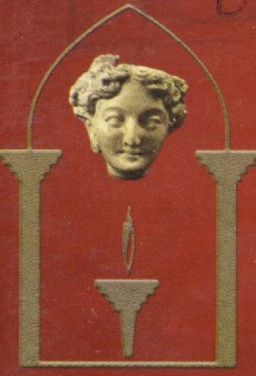


MOZIYDAN SADO

ECHO OF HISTORY
ЭХО ИСТОРИИ



БОБУР ВА БОБУРИЙЛАР
МЕРОСИНИ ИЗЛАБ

В ПОИСКАХ ТВОРЧЕСКОГО
НАСЛЕДИЯ БАБУРА И БАБУРИДОВ

IN SEARCH OF CREATIVE HERITAGE
OF BABUR AND BABURIDS

ЎРТА АСР
МЕЪМОРЧИЛИГИДА
ЭПИГРАФИКА

ЭПИГРАФИКА В
СРЕДНЕВЕКОВОМ
ЗОДЧЕСТВЕ

EPIGRAPHY IN
MEDIEVAL
ARCHITECTURE



(Пайгамбар) алайҳиссалом: “Инсон дарахтдир, илм унинг мевасидир”, — дедилар”
(Пророк) — мир ему! — сказал: “Если человек подобен дереву, то его плоды — знания”
(The Prophet) — peace be upon him! — said: “If a human is like a tree, then his fruit is knowledge”

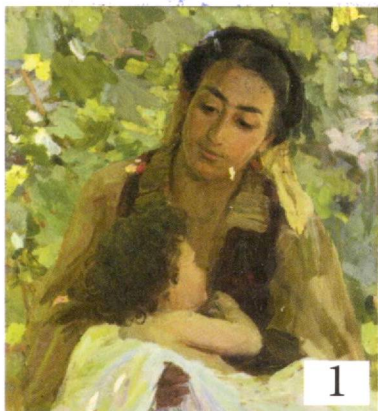
ХИВА КАНДАКОРЛИК МАКТАБИ
ХОРЕЗМСКАЯ ШКОЛА ЧЕКАНКИ
KHOREZM SCHOOL OF EMBOSSED





МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

<i>Н. ЁДГОРОВА Н. ЯДГАРОВА N. YADGAROVA</i>	ЕЛИЗАРОВ ИМПРЕССИОНИЗМИ ИМПРЕССИОНИЗМ ЕЛИЗАРОВА ELIZAROV'S IMPRESSIONISM	1
<i>Ю. ШАРДЕМЕТОВА Ю. ШАРДЕМЕТОВА Y. SHARDEMETOVA</i>	ВИКТОР УФИМЦЕВ И ЖОДИДА ШАРҚ МАВЗУСИ ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА УФИМЦЕВА EAST IN CREATIVITY OF VIKTOR UFIMTSEV	4
<i>В. КИМ В. КИМ V. KIM</i>	АРАВА АРБА ARBA	6
<i>А. НУРУМБЕТОВА А. НУРУМБЕТОВА A. NURUMBETOVA</i>	ҚАДИМГИ ХОРАЗМ ТАНГАСИ МОНЕТА ДРЕВНЕГО ХОРЕЗМА A COIN FROM ANCIENT KHOREZM	8
<i>М. МАХСУДОВА М. МАХСУДОВА M. MAKHUDOVA</i>	ЖАНУБИЙ ОРОЛБЎЙИ МАЙДА ПЛАСТИКАСИ МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА ЮЖНОГО ПРИАРАЛЬЯ SMALL PLASTIQUE OF SOUTHERN ARAL REGIONS	10
<i>Ш. БАРНОЕВА Ш. БАРНАЕВА Sh. BARNAEVA</i>	САМАРҚАНД ЛЕОН БУРЭ НАЗДИДА САМАРКАНД ЛЕОНА БУРЭ LEON BURE'S SAMARKAND	12
<i>Г. ОРИФЖОНОВА Г. ОРИФЖАНОВА G. ORIFJANOVA</i>	ХИВА КАНДАКОРЛИК МАКТАБИ ХОРЕЗМСКАЯ ШКОЛА ЧЕКАНКИ KHOREZM SCHOOL OF EMBOSING	14
<i>Ф. АРСЛАНОВА Ф. АРСЛАНОВА F. ARSLANOVA</i>	БУХОРО МУЗЕЙ-ҚЎРИҚХОНАСИ ЖАМЛАНМАСИДАН ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БУХАРСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА FROM THE COLLECTION OF THE BUKHARA MUSEUM-RESERVE	16
<i>О. АБДУЛЛАЕВА О. АБДУЛЛАЕВА O. ABDULLAEVA</i>	МУСИҚИЙ ЧОЛГУЛАР ВА СОЗАНДАЛИК САНЪАТИ (АНЪАНА ВА ЗАМОНАВИЙЛИК) МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО (ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ) MUSICAL INSTRUMENTS AND PERFORMING ART (TRADITION AND THE PRESENT)	20
<i>Р. НИГМАТОВ Р. НИГМАТОВ R. NIGMATOV</i>	ЎЗБЕКИСТОН ҲАРБИЙ МУСИҚАСИ ТАРИХИДАН ИЗ ИСТОРИИ ВОЕННОЙ МУЗЫКИ УЗБЕКИСТАНА FROM THE HISTORY OF MILITARY MUSIC OF UZBEKISTAN	24
<i>З. ҲАМИДОВА З. ҲАМИДОВА Z. KHAMIDOVA</i>	ҚАЙРОҚ ТОШ КАЙРОК ТОШ KAYROK TOSH	26
<i>С. ҲАСАНОВ С. ҲАСАНОВ S. KHASANOV</i>	БОБУР ВА БОБУРИЙЛАР МЕРОСИНИ ИЗЛАБ В ПОИСКАХ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ БАБУРА И БАБУРИДОВ IN SEARCH OF CREATIVE HERITAGE OF BABUR AND BABURIDS	28
<i>Т. МУРТАЗАЕВ Т. МУРТАЗАЕВ T. MURTAZAEV</i>	ЎРТА АСР МЕЪМОРЧИЛИГИДА ЭПИГРАФИКА ЭПИГРАФИКА В СРЕДНЕВЕКОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ EPIGRAPHY IN MEDIEVAL ARCHITECTURE	30
<i>М. РАСУЛОВ М. РАСУЛОВ M. RASULOV</i>	ПИР СИДДИҚ МАЖМУАСИ КОМПЛЕКС ПИР СИДДИҚ PIR SIDDIK COMPLEX	32
<i>А. ЗИЁЕВ А. ЗИЯЕВ A. ZIYAYEV</i>	XIII—XIV АСРЛАРДА ТОШКЕНТ ТОПОГРАФИЯСИ ТОПОГРАФИЯ ТАШКЕНТА XIII—XIV ВЕК ВВ TOPOGRAPHY OF TASHKENT IN XIII—XIV CENTURIES	34
<i>А. ЯРКУЛОВ А. ЯРКУЛОВ A. YARKULOV</i>	ҚАЙТА ҚАДР ТОПГАН ОБИДАЛАР ВОЗРОЖДЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ REVIVED MONUMENTS	37
<i>Е. БАРСУКОВА Е. БАРСУКОВА E. BARSUKOVA</i>	СЎФИЙЛИКНИНГ МЕЪМОРИЙ НАҚШЛАРГА ТАЪСИРИ ВЛИЯНИЕ СУФИЗМА НА АРХИТЕКТУРНЫЙ ОРНАМЕНТ INFLUENCE OF SUFISM ON ARCHITECTURAL ORNAMENT	40
<i>О. ТАНГИРОВ О. ТАНГИРОВ O. TANGIROV</i>	ТОШКЕНТ ЁҒОЧ ЎЙМАКОРЛИГИ МАКТАБИ ТАШКЕНТСКАЯ ШКОЛА РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ TASHKENT WOODCARVING SCHOOL	44
<i>А. НАЗАРОВ А. НАЗАРОВ A. NAZAROV</i>	ЎРТА ОСИЁ ТАРИХИЙ ГЕОГРАФИЯСИГА ОИД МАНБА ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ SOURCE OF HISTORICAL GEOGRAPHY OF MIDDLE ASIA	46



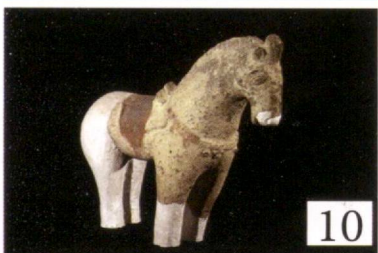
1



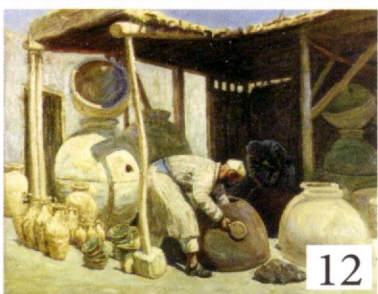
4



8



10



12



14



28

МУЗЕЙ ЖАМЛАМАЛАРИДАГИ ОДДИЙ АЖОЙИБОТЛАР

Президент Ш.Мирзиёев томонидан тасдиқланган 2017—2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясига мувофиқ, ҳозирда республикадаги музейлар ва тарихий меъморий ёдгорликларни туристик кластернинг янада мазмунли ва жозибадор қилишга айлантирувчи шакл ва услублар ҳар томонлама диверсификациялаштирилмоқда.

Ҳукуматимизнинг бир қатор қарорлари Республика Конституциясига мувофиқ Ўзбекистоннинг тарихий, маънавий ва маданий меросини асрашга, музей ишини такомиллаштириш ва ривожлантиришга, музейларнинг моддий-техника базасини мустаҳкамлашга қаратилган.

Музей кўргазма-маърифий фаолиятининг янги шакллари аҳолининг янада кенгроқ қатлами, жумладан, ёшларни жалб қилишга, уларда тарихга ҳурмат-эҳтиром билан қараши ва уни авайлаб асраши, мамлакатимизни жаҳон тамаддуни тараққиётига қўшган буюк ҳиссаси билан гурурланиши туйғусини тарбиялашга имкон беради.

Журналнинг ушбу нашрида биз республикамиздаги етакчи музейлар жамламаларида сақланаётган маълум-маишхур бўлмаган ноёб археологик объектлар ва бадиий коллекцияларга бағишланган мақолаларни чоп этишни давом эттирамиз.

ЕЛИЗАРОВ ИМПРЕССИОНИЗМИ

Нигора ЁДГОРОВА

XX аср Ўзбекистон рангтасвирига XIX асрнинг иккинчи ярми француз рангтасвирининг энг йирик бадиий оқимларидан бири импрессионизм бевосита таъсир кўрсатди. Импрессионист рассомлар ўз ижодида борлиқ оламни табиийроқ ва жонлироқ тасвираб, бир онлик кузатувларини ифодалашга ҳаракат қилишган. Шу тариқа импрессионизм рассомлар ижодининг нафақат рангтасвир техникасини ўзгартиришга, балки реалистик санъат доирасини кенгроқ очишга имкон берди.

Ўзбек импрессионизми йўналишида ижод қилувчи рассомлар орасида Ю.И. Елизаровнинг (1920 — 1974) кам ўрганилган ижодий мероси алоҳида ўрин тутади. 2015 йил октябрь ойида Ўзбекистон Давлат санъат музейида рассомнинг ўз услуби ва бадиий тилини топиш йўлидаги ижодий изланишларини ёритувчи шахсий кўргазмаси бўлиб ўтди.

Ю.И. Елизаров ижод чўққисига чиққунча, узоқ йўлни босиб ўтишга тўғри келди. П.П.Беньков билан бир қаторда И.И. Грабарь ва С.В.Герасимов — рус реализми ва импрессионизми вакиллари унинг устозлари эди.

1940 йиллар охири — 1950 йиллар бошида Ю.И. Елизаров замондошларининг қатор портретларини яратади, улар орасида “Пахтакор қиз” (1949), “Садридин Айний портрети” (1951) ва

ИМПРЕССИОНИЗМ ЕЛИЗАРОВА

Нигора ЯДГАРОВА

Импрессионизм, как одно из ярких художественных течений французской живописи второй половины XIX века, оказал влияние и на живопись Узбекистана XX века. Импрессионисты в своем творчестве стремились наиболее естественно и зримо запечатлеть реальный мир в его динамике, отразить свои мимолетные наблюдения. Таким образом, импрессионизм открыл новые возможности для самовыражения художников, позволил не только изменить живописную технику, но и раздвинуть рамки реалистического искусства.

Особое место в когорте мастеров узбекского импрессионизма занимает наследие самобытного художника Ю.И.Елизарова (1920—1974), творчество которого, к сожалению, мало изучено. В октябре 2015 года в Государственном музее искусств Узбекистана состоялась персональная выставка, где впервые прослеживается творческий опыт художника в поиске индивидуального стиля и собственного художественного письма.

Ю.И. Елизарову было суждено пройти долгий путь становления. Его учителями наряду с П.П.Беньковым стали И.И. Грабарь и С.В. Герасимов – представители русского реализма и импрессионизма.

ELIZAROV'S IMPRESSIONISM

Nigora YADGAROVA

Impressionism, being one of the bright artistic trends of French painting of the second half of the XIX century, had an impact on the painting of Uzbekistan of the XX century. Impressionists in their work sought to depict the real world in its dynamics most naturally and visually, to reflect their fleeting observations. Thus, Impressionism opened new opportunities for self-expression of artists, allowed not only to change pictorial techniques, but also to expand the scope of realistic art.

A special place in the cohort of masters of Uzbek impressionism is occupied by the heritage of the original artist Y. I. Elizarov (1920-1974), whose work, unfortunately, has been still little studied. In October 2015, the State Art Museum of Uzbekistan hosted a solo exhibition, where for the first time the artist's creative experience in searching for an individual style and his own style of painting was traced.

Elizarov was destined to go a long way of formation. His teachers along with P.P. Benkov became I.I. Grabar and S.V. Gerasimov – representatives of Russian realism and impressionism.

In the late 1940-ies and early 1950-ies, the artist created a series of portraits of his contemporaries, including “Cotton Girl”



● “Каптар тутган қиз” (1952) асарлари мавжуд. Санъатшунос А.В. Шостко таъкидлаганидек, ушбу портретларда ижодкорнинг рус ва Ғарбий Европа маданиятининг энг яхши намуналари таъсирида вужудга келган бадиий-эстетик дунёқараши гоят изчил намоён бўлади. Рассомнинг портрет жанридаги замонавий образи талқинининг икки йўналиши кўзга ташланиб туради. Даставвал, бу — пленер (очиқ ҳавода чизилган) портрет бўлиб, унда Беньковга хос импрессионизм таъсири сезилиб туради ҳамда рус психологик реализм тамойилларига асосланган — интерьер (хона ичида чизилган) портрет. “Каптар тутган қиз” асари Ю.И.Елизаровнинг импрессионистик идроки шури намоён бўлган асарлардан биридир. Суратда чароғон ҳовли фониди ёш қиз тасвирланган. Қиз кўйлагига тушиб турган куёш нури, иккинчи пландаги тоқнинг яшил япроқлари ва портретнинг барча қисмлари йирик сурткилар орқали очиб берилган. Асар этюд характерида бўлса-да, рассом ўзбек қизининг мутлақо тугал образини тасвирлай олган.

Рассом учун портрет жанрида образ характерини очиб бериш, хусусан пленерда портрет тасвирлаш мураккаб вазифа ҳисобланади. Ю.И.Елизаров “Оналик” суратида (1957) ўтмишда кўплаб буюк рассомларни илҳомлантирган образга мурожаат қилади. Муқаддас оналик синоатини намоён этиш учун рассом импрессионизм усулларида фойдаланади. Нур-ҳаво муҳити, ёрқин ранглар



● В конце 1940-х – начале 1950-х годов художник создаёт ряд портретов современников, среди которых “Девушка-хлопкоробка” (1949), “Портрет Садриддина Айни” (1951) и “Девушка с голубем” (1952). Именно в этих портретах, как отмечала искусствовед Л.В.Шостко, с наибольшей последовательностью проявилась художественно-эстетическая позиция Ю.И.Елизарова, сложившаяся под непосредственным воздействием лучших образцов русской и западноевропейской культуры. Прежде всего, это – пленэрный портрет, в котором прослеживается влияние беньковского импрессионизма и – интерьерный, основанный на принципах русского психологического реализма. “Девушка с голубем” – одна из картин Ю.И. Елизарова, где проявилось импрессионистическое мировосприятие художника. На картине изображена молодая девушка на фоне освещенного солнцем двора. Солнечные блики на белом платье девушки, зелёные листья винограда на втором плане, почти все элементы портрета написаны широкими мазками. Не смотря на этюдный характер картины, художнику удалось создать завершённый образ девушки – узбечки.

Наиболее сложной задачей в портретном жанре для художника является раскрытие характера образа, особенно в портрете на пленэре. В картине “Материнство” (1957) Ю.И. Елизаров обращается к образу матери с ребёнком, теме, в свое время вдохновившей многих великих мастеров прошлого. Чтобы добиться изображения святого таинства материнства, художник использует приёмы импрессионизма. Живописную тональность картине придаёт световоздушная атмосфера, яркий цветовой настрой и лёгкость проработки портрета женщины.

В 1960-е годы, Ю.И. Елизаров начинает по новому интерпретировать принципы импрессионизма – больше экспериментирует с возможностями пленэрной

● (1949), “Portrait of Sadriddin Ayni” (1951) and “Girl with a Dove” (1952). As the art historian L.V. Shostko noted, it was these very portraits, in which Elizarov’s artistic and aesthetic position, formed under direct impact of the best examples of Russian and Western European culture, manifested most consistently. First of all, it is a plein-air portrait in which the influence of Benkov’s impressionism and the interior based on the principles of Russian psychological realism is traced. “Girl with a dove” is one of Elizarov’s paintings, in which the impressionistic worldview of the artist was manifested. The painting depicts a young girl against the background of a sunlit courtyard. Patches of sunlight on the girl’s white dress, green leaves of a vineyard in the second plan, almost all elements of the portrait are painted by wide strokes. Despite the etude character of the painting, the artist managed to create a complete image of an Uzbek girl

The most difficult task in the portrait genre for the artist is disclosure of the character’s image, especially in a plein-air portrait. In the painting “Motherhood” (1957) Elizarov refers to the image to a mother with the child, the theme that in due time inspired many great masters of the past. In order to achieve the image of the holy sacrament of motherhood, the artist uses the impressionism methods. The picturesque tonality in the painting is given by the light-air atmosphere, bright color tone and ease of working out of the portrait of the woman.

In the 1960-ies, Elizarov began to interpret the principles of impressionism in a new way – he experimented more with the possibilities of plein-air painting and coloring. Characteristic of the early stage of Elizarov’s creativity is “plein-airizm”; it is replaced by a deeper study of the image – “Portrait of the milkmaid Matyakubova” (1962), “Portrait of Professor M.C. Sofiev” (1963) and “Portrait of the composer S.A. Yudakov’s mother” (1965).

● ва аёл портрети чизгиларидаги нафислик асарга ўзига хос рангли оҳанг бахш этмоқда.

1960 йилларда Ю.И.Елизаров импрессионизм тамойиллари янги талқин эта бошлайди, пленер рангтасвири ва колорит имкониятларидан фойдаланади. Ю.И.Елизаров ижодининг илк босқичига хос “пленеризм”, образни янада чуқурроқ ўрганиш билан алмашинади, — “Сут соғувчи аёл Матёкубова портрети” (1962), “Профессор М.С.Софиев портрети” (1963) ва “Бастакор С.А.Юдаков онаси портрети” (1965). Шу билан бирга, ранглар имкониятларига бўлган янги қараш пайдо бўлади. Бу хусусият рассомнинг “Автопортрет” (1965) ва “Режиссёр Б.А.Кимёгаров портрети” (1967) асарларида алоҳида кўзга ташланади. Бу асарларда персонажларнинг ички эркинлиги, ранг билан бемалол муомала қилиш маҳорати кузатилади. Асарда ранг образнинг психологик ҳолатини очиб берувчи кучли қувватга эга йўлланма вазифасини бажаради.

Ю.И.Елизаровнинг сўнгги йиллардаги ижодида, жумладан, пейзаж ва натюрмортларда рангтасвирнинг янги услублари ўз аксини топган. Масалан, совуқ ранглар уйғунлигидаги “Гулсапсарли натюрморт” асарида (1971) композиция вертикал ечим асосида қурилиб, контражур усулидан фойдаланилган. Композициянинг орқа планида дарахт шохлари орасидан шафақ элас-элас кўзга ташланади. Асарда рассом табиатнинг гўзал онини илғашга ва уни лўнда ифода этишга муваффақ бўлганки, натижада натюрморт чуқур мазмунли асар даражасига етган.

Рассом ишининг катта қисми Ўзбекистон Давлат санъат музейида, Бадий кўргазмалар дирекциясида сақланмоқда, бир қанча график асарлари эса шахсий жамланмаларда жойлашган. Яқин келажакда Ю.И.Елизаров ва бошқа Беньков импрессионизмининг издошлари ижодини ҳамда ХХ аср Ўзбекистон рангтасвири тараққиёти тарихини ўрганишга имкон беради.

● живописи и колоритом. Свойственный раннему этапу творчества Ю.И.Елизарова “пленеризм”, сменяется более глубоким изучением образа, — “Портрет доярки Матякубовой” (1962), “Портрет профессора М.С.Софиева” (1963) и “Портрет матери композитора С.А.Юдакова” (1965). Вместе с тем, появляется новое понимание возможностей колорита, которое особенно заметно в таких работах художника как “Автопортрет” (1965) и “Портрет режиссера Б.А.Кимягарова” (1967). В этих работах наблюдается внутренняя раскрепощенность персонажей, а также свобода обращения с цветом. Цвет здесь обретает мощный энергетический посыл, способствующий раскрытию психологического состояния образа.

В творчестве Ю.И. Елизарова последних лет, в его пейзажах и натюрмортах наиболее ярко проявляются поиски новых живописных приёмов. Примером тому может служить вертикальное композиционное построение “Натюрморта с ирисом” (1971), написанного в холодном колорите, с использованием эффекта контражура. На заднем плане композиции едва заметны закатные лучи, пробивающиеся сквозь крону дерева. Художнику удалось уловить момент прекрасного состояния природы и передать его настолько лаконично, что натюрморт воспринимается как содержательная картина.

Большая часть работ художника хранится в Государственном музее искусств Узбекистана, в Дирекции художественных выставок, несколько графических произведений находятся в частных коллекциях. Дальнейшее изучение творчества Ю.И. Елизарова и других знаменитых последователей беньковского импрессионизма позволит восполнить пробелы в истории развития живописи Узбекистана ХХ столетия.



● At the same time, there is a new understanding of the possibilities of color, which is especially noticeable in such works by the artist as “Self-portrait” (1965) and “Portrait of the Director Kimyagarov B.A.” (1967). In these works, there is an internal emancipation of characters, as well as freedom of dealing with color. Color here acquires a powerful energy message, contributing to disclosure of psychological state of the image.

The search for new pictorial techniques is most vividly manifested in Elizarov’s creativity of last years, in his landscapes and still life paintings. An example of this is the vertical composition “Still-life with Iris” (1971), painted with cold coloring, using the effect of counter-openwork. In the background of the compositions sunset rays, struggled through the crown of a tree are hardly visible. The artist managed to catch the moment of beautiful state of nature and to convey it so laconically that the still life is perceived as a meaningful painting.

Most of the artist’s works are kept in the State Art Museum of Uzbekistan and in the Directorate of Art Exhibitions, and some graphic works are kept in private collections. Further study of the creativity of Elizarov and other famous followers of Benkov’s impressionism will allow to fill the gaps in the history of development of Uzbekistan’s art of the XX century.



ПРОСТЫЕ ТАЙНЫ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

В соответствии со Стратегией действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017—2021 годах утвержденной Президентом Ш. Мирзиёевым в настоящее время всесторонне диверсифицируются формы и методы, делающие музеи и исторические памятники архитектуры республики более значимой и привлекательной частью туристического кластера.

Ряд правительственных постановлений, в соответствии с Конституцией Республики, направлен на сохранение исторического, духовного и культурного наследия Узбекистана, совершенствование и развитие музейного дела, укрепление материально-технической базы музеев.

Новые формы музейной экспозиционно-просветительской деятельности, способствуют привлечению более широких слоев населения в т.ч. молодежи, воспитанию в них чувства уважения и бережного отношения к истории, чувства гордости за выдающийся вклад нашей страны в развитие мировой цивилизации.

В настоящем выпуске журнала мы продолжаем публикацию статей, посвященных малоизвестным объектам археологических и художественных коллекций из фондов ведущих музеев республики.

ВИКТОР УФИМЦЕВ ИЖОДИДА ШАРҚ МАВЗУСИ

Юлдузхон ШАРДЕМЕТОВА

Виктор Иванович Уфимцев (1899—1964) Жанубий Уралнинг Берневка қишлоғида дунёга келган. Рассом ижодий фаолиятининг илк қадамлари Россия билан боғлиқ бўлса-да, ижодининг салмоқли қисмини 1923 йилдан Ўзбекистонда олиб боради.

Рассомнинг илк ижодлари ўрганилганда унда турли оқимлар таъсири мавжудлиги яққол кузатилади. (“Омск. Қари дарахтлар” 22,2x31 (1918), “Қизил поезд” 37,4x32 (1919), “Отам портрети” 27x28 (1919)). 1918 йилда Омск (Россия)да бўлиб ўтган “рус футуризмнинг отаси” Д.Бурлюк маърузаси ва асарлари рассом дунёқарашига ва шу ўринда тасвирий услубига сезиларли таъсир ўтказди.

Уфимцевнинг Ўзбекистонга келиши ва ҳудуднинг бетакрор табиати, А.Волков, Усто Мўмин каби таниқли рассомлар ижоди билан яқиндан танишиши катта таассурот қолдириб, унинг ижодида янги бурилиш ясади. Унинг учун эндиликда Шарқ миниатюраси, амалий безак ва мусиқа санъати ўзан илҳом манбаига айланди (рангтасвир;

ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА УФИМЦЕВА

Юлдузхан ШАРДЕМЕТОВА

Виктор Иванович Уфимцев (1899—1964) родился в 1899 году на Южном Урале в селе Берневка. С Россией связаны первые шаги творческой деятельности художника, но основная часть его творчества относится к периоду жизни в Узбекистане, в котором он прожил с 1923 года.

Изучая начальный период творчества художника можно заметить наличие в нем разнообразных течений (“Омск. Старые деревья” 22,2x31 (1918), “Красный поезд” 37,4x32 (1919), “Портрет отца” 27x28 (1919)). На мировоззрение и творчество художника оказали влияние произведения и доклад Д.Бурлюка — “отца русского футуризма” прочитанный в 1918 году в Омске.

Приезд в Узбекистан, неповторимая природа края, близкое знакомство с творчеством известных художников А.Волкова, Усто Мумина произвели на Уфимцева огромное впечатление и повлияли на его дальнейшее творчество. Главным источником вдохновения для него стали восточная миниатюра, прикладное и музыкальное

EAST IN THE CREATIVITY OF VIKTORA UFIMTSEV

Yulduzkhan SHARDEMETOVA

Viktor Ivanovich Ufimtsev (1899—1964) was born in 1899 in the Southern Urals in Burnevka village. The first steps of the artist's creative activity are connected with Russia, but the bulk of his work relates to the period of his life in Uzbekistan, where he lived since 1923.

Studying the initial period of the artist's work, one can notice presence of various trends. (“Omsk. Old trees” 22,2x31 (1918), “Red train” 37,4x32 (1919), “Portrait of father” 27x28 (1919)). The worldview and creative activity of the artist was influenced by the works and the report by D. Burluk — the “father of Russian futurism” made in 1918 in Omsk.

Arrival in Uzbekistan, the unique nature of the region, close acquaintance with the work of such famous artists as A.Volkov and Usto Mumin made a great impression on Ufimtsev and influenced his further creative work. The main source of his inspiration became oriental miniature, applied and musical art.

● “Шарқ мотиви” 88x88 (1920), графика; “Муסיқачилар” 32x37 (1924), “Самарқанд” 33x22,5 (1924)).

“Шарқ мотиви” картинасининг умумий композицияси, сюжети ва образлар тасвири миниатюра санъати тамойиллари асосида талқин этилса, “Муסיқачилар” асарида ўзбек мумтоз муסיқа санъатининг ўзига хос оҳанги ранглар жилоси воситасида акс эттирилган. Рассомнинг “Поездга” (1927) асарида йўловчиларга айрон сотаётган қозоқ аёли ортиқча деталлардан холи тарзда тасвирланган. Картина шаклан асимметрия кўринишида бўлиб, композиция ечимида ноодатий юқоридан олинган ракурс қўлланилган.

Шунингдек, музей коллекциясида рассомнинг реалистик характердаги “Хамза кўчаси” пейзажи 68x79, (1940), “Беҳи” натюрморти 59,5x75,5, (1943), сингиси Лия Уфимцева билан биргаликда яратилган “Шоли майдонидаги бола” 88x89 портрети каби юқори маҳорат билан ишланган асарлари ўрин олган.

● искусство (живопись; “Восточный мотив” 88x88 (1920), графика; “Музыканты” 32x37 (1924), “Самарканд” 33x22,5 (1924)).

Общая композиция, сюжет и образы в картине “Восточный мотив” созданы на основе принципов искусства миниатюры. В полотне “Музыканты” посредством игры красок передано своеобразие мелодий узбекского классического музыкального искусства. В картине “К поезду” (1927) лицо продающей айран женщины-казашки изображено одним пятном без детализации. По форме картина асимметрична, в композиционном решении применен нестандартный верхний ракурс.

Также в коллекции музея хранятся талантливо выполненные полотна реалистического характера — пейзаж “Улица Хамзы” 68x79 (1940), натюрморт “Беги” 59,5x75,5 (1943), портрет “Мальчик на рисовом поле” (88x89) выполненный совместно с сестрой Лией Уфимцевой.

● (Painting, “Oriental motive” 88x88 (1920-ies), graphics, “Musicians” 32x37 (1924) and “Samarkand” 33x22.5 (1924)).

The general composition, plot and images in the painting “Oriental motive” are created on the basis of the principles of miniature art. In the painting “Musicians” the originality of melodies of the Uzbek classical music was conveyed by the play of colors. In the work “To the Train” (1927), the face of a Kazakh woman selling ayran is depicted by one spot without details. The form of the painting is asymmetric; non-standard upper perspective is applied in the compositional decision.

The collection of the museum also contains the works of realistic character - the landscape “Khamza Street” 68x79 (1940), still life “Behi” 59,5x75,5 (1943), portrait “Bov on a rice field” 88x89 genuinely painted together with his sister Leah Ufimtseva.



АРАВА

Венера КИМ

Рассом Александр Николаевич Волков (1886—1957)нинг катта ҳажмдаги рангтасвир жамламаси ичида “Арава” асари (1921) санъаткор ижодининг илк даврига мансубдир. Асарда Волков услуб жиҳатдан кубизмга яқинлашади, унда замонавий Ғарб, хусусан, француз рангтасвири акси сезилиб туради.

АРБА

Венера КИМ

Картина “Арба” (1921), из большой коллекции живописи Александра Николаевича Волкова (1886-1957) относится к одному из ранних периодов творчества мастера. По технике Волков в этой работе приближается к кубизму, в ней чувствуется отзвук современной западной, особенно, французской живописи.

ARBA

Venera KIM

The painting “Arba” (1921), from a large collection of paintings by Alexander Nikolaevich Volkov (1886-1957) belongs to one of the earliest periods of the master’s creative work. By the technique this Volkov’s work is close to Cubism, it reflects the echo of modern Western, especially French painting.



