

615

2/2019 (82)



MOZIYDAN SADO

ЕCHO OF HISTORY
ЭХО ИСТОРИИ

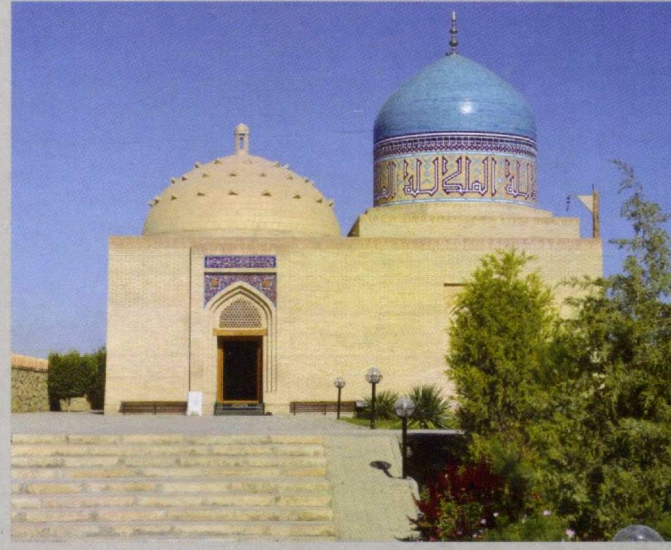
18 МАЙ — ХАЛҚАРО МУЗЕЙЛАР КУНИ
МАЯ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ
MAY — INTERNATIONAL DAY OF MUSEUMS



ИСЛОМ САНЪАТИ ФАЛСАФАСИ
ФИЛОСОФИЯ ИСЛАМСКОГО ИСКУССТВА
PHILOSOPHY OF ISLAMIC ART

ЭБ
№ 2

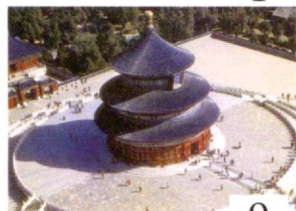
САЙИД АМИР КУЛОЛ
САЙИД АМИР КУЛОЛ
SAYYID AMIR KULOL



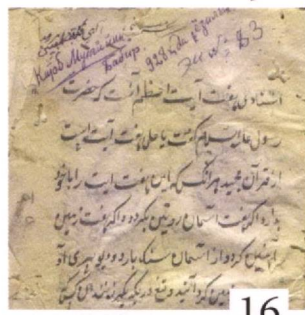
ФАРҒОНА ВОДИЙСИНИНГ КЕКСА МУЗЕЙИ
СТАРЕЙШИЙ МУЗЕЙ ФЕРГАНСКОЙ ДОЛИНЫ
THE OLDEST MUSEUM OF THE FERGANA VALLEY



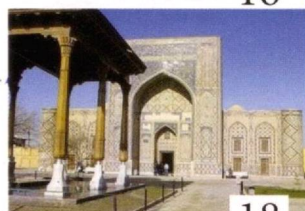
1



9



16



18



28



30



32



46



МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

A. ХАКИМОВ A. ХАКИМОВ A. KHAKIMOV	ИСЛОМ САНЪАТИ ФАЛСАФАСИ ФИЛОСОФИЯ ИСЛАМСКОГО ИСКУССТВА PHILOSOPHY OF ISLAMIC ART	1
A. ШАРИПОВ A. ШАРИПОВ A. SHARIPOV	ГИЁСИДДИН НАҚҚОШНИНГ ХИТОЙ САФАРИ КУНДАЛИГИ ДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВИЯ ГИЯС АД-ДИНА НАККАША В КИТАЙ TRAVEL DIARY OF GIYAS AD-DIN NAKKASH TO CHINA	9
H. КАРИМОВА H. КАРИМОВА N. KARIMOVA	XV АСР ХИТОЙ МАНБАЛАРИДА ТОШКЕНТ ВА САМАРҚАНД ТАРИХИ ИСТОРИЯ ТАШКЕНТА И САМАРКАНДА В КИТАЙСКИХ ИСТОЧНИКАХ XV В. HISTORY OF TASHKENT AND SAMARKAND IN CHINESE SOURCES XV CENTURY	12
X. ХАСАНОВ X. ХАСАНОВ H. KHASANOV	“МУБАЙЙИН” — БОБУРНИНГ ФИКХИЙ-ТАЪЛИМИЙ АСАРИ “МУБАЙЙИН” — ТРАКТАТ БАБУРА О ПРАВОВЕДЕНИИ “MUBAYYIN” — BABUR'S TREATISE ON JURISPRUDENCE	16
K. РАҲИМОВ K. РАХИМОВ K. RAKHIMOV	САЙЙИД АМИР КУЛОЛ САЙЙИД АМИР КУЛОЛ SAYYID AMIR KULOL	18
КО, КВАНГ ЮИ, P. ҚАЮМОВ КО, КВАНГ ЮИ, P. КАЮМОВ KO, KWANG YUI, R. KAYUMOV	АФРОСИЁБ ДЕВОРИЙ СУРАТИНИНГ РАҚАМЛИ ТАЪМИРИ ЦИФРОВАЯ РЕСТАВРАЦИЯ АФРОСИЯБСКОЙ ФРЕСКИ DIGITAL RESTORATION OF AFROSIAB FRESCO	23
C. ХАСАНОВ C. ХАСАНОВ S. KHASANOV	АДАБИЙ МЕРОС ХАЗИНАСИ СОКРОВИЩНИЦА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ TREASURY OF LITERARY HERITAGE	26
L. ИЛХОМЖОНОВ L. ИЛХОМЖОНОВ L. ILHOMJONOV	МУМТОЗ АДАБИЁТ БИЛИМДОНИ ЗНАТОК КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ EXPERT ON CLASSICAL LITERATURE	28
B. ҲОШИМОВ B. ХОШИМОВ B. KHOSHIMOV	ФАРҒОНА ВОДИЙСИНИНГ КЕКСА МУЗЕЙИ СТАРЕЙШИЙ МУЗЕЙ ФЕРГАНСКОЙ ДОЛИНЫ THE OLDEST MUSEUM OF THE FERGANA VALLEY	30
A. ХАКИМОВА A. КНАКИМОВА A. ХАКИМОВА	ШАШМАҚОМНИНГ ИККИ ТАҚВИМИ ДВА КАЛЕНДАРЯ ШАШМАКОМА TWO CALENDARS OF SHASHMAQOM	32
Ш. БЕРДИХАНОВА Ш. БЕРДИХАНОВА Sh. BERDIKHANOVA	ҚОРАҚАЛПОҚ АНЪАНАВИЙ ЛИРИКАСИ ҲАҚИДА О КАРАКАЛПАКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЛИРИКЕ ABOUT KARAKALPAK TRADITIONAL LYRICS	36
A. КУТЛУЧУРИНА A. КУТЛУЧУРИНА A. KUTLUCHURINA	КОМПОЗИТОР НУРИДДИН ГИЁСОВ КОМПОЗИТОР НУРИДДИН ГИЯСОВ THE COMPOSER NURIDDIN GIYASOV	38
X. МАТЁҚУБОВ X. МАТЯКУБОВ Kh. MATYAKUBOV	ЗАРДУШТИЙЛИК КАДИМГИ ХОРАЗМДА ЗОРОАСТРИЗМ В ДРЕВНЕМ ХОРЕЗМЕ ZOROASTRIANISM IN ANCIENT KHOREZM	40
A. АБДУРАҲИМОВ A. АБДУРАХИМОВ A. ABDURAKHIMOV	ЎЗБЕК КИНОСИНИНГ АТОҚЛИ НАМОЯНДАСИ КЛАССИК УЗБЕКСКОГО КИНО CLASSIC OF UZBEK CINEMA	44
B. АЛМАРДАНОВА, M. МУҲИДДИНОВ B. АЛМАРДАНОВА, M. МУХИДДИНОВ B. ALMARDANOVA, M. MUHIDDINOV	ЎЗБЕКИСТОН ЗАРГАРЛИК САНЪАТИ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА JEWELRY ART OF UZBEKISTAN	46

ИСЛОМ САНЪАТИ ФАЛСАФАСИ

Акбар ХАКИМОВ

Юксак ахлоқийлик билан йўғрилган ислом санъати бутун дунё бадий маданияти ривожига катта таъсир кўрсатди. Бу йўсинда Ўзбекистон Президенти Ш.Мирзиёевнинг исломнинг инсонпарварлик гояларини тадқиқ ва тарғиб қилиш, Ўзбекистонда Ислום цивилизацияси марказини ташкил этиши бўйича ташаббуси муҳим ва аҳамиятлидир. Академик А.Хакимовнинг мазкур мақоласида тадқиқотчилар диққатини яна бир бор Ўзбекистон халқлари маданий меросининг энг салмоқли асосини ташкил этувчи ислом санъати муаммосига қаратишга ҳаракат қилинган.