Ёрқин, безакдор “Арава” асари оддийгина, ҳандасавий шакллар — доира, ярим доира, учбурчак, уларнинг бир қисми ёки шунга яқин шакллар бирлашувидан ҳосил бўлган, шундай бўлса-да, асар тузилиши сюжетли, яъни воқеабанд бўлиши билан диққатга сазовор. Рўпарамизда ҳаётини лавҳа акс этиб турибди: баҳайбат филдиракли аравага от қўшилган. Аравада иккита аёл ўтирибди, отга бир эркак миниб олган. Иккинчи эркак арава билан ёнма-ён чопиб кетмоқда. Орқа планда тоғлар кўриниб турибди. Барча деталларда ҳан-

Ярқая, декоративная картина “Арба” выполнена, как бы, из элементарных, плоских геометрических форм, — кругов, полукругов, треугольников, их частей или форм близких к ним, но, при этом, композиция сюжетна. Перед нами сценка из жизни: лошадь, запряженная в арбу с огромными колесами. На арбе сидят две женщины, верхом на лошади — мужчина. Второй мужчина бежит рядом с арбой. На заднем плане — горы. Все фигуры, детали тяготеют к геометрическим формам. Работа очень проста по колориту

The bright, decorative “Arba” as if is made of elementary, flat geometric forms — circles, semicircles, triangles, their parts or shapes close to them, but, at the same time, the composition has the plot. This is a scene from life: a horse harnessed to an arba with huge wheels. Two women are sitting on the arba, a man is riding the horse. The second man runs next to the arba. In the background there are mountains. All figures and details gravitate to geometric forms. The work is very simple in color — three

● дасавий шакллар устунлик қилади. Ранг жиҳатдан сурат гоят оддий ечимга эга: учта ранг – қизил, сариқ ва кўк асосий таянч ранг вазифасини адо этган. Қора ранг шакллар чегарасини бир чизиқда белгилашда, ёрқин ранглари мувозанатга келтиришда қўлланилган. Мазкур ёрқин ранглари, доиралар, учбурчаклар тасаввуримизда такрор-такрор гилам ва сўзаналар нақшларини гавдалантиради. Асарнинг композицион тузилиши қадимги гиламларнинг пластик ва рангин оҳанглари билан бир маромда янгроқ мусиқийлик ҳосил қилган. Орқа планда учбурчак шаклдаги тоғлар, инсонлар қиёфаси, доира ва ярим доиралар ҳам маълум даражада такрорланиб, ёқимли куй билан боғлиқ тасаввурларни уйғотади. Бинобарин, Волков асарда ҳаёт кечинмалар — арава чарх (ғилдирак)ларининг ғичир-ғичири, лабларга кўчган чанг таъми, тоғлардан эсиб турган шабада салқинини маҳорат билан ифода қилган.

Шарқда қадимги даврлардан буён ҳандасавий, рамзий, шартли нақшлар мавжуд. Кўп ҳолларда муайян тасвирий образ мавҳум шартли мазмун касб этганига гувоҳ бўламиз. Масалан, кўш рамзи оддий доира шаклига айланган. Биз сўз юритаётган ҳолатда — бу арава ғилдирағидир.

Умуман “Арава” суратида бир-бирига зид жараён содир бўлмоқда. Образ мавҳумликдан тасвирий муайяналик томон ривожланиб боради, яъни “образнинг йиғилиши” жараёни кечади.

Халқ амалий санъатига таянган ҳолда А.Н.Волков халқ нақш санъатини ривожлантириб, анъанавий шаклларни замонавий санъатда қўллай билган ва кўплаб жозибадор, мафтункор асарлар яратган.

“Арава” сурати А.Волков ижодида алоҳида ўрин эгаллайди ва рассомнинг ўтган асрининг 20-йилларида тасвирий шакллар излашининг ижодий ифодаси ҳисобланади.

● — три опорных ярких, локальных цвета — красный, желтый, синий. Черный цвет введен в качестве окантовки фигур и служит для того, чтобы оттенить яркие, светлые тона. Эти яркие плоские цветовые пятна, круги, треугольники, ромбы и полукруги возвращают нас постоянно к традиционным орнаментам ковров и сюзане. При этом композиционный строй картины, созвучный с пластическими и колористическими ритмами старинных ковров, необычайно музыкален и ритмичен. Треугольники горных хребтов на заднем плане и треугольники человеческих фигур, цветовые пятна, круги и полукруги в картине также расположены в определенном, повторяющемся ритме, вызывающем ассоциации с музыкой. А. Волкову удивительным образом удалось передать в картине все многообразие жизненных, ощущений — скрип арбы, вкус пыли на губах, прохладу исходящую от гор.

На востоке издревле существуют геометрические, символические, условные орнаментальные формы. Очень часто конкретный изобразительный образ трансформируется в абстрактный, условный. Например, древний солярный знак постепенно превращается в простой кружок. В данном случае, это — колесо арбы.

В целом, в картине “Арба” происходит противоположный процесс. Развитие образа идет от абстракции к изобразительной конкретности, иными словами — “собираение образа”.

Опираясь на народно-прикладное искусство А.Н.Волков развивая по-своему народный орнамент, применил традиционные формы в современном искусстве и создал многие удивительно правдивые и чарующие произведения.

Картина “Арба” занимает особое место в творчестве А.Волкова и является собой выражение творческих поисков изобразительных форм в 20-х годах прошлого века.

● supporting bright local colors — red, yellow and blue. Black color is used as a fringing of figures and serves to shade bright and light colors. These bright flat color spots, circles, triangles, diamonds and semicircles bring us back to traditional carpet and suzane patterns. At the same time, the composition of the painting, which is consonant with the plastic and coloristic rhythms of ancient carpets, is extremely musical and rhythmic. Triangles of mountain ranges in the background and triangles of human figures, color spots, circles and semicircles in the work are also located in a certain repetitive rhythm that causes associations with music. A. Volkov surprisingly managed to convey all the variety of life, sensations — a creak of the arba, taste of dust on lips and coolness coming from the mountains.

In folk ornaments from ancient times there are geometric, symbolic, conditional, and along with them, approaching the realistic forms. Very often, a specific image is transformed into an abstract and conditional one. For example, the ancient solar sign gradually turns into a simple circle. In this case, this is a wheel of the arba.

In general, in the painting “Arba” there is an opposite process. Development of the image goes from abstraction to figurative concreteness, in other words — “collecting the image.”

Based on folk-applied art with its tendency to representativeness, which A.Volkov called the art of primitive, developing in his own way the folk ornament, he applied traditional forms in contemporary art and created many surprisingly truthful and enchanting works.

The painting “Arba” occupies a special place in A. Volkov’s creativity and is an expression of creative searches for figurative forms in the 20-ies of the last century.



SIMPLE SECRETS OF MUSEUM COLLECTIONS

At present time forms and methods that make museums and historical monuments of the republic a more significant and attractive part of the tourism cluster fully diversifies in accordance with the Strategy of action on the five priority directions of development of Republic of Uzbekistan in 2017—2021, approved by President Sh. Mirziyoyev.

In accordance with the Constitution of the Republic a number of government resolutions is aimed at preserving the historical, spiritual and cultural heritage of Uzbekistan, improving and developing the museum business, strengthening the material and technical base of museums.

The new forms of museum exposition and enlightenment activity contribute to attracting wider sections of the population, including the youth, and the upbringing in them a sense of respect and considerate attitude for history, a sense of pride for the outstanding contribution of our country to the development of world civilization.

In this issue of our journal, we continue to publish articles devoted to the little-known objects of archaeological and artistic collections from the collections of the leading museums of the republic.

ҚАДИМГИ ХОРАЗМ ТАНГАСИ

Aysenem NURUMBETOVA

Хоразм — Ўрта Осиёнинг тарихий-маданий вилоятларидан бири бўлиб, унинг ҳудудида кўплаб қадимги шаҳарчалар ва қалъаларнинг қолдиқлари топилган — Тупроқ қалъа, Жанбас қалъа, Қўйқирилган қалъа, Аёз қалъа ва ҳ.к.

Қадимги шаҳарчаларнинг тарихий ҳудудларида ўша давр Хоразм тарихи ва маданияти билан боғлиқ кўплаб осори-атиқалар топилган. Қазилмалар вақтида тадқиқотчилар эътиборини ноёб Хоразм тангалари тортди, уларни тавсифлаш ва аниқлашга саъй-ҳаракатлар қилинди.

Хоразм тангаларини зарб қилиш эрамизгача II—I асрлар оралиғида бошланган эди, эрамизнинг I асрида эса 8 аср давом этган “Хоразм даври” йилларида йилномалар муомалага киритилди бошланган эди. Тахмин қилинишича, Хоразм тангаларини зарб этиш ҳокимиятда янги сулолани ҳукмдорлик қилиши ёки мустақилликка эришиши билан нишонланган эди. Хоразм тангаларини аниқлашда улардаги ёзувлар ёрдам берди, шунингдек, тадқиқотчилар Хоразм шоҳлари тоғларидаги тангаларнинг муайян туркумларидаги ёшларга қараб илмий тахминлар қилганлар. Хоразм тангаларидаги ёзувлар ўша вақтда хоразмликлар оромий алифбосидан фой-

МОНЕТА ДРЕВНЕГО ХОРЕЗМА

Aysenem NURUMBETOVA

Хорезм — одна из историко-культурных областей Средней Азии, на территории которой обнаружены останки множества древних городищ и крепостей — Топрак кала, Джанбас кала, Койкырылган кала, Аяз кала и др.

На исторической территории древних городищ было обнаружено множество вещей, связанных с историей и культурой Хорезма того времени. Во время раскопок в поле зрения исследователей попали и уникальные Хорезмские монеты. Были сделаны попытки их описания и определения.

Выпуск хорезмских монет начался на рубеже II-I вв. до н.э., а в I в. н.э. было введено летоисчисление в годах “Хорезмской эры”, просуществовавшее 8 веков. Предполагается, что выпуск хорезмских монет был ознаменован обретением независимости или же, с воцарением у власти новой династии. В определении хорезмских монет служили надписи, также исследователи строили свои выводы о датировке определенных серий монет на типах корон хорезмских царей. Надписи на хорезмских монетах свидетельствуют о том, что в то время хорезмийцы использовали арамейский алфавит.

Одна из монет, которая хранится в Государственном музее истории и культуры Республики Каракалпакстан, поступила в фонд в 1988 году.

A COIN FROM ANCIENT KHOREZM

Aysenem NURUMBETOVA

Khorezm is one of the historical and cultural regions of Central Asia, where remains of many ancient settlements and fortresses were found — such as Toprak kala, Dzhanbas kala, Koy-kyrylgan kala, Ayaz kala, etc.

In the historical territory of ancient settlements, many items that were connected with the history and culture of Khorezm of that time were discovered. During the excavation, unique Khorezm coins also came to the attention of researchers. Attempts were made to describe and define them.

Khorezm coins began to be minted at the turn of the II-I centuries BC, and in the I century AD the system of year chronology was introduced in the “Khorezm era”, which existed for eight centuries. It is supposed that Khorezm coinage was started due to acquisition of independence or, with the accession of a new dynasty to power. Khorezm coins are defined by the inscriptions on them, and sometimes researchers also made their conclusions about the dating of certain series of coins on the types of Crowns of Khorezm kings. The inscriptions on Khorezm coins indicate that at that time the

● даланганларидан гувоҳлик беради.

Қорақалпоғистон Республикаси тарих ва маданият Давлат музейида сақланаётган тангалардан бири 1988 йилда жамгармага келиб тушган. Ўлчами: 26 мм—0,5 мм. Танга мисдан айланма шаклда зарб қилинган. Тахминан VII—VIII асрга тааллуқли. Унинг четлари ёрилган. Танганинг аверс томонида соқолсиз шоҳ сурати акс этган. Бошининг тасвири ярмисигача ишқаланиб ўчиб кетган. Киши профили ўнг томонидан тасвирланган. Тош тасмалари ҳар томонга қараб ёйилган. Тош кизаги оддий, ҳашамсиз. Шоҳ юзининг олдида сўғдча афсона бўлиб (курсив хат), фақатгина унинг исмидан иборат: ʎwʎrpn (В.А.Лившиц қироати). ʎwʎrpn сўғдча ёзуви шоҳнинг хоразмча исми таржимаси ҳисобланади. — saw(ə) ʎfan (n) ном хоразмча талаффузидир ва “Шон-шухратга эга Сиёвуш” маъносини англатади. Мазкур шоҳ Берунийнинг хоразм шоҳлари рўйхатида ʎwʎrpn шаклида, хитой йилномаларида эса (биринчи марта 751-й.) Шоашифень шаклида учрайди. Танга сиртидаги ёзув ишқаланиб ўчиб кетган.

Танганинг реверс томонида марказ бўйлаб отлик суворий тасвирланган, у чап ёни билан ўнг томонга қараб юриб кетмоқда. Унинг хиёл кўтаришган чап қўлида таёққа ўхшаш тўғри бир предмет бор. Ўнг қўлида — жилов. Суворий ёни билан юзланиб турибди, бошида олдинга қараб тортиб кийилган тож. Танга айланаси бўйлаб хоразмча mrymlk sywʎrpn В.А.Лившиц томонидан ўқилган “Шитоб билан кетиб бо-раётган” афсонаси битилган.

Тарихий манбаларда келтирилган маълумотларга кўра, ушбу тангани VIII асрга, Хоразм шоҳи Савшафан ҳукмдорлиги даврига мансуб деса бўлади.

● Размер: 26 мм-0,5мм. Монета из меди, округлой формы, относится предположительно к VII-VIII веку. Края монеты треснуты. На аверсе портрет безбородого царя. Изображение головы полустёрто. Мужчина изображен в правый профиль, ленты диадемы развернуты в разные стороны, ободок обычный. Перед лицом царя имеется согдийская легенда (курсивное письмо), содержащая только его имя: ʎwʎrpn (чтение В.А.Лившица). Согдийское написание ʎwʎrpn является переводом хорезмийского имени царя. Хорезмийское звучание имени-saw(ə) ʎfan (n) — “обладающий славой Сиявуша”. Этот царь упоминается у Беруни в Списке хорезмских царей как ʎwʎrpn, а в китайских хрониках (впервые в 751г.) как Шаошифень. Надпись на монете стерта.

На реверсе по центру изображен всадник, идущий с левой стороны направо. В левой приподнятой руке всадника предмет



в виде прямой палки. В правой руке — поводья. Торс всадника повернут в фас, на голове вытянутая вперед корона. По кругу монеты располагается хорезмийская легенда: mrymlk sywʎrpn “быстро (сильно)двигающийся” (чтение В.А.Лившица).

Согласно сведениям, приведенным в источниках эту монету можно отнести к VIII веку, ко времени правления Хорезмийского царя Савшафана.

● Khorezmians used the Aramaic alphabet.

One of coins, which is kept in the State Museum of History and Culture of the Republic of Karakalpakstan, was received by the museum in 1988. The size is 26 mm — 0,5 mm. The coin is made of copper and has a round shape. Presumably it refers to the VII-VIII centuries. The edges of the coin are cracked. On the obverse there is a portrait of a beardless king. The image of the head is half-rubbed. The man is depicted in the right profile. Tapes of a diadem are deployed in different directions. The rim is usual. In front of the king there is a Sogdian legend (italic inscription), containing only his name: ʎwʎrpn (reading by V. Livshits). Sogdian writing ʎwʎrpn is a translation of the Khorezmian name of the king. Khorezmian sounding of the name is saw(ə) ʎfan (n) — “having the glory of Siyavush”. This king is mentioned by Beruni in the List of Khorezm kings as ʎwʎrpn, and in Chinese chronicles (for the first time in 751) as Shaoshifen. The inscription on the coin is erased.

In the centre of the reverse there is a rider moving from the left to the right. The left raised hand of the rider holds an object in the form of a straight stick. The right hand holds the reins. The horseman's torso is turned full-face, with an extended forward crown on the head. Around the circle of the coin there is a Khorezmian legend: mrymlk sywʎrpn “quickly (strongly) moving” (reading by VA Livshits).

According to the information given in the sources, this coin can be attributed to the VIII century, to the reign of Khorezmian king Savshafan.



ЖАНУБИЙ ОРОЛБЎЙИ МАЙДА ПЛАСТИКАСИ

Муҳайё МАХСУДОВА

Музейнинг археология бўлимида Жанубий Оролбўйидан топилган ҳайкалчаларнинг умумий сони 168 тани ташкил этиб, шундан, 130 га яқини зооморф, 23 таси антропоморф, 4 таси меъморий безак қисмлари ва тасвири идиш бўлакчаларидан иборат.

Зооморф терракоталар орасида Қават қалъа, Девкесган, Айгелди қалъа, Замахшар, Аёз қала, Жампиқ қалбадан топилган от шаклидаги ҳайкалчалар жуда кўпчилики ташкил этади. Эгар-жабдуқли от ҳайкалчаларининг айримлари сирланган бўлса, айримларида тигли буюм ёрдамида қириб арчасимон ва тароқсимон нақшлар туширилган, баъзилари эса архаик шаклга эга.

Бу тимсол қадимда қандай мазмун-моҳият касб этганлигини англаш учун қадимий ҳинди-эрон қавмлари ва хоразмликлар орасида от билан боғлиқ диний маросимларни эсга олиш даркор. Кўпгина халқларда бўлгани каби (юнонлар, ҳиндлар, хетлар, форслар) хоразмликларда ҳам Куёш худоси шарафига отни қурбонлик келтириш удуми бўлган. Жумладан, Геродот массагетлар ҳақидаги таърифида “Массагетлар худолар орасида фақат куёшга топинишади ва отларини қурбонликка келтиришади. Бунга сабаб, худолар ичида энг тезкорига учқур отлар муносиб” деб ёзади.

От ҳайкалчаси (1) (Қават қалъа. КП-3772/57, ИНВ-56, бўйи 130 мм, эни 91 мм, қалинлиги 36 мм, қўлда ясалган, кулранг лой, қизил ангоб). Боши узун, тик бўйни ёллари билан, олд оёқлари ва бел қисми сақланган. Ҳайкалча юзаси силлиқ, қорин қисмида қавариқлик бор.

От ҳайкалчаси (2) Туямўйин. VII—VIII асрлар. КП-

МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА ЮЖНОГО ПРИАРАЛЬЯ

Муҳайё МАХСУДОВА

В археологическом разделе музея хранится 168 мелких скульптур, из которых 130 — фигурки зооморфного и 23 — антропоморфного характера, 4 — детали архитектурного декора, фрагменты посуды с рисунками.

Среди зооморфных терракот большинство составляют фигурки коней найденных на городище Кават кала, Девкесгана, Айгелди кала, Замахшара, Аёз кала и др. Отдельные фигурки коней выполнены с седлами и уздечками, некоторые покрыты эмалью, на некоторых при помощи острого предмета нанесены узоры в форме елочки и гребня, а часть имеют архаичную форму.

Чтобы понять, какое значение имел этот образ в древности, следует вспомнить связанные с конем религиозные обряды, проводившиеся среди древних индо-иранских и хорезмийских племен. Как и у многих народов (греков, индусов, хеттов, персов) у хорезмийцев бытовал обычай — приносить коня в жертву в честь бога Солнца. В частности, характеризуя массагетов, Геродот писал: “Среди всех богов массагеты поклоняются Солнцу и приносят ему в жертву коней. Потому что самый быстрый среди богов достоин быстроногих скакунов”.

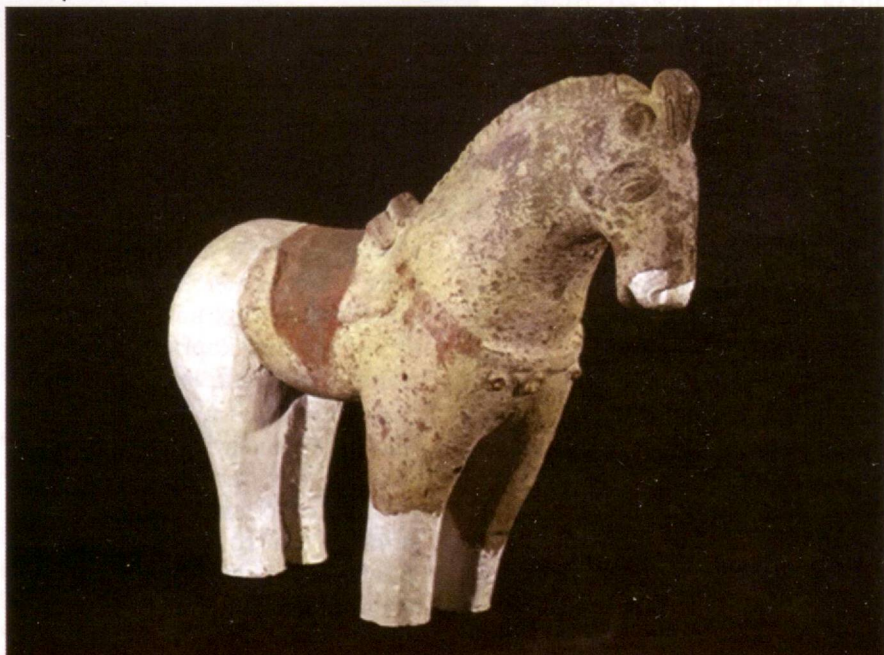
SMALL PLASTIQUE OF SOUTHERN ARAL REGIONS

Mukhayo MAKSUDOVA

The archaeological section of the museum contains 168 small sculptures, 130 of which are zoomorphic and 23 — statuettes of anthropomorphic nature, 4 — details of architectural décor and ware fragments with drawings.

Among the zoomorphic terracottas, the majority are the statuettes of horses found in such ancient sites as Kavat kal'a, Devkesgana, Aigeldi-kal'a, Zamakhshara, Ayoza kala, etc. Some statuettes of horses are made with saddles and bridles, some are covered with enamel, some are patterned with the help of a sharp object in the form of a herring-bone and comb, and some of them have an archaic shape.

In order to understand the significance of this image in antiquity, it is necessary to recall the religious rites connected with a horse, held among the ancient Indo-Iranian and Khorezm tribes. Like many peoples (Greeks, Hindus, Hittites, Persians), the Khorezm people used the custom to sacrifice a horse in honor of the Sun God. In particular, characterizing the Massagets, Herodotus wrote: “Among all gods, the Massagets worship the Sun and sacrifice horses to it. Because, the fastest god deserves swift-footed racers”.



● 29054, ИНВ-59, бўйи 450 мм, эни 720 мм, диаметри 140 мм, қўлда ишланган, қисмларига ишлов берилган. Музей реставраторлари томонидан қайта тикланган. Эгари ва югани қизил ранг ангоб ёрдамида ажратилиб кўрсатилган. Эгарда ўтирган чавандоз оёгининг букилган тизза излари сақланиб, кўкрак қисмида 3 та йирик осма нишон тасвирланган. Пешана-сида жиғаси (попуги) бор. Бу каби мотив Оссурия рельефларида жуда кўп учрайди.

Шербошишаклидаги Кўзалар дастаси (Бурли қалъа, эр.ав IV—III аср. КП-3772/41; 3772/42 ИНВ-26; 27, қўлда ясалган, куйдирилган) Бўртма нақшли шербоши алоҳида қолипга қуйиб тайёрланган.

Анахита ҳайкалчаси (?) Кават қалъа. Эр.ав. V, эрамизнинг II асрлари). КП 3544, ИНВ 5, бўйи 82 мм, эни 47 мм, қалинлиги 30 мм, қолипда қуйилиб ишланган, пиширилган, оч қизил рангда. Оёқларини йиғиб, чордана қуриб ўтирган аёлнинг ўнг қўли кўкрак устига қўйилган, чап қўли эса қорин соҳасида турибди. Параллель чизиқлар билан безатилган узун кўйлаги бўйин, елка қисмидан тиззаларигача тушиб турибди. Бодом кўзларидаги нигоҳи тўғрига қадалган, қулоқлари эса одатдагидан катта қилиб ишланган. Бошидаги тожни эслатувчи шакл остида уч айлана нуқтача бўлиб, илк ўрта асрлар Хоразм тангаларидаги подшолар тожларида ва эрон сосонийлари тангаларининг реверсида бундай тасвирлар учрайди.

Дионис ҳайкалчаси (?) (Қўй-кирилган қалъа, эр.ав. IV—III аср. КП-3776, ИНВ-20, бўйи 138 мм, эни 60 мм, қалинлиги 32 мм, қолипда қуйилган, пиширилган.) бош ва чап елка қисми ҳамда оёқларининг тиззадан пастки қисми йўқотилган ҳолда топилган. Ҳайкалчанинг ўнг қўлида пичок, чап қўлида эса узум шодаси тасвирланган. Атрибутлар орқали бу ҳайкалчани археологлар юнон мифологиясидаги уруш ва шароб маъбуд Дионисга қиёслашади.

● Фигурка коня (1). Кават кала. (КП-3772/57, ИНВ-56 высота -130 мм, ширина — 91 мм, толщина 36 мм, ручная работа, обжиг, глина серого цвета, красный ангоб). Сохранились голова, длинная шея с гривой, передние ноги и часть крупа. На спине сохранились следы седла. Поверхность фигурки гладкая, в брюшной части имеются выпуклости.

Фигурка коня (2). Туямуюн. VII-VIII века. КП-29054, ИНВ-59, высота 450 мм, ширина 720 мм, диаметр 140 мм, ручная работа, отдельные части обработаны. Эта хорошо сохранившаяся фигурка на территории водохранилища Туямуюн Амударьинского района, восстановлена реставраторами музея. Седло и уздечка выделены ангобом красного цвета. У сидящего в седле наездника сохранились следы согнутых колен, на груди изображены 3 крупных подвесных знака. На лбу есть бахрома. Подобный мотив наиболее часто встречается в ассирийских рельефах.

Ручки кувшинов в форме головы льва. Бурли кала, IV-III вв. до н.э. КП-3772/41; 3772/42 ИНВ-26; 27, ручная работа, обжиг, Рельефное изображение головы льва отливалось в специальной форме.

Фигурка Анахиты (?). Кават кала (КП 3544, ИНВ 5, высота 82 мм, ширина 47 мм, толщина 30 мм, литье, обжиг, цвет — светло-красный, V в. до н.э. — II в. н.э.). Фигурка в виде женщины, сидящей скрестив и поджав под себя ноги, правая рука на груди, левая на животе, длинное платье, украшенное параллельными линиями, от шеи и плеч спущено до колен. Взор миндаевидных глаз устремлен вперед, уши, как правило, большие. На голове подобная короне форма, на которой изображены три круглые точки, такое изображение встречалось на коронах хорезмских правителей, отображавшихся на монетах и на реверсе монет иранских сасанидов.

Фигурка Диониса (?). Койкирилган кала, IV-III вв. до н.э.). (КП-3776, ИНВ-20, высота 138 мм, ширина 60 мм, толщина 32 мм, литье, обжиг. Голова, левая часть плеча, ноги ниже колен утрачены. В правой руке фигурки — нож, в левой — гроздь винограда. В соответствии с атрибутами археологи предполагают, что это изображение бога войны и вина Диониса из греческой мифологии.

● Statuette of a horse (1) Kavat-kala, 1970. (KP-3772/57, INV-56 h -130 mm, d — 91 mm, thickness 36 mm, hand work, baking, gray clay, red engobe). Only the head, long neck with mane, front legs and part of the croup are preserved. On the back, there are traces of a saddle. The surface of the statuette is smooth with some bulges in the ventral part.

Statuette of a horse (2) Tuyamuyun, 1926. (KP-29054, INV-59, height — 450 mm, width — 720 mm, diameter — 140 mm, handwork, some parts are processed.) This well-preserved statuette from the area of Tuyamuyun reservoir in Amudarya region was restored by museum restorers. The saddle and bridle are marked with red engobe. The rider sitting in the saddle has traces of bent knees, on the chest there are 3 large pendant signs. On the forehead there is a fringe. Such motif is most often found in Assyrian reliefs.

Handles of jugs in the form of a lion's head. Burlikal'a, (KP-3772/41; 3772/42 INV-26; 27, handwork, roasting, IV-III century BC). The relief image of the lion's head was cast in a special shape.

Figurine of Anahita. (?) Kavat kal'a, 1990. (KP 3544, INV 5, height — 82 mm, width — 47 mm, thickness — 30 mm, casting, roasting, color — light red, V century BC — II century AD). The figurine in the form of a woman sitting with crossed and tucked under her legs, the right arm is on her chest, and the left one on her stomach, the long dress is adorned with parallel lines, from the neck and shoulders to her knees. The almond-shaped eyes are directed forward, the ears are as a rule big. On the head there is a crown-like shape with three round points on it, this image was seen on the crowns of Khorezm rulers depicted on coins and on the reverse of Iranian Sassanid coins. [Vorobyova, 1981, 192].

Figurine of Dionysus (?) Kuykirilgan kal'a, IV-III centuries BC.). (KP-3776, INV-20, height — 138 mm, width — 60 mm, thickness — 32 mm, casting, roasting). The head, left side of the shoulder and legs below the knees are lost, the right hand of the figurine holds a knife and the left holds a bunch of grapes. According to the attributes, archaeologists suggest that this is an image of the god of war and wine Dionysus from Greek mythology.



САМАРҚАНД ЛЕОН БУРЭ НАЗДИДА

Шахло БАРНОЕВА

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, самарқандлик Леон Леонардович Бурэ (1887—1943)нинг ижодий фаолияти ёрқин ва ўзига хослиги билан XX асрнинг биринчи ярмидаги рангтасвирчи мўйқалам соҳиблари орасида яққол ажралиб туради.

Л.Бурэ 1904—1911 йиллари Москвада таниқли рангтасвирчи В.Н. Мешков мактабиди, И.Я Билибиннинг бадий мактабиди касбий таълим олди. Шунингдек, Бадий академия қошидаги рассом Ф.А.Рубо устахонасида таҳсил олди. П.Беньков, З.Ковалевская, О.Татевосьян, В.Еремян, Усто Мўмин (А.Николаев), Г.Никитин, А.Волков сингари ўз даврининг етук рассомлари билан бир қаторда Ўзбекистон рангтасвирчиларининг илк сирасига қиради.

Самарқанд Давлат бирлашган тарихий-меъморий ва бадий музей-қўриқхонаси жамламаларида бир вақтлар ижодкорнинг беваси томонидан музейга топширилган рассомнинг 400 дан ортиқ қораламалари, этюдлари, графика ва рангтасвир асарлари сақланмоқда.

Л.Бурэ ижодида меъморий манзаралар, этнографизм, халқ анъаналари ва урф-одатларини завқ-шавқ билан ифодалашга интилиш яққол кўзга ташланиб туради. Бунга “Хўжа Ахрор хузурда” (1909), “Ховуз. Эски Самарқанд” (1911), “Ойдинда эски Самарқанд кўриниши” (1914), “Эски Бухоро. Гумбаз остидаги кўча”, “Эски Бухоро. Чор минор”, “Эски Бухоро. Исмоил Сомоний мақбараси” асарларини мисол қилиб келтириш мумкин. Мойбўёқда ишланган унча катта ҳажмда бўлмаган композицияларда меъморий гўзаллик ўз ифодасини топган, ижро усулида ҳам ўзига хослик кўзга ташланади, бу тоифа асарларда илиқ ранглар устувор. Йирик ҳажмдаги асарлар яратилганга рассом алоҳида қунт билан тайёргарлик кўрган. У Бухорода кўплаб асарлар яратди, хусусан “Портретли этюд”, “Мусулмонлар намозда”, шунингдек, сувбўёқда ишланган “Арқдан зиндонга элтувчи йўл”,

САМАРҚАНД ЛЕОНА БУРЭ

Шахло Барнаева

Творчество выдающегося художника, заслуженного деятеля искусств Узбекистана, уроженца Самарканда, Лео́на Леонардовича Бурэ (1887-1943), имеет самобытный, ярко выраженный характер, который делает его отличным в когорте живописцев первой половины XX столетия.

Л.Бурэ получил художественное образование в Москве (1904—1911 годы), в школе известного живописца В. Н. Мешкова, в школе художеств И. Я. Билибина, обучался в мастерской художника Ф.А. Рубо при академии художеств. Он относится к живописцам первой волны Узбекистана, жил и творил в одно время с выдающимися художниками своей эпохи, такими как П. Беньков, З. Ковалевская, О. Татевосьян, В. Еремян, Усто Мумин (А. Николаев), Г. Никитин, А. Волков, которые оказали большое влияние на его творческое мировоззрение.

В фондах Самаркандского Государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, хранится более 400 эскизов, набросков, этюдов, графических и живописных работ мастера, когда-то переданных музею вдовой художника.

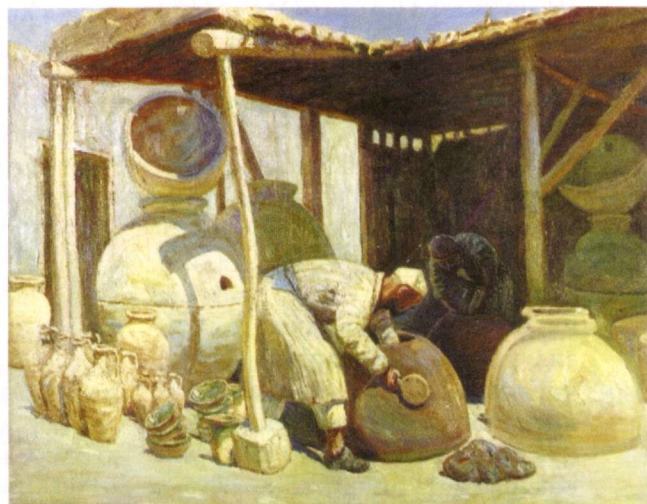
Для творчества Л.Бурэ характерно увлечение архитектурным пейзажем, этнографизмом, традициями и обычаями народа — “У Ходжа Ахрора” (1909), “Хауз. Старый Самарканд” (1911), “Панорама старого Самарканда лунной ночью” (1914), “Старая Бухара. Улица под куполом”, “Старая Бухара. Мешкоп-водонос у хауза”, “Старая Бухара. Чор-минор”, “Старая Бухара. Мавзолей Исмоила Самани”. Композиции небольших размеров, написанные масляными красками, запечатлели красоты архитектуры, и исполнены своеобразно, в тёплом ко-

SAMARKAND OF LEON BURE

Shakhlo BARNAEVA

Creativity of the native of Samarkand, the Honored Art Worker of Uzbekistan Leon Leonarovich Bure (1887—1943), has an original, strongly pronounced character that makes him different in the cohort of painters of the first half of the XX century.

L. Bure received his professional education in Moscow (1904—1911), at the school of the famous painter V.N. Meshkov, at the art school of I. Bilibin, and studied in



the studio of the artist F.A. Rubo at the Academy of Arts. He, along with such outstanding artists of his era as P. Benkov, Z. Kovalevskaya, O. Tatevosyan, V. Eremyan, Usto Mumin (A. Nikolaev), G. Nikitin, and A. Volkov, belongs to the first wave painters of Uzbekistan.

The funds of the Samarkand State United Historical, Architectural and Art Museum-Reserve contain over 400 sketches, studies, graphic and pictorial works of the master, once donated to the museum by the artist's widow.

The creativity of L. Bure is characterized by a passion for architectural landscape, ethnography, traditions and customs of the people — “At Hodge Akhror” (1909), “Hauz. Old Samarkand” (1911), “Panorama of old Samarkand in the moonlit night” (1914), “Old Bukhara. Street under a dome”, “Old Bukhara. Meshkop — water carrier at a hauz”, “Old Bukhara. Chor-minor”, “Old Bukhara. The Mausoleum of Ismail Samani”. The compositions of small sizes, painted with oil paints, imprint-

● “Зиндон устидаги хона”, “Зиндон ёнидаги йўл” ва “Бухородаги қатл” композициясига ишланган бошқа расмлар эътиборга молик.

Л.Бурэнинг меъморий манзаралари рангларнинг тўлақонлиги ва ўзига хос композицион ечими билан ажралиб туради: “Улуғбек мадрасаси”, “Шердор мадрасаси”, “Тиллакори мадрасаси”, “Шоҳизинда”, “Биби-хоним масжиди” асарлари бунга ёрқин мисол бўла олади.

Тасвирдаги персонажларнинг деталлари, дўппиларнинг бетакрор гул-нақшлари, масжид равоқларидаги гириҳ ва куфий услубидаги турли-туман нақшлар рангтасвирчи рассомнинг маиший мавзуларни зўр маҳорат билан тасвирловчи бадий тилидан дарак беради. Л.Бурэнинг “Кўзбойловчилар Регистонда” асари ўзининг мукамал ва теран ифодалилиги билан ажралиб туради.

Қоқ туш. Жазирама. Жума намозидан чиққан мўмин-мусулмонлар масжид ҳовлисига тўпланишган... Композиция марказида сайёр кўзбойловчилар томоша кўрсатмоқда. Маҳлиё бўлиб қолган томошабинлар чехрасида ҳаяжон акс этган.

1998 йилда Франциядаги Лион шаҳрида Самарқанд музей-қўриқхонаси жамланмасидаги асарлар иштирокида кўргазма ташкил этилган эди. Кўплаб расмлар қаторида Л.Бурэ мўйқаламига мансуб 36 та этюд ҳам кўргазмага қўйилган. 2007 йил Ўзбекистон Тасвирий санъат галереясида рус ва ўзбек реалист ва авангард рассомларининг кўргазмаси бўлиб ўтди. Л.Бурэнинг меъморчилик пейзажлари, “Автопортрет” и (1908) ҳам кўргазмадан жой олди. 2010—2011 йилларда Нидерландиянинг Гронниенген шаҳрида 27 рангтасвир асари, шу жумладан, Самарқанд музей-қўриқхонаси жамламасидаги Л.Бурэ асарларидан иборат кўргазма бўлиб ўтган эди.

Ҳаётлик чоғида бирон марта ҳам шахсий кўргазмаси бўлиб ўтмаганига қарамай, Л.Бурэ ижоди турли авлодларга мансуб санъат ихлосмандлари қалбида чуқур қизиқиш уйғотиб келмоқда, рассомнинг музей жамланмаларида сақланаётган асарлари бугунги кунда ҳам кўплаб олимлар ва мутахассислар учун тадқиқот манбаи бўлиб хизмат қилмоқда.

● лорите. К созданию крупных работ художник готовился особенно скрупулёзно. В Бухаре он написал многочисленные этюды — “Портретный этюд” “Молитва магометян” в том числе написанные акварелью: “Улица от арка к зиндану”, “Верхнее помещение над подземельем зиндана”, “Дорога у зиндана” и другие к композиции “Казнь в Бухаре”.

Архитектурные пейзажи Бурэ отличаются насыщенным колоритом и своеобразным композиционным решением — “медресе Улуғбек”, “медресе Шер-Дор”, “медресе Тиллакори”, “Шахи-Зинда”, “мечеть Биби-ханум”.

Детали изображаемых персонажей, не повторяющиеся узоры тюбетеек, различные орнаменты гирих и куфий на порталах мечети и медресе говорят об уникальном почерке колориста, имеющего бытописальный характер. Примечательна глубоким изображением деталей работа Л. Бурэ “Фокусники на Регистане”, — Полдень. Жара. Народ, после пятничной молитвы собрался во дворе мечети... В центре композиции — выступление бродячих фокусников. На лицах замороженных зрителей восторг и в тоже время удивление.

В 1998 году во Франции в городе Леоне была организована выставка работ из коллекции самаркандского музея-заповедника, в числе прочих было представлено 36 работ этюдного характера принадлежащих кисти Л.Бурэ. В 2007 году в Галерее изобразительного искусства Узбекистана прошла выставка русского и узбекского реалистического и авангардистского искусства, среди прочих были представлены архитектурные пейзажи Л. Бурэ и его “Автопортрет” (1908). В 2010-2011 годах 27 живописных работ, в т.ч. картины Л.Бурэ, из коллекции самаркандского музея-заповедника, были представлены на выставке в Нидерландах в городе Гронниенген.

Не смотря на то, что не было проведено ни одной прижизненной персональной выставки художника, творчество Л.Бурэ всегда вызывало глубокий интерес у почитателей его таланта, а хранящиеся в фондах музея картины художника и сегодня остаются предметом исследования многих ученых и специалистов.

● ed the beauty of architecture, and executed in a peculiar way, in a warm color. The artist prepared for the creation of large works especially scrupulously. In Bukhara, he painted numerous etudes — such as “Portrait Etude” and “Prayer of Mohammedan’s”, as well as those painted in watercolor: “Street from arch to zindan”, “Upper room above the dungeon of zindan”, “Road at zindan” and others to the composition “Execution in Bukhara”.

The architectural landscapes of Bure are distinguished by rich color and original compositional solution — “Ulugbek madrasah”, “Sher-Dor madrasah”, “Tillakori madrasah”, “Shakhi-Zinda”, and “Bibi-Khanum mosque”.

The details of the depicted characters, unique patterns of skullcaps, various girih and kufi ornaments on the portals of mosques and madrasahs, speak about unique hand of the colorist having an everyday-life depicting character. L. Bure’s work “Magicians in Registan” is remarkable for the deep depiction of details, — Noon. Heat. People, after Friday prayer, gathered in the courtyard of the mosque ... Performance of strolling magicians is depicted in the center of the composition. Delight and, at the same time, surprise is on the faces of enchanted spectators.

In 1998, an exhibition of works from the collection of the Samarkand Museum-Reserve was organized in Lyon, France, among which 36 works of etude character painted by L.Bure were displayed. In 2007, the Gallery of Fine Arts of Uzbekistan hosted an exhibition of Russian and Uzbek realistic and avant-garde art, among others, architectural landscapes of L. Bure and his “Self-Portrait” (1908) were also exhibited. In 2010-2011, 27 paintings, including paintings by L. Bure from the collection of the Samarkand Museum-Reserve, were presented at the exhibition in the Netherlands in the city of Gronnengen.

Despite the fact that no lifetime solo exhibition was held, L. Bure’s works invariably arouse deep interest among visitors of various generations, and the paintings of the artist kept in the museum’s funds are still subject of research by many scientists and specialists.



ХОРАЗМ КАНДАКОРЛИК МАКТАБИ

Гуляроно ОРИФЖОНОВА

Ўзбекистон ҳудудида кандакорлик қадимги даврлардан бери ривожланиб, сайқал топиб келаётган халқ амалий санъатининг бир туридир. Ўзбек миллий кандакорлигининг асосий мактаб ва марказлари XVIII—XX аср бошларида, ўзбек хонликлари даврида шаклланди. Булар: Бухоро, Хива, Қўқон, Қарши, Шаҳрисабз, Тошкент марказларидир. Булар ичида Бухоро ва Хива кандакорлиги буюмлар шаклининг нафис ва пластик ечимга эгаллиги, безак мотивларининг бойлиги, зарбнинг чуқурлиги билан ажралиб туради.

Хива кандакорлик техникасининг ўзига хос жиҳати бу заминзарборни ҳеч бир ишловсиз қолдиришдир. Заминзарборни бўйаш ҳам деярли кузатилмасда, қора ва қизил лок кенг қўлланилган. Хива усталарининг сеvimли ўсимликсимон безаги бу беш-олти баргни зич бурама гажак кўринишидаги “айланма ислимий” нақшидир. XIX аср боши XX аср Хива кандакорлик буюмларида кўпинча (медальон) мадохил мураккаб шаклга эга тўр кўринишидаги “турунж” ва “савр” нақшлари учрайди. Хоразм кандакорлигининг яна бир фарқли томони буюмларнинг шаклида намоён бўлади.

Бугунги кунда Хива “Ичан қалъа” Давлат музей-қўриқхонаси коллекциясида Хива мактабига хос ноёб кандакорлик буюмлари сақланади:

— Тунг (XIX аср) (КП 1683) — мисдан ясалган сув идишининг ноксимон шаклга эга юзаси “арка гул”, “мадохил”, “ислимий” ҳамда геометрик нақшлар билан қопланган. Идиш тутқичи аждар кўринишида ишланган, қопқоғи сақланмаган.

— Тунг (XIX аср) (КП 139) — ноксимон идишининг бутун юзаси “айлана”, “ислимий”, “арка нақш” ва геометрик нақшлар билан қопланган. Ўсимликсимон нақшлар билан безатилган сув идишининг дастаси илон кўринишида ишланган.

— Қумғон (КП 132) 1910 йилга оид узун бурунли ювиниш учун мўлжалланган идиш. Асос қисмига “чексиз ислимий”, “олма гул”, тумшугига “турунж”, таг қисмининг ён томонига “айланма ислимий” безаклари ишланган.

ХОРЕЗМИЙСКАЯ ШКОЛА ЧЕКАНКИ

Гуляроно ОРИФЖАНОВА

Чеканка — один из видов народно-прикладного искусства, зародившихся на территории Узбекистана в глубокой древности. Основные школы и центры традиционной чеканки Узбекистана сформировались в рамках узбекских ханств в XVIII — начале XX вв. Главными центрами производства чеканных изделий в это время выступали Бухара, Хива, Коканд, Самарканд, Карши, Шахрисабз, Ташкент. Наибольшей известностью и популярностью пользовались изделия бухарских и хивинских чеканщиков, отличавшиеся красотой и пластичностью форм, богатством мотивов орнамента, глубиной чекана.

Особенность хивинской техники — гладкий фон без отделки. Не получила своего применения и подкраска фона, но здесь употреблялись черные и красные лаки. Излюбленным растительным орнаментом хивинских мастеров является “айланма — ислими” в виде сложно завитых побегов, туго закрученных в спирали с пяти-шести лепестковыми цветами. Часто в хивинских изделиях XIX-начала XX века встречаются медальоны “турунж”, сетки сложных конфигураций, узор в виде кипариса — “савр”. Другой отличительной чертой хорезмской торетики являются сами формы изделий.

В коллекции Государственного музея-заповедника “Ичан кала” хранятся образцы Хивинской школы чеканки:

— Тунг (XIX век) (КП 1683) — емкость для воды из меди грушевидной формы, оформленное геометрическими и “арка гул”, “мадохил”, “ислимий” узорами. Ручка емкости выполнена в форме дракона, крышка не сохранилась.

— Тунг (XIX век) (КП 139) вся поверхность изделия грушевидной формы оформлена геометрическими и “айлана”, “ис-

KHOREZM SCHOOL OF EMBOSSED

Gulrano ORIFZHANOVA

Embossing is one of the types of folk-applied art that originated in the territory of Uzbekistan in ancient times. The main schools and centers of traditional embossing of Uzbekistan were formed within the framework of Uzbek khanates in the XVIII — early XX centuries. The main centers of production of these products at that time were Bukhara, Khiva, Kokand, Samarkand, Karshi, Shakhrisabz and Tashkent. The most famous and popular were the products of Bukhara and Khiva embossers, distinguished by the beauty and plasticity of the form, richness of the ornament motifs and depth of the chisel.

The peculiarity of the Khiva technique is a smooth background without decoration. Background tinting also was not used, but black and red lacquers were applied. A favorite vegetable ornament of the Khivan masters is “aylanma — islimi” in the form of complicatedly curled sprouts, tightly twisted in a spiral with five or six petal flowers. Often in the Khiva products of the XIX-early XX century medallions “turunzh”, meshes of complex configurations, and patterns in the form of cypress — “savra” are met. Another distinctive feature of the Khorezm toretics is the form of products.

The collection of the State Museum-Reserve “Ichan Kala” contains samples of the Khiva school of embossing.

— Tung (XIX century) (KP 1683). A pear-shaped container for water made of copper, decorated with “arka gul”, “madohil”, “islmiy” and geometric patterns. The handle of the container is in the form of a dragon, the lid is not preserved.



● — Кумгон (КП 572) 1906 йилга тегишли бўлиб, икки ён томонига “мадохил” нақши билан безак берилган. Кумгоннинг асос қисмида араб алифбосида битилган “Амали усто Бекчон Ёқуб, 1324” ёзуви мавжуд.

— Кумгон (XIX аср) (КП 4639) қизил мисдан ишланган, икки ён томони “турунж”, бурун қисми эса “ислимий” нақши билан безалган.

— Кумгон (XIX аср) (КП 6327/5) бурун қисмига “аркон нақш”, икки ёнига эса “турунж” нақши ишланган. Идишга қандакор устанинг исми “Курбон Ниёзбой ибн хожи Худайберган” номи араб алифбосидаги ўзбек ёзувида ўйиб ёзилган. Қопқоғи сақланмаган.

— Кумгон (XIX аср) (КП 1545) мис идишнинг асос қисми шарсимон шаклда бўлиб, ўсимликсимон нақшлар билан безатилган. Икки ён томонида инсон юзига ўхшаш қиёфадаги думалоқ медальон тасвирланган.

— Сулобча (XIX аср) (КП 1554) ювениш учун мўжалланган идишнинг пастки қисми цилиндрсимон кўринишга эга, қопқоғида махсус сув учун тешиклар ишланган. Идиш юзасига “олма гул”, “таноп гул” ҳамда “илон изи” нақшлари ҳамда араб имлосида устанинг исми “Соҳиби Назар Муҳаммад” ўйиб ёзилган.

— Тунча (кўза) (XIX аср) (КП 1827) идиш тутқичи аждаар кўринишида, бурни эса қуш тумшугини эслатади. Идишнинг икки ён томонига “турунж” безаги ишланган. Идиш асосига “ислимий” нақшлар ўйиб туширилган.

— Капширма (XX аср) (КП 420) қозон кўринишидаги сариқ мисдан ясалган, қопқоқли идиш. Унинг безакларида “хошия нақш”, “аркон нақш”, “айланма ислимий” каби ўсимликсимон нақшлар қўланилган.

● лимий”, “арка нақш” узорами. Ручка ёмкости для воды выполнена в форме змеи.

— Кумган (КП 132) Изготовленный в 1910 году сосуд с длинным носиком, предназначен для умывания. Основная часть оформлена узорами “чексизи ислимий”, “олма гул”, носик — узором “турунж”, нижняя часть по бокам — узором “айланма ислимий”.

— Кумган (КП 572) Изготовленный в 1906 году сосуд, по бокам оформлен узором “мадохил”. На основании кумгана арабской вязью нанесена надпись “Амали усто Бекчон Ёқуб 1324”.

— Кумган (XIX век) (КП 4639) изделие из меди, по двум бокам нанесен узор “турунж”, на носовой части — узор “ислимий”.

— Кумган (XIX век) (КП 6327/5) Носик кумгана оформлен узором “аркон нақш”, боковые стороны кумгана — узором “турунж”. На поверхность нанесено имя мастера-чеканщика “Курбон Ниёзбой ибн хожи Худайберган” на узбекском языке арабской графикой. Крышка не сохранилась.

— Кумган (XIX век) (КП 1545) основная часть медного изделия шаровидной формы с растительными узорами. По бокам изображен круглый медальон в виде человеческого лица.

— Сулобча (XIX век) (КП 1554) сосуд для умывания, нижняя часть цилиндрической формы, на крышке специальные отверстия для воды. На поверхность нанесены узоры “олма гул”, “таноп гул”, “илон изи” и арабской вязью имя мастера “Соҳиби Назар Муҳаммад”.

— Тунча (куза) (XIX век) (КП 1827) ручка изделия выполнена в виде дракона, носик напоминает форму птичьего клюва. По бокам нанесен узор “турунж”. У основания отчеканены узоры “ислимий”.

— Капширма (XX век) (КП 420) изделие в форме котла с крышкой из желтой меди, оформлено узорами “хошия нақш”, “аркон нақш”, “айланма ислимий”.

● Tung (XIX century) (КП 139). The entire surface of the pear-shaped product is decorated with “aylanma”, “islmiy”, “arka naksh” and geometric patterns. The handle of the water container is made in the form of a snake.

— Kumgan (KP 132). A vessel with a long spout made in 1910 was intended for washing. The main part is decorated with “cheksizi islmiy” and “olma gul” patterns, the spout with — “turunzh” pattern and the lower part on the sides with “aylanma islmiy” pattern.

— Kumgan (KP 572). A vessel made in 1906, which sides are decorated with “madohil” pattern. On the basis of the kumgan there is an Arabic inscription “Amali usto Bekchon Yokub 1324”.

— Kumgan (XIX century) (KP 4639). A product made of copper decorated with “turunzh” pattern on the both sides, and “islmiy” pattern on the spout.

— Kumgan (XIX century) (KP 6327/5). The kumgan’s spout is decorated with “arkon naksh” pattern and the sides with “turunzh” pattern. The name of the master-embosser “Kurbon Nyozboy Ibn Hajji Khudaybergan” is inscribed in the Uzbek language on the surface with Arabic graphics. The lid is not preserved.

— Kumgan (XIX century) (KP 1545). The main part of this copper product is globular with vegetable patterns. On both sides there is a round medallion in the form of a human face.

— Sulobcha (XIX century) (KP 1554). A vessel for washing, with cylindrical form lower part; on the lid there are special holes for water. The surface is decorated with “olma gul”, “tanop gul”, “ilon izi” patterns and the master’s name “Sohibi Nazar Muhammad” in Arabic script

— Tuncha (Kuza) (XIX century) (KP 1827). The handle of the product is made in the form of a dragon; the spout resembles the shape of a bird’s beak. Both sides are decorated with “turunzh” pattern. At the base “islmiy” patterns are minted.

— Kapshirma (XX century) (KP 420). The product is in the form of a boiler with a lid of yellow copper and decorated with “hoshiya naksh”, “arkon naksh” and “aylanma islmiy” patterns.



Литература:

1. Акбар Хақимов. Прикладное искусство Узбекистана: (традиции и инновации). UNESCO 2013.



БУХОРО МУЗЕЙ — ҚЎРИҚХОНАСИ ЖАМЛАМАСИДАН

Фарида АРСЛАНОВА

Бухоро музей қўриқхонаси тўплами 130 мингдан ортиқроқ экспонатдан иборат бўлиб, 19 жамламани ўз ичига олади, улар қадимги замонлардан буён Бухоро воҳаси ҳудудларида истиқомат қилган ва Ўзбекистон маданий меросига ўз ҳиссасини қўшган халқлар санъати билан чамбарчас боғлиқ.

Бухоро музей-қўриқхонаси этнографик жамлама асосини XX-аср давомида тўпланган ноёб ибодат буюмлари ташкил этади, улар Ўрта Осиёнинг зардуштийлик, буддавийлик, ислом, насронийлик ва иудаизм (яхудий) динларига сиғинган турли халқларнинг диний мазҳаблари билан боғлиқ. Музей жамламаларида неча асрлардан буён Бухорода яшаб келган ўз дин ва диний қадриятларини сақлаб қолган Бухоро яхудийларининг тарихи ва этнографиясига оид 350 га яқин буюм сақланмоқда.

“Қонунлар китоби” ёки Сефер-Тора яхудийларнинг асосий топинадиган манбаси ҳисобланади, у Мусо а.с.нинг Бешлик китоби матни бўлган пергамент ўрамли қўлёзмалардан иборат. Қонунда белгилаб қўйилганидек, ўрамлар гўшти ҳалол ҳисобланган жониворлар — сигир ва қўй терисига ёзилган. Музейда Сефер-Торанинг 62 ўрами сақланмоқда, уларнинг сақланиш муддатлари ва ўлчамлари хилама-хил, улар XIX ва XX асрда қўлда ёзилган. Ўрамларнинг бир қисми ёғоч ёки маъдан ғилофларда сақланмоқда, матнларнинг қолган қисми ғилофсиз ҳолда музей ихтиёрига топширилган. Матн қуш паида, қора сиёҳда битилган, ҳарфлар тагидан чизиқлар тортилган. Ёзув металлдан ишланган “риммоним” жимжимадор бе-

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БУХАРСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Фарида АРСЛАНОВА

Собрание Бухарского музея-заповедника, насчитывает более 130 тысяч экспонатов, составляющие 19 коллекций, связанных с искусством народов, с древних времен живших на территории Бухарского оазиса и внесших свой вклад в культурное наследие Узбекистана.

Основу этнографической коллекции Бухарского музея-заповедника составляют собранные в течение XX века уникальные культовые предметы связанные с религиозными верованиями различных народов Средней Азии исповадовавших зороастризм, буддизм, ислам, христианство и иудаизм. В фондах музея хранится около 350 предметов коллекции связанных с историей и этнографией бухарских иудеев (яхуди) веками проживавших в Бухаре и сохранивших при этом свою идентичность и традиционные ценности.

Главный сакральный предмет в иудаизме “Книга закона” или Сефер-Тора, представляет собой рукописный пергаментный свиток с текстом Пятикнижия Моисеева, изготовленный как предписывает закон, из кожи кошерного животного - коровы или овцы. В музее хранится 62 свитка Сефер Торы разной степени сохранности и размеров, написанных от руки в XIX и XX веках. Часть свитков хранится в футлярах из дерева и металла, другая часть текстов поступила в музей без них. Текст написан пером птицы, черными чернилами, буквы выведены прямыми линиями. Свитки накручены на две металлические или деревянные основы, имеющих верхние ажурные украшения “риммоним” из металла и содержатся в футляре или ящике из де-

FROM THE COLLECTION OF THE BUKHARA MUSEUM-RESERVE

Farida ARSLANOVA

The collection of the Bukhara Museum-Reserve includes more than 130,000 exhibits, comprising 19 collections related to the art of the peoples, who lived in the territory of the Bukhara oasis from ancient times and made contribution to the cultural heritage of Uzbekistan.



The basis of the ethnographic collection of the Bukhara Museum-Reserve are unique religious objects collected during the XX century, connected with religious beliefs of various peoples of Central Asia, who professed Zoroastrianism, Buddhism, Islam, Christianity and Judaism. The museum's funds contain about 350 items related to the history and ethnography of Bukhara Jews (Yakhudi), who for centuries lived in Bukhara and preserved the identity and traditional values.

The main sacral object in Judaism, “The Book of the Law” or the Sefer Torah, is a hand-written parchment scroll with the text of the Pentateuch of Moses, made of the skin of kosher animals - cows or sheep as prescribed by law. The museum holds 62 scrolls of the Sefer

● закли иккита маъдан ёки ёғоч асосга ўралган. У ашкеназиларда. “арон кодаш” ва сеферийларда (яхудийларнинг шарқий уруғи) “чейкель” (муқаддас кема) деб аталувчи ёғоч ёки жез ғилофда ёки сандиқда сақланган. Синагогларда Сефер-Тора мехробларда, сандиқ ёки қутиларда сақланган. Ўрамларга қўл теккизиш қатъиян ман этилади. Торани кўчирувчи “сойфер”лар махсус мактабни битирган, олий маълумотли ва диндор одам бўлиши керак. Торадаги матн 304805 ҳарф (79 000 калима)дан иборат бўлиб, турли узунликдаги 54 бобни ташкил этади, ҳар бир бобда 30 тадан 150 тагача шеър мавжуд.

Тора ўрамли ўқларининг учидан тош (кетер) ва “риммоним” анори кўринишидаги безаклар мавжуд, улар Шарқ мамлакатларида (Эрон, Ироқ) “таппухим” олмалар деб аталган. “Риммоним”ни шанба кунлари ўрамга кийгизиб қўядилар. “Кетер”ни эса ҳар байрамда кийгизадилар. Етти мевадан бири бўлмиш анор Эрец — Исроилда машҳур бўлиб, уни яхудий халқининг рамзи деб ҳисоблашади.

Арк қалъасининг этнографик экспозициясида бир нечта Тора маъдан таёқчалари “риммоним”лар намойишга қўйилган. Улар уюм нақш чекилган думалоқ зўлдир ва ўққа ўрнатилган, япалоқ учли найчадан иборат. Зўлдир қоқ иккига бўлинган бўлиб, қисқичлар билан маҳкамланган, унинг юқори қисмида шокилдалар осиладиган ўқ мавжуд. “Риммоним”ни яшаш учун заргарлар кумуш, бронза ёки мисдан фойдаланганлар, унга шокилдалар ёки кўнғироқчалар осиб безатилган, ҳаркатга келганда улардан ёқимли шиқирлаган овоз чиққан, хусусан, синогга Торани “биме” минбарига олиб чиқилаётганда ва доимий жойига қўйиш учун ичкарига олиб кирилаётганда шундай ҳолатни кўриш мумкин.

Тора олдида қироат вақтида унга қўл теккизмаслик учун кўр-

● рева или жести, обтянутые тканью, которые назывались “арон ко-деш” у ашкенази и “гейкаль” (святой ковчег) у сефардов (восточная ветвь иудейского народа). В синагогах Сефер Тора хранится в нише или в шкафу за занавесью (ковчег), прикосновение к свитку руками недопустимо. Переписчик Торы - “сойфер”, специально обученный, образованный и религиозный человек. В Торе 304805 букв (79000 слов), делится на 54 отрывка неравной длины, в каждом от 30 до 150 стихов.

Стержни свитка Торы венчают корона (кетер) и украшения в виде плодов граната “риммоним”, которые в восточных странах (Иран, Ирак) назывались яблоками “таппухим”. “Риммоним” надевают на свиток по субботам, “кетер” же по праздникам. Гранат один из 7 плодов, которыми славится Эрец — Исроэль, его считают символом еврейского народа.

В этнографической экспозиции крепости Арк выставлены несколько металлических жезлов “риммоним” для Торы, состоящие из круглого ажурного резного орнаментированного шара и трубчатой части, удерживающий свиток своим утолщением на несущем стержне. Шар разделяется на две половины, скрепленные заклепками, в его верхней части стержень для подвесок. Для изготовления “риммонима” ювелиры использовали серебро, бронзу или медь, украшали его подвесками или колокольчиками, которые звенели во время выноса Торы к трибуне “биме” в синагоге и обратно до ковчега, где она хранилась.

К Торе обычно прилагается указка, чтобы при чтении свитка не касаться его рукой, указка в виде стержня, конуса или декоративной фигуры с наконечником в форме руки с вытянутым указательным пальцем “яд” (рука), её делают из кости, дерева и серебра. Указка из музейной коллекции

● Torah of various degrees of safety and size, written by hand in the XIX and XX centuries. Some of the scrolls are stored in cases made of wood and metal, the other part of the texts was received by the museum without cases. The text is written with a bird's feather, with black ink, the letters are traced out in straight lines. Scrolls are wound on two metal or wooden bases, having an upper openwork decoration “rimmonim” made of metal and kept in a case or box made of wood or metal, covered with cloth and called “Aron Kodesh” by Ashkenazi and “Hekhal” (holy ark) by the Sephardim (the eastern branch of the Jewish people). In synagogues, the Sefer Torah is kept in a niche or in a closet behind a curtain (ark), touching the scroll with hands is unacceptable. The Torah scribe - “sofer” is a specially trained, educated and religious person. The Torah contains 304805 letters (79000 words) and is divided into 54 fragments of unequal length; each has from 30 to 150 verses.

At the top of the Torah scroll rollers there is a crown (keter) and decorations in the form of pomegranate fruits “rimmonim”, which in the eastern countries (Iran, Iraq) were called “tappuhim” apples. “Rimmonim” is worn on the scroll on Saturdays and the «keter on holidays. The pomegranate is one of the 7 fruits, which is famous for Eretz-Israel; it is considered a symbol of the Jewish people.

The ethnographic exposition of the fortress Ark displays several metal “rimmonim” rollers for the Torah, consisting of a round openwork carved ornamented ball and a tubular part holding the scroll by its thickening on the supporting roller. The ball is divided into two halves, fastened with rivets; in its upper part there is a rod for pendants. For production of the “rimmonim” jewelers used silver, bronze or copper, and decorated it with pendants or bells, which rang while carrying the Torah to the tribune “bimah” in a synagogue and back to the ark where it was stored.

The Torah is usually accompanied by a pointer, so that do not touch it with a hand when reading the scroll. The pointer is in the form of a rod, cone



● саткич таёқча ҳам қўйиб қўйилади. Таёқча безакдор конус шаклида бўлиб, кўпинча бу таёқча чўзилиб турган кўрсаткич бармоқ шаклида бўлган, уни “яд” деб аташган ва уни суякдан, ёғочдан ё кумушдан ясашган. Музей жамламасидаги таёқча (№145508 КП 16) шакл жиҳатидан нақшиндор маъдан ханжарга ўхшаб кетади, унинг қуйи қисмига гулдор чизиқли ва ҳалқачалар кўринишида босма безаклар туширилган. Таёқча асосига темир ҳалқали занжир маҳкамланган.

Анъана бўйича, муқаддас Тора устига турли мато турлари: бахмал, шойи, парчадан “меилим” чойшаби ёпиб қўйилган. Аркнинг этнографик бўлимида бахмалдан тикилган ва зардўзи гуллар ҳамда Тора оятлари нақшланган икки сербезак чойшаб қўйилган.

Музей жамламасида “тфилин” деб номланувчи туморлар бўлиб, бу яҳудийлар ибодатининг бир қисми ҳисобланади. У 2,2 дан 4 см гача ҳажмдаги кубик шакли жуфт-жуфт қутичалардан иборат, улар сигир, қўй, буғу, эчки сингари жуфт туёқли жониворлар терисидан ясалади, чарм камарчалар қора рангда бўлади. Ҳар бир қутичага Торадан тўрт оят “Шма Исроэль” (исроилга қулоқ бериб) битилган. Қутичалардан бири юракка яқин чап қўл устига қўйилади — бу ҳистуйгулар манбаи, камарча панжа ва ўрта бармоқ атрофида 7 марта айланади, панжада “шин” ҳарфи вужудга келиши керак, бу Худо исмларининг бош ҳарфи. Бошнинг манглай ўртасига иккинчи қутича жойлаштирилади. Буни яҳудий ўғил болага 13 ёшида ўқиладиган намоз вақтида тақилади, бу Бар-Мицваннинг ёши бўлиб, бу ёшдан бошлаб ўсмир бола ўз халқининг барча расм-русумларига риоя қилиши керак. Тфилинни иш кунларида, кўпинча талит (ибодат ёпинчиги) билан намоз ўқилганда кийилади.

● (№ 145508 КП 16) по форме напоминает металлический кинжал, покрытый декоративным орнаментом, нижняя часть стержня украшена штампованным орнаментом в виде фигурных штрихов и колец. В основании указки прикреплено кольцо с продетой цепочкой из металла.

По традиции, священная Тора закрывалась покрывалом “меилим”, сшитой из разных типов тканей: бархата, шелка, парчи. В этнографической экспозиции Арка выставлено два декоративных покрывала из бархата с расшитым золотошвейным орнаментом и выдержками из Торы.