“Ислום санъати” атамаси хусусида

Ўзбекистоннинг ҳозирги замон тарихий санъатшунослик фанида, жаҳон маданиятининг бадий қадриятлари шаклланишида исломнинг ролини тадқиқ этиш билан боғлиқ мавзу тобора долзарблашиб бормоқда. Узок вақтгача, бир томондан, Ғарб тадқиқотчиларининг евроцентризм концепцияси (Ғарб тарихшунослиги, қисман рус фани), иккинчи томондан, шўро тузумининг атеистик мафқураси (Иттифоқ даври тарихшунослиги) Шарқ мусулмонлари санъатини гўё:

- жаҳон тарихий-маданий жа-раёнларининг чекка, қолақ ҳудуди;
- ҳаққоний поэтик ва бадий мазмундан маҳрум мистик ҳодиса;
- исломий негизи фақатгина чекловчи, ман этувчилик вази-фасини бажарган ва шу боисдан ислом поэтикаси генезисига ҳеч қандай даҳли бўлмаган маданият феномени сифатида кўрсатишга интилганлар.

Бу ҳидаги ёндашув объектив воқеликка путур етказган. Мафтункор бадий ифода (меъморчилик, миниатюра, амалий санъат, мусиқа, адабиёт, шеърят) кучига эга ислом санъати асрлар давомида жаҳонга асл санъат дурдоналарини инҳом этиб келмоқдаки, уларда диний го-я ажиб санъат билан ишланган бадий шаклларда ўз ифодасини топган.

Шу маънода Ўзбекистон ҳудудида асрлар мобайнида шаклланиб келган ислом бадий маданияти алоҳида қизиқиш уйғотади. Сўнг-

PHILOSOPHY OF ISLAMIC ART

Akbar KHAKIMOV

Islamic art, imbued with the spirit of high morality, had a tremendous impact on the development of the entire world art culture. This aspect is very important in the light of the initiatives of the President of Uzbekistan Sh. Mirziyoyev on promotion and studying of the humanistic ideas of Islam and creation of the Center of Islamic Civilization in Uzbekistan. In the article the Academician A. Khakimov made an attempt once again to draw the researchers' attention to the problems of Islamic art making up the most significant block of the cultural heritage of the peoples of Uzbekistan.

About the term “Islamic art”

In the modern historical and art criticism of Uzbekistan, the topics related to the study of the role of Islam in shaping the artistic values of world culture become more active. For a long time, on the one hand, Eurocentric concept (Western historiography, partly Russian science), and on the other, atheistic ideology (Soviet historiography) tried to present the art of the Muslim East as:

- peripheral zone of the world historical and cultural process;
- the mystical, deprived of true poetic and art contents phenomenon;
- the cultural phenomenon, in which the Islamic principle plays an exclusively regulatory and prohibitive role and therefore has nothing to do with the genesis of Islamic poetics.

Both of these approaches deformed the objective picture. Islamic art, which possesses amazing artistic expressiveness (architecture, miniature, applied arts, music, literature, poetry), for many centuries, presented the world with true masterpieces of creativity, in which religious idea was embodied in aesthetical-virtuoso forms.

In this sense, the artistic culture of Islam, formed over many centuries in the territory of Uzbekistan, is of particular interest. Studies of Russian art historians of the last decades prove that the term “Islamic art of Uzbekistan” has the right to be used in scientific literature due to obvious dominant of the doctrine of Islam in shaping the medieval art of the peoples of Uzbekistan.

ФИЛОСОФИЯ ИСЛАМСКОГО ИСКУССТВА

Акбар ХАКИМОВ

Исламское искусство, проникнутое Духом высокой нравственности, оказало огромное влияние на развитие всей мировой художественной культуры. Этот аспект весьма важен в свете инициатив Президента Узбекистана Ш.Мирзиёева по пропаганде и изучению гуманистических идей ислама и созданию в Узбекистане Центра исламской цивилизации. В статье академика А.Хакимова сделана попытка еще раз привлечь внимание исследователей к проблематике исламского искусства, составляющего наиболее значимый блок культурного наследия народов Узбекистана.

О термине “Исламское искусство”

В современной историко-искусствоведческой науке Узбекистана активизируется тематика, связанная с исследованием роли ислама в формировании художественных ценностей мировой культуры (1). Долгое время, с одной стороны, европоцентристская концепция (западная историография, частично российская наука), а с другой, атеистическая идеология (советская историография) пытались представить искусство мусульманского Востока как:

- периферийную зону мирового историко-культурного процесса;
- мистическое, лишённое истинного поэтического и художественно-содержания явление;
- феномен культуры, в котором исламское начало играет исключительно регламентирующее — запретительную роль и поэтому к генезису исламской поэтики никакого отношения не имеет.

Оба этих подхода деформировали объективную картину. Исламское искусство, обладающее поразительной силой художественной выразительности (архитектура, миниатюра, прикладные искусства, музыка, литература, поэзия) на протяжении многих веков дарило миру истинные шедевры творчества, в которых религиозная идея находила свое воплощение в эстетически виртуозных формах.

В этом смысле особый интерес представляет художественная культура ислама, формировавшаяся на про-

Э.В.
М.В.
2

● ги ўн йилликда санъат тарихига оид тадқиқотлар, ислом ақидаларининг Ўзбекистон халқлари Ўрта аср санъати шаклланишига очиқ-ойдин таъсирини эътироф этиб, “Ўзбекистонда ислом санъати” атамаси илмий адабиётда фойдаланишга ҳақли эканлигини исботламоқда. Шубҳасиз, айнан ислом даври санъати минтақамизнинг кейинги маданияти ривожланишига асос бўлди. Унинг гуллаб яшнаган биринчи даври IX — XII аср боши (мусулмон ренессанси), иккинчи даври — Амир Темур ва темурийлар ҳукмронлиги даври — XIV аср сўнги чораги — XV аср (Темурийлар даври ренессанси)га тўғри келади. Минтақамизнинг амалий санъат ва меъморчилигида ислом омили XX аср бошларига қадар белгиловчи роль ўйнайди. Шу тариқа, тадрижий жиҳатдан Ўзбекистон халқлари маданий меросига нисбатан тўлиқ маънодаги “ислом санъати” тушунчасини даврий жиҳатдан IX — XV аср бошлари билан белгилаш мумкин.

Мамакатимизни 1920 йилларда атеистик шўро давлати таркибига киритилиши исломни аввалги кенг қамровли ижтимоий ва давлат мақомидан маҳрум этди. Гарчад ислом эстетикаси анъаналари маданиятнинг турли шаклларида намоён бўлиши давом этса-да, бу вақтга келиб Ўзбекистон санъати мутлақо ўзгача ижтимоий-маънавий ва концептуал қарашлар билан белгиланган.

Республикамизда анъанавий маънавият ва миллий маданият идизлари қайта тиклана бошланиши, ўзликни англаш жараёнларининг дозарблашуви билан ижтимоий-гуманитар фанлар шўро даврига хос мафкуравий тақиқлар сабабли сукут сақланган ва бузиб кўрсатилган жараёнларни тўлиқ, ҳаққоний баҳолаш имконига эга бўлди. Мустақиллик йилларида Ўзбекистонда юзага келган сиёсий ва ижтимоий ўзгаришлар ва динга бўлган муносабатнинг ўзгариши умуман Ўрта аср маданияти тараққиётининг мантикий ривожини тўла ва холис аниқлаш учун шароит яратди, хусусан:

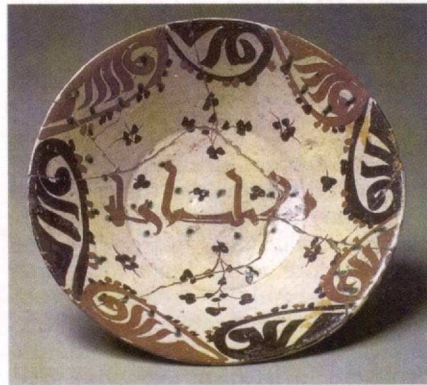
— минтақамизда ислом қадриятлари шаклланишининг ўзига хослигини ижтимоий-маданий (исломнинг кўчманчи ва деҳқончилик билан шуғулланувчи халқлар ҳаётидаги ўрни, урбанизация билан боғлиқ муаммолар ва ислом), этник (туркий ва эроний халқлар) интеграция омилларини ҳисобга олган ҳолда (умуммусулмон тараққиётининг тарихий шаклланиш жараёнида Мавароуннаҳр санъати) аниқлаш;

— санъатда ислом дини ва борлиқни тасвирлаш тамойили ўртасидаги боғлиқлик;

— ислом санъати концепциясининг мафкуравий асослари, ислом бадий анъаналарининг аввалги

● It is indisputable that it is the art of Islamic time, which first period of its heyday fell on the IX – beginning of XIII centuries (“Muslim Renaissance”), and the second — during the reign of Amir Temur and the Temurids — the last third of the XIV — XV centuries (“Temuridian Renaissance”), became the basis on which the subsequent culture of our region developed. The Islamic factor played a decisive role in the applied art and architecture of our region right up to the beginning of the XX century. Thus, chronologically, the concept of “Islamic art” in its full sense regarding the cultural heritage of the peoples of Uzbekistan can be defined as the time frame of the IX and early XX centuries.