В коллекции музея есть охраняемые амулеты “тфилин”, элемент молитвенного облачения иудея. Он представляет собой парные коробочки кубической формы от 2,2 до 4 см из кожи кошерных животных — коровы, овцы, оленя, козы с кожаными ремешками черного цвета. В каждую коробочку вложен пергамент с четырьмя фрагментами из Торы “Шма Исроэль” (слушая Израиль). Одна из коробочек накладывается на левую руку напротив сердца — средоточия эмоций, ремень оборачивается вокруг кисти и среднего пальца 7 раз, на кисти должна получиться буква “шин”, первая буква в одном из имен Бога. Другая коробочка помещается на голове в центре лба. Одевают его мальчикам евреям во время молитвы с 13 лет, это возраст Бар-Мицва, когда уже должны соблюдаться законы и обычаи еврейского народа. Тфилин надевают в будничные дни, чаще на утреннюю молитву вместе с кипой или талитом (молитвенная накидка).

Этнографический интерес представляет коллекция музейной посуды, использованной в праздники Сукот, Пурим и т.д. Это штофы и бокалы для вина, вазы, блюда для гостинцев, декорированные изящным рельефным орнаментом из драгоценных металлов, среди которых можно

● or decorative figure in the form of a hand with extended index finger “yad” (hand) made of bone, wood and silver. The pointer from the museum collection (No. 145508 KP 16) is in the form of a metal dagger covered with decorative ornament; the lower part of the rod is decorated with a stamped ornament in the form of figured strokes and rings. The base of the pointer is attached by a ring with a threaded metal chain.

Traditionally, the sacred Torah was covered with a veil “meilim”, sewed from various types of fabrics: velvet, silk, brocade. The ethnographic exposition of the Arch displays two decorative velvet veils with gold embroidered ornament and excerpts from the Torah.

In the collection of the museum there are protective amulets “Tefillin”, an element of Jewish prayerful vestment. It is a pair of boxes of cubic form from 2.2 to 4 cm made of kosher animal skin - cows, sheep, deer and goats with black leather straps. Each box contains a parchment with four fragments from the Torah “Shma Yisroel” (listening to Israel). One of the boxes is imposed on the left hand in front of the heart - the focus of emotions, the strap is wrapped around the wrist and middle finger 7 times, so that the letter



● Сукот, Пурим сингари байрамларда фойдаланиладиган музей идишлари этнографик қизиқиш уйғотади. Шароб ичиладиган штоф ва қадаҳлар меҳмонларга хизмат кўрсатадиган идишлар, қимматбаҳо маъдандан ясалган бўртма нақшли идишлар шулар сирасидандир. Булардан Бухоро яҳудийлари жамоасининг Бухоро амири Абдулаҳадхонга совға қилган кумушдан ясалган идишни алоҳида ажратиб кўрсатиш мумкин. У музейга XX асрнинг 20-йилларида қабул қилинган. Буюмнинг юзатомонига рус тилидаги матн ўйиб ёзилган: “Бухоро амири Ҳазрати олийларига Бухоро яҳудийлари жамоаси томонидан. 1898 йил 14 май”. Идиш думалоқ шаклда, 27 см диаметрилик саккиз пистонга тўпгул билан зеб берилган, идиш маркази дафна, дуб япроқчаларига ўхшатиб, ёпиштирма гуллар билан безатилган. У 875 сифатли кумушдан ясалган бўлиб, вазни 1710 граммга яқин.

Музейдаги яҳудийлар буюмлари жамламаси унча катта эмас, шундай бўлса-да, у ўзининг ўлан тўшагидан олисада яшовчи халқнинг тарихи, маданияти, турмуши ва қадриятларини яққол намойён этиб туради. Маросимий буюмлар шакли уларнинг вазифасидан келиб чиққан, улардаги безаклар яҳудий аҳолини расм-русумлари ва бадий афзалликлари билан шундай чамбарчас боғланганки, юртимиз яҳудийларининг ҳаёти асрлар оша Ўрта Осиё халқлари тақдири билан чапишиб кетган.

● выдeлить сeбeряноe блeдo, пoдaрeннoe oбщeнoй бyxарских еврeев эмиру Бухары Абдулахахану. В музей оно поступило в 20-е годы XX века. На лицевой стороне блeдa выгравирован текст на русском языке: “Его высочеству и светлости Эмиру Бухарскому отъ

● “shin”, the first letter in one of the names of the God, should appear on the wrist. Another box is placed on the head in the center of the forehead. They put it on Jewish boys during the prayer from the age of 13, the age of Bar Mitzvah, when the laws and customs of the Jewish people must already be observed. Tefillin are worn on weekdays, more often for Morning Prayer along with a kippah or talit (prayer cloak).

Ethnographic interest is represented by the museum’s collection of dishes used in the holidays of Sukhot, Purim, etc. These are shtoffs and wine glasses, vases, dishes for goodies, decorated with elegant relief ornament made of precious metals, among which there is a silver dish donated by the Bukhara Jewish community to the Emir of Bukhara - Abdulahadkhan.

The museum received it in the 20-ies of the XX century. On the front side of the dish there is an engraved text in Russian: “To His Highness and Grace Emir of Bukhara from the Society of Bukharian Jews” with the date “May 14, 1898”. The dish is round, 27 cm in diameter, with eight scalloped petals, the center of which is decorated with metal inserts in the form of laurel and oak leaves with acorns. It is made of 875 silver, and weighs about 1710 grams.

The collection of Jewish items of the museum is small, nevertheless, it visually illustrates the history, culture, way of life and values of the people living far from their historical homeland. The form of ritual objects is determined by their purpose and their decor is associated with ritual symbols and artistic preferences and tastes of the Jewish population, whose life for centuries was closely intertwined with the destiny of the peoples of Central Asia.



Общества Бухарских евреевъ” с датой “14 мая 1898 года”. Блюдо круглой формы, диаметром 27 см с восемью фестонированными лепестками, центр которого украшен накладными металлическими вставками из лавровых и дубовых листьев с желудями. Изготовлено оно из серебра 875 пробы, весит около 1710 грамм.

Коллекция еврейских предметов музея небольшая, тем не менее, она наглядно иллюстрирует историю, культуру, быт и ценности народа, живущего вдали от исторической родины. Форма ритуальных предметов определена их назначением, декор на них связан с обрядовой символикой и художественными предпочтениями и вкусами иудейского населения, чья жизнь была веками тесно переплетена с судьбой народов Средней Азии.



МУСИҚИЙ ЧОЎГУЛАР ВА СОЗАНДАЛИК САНЪАТИ

(анъана ва замонавийлик)

Ойдин АБДУЛЛАЕВА

Инсоният ҳаётини муסיқа санъатисиз тасаввур этиш қийин. Тарихий солномаарнинг гувоҳлиги биноан кўпгина Қадимий Шарқ мамлакатларида яшовчи мохир муסיқачилар омма орасида муваффақият қозонибгина қолмасдан, улар ҳокимиятнинг мансабдор шахслари этиб тайинланган. Қадимги Мисрда машҳур хонандалар, мохир созандалар, мусиқачилар ансамбли раҳбарлари Фиръавннинг қариндошлари саналган. Оссурия давлатида эса профессионал мусиқачилар ва хонандалар барча давлат мансабдорларидан ҳам юқори турган. Узининг лавозимлари бўйича Худо ва подшоҳлардан кейинги ўринда ҳисобланиб, уларнинг номлари асрлар оша сақланиб қолган. Ҳатто ўша даврларда йил ҳам мусиқа раҳбарининг номи шарафига номланган. Қонли жангларда душманларни аёвсиз қирганда ҳам айнан мусиқачиларга раҳм-шафқат кўрсатган ҳолда, голиб тараф уларни ўз хизматиغا олган.

Конфуций таълимотига кўра, Хитойнинг фалсафий оқимида халқларнинг дид-фаросати ва анъаналари нуқтаи назари орқали мусиқага инсоннинг энг кучли тарбия воситаси сифатида қаралган. Айнан мусиқа жамиятда ижтимоий уйғунликни юзага келтирадиган катта куч, деб саналган. Қадимги Грецияда яшаган одамлар мусиқанинг инсон танаси ва руҳиятига афсуний таъсир қилишига ишонилган, ҳатто борлиқнинг тузилишини мусиқанинг қонуниятларидан келиб чиққан ҳолда тасаввур қилишган. Ўша даврда яшаган олимлар (Геродот, Ктесий, Ксенофонт, Страбон, Птолемей, Арриан) мусиқа қаерда гуллаб яшнаса, ўша энг барқарор давлат, деб ҳисоблашган.

Ўрта аср буюк мутафаккирлари ал-Киндий, Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Урмавий, Маҳмуд Шерозий, Хожа Абдуқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Нажмиддин Кавкабий, Дарвишали Чангий ва бошқалар Юнон мусиқа назарияси негизида маҳал-

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

(традиция и современность)

Ойдин АБДУЛЛАЕВА

Сложно представить жизнь человека без музыкального искусства. Как свидетельствуют исторические хроники, во многих странах Древнего Востока талантливые музыканты не только удостаивались успеха среди широкой публики, но и назначались на высокие государственные должности. В древнем Египте известные исполнители, руководители музыкальных ансамблей почитались как родственники фараонов. В Ассирии профессиональные музыканты и певцы в иерархии рангов стояли выше всех государственных должностных лиц. Считалось, что по должности они занимали следующее место после бога и правителя, их имена помнили на протяжении многих столетий. Согласно древним традициям даже год называли именем музыкального руководителя. А во времена кровопролитных боёв, когда безжалостно истребляли врага, музыкантов не убивали и сторона-победитель брала их в качестве дани или добычи, и оставляли их себе на услужение.

Согласно учения Конфуция, в философии Китая музыка рассматривалась в качестве самого сильного средства в воспитании человека. Считалось, что музыка — могучая сила, порождающая социальную гармонию в обществе. Жители Древней Греции верили в божественную силу музыки, которая оказывает чарующее влияние на тело и дух человека и даже были убеждены в том, что мир сотворен именно на основе законов музыки. Великие ученые-философы Древнего мира (Геродот, Ктесий, Ксенофонт, Страбон, Птолемей, Арриан) в своих научных трактатах утверждали — стабильное государство процветает только там, где свободно развивается музыка.

Выдающиеся мыслители средневековья ал-Кинди, Фараби, Ибн

MUSICAL INSTRUMENTS AND PERFORMING ART

(tradition and the present)

Oydin Abdullayeva

It is difficult to imagine a person's life without music. According to historical chronicles, in many countries of Ancient East talented musicians received not only success among the general public, but also were appointed to high state posts. Famous performers, heads of musical ensembles were revered as relatives of pharaohs in ancient Egypt. In Assyria, professional musicians and singers stood above all government officials in the hierarchy of ranks. It was believed that they occupied the next place after the God and ruler; their names were remembered



for many centuries. According to the ancient traditions, even a year was called after the name of the musical director. The musicians were not killed even in the period of bloody battles and the winning side took them as tribute or booty, and left them for their own services.

In the philosophy of China according to Confucianism music was seen as the most powerful means in the education of man. It was believed that music was a powerful force that generates social harmony in society. People of the Ancient Greece believed in the divine power of music that has a fascinating influence on the body and spirit of man and even they were convinced that the world was created precisely on the basis of the laws of music. The great scientists-philosophers of the Ancient World (Herodotus, Ctesias, Xenophon, Strabo, Ptolemy, Arrian) in their scientific treatises asserted that a stable state flourished only where music develops freely.

The outstanding thinkers of the Middle Ages such as al-Kindi, Forobi, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Makhmud Sheroziy, Khozha Abdulkodir Marogiy,

● лий созларнинг хусусиятлари ҳамда ижрочилик анъаналарига асосланган Шарқ мусиқий фанининг назарияси ва таълимотини яратдилар.

Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўзининг шоҳ асари “Бобурнома” да Алишер Навоий нақшлар (ашула-чолғу асарлари) ҳамда пешравлар (чолғу асарлари) муаллифи бўлганлигини эътироф этган. Шунингдек, Темур ва темурийлар даврида ижод қилган машҳур 27 усулдан бир қанчаси Улуғбек, 12 таси Хусайн Бойқаро, 7 таси эса Алишер Навоий қаламларига мансублиги Дарвиш али Чангий томонидан қайд қилинган.

Аксарият тарихчи олимлар, шу жумладан, мусиқашунос мутахассислар ҳам таъкидлашларича Шарқ мутафаккир алломаларининг фалсафий-эстетик таълимоти, хусусан, Темур ва темурийлар даврида санъат ва маданият юксак ривожлангани Европа Уйғониш даврига ижобий туртки сифатида хизмат қилган.

Жан Жака Руссонинг таъкидлашича мусиқа фикр, ҳиссиёт ва сезгиларни товушларда акс эттирувчи санъатдир. Бошқача айтганда, бу санъат оҳанг, гармония ва ритмик усулдан иборат уч унсури орқали юзага келади.

Мусиқа инсоннинг ҳамиша ҳамроҳи бўлиб, уни завқлантириб ёки тарбиялаб, меҳнатга иштиёқни кучайтириб, даволаб, рақсга чорлаган ҳолда ҳаёт тарзи билан узвий боғланган. Ҳатто мусиқий қобилияти йўқ одам ҳам ҳиргойи қилиш ёки мусиқадан завқ олишдан ўзини тўхтата олмайди. Мусиқа тимсолий тафаккурни фаолаштиради. Маълум пайтда пайдо бўладиган тимсоллар муҳитини мантиқан тушунтириб бўлмайди. Айнан мана шу хусусият санъатнинг чегарасидан чиқиб кетган ҳолда инсоният фаолияти соҳасига катта таъсир кўрсатади. Бетховен донишмандлик ва фалсафадан кўра мусиқани самимиятнинг энг олий чўққиси, деб ҳисоблаган. Гёте мусиқани санъатнинг энг олий тури, деб билган. Яна шундай бир ҳикмат ҳам борки, унга кўра, “Ҳар қандай санъат тури мусиқага айлаштига интилади”.

Ўзи мусиқа ва мусиқий чолғулар қачон ва қандай пайдо бўлган? Инсониятнинг илк босқичида мусиқанинг энг муҳим унсури бўлиш ритм, яъни усул яқкаликда бажара олмайдиган ишларни биргаликда бажариш учун такрорий ҳаракатларни амалга оши-

● Сино, Сафиуддин Урмави, Махмуд Шерози, Хожа Абдулқодир Мароғи, Абдурахмон Жоми, Алишер Навоий, Нажмиддин Кавкаби, Дарвиш Али Чанги и другие, творчески развивая принципы древнегреческой музыкальной теории, основываясь на живых традициях народного творчества создали теорию и методологию науки о музыке и музыкальных инструментах Востока.

Например Захириддин Муҳаммад Бобур в своей знаменитой “Бобурнаме” свидетельствует, что Алишер Навоий является автором нақшей (вокально-инструментальное произведение) и пешравов (инструментальное произведение). Кроме того, по утверждению Дарвиша Али Чанги, из созданных в эпоху Темура и темуридов известных 27 усулей-ритмов — авторство нескольких принадлежит Улуғбеку, 12-Хусайину Байкара, а 7-Алишеру Навоий.

Согласно мнению большинства ученых историков, в том числе и исследователей музыковедов, филолософско-эстетические взгляды ученых-мыслителей Востока, а в особенности высочайший расцвет искусства и культуры эпохи Темура и темуридов, послужило действенным импульсом началу европейского Возрождения.

По утверждению Жан Жака Руссо музыка — это искусство, способное соединять приятные тона для слуха. Иначе говоря это искусство возникает из трех элементов — звука, гармонии и ритма.

Музыка сопровождает человека везде и во всем воспитывая, стимулируя стремление к труду, излечивая, призывая к танцу, она проникла и стала неотъемлемой частью всей его жизнедеятельности. Даже не обладающий музыкальными способностями человек зачастую невольно пытается петь или получить наслаждение от музыки. Музыка активизирует образное мышление. Невозможно логически объяснить возникающие в определенный момент образы. Эта особенность, выходя за границы искусства, оказывает сильное воздействие на деятельность человека. Бетховен по сравнению с гениальностью и философией считал, что вершиной искренности является музыка. Гёте говорил, музыка — это высший вид искусства. Еще бытует предание: “Любой вид искусства стремится стать музыкой!”.

— Как и когда возникла музыка и музыкальные инструменты? На первобытном и древнейшем этапах развития человечества ритм — главный элемент музыки —

● Abdurakhmon Zhomiy, Alisher Navoiy, Nazhmiddin Kavkabi, Darvish Ali Changiy and others creatively developing the principles of ancient Greek musical theory, based on the living traditions of folk create the theory and methodology of the science of music and musical instruments of the East. For example, Zakhiriddin Mukhammad Babur in his famous “Baburnama” testifies that Alisher Navoiy is the author of nakshes (vocal-instrumental work) and peshraves (instrumental work). Moreover, according to Darvish Ali Changi, the authorship of the 27 well-known usul — rhythms created in Temur and Temurids period belongs some of them to Ulugbek, 12 to Khusaini Baikar and 7 to Alisher Navoi.

According to most academic historians’ opinion, including musicologists, the philosophical and aesthetic views of the thinkers of the East, and especially the highest flowering of art and culture of the Temurids epoch, served as an effective impetus for the beginning of the European Renaissance.

Jean Jacques Rousseau wrote: “Music is an art that can combine pleasant tones for hearing.” In other words, it is an art that reflects in the sounds of thoughts, feelings and state of mind. This art arises from three elements — sound, harmony and rhythm.

Music accompanies the person in everything and everywhere, educating, stimulating the desire for work, healing, calling for dancing; it has penetrated and became an integral part of all human life activity. Even a person who does not have musical abilities often involuntarily tries to sing or enjoy music. Music activates imaginative thinking. It is impossible logically explain the images that arise at a certain moment. This feature, going beyond the boundaries of art, has a strong impact on human activities. Beethoven believed that the pinnacle of sincerity is music in comparison with genius and philosophy. Goethe said that music was the highest form of art. Still there is a tradition: “Any kind of art tends to become music!”

How and when did the music originate and musical instruments? This question has many answers and assumptions. In the primitive and ancient stages of human development, the rhythm — the main element of music — contributed to the implementation of repeated movements during the work that could not be performed alone. The ancient legend reads: “The first musical instrument invented by people is an ordinary drum, a percussion instrument. People of ancient times wanted to repeat the first heard sound. This sound is the beating of mother’s heart!”

The melody is inextricably linked with the history of the development of speech and means of reflecting the



● ришга ёрдам берган. “Одамлар ихтиро қилган дастлабки мусиқа асбоби бу содда барабан, яъни зарбли чолғу бўлган. Чунки қадимий давр одамлари ҳаётида илк эшитган товушни ифода этишни хоҳлаганлар. Бу товуш она юрагининг уриши!” — деган изоҳ мавжуд.

Илк мусиқа созлари ҳақидаги илмий қарашлар эса худди биз товушларнинг пайдо бўлиши тарихига оид юритган таҳлилларга ўхшаб ашёвий далилларга таянади. Яъни илгари қайд этганимиздек Марказий Осиё худуди (қадимий Хоразм, Бактрия, Сўга) да антик даврга оид кўплаб шаҳар ва ёдгорликларда ўтказилган археологик қазилмалар жараёнида кўлга киритган топилмалар минтақанинг мусиқий маданияти ҳақида бой ҳаққоний маълумотларни беради. Жумаадан, Бактрияда мил. авв. I аср ўрталарида Авестога оид мадҳия-гитлари, Кушон давлати ибодатхоналарида мусиқачи аёллар ансамбли тасвири ва бошқа кўплаб тарихий маълумотлар мусиқий созларнинг тараққиёти ва такомил, мусиқий маданияти билан чамбарчас боғлиқ эканлигини яққол намоён этади.

Инсоният ривожлангани сари, унинг тафаккури ҳам бойи, онги ўсган сари оҳанглар ҳам хилма-хиллашиб ривожланди, усуллар такомиллашди, шу тарзда мусиқа нафислашиб бораверди, мусиқий созлар мураккаблашди ва мукамаллашди. Уларнинг баъзилари жуда муваффақиятли ишланган бўлиб, ҳатто классик тугалликни ўзида намоён этади. Масалан, орган, клавесин, скрипка, флейта ва бошқа чолғулар шулар жумласидандир. Замонавий санъат диапазон, тембр, ташқи кўринишига кўра турли мусиқа асбобларини қўллайди. Бу ҳам бўлса, мусиқий йўналиш ва жанр, илмий маданиятнинг хусусиятлари билан боғлиқ. Кўпгина чолғу асбоблари умумий белгиларга эгаллиги жиҳатидан уларни таснифлаш мумкин.

Товушни ифода этиш услуби бўйича чолғулар, авваламбор, уч гуруҳга бўлинади: торли (торнинг механик таъсир остида тебраниши), дамли (ҳаво босими остида юзага келадиган тебраниш), зарбли (қаттиқ юзанинг тебраниши). Ўз ўрнида, бу гуруҳлар ҳам куйидаги гуруҳчаларга бўлинади:

I. Торли: торли-тирнама чолғулар (арфа, балалайка, домра, уд, гитара, бузуки, мандолина);

● способствовал выполнению повторных движений при работе, которую невозможно было выполнять в одиночку. Старинное предание гласит: “Первый, изобретенный людьми музыкальный инструмент — это обычный барабан, ударный инструмент. Люди древних времен желали повторить услышанный впервые звук. Этот звук — удары материнского сердца!”.

А научные представления о древнейших музыкальных инструментах, подобно нашим трактовкам об истоках возникновения звуков, основываются на фактологических материалах. Иными словами, как ранее отмечалось, в процессе археологических исследований на многочисленных древних городищах и памятниках Центральной Азии (древний Хорезм, Бактрия, Согд) обнаружены уникальные артефакты по музыкальной культуре региона. В том числе бытовавшие до середины I в. до н.э в Бактрии гаты Авесты, скульптурные композиции ансамбля женщин-музыкантов в святилищах и храмах Кушанской империи и многие предметы доказывают неразрывную связь создания и совершенствования музыкальных инструментов с поступательным развитием музыкальной культуры...

С развитием человечества обогащается его мышление, с развитием сознания развивается разнообразие мелодий, обогащаются методы, таким образом музыка становится красивее, совершенствуются и усложняются музыкальные инструменты. Отдельные из них доведены до совершенства и отображают классическую завершенность. Например, это орган, клавесин, скрипка, флейта и другие инструменты. В современном искусстве применяются музыкальные инструменты в зависимости от диапазона, тембра, внешнего вида. При этом учитываются направления и жанры музыки, особенности национального искусства. Большинство музыкальных инструментов можно классифицировать по общим признакам.

По методу отображения звука инструменты, прежде всего делятся на три группы: струнные (колебание струн под механическим воздействием), духовые (колебание под воздействием давления воздуха), ударные (колебание твердой поверхности). В свою очередь эти группы делятся на следующие малые группы:

I. Струнные:

● melody. Thus, the economic method and melody contributed to the dialogue of people and their joint work. Consequently, the music reflected the character of both community and personal interests at those times. A person began to invent certain melodies abstractly perceiving sounds, displaying the process of labor by pantomime, using the order of sounds in ceremonies. These melodies awakened the world of human representations transmitting the world of images. At the same time, they displayed certain feelings and thoughts. A man revealed the richness of timbres and melodies in the world of sounds and gradually mastered them systematically imitating the voices of animals and birds, the sound of thunder and the rustle of the foliage of trees. Thus, the music was born.

Consequently, if in the early period of the mankind evolution the initial element was the rhythmic method, so the percussion instruments reproducing this method are considered to be the first musical instruments. However, the percussion instruments have a certain pitch of sound. You can extract a variety of sounds using different materials. People, perceiving this variety with the help of percussion instruments, began to extract various melodies. Gradually, people knew that the sound can be extracted from the bowstring, you can hear a faint sound of a reed swaying in the wind. Later such natural phenomena created the basis for the invention of wind instruments.

Notions of the oldest musical instruments, like our interpretations of the origins of sounds are based on factual materials. Numerous hypotheses and versions are different and inconclusive. In other words, as it was noted earlier in the process of archaeological research on numerous ancient sites and monuments of Central Asia (ancient Khorezm, Bactria, Sogd), unique artifacts on the region's musical culture were discovered.

The gats of Avesta in Bactria until the middle of the first century BC, the sculptural compositions of the ensemble of female musicians in the sanctuaries and temples of Kushan Empire and many articles prove the inseparable connection of creation and perfection of musical instruments with the progressive development of musical culture.

With the development of mankind its thinking is enriched, with the development of consciousness a variety of melodies develops, methods are enriched, thus the music becomes more beautiful, and the musical instruments become more sophisticated. Some of them are brought to perfection and reflect the classical perfection. For example, it is an organ, a harpsichord, a vio-

● — камонли чолғулар (скрипка, альт, виолончель, контрабас).

II. Дамли:

— мис дамли чолғулар (валторна, турба, тромбон, труба);

— ёғоч дамли чолғулар (флейта, гобой, кларнет, фагот).

III. Зарбли:

— овоз баландлиги аниқ ҳамда ноаниқ бўлган зарбли чолғулар;

— овоз ҳосил бўлишига кўра турлари: мембранофонлар ва идиофонлар (металл идиофонлар ва ёғоч идиофонлар);

IV. Клавишли:

— дамли клавишли;

— торли клавишли.

V. Электр мусиқа чолғулари (терменвокс, синтезатор).

Электр мусиқа чолғулари техникада нисбатан янги йўналиш бўлиб, мусиқада янги йўналиш ҳамда созандаларга янги мутахассисликнинг вужудга келишига сабаб бўлган. Бу йўналиш ҳозирда электроника ва ҳисоблаш техникаларининг сўнгги ютуқларига асосланган ҳолда шиддат билан ривожланмоқда. Электр мусиқа чолғулари мусиқа санъатини янги мусиқий тембр, бўёқлар билан, аввал тасаввур қилиб бўлмаган ижрочилик имкониятлари билан бойитмоқда.



Албатта, мусиқа маданиятининг тарихи тасодифларга асосланмайди, ҳеч бир чолғу тасодифан юзага келмаган. Ҳар қандай инқилоб вақт ўтиб, эволюциянинг мантиқий дебочасига айланади. Шу боис ажодларнинг тажрибаси ва иштиёқини ўзида мужассам этган ҳолда улкан бебаҳо аҳамият касб этади. Уларнинг камолоти ва ривожи эса доим долзарблигича қолади.

● — струнно-щипковые инструменты (арфа, балалайка, домра, уд, гитара, бузуки, мандолина);

— струнные инструменты (скрипка, альт, виолончель, контрабас).

II. Духовые:

— медные духовые инструменты (валторна, труба, тромбон, труба);

— деревянные духовые инструменты (флейта, гобой, кларнет, фагот).

III. Ударные:

— известные и неизвестные ударные инструменты с различной высотой звука;

— инструменты по видам звука: мембранофоны и идиофоны (металлические и деревянные идиофоны);

IV. Клавишные:

— духовые клавишные;

— струнные клавишные.

V. Электромузыкальные инструменты (терменвокс, синтезатор).

Электромузыкальные инструменты — это новое направление в технике, ставшее новшеством в музыке и причиной появления новой специальности среди музыкантов. Это направление активно развивается на основе последних достижений в области электроники и вычислительной техники. Электромузыкальные инструменты обогащают музыкальное искусство новыми музыкальными тембрами и красками, ранее неизвестными возможностями исполнительства.

Определенно, история музыкального искусства не основывается на случайностях, ни один инструмент не был создан вдруг, случайно. Любая революция, по прошествии времени становится логической прелюдией эволюции. И концентрируя опыт и устремления предков, приобретает бесценное значение. Так и уникальные в своём многообразии музыкальные инструменты всегда остаются актуальными в своём развитии и совершенствовании как звучные свидетели седой старины.

lin, a flute and other instruments. In modern art the musical instruments are used depending on the range, timbre and appearance. At the same time the directions and genres of music, the features of national art takes into account. Most musical instruments can be classified according to common characteristics.

According to the method of sound mapping, first of all, instruments are divided into three groups: string (vibration of strings under mechanical influence), wind (vibration under the influence of air pressure), shock (vibration of a solid surface). In turn, these groups are divided into the following small groups:

I. Stringed:

— String-plucked instruments (harp, balalaika, domra, ud, guitar, bouzouki, mandolin);

— stringed instruments (violin, viola, cello, double bass).

II. Wind:

— brass instruments (horn, trumpet, trombone, tuba);

— Woodwind instruments (flute, oboe, clarinet, bassoon).

III. Drums:

— Known and unknown percussion instruments with varying pitch;

— Instruments by type of sound: membrane phones and idiophones (metal and wooden idiophones);

IV. Keyboard:

— wind keyboards;

— string keyboards.

V. Electro musical instruments (thermenvox, synthesizer).

Electro musical instruments are a new direction in technology, which has become an innovation in music and the reason for the emergence of a new specialty among musicians. This direction is actively developing on the basis of the latest achievements in electronics and computing technology. Electro music instruments enrich musical art with new musical timbres and colors, previously unknown possibilities for performing.

Definitely the history of musical art is not based on coincidences; no one instrument was created suddenly, accidentally. As time passes any revolution, becomes a logical prelude to evolution. Music becomes invaluable concentrating the experience and aspirations of our ancestors. So musical instruments unique in their variety and they are always relevant in their development and improvement as sonorous witnesses of gray antiquity.

Адабиётлар рўйхати:

1. Галицкая С.П. Теоретические вопросы монодии. — Ташкент: Фан, 1981

2. Вызго Т. Музыкальный инструментный Средней Азии. М., 1980.

3. Матяқубов О. Матниёзов А. XI—XV асрларда ўзбек мусиқаси (5141000-Мусиқа таълими йўналиши учун услубий қўлланма) Урганч -2010.

4. Рахимова З. М. Темурийлар даври илмида мусиқанинг санъат турига айланиши // Молодой ученый. — 2016. — №15.3.

5. О.Абдуллаева. Шарқ ва Ғарб мусиқасининг алоқадорлик мезонлари. Мозийдан садо-2018-№3/79



ЎЗБЕКИСТОН ҲАРБИЙ МУСИҚАСИ ТАРИХИДАН

Равшан НИГМАТОВ

Марказий Осиё қўшинларида қадимдан ҳарбий мусиқа ва ҳарбий мусиқий чолғулардан фойдаланилган. Ҳарбий санъати юксак чўққиларга етган Амир Темур, Бобур, Жалолиддин Мангуберди, Улуғбек, Темур Малик, Шайбонийхон даврида ҳарбий мусиқа алоҳида аҳамиятга эга бўлган.

Ривоятларга кўра Искандар Зулқарнайн ҳарбий юришларида ўткир овози 14 ярим чақиримдан эшитилган ва учта тирговучга тиргалган ҳолда чалинган улкан карнай қўлланилган.

Дарвиш Али Чангийннинг “Тухфат ус-сурур” мусиқий рисо-ласида найиобнам чолғуси ҳақида маълумотлар келтириб ўтилган. Ушбу асбоб эчки терисидан ишланган мешнинг уч томонидан учта қамиш найча тиқиб ясалган ва бир найчадан пуфлаб ҳаво тўлдирилади, иккинчи найча олти тешикли бўлиб, асосий куй шу найчадан чалинади. Учтинчи найча фақат бир оҳанг чиқариб, асосий найга журнавоз ҳисобланади. Хоразмшоҳлар даврида найиобнамдан ҳарбий юриш, тўй, сайил, шунингдек, бошқа маросимлар ўтказишда фойдаланилган.

Шарафиддин Али Яздий ўзининг “Зафарнома” асарида Амир Темур қўшинларининг ҳарбий намоишини қуйидагича тасвирлаган: “Қўшинларнинг ҳаммаси бошдан-оёқ совут кийиб, байроқ кўтариб, мусиқа садолари остида бир хилда шаҳдам қадам ташлаб борардилар”.

Қўшин турларини бир-биридан ажратиш олиш, уларни жанг давомида бошқаришда ҳарбий мусиқа бошқа ҳарбий анжомлар қаторида муҳим вазифа бажарган.

Буюк саркарда Амир Темур мусиқий чолғулардан жасорат ва мардликни мадҳ этишда, мукофатлаш, қаҳрамонларни улуғлаш мақсадида фойдаланган.