The inclusion of our region in the 1920-ies in the structure of the atheistic Soviet state deprived Islam of its former universal social and state status. And, although the traditions of Islamic aesthetics continued to manifest themselves in various forms of culture, nevertheless, by this time, the art of Uzbekistan was determined by fundamentally different social-semantic and conceptual paradigms.



With the revival in the republic of traditional spirituality and roots of the national culture, actualization of the processes of self-identification, humanitarian science gained the possibility of an objective assessment of the processes that have so far been distorted or ignored due to the ideological prohibitions of the Soviet period. The political and social changes that occurred in Uzbekistan during the years of independence and the changed attitude to religion created conditions for wider and objective identification of the logic of development of medieval culture in general, namely:

— peculiarity of the formation of Islamic values in our region, taking into account socio-cultural (the role of Islam in the lives of nomadic and agricultural peoples, the problems of urbanism and Islam) and ethnic (Turkic and Persian-speaking people) traditions;

— integration factors (art of Mavannahr in the process of historical formation of general Muslim civilization);

— relationship of the religion of Islam and the principles of reflection of reality in art;

● тяжении многих столетий на территории Узбекистана. Исследования отечественных историков искусств последних десятилетий доказывают, что термин “исламское искусство Узбекистана” имеет право на использование в научной литературе в силу очевидной доминанты доктрины ислама в формировании средневекового искусства народов Узбекистана.

Неоспоримо, что именно искусство исламского времени, первый период расцвета которого пришелся на IX — нач. XIII вв. (“мусульманский ренессанс”), а второй — на время правления Амира Темура и Темуридов — последняя треть XIV — XV вв. (“Темуридский ренессанс”), стало той основой, на которой развивалась последующая культура нашего региона. Исламский фактор играл определяющую роль в прикладном искусстве и архитектуре нашего региона вплоть до начала XX в. Таким образом, хронологически понятие “исламское искусство” в его полном смысле по отношению к культурному наследию народов Узбекистана может быть определено временными рамками IX–начало XX вв.

Включение нашего региона в 1920-е гг. в состав атеистического советского государства лишило ислам прежнего универсального социального и государственного статуса. И, хотя традиции исламской эстетики продолжали проявляться в различных формах культуры, тем не менее, к этому времени искусство Узбекистана определится принципиально иными социально-смысловыми и концептуальными парадигмами.

С возрождением в республике традиционной духовности и корней национальной культуры, актуализацией процессов самоидентификации гуманитарная наука обрела возможность объективной оценки процессов, которые до сих пор искажались или замалчивались в силу идеологических запретов советского периода. Политические и социальные изменения, произошедшие в Узбекистане за годы независимости, и изменившееся отношение к религии создали условия для более полного и объективного выявления логики развития средневековой культуры в целом, а именно:

— своеобразии формирования исламских ценностей в нашем регионе с учетом социо-культурных (роль ислама в жизни кочевых и земледельческих народов, проблемы урбанизма и ислам), этнических (тюркские и ираноязычные народы); — интеграционных факторов (искусство Мавараннахра в процессе исторического формирования общемусульманской цивилизации).

— взаимосвязи религии ислама и принципов отражения реальности в искусстве;

● санъат тараққиётига бўлган муносабати.

Минтақамизга санъатнинг янги, Европага хос парадигмаларининг кириб келиши кузатилаётган бир вақтда, XX асрда мусулмон маданиятининг ўзгариши шакллари аниқлаш.

Ислом санъатида воқеалик таққини

Ислом санъатининг ўзига хос хусусияти сифатида тадқиқотчилар бир овоздан унинг шакли мавзудаги сурат чизиши ман этиш билан боғлиқ бўлган орнаментал характерни эътироф этадилар. Бу таққининг таг илдизи Муҳаммад пайгамбар с.а.в нинг ягона монотеистик динни шакллантиришда бутпарастликка ва бадавий жоҳилия даврининг кўпхудолигига қарши олиб борган курашига бориб тақалади. Исломда сурат солишнинг ман этилишида моҳиятан Парвардигорнинг тасвири чизишга қарши турган иконага қарши курашувчи несторианларнинг бевоқиф таъсири яққол сезилиб туради. Иконани тан олувчилар яъни Худони тасвирлаш тарафдорларининг томонини олган Константинополь собори умумий тартиб-қоидаларига хилоф иш тутувчи деб топилди. Несторианлар Константинополдан Миср, Шом, Арабистон ва Марказий Осиёга қочишга мажбур бўлдилар. Бутпарастликка қарши қаттиқ курашиш намунаси ҳисобланмиш уларнинг ушбу таълимоти, эҳтимол, VI аср охири – VII аср бошларида савдо қарвонлари таркибида Маккадан Шомга сафарлар чоғида несторианлар билан бир неча бор кўришган Муҳаммад с.а.в учун ҳам сабоқ бўлгандир.

Аммо исломнинг илк асрларидан то XII–XIII асрларгача тирик мавжудот, асосан, одам суратини акс эттириш амалий санъат асарларида ҳамда халифалик мевморий ёдгорликларининг ички интерьерларида учрайди. Тасвирга таққининг нисбатан секин ёйилиши бир неча сабабларга эга:

— биринчидан, Ўрта аср диний ахборотларининг ислом марказидан теварак-атрофга нисбатан суст суратда ва тор шаклларда тарқалиши;

— иккинчидан, босиб олинган мамлакатларда, асосан, шаҳарсозлик жараёнларидан узоқда бўлган кўчманчилар ва деҳқончилик ривожланган ҳудудларда исломгача бўлган анъаналарнинг кучлилиги;

— учинчидан, Халифалик таркибидаги амалда мустақил давлатларда янги ҳукмдорлик сулоаларининг вужудга келиши.

Келтирилган сўнги сабаб геодистик сарой маданиятининг ривожланишига имкон яратди. Бу маданият очик бўлмаса-да, яширин тарзда ислом таққинларига қарши чиқди. Масалан, бу ҳолат саройларда

● — worldview basics of the Islamic concept of art, relationship of Islamic art tradition to the art of previous development period.

It is also important to determine the forms of transformation of Muslim culture in the XX century, when a global intervention of the new European art paradigm occurred in our region.

Interpretation of reality in islamic art

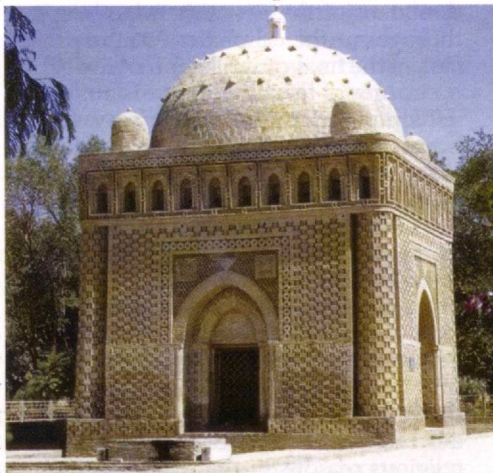
As a distinctive feature of Islamic art researchers unanimously point out its ornamental nature associated with the ban of Islam on figurative images. The origins of this ban are connected with the struggle of the Prophet Muhammad (p.b.u.h) against idolatry and polytheism of bedouin jahiliy for creation of a single, monotheistic religion, with the indirect influence of the iconoclastic Nestorianism, which advocated the prohibition of the depiction of the image of the Supreme Being, but by the decision of the Council of Constantinople, was considered heretical. The Nestorians were forced to flee from Constantinople to Egypt, Syria, Arabia, and Central Asia. Their doctrine, as a model of a radical struggle against idolatry, probably became an example for the Prophet Muhammad, who met with Nestorians several times during his trips with trade caravans from Mecca to Syria at the turn of the VI–VII centuries.

However, in the first centuries of Islam up to the XII–XIII centuries figurative forms were still found on the monuments of applied art and in the interiors of architectural structures of the Caliphate countries, which is explained by several reasons:

— first, relatively slow pace and narrowly focused forms of dissemination of medieval religious information from the epicenters of Islam to its margins;

— secondly, rather strong traditions of pre-Islamic heritage in the conquered countries, especially in the zone of nomadic or rural craft, which was far from urban tendencies;

— thirdly, the formation of new royal dynasties in the actually independent states of the Caliphate.



● — мировоззренческие основы исламской концепции искусства, отношение исламской художественной традиции к предшествующему периоду развития искусства.

Важно также определить формы трансформации мусульманской культуры в XX веке, когда в нашем регионе произошла глобальная интервенция новой европейской парадигмы искусства.

Интерпретация реальности в исламском искусстве

В качестве отличительной черты исламского искусства исследователи единодушно отмечают ее орнаментальный характер, связанный с запретом ислама на фигуративные изображения. Истоки этого запрета связаны с борьбой пророка Мухаммада с идолопоклонством и многобожием бедуинской джахилии за создание единой, монотеистической религии. Не без опосредованного влияния иконоборческого несторианства, которое выступало за запрет изображения лика всевышнего, но решением Константинопольского собора, было признано еретическим. Несториане были вынуждены бежать из Константинополя в Египет, Сирию, Аравию и в Среднюю Азию. Их учение, как образец радикальной борьбы с идолопоклонством, вероятно, стало примером и для пророка Мухаммада, не раз встречавшегося с несторианами во время своих поездок с торговыми караванами из Мекки в Сирию на рубеже VI–VII вв.

Однако в первые века ислама вплоть до XII–XIII вв. изобразительные формы еще встречаются на памятниках прикладного искусства и в интерьерах архитектурных сооружений стран Халифата, что объясняется несколькими причинами:

— во-первых, относительно медленными темпами и узконаправленными формами распространения средневековой религиозной информации из эпицентров ислама в его окраины;

— во-вторых, достаточно сильными традициями доисламского наследия в завоеванных странах, особенно в зоне кочевого или сельского ремесла, далекого от урбанистических веяний;

— в-третьих, формированием новых царственных династий в фактически самостоятельных государствах Халифата.

Последнее обстоятельство способствовало развитию геодистической дворцовой культуры, нередко если не открыто, но скрытно игнорировавшей, запретительные санкции ислама, как например повсеместное нарушение запрета на винопитие при дворах мусульманских правителей.

Завоевание арабами Средней Азии и проникновение ислама про-

● мусулмон ҳукмдорларининг шароб ичишга бўлган тақиқни бузишларида намоён бўлади.

Ўрта Осиёнинг араблар томонидан босиб олинishi ва исломнинг кириб келиши VII–VIII асрлардагина содир бўлди, бироқ Эрон ва Ўрта Осиё маданияти ва санъатида янги босқич IX–X асрларда шаклланди. Минтақадаги исломгача бўлган даврга хос ёдгорликларда тўлақонли акс этган ўтган асрлар маҳобатли деворий сурати ва ҳайкалтарошлиги VIII асрдан бошлаб секин-аста йўқ бўла бошлади. Антик даврга хос мимесиз назарияси, яъни, табиат ва воқеликка мажбурий тақлид кейинчалик мусулмон эстетикасида асосий роль ўйнаган нақшинкор санъатга ўз ўрнини беради. Шу йўсинда, насронийлик ва буддавийликдан фарқли ўлароқ ҳукмрон дин сифатида исломнинг ўз гоёларини олга суришда шакли рангтасвир ва ҳайкалтарошликни восита сифатида қўллашдан воз кечиб, бу билан мазкур гоёнинг мусулмон жамияти ҳаётида тутган мақомини белгилаб беради. Бу ҳолат меъморчиликда яққол акс этиб, ислом давридаги шаҳарларнинг манзаравий қиёфаси ўзгарди. Ислонинг масжид, мадраса, мақбаралар кўринишидаги диний меъморчилиги халифаликнинг бутун ҳудудда янги шаҳарсозлик манзарасининг пластик ва мазмуний қиёфасида устуворликка эга бўлди. Ислонда жонли мавжудотларнинг суратини чизишга бўлган тақиқ эса ўзининг мураккаб ва асрларга чўзилган тарихига эга. Шунини таъкидлаш жоизки исломнинг илк давларида кўп масжидларда инсонлар ва ҳайвонлар суратини учратиш мумкин, сабаби, аввал улар тасвирий мотивлар сақланган қадимги зардуштийлик, христианлик ва бошқа диний биноларга жойлашишган. Фақат VIII аср охири IX аср бошига келиб мусулмонлар томонидан тирик мавжудотларни тасвирлашга кескин салбий муносабатни ифода этувчи илоҳий мафқураси шаклланди. Халифа ал-Муқтадийнинг қабулхонасидаги рангтасвир суратларини диний мулоҳазалардан келиб чиқиб йўқ қилиш воқеаси IX асрга тааллуқлидир.

IX–XI асрларда Халифаликдаги мамлакатлар ҳаётида феодализм-савдо шаҳарларининг тарақиёти жараёнида бадий хунармандчилик ҳам фаол ривожланиб, дин ва фан билан бир қаторда олдинги поғонага чиқди. Бироқ, XI — XIII асрларда илоҳий вакиллари ҳаттоки уй-рўзғор буюмлари ва матоларни безашда ҳам ҳайвон ва инсонларни тасвирловчи суратлар чизишни тақиқлашга даъват билан чиқишади, гарчанд исломнинг дастлабки асрларида мазкур ҳолат бу қадар танқидга олинмаган бўлса ҳам. Мана шу тоқулай шароитда Мавороннахр тасвирий санъати

● The last circumstance contributed to the development of hedonistic palace culture, often if not openly but secretly ignoring the prohibitions of Islam, such as the widespread violation of the ban on drinking wine in the courts of Muslim rulers.

The conquest of Central Asia by the Arabs and the penetration of Islam occurred at the turn of the VII–VIII centuries, but a new period in the culture and art of Iran and Central Asia began only since the IX–X centuries. The monumental painting and sculpture of previous centuries, represented in abundance in the monuments of the region of pre-Islamic time, starting from the VIII century, gradually disappeared. The theory of ancient mimesis, that is, the criterion of art as a mandatory imitation of nature and reality, gives way to allegorical, ornamental art, which becomes one of the dominants of Muslim aesthetics. Thus, Islam as the dominant religion, unlike Christianity and Buddhism, refused to use figurative painting and sculpture, which was an integral part of the decoration of the interiors of secular and religious buildings of pre-Islamic



lamic time that determined their status in the life of a Muslim society. Most obviously, this was reflected in architecture — the visual appearance of cities of Islamic time changed, the volume-spatial forms of mosques, madrasahs, mausoleums became plastic and semantic dominant of the new urban landscape throughout the caliphate. But the process of the final canonization of the ban on images of living beings in Islam had its complex centuries-old history. Suffice it to say that in the first centuries of Islam it was possible to meet images of people and animals in many mosques, since initially they were arranged in former Zoroastrian, Christian or other religious buildings, where pictorial motifs were preserved. Only by the end of VIII — early IX centuries a theological concept of a radically negative attitude to the image of animal beings by an orthodox Muslim was formed. The case of destruction of picturesque images for religious reasons in the reception halls

● исходит на рубеже VII–VIII вв., однако новый период в культуре и искусстве Ирана и Средней Азии наступает лишь начиная с IX–X вв. Монументальная роспись и скульптура предшествующих веков, в изобилии представленная в памятниках региона доисламского времени, начиная с VIII века, постепенно исчезает. Теория античного мимесиса, то есть критерия искусства как обязательного подражания природе и реальности, уступает место иносказательному, орнаментальному искусству, которое становится одной из доминант мусульманской эстетики. Таким образом ислам как господствующая религия в отличие от христианства и буддизма, отказался использовать фигуративную живопись и скульптуру, являвшихся неотъемлемой частью убранства интерьеров светских и культовых сооружений доисламского времени чем определил их статус в жизни мусульманского общества. Наиболее очевидно это отразилось в архитектуре — визуальный облик городов исламского времени преобразился объёмно — пространственные формы мечетей, медресе, мавзолеев становятся пластической и смысловой доминантой нового урбанистического ландшафта на всей территории халифата. Но процесс окончательной канонизации запрета на изображения живых существ в исламе имел свою сложную многовековую историю. Достаточно сказать, что в первые столетия ислама можно было встретить изображения людей и животных во многих мечетях, поскольку поначалу они устраивались в прежних зороастрийских, христианских или других культовых постройках, где сохранялись изобразительные мотивы. Лишь к концу VIII — нач. IX вв. формируется богословская концепция радикально отрицательного отношения к изображению живых существ правоверным мусульманином. К IX веку относится случай уничтожения по религиозным соображениям живописных изображений в приемных залах халифа ал-Муқтади.