Амир Темур тузукларида бундай баён қилинган: “Амир қилдимки, ўн икки катта амирларнинг ҳар бирига битта байроқ (алам) ва бир ногора берилсин. Амир ул-умарога байроқ ва ногора, туман туғи ва чортуғ тақдим этсинлар. Мингбошига эса бир туғ

ИЗ ИСТОРИИ ВОЕННОЙ МУЗЫКИ УЗБЕКИСТАНА

Равшан НИГМАТОВ

Военная музыка и военные музыкальные инструменты использовались в войсках Центральной Азии с древних времен. В эпоху Жалолиддина Мангуберды, Темур Малика, Амира Темура, Бабура, Улуғбека, Шейбанихана и других военное искусство достигло высот и музыка при этом имела особое значение.

По преданиям, во время боевых действий в войсках Александра Македонского, применялись установленные на три подпоры огромные трубы, зычный глас которых служил сигналом и внушал страх противникам, звуки труб были слышны на расстоянии более 14 километров.

В трактате о музыке “Тухфат ус-сурур” Дарвиш Али Чанги, дает описание музыкального инструмента найиобнам, который представляет собой козий бурдюк, в трех углах которого прикреплены маленькие камышковые дудочки. Одна из них служит для подачи воздуха, вторая - имеет шесть дырочек - на ней исполняется основная мелодия, третья - во время игры издает только один звук и служит аккомпанементом основной дудочке. В эпоху хорезмшахов этот инструмент широко применялся во время военных походов, при проведении свадеб, сайилей (массовые гулянья) и других торжеств.

Шарафуддин Али Язди в произведении “Зафарнома” описывая военные походы Амира Темура отмечал: “Воины все как один были облачены в кольчуги и под музыкальное сопровождение чеканили шаг со знаменами в руках”.

Военная музыка, также как и другие военные атрибуты, имели важное значение для определения родов войск, и управления ими во время боевых действий.

Великий полководец Амир Темур рассматривал музыкальные инструменты в качестве символа прославления смелости и отваги и использовал ее в качестве поощрения и почитания героев.

В “Уложениях” Темура сказано: “Приказываю, каждому из двенадцати старших амиров выдать знамя и ногора. Амираму-

FROM THE HISTORY OF MILITARY MUSIC OF UZBEKISTAN

Ravshan NIGMATOV

Military music and military musical instruments were used in Central Asian troops since ancient times, as well as in the time of Jaloliddin Manguberdy, Temur Malik, Amir Temur, Babur, Ulugbek, Sheibanikhan and others military art reached the heights and music had a special meaning.

According to legends, during military operations Alexander the Great's troops used huge pipes installed on three supports, the loud voice of which served as a signal and inspired fear to the enemy; the sound of the pipes could be heard over a distance of more than 14 kilometers.

In the treatise on music “Tukhfat Us-surur” Darvish Ali Changi described musical instrument nayiobnam, which was a goat wineskin with small reed pipes attached in three corners. One of them served for air supply, the second had six holes — it produced the main melody, the third produced only one sound and served as an accompaniment to the main pipe. In the era of Khorezmshahs, this instrument was widely used during military campaigns, weddings, sayils (mass promenade) and other celebrations.

Sharafuddin Ali Yazdi in the work “Zafarnoma” describing Amir Temur's military campaigns noted: “All soldiers were dressed in chain mails and to the music measured out the pace with banners in the hands”.

Military music, as well as other military attributes, was important for determining the type of troops, and controlling them during war operations.

The great commander Amir Temur considered musical instruments as a symbol of glorifying courage and used them as an encouragement and reverence for heroes.

In the “Regulations” Temur said: “I am ordering to give a banner and nogora to each of twelve senior amirs. Amirumul-umaro should be given a banner, nogora, standard of the tuman and a

● ва карнай (нафир) берсинлар. Юзбоши ва ўнбошига биттадан катта ногора (табл) берсинлар. Аймоқларнинг амирларига бўлса, биттадан бурғу тақдим этсинлар. Тўрт бегларбегининг ҳар бирига биттадан байроқ, ногора, чортуғ ва бурғу берсинлар”. Темур тузуклари амирлар, вазирлар, сипоҳийлар ҳамда раиятни тақдирлаб, инъом – совгалар ва мартабалар бериш хусусида шундай ёзилади: “Амр қилдимки, қайси бир амир бирон мамлакатни фатҳ этса ё ганим лашкарини енгса, уни уч нарсаси билан тақдирласинлар: фахрли хитоб, туғ ва ногора бериб, уни “баҳодир” деб атасинлар”.

Асрлар оша шакланган ҳарбий музиқий анъаналар бугунги кунда ҳам ўз давомийлигига эга. Иккинчи жаҳон уруши йилларида марш ритмларидан самарали фойдаланган ҳолда ватанпарварлик руҳида қатор асарлар яратилди. Жумладан: Т. Жалиловнинг “Ўзбек дивизияси”, “Хужум”, “Зафар”, “Азиз Ватан”, М.Ашрафийнинг “Улуғ командир”, Ю.Ражабийнинг “Халқлар дўстлиги”, С.Юдаковнинг “Жонга жон, қонга қон” М.Харратов, М.Ниёзов, Ф.Содиқовларнинг қўшиқларини мисол тариқасида келтириш мумкин.

Ҳарбий санъат ва маҳорат юксак даражада ривожланган заминимизда ҳарбий музика муҳим ўрин тутиб, халқни бирлаштиришда, унда ватанпарварлик, ватанга бўлган муҳаббат руҳини тарбиялашда ҳамда янги мақсадлар сари олға интилишда кучли восита бўлиб хизмат қилади.

● умаро выдать знамя, ногора, штандарт тумана и чортуғ (вымпел-знак отличия). Мингбоши обеспечить одним штандартом и карнаем. Юзбоши и унбоши — выдать по одной большой ногоре (табла). Амирам родов дать по одному бургу (разновидность карная). Каждому из четырех бегларбеги — по одному штандарту, ногоре, чортугу и бургу”. В “Уложениях” сказано и о поощрении амиров, визирей, чиновников и поданных: “Приказываю, если кто-то из амиров завоюет одно из государств, или победит враждующее войско, наградить его тремя вещами: торжественным восклицанием осанны, штандартом и ногорой и называть его “бахадыром” (“героем”).

Веками сложившиеся военные музыкальные традиции имеют свое продолжение и в наши дни. Ряд военно-патриотических маршевых песенных произведений созданы в годы второй мировой войны, в их числе, “Ўзбекская дивизия”, “Наступление”, “Победа”, “Дорогая Родина” Т. Джалилова, “Великий командир” М.Ашрафи, “Дружба народов” Ю.Раджаби, “Жизнь — за жизнь, кровь — за кровь” С.Юдакова, а также песни, созданные М.Харратовым, М. Ниёзовым, Ф.Садыковым.

Военная музыка и сегодня занимает важное место в жизни нашей страны. Она является мощным средством мобилизации народа, воспитания в нем патриотических чувств, любви к Родине, призывает к новым свершениям.

● chortug (a pennant — sign of distinction). Mingboshi should be provided by a standard and carnay. Yuzboshi and Unboshi should be given by one big nogora (tabla). Genera amirs should be given by one burgs (a variety of carnay). Each of four Beglarbeks should be given by one standard, one nogora, chortuga and burg”. The “Regulations” also notes about promotion of amirs, viziers, officials and hamagers: “If any amir conquers any state, or wins any army, I order to award him with three things: a solemn exclamation of the hosanna, standard and nogora, and call him “Bakhadyr” (“hero”).

Military musical traditions, which were developed during several centuries, have their continuation in our days. A number of military-patriotic marching songs were created during the Second World War, including “Uzbek Division”, “Offensive”, “Victory”, “Dear Motherland” by T. Jalilov, “Great Commander” by M. Ashrafi, “Friendship of Peoples” by Yu. Radzhabi, “Life — for life, blood — for blood” by S. Yudakov, as well as songs created by M. Kharratov, M. Niyozov and F. Sadykov.

Military music still occupies an important place in the life of our country. It is a powerful means of mobilization of the people, education of patriotic feelings, love for the country, and it also calls for new achievements.



ҚАЙРОҚ ТОШ

Зилола ҲАМИДОВА

Қадимги давр Бухоро мусиқаси ҳақида бизгача жуда оз маълумот етиб келиб, фақат айрим машшоқларнинг исм-шарифи, мусиқа жанрларининг ва чолғу асбобларининг номларигина сақланиб қолган. Шуларнинг жумласида қайроқ ёки “шоди” яъни “шодлик тарқатувчи” деб аталган урма зарбли мусиқа асбоби Бухорода, асосан, XIX—XX асрларда кенг тарқалган.

Тўртта узунчоқ шаклдаги қайроқ чолғуси наслдан-наслга, созандадан-созандага ўтиб келган бўлиб, ўз чалиш маҳорати, қондасига эга. Одатда, уни рақс учун аккомпанемент сифатида қўллаб, қайроқнинг бири-бирига урилишидан чиққан ритмик товуш куй ва қўшиқларга ўзгача жозиба жо этган, тингловчини рақсга чорлаган. Қайроқ аккомпанементлигида “Қайроқ ўйини”, “Норин-норин”, “Хоразм лазгиси”, “Бухорча” ва “Мавриги” каби тароналар ижро этилган.

Маълумки, “Бухорча” ва “Мавриги” Бухоро мусиқа анъаналарига хос фольклор жанри бўлиб, узоқ асрлар туркум шаклида ижро этиладиган кўшиқ ва куйлардан иборат. “Мавриги” доира, қайроқ ва ноғора чолғу асбоблари ёрдамида, Шашмақом шўъбаларининг “Уфор” қисмлари оҳанглари асосланган “Бухорча” тароналари эса доира, ноғора, қайроқ ва занг жўрлигида ижро этилади. Ундаги рақслар беш кўринишда мавжуд. Улардан бири “Қайроқ уфори” яъни фақат қайроқ жўрлигида тез ва қувноқ ҳаракатлар замирида қурилган рақсдир.

КАЙРОК ТОШ

Зилола ҲАМИДОВА

Не много сведений сохранилось о музыке Бухары древних времен, известны лишь имена отдельных музыкантов, жанры музыки и названия некоторых музыкальных инструментов. Один из древних инструментов кайрок, или иначе “шоди”, то есть, “дарующий радость”, получил наиболее широкое распространение в Бухаре в XIX-XX веках.



Кайрок представляет собой четыре камня продолговатой формы, передавался из поколения в поколение, от музыканта – музыканту. Существовали определенные правила игры на этом инструменте. Как правило, кайрок использовали для аккомпанемента танцам, извлекая сложные ритмы, ударами камней друг о друга, делая песни своеобразными, зажигательными, вовлекающими слушателя в танец. Под аккомпанемент кайрока исполня-

KAYROK TOSH

Zilola KHAMIDOVA

Very few information has been preserved about music of Bukhara of ancient times, only names of some musicians, music genres and musical instruments are known. One of ancient instruments widely spread in Bukhara in the XIX-XX centuries was kayrok, or otherwise “shodi”, that is, “giving joy”.

Kayrok is four oblong stones, passed down from generation to generation, from musician to musician. There were certain rules of playing this instrument. As a rule, the kayrok was used to accompany dances, producing complex rhythms by striking stones to each other, making songs peculiar, incendiary, involving the listener in the dance. Kayrok was used as an accompaniment to such songs and melodies as “Kayrok uyni”, “Norin-norin”, “Khorazm lazgisi”, “Buhorcha” and “Mavrigi”.

● “Қайроқ тош” мусиқа асбобини тайёрлашда дарё соҳилларида табиий силлиқланган 5—7 см.дан 12—15 см.гача ўлчамларга эга қайроқлардан фойдаланилиб, уни тайёр чолғу асбоби шаклига келтириш анча мураккаб бўлган. Уч кун паст оловда ёғли сувда (баъзан шўрвада) қайнатилиб, кафтга сиғадиган даражага келгунича бир хил қалинликда текис ва силлиқ қилиб қириб тайёрланган. Бу жараён учун баъзан бир неча йиллар сарфланган. Айрим ҳолларда қўлдан тойиб кетмаслиги учун созандалар қайроқни бир муддат ўсимлик ёғига ивитиб қўйишган. Қайроқ ўйнайдиган раққос ёки раққоса — қайроқбоз деб аталган, қайроқбозларнинг исмига “қайроқ” сўзини қўшиб чақиришган. Чунончи: Гули қайроқ; Рая қайроқ; Гавҳарбегим қайроқ.

Бухоро анъанавий мусиқа мактабининг машҳур намояндлари Михаль Хаимова, Исахор Оқилов, Вилоят Оқилова, Олияхон Ҳасанова, Тухфахон Пинхасова рақс ва куй-қўшиқларни қайроқ чолғу асбобини чалиб ижро этишган. Чуқур тарихга эга ушбу мусиқа асбобидан Ўзбекистонда Бухородан ташқари Фарғона, Хоразм ва Тошкент ҳудудларида ҳам фойдаланишган.



● лись песни и мелодии “Кайроқ уйини”, “Норин-норин”, “Хоразм лазгиси”, “Бухорча”, “Мавриги”.

Мелодии “Бухорча” и “Мавриги”-образцы фольклорного жанра традиционной музыки Бухары, на протяжении веков исполнялись как цикл из нескольких песен и мелодий. “Мавриги” исполнялся под аккомпанемент дойры, кайрока и ногоры, “Бухорча” — мелодия, основанная на музыке циклической части шашмакома “Уфор” исполнялась под дойру, ногору, кайрок и занг. Под эту мелодию исполнялись пять танцев. Один из них — “Кайрок уфори”, быстрый, зажигательный танец, исполняемый под аккомпанемент только кайрока.

Материалом для изготовления музыкального инструмента “Кайроқ тош” служили собранные с берегов рек и сглаженные природой продолговатые камни размером от 5-7 до 12-15 см., процесс доведения которых до формы готового музыкального инструмента был довольно сложным. В течение трех дней камни отваривали на низком огне в воде с жиром (иногда в шурпе), затем их ровно и гладко шлифовали, придавая им размеры, вмещаемые в ладонь. Иногда этот процесс занимали годы. В отдельных случаях, чтобы камни не соскальзывали с рук, их некоторое время выдерживали в растительном масле. Танцор или танцовщица аккомпанировавшие себе кайроками назывались кайроқбозами, а к их именам, в частности в Бухаре, добавляли слово “қайроқ”. Например: Гули қайроқ; Рая қайроқ; Гавҳарбегим қайроқ...

Кайроқ во время исполнения песен и танцев часто использовали известные представители традиционной музыкальной школы Бухары Михаль Хаимова, Исахар Окилов, Вилоят Окилова, Олияхон Хасанова, Тухфахон Пинхасова. Этот музыкальный инструмент, имеющий глубокие исторические корни, распространен в Узбекистане не только на территории Бухары, но и в Фергане, Хорезме и Ташкенте.

● The melodies “Buhorcha” and “Mavrigi” being the samples of folklore genre of traditional music of Bukhara were performed for centuries as a cycle of several songs and melodies. “Mavrigi” was performed to the accompaniment of doira, kayrok and nogora, “Buhorcha” - a melody based on the music of “Ufor” cyclic part of shashmakom was performed with the help of a doira, nogora, kayrok and zang. Five dances were performed to this melody. One of them is “Kayrok Ufori”, a fast, incendiary dance, which was performed to the accompaniment of only kayrok.

The materials for the musical instrument “Kayrok tosh” were smoothed by nature oblong stones from 5-7 to 12-15 cm in size collected from river banks, which process of bringing to the shape of finished musical instrument was rather complicated. Within three days the stones were boiled on low fire in water with grease (sometimes in shurpa), then they were smoothed and ground, giving them dimensions that fit into the palm. Sometimes this process took years. In some cases, in order the stones do not slip off hands, they were kept in vegetable oil for some time. A dancer accompanying himself with kayrok was called kayrokboz, and the word “kayrok” was added to their names, in particular in Bukhara. For example: Guli kayrok; Raya kayrok; Gavharbegim kayrok...

Kayrok were often used during performance of songs and dances by such well-known representatives of Bukhara traditional musical school as Michal Khaimov, Isakhar Okilov, Viloyat Okilova, Oliyahon Khasanova, and Tukhfakhon Pinkhasova. This musical instrument, which has deep historical roots, is spread in Uzbekistan not only on the territory of Bukhara, but also in Fergana, Khorezm and Tashkent.



БОБУР ВА БОБУРИЙЛАР МЕРОСИНИ ИЗЛАБ

Саидбек ХАСАНОВ

Ўзбек адабиётига салмоқли ҳисса қўшган буюк сиймолардан бири улуг шоир ва муаррих Захириддин Муҳаммад Бобур бой адабий ва илмий мерос қолдирган. Булар ичида олим қаламига мансуб ноёб қомусий асар “Бобурнома”, “Аруз рисоласи”, “Хатти Бобурий”, “Мубайин”, “Рисолаи волидия”, “Мусиқа илми” ва “Ҳарб иши” каби илмий ва бадиий баркамол асарлари жаҳон адабиёти, маданияти ва санъати хазинасига беқиёс ҳисса бўлиб қўшилган.

Бобур ва бобурийлар маданий меросини излаш, тўплаш ва тадқиқ қилиш борасидаги илмий изланишлар натижасида ўрганилиши лозим бўлган янги қўлёзма нусхалари топилмоқда.

Хусусан, Ҳайдарободдаги Саларжанг музейи хазинасидан шу кунга қадар бирорта каталогда қайд этилмаган Бобур қўлёзма девонининг XVII—XVIII асрларга мансуб янги иккита қўлёзма нусхаси маълум қилинди. Ҳайдаробод девони 1188 (1774—75 м.) йили Жанобали Котибий томонидан кўчирилган.

Ҳиндистоннинг Мадрас университети кутубхонасидан Бобурнинг “Аруз рисоласи” асарининг бобурийлардан бўлган Мирза Алибахт Азфарий томонидан форсий тилга назм йўли билан амалга оширилган қўлёзма нусхаси топилди. У ўз таржимасини Бобур “Аруз”ининг фарзанди, яъни “Аруззода” деб атаган.

Бобурнинг фарзанди Мирзо Комрон шеърини девонларининг ҳозирча учта нусхаси топилган бўлиб, улардан бири Патна шаҳридаги Худобахш кутубхонасида, иккинчиси Каль-

В ПОИСКАХ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ БАБУРА И БАБУРИДОВ

Саидбек ХАСАНОВ

Великий поэт и историк Захириддин Муҳаммад Бобур оставил богатое литературное и научное наследие. Его перу принадлежат знаменитые произведения, снижавшие международную признательность и вошедшие в мировую сокровищницу литературы, культуры и искусства, среди них — уникальный энциклопедический труд “Бобурнома”, научные трактаты о стихосложении “Аруз рисоласи”, о музыке “Мусиқа илми”, о исламской юриспруденции “Мубайин”, о военном деле “Ҳарб иши”, специальный алфавит для узбекского языка “Хатти Бобурий” (“Алфавит Бабура”), осуществленный им перевод в стихотворной форме с персидского на узбекский язык сочинения Ходжи Ахрора “Рисолаи волидия” (“Наставление”).

В результате научных исследований культурного наследия Бабура и бабуридов выявляются всё новые рукописи, требующие изучения. В частности, в фондах музея Саларжанг в Хайдаробад обнаружены две рукописные копии дивана Бабура переписанные в 1188 году (1774—75 гг. н.э.) Жанобали Котиби, которые до сегодняшнего дня не значатся ни в одном каталоге.

В библиотеке университета в городе Мадрас (Индия) обнаружена копия рукописи “Аруз рисоласи”, переведенная на персидский язык в поэтической форме представителем династии бабуридов Алибахт Азфари Мирзой. Свой перевод он назвал “Аруззода”, то есть — родственный “Арузу” Бабура.

IN SEARCH OF CREATIVE HERITAGE OF BABUR AND BABURIDS

Saidbek KHASANOV

The great poet and historian Mukhammad Zakhiriddin Babur left a rich literary and scientific heritage. Famous works that won international recognition and entered in the world treasury of literature, culture and art belong to his pen, among them: the unique encyclopedic work “Boburnoma”, scientific treatises about the prosody “Aruz risolasi”, the music “Musik ilmi”, the Islamic jurisprudence “Mubayin”, the military case “Harbi Ishi”, a special alphabet for Uzbek language “Hatti Boburiy” (“Babur’s Alphabet”), the translation of the work of Khodja Achor “Risolai Volidia” (“Precepts”) translated by him in verse from Persian into Uzbek language.

The new manuscripts that require study are revealed as a result of scientific research of the cultural heritage of Babur and Baburids. Particularly two hand-written copies of Babur’s divan were rewritten by Janobali Kotibi in 1188 (1774—75 AD), they were found in the funds of the Salarjang museum in Hyderabad, these copies didn’t appear in any catalog till now.

A copy of the “Aruz risolasi” manuscript translated into Persian in a poetic form by Mirzoy Alibaht Azfari, a representative of the Baburids dynasty, was found in the li-



● кутта Осиё жамияти қўл-ёзмалар фондида ва учинчиси Рампур шаҳридаги Ризо кутубхонасида сақланиб келмоқда. Бу нусхалар Мирзо Комроннинг ўзбек ва форс-тожик тилидаги ижоди ҳақида тўла маълумот бера олади. Текстологик тадқиқотлар натижасида аниқланишича Ризо ва Худобахш қўлёзма нусхалари асл бўлиб, Калькуттадаги нусха эса Худобахш кутубхонасидаги нусхадан кўчирилган.

Девоннинг тарихий аҳамияти яна шундаки, қўлёзманинг боши ва охирида бобурийлар хонадонига мансуб 20 дан ортиқ Ҳиндистон давлат арбобларининг муҳрлари босилган. Улар орасида Нуриддин Жаҳонгиршоҳ (1605—1627), Шаҳобиддин Муҳаммад Шох Жаҳон (1627—1658), Муҳиддин Муҳаммад Оламгир (1658—1707), Шох Олам Баҳодиршоҳ (1707—1712) муҳрлари аниқ кўзга ташланиб туради.

Ҳиндистоннинг Рампур шаҳридаги Ризо кутубхонасидан 48, 85, 753 инвентарь рақамлари билан сақланувчи Сайид Қосимийнинг “Мажмаъ ул-ахбор” (“Хабарлар тўплами”), “Гулшани роз” (“Сирлар гулшани”) ва “Ҳақиқатнома” асарлари аниқланган. Қўлёзмани ўрганиш давомида “Ҳақиқатнома” таркибида яна бир асар борлиги аниқланди. Асарнинг номи “Илоҳийнома” бўлиб, бошидан тўрт варақ (996, 100 а-б, 101 а-б, 102 а-б, 103 а) йўқолган. Шу сабабли матн мазмунига тушунмаган ҳолда кутубхона ходимлари томонидан ҳар икки асарга ҳам бир инвентарь рақами берилган.

Юқорида зикр этилган асарлар ўз даврининг ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий-таълимий масалаларини ўрганишда ҳамда ўзбек тили тарихининг XV аср биринчи ярмидаги лексикасини текширишда ҳам муҳим аҳамиятга эга.

● К настоящему времени известны три копии поэтических диванов Комрона Мирзо — сына Бабура, одна из которых хранится в библиотеке Худобахш в городе Патна, вторая — в фонде рукописей Азиатского общества в Калькутте, третья — в библиотеке Ризо в городе Рампур. Эти копии могут дать полную информацию о творчестве Комрона Мирзо на узбекском и персо-таджикском языке.

В процессе текстологических исследований выявилось, что рукописные копии, хранящиеся в библиотеках Ризо и Худобахша являются оригинальными, а копия, хранящаяся в Калькутте переписана с копии, хранящейся в библиотеке Худобахша.

Историческая значимость дивана заключается еще и в том, что в начале и в конце рукописи стоят печати более 20 государственных деятелей Индии, имевших отношение к династии бабуридов, среди них — печати Нуриддина Жаҳонгиршоха (1605—1627), Шаҳобиддина Муҳаммада Шох Жаҳона (1627—1658), Муҳиддина Муҳаммад Оламгира (1658—1707), Шох Олам Баҳодиршоха (1707—1712).

В библиотеке Ризо города Рампур выявлены хранящиеся под инвентарными номерами 48, 85, 753 произведения Сайида Косими “Мажмаъ ул ахбор” (“Сборник новостей”), “Гулшани роз” (“Цветник тайн”) и “Ҳақиқатнома” (“Книга об истине”). При изучении рукописей выявлено, что произведение “Ҳақиқатнома” включает в себе еще одно, под названием “Илоҳийнома” (“О божественном”). Четыре начальные страницы этого произведения (996, 100 а-б, 101 а-б, 102 а-б, 103 а) утеряны. По этой причине, работники библиотеки, не разобравшись с содержанием текста, зарегистрировали под одним инвентарным номером оба произведения.

Приведенные выше произведения представляют собой важный источник при изучении социально-политических и нравственно-образовательных проблем, а также истории узбекской лингвистики первой половины XV века.

● brary of the university of Madras (India) city. He named his translation as “Aruzzoda”, that is — related to “Aruz” of Babur.

Three copies of the poetry divans of Comron Mirzo — the son of Babur are known now; one of them is kept in the library of Khudobakhsh in Patna city, the second — in the fund of manuscripts of the Asian Society in Calcutta, the third — in the library of Rizo in Rampur city. These copies can give full information about the work of Mirzo Comron in Uzbek and Tajik languages.

In the process of textual research it was revealed that hand-written copies stored in Rizo and Khudobachs libraries were original and the copy kept in Calcutta was copied from the copy kept in Khudobachs library.

The historical significance of divan also lies in the fact that the seals of more than 20 statesmen of India related to Baburids dynasty there were at the beginning and the end of the manuscript, among them the seals of Nuriddin Jahongirshokh (1605—1627), Shakhobiddin Mukhammad Shokh Jahon (1627—1658), Mukhiddin Mukhammad Olamgir (1658—1707), Shoh Olam Bakhodirshokh (1707—1712).

Sayyid Kosimi’s works such as “Majmah ul akhbor” (“News Collection”), “Gulshani Ros” (“The Flower of Secrets”) and “Hakikatnoma” (“The Book of Truth”) stored under the 48, 85, 753 inventory numbers are revealed in the Rizo library of Rampur city. When studying the manuscripts revealed that the work of “Hakikatnoma” contains another work called “Ilohinom” (“About Divine”). The four initial pages of this work (996, 100 a-b, 101 a-b, 102 a-b, 103 a) were lost. For this reason the library staff, not understanding the content of the text, registered both works under the same inventory number.

The above mentioned works are an important source in the study of socio-political and moral-educational problems, as well as the history of Uzbek linguistics in the first half of the XV century.



ЎРТА АСР МЕЪМОРЧИЛИГИДА ЭПИГРАФИКА

Темур МУРТАЗАЕВ

Меъморий обидалардаги эпиграфик ёзувларни алоҳида бадий хаттотлик санъати гултожи дея баҳолаш мумкин ҳамда унинг ҳар бир намунаси мукамал илмий таҳлилни талаб этади. Тарихчи олимларимиз томонидан бугунги кунга қадар меъморий обидалар эпиграфик ёзувлари ҳақида тадқиқотлар ўтказилиб, қатор илмий асарлар ёзилган.

Шарқда “эпиграфика” (юнонча — битик)нинг қўлланилиши тегишли ҳудуд ёки миллатнинг диний эътиқоди ва қарашларидан келиб чиқиб амалга оширилган. Марказий Осиё меъморчилигида эпиграфиканинг қўлланилиши бевосита Ислом динига боғлиқ. Бу даврларда хаттотлик халқ санъатининг муҳим ва кенг тарқалган соҳаларидан бирига айланган. Ёзма аслиятлардан қўлда нухалар кўчирилиши туфайли хаттотлик санъати анча ривож топган. Турли услубда битилган хаттотлик ҳуснихат намуналари меъморий нақшларда ҳам ҳаётий мазмун ва эстетик завқ берувчи безак сифатида ишлатилган.

Темурийлар даврига келиб Ўрта Осиё меъморчилиги ва шаҳарсозлигида улкан ишлар амалга оширилган. Меъморчиликда хаттотлик турлари бўлмиш кўйидаги етти: *куфий, муҳаққак, сулс, настаълик, райҳоний, тавқеъ, риқо* хатларидан кенг қўлланилади.

Улар обидалар пештоқларининг юқори қисмларидаги китобаларида, минораларда, гумбазларнинг ост қисмида, иморат интерьерларида ва бошқа кўплаб жойларида қўлланилган ҳамда безакларининг умум компози-

ЭПИГРАФИКА В СРЕДНЕВЕКОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ

Темур МУРТАЗАЕВ

Эпиграфические надписи на архитектурных памятниках можно считать своеобразным искусством художественной каллиграфии и каждая из них требует глубокого научного изучения. Учеными-историками нашей страны на основе исследований эпиграфики создан целый ряд научных произведений.

Эпиграфика на Востоке (греч. — надпись) формировалась на основе местных народных традиций и религиозных убеждений. Развитие эпиграфики в зодчестве Центральной Азии связано непосредственно с религией Ислам. В свое время каллиграфия легшая в основу эпиграфики стала одной из важных и широко распространенных сфер народного искусства. Значительному развитию искусства каллиграфии способствовало переписывание копий с оригиналов произведений. Различные образцы каллиграфии использовались в архитектуре в качестве художественного оформления, придававшего особый смысл и эстетический пафос сооружениям.

В эпоху темуридов в Средней Азии проводилась масштабная работа в сфере архитектуры и градостроительства. В зодчестве стали широко применять различные стили каллиграфии такие, как — *куфий, мухаккак, сулс, насталик, райхоний, тавкеъ, риқо* основанные на арабской графике. Их применяли в основном для создания надписей в верхних частях порталов, на минаретах, на внутренней части куполов, в интерьере и других местах. Эти надписи были частью общего архитектурно-художественного, композиционного решения.

EPIGRAPHY IN MEDIEVAL ARCHITECTURE

Temur Murtazayev

Epigraphic inscriptions on architectural monuments can be considered as a kind of art of calligraphy and each of them requires in-depth scientific study. Scientists and historians of our country created a number of scientific works on the basis of epigraphic research.

In architecture epigraphy (Greek — inscription) was formed on the basis of local folk traditions and religious beliefs. The use of epigraphy in the architecture of Central Asia is directly related to Islam religion. In due time calligraphy (Arabic calligraphy, transcription of books, inscriptions on art goods) was one of the most important and widespread areas of folk art. The art of calligraphy has been widely developed because of creation of copies of written originals. Various samples of calligraphy were also used in architecture as decoration, giving special meaning and aesthetic pathos to structures.

The large-scale work was carried out in architecture and urban planning spheres in Central Asia during Temurids era. Various styles of calligraphy such as *kufi, muhaqqak, suls, nastalik, rayhoni, tavke, riko* were widely used in architecture. Such styles as *kufi, suls, nastalik* and *naskh* were used mainly to create inscriptions on the upper parts and around the portals of buildings, on minarets, inside domes, interior of buildings and other places, these inscriptions were the solution parts of the compositional design.

The most commonly used *kufi* style based on geometric

● цион ечимининг маълум қисмини ташкил этган.

Энг кўп қўлланилган куфий хати геометрик шаклларга асосланган. Ҳарфлар катта ҳажмларда тасвирланганда ҳам ўз жозибасини йўқотмайди ва, аксинча, унинг ҳажми бинонинг маҳобатли кўринишга эга бўлишига йўл очади.

Ушбу хат тури кўпинча обидаларнинг катта ҳажмли юза қисмларида, маёлика безакларида қўлланилади.

Меъморчиликда кўп қўлланилган хат турларидан яна бири сулс хатидир. Сулс хатида битиклар кўпроқ китобалар, пештоқлар, катта равоқлар ички қисмида, интерьерда эса, асосан, меҳроблар ён-атрофлари ва тепа қисмларида жойлашган.

Шунингдек, настаълиқ ва насх хатлари ҳам меъморчиликда кўплаб безакларда қўлланилган. Насх сўзи ўчириш, бекор қилиш деган маънони англатади. Ҳарфларнинг 4/6 қисми егри ва 2/6 қисми тўғри чизиқлар асосида ёзилади. Насх хатида, асосан, китобаларда рубойлар, шеърий тўртликлар ва бинони қурган усталар ҳақида маълумотлар ёзилган. Баъзи ҳолларда интерьер безакларида ҳам учратишимиз мумкин.

Настаълиқ хатида ҳам ҳарфларнинг олтидан 4/6 қисми эгри ва қолган икки қисми тўғри чизиқлар асосида ёзилади. Настаълиқ хатида ёзилган битиклар шакл жиҳатидан бирмунча мураккаб кўриниш касб этади ва бу эса, ўз навбатида, ёзувга ўзгача гўзаллик беради. Настаълиқ хатида, асосан, шеърий байтлар, обидалар ҳақида маълумотлар ёзилган ва интерьер безакларида фойдаланилган.

● Наиболее часто используемый стиль куфий, основанный на геометрических формах. Буквы даже при больших размерах не утрачивают своей красоты и, более того, их величина подчеркивает величественность сооружения.