В IX–XI вв. в жизни стран Халифата на первое место наряду с религией и наукой выходит художественное ремесло, получившее активное развитие в процессе роста феодально-торговых городов. Но одновременно в XI–XIII вв. богословы выступали с призывами запретить изображения животных и людей даже в украшении предметов быта и тканых изделий, что в первые века ислама ещё не вызывало особой критики. На этом достаточно неблагоприятном теологическом фоне доживало свой век искусство изобразительных форм в Мавераннахре. Настенные росписи и скульптура, обнаруженные во дворцах VIII–IX вв. близ Самар-

● сўнги паллаларини кечирмоқда эди. Самарқанд (Панжикент, Афросиёб) ва Бухоро (Варахша) яқинидаги VIII — IX асрларга оид саройлар деворий суратлари ва ҳайкалтарошлик намуналари илк ўрта аср Суғд тасвирий маданиятининг улуғвор таназзулини ўзида намён этади. Ўтмишнинг романтизмга оид гоёлари рағбатлантириб турилган Сомонийлар даврида, саройларнинг ички қисми, қадим шоҳлар ҳаётини ўзида мужассам этган ов, шоҳона қабул маросимлари, эпик сюжетлар сахналарини очиб берувчи деворий сурат ва рельефлар билан безатилган. Афросиёб ва Варахша саройларидаги деворий суратлар бундан гувоҳлик беради. Худди шу ҳолатни Хуросонда ҳам кузатиш мумкин. Сосонийлар санъати мотивлари Нишопур сарой харобаларида топилган VIII — IX асрларга оид деворий суратлар композициясида ва ўймакорлик намуналарида учрайди. Уларда сосонийлар санъатига хос маҳобатли тантанаворлик ислом давридаги услубий безакларга ўрин бўшатиб беради.

IX — XI асрларда ҳаммомлар ичини суратлар билан безаш қадимги анъанаси ҳамон давом этиб, улар, ўша давр файласуфлари ва табибларининг фикри бўйича (Ар-Розий, Ибн Сино) чўмилиш вақтида инсонга яхши таъсир кўрсатган. Ибн Сино фикрича, ҳақиқий ҳаммомда “висол дамлари, боғ-роғлар манзаралари, чавандозлар ва ҳайвонот билан боғлиқ сахналар тасвирланган суратлар ўрин олган бўлиши керак”. Шу нарса диққатга сазоворки, мавзулар танловининг ўзидаёқ уларнинг ўзига хос, кўнгилашушлик моҳияти биринчи ўринга қўйилган, унда бирон тарихий ва адабий гоё кўзга ташланмайди. Термиз ва Нисода XV аср ҳаммомлари харобалари деворларида сув ювмайдиган бўёқларда чизилган суратлар сақланган.

Бирок, XI аср охирига келиб, собитқадам исломнинг етакчи арбоблари жамоат жойларда жонли мавжудлар суратини чизишга очик равишда қаттиқ қаршилик кўрсатишни бошлайдилар. О. Г. Большаковнинг ёзишича, улуғ фақиҳ ал-Ғаззолий мўминларнинг ҳаммом деворларига чизилган жонли мавжудот суратларини йўқ қилишга даъват этади. Бу даъват юқорида келтириб ўтилган Ибн Синонинг X асрдаги қарашларига зид келади. Ал-Ғаззолийнинг фикрича, “уларнинг таъсир кучини йўқотиш учун тасвирдаги одамлар юзини ўчириб ташлаш кифоя”, бундай қилишнинг иложи бўлмаса, бу каби жойни тарк этган маъқул. Шунингдек, ал-Ғаззолий бевосита амалий санъат буюмларида, хусусан дарпардаларда сурат солишни рад этиб, аммо “ёнбошлаб ўтирадиган болишлар, ўриндиқ учун гиламларга

● of the Caliph al-Mukhtedi occurred in the IX century.

In the IX–XI centuries in the life of the countries of the Caliphate, art craft comes to the first place along with religion and science, which was actively developed in the process of growth of feudal trading cities. But at the same time in the XI–XIII centuries theologians appealed to ban images of animals and people even in decorating household items and woven products, which in the first centuries of Islam did not cause any particular criticism. On this rather unfavorable theological background, the art of figurative forms in Maverannahr lived out its age. Wall paintings and sculptures found in the palaces of the VIII — IX centuries near Samarkand (Penjikent, Afrosiab) and Bukhara (Varakhsha) are the splendor of the sunset of the graphic culture of the early medieval Sogd. In the era of the Samanids, when the glorification of the romantic past was encouraged, the interiors of the palaces were decorated with paintings and sculptural reliefs on the themes of hunting, scenes of royal



receptions and epic scenes that revived the life of the ancient kings. This is evidenced by the paintings of the palaces of Afrosiab and Varakhsha. The same picture could be observed in the adjacent Khorasan. The motifs of Sassanian art are found in the compositions of wall paintings and carving on stucco of the VIII–IX centuries, discovered in the palace buildings of Nishapur. In them, the monumental and solemn pathos of Sasanian art gives way to stylized decorative compositions of Islamic time.

In the IX–XI centuries the ancient tradition of painted bath interiors was preserved, which according to philosopher-physicians (Ar-Razi, Ibn-Sina) made salutary impact on a person while swimming. According to Ibn Sina, in a real bath should be “... pictures of good work, obvious beauty, like loving people, like parks, gardens, and galloping horsemen and animals”. It is indicative that in the very choice of topics their distracted, entertaining nature, excluding any historical or literary storyline is put. The ruins of the baths of the XI century in Termez and Nisa are preserved, on the walls of which ornamen-

● канда (Пенджикент, Афросиаб) и Бухары (Варахша) являются собой великолепие заката изобразительной культуры раннесредневекового Согда. В эпоху Саманидов, когда поощрялось прославление романтического прошлого, интерьеры дворцов ещё украшались росписями и скульптурными рельефами на темы охоты, сцен царских приемов и эпических сюжетов, воскресавших жизнь древних царей. Об этом свидетельствуют росписи дворцов Афросиаба и Варахши. Такую же картину можно было наблюдать в сопредельном Хорасане. Мотивы сасанидского искусства встречаются в композициях настенных росписей и резьбы по штукатурке VIII–IX вв., обнаруженных в дворцовых постройках Нишапура. В них монументально-торжественный пафос сасанидского искусства уступает место стилизованным декоративным композициям исламского времени.

В IX–XI вв. сохранилась древняя традиция росписных интерьеров бань, которые по мнению философов-врачевателей (Ар-Рази, Ибн-Сина) оказывали благотворное воздействие на человека во время купания. По мысли Ибн Сины, в настоящей бане должны быть “... картины хорошей работы, явной красоты, вроде влюбленного и возлюбленной, вроде парков, садов и скачущих всадников и зверей”. Показательно, что в самом выборе тем заложен их отвлеченный, развлекательный характер, исключающий какую-либо историческую или литературную фабулу. Сохранились руины бань XI века в Термезе и Нисе, на стенах которых были надежны орнаментальные росписи, нанесенные водостойкими красителями. Но уже в конце XI в. законодатели ортодоксального ислама определенно выступали против изображения живых существ в общественных местах. Согласно О. Г. Большакову выдающийся богослов ал-Газали, призывает правоверных уничтожать изображения на стенах бань, что опонирует вышеприведенным высказываниям Ибн Сины, сделанных в X в. Причем, по ал-Газали достаточно “... изуродовать лица на изображениях, чтобы они стали недействительными”, а в случае отсутствия такой возможности просто покинуть это непотребное заведение. Также ал-Газали утверждает о недопустимости изображений на предметах прикладного искусства, в частности на занавесях, но “... что же касается изображений на подушках и коврах, которые кладут для сидения, то это не предосудительно; то же касается изображений на тарелках и чашах, исключая сосуды, изготовленные в виде фигуры; так, верх некоторых курильниц бывает в виде птицы, это запрещено (харам), следует сломать

● келсак, бу шакколикки кирмайди, коса ва пиёлаардаги суратлар ҳам шундай, фақат бирон шаклга эга идишлар бундан мустасно; баъзи учи қуш шаклида ишланган исириқдон “ҳаром” деб қабул қилинган, тасвир туширилган қисмини кесиб ташлаш лозим”. Айни вақтда сирланган кулочиликда текис ечимдаги суратлар солиш ҳамда кулочилик ва кандакорлик намуналарига босма ва чизма кўринишдаги тасвирлар чизиш ал-Ғаззолийдек мутаассиб илоҳийтчи томонидан кескин рад этилмаган.

X–XII асрларда тасвирий мотивлар, деворий сурат ва ҳайкалтарошлик Мовароуннахрнинг турли шаҳарларидаги қатор сарой иншоотлари беағда фойдаланилиб, бу жараён эпизод характерида бўлган. Термиз ҳукмдорлари саройидан топилаган X — XII асрларга оид бетакрор ўймакорлик намуналарида яси юзага чизилган афсонавий мавжудотлар — одам бошли арслонлар тасвири маҳаллий рассомларнинг ўтган асрлар тасвирий мавзуларига бўлган сўнмас қизиқишларидан гувоҳлик беради. Афғонистондаги газнавийлар ҳукмдорларининг (X аср) Лашкари Базар саройидан топилаган маҳобатли деворий суратлар ва бўртма ҳайкаллар аниқланиб, шохнишин деворларида турли рангли чопон кийган, қўлида тўқмоқ тутган аскарлар ва шахсий гвардия бор бўй-басти билан тасвирланган. Тасвирдаги образларнинг қад-қоматлари келишган, мўғул қиррали чехралар XI — XIII асрларда Эрон сиркори сопол идишларида тасвирланган персонажларни ёдга солади.

Байҳақий хабар беришича, газнавийлардан бўлган Маъсуд Ҳиротда босқоқ бўлган даврларида сарой қурдириб, унинг дам олиш хоналарининг ички қисмини либосли эркак ва аёлларнинг ишқий ҳолатлари тасвирланган суратлар билан безашни буюради. Маъсуднинг отаси — Маҳмуд Ғазнавийга бу гаплар етгач, текшириш мақсадида айғоқчиларни юборади, бироқ буни билган Маъсуд суратларни ўчиртириб ташлайди. Амир Маъсуднинг тасвирий санъатга бўлган хайрихоҳлиги унинг буйруғи билан ясалган, тўрт бронза санам ҳайкалли (улар тахтни ҳимоя қилишни билдирган) шох тахтада ҳам намоён бўлади. Ўзбек-француз археологик экспедицияси томонидан аниқланган, Қорахонийлар даврига оид инсон, ҳайвонлар, итлар, ов манзаралари тасвирланган Афросиёб (Самарқанд) деворий суратларини эслаб ўтиш ҳам ўринли. Бироқ, ушбу камёб ҳолатлар давр талабидан келиб чиқмай, улар у ёки бу ҳукмдорнинг шахсий диди билан тасвирий санъатга ҳолис баҳо бериши билан боғланган. Бу ва бошқа ёзма манбалардан келиб чиқиб, Ўрта асрлар замирида Исломининг инсон суратини чизишга

● tal murals, painted with waterproof dyes were discovered. But at the end of the XI century lawmakers of orthodox Islam definitely oppose image of living beings in public places. According to O. G. Bolshakov, the eminent theologian al-Ghazali called upon the faithful to destroy images on walls of baths, which opposes the above statements of Ibn Sina made in the X century. Moreover, according to al-Ghazali, it's enough “... to disfigure the faces on the images so that they become invalid”, and in the absence of such opportunity just to leave this obscene institution. al-Ghazali also claims about inadmissibility of images on objects of applied art, in particular, on curtains, but “... as for the images on cushions and carpets that are laid for sitting, this is not reprehensible; the same applies to images on plates and bowls, excluding vessels made in the form of a figure; so, the top of some burners can be in the form of a bird, it is forbidden (haram), the part where the image should be broken”. At the same time, images on glazed ceramics having plane character, as well as stamped or painted ceramics or coinage, from the point of view of even a radical theologian, such as al-Ghazali, could in principle be admissible.

In the X–XII centuries, pictorial motifs, wall paintings and sculptures continued to exist in various cities of Maverannahr in the decoration of a number of palace buildings, although this process was sporadic. Fine samples of carved stucco of the XI–XII centuries from the palace of the rulers of Termez depicting fantastic creatures — lions with human heads in flat relief — testify to the undying desire of local artists to the visual themes of past centuries. It is proved by the findings of monumental paintings and sculptural reliefs in the palace of Gaznevid rulers (XI century) from Lashkari Bazar in Afghanistan, where on the walls of the throne room figures of soldiers and personal guards in multi-colored robes with maces in their hands were depicted in full growth. The poses of the depicted are static, Mongoloid faces resemble characters from scenes in the paintings of glazed ceramics of Iran of the XI–XIII centuries.

According to Beykhaki, the ghaznavid Masud, being the governor of Herat, built a palace and ordered to decorate the rest rooms with erotic images of naked men and women. Masud's father, Mahmud Ghaznavi, having heard about it, sent a messenger to check, but Masud was informed about it and ordered to erase the murals in advance. Emir Masud's predisposition to the fine art is demonstrated by the throne with sculptural images of four bronze idols, (“which are set ... so they with raised for strike hands [as if] guarded the throne”), which was created by his order. Mention should also be made of

● ту часть, где изображение”. В то же время, изображения на поливной керамике, имеющие плоскостной характер, а также штампованной или расписной керамике или чеканке, с точки зрения даже радикального теолога каким был ал-Ғазали, в принципе могли быть допустимыми.

В X–XII вв. изобразительные мотивы, настенная живопись и скульптура продолжали существовать в различных городах Мавераннахра в украшении ряда дворцовых построек, хотя этот процесс носил эпизодический характер. Прекрасные образцы резного штуча XI–XII вв. из дворца правителей Термеза с изображением в плоском рельефе фантастических существ — львов с человеческими головами — свидетельствуют о неугасающем стремлении местных художников к изобразительной тематике прошлых веков. Находки монументальных росписей и скульптурных рельефов во дворце газневидских правителей (XI в.) из Лашкари Базар в Афганистане, где на стенах тронного зала в полный рост были изображены фигуры воинов и личной гвардии в разноцветных хаалатах с булавами в руках. Позы изображенных статичны, монголоидные лица напоминают персонажи из сцен в росписях глазурированной керамики Ирана XI–XIII вв.

Как сообщает Бейхаки, газневид Масуд, будучи наместником в Герате, возвел дворец и приказал украсить помещения для отдыха эротическими изображениями обнаженных мужчин и женщин. Отец Масуда — Махмуд Газневи, прослышав об этом, послал гонца для проверки, однако Масуд узнав об этом, заблаговременно приказал стереть росписи. О предрасположенности эмира Масуда к изобразительному искусству свидетельствует престол со скульптурными изображениями четырех бронзовых истуканов, (“поставленных ...так, что они с занесенной для удара рукой [как бы] охраняли престол”), который создавался по его же приказу. Следует также упомянуть настенные росписи караханидского времени на Афросиобе (Самарканд) с изображением человеческих фигур, животных, собак, сцен охоты и т.д., найденные совместной узбекско-французской археологической экспедицией. Однако, безусловен тот факт, что эти единичные примеры не исходили из требований эпохи, но свидетельствуют о довольно лояльном отношении некоторых правителей, даже отличавшихся правоверностью, к изобразительным сюжетам. Судя по этим и другим письменным свидетельствам, можно заключить, что в недрах средневековой развивалась своего рода гедонистическая культура дворцовой жизни, которая если

● кўйган тақиқини зимдан рад этган сарой ҳаётининг ўзига хос гедонистик маданияти ривожланган, дея хулоса қилиш мумкин.

Ислом санъатининг ахлоқий қадриятлари ва интеграцион роли

Ислом нақш санъати мусулмон теологиясининг инсонпарварлик ғояларини гоёт нозик суратда акс эттиради. У гўзалликнинг универсал ғоясини ўзида мужассам этиб, бу болада эса пайғамбаримиз Муҳаммад с.а.в нинг “Аллоҳ гўзал ва барча гўзалликни севгучидир” деган ҳадисида хабар берилади. Ислом санъати қадимги юноналарга хос калокагатия — гўзаллик бу чирой ва эзгулик уйғунлиги дея қаралган ғояни ўзида акс эттиради. Шу боис ислом санъатида хунуқлик мезони (категорияси) инкор этилиб, у тасодифий хато деб изоҳланади.

Тарихий қисмат тақозоси билан, бу давлатлар фойдаланган умумий алифбо хати араб имлосига ўтади. Ислом маданияти, шу жумладан, нафис хаттотлик санъати, шаклланишида Араб халифалиги таркибига кирган халқлар алоҳида ва ҳатто асосий роль ўйнади, деб айтиш мумкин. Таъкидланишича, хаттот нафақат ҳарф ва сўзларни ёзишда маҳоратли бўлиши лозим балки юксак ахлоқи ва пок руҳи бўлиши зарур. Самарқандлик хаттот Абдуллоҳ Сугдий (XV аср) ёзишича, “Хатни энгил қўл билан ёзиш керак, аммо қўл қааб амри билан ёзсин”. Ислом хаттотлик санъати, диний онг каби ислом эстетикаси ахлоқий ақидаларининг мутлақо ижобий мажмуини ўзида жамлаган. Шоҳизинда мемориал мажмуаси эпиграфикасидаги ҳикматли битикларни ёдга олсак: “Ўзингга раво кўрмаганингни бировга ҳам раво кўрма”, “Яхшилик бу отанани ҳурмат ва иззат қилишдир”, “Илм излаганни жаннат излагай” ва бошқалар.