Этот вид письма обычно применяют на крупных фасадах оформленных майоликой.

Ещё один распространенный в зодчестве вид письма — Сулс. Сулс наиболее часто использовали при оформлении книг, порталов, внутренних сторон больших арок, в инте-

● forms. Letters even at large sizes do not lose their beauty and moreover, their size emphasizes the majesty of the structure.

This style of calligraphy is usually used on large facades and when decorating with majolica.

Suls is also most often used in architecture. Suls most often used in the design of books, portals, the inner sides of large arches, in the interior it was used in the inner and upper parts of the mekhrab.



рьеру — внутренней и верхней частей мехраба.

При оформлении сооружений широко применяли насталик и насх. Слово насх означает стирать, устранять. 4/6 части букв пишутся изогнутыми, 2/6 части — прямыми линиями. Методом насх писали рубайи, четверостишия, на зданиях — наносили сведения о мастерах-зодчих. Иногда насх использовали при оформлении интерьера.

В насталик также 4/6 части букв пишутся изогнутыми, остальная часть — прямыми линиями. Выведенные в стиле насталик надписи по форме имеют несколько сложный вид, что придает им особую красоту. В стиле насталик в форме поэтических бейтов в основном были записаны сведения о сооружениях. Чаще, эта разновидность письма встречается в оформлении интерьера.

Such styles of calligraphy as nastalik and naskh were used in architecture to decorate buildings. The word naskh means erase and eliminate. 4/6 parts of the letters are written in curved lines, 2/6 of the part is written in straight lines. Rubayis, quatrains — information about the masters were written on the buildings by the method of naskh. Sometimes this method was used in interior design.

In nastalik also 4/6 of the letters were written curved, the rest is written in straight lines. The inscriptions written in the style of nastalik have some complex form, this gives them special beauty. Information about buildings in the form of poetic beyits was usually written in nastalik style and also it was used in interior design.



ПИР СИДДИҚ ЎДГОРЛИГИ

Маъмуржон РАСУЛОВ

Фарғона вилояти ҳарбий губернаторлигининг статистик хабарларида 2000 йиллик тарихга эга бўлган Марғилон шаҳри, хусусан, унинг меъморий ёдгорликлари ҳақида ҳужжатларга асосланган маълумотлар сақланган.

Уларга кўра 1899 йилда Эски Марғилон (ҳозирги Марғилон) шаҳрида 50 та мактаб (шундан 9 таси аёлларники), 37 та мадраса, 23 та қорихона, 254 та масжид мавжуд бўлган.

Марғилондаги мавжуд 41 та моддий-маданий мерос объектларидан 33 таси меъморий ёдгорликлар бўлиб, иншоотларнинг 27 тасида давлат ва жамоат ташкилотлари жойлашган.

Булардан меъморий ёдгорлик ва зиёратгоҳ сифатида фақатгина Пир Сиддиқ мажмуи (XVIII аср ўрталари), Хўжа Мағиз мақбараси (XVIII асрнинг биринчи ярми), Чокар, Торонбозор масжидлари (XX аср бошлари), Саидахмад Эшон мадрасаси (XIX аср охири) сақланиб қолган, халос.

Ўз даврида Марғилон шаҳрининг кўрки бўлган Пир Сиддиқ мажмуаси мақбара, масжид, каптархона, қабристон, минора ва ёпиқ даҳлиздан иборат бўлган.

Марғилонликлар орасида Пир Сиддиқ мақбараси номи билан боғлиқ қуйидагича афсона мавжуд: авлиё Пир Сиддиқ ўзини таъқиб қилаётган душманлардан қочиб, тоғдаги бир ғорнинг ичига яширинади. Шунда каптарлар бу ғорнинг оғзига ўз инларини қуриб, ғорга кириладиган

КОМПЛЕКС ПИР СИДДИҚ

Мамуржон РАСУЛОВ

В статистических данных военного губернаторства Ферганской области сохранились документальные сведения о городе Маргилане, имеющем 2000-летнюю историю, в частности, о его архитектурных памятниках.

В них по состоянию на 1899 год в Старом Маргилане (современный Маргилан) зафиксировано 50 школ (9 из них — женские), 37 мадресе, 23 корихона (культовые здания для обучения и чтения Корана), 254 мечети.

Из существующих в Маргилане 41 объектов материально-культурного наследия, 33 — архитектурные памятники в 27 из которых размещены государственные и общественные организации.

В качестве архитектурных памятников и мест поклонения сохранились только комплекс Пир Сиддиқ (середина XVIII века), мавзолей Хужа Мағиз (первая половина XVIII века), мечети Чокар, Торонбозор (начало XX века), медресе Саидахмад Эшон (конец XIX века).

PIR SIDDIQ COMPLEX

Maturjon RASULOV

Statistical data of the military governorship of Fergana region have preserved documentary information about Margilan city, in particular, about its architectural monuments, which has a 2000-year history.

According to them, as of 1899, 50 schools (9 of them were women's), 37 madrasahs, 23 korikhona (religious buildings for teaching and reading the Koran) and 254 mosques were registered in Old Margilan (modern-day Margilan).

From 41 objects of material and cultural heritage existing in Margilan, 33 are architectural monuments, 27 of which are state and public organizations.

Pir Siddiq complex (middle of the XVIII century), Khuzha Magiz mausoleum (first half of the XVIII century), Chokar and Toronbozor mosques (early XX century), and Saidakhmad Eshon madrasah (late XIX century) were preserved as architectural monuments and places of worship.

Pir Siddiq complex (Kaptarkhona), which in due time served



● йўлни ёпадилар. Пир Сиддиқни таъқиб қилиб горгача келган душманлар гор оғзида каптарлар уя қуриб яшаётганини кўриб, “бу ерда одамзод бўлиши мумкин эмас, бўлма-са, каптарлар ин қуришмаган бўларди”, — деб бу ердан жўнаб кетишади. Каптарлар шу тариқа Пир Сиддиқни душманлардан қутқариб қолган экан.

Мажмуадаги каптархона биноси масжид биноси билан деярли бир вақтда, яъни XIX асрнинг иккинчи ярмида қурилган.

Халқ орасида каптарларга тааллуқли қизиқарли ривоятлар мавжуд. Жумладан, улардан бирига кўра, гўёки Пир Сиддиқ Арабистондан ўзи билан бир жуфт каптарни олиб келган, шу боис Марғилон халқи каптарларни муқаддас ҳисоблаб, уларни ўлдириш ёки шикаст етказишни гуноҳ билганлар. Каптарлар бу масканда асрлар давомида ўзларидан-ўзлари кўпайиб, яшаб келмоқда ва мажмуанинг ўзига хос рамзи бўлиб қолмоқда.

Масжид биноси олдида жойлашган минора 1920 йилда қурилган. Бу ҳақда кириш пештоқининг тепасига гишдан терилган ёзув-сана далолат беради. Маҳаллий аҳоли ҳамда меъмор В.А.Воронининг “Фарғона вилояти халқ меъморчилиги” (1940 й.) асаридаги маълумотларга кўра, минора марғилонлик уста Уста Кичик томонидан қурилган.

Собиқ иттифоқ даврида Пир Сиддиқ мажмуасининг дарвозахонаси орқасидаги икки қаватли бино бузиб ташланган, натижада дарвозахона пештоқи ҳам зарарланиб, ярим вайрона ҳолатига тушиб қолган. Мажмуанинг бузилмай сақланиб қолган биноларидан эса омборхона сифатида фойдаланилди.

1990 йилларга келиб мажмуада дастлабки таъмирлаш ишлари бошланган. Ҳозирги кунда Пир Сиддиқ мажмуаси давлат муҳофазасига олинган.

● Комплекс Пир Сиддиқ (Каптарлик), в свое время служивший достопримечательностью города, включал в себя мавзолей, мечеть, голубятню, кладбище, минарет и крытый вестибюль.

Среди маргианцев бытует следующая легенда о названии мавзолея: Святой Пир Сиддиқ, спасаясь от преследовавших его врагов, спрятался в горной пещере. Голуби свили гнезда у входа и таким образом перекрыли путь в пещеру. Преследователи Пир Сиддиқа дошли до входа в пещеру, увидев гнезда голубей, подумали — здесь нет человека, иначе голуби не гнездились бы так спокойно и ушли с этих мест. Таким образом, голуби спасли Пир Сиддиқа от врагов.

Голубятня в комплексе построена одновременно со зданием мечети, то есть, во второй половине XIX века.

Местное население сохранило и предания о появлении в комплексе голубей. Одна из них гласит, будто Пир Сиддиқ привез с собой из Аравии пару голубей; в связи с этим жители Маргилана считают голубей священными и неприкосновенными. На протяжении веков голуби размножаются на этой территории и стали своеобразным символом комплекса.

Минарет перед зданием мечети возведен в 1920 году. На это указывает надпись, выложенная из кирпича над входным порталом. По сведениям местных жителей и содержащихся в книге архитектора В.А.Ворониной “Народное зодчество Ферганской области” (1940г.), минарет возведен маргиланским мастером Уста-Кичик.

В советское время двухэтажное здание позади привратного сооружения было снесено, в результате чего был серьезно деформирован портал купольного вестибюля. Сохранившиеся здания комплекса использовали в качестве складов.

В 1990-е годы впервые проведены работы по реконструкции комплекса. В настоящее время комплекс Пир Сиддиқ охраняется государством.

● as a remarkable sight of the city, included a mausoleum, mosque, dovecote, cemetery, minaret and indoor lobby.

Among the Margilan citizens there is the following legend about the name of the mausoleum: Saint Pir Siddiq, fleeing from pursuing enemies, hid in a mountain cave. Pigeons built nests at the entrance and thus blocked the way to the cave. The persecutors of Pir Siddiq reached the entrance to the cave and having seen the pigeon nests, they thought: “There is no man here, otherwise the pigeons would not have nested so calmly” and left this place. Thus, pigeons saved Pir Siddiq from enemies.

Dovecote in the complex was built simultaneously with the building of the mosque, that is, in the second half of the XIX century.

The local population preserved also a legend about appearance of pigeons in the complex. One of the legends says that Pir Siddiq brought a pair of pigeons from Arabia, in this regard, the Margilan citizens considered pigeons sacred and inviolable. Over the centuries, pigeons have multiplied on this territory and have become a kind of symbol of the complex.

The minaret in front of the mosque was erected in 1920. This is indicated by an inscription laid out of bricks above the entrance portal. According to local population and data in the book “Folk architecture of Fergana region” (1940) by the architect V.Voronina, the minaret was built by the Margilan master Usta-Kichik.

In the Soviet period, the two-storeyed building behind the gate structure was demolished, which seriously deformed the portal of the domed lobby. The remaining buildings of the complex were used as warehouses.

In the 90-ies of the last century, the first reconstruction of the complex was carried out. At present, Pir Siddiq complex is protected by the state.



ХIII—ХIV АСРЛАРДА ТОШКЕНТ ТОПОГРАФИЯСИ

Абдуманнон ЗИЁЕВ

Чингизхон кўшинлари босқинидан сўнг деярли ер билан яксон қилиб ташланган жойда Ўрта асрлар пойтахти бўлган Бинкет — Шошнинг (IX—XII асрлар) шаҳар манзилгоҳи қад кўтаради, бу Чорсу ҳудудидаги қисман ўзлаштирилган ерларни ўз ичига олар эди. Сугориш деҳқончилиги ва яйловлар учун ноқулай бўлган бу қир-адирларда XIII аср ўрталарида янги Тошкент барпо этила бошлади.

Арабларгача ҳамда Ислонинг илк даврларига хос қадимги тузилиш йўналишига асосан янги режали шаҳар мавзелари шакллана борди. Бу, биринчи гада, мисол учун энг йирик Чорсу савдо-бозор тармоғининг ривожланишига имкон туғдирди, у Регистон бозор майдони ва ундан ҳар тарафга тарқалган тўппа-тўғри кўчалари бўлган савдо-ҳунармандчилик маркази вазифасини бажарган, айнан шу радиал (радиус бўйлаб тарқалган) кўчалар атрофида шаҳар манзилгоҳлари вужудга келган.

Ўрда ёки Арк деб номланган шаҳар қалъаси XIII—XIV аср бошида унча катта бўлмаса-да, аммо яхши мустаҳкамланган истеҳкомни ўзида намоён этган. Ўрданинг хом гиштан кўтарилган девор ва миноралари шаҳар узра савлат тўкиб турган ва унинг асосий мудофаа воситаси ҳисобланган. Шаҳарнинг мансабдор табақасига тегишли аъёнлар ва кўшин яна бир қир-адирли ҳудудда жойлашуви мумкин бўлган, эҳтимол бу ҳам мудофаа девори билан ўралган бўлиши керак (XVII асрда Кўхча шаҳар эски туркийдан таржимада “тепаликдаги шаҳар” деб аталган). Ушбу икки ҳудуд Эски жўва ва Кўхча шаҳар ҳимоя вазифасини бажарувчи жарликлар ва сувлай хандақлар билан қуршалган.

Эски жўва ва Кўхча шаҳар истеҳкомининг этагида ғарбий томонидан пасттекислик ясталган, унинг нариги чеккаси Регистон майдонининг шимолий қисмига бориб тақалади.

Аста-секин анъанавий тарзда ҳунармандлар, савдогарлар ва бозорга хизмат қилувчи одам-

ТОПОГРАФИЯ ТАШКЕНТА XIII—XIV ВЕК ВВ

Абдуманнон ЗИЯЕВ

Возрождение городского поселения на месте разрушенного практически до основания после нашествия войск Чингизхана Бинкета-средневековой столицы Шаша (IX—XII в.в.), было начато на уже частично освоенных землях района Чорсу. Здесь, в малопригодной для орошаемого земледелия и пастбищ холмистой местности в середине XIII в. началось возведение нового Ташкента.

Процесс планировочного формирования новых городских массивов основывался на старых структурных позициях, заложенных здесь в доарабский и начальный исламский периоды. Это в первую очередь способствовало развитию, к примеру, крупного торгового узла-базара Чорсу, выполнявшего функции торгово-ремесленного центра с рыночной площадью Регистан и отходящими от него радиальными улицами и возрождению вокруг него городского поселения.

Городская цитадель, называемая Урда или Арк, в XIII — начале XIV вв. представляла собой небольшую, но сильно укрепленную крепость. Глинобитные стены и башни Урды высоко поднимались над городом и служили главным его форпостом. Элитное сословие города и войско могли размещаться на другой холмистой территории, возможно, также обведенной оборонительной стеной (в XVII веке она называлась Кухча шахар). Эти два холма — Эски джува и Кухча шахар (в переводе со старотюркского — город на горке), были окаймлены оврагами и водными преградами, выполнявшими защитные функции.

У подножия цитадели Эски джува и Кухчашахар с западной стороны тянулась низменность, заканчивавшаяся в северной части площадью Регистан.

Постепенно заселялись кварталы, традиционно занимаемые сословием ремесленников, купцов и работников сферы обслуживания рынка. Это — жилые массивы в районе подходящих

TOPOGRAPHY OF TASHKENT IN XIII—XIV CENTURIES

Abdumannop ZIYAEV

The revival of the urban settlement Binket, the medieval capital of Shash (IX—XII centuries), which was ruined almost to the ground after the invasion of Genghis Khan's troops, was started on the partially developed lands of Chorsu district. Here, the construction of a new Tashkent began in a poorly adapted for irrigated agriculture and pastures of hilly terrain in the middle of the XIII century.

The process of planning the formation of new urban massifs was based on the old structural positions laid here in the pre-Arab and early Islamic periods. For example this primarily contributed to the development of a major trade hub-bazaar Chorsu, which served as a trade and craft center with a market square in Registan and radial streets departing from it for the revival of the urban settlement around it.

City citadel called Urda or Ark was a small but strongly fortified fortress in the XII — early XIV centuries. The mud walls and towers of Urda raised high above the city and served as its main outpost. The nobility and the army of the city could be located on another hilly territory, possibly also surrounded by a defensive wall (it was called Kuhcha shakhar in the XVII century). These two hills — Eski juva and Kuhcha shakhar (translation from Old Turkic — a city on a hill) were surrounded by ravines and water barriers that performed protective functions.

The lowland ending in the northern part of the Registan Square, stretched at the foot of the citadel on the western side of Eski juva and Kuhcha shakhar.

Neighborhoods gradually inhabited, traditionally occupied by the class of artisans, merchants and market service workers. These are the residential areas of streets suitable for the bazaar, such as Kukcha (Kalaikhona

● лар маҳаллаларга кўчиб кела бошлади. Булар — бозорга яқин жойлашган ердаги тураржой мавзелари, Кўкча (Калаихона мавзеси), Бешёғоч, Самарқанд дарвоза, Қорасарой, Сағбон каби кўчалардир (кўча номи ХІХ аср охирида берилган). Бу барча мавзелар яна бир мудофаа девори билан ўралган ва шу тариқа Тошкентнинг янги шаҳар ҳудуди вужудга келган. Бу даврдаги Жоме масжиди кейинчалик барпо этилган шаҳарнинг асосий диний иншоотлари — Хожа Ахрори Валий мадрасаси ва Жоме масжиди жойлашган ерда қад кўтарган бўлиши керак.

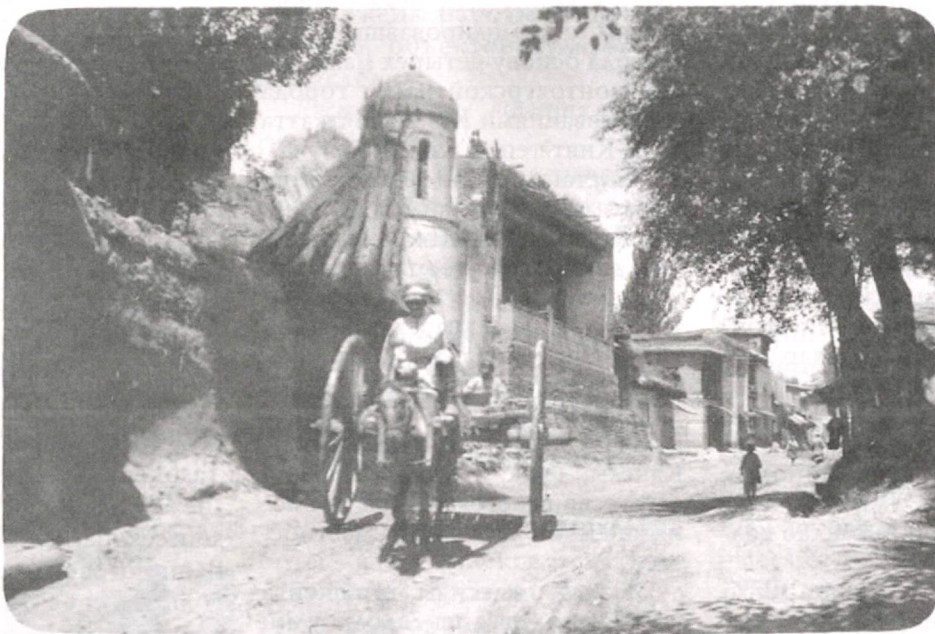
Айтиш мумкинки, ХІІІ — ХІV аср оралиғида Тошкентнинг жанубий чеккасида маҳаллий ҳукмдорнинг шаҳар ташқарисидаги қароргоҳи бўлиб хизмат қилган ўртача катталиқдаги қалъа мавжуд бўлган. Жанубдан Чуқур кўприк анҳорининг жарликлари билан ҳимояланган Қоратош мавзеси ҳам шу мақсадда вужудга келган. Кейинчалик, ХІV асрнинг иккинчи ярмида Амир Темур Ўрдани шу ерга кўчирган.

Бу даврда Тошкентнинг бир қанча у қадар муҳим бўлмаган шохроҳларнинг йўналишлари аниқланади. Масалан, Чигатой кўчаси вазифаси, ҳойнаҳой, унинг Чигатой қабиласига оид аҳоли манзилгоҳининг бозордаги олис чеккасида жойлашгани билан боғлиқ бўлиши мумкин. Паркент кўчаси (Шайхонтоҳур) эса Чорсу мавзесини шаҳарнинг шарқий чеккаси билан туташтириб турган.

Ҳозирги Тошкент ҳудудига Чингизхон кўшинининг бир кичикроқ бўлаги ва у билан бирга туркий қабиаларнинг янги уруғ-аймоқлари келиб ўтроқ бўлиб қолгани ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Бу Тошкентнинг шаҳар чеккаларига келиб жойлашган эл-элатлар тузилишида ўз акси-

● к базару участкав таких улиц, как Кукча (массив Калаихона), Бешагач, Самарқанд дарбаза, Карасарай, Сағбан и др. (названия улиц даны на конец ХІХ века). Все эти массивы огораживались еще одной оборонительной стеной и тем самым формировали новую городскую территорию Ташкента. Соборная мечеть этого периода могла быть воздвигнута на участке, где в последующем разместились главные культовые сооружения города — медресе Ходжа Ахрара Вали и мечеть Джами.

Можно предположить, что в южном пригороде Ташкента на рубеже ХІІІ — ХІV веков существовала небольшая крепость,



служившая загородной ставкой местного правителя. Для этих целей подходила местность Караташ, защищенная с юга глубоким каньоном канала Чукур-Куприк. В последующем, во второй половине ХІV века, Амир Темур перенес сюда Урау.

В этот период определяются направления некоторых менее значительных магистралей Ташкента. Например, функционирование улицы Чагатай, вероятно, было связано с размещением на ее дальнем от базара отрезке жилого квартала племени Чагатай, а улица Паркент (Шайхонтоҳур) соединяла район Чорсу с восточным предместьем города.

Нельзя исключить вероятность оседания на территории нынешнего Ташкента незначительной части войска Чингизхана и пришедшего с ним нового

● area), Beshagach, Samarkand Darbaza, Karasaray, Sagban and others (street names are given at the end of the ХІХ century). All these areas were enclosed by another defensive wall and thus formed a new urban area of Tashkent. The cathedral mosque of this period could be erected on the site where subsequently the main religious buildings of the city such as the Khoja Akhrar Vali Madrassah and the Jami Mosque were placed.

It can be assumed that there was a small fortress that served as a suburban headquarters of the local ruler in the southern suburbs of Tashkent at the turn of the ХІІ — ХІV centuries. For these purposes, the Karatash area protected from the south by the deep canyon of the Chukur-Kuprik canal was suitable. Later, in the second half of the ХІV century Amir Temur carried Urdu to this place.

The directions of some less significant highways of Tashkent are determined during this period.

For example, the functioning of Chagatai Street was probably connected with the location of the Chagatai tribe on a residential quarter far from the market segment and Parkent Street (Shayhontohur) connected the Chorsu area with the eastern suburb of the city.

It is impossible to exclude the possibility of a settling a small part of Genghis Khan's troops on the territory of present Tashkent and a new conglomerate of the Turkic population that came with him. This is reflected in the structure of the settlement of the suburban areas of Tashkent. It is known



● ни топган. Ёзма манбалардан шу нарса маълум бўладики, XVI аср Тошкент топонимикасида шаҳар ичкарисси ва ташқариссидаги аҳоли турар жойларининг маҳаллий номлари бўлган, улар кўчманчи қабилалар номини ўзида акс эттиради — Қангли, Қиёт, Найман, Турк, Чигатой ва ҳ.к. Бу барча режали тузилмалар бу ерда Чингизхон қўшинларининг келиб, ўтроқ бўлиб қолишдаги илк босқичида юзага келган бўлиши мумкин.

Вақт ўтиши баробарида аҳоли турар жой мавзелари ҳудудий жиҳатдан ҳам, аҳоли нуфуси жиҳатидан ҳам ўсиб борди. Масалан, Қиёт элати гуруҳи XIX аср охирига келиб, маҳаллий халқ билан қўшилиб, нуфус жиҳатидан ўсиб ва шаҳарнинг Шайхонтохур қисмидаги асосий тўрт маҳалласини ташкил этади ва улар қуйидагича номланган: Қиёт, Қиёт катта кўча, Қиёт тепа ва Қиёт тор кўча.

XIII асрда шаҳарнинг шимоли-ғарбий қисмида жойлашган Чигатой насли XIX аср охирига келиб ҳудудий жиҳатдан кенгайган ва уч мустақил маҳаллага бўлинган: Чигатой-чақар, Чигатой-тепа ва Чигатой-Янги шаҳар.

XX аср бошига келиб Тошкентда мавжуд бўлган Қангли, Турк, Мўғул сингари аҳоли мавзелари жойига фақат топонимик номларидангина уларнинг келиб чиқиш изларини сақлаб қолган, холос.

Тошкентнинг тураржой мавзелари кўчалар ва уларнинг тор кўча тармоқларида муқим туриб келган ва бирлашиб, маҳаллалар ташкил этган, масалан, Калаихона, Жангоб ва ҳ.к. Уларда, бошланғич паллаларда, эҳтимол, ҳаётни наслий тузилмаси, касб-ҳунар ихтисослиги ва насаб оқсоқоли кўринишидаги маъмурий ҳокимият ҳали кучли бўлган маҳалла яхлит тузилмани ўзида намоён этган, уларнинг ўз маҳалла масжидлари, ҳатто қабристонлари, сув таъминоти тизими мавжуд бўлган.

Ички ва ташқи бозорда ҳунармандларнинг маҳсулоти харидоргир бўлган, бу эса уларнинг шаҳарга янада кўплаб оқиб келишига имкон туғдирган, натижада вақт ўтиши билан Тошкентнинг ҳудудий чегаралари кенгайган, ички режавий тузилма ўз шаклини ўзгартира борган ва такомиллашган.

● конгломерата тюркского населения. Это нашло отражение в структуре заселения пригородных территорий Ташкента. Из письменных источников известно, что в топонимике Ташкента XVI века имелись названия локальных жилых участков внутри и вне города, отражающие названия шести кочевых племен — Канглы, Кият, Найман, Турк, Чагатай и т.д. Все эти планировочные образования могли возникнуть на раннем этапе прихода и оседания здесь войск Чингизхана.

Со временем такие локальные жилые массивы значительно разрастались и территориально, и по численности населения. Так, например, этническая группа Кият к концу XIX века разрослась и, ассимилировавшись, составила основу четырех махаллей Шайхонтохурской части города под названиями Кият, Кияткатта куча, Кият-тепа и Кият-тор куча.

Чагатайский род, размещившийся в северо-западном предместье города в XIII веке, к концу XIX века вырос территориально и разделился на три самостоятельных жилых квартала (махалля) — Чагатай-чакар, Чагатай-тепа и Чагатай-Янги-шаҳар.

Существовавшие в Ташкенте к началу XX века жилые массивы Канглы, Турк, Могол сохранили следы своих истоков лишь в топонимических названиях местности.

Жилые массивы Ташкента концентрировались вдоль улиц и их тупиковых ответвлений и компактно объединялись, образуя кварталы — махалля (например, Калаихона, Джангоб и др.). В них, на начальных этапах, вероятно, еще была сильна родовая организация жизни, с ремесленной специализацией и административной властью в виде старейшины рода. Махалля представляли собой цельную структуру, в них имелись свои квартальные мечети, иногда даже кладбища, системы водообеспечения.

Продукция ремесленников имела большой сбыт на внутреннем и внешнем рынке, что приводило к их еще большому притоку в город, в результате, территориальные границы Ташкента с течением времени расширялись, а внутренняя планировочная структура видоизменялась и совершенствовалась.

● from written sources that in the toponymy of Tashkent in the XVI century there were names of local residential areas inside and outside the city, reflecting the names of six nomadic tribes — Kangly, Kiyat, Nayman, Turk and Chagatai. All these planning formations could arise at the early stage of the arrival and settlement of Genghis Khan's troops here.

Such local housing areas significantly expanded both territorially and by population in time. For example, by the end of the XIX century, the ethnic group Kiyat expanded and assimilated, it formed the basis of the four mahallas of the Shayhontohur part of the city under the names Kiyat, Kiyatkatta Kucha, Kiyat-tepa and Kiyat-tor kucha.

In the XII century the Chagatai family, located in the northwestern outskirts of the city grew territorially and divided into three separate residential districts (mahalla) — Chagatai-chakar, Chagatai-tepa and Chagatai-Yangi-shahar by the end of the XIX century.

The residential areas of Kangly, Turk, Mogol that existed in Tashkent by the beginning of the XX century preserved their sources marks only in toponymic names of the area.

Tashkent's residential areas were concentrated along the streets and their dead-end branches, they compactly united forming quarters — mahalla (for example, Kalayhona, Djan-gob, etc.). At the initial stages probably a strong ancestral organization of life with a trade specialization and administrative power in the form of elders of the clan was still in them. The mahallas were an integral structure; they had their own quarterly mosques, sometimes the with even cemeteries and water supply systems.

The products of artisans had a big sale in the domestic and foreign markets which led to a large influx into the city, as a result the territorial borders of Tashkent expanded over time, and the internal planning structure was modified and improved.

ҚАЙТА ҚАДР ТОПГАН ОБИДАЛАР

Алишер ЯРҚУЛОВ

Ўзбекистон мустақилликка эришиши билан маданий ёдгорликлар, муқаддас қадамжоларни обод этиб, қайта тиклаш бўйича кенг қамровли ишлар олиб борилмоқда. Президентимиз Ш. М. Мирзиёев илгари сурган 2017—2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясига мувофиқ республиканинг барча регионлари бўйлаб маданий мерос объектларини таъмирлаш, ободонлаштириш ишлари давом эттирилмоқда.

Қорақалпоғистон Республикаси:

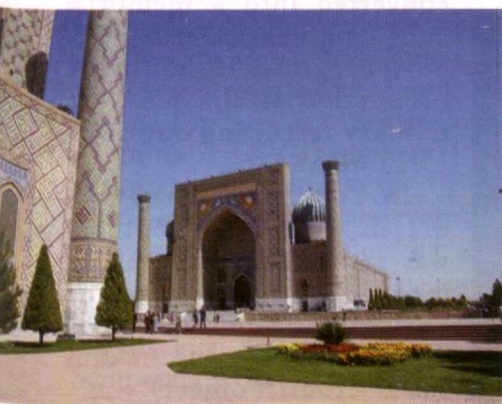
— Мазлумхон сулув (XIII аср охири XIV аср боши), Шамун-набий, Ақимбет бахши мақбаралари қайта таъмирланиб, ободонлаштирилди.

Андижон вилояти:

Жоме масжиди мажмуаси (XIX аср охири) таъмирланиши ниҳоясига етказилди.

Бухоро вилояти:

— “Етти пир” зиёратгоҳла-



ВОЗРОЖДЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ

Алишер ЯРҚУЛОВ

За годы независимости в Узбекистане проведена масштабная работа по восстановлению памятников материальной культуры, благоустройству святых мест поклонения. В соответствии с утвержденной Президентом Ш.М. Мирзиёевым Стратегией действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017—2021 годах, во всех регионах республики продолжены работы по возрождению, объектов культурного наследия.

Республика Каракалпакстан:

— Проведена реставрация и благоустройство мавзолеев Мазлумхон сулув (конец XIII—начало XIV веков), Шамун-набий, Ақимбет бахши.

Андижанская область:

— Завершена реставрация комплекса “Жомъе масжиди” (“Соборная мечеть”) (конец XIX века).

Бухарская область:

— Ведутся ремонтные работы в комплексе святых “Етти пир”, в частности, в местах захоронений Бахауддина Накшбанди (XVI век) и Абдулолика Гиждувани (XII век), осуществляется реставрация Арка г. Бухары (XVI век).

Джизакская область:

— Планируется осуществление ремонта медресе Ходжа Нуриддина, преобразование его в музей и передача в пользование Союзу писателей.

Навоийская область:

— Проведены ремонтные работы комплекса Касым Шайх (XVI век).

Кашкадарьинская область:

— Реконструирован мавзоль великого ученого Абул-Муина ан-Насафи (1046-1114 г.г.).

— В 2007 году в городе Карши капитально отреставрирована и передана в пользование Управлению мусульман

REVIVED MONUMENTS

Alisher YARKULOV

In Uzbekistan during the years of independence, a large-scale work has been carried out to restore monuments of material culture and to beautify the holy places of worship. In accordance with the approved by the President Sh. Mirziyoyev Strategy of actions on five priority directions of development of the Republic of Uzbekistan in 2017—2021, works on revivals of objects of cultural heritage were continued in all regions of the republic.

Republic of Karakalpakstan:

— Restoration and improvement of the mausoleums of Mazlumkhon Suluv (end of XIII-beginning of XIV centuries), Shamun-nabiy and Akimbet bakhshi are carried out.

Andijan region:

— Restoration of “Jom’e Masjidi” complex (“Cathedral Mosque”) (end of the XIX century) was completed.