Ягона араб имлосининг кенг татбиқ этилиши иқтисод ва савдо соҳасида бирлаштирувчи роль ўйнаши билан бирга мусулмон дунёси фалсафаси ҳамда фанининг ўзаро бир-бирига таъсир этишига, Шарқ фалсафаси ва фанининг ривожланишига асос бўлди. Диний илмнинг буюк намоёндалари бўлиш Имом ал-Бухорий, Марғиноний, Баҳоуддин Накшбанд, Мотуридий, Гиждувоний, Аҳмад Яссавий ва бошқаларнинг илмий-маърифий фаолияти ва ислом амалиёти ҳамда назариясига оид рисоалари Урта денгиздан то Ҳинд океанигача бўлган ҳудуддаги турли элатлардан бўлган мусулмонларнинг ягона мусулмон уммати сифатида бирлашишлари учун имкон берди. Шу билан бирга машхур олимлар ал-Хоразмий, ал-Форобий, ал-Беруний, Ибн Синонинг тарих,

● the Karakhanid time murals on Afrosiab (Samarkand) depicting human figures, animals, dogs, hunting scenes, etc., found by a joint Uzbek-French archaeological expedition. However, of course, the fact that these isolated examples did not proceed from the requirements of the epoch, but testify to the rather loyal attitude of some rulers, even those who were distinguished by their orthodoxy, to graphic subjects. Judging by these and other written testimonies, it can be concluded that a kind of hedonistic culture of palace life developed in the depths of the Middle Ages, which, if not ignored, then, in any case, secretly violated the prohibitions of Islam on the use of figurative art.

Moral values and integration role of Islamic art

The ornamental art of Islam most impressively and subtly expresses the universal idea of beautiful Muslim theology, which was voiced in the sacred phrase of the prophet “Allah is beautiful and loves everything beautiful”. Therefore, Islamic art reflects the ancient Greek idea of kalokagatia – the beautiful is a harmonious combination of beauty and kindness, therefore the category of the ugly is not present in Islamic art, but is corrected as a crept error.

By the will of the historical destinies the common letter (alphabet) used by these states became Arabic script. Particular and perhaps even the main role in the formation of Islamic culture, including traditions of graceful writing, was played by the peoples who became part of the Arab caliphate. It was said that a calligrapher should possess not only skill and ability to write letters and words, but at the same time possess high moral qualities and spirit. As the Samarkand calligrapher ‘Abdallah Sugdi (XV century) wrote, a writing should be done with an easy hand, however, the hand should be led by the heart. Islamic art of calligraphy, as well as religious consciousness, is an extremely positive set of moral didactics. Let us recall the wise sayings in the epigraphy of Shahi Zinda memorial complex: “Give people what you prefer for yourself”; “The best blessing is in paying honor to parents”, “Who looks for knowledge, that is looked for by paradise” and many others.

The adoption of a single Arabic graphic opened wide prospects for close cooperation in the field of economy and trade, interference of culture of the peoples of the Muslim world and laid the foundation for the development of philosophy and science of the East. The ascetic scientific and educational activities and treatises on the theory and practice of Islam of such great representatives of religious science as Imam al Bukhari, Burkhanuddin Marginoni, Bakhoviddin Naqsh-

● и не игнорировала, то, во всяком случае, тайно нарушала запреты ислама на использование фигуративного искусства.

Нравственные ценности и интеграционная роль исламского искусства

Орнаментальное искусство ислама наиболее впечатляюще и тонко выражает универсальную идею прекрасного мусульманской теологии, которая была озвучена в сакральной фразе пророка “Аллах красив и любит все красивое”. Исламское искусство отражает древнегреческую идею калокагатия – прекрасное есть гармоничное сочетание красоты и доброты, поэтому категория безобразного в исламском искусстве не присутствует, а корректируется как вкравшаяся ошибка.

Волею исторических судеб общим письмом (алфавитом), которым пользовались эти государства, стал арабский шрифт. Особую и, возможно, даже главную роль в формировании исламской культуры, в том числе и традиции изящного письма, сыграли народы, вошедшие в состав арабского халифата. Говорилось, что каллиграф должен владеть не только мастерством и умением в написании букв и слов, но одновременно обладать высокими нравственными качествами и духом. Как писал самаркандский каллиграф Абдаллах Сугди (XV век), письмо нужно писать легкою рукой, однако, чтобы рукой водило сердце. Исламское искусство каллиграфии, также как и религиозное сознание, представляет собой исключительно позитивный набор нравственной дидактики. Напомним о мудрых изречениях, в эпиграфике мемориального комплекса Шахи-Зинда: “Давай людям то, что предпочитаешь для себя”, “Лучшее благодеяние — в почитании родителей”, “Кто ищет знания, того ищет рай” и многие другие.

Утверждение единой арабской графики открыло широкие перспективы для тесного взаимодействия в области экономики и торговли, взаимовлияния культуры народов мусульманского мира и положило начало развитию философии и науки Востока. Подвижническая научно-просветительская деятельность и трактаты по теории и практике ислама величайших представителей религиозной науки Имама аль Бухари, Бурхануддина Марғинони, Баховиддина Накшбанди, Абу Мансура аль-Мотуриди, Абдулолика Гиждувани, Ахмада Яссави и других способствовали укреплению единой мусульманской уммы–общины мусульман различного этнического происхождения на обширной территории от Средиземноморья до Индийского океана. Вместе с тем фундаментальные труды по истории, философии и естественным наукам

● фалсафа ва аниқ фанлар бўйича ёзган илмий-фундаментал асарлари Яқин ва Ўрта Шарқ халқларининг маънавий ҳаётини бойитиши билан бирга Ғарб фанининг ривожланишида асос бўлиб хизмат қилди.

Санъат ва ҳунармандчилик соҳида худди араб хати каби бирлаштирувчи аҳамият касб этган, ислом фалсафасининг илк самараси бўлмиш нақш ҳандасавий ва ислимий нақшларнинг универсал ва миллат қамровидан ташқари бўлган “тили” ҳисобланади. Моҳиятан, амалий безак санъати миллатлараро маданиятлар мулоқотига асосланган янги серқирра яхлитлик шаклланишининг ноёб намунасини ўзида мужассам этади.

Шу йўсинда, ислом санъатининг тамаддуний аҳамияти унинг турли этник анъаналарни ягона маданият асосида бирлаштиришида, нақшу нигор санъатининг янги услуби шаклланишида намоён бўлади. Араб халифалиги таркибига кирган турли мамлакатлар ва халқлар санъатини умумлаштира олган нақш санъати тизими такомиллашган. IX–XV асрларда феодал-савдо шаҳарлари ва интеграция жараёнлари муносабати билан уста-ҳунармандларнинг асарлари нафақат халқаро савдо-сотиқнинг асосий манбаига айланди, балки мусулмон халқларининг ўзига хос маънавий алоқа воситаси ва маданиятларнинг ўзаро бойитилишига сабабчи бўлди. Мазкур алоқа Мовароуннахр, Хуросон, Эрон, Ўрта аср Озарбайжони, шунингдек, Ўрта ва Яқин Шарқнинг бошқа мамлакатлари санъат асарларининг шакллари ва безакларида кўплаб ўхшашликларни юзага келтирди. Шубҳасиз, ислом оламнинг ҳар бир минтақаси, жумладан, Марказий Осиё санъатида ҳам аввалги тарихий ва маданий анъаналар билан боғлиқ бўлган ўзига хос жиҳатлар мавжуд бўлган. Аммо, араб халифалиги таркибига кирган халқларнинг тор даврадаги анъаналари кескин ўзгараётган ва янги синкретик “Ислом санъати” вужудга келаётган бир вақтда Ўзбекистон санъати тарихи учун унинг ислом олами таъсир доирасига киритилиши “чегараларнинг ўчиши” даври бўлган эди. Ўзида ислом санъати ва ўрганилаётган давр меъморчилиги фалсафасини тўлиқ намоёйиш этган нақш безаги бадиий концепцияси ислом санъатида етакчи ўринни эгаллаган.

● bandi, Abu Mansur al-Moturidi, Abduholik Gijduvani, Ahmad Yassavi and others helped to strengthen a single Muslim Ummah – a community of Muslims of various ethnic origin in a vast area from the Mediterranean to the Indian Ocean. At the same time, the fundamental works on the history, philosophy and natural sciences of our outstanding scientists al-Khorezmi, al-Farabi, al-Biruni, Ibn Sina not only enriched the spiritual life of the peoples of the Near and Middle East, but also became fundamental in the development of Western science.