Bukhara region

— Repair works are carried out in the complex of shrines “Etti Pir”, in particular, in the burial places of Bahauddin Nakshbandi (XVI century) and Abdulholik Gijduvani (XII century), the restoration of the Arch of Bukhara (XVI century) is carried out.

Jizzakh region:

— Repair works in Hadja Nuriddin madrasah and its transformation into a museum and transfer to the Union of Writers is planned.

Navoi region:

— Repair works of Kasym Shaykh complex (XVI century) were carried out.

Kashkadarya region:

— The mausoleum of the great scholar Abul-Muin an-Nasafi (1046-1114) was reconstructed.

— In 2007, in the city of Karshi, Odina Mosque (XIV century) was restored and transferred to the Office of Muslims. (In Soviet period it housed a prison).



● при туркумига кирувчи Бахоуддин Нақшбанд (XVI аср), Абдухлолик Гиждувоний (XII аср) зиёратгоҳларида ва Бухоро шаҳридаги Арк кўрғонида (XVI аср) ҳозирги кунда таъмирлаш ишлари олиб борилмоқда.

Жиззах вилояти:

— Хўжа Нуриддин мадрасасини таъмирлаб, музейлаштириш ва ёзувчилар уюшмасига фойдаланишга бериш режалаштирилган.

Навоий вилояти:

— Қосим Шайх мажмуаси (XVI аср) таъмирланди.

Қашқадарё вилояти:

— Абул-Муъин ан-Насафий (1046—1114)нинг мақбараси қайта таъмирланди.

— 2007 йил Собиқ иттифок даврида қамоқхона сифатида фойдаланилган Қарши шаҳридаги Одина масжиди (XIV аср) капитал таъмирланиб, мусулмонлар идораси ихтиёрига топширилган.

Самарқанд вилояти:

— 1998 йил Пойариқ туманидаги ўғитлар омбори сифатида фойдаланилган Имом ал-Бухорий мажмуаси (XVI аср) алломанинг 1225 йиллик юбилеи муносабати билан қайта таъмирланиб, бутун дунё мусулмонларининг муқаддас қадамжоларидан бирига айланди.

— 1999 йилда Самарқанд шаҳридаги Чокардиза қабристонидан жойлашган Абу Мансур ал-Мотуридидий ҳамда Бурҳониддин ал-Марғиноний қабрлари Имом Абу Мансур ал-Мотуридидийнинг 1130 йиллик юбилеи муносабати билан ободонлаштирилиб, қайта тикланди.

— Бибиҳоним мажмуаси (XIV—XV аср), Маҳдуми Хоразмий мақбараси, Янги Хайробод масжиди, Рухобод мақбараси (XIV аср 70 й.), Шоҳи-зинда мажмуасида (XI—XX асрлар) таъмирлаш ишлари олиб борилган.

Сурхондарё вилояти:

— Денов шаҳридаги Саид-Оталиқ мадрасаси (XVI аср),

— Термиз туманидаги Зўрмулла минораси (мил.

● мечеть Одина (XIV век). (В Советское время здесь размещалась тюрьма).

Самаркандская область:

— В 1998 году в Челакском районе в связи с 1225-летием мыслителя капитально возрожден комплекс Имам аль-Бухари (XVI век), ставший одним из самых почитаемых мест поклонения всего мусульманского мира. (В XX столетии использовался как склад химикатов).

— В 1999 году в связи с 1130-летним юбилеем Иمامа Абу Мансур ал-Матуриди в Самарканде на кладбище Чокардиза были восстановлены и благоустроены места захоронений Абу Мансура ал-Матуриди и Бурханиддина ал-Маргинони.

— Проведены реставрационные работы в комплексе Бибиханум (XIУ-ХУ в.в), в мавзолее Маҳдуми Хоразми, мечети Янги Хайробод, мавзолее Рухобод 70-е г. XIV в, комплексе Шах-и Зинда (XI-XIX в.в).

Сурхандарьинская область:

— В городе Денау отреставрированы-медресе Саид-Оталик (XVI век)

— В городе Термезе: христианская церковь “Александр Невский”.

● *Samarkand region:*

— In 1998, the complex of Imam al-Bukhari (XVI century) in Chelak district, which became one of the most revered places of worship of the entire Muslim world, was completely restored in connection with the 1225th anniversary of the thinker. (In the XX century it was used as a warehouse for chemicals).

— In 1999, in connection with the 1130th anniversary of Imam Abu Mansur al-Maturidi, the burial places of Abu Mansur al-Maturidi and Burhaniddin al-Marginoni were restored and improved in Chokaradiz cemetery in Samarkand.

— Reconstruction works were carried out in Bibihanum complex (XIV-XV centuries), Mahdumi Horazmi mausoleum, Yangi Khairobod mosque, Rukhobod mausoleum (70-ies of the XIV century) and Shah-i Zinda complex (XI-XIX centuries).

Surkhandarya region:

— Said-Otalik madrassah (XVI century) in Denau city.

— Termez city:

“Alexander Nevsky” Christian church.

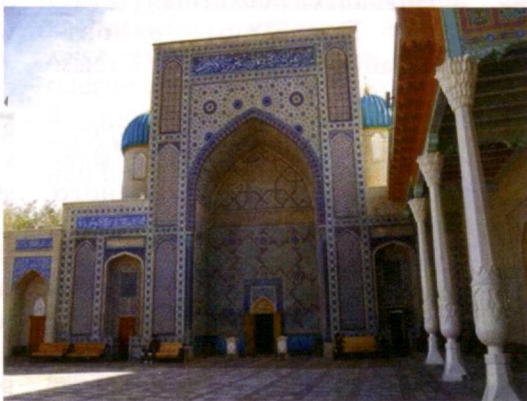
— Repair works were carried out in Termez district on the Buddhist stupa Zurmala (II century BC), and in Kumkurgan district the “Iskandar bridge” (brick bridge, 1558—1598) was rebuilt.

Tashkent region:

— In 2014—2015 Zangiat complex (XV century) was completely restored and converted into a memorial cult complex (During the Soviet period it housed a production artel, then — a military recruiting station).

Tashkent City:

In 2007, Barrakhan madrasah (the XVI century) was restored. (In the 1950-ies it was transferred to the Office of Muslims of Central Asia. Currently, the madrasah is a tourist object).



● авв. II-аср), Қумқўрғон туманидаги “Искандар кўприги” (ғишт кўприк, 1558—1598).

— Термиз шаҳрида жойлашган Александр Невский христиан черкови каби ёдгорликлар таъмирланди.

Тошкент вилояти:

— 2014—2015 йилларда Зангиота мажмуаси (XV—XX асрлар) (шўролар даврида ишлаб чиқариш артели сифатида, кейинчалик ҳарбий хизматга чақирув пункти сифатида фойдаланилган тўлиқ таъмирланиб, зиёратгоҳга айлантирилди.

Тошкент шаҳри:

— 2007 йили Бароқхон мадрасаси (XVI аср) 1950 йилларда Ўрта Осиё мусулмонлар диний идорасига берилиб, ҳозирда тарихий обида таъмирланиб, туристик мақсадда фойдаланилмоқда.

— Тўхтабойвачча масжиди (1908 й.) мустақиллик йилларида қайта таъмирланиб, Ўзбекистон мусулмонлар идорасига фойдаланишга берилган.

Хоразм вилояти:

— Нуруллабой саройи, бог ҳовлилари (XX аср боши), Дишан қалъа девори (1842), Оллоқулихон Карвонсаройи (1832—1833), Хон шифохонаси, Паҳлавон Маҳмуд мақбараси (XVIII—XIX асрлар), Улли ҳовли мажмуаси, Амир тўра мадрасаси (1870), Ҳасан Мурод қушбеги масжиди (XVIII—XIX аср боши) ва бошқа обидалар таъмирланди.

Сўнги йилларда маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш ва улардан фойдаланиш соҳасида турли мамлакат ва халқаро ташкилотлар билан ҳамкорлик олиб бориш ҳам ривожланиб бормоқда. Жумладан, Хитой-Ўзбекистон ҳамкорлиги доирасида Хивадаги Ичан қалъа обидаларидан Амир Тўра ҳамда Муҳаммад Амин иноқ (XVIII аср) мадрасалари таъмирланмоқда.

Тарихимизга, маданиятимизга бўлган ушбу эътибор ёш авлод қалбида мустақиллигимизни қадрлаш, ватанимиз билан ғурурланиш туйғуларини янада оширишга хизмат қилади.

● — В Термезском районе проведены ремонтные работы на буддийской ступе Зурмала (II век до н.э.)

— В Кумкурганском районе восстановлен “мост Искандара” (кирпичный мост, 1558—1598 г.г.).

Ташкентская область:

— В 2014—2015 г.г. полностью отреставрирован и преобразован мемориально-культурный комплекс Зангиата (XV в.) (в советское время здесь располагалась производственная артель, затем — военный призывной пункт).

Город Ташкент:

— В 2007 году отреставрировано медресе Баракхан (XVI век) в 1950 годы переданное Управлению мусульман Средней Азии. В настоящее время медресе является объектом туризма.

— Мечеть Тухтабайвача (1908 г.) отреставрирована в годы независимости, передана в ведение Управления мусульман Узбекистана.

Хорезмская область:

— Отреставрированы дворец Нуруллабай, (начало XX века), стена Дишан Кала (1842), Карван-сарай Аллакулихан (1832—1833), здравница Хана мавзолей Пахлавана Махмуда (XVIII—XIX века), дворцовый комплекс Улли — ховли, медресе Амир Тура (1870), мечеть Мурод қушбеги (XVIII — начало XIX века) и другие памятники.

В последние годы продолжает развиваться сотрудничество с зарубежными странами и международными организациями в области охраны и использования объектов культурного наследия. В рамках узбекско-китайского сотрудничества в Хиве реставрируются памятники входящие в комплекс Ичан Кала-медресе Амир Тура и Мухаммад Амин иноқ (XVIII век).

Такое внимание, уделяемое нашей истории, культуре способствует воспитанию молодого поколения в духе великой гордости за свою страну.

● — Tukhtabayvacha mosque (1908) was restored in the years of independence and transferred to the Office of Muslims of Uzbekistan.

Khorezm region:

— The palace of Nurullabay, (beginning of the XX century), the wall of Dishan Kala (1842), Allakulikhan Karvan-saray (1832—1833), health resort of the mausoleum of Pakhlavan Makhmud (XVIII—XIX century), Ulli Hovli palace, Amir-Tura madrasah (1870), Murod kushbegi mosque (XVIII—early XIX century) and other monuments were restored.

In recent years, cooperation with foreign countries and international organizations in the field of protection and use of objects of cultural heritage continues to develop. In Khiva, within the framework of Uzbek-Chinese cooperation, the monuments included in the Ichan-Kala complex, the Amir-Tura and Muhammad Amin inok (XVIII century) madrasahs are restored.

Such attention paid to our history and culture of Uzbekistan contributes to the education of the younger generation in the spirit of great pride for their country.



СУФИЙЛИКНИНГ МЕЪМОРИЙ НАҚШЛАРГА ТАЪСИРИ

Елена БАРСУКОВА

Глобаллашув жараёнида тарихий миллий меросни сақлаб қолиш бугунги куннинг долзарб вазифаси ҳисобланади. Шу жиҳатдан Шарқ меъморий безак санъатида суфийлик ва унинг фалсафий-ахлоқий асослари кўрсатаётган таъсир жиддий илмий ва амалий қизиқиш уйғотмоқда.

Суфийликнинг келиб чиқиши ҳақида гап кетганда бир қанча суфийлик оқимлари ривожланиш тарихи бўйича мулоҳаза юритиш одат тусига кирган. Бироқ, бу билан суфийликни тўлиқ тасаввур этиш амри маҳол, шу боисдан суфийликнинг эзотерик таълимот нуқтаи назаридан мулоҳаза юритиш тўғрироқ бўлади. Бундай таълимотларда муайян сана билан боғлиқ ягона манбага таяниш мумкин эмас. Барча эзотерик таълимотлар, шу жумладан, суфийлик таълимоти ҳам маънавий ва маърифий қарашлар натижасида вужудга келган. Ҳақиқат, тўғрироғи, ҳақиқатнинг бир қисми ана шу тариқа юзага келган.

Биз ўз олдимизга суфизм ва унинг фалсафий асосларининг меъморчилик ва санъатга таъсирини аниқлашни мақсад қилиб қўйдик. Бу масалани ҳал этиш учун биз бирон-бир ҳунармандчилик қоида ва талабларидан иборат бир қанча матнларни таҳлил қилиб чиқдик. Уларда суфийларнинг у ёки бу санъатга дахлдорлиги, таъсири кўрсатилади.

Мазкур масала бўйича қатор қарашлар мавжуд. Суфийликнинг санъат ва ҳунармандчиликка таъсири ва улар билан узвий боғлиқлиги "Рангасвир устаҳоналарининг низоми", "Ҳунармандчилик тўғрисида", "Хаттотлар ва мусаввирлар" рисолаларида ўз ифодаси ва тасдиғини топган. Рисолаларда, одатда, машҳур мусулмон авлиёлар асос солган ва ҳомийлик қилган ҳунармандчиликнинг афсонавий тарихи ҳам баён этилади. Шунингдек, низом устаҳона ашёлари вази-

ВЛИЯНИЕ СУФИЗМА НА АРХИТЕКТУРНЫЙ ОРНАМЕНТ

Елена БАРСУКОВА

Сохранение исторического национального наследия в процессе глобализации является на сегодняшний день актуальной задачей. В этом аспекте значительный научный и практический интерес представляют вопросы влияния суфизма, его философско-этических основ, на искусство архитектурного декора мусульманского Востока.

Об истоках суфизма принято судить по истории развития различных суфийских течений. Однако, это не даст истинной картины и более правильно было бы рассуждать об этом с позиции того, что суфизм является эзотерическим учением. В таких учениях не может быть одного истока, чётко привязанного к определённой дате. Все эзотерические учения, в том числе и суфизм, возникали в результате интеллектуальных и духовных озарений. Таким образом, постигалась Истина или вернее часть Истины.

Нами была поставлена задача выявить влияние суфизма, его философско-этических основ, на архитектуру и искусство. Для решения этой задачи были проанализированы некоторые тексты, содержащие правила и требования к какому-либо ремеслу. В них указывается также на причастность суфиев и их влияние на то или иное искусство.

По этому вопросу существует ряд точек зрения. Подтверждение тому, что суфии были тесно связаны и оказали влияние на искусство и ремесла можно обнаружить в трактатах: "Устав цеха живописных дел мастеров", "О ремесле", "О каллиграфях и художниках". В уставах (рисале) излагалась легендарная история ремесла, основоположником и покровителем которого объявлялся обычно один из наиболее почитаемых мусульманских святых. Устав также служил как своеобразный религиозно-этический кодекс, регламентирующий обязанности членов цеха.

В "Уставе цеха живописных дел мастеров" указываются 12 выдающихся мастеров живопи-

INFLUENCE OF SUFISM ON ARCHITECTURAL ORNAMENT

Elena BARSUKOVA

Preservation of historical national heritage in the process of globalization is an urgent task today. In this aspect, the questions of the influence of Sufism and its philosophical and ethical foundations on the art of architectural decor of the Muslim East is of significant scientific and practical interest.

As a rule, origins of Sufism are mainly judged by the history of various Sufi movements. However, this will not give a true picture and it would be more correct to consider it from the position that Sufism is an esoteric doctrine. In such doctrines there can not be one source, clearly tied to a certain date. All esoteric doctrines, including Sufism, arose as a result of intellectual and spiritual inspirations. Thus, the Truth was comprehended or, more accurately, the part of Truth.

We set the task to identify the influence of Sufism, its philosophical and ethical foundations, on architecture and art. To fulfill this task, some texts containing rules and requirements for any craft were analyzed. They also indicate the involvement of Sufis and their influence on a particular art.

There are a number of views on this matter. Confirmation that the Sufis were closely connected and influenced art and crafts can be found in such treatises as: "Charter of Masters of Painting Workshop", "About Craft" and "About Calligraphers and Artists". The charters (risala) set out a legendary history of the craft, the founder and patron of which was usually one of the most revered Muslim saints. The charter also served as a kind of religious and ethical code regulating the duties of the workshop members.

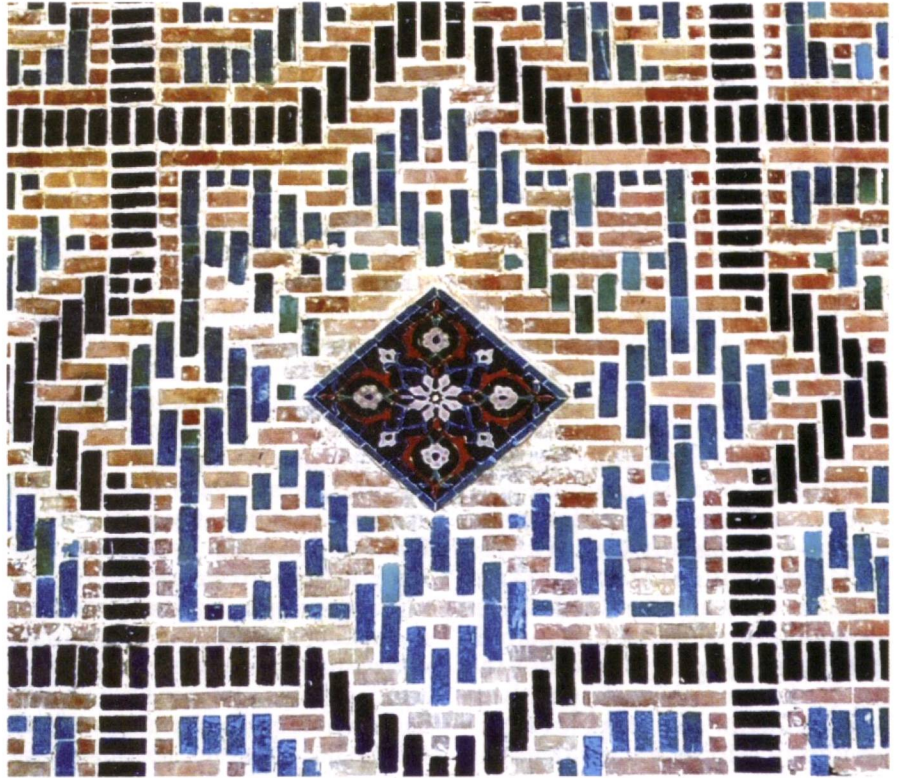
The "Charter of Masters of Painting Workshop" indicates 12 outstanding masters of painting that reached fullness of perfection (Ubaid Bukhari, Abdil Jalil Tashkandi, Jalal ad-Din

● фаларини белгилаб берувчи ўзига хос диний-этик қонун бўлиб хизмат қилган.

“Рангасвир устахонаси низоми”да 12 нафар рангасвир усталари тилга олинади, улар тўлиқ баркамолликка эришган арбоблар — Убай Бухорий, Абдужалил Тошкандий, Жалолиддин Андигоний, Муҳаммад Балхий, Шамсиддин Кошғарий ва бошқалардир. Устахонага кирар экан, уста мўйқаламларини қандай жойлаши лозимлиги батафсил тасвирлаб берилади. Мусаввир адо этиши лозим бўлган мажбуриятлар шу ерда бир-бир санаб чиқилади (бу мажбуриятлар ҳаммаси бўлиб еттита). Ўрта аср мўйқалам соҳиблари орасида ҳам низом донгдор эди. Шунингдек, унда шариат, тариқат, ҳақиқат ва мазҳаб пирларининг исми шарифлари ҳам келтирилади. Маълумки, сўфийликнинг бутун тарихи давомидаги тасаввуфий баркамолликни уч асосий босқичдан иборат эканини кўришимиз мумкин: шариат, тариқат ва ҳақиқат.

Биринчи босқич — “шариат” яъни шариат амри ва қонунлари мажмуаси. Бандаси етукликка эришиб, асосий исломий ақидаларини ўзлаштириб бўлганда, унга иккинчи “тариқат” босқичи ўз сирини аён қилади. Мазкур “тариқат” атамаси “йўл” деган маънони англатиб, IX асрда пайдо бўлган. Даставвал у руҳий етуклик ва тасаввуфий билимга эришиш йўлини англатган. Бу Худони истовчи рух учун бамисоли йўл кўрсатгичдир. Учинчи босқич — “ҳақиқат”. Комил руҳий етукликдир. Ҳақиқатга етишган солиҳ албатта, Худонинг ҳақиқий табиатини ва ўзининг унга дахлдорлигини англаб етади. Шунинг учун ҳам сўфийлар кўпинча ўзларини “аҳл ал-ҳақиқа” — “чинакам борлиқ одамлари” деб атайдилар.

Л.И.Ремпелга таянган ҳолда тадқиқотчи Э.Гюль сўфийларнинг санъатга дахлдорлиги тўғрисида сўзлайди. Сўфийлар нақшларда маълум ўзгаришларга дучор бўлган борлиқнинг “тимсолий рамзини” кўрганлар. Ҳандасавий нақш — гириҳ (IX—XII асрлар)



● си, которые достигли полноты совершенства (Убайд Бухари, Абдил Джалил Ташканди, Джалаал ад-Дин Андигани, Мухаммад Балхи, Шамс ад-Дин Кашгари и др.). Здесь же приводятся предписания что должен делать мастер, входя в мастерскую, приготавливая кисти к работе и т.д. Устав содержит и обязанности (всего их семь), належащих к исполнению художником. Устав пользовался популярностью в кругу средневековых мастеров кисти. Также приводится список имён пиров шариата, тариката, хакиката и мазхаба. А как известно, почти на всем протяжении истории суфизма можно наблюдать деление пути мистического самоусовершенствования на три основных этапа: шариат, тарикат и хакикат.

Первый этап — “шариат”, т.е. Свод Божественных повелений и запретов. Лишь тогда, когда человек созрел и усвоил основные догмы ислама, то перед ним может раскрыться второй этап — “тариқат” — букв. “дорога, путь”. Термин этот появляется уже в IX в. и первоначально обозначает метод духовного возвышения и мистического познания. Это своего рода путеводитель для духа, ищущего Бога. Третий этап — “хакикат” — в суфизме финал духовного самосовершенствования. Достигнувший хакикат, познает истинную природу Божества и свою со-

● Andigani, Muhammad Balkhi, Shams al-Din Kashgari, etc.). It also provided instructions about what a master had to do when entering the workshop, preparing brushes for work, etc. The Charter also contained duties (totally seven), which should be performed by an artist. The charter was popular among medieval craftsmen. It also listed names of patrons of Shariat, Tarikat, Khakikat and Mazkhab. And as it is known, almost throughout the history of Sufism, one can observe division of the path of mystical self-perfection into three main stages: Shariat, Tarikat and Khakikat.

The first stage is “shariat” - the code of divine commands and prohibitions. Only when a person has matured and mastered the basic dogmas of Islam, the second stage - “tarikat” - laterally “way” can be revealed to him. This term appeared already in the IX century and originally meant a method of spiritual exaltation and mystical cognition. It is a kind of guidance for the spirit, which is seeking God. The third stage is “hakikat” - the finale of spiritual self-perfection in Sufism. The person who reached the stage khakikat learns true nature of the Divine and self involvement in it. Therefore the Sufis often



● нинг гуллаб яшнашига “аниқ фанлардаги ва қурилиш ишларидаги муваффақиятлар имкон тугдирган...” Меъморий безакнинг бу турида илк исломий даврга оид ўта ҳиссий гўзалликнинг олий мақсадлари ни ифода этиш лозим бўлган. Бироқ ренессанс даврида сўфийларнинг фалсафий-тасаввуфий дунёқараши натижасида рамзий-аллегорик тизимга айланган исломий нақшларнинг тарқалишини сўфийлик гоёлари билан боғлайдилар. Рамзийлик, эҳтимол, сўфий илмининг энг муқаддаси ҳисобланар. Сўфийлар фикрича рамз — бу бизни ўзгартирувчи Илоҳий рисолаларни элтиш воситаларидир. Сўфийлик анъаналарига кўра рамзлар 2 тоифага бўлинади: кўпёқлама (свастика) ва хос рамзлар (фақат “кўзи очиқлар” учунгина кўринадиган ва англашиладиган рамзлар).

Санъатнинг мутлақо исломий тури бўлган эпиграфик безак исломнинг сўфийлик оқимидаги (X—XII асрлар) исломгача бўлган мазҳабларнинг ўзлашуви даврида юзага келган, уни меъморчиликда ялпи қўллаш Темур ва темурийлар ҳукмронлиги даврида кузатилади, айнан шу даврда сўфий жамоалар Ўрта Осиё халқларининг маънавий ҳаётига таъсир этишга эришадилар.

Моддий оламда сўфийларнинг бой ички дунёси нафақат уларнинг хос амалиёти ёки адабиёт, шеърят, мусиқа санъатининг дурдона намуналари орқали, балки улар меъморий безак (хаттотлик, арабеска, ҳандасавий рамзлар) билан оро берилган меъморчилик обидалари орқали ҳам намоён бўлади. Таълимотни ўрганиш йўлидаги иккинчи, (тариқат) босқичи, жумладан, шогирд бўлишнинг 7 поғонаси “гириҳ” нақшнинг асосини ташкил этган ҳандасавий шакллар орқали ифодаланади. Доира, тўғри тўртбурчак, учбурчак ва шу каби ҳандасавий шакллар орқали сўфий ўз йўлидаги камолотини намоён этади — бу маълум расм-русумлар ва қийинчиликлар орқали эришилувчи кўтарилш поғоналаридир. Улар сўфийнинг доимий бисотлари

● причастность к ней. Потому-то суфии часто называют себя ахл ал-хакика — “люди подлинного бытия”.

О причастности суфиев к искусству указывает исследователь Э. Гюль, ссылаясь на Л.И.Ремпель. Суфии видели в узоре “метафорический образ мироздания”, подвергшийся определенным трансформациям. Расцвету геометрического орнамента — гирих (IX — XII вв.) способствовали “успехи точных наук и строительного дела...”. Этот вид архитектурного декора призван был передать идеал сверхчувственной красоты раннеисламской эпохи. Однако, с идеями суфизма связывают распространение растительного орнамента в эпоху ренессанса, преобразованного в развитую символическую систему благодаря философско-мистическому мировоззрению суфиев. Символика является, возможно, самой священной из наук Суфия. Суфии считали, что символы — это транспортные средства передачи Божественных фактов, которые преобразовывают нас. В суфийской традиции символы подразделяются на 2 категории: универсальные (свастика) и специфические символы (заметны и понятны только для “посвященных”).

Эпиграфический декор, являющийся сугубо исламским видом искусства, возникает в период адаптации доисламских культов в суфийском течении ислама (X—XII вв.), а массовое его применение в архитектуре наблюдается в период правления Темура и темуридов, именно в тот период, когда суфийские общины достигают подавляющего влияния в духовной жизни народов Средней Азии.

В материальном мире богатейший внутренний мир суфиев проявлялся не только через их специфическую практику и не только через шедевры литературы, поэзии, музыки, но также через архитектуру, которую они украшали архитектурным декором (каллиграфия, арабеска, геометрические символы). Второй этап (тариқат) обучения на Пути, в частности, 7 ступеней становления ученика ищущий визуализирует его посредством геометрических фигур, составляющие основу геометрического орнамента “гирих”. Через геометрические формы, такие как круг, квадрат, треугольник и их

● call themselves ahl al-hakika - “people of true existence”.

The involvement of the Sufis in art is indicated by the researcher E. Gul, referring to L.I. Rempel. The Sufis saw in the pattern a “metaphorical image of the universe” that underwent certain transformations. The geometric ornament — girish (IX—XII centuries) was flourished due to “successes of exact sciences and construction business...”. This kind of architectural decor was designed to convey the ideal of supersensible beauty of the early Islamic era. However, the ideas of Sufism are associated with the spread of vegetative ornament in the Renaissance, transformed into a developed symbolic and allegorical system due to the philosophical-mystical worldview of the Sufis. The symbolics is perhaps the most sacred of the Sufi sciences. The Sufis believed that symbols are the vehicles transferring Divine facts, which transform us. In the Sufi tradition, symbols are divided into 2 categories: universal (swastika) and specific symbols (visible and understandable only for the “initiates”).

Epigraphic decor, which is purely Islamic form of art, emerged during the period of adaptation of pre-Islamic cults to the Sufi current of Islam (X—XII centuries), and its mass application in architecture is observed during the reign of Timur and the Timurids, precisely at the time when Sufi communities reached overwhelming influence in the spiritual life of the Central Asian peoples.

Rich inner world of the Sufis was manifested in the material world not only through their specific practice and not only through masterpieces of literature, poetry, music, but also through architecture, which they decorated with specific architectural decor (calligraphy, arabesque, geometric symbols). The second stage (tariqat) of training on the Path, in particular, 7 steps of formation of a pupil, the seeker visualizes it by means of geometric figures that form the basis of the geometric ornament “giriҳ”. Through such geometric forms as a circle,

● ҳисобланади. Суфийнинг муайян рухий марказига бўйсундирилган маънавий мақомлар сингари ҳандасавий шакллар ҳам ўз марказига эга.

Маънавий ўсиш ва навбатдаги мукамалликка интилишнинг кейинги босқичи — бу Илоҳий марҳамат (“аҳвол”) ҳолатидир.

Сўфийнинг ушбу тасаввуфий йўлидаги бир қисми мухташам “арабеска” кўринишида мужассамланган. Сўфийликда арабеска руҳиятдаги ранг-баранг тугёнлар билан боғланади. Тугёнлар ҳилма-хиллиги сўфийни беқарор ҳолатга солади ва шу боисдан арабесканинг “сеҳрли неъматлари” — ўрама шакллари орқали ҳосил бўлган симметрия ёрдамида барқарор ҳолат касб этади. Учинчи босқич — (ҳақиқат) моддий оламда хаттотлик воситасида намоён бўлади. Сўфийлик таълимотида хаттотлик Илоҳий Ҳозирликни англатади. Илоҳий Ҳозирлик ўзида Сеҳргарлик Неъматлари ва Маънавий Мақомларни мужассам этади, у орқали эса Мутлақ Илоҳиёт Ўз тасавуфийни Илоҳий номларнинг бир шакли орқали намоён этади. Сўфийликда хаттотлик бадий шаклларнинг энг муқаддаси бўлиб, Худо Ўзини атаган Сўзни эсга солади. Ташқи безакда ҳар қандай кўриниш олувчи ҳандасавий шаклларнинг кўламдор майдонига эга хаттотлик универсал сўфийлик тилсими ҳисобланади.

Хулоса тарзида таъкидлаш лозимки, сўфийлик меъморий ёдгорликлари — бу алоҳида қувватгина эмас, балки Ўзбекистон халқининг буюк бойлиги, мероси ва маданиятидир. Ўрта Осиё ва Ўзбекистон шароитида сўфийлик ўзини тўлиқ тараққиётига эга бўлади. Шу боисдан Ўрта Осиёнинг диний меъморчилигидаги рамзли “матнлар”ни аниқлаш ва “ўқиш” мозий тамаддуни тикланишининг энг муҳим вазифаларидан ҳисобланади. Меъморий шакл ва нақшлар бадий безак вазифалари билан бир қаторда диний маъно-мазмун касб этиб, кишиларни ҳайратга солиб келмоқда.

● производные, суфий проявляет свой этап развития на Пути — это степени подъема, достигнутого через определённые обряды и определённые трудности. Они являются постоянными приобретениями суфия. Как духовные станции (“макамы”) суфия подчинены определённому духовному центру, так и геометрические формы имеют свой центр.

Следующий этап духовного роста и очередного прогресса — это состояние Божественной милости или магические дары (“ахвал”). Этот отрезок мистического пути суфия воплощается в виде великолепнейшего орнамента “арабеска”. В суфизме арабеска связана с разнообразием эмоций в душе. Разнообразие эмоций приводят суфия в нестабильное состояние и поэтому через ритмичные формы спиралей “магических даров” арабески, они стабилизируются через симметрию. Третий этап (хакикат) в материальном мире проявляется посредством каллиграфии. В суфизме каллиграфия обозначает Божественное Присутствие в суфии. Божественное Присутствие включает в себя Магические Дары и Духовные Станции, через которые Абсолют показывает Себя мистика через одну из форм Божественного Имени. Каллиграфия суфия, самые священные из художественных форм, напоминает Слово, которым Бог называет Себя. Каллиграфия является универсальным суфийским символом, обладающим выразительным диапазоном геометрической формы, который позволяет ему интегрироваться в любой вид поверхностного украшения.

В качестве выводов отметим, что архитектурные памятники суфизма — это не только особая энергетика, но и великое богатство, наследие и культура народа Узбекистана. В условиях Средней Азии и Узбекистана суфизм приобрел наиболее полное свое развитие. Поэтому, выявление и “прочтение” символических “текстов” архитектурного декора культовой архитектуры Средней Азии является исключительно важной задачей постижения цивилизации прошлого, так как архитектурная форма и орнаментация наряду с декоративно-эстетическими задачами несли религиозно-сакральную и магическую функции.