In the field of arts and crafts, the integrating role, the same as the Arabic letter, was played by the ornament — the offspring of Islamic philosophy — the universal and non-national “language” of geometric and vegetable forms. In essence, Islamic arts and crafts represent a unique example of the formation of a new universal community based on the principles of a fruitful transcontinental dialogue of cultures.

Thus, the civilizational significance of the art of Islam lies in the fact that it promoted the unification of various ethnic traditions into a holistic culture, formation of a new style of ornamental art. An ornamental system is developed that unites the art of different countries and nations that are part of the Arab Caliphate. Due to intensive growth of feudal trade cities and integration processes in the IX–XV centuries, works of master craftsmen were not only a subject of international trade, but also a peculiar form of spiritual contacts and mutual enrichment of cultures of Muslim peoples. The conditions of communication evoked parallels and numerous analogies in the forms and décor of works of art of Maverannahr, Khorasan, Iran, medieval Azerbaijan and other countries of the Middle and Near East. Of course, the art of each region of the Islamic world, including Central Asia, had its own characteristics, due to previous historical and cultural traditions. But for the history of art of Uzbekistan, its inclusion in the orbit of the Islamic world was an era of “deletion of borders” when the breaking of narrow-local traditions and the creation of a new syncretic “Islamic art” of the peoples, who became a part of the Arab Caliphate. The ornamental concept was dominating in the art of Islam, which most fully represented the philosophy of Islamic art and architecture of the studied era.

● наших выдающихся ученых аль-Хорезми, аль-Фараби, аль-Бируни, Ибн Сины не только обогатили духовную жизнь народов Ближнего и Среднего Востока, но и стали основополагающими в развитии науки Запада.

В сфере искусств и ремесел такую же, как и арабское письмо, интегрирующую роль сыграл орнамент — детище исламской философии — универсальный и вненациональный “язык” геометрических и растительных форм. По существу исламское декоративно-прикладное искусство олицетворяет уникальный пример формирования новой универсальной общности, основанной на принципах плодотворного трансконтинентального диалога культур.

Таким образом, цивилизационное значение искусства ислама заключается в том, что оно способствовало объединению различных этнических традиций в целостную культуру, сложению нового стиля орнаментального искусства. Выработывается система орнамента, объединившая искусство разных стран и народов, вошедших в состав Арабского халифата. В связи с интенсивным ростом в IX–XV вв. феодально-торговых городов и интеграционными процессами, произведения мастеров-ремесленников были не только предметом международной торговли, но и своеобразной формой духовных контактов и взаимообогащения культур мусульманских народов. Условия общения вызвали параллели и многочисленные аналогии в формах и декоре изделий искусства Мавераннахра, Хорасана, Ирана, средневекового Азербайджана и других стран Среднего и Ближнего Востока. Безусловно, искусство каждого региона, исламского мира, в том числе Центральной Азии, имело свои характерные особенности, обусловленные предшествующими историческими и культурными традициями. Но для истории искусства Узбекистана включение его в орбиту исламского мира были эпохой “стирания границ”, когда происходит ломка узколокальных традиций и создание нового синкретического “исламского искусства” народов, вошедших в состав Арабского халифата. Доминирующей в искусстве ислама была орнаментальная концепция, наиболее полно представляющая философию исламского искусства и архитектуры исследуемой эпохи.

Литература:

1. Мусульманские святыни Узбекистана. Ташкент. 1995; Имам ал Бухари — свет из глубины. Ташкент. 1999; Памятники исламской культуры в Узбекистане. Ташкент. 2001; Хакимов А. Художественное наследие ислама // Мозийдан садо, №2, 2006; А. Хакимов. Классическое искусство ислама // Художественная керамика Центральной Азии и Азербайджана IX-XV вв. Том. I. Керамика. Самарканд-Ташкент. 2011.
2. Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство. В кн. Труды Государственного Эрмитажа. Культура и искусство народов Востока. Т.7. Л., 1969., стр.142-156.
3. Беленицкий А.М., Бентович И.Б., Большаков О.Г. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973. стр. 296.
4. Бейхаки. История Масуда (1030-1041). М., 1969.

БУЮК ИПАК ЙЎЛИ – ҲАЁТ ВА ТАҚДИРЛАР ДАРЁСИ

ВЕЛИКИЙ ШЕЛКОВЫЙ ПУТЬ – РЕКА ЖИЗНЕЙ И СУДЕБ

THE GREAT SILK ROAD – THE RIVER OF LIFES AND FATES



ГИЁСИДДИН НАҚҚОШНИНГ ХИТОЙ САФАРИ КУНДАЛИГИ

Азизжон ШАРИПОВ

Мовароуннахр ва Хуросоннинг XIV–XV асрлардаги Хитой билан иқтисодий-сиёсий, хусусан, савдо-дипломатик алоқалари Темурийлар ҳукмронлиги ва Хитойда Мин сулоласи (1368–1644) даврига тўғри келади. Мовароуннахр ва Хитой ўртасидаги сиёсий-иқтисодий муносабатлар тарихини ўрганишда 1419–1422 йилларда темурий шаҳзода Бойсункур Мирзо томонидан Мин давлатига элчилар сафида расмий вакил сифатида ташриф буюрган Гиёсиддин Наққошнинг “Хитойга сафар кундалиги” асосий манба саналади. Шамсиддин Сомийнинг “Қомус ал-

ДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВИЯ ГИЯС АД-ДИНА НАККАША В КИТАЙ

Азизжон ШАРИПОВ

Экономические и политические связи, а соответственно и торгово-посольские отношения Мавераннахра и Хорасана с Китаем в XIV–XV веках приходится на время правления Темуридов и династии Мин (1368–1644). Ценным источником по истории политических и экономических связей Мавераннахра с Китаем является “Дневник путешествия в Китай” Гиёсад-динНаккаша, в 1419–1422 годах посетившего государство Мин в составе посольства как представитель темуридского принца МирзоБайсункура. ШамсиддинСоми в своем труде “Қомус ал-аълам” сообщает, что Ги-

TRAVEL DIARY OF GIYAS AD-DIN NAKKASH TO CHINA

Azizjon SHARIPOV

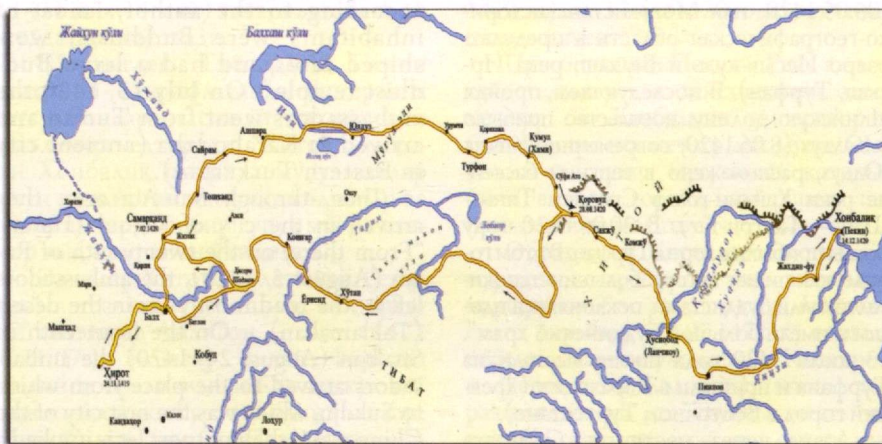
Economic and political ties, and, respectively, trade and embassy relations of Maverannakhr and Khorasan with China in the XIV — XV centuries, fall on the time of the reign of the Temurids and the Ming dynasty (1368—1644). A valuable source on the history of political and economic relations of Maverannakhr with China is the work “Travel Diary to China” by Giyas ad-din Nakkash, who visited Min State in 1419—1422 as a part of the Embassy being a representative of the Temurids' prince Baysunkur Mirzo. Shamsiddin Somi in his work “Komus al-a'lam” reported that Giyas ad-din was born in Yazd (Iran) and was in the service of Baysunkur Mirzo in Herat, and his nisba (pseudonym) “Nakkash” (i.e. artist, master of woodcarving) indicates his craft.

The work “Travel dairy to China” is probably the only written source containing valuable information and detailed material on trade and diplomatic relations not only of the Temurids, but also of the entire Muslim East with China in the XV century.

It describes in detail paths of caravans on the Great Silk Road in the interval from Khorasan to China, cities, camp sites, nature and ethnic composition of settlements and regions. In particular, the “Diary” contains a variety of information about the dangers threatening trade caravans in Mogolistan, customs regulations on the western border of China, as well as the sights of the imperial palace