● square, triangle and their derivatives, the Sufi shows its stage of development on the Path - this is the degree of ascent achieved through certain rites and certain difficulties. They are constant acquisitions of the Sufi. As the spiritual stations (“makams”) of the Sufi are subordinated to a particular spiritual center, so the geometric forms have also their own center.

The next stage of spiritual growth and next progress is a condition of Divine mercy or magical gifts (“akhval”). This segment of mystical path of a Sufi is embodied in the form of a magnificent ornament “arabesque”. In Sufism, arabesque is associated with a variety of emotions in the soul. A variety of emotions lead the Sufi to an unstable state and therefore through rhythmic forms of spirals of “magical gifts” arabesques, they are stabilized through symmetry. The third stage (hakikat) in the material world is manifested through calligraphy. In Sufism, calligraphy means the Divine Presence in the Sufi. The Divine Presence includes Magical Gifts and Spiritual Stations through which the Absolute reveals itself to the mystic through one form of the Divine Name. The calligraphy of a Sufi, the most sacred of the artistic forms, resembles the Word by which God calls Himself. Calligraphy is a universal Sufi symbol that has an expressive range of geometric shape that allows it to integrate into any kind of surface decoration.

As a conclusion, we should note that architectural monuments of Sufism are not only a special energy, but also the great wealth, heritage and culture of the people of Uzbekistan. In the conditions of Central Asia and Uzbekistan, Sufism acquired its fullest development. Therefore, the identification and “reading” of the symbolic “texts” of the architectural decor of the culture of Central Asia is an extremely important task of comprehending the civilization of the past, since the architectural form and ornamentation, along with decorative and aesthetic tasks, carried religious and sacred-magical functions.



ТОШКЕНТ ЁҒОЧ ЎЙМАКОРЛИГИ МАКТАБИ

Обид ТАНГИРОВ

Ўзбекистон Давлат санъат музейида юртимиз халқ ёғоч ўймакорлиги санъатида оид беш юздан ошиқ экспонатлар сақланади. Мазкур жамланмада XIX ва XX аср бошларига тегишли Бухоро, Марғилон, Тошкент, Самарқанд, Хива каби ёғоч ўймакорлиги мактабларига хос бўлган эшиклар, панжаралар, устунлар, столчалар, бўлмаалар (ёғоч тўсиқ, ёғоч парда), қўтичалар мавжуд. Шунингдек, миллий ёғоч ўймакорлиги мактаблари анъаналарини кейинги йилларда давом эттириб келаятган таниқли усталар М. Қосимов, Т. Тўхтаўжаев, Ш. Гуломов, С. Хўжаев, Ж. Ҳакимов, Э. Нуралиев, Т. Аҳмедов, Н. Ибрагимов (Тошкент), А. Абдуллаев (Хоразм), Б. Мирбобоев, А. Жамилов (Самарқанд), У. Аҳмедов (Марғилон), Х. Нажмиддинов, К. Ҳайдаров (Қўқон), С. Богбеков (Хива) кабиларнинг ижодий ишлари ўрин олган.

Халқ амалий санъати бўлимида Тошкент ёғоч ўймакорлиги мактабига хос 260 дан ортиқ намуналар мавжуд.

Маълумки, ҳар бир мактаб ўзига хос нақш солиш ва ўйиш услуби билан бир-биридан фарқ қилади. Жумладан, Тошкент ёғоч ўймакорлиги мактаби XIX аср ўрталари, XX аср бошида шаклланган. Нақшларга ишлов беришнинг икки усули бўлиб: биринчиси фонли, бунда текис бўртиқли нақш фон танлаш орқали солинади, иккинчиси эса фонсиз, уч қиррали ўйилган нақш солишдир. Нақшлар ўймаси 2–3 қаватли, фон ўртача чуқурликда ўйилиши билан ажралиб туради, нақшни янада ифодали қилиш мақсадида унинг сатҳи локланган ва рангланган. “ислимий”, “боғдодий”, “паргори” каби нақшлар кенг қўлланилган. Тошкент усталари, асосан, ёғоч, қайрағоч, чинор, терак каби дарахт ёғоч-

ТАШКЕНТСКАЯ ШКОЛА РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ

Обид ТАНГИРОВ

В Государственном музее искусств Узбекистана хранится более пятисот экспонатов народного искусства резьбы по дереву. Среди образцов — произведения Бухарской, Маргиланской, Ташкентской, Самаркандской, Хивинской школ резьбы по дереву XIX-начала XX века, это двери, решетки, колонны, столики, ширмы, коробочки. В фондах также хранятся произведения мастеров продолжающих традиции национальных школ резьбы по дереву М. Косимова, Т. Тухтахужаева, Ш. Гуломова, С. Хужаева, Ж. Хакимова, Э. Нуралиева, Т. Ахмедова, Н. Ибрагимова (Ташкент), А. Абдуллаева (Хорезм), Б. Мирбобоева, А. Жамилова (Самарканд), У. Ахмедова (Маргилан), Х. Нажмиддинова, К. Хайдарова (Коканд), С. Богбекова (Хива).

В разделе народного прикладного искусства хранится более 260 изделий Ташкентской школы резьбы по дереву.

Каждая школа отличается своей техникой резьбы и узорами. Ташкентская школа резьбы по дереву сформирована в середине XIX — начале XX века. Существует два способа обработки орнамента: фоновый, при котором плоско-рельефный узор оттеняется путем выборки фона и бесфоновый трехгранно-выемчатый способ с врезным узором. Орнаментальные узоры вырезаются в двух - трех уровнях (сложная техника), фон отличается средней углубленностью, для большей выразительности применяется подцветка поверхности орнамента и покрытие его лаком. Широко применяются узоры “ислимий” (сложный узор флорального характера), “боғдодий” (орнаменты, представляющие собой геометрические узоры), “паргори” (плоскорельефная резьба, название которого происходит от слова “циркуль”). В качестве материала Ташкентские мастера используют древесину ореха, платана, тополя и пр., но наиболее часто используют карагач, благодаря его крепкой и плотной структуре.

Двухстворчатые ворота медресе Шайх Хованди Тохур изготов-

TASHKENT WOOD CARVING SCHOOL

Obid TANGIROV

More than five hundred exhibits of folk woodcarving art are kept in the State Art Museum of Uzbekistan. Among the samples there are works of Bukhara, Margilan, Tashkent, Samarkand, Khiva woodcarving schools of the XIX — early XX century; these are doors, lattices, columns, tables, screens, boxes. Works by such masters of the continuing traditions of national woodcarving schools as M. Kosimov, T. Tukhtakhujaev, S. Gulomov, S. Khujaev, J. Khakimov, E. Nuraliev, T. Akhmedov, N. Ibrahimov (Tashkent), A. Abdullaev (Khorezm), B. Mirboboev, A. Zhamilov (Samarkand), U. Akhmedov (Margilan), H. Najmiddinov, K. Khaydarov (Kokand), S. Bogbekov (Khiva) are also kept in the funds.

More than 260 items of the Tashkent school of woodcarving are kept in the section of folk arts and crafts.

Each school is distinguished by its carving technique and patterns. The Tashkent school of woodcarving was formed in the middle of the XIX — early XX century. There are two ways of processing the ornament: a background one, in which the flat — relief pattern is shaded by selecting the background and the three sided triangular — the notched method with an incision pattern. Ornamental patterns are cut out in two or three levels (complex technique), the background is distinguished by an average depth, the coloring of the ornament's surface and its varnish coating is used for greater expressiveness. Patterns such as “islیمی” (a complex floral pattern), “Bogdodii” (ornaments that represent geometric patterns), “pargori” (flat relief carving, whose name derives from the word “compass”) are widely used. Tashkent masters use wood of walnut, plane tree, poplar and others as a material, but most often they use an elm due to its strong and dense structure.

The two-winged gates of Shaykh Khovandi Tohur Madrasah were made by H. Maksud the master

● ларидан фойланишади. Булар орасида қайрағоч навнинг зичлиги ва мустақамлиги сабабли кенг қўлланилган.

Шайх Хованди Тоҳур мадрасасининг икки табақали дарвозаси — XIX асрнинг ўрталарида марғилонлик Х. Мақсуд уста томонидан тайёрланган. Эшик ҳажми катта бўлгани сабабли тўртбурчак бўлмалардан йиғилган, эшикнинг ташқи томони гўзал ислимий, ички томони эса гириҳ нақшлар билан безатилган.

Пулатбой масжиди эшиги — Себзор даҳасидаги ушбу масжид эшиклари 1937 йил музей фондига топширилган. Қайрағоч дарахтидан ишланган, икки табақали бўлиб, баландлиги 2 м, эни 1,5 м, қалинлиги 7,5—8 см.ни ташкил этади.

Турсун Ота масжиди эшиги — тахминан Себзор даҳасининг Пуштихаммом маҳалласида жойлашган ушбу масжид эшиги 1857 йилга оид, икки табақали бўлиб, баландлиги 2 метрга яқин, энига 1,28 м, қалинлиги эса 3,5 см. Ҳандасавий нақшлари юқори маҳорат билан ишланган. 1891 йилги ёзма манбаларга кўра, Турсунбой исми шахс Дарвозакент маҳалласида ҳам масжид қурдирган.

Тобадон-панжара — 1838 йилга оид, ниҳоятда нозик дид билан ишланган. У икки бўлмадан иборат бўлиб, сатҳи гулли нақшлар билан яхлит безатилган. Тобадоннинг ўлчами энига 1 м 98 см, бўйига 98 см.ни ташкил этади.

Қутича — XX аср бошларига тегишли, терак дарахтидан ишланган. 1929 йил музей фондига қабул қилинган. Унинг ташқи ён томонларига ислимий нақшлар, қопқоқ қисмига эса геометрик нақшлар берилиб, ўйма нақшнинг усти локланган. Қутичанинг эни 29 см, баландлиги 11 см, ён томондан эни 17 см.ни ташкил этади.

Шу билан бирга Тошкент ёғоч ўймакорлиги жамланмасида миллий меъморчиликда қўлланилувчи шарафалар, жавончалар ва бошқа ноёб буюмлар сақланади.

● лены в середине XIX века мастером из Маргилана Х. Мақсудом. В связи с большим размером, ворота изготовлены и собраны из четырехугольных частей. Внешняя сторона ворот оформлена красивым узором ислими, внутренняя сторона - узором гирих.

Двери мечети Пулатбой располагавшейся на массиве Себзар сданы в музейный фонд в 1937 году. Изготовлены из древесины карагача, двухстворчатые, высота 2 м, ширина -1,5 м, толщина — 7,5-8 см.



Двери мечети Турсун Ота — располагавшейся предположительно в махалле Пуштихаммом массива Себзар изготовлены в 1857 году, высота почти 2 метра, ширина -1,28 м, толщина — 3,5 см. Талантливо выполнены узоры хандасавий. Согласно письменным источникам от 1891 года, человек по имени Турсунбой построил мечеть и в махалле Дарвозакент.

Тобадон-панжара — ширма, искусно изготовленная в 1838 году. Состоит из двух частей, поверхность которых целиком покрыта цветочным узором. Ширина -1 м 98 см, высота — 98 см.

Коробочка — изготовлена в начале XX века из древесины тополя. Принята в фонд музея в 1929 году. Внешние боковые стороны оформлены узором ислими, на крышке выведены геометрические рельефные узоры и покрыты лаком. Ширина коробочки 29 см, высота-11 см, ширина боковых сторон -17 см.

В экспозиции ташкентской школы резьбы по дереву представлены также шарафа (сталактитовый карниз), применяемые в национальном зодчестве, различные полочки и другие изделия.

● from Margilan in the middle of the XIX century. The gates were made and assembled from quadrangular parts due to the large size. The outer side of the gate was decorated with a beautiful islimi pattern; the inner side was decorated with a girikh pattern.

The doors of Pulatboy mosque — The doors of the mosque of Sebzar area were handed over to the museum fund in 1937. They were made of elm, two-leafed, height — 2 m, width -1.5 m, and thickness-7.5-8 cm.

The doors of Tursun Ota mosque located in Pushtihamom mausoleum of Sebzar area, they were made in 1857, the height is almost 2 meters, the width is -1.28 m, the thickness is 3.5 cm. Handasaviy patterns were made in a talented manner. According to written sources from 1891 a man named Tursunboy built a mosque in Darvozakent mahalla.

Tobadon-panjara — this screen was skillfully made in 1838. It consists of two parts, the surface of which is entirely covered with a floral pattern. The width is -1 meter 98 cm, height — 98 cm.

The box — made in the beginning of the XX century from poplar wood. It was accepted into the museum fund in 1929. The outer sides are decorated with an islimi pattern; geometric embossed patterns are lined on the cover and varnished. The width of the box is 29 cm, the height is 11 cm and the width of the sides is — 17 cm.

In the exposition of the Tashkent woodcarving school there is also a sharafa (stalactite cornice), various shelves and other products used in the national architecture.



ЎРТА ОСИЁ ТАРИХИЙ ГЕОГРАФИЯСИГА ОИД МАНБА ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ SOURCE OF HISTORICAL GEOGRAPHY OF MIDDLE ASIA

Азизбек НАЗАРОВ

Азизбек НАЗАРОВ

Azizbek Nazarov

1867 йилда Туркистон генерал-губернаторлиги ташкил топиши биланоқ бир қатор илмий жамиятлар ва муассасалар ташкил топган бўлиб, уларнинг кўп қисми 1917—1918 йилларга келиб ўз фаолиятини тўхтатган.

Ўзбекистон Республикаси Марказий Давлат архиви (ЎЗР МДА)да ўлканинг мустамлака даврида фаолият юритган жами 11 та илмий жамият ва ташкилотларнинг ҳужжатлари алоҳида жамғарма (фонд) сифатида сақланмоқда.

И-69 жамғармасида Императорлик рус жуғрофий жамиятининг Туркистон бўлимига оид манбалар сақланади. Императорлик рус жуғрофий жамиятининг Туркистон бўлимининг шаклланишида машҳур олим, П.П. Семёнов-Тяньшанскийнинг ўрни катта бўлди. Унинг ҳаракати билан жамиятнинг Туркистондаги бўлимини очиш мақсадида Россия империяси ички ишлар вазирлиги ва молия вазирлиги билан ёзишмалар олиб борилди. 1895 йилнинг ноябрь ойида бошланган ҳаракатлар бир йил ичида жамиятнинг юридик асослари бўлиб хизмат қилган ҳужжатларнинг қабул қилиниши билан якунланди.

Жамият фаолияти 1897 йил 28 февралда бошланган.

Ушбу жамият ўлканинг йирик амалдорлари ва тадқиқотчилари томонидан тузилган бўлиб, улар орасида ўша пайтдаги ўлка генерал-губернатори А.Б. Вревский, Императорлик Рус жуғрофия жамиятининг вице-раиси П.П. Семёнов-Тяньшанский,

В 1867 году, после образования Туркестанского генерал-губернаторства в Туркестанском крае был образован ряд научных обществ и учреждений, большая часть которых уже к 1917—1918 годам фактически прекратила свою деятельность.

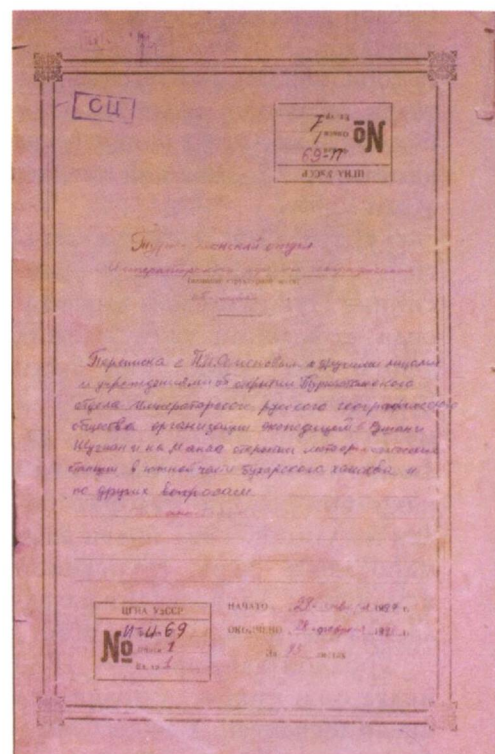
В Центральном Государственном архиве Республики Узбекистан (ЦГУ РУз) отдельным фондом хранятся документы действовавших в тот период 11 научных обществ и учреждений.

В одном из фондов И-69, хранятся материалы Туркестанского отделения Императорского русского географического общества. В формировании Туркестанского отделения Императорского русского географического общества большую роль сыграл выдающийся ученый П.П. Семёнов-Тяньшанский. По его инициативе велась переписка с министерствами внутренних дел и финансов Российской империи по вопросу открытия Туркестанского отделения общества. Работа, начатая в ноябре 1895 года, в течение одного года завершилась принятием документов, служащих юридической основой общества.

Общество начало функционировать с 28 февраля 1897 года.

В образовании Общества принимали участие известные должностные лица и исследователи края, в частности, генерал-губернатор А.Б. Вревский, вице-председатель Туркестанского отделения Императорского русского

A number of scientific societies and institutions most of which actually ceased their activities by the 1917—1918 were established on the Turkestan Territory after the formation of the Turkestan General Governor in 1867.



The documents of 11 scientific societies and institutions that operated at that time are kept in a separate fund in the Central State Archives of the Republic of Uzbekistan (CSU RUz).

The materials of Turkestan branch of the Imperial Russian Geographical Society are stored in the "И"-69 fund. The well-known scientist Semenov-Tianshansky played an important role in the formation of Turkestan branch of the Imperial Russian Geographical Society. Correspondence about the opening of the Turkestan branch of Society with the ministries of internal affairs and finance of the Russian

● биринчи Тошкент аёллар гимназияси директори, энтомолог ва сайёҳ В.Ф. Ошанин, Россия империясининг Қошғардаги консули Н.Ф. Петровский, “Туркестанские ведомости” газетаси муҳаррири А.П. Романович, Туркистон ҳарбий округи ҳарбий топография бўлими бошлиғи генерал С.И. Жилинский (кейинчалик жамият раиси) ва бошқалар бўлган. Шунингдек, жамиятга Сирдарё вилояти ҳарбий губернатори, генерал-лейтенант Н.И. Корольков, Самарқанд вилояти ҳарбий губернатори, генерал-лейтенант Н.Я. Ростовцев, генерал-губернатор девонининг махсус топшириқлар амалдори М.И. Бородовский, ўлка бошқаруви вакиллари Ю.Д. Южаков, С.М. Идаров ва бошқалар ҳам аъзо бўлишган.

Архивдаги И-69 жамғармасида жамиятнинг 1896—1927 йиллардаги фаолиятига доир ҳужжатлари, жами 84 сақлов бирлигидан иборат. Ушбу жамғарма “И” (исторический) индекси билан белгиланган бўлиб, шунингдек, ҳамма сақлов бирикларига “ОЦ” (особо ценный) -грифи ҳам қўйилган. Уларда жамият йиғилишлари баённомалари, йиллик ҳисоботлари, низоми, экспедициялари ҳақида маълумотлар, турли тадқиқотлар ва хариталар мавжуд. Барча сақлов бириклари микрофильмлар захира нусхаларига эга.

Жамғармадаги ҳужжатлар қуйидаги гуруҳларга бўлинди:

1. Жамият фаолиятига доир ташкилий, молиявий ва илмий хусусиятдаги ҳужжатлар.

2. Жамиятнинг Императорлик Рус жуғрофия жамияти марказий бошқаруви, регионал бўлимлари ва бошқа илмий ташкилотлар билан илмий ҳамкорлигини ёритув-

● географического общества П.П. Семёнов-Тяньшанский, директор первой Ташкентской женской гимназии, энтомолог и путешественник В.Ф. Ошанин, консул Российской империи в Кашгаре Н.Ф. Петровский, редактор газеты “Туркестанские ведомости” А.П. Романович, начальник военно-топографического отдела Туркестанского военного округа, генерал С.И. Жилинский (впоследствии председатель Общества) и другие. Членами Общества были генерал-губернатор Сырдарьинской области, генерал-лейтенант Н.И. Корольков, генерал-губернатор Самаркандской области, генерал-лейтенант Н.Я. Ростовцев, должностное лицо по специальным заданиям канцелярии генерал-губернатора М.И. Бородовский, представители правления края Ю.Д. Южаков, С.М. Идаров и другие.

В фонде И-69 хранятся 84 документа о Деятельности Общества в 1896—1927 годах. Этот фонд отмечен индексом “И” (исторический), на всех материалах поставлен гриф “ОЦ” (особо ценный). Здесь хранятся протоколы заседаний Общества, годовые отчеты, устав, сведения об экспедициях, различные исследования и карты и, вместе с тем, копии материалов в виде микрофильмов.

Документы фонда разделены на группы:

1. Документы организационного, финансового и научного значения касающиеся деятельности Общества.

2. Документы, освещающие сотрудничество Общества с центральным правлением Императорского Русского географического общества, региональными отделениями и иными научными

● Empire was conducted on his initiative. The work which begun in November 1895, was completed within one year by the adoption of documents serving as the legal basis of the society.

The Society began operating on February 28, 1897.

Well-known officials and researchers of the region, such as Governor-General A.B. Vrevsky, vice-chairman of the Turkestan branch of the Imperial Russian Heterographic Society P.P. Semenov-Tianshansky, director of the First Tashkent Women's Gymnasium, entomologist and traveler V.F.Oshanin, Consul of the Russian Empire in Kashgar N.F. Petrovsky, editor of “Turkestan Vedomosti” newspaper A.P.Romanovich, the chief of the military topographical department of the Turkistan Military District General S.I.Zhilinsky (later the company's chairman) and others took part in the formation of this Society. The members of the Society were Governor-General of Syrdarya region, Lieutenant-General N.I.Korolkov, Governor-General of Samarkand region Lieutenant-General N.Ya.Rostovtsev, an official for special jobs of the chancellery Governor-General M.I.Borodovsky, representatives of the province Yu.D.Yuzhakov, S.M. Idarov and others.

84 documents about the activities of the Society in 1896—1927 are stored in the “И”-69 fund. This fund is marked by the index “И” (historical), the stamp “ОЦ” (especially valuable) is put on all materials. Reports of the Society meetings, annual reports, statutes, information on expeditions, various studies and maps and at the same time copies of the materials in the form of microfilms are stored here.

The documents of the fund are divided into groups:

1. Documents of organizational, financial and scientific importance relating to the activities of the Society.



● чи ҳужжатлар. Жамиятнинг халқаро илмий алоқаларини ёритувчи ҳужжатлар.

3. Алоҳида шахслар билан ёзишмалар.

4. Турли хариталар, картографик ва топографик маълумотлар.

5. Турли тарихий-жуғрофий изланишларга доир ҳужжатлар.

Жамият фаолияти ва унинг ташаббуси билан ташкил этилган турли тарихий-географик экспедицияларга доир ҳужжатлар алоҳида диққатга сазовордир. Ушбу манбалар туркумига жамиятнинг ҳамкорлик алоқаларини акс эттирувчи ҳужжатларни киритиш мумкин. Улардаги маълумотларга кўра, жамият нафақат Россия (империяси)даги илмий жамиятлар билан, балки дунёнинг турли минтақаларидаги ҳозирда ҳам нуфузли бўлган илмий жамиятлар билан илмий алоқада бўлган. Булар сирасига Англия Қироллик жуғрофия жамияти, Париж жуғрофия жамияти (ҳозирда Француз жуғрофия жамияти), Берлин жуғрофия жамияти, Гамбург жуғрофия жамияти, Жазоир жуғрофия жамияти, Нью-Йорк оммавий кутубхонаси, Халқаро жуғрофия иттифоқи, “Nature” нашриёти, “Petermanns Geographische Mitteilungen” жуғрофия журнали ва бошқалар кирради.

И-69 жамғармаси Ўрта Осиё ҳудудида 1897—1927 йилларда олиб борилган тарихий жуғрофия тадқиқотларининг тарихини ёритувчи муҳим манбалар, шунингдек, ўлка тарихи, этнографияси, статистикасига оид тадқиқотларини ўз ичига олган. Уларнинг аксарияти ҳали илмий муомалага киритилмаганлиги ушбу жамғарманни тадқиқ этиш олдига турган муҳим вазифа эканлигини кўрсатиб турибди.

● организациями. Документы, освещающие международные научные связи Общества.

3. Переписка с отдельными лицами.

4. Карты, картографические и топографические сведения.

5. Документы касающиеся историко-географических исследований.

Особого внимания заслуживают документы о деятельности Общества и организованных по его инициативе историко-географических экспедициях. К ним относятся документы, отображающие деловые контакты Общества. В них содержатся данные о научных связях Общества не только с научными обществами Российской империи, но и с престижными научными обществами различных стран мира, которые и сегодня обладают высоким научным авторитетом. Это Королевское географическое общество (Англия), Парижское географическое общество (ныне – Французское географическое общество), Берлинское географическое общество, Гамбургское географическое общество, Алжирское географическое общество, массовая библиотека Нью-Йорка, Международный географический союз, издательство “Nature”, географический журнал “Petermanns Geographische Mitteilungen” и др.

Фонд И-69 вообрал в себя важные источники, проливающие свет на историю историко-географических исследований, проводившихся на территории Средней Азии в 1897—1927 годах, а также исследования в области истории края, этнографии, статистики. Большинство материалов не внесены в научное обращение и изучение материалов фонда сегодня остается актуальной задачей.

● 2. Documents reporting the cooperation of the Society with the central board of the Imperial Russian Geographical Society, regional branches and other scientific organizations. Documents reporting the international scientific relations of the Society.

3. Correspondence with individuals.

4. Maps, cartographic and topographic information.

5. Documents relating to historical and geographical research.

Documents on the activities of the Society and the historical and geographical expeditions organized on its initiative deserve special attention. The documents reflecting the business contacts of the Society are related to them.

Data on the scientific relations of the Society not only with the scientific societies of Russian Empire but also with the prestigious scientific societies of various countries of the world, which still have a high scientific authority there are in them. These are such societies as the Royal Geographic Society (England), the Paris Geographical Society (now the French Geographical Society), the Berlin Geographical Society, the Hamburg Geographical Society, the Algerian Geographical Society, the New York City Mass Media Library, the International Geographical Union, the publishing house “Nature”, the geographical magazine “Petermanns Geographische Mitteilungen” and others.

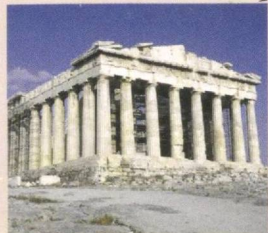
The “И”-69 fund retracted important sources, elucidating the history of historical and geographical studies conducted on the territory of Central Asia in 1897—1927, as well as studies the history, ethnography and statistics of the region. Most of the materials are not included in the scientific circulation and the study of the materials of the fund remains an urgent task of today.



1999 йилдан чоп этила бошлади.
Уч ойда бир марта ўзбек-рус-инглиз тилларида чиқади

МАДАНИЯТ АЛИФБОСИ

ОРДЕР (меъморликда) – меъморий қурилмалардаги турли



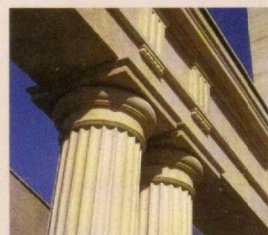
(вертикал ва горизонтал) қисмларнинг ўзаро уйғунлиги, уларнинг таркибий ва бадийи услуби. Вертикал қисми устун (колонна)дан иборат бўлиб, тана капитель ва пойустун, баъзан пьедесталдан ташкил топади. Ордернинг мумтоз тизими Юнонистонда пайдо бўлган. Асосий ордерлар юнон қабила ва вилоятларининг номлари билан дорий, ионий, коринф ордерлари деб аталади. Ордернинг дастлабки ҳар хил тизимлари қадимги Миср ва Эрон халқ меъморлигида қўлланилган.

МЕЪМОРЛИК ОРДЕРЛАРИ (лот. Ordo, франц. Ordre – тартиб) – устун ва тўсинлардан



ибора қурилмаларда турли қисмларнинг ўзаро мувофиқ бўлиши, уларнинг таркибий ва бадийи услуби. Меъморлик ордерларига хос белгилар қадимий Шарқ меъморлигида бор бўлса ҳам, лекин улар муайян ва ўзгармас тартибқонун асосида юнон меъморчилигида (мил.авв. V асрдан бошлаб) татбиқ ва тартиб этила бошлади.

ДОРИЙ ОРДЕРИ нисбатан содда, лекин куч-қувват рамзи ҳисобланади. Энг етук намуналарини Афина акрополидаги машҳур Парфенон ва Пропилей эҳромларида кўриш мумкин. Қадимий нусхаси эса Пестум (Кичик Осиёнинг қадимги шаҳри)даги Посейдон эҳроми харобаларида сақланган. Дорий ордерининг устун танаси тепага торашиб боради.



ИОНИЙ ОРДЕРИ назокат рамзи ҳисобланади. Мумтоз намуналари Афина Акрополидаги Эрехтейон, Ника Антерос эҳромлари ва Пропилей (дарвоза)да ишлатилган. Ордернинг базаси мураккаб, танаси эса каннелюра (новсимон) шаклда, капитель қўчқор шохидек икки тарафга бурилган волюталар ва улар орасидаги тухумсимон иониклардан ташкил топган.



КОРИНФ ОРДЕРИ биринчи марта Юнонистондаги Аполлон эҳроми Басса (қадимий шаҳар)да қўлланилган. Мумтоз намуналари эса мил.ав. IV асрда қурилган Лисикрат, Шамол буржи каби биноларда жорий этилган. Ўрта Осиёда коринф ордерли кушон меъморлигида (Бақртия, Янги Ниса ибодатхоналари қурилишида), аҳомонийлар даврида Хоразмда қўлланилгани маълум.



БОШ МУҲАРРИР

Зафар Ҳақимов

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Қамола Акилова
Муҳаммад Аҳмедов
Бахтиёр Бобононов
Шодмон Воҳидов
Шамсиддин Камолиддин
Аббосжон Мирзороҳимов
Додо Нозилов
Акмал Нуриддинов
Шокир Пидаев
Акмал Саидов
Акбар Ҳақимов

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Зебунисо Алимардонова
Абдурашид Зикриллаев
Гулбахор Изентаева
Жаннат Исмоилова
Ҳўжақул Муҳаммадиев
Васила Файзиева
Наби Хушвақов
Инглиз тили муҳаррири
Раъно Холматова
Нашр учун масъул
Комил Зоҳидов

Главный редактор Editor in chief
Зафар Ҳақимов Zafar Khakimov

Редакционная коллегия: Editorial board:
К. Акилова K. Akilova
М. Аҳмедов M. Akhmedov
Б. Бабаджанов B. Babajanov
Ш. Ваҳидов A. Khakimov
Ш. Камолиддин Sh. Kamoliddin
А. Мирзороҳимов A. Mirzarakhimov
Д. Назылов D. Nazilov
А. Нуриддинов A. Nuriddinov
Ш. Пидаев Sh. Pidayev
А. Саидов A. Saidov
А. Ҳақимов Sh. Vahidov

Общественный совет: Community council:
З. Алимарданова Z. Alimardanova
А. Зикриллаев V. Fayziyeva
Г. Изентаева G. Izentayeva
Ж. Исмаилова Zh. Ismailova
Х. Муҳаммадиев N. Khushvaqov
В. Файзиева Kh. Muhammadiyev
Н. Хушвақов A. Zikrillayev

Редактор английского языка Editor of the english language
Р. Холматова R. Kholmatova

Ответственный за выпуск Responsible for the edition
К. Заҳидов 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

босмахонасида чоп этилди.

Босма табағи: 6.

Буюртма рақами 73

Босишга рухсат этилди 28.09.2018

Адади 1000. Босмахона манзили: Учтепа тумани 22-даха, 17-уй.

Баҳоси келишилган ҳолда



ЎЗБЕКИСТОН МУЗЕЙЛАРИ ДУРДОНАЛАРИ
ШЕДЕВРЫ МУЗЕЕВ ЎЗБЕКИСТАНА
MATERPIECES OF MUSEUMS OF UZBEKISTAN

ТЕРМИЗ АРХЕОЛОГИЯ МУЗЕЙИ
АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ТЕРМЕЗА
ARCHEOLOGICAL MUSEUM OF TERMEZ



Будданинг икки қаватли ҳайкали
Эски Термиз. III аср. Оқтош. 42x25x17

Двухъярусная скульптура Будды
Старый Термез. III век. Белый камень. 42x25x17

Two-tiered Buddha sculpture
Old Termez. III century. White stone. 42x25x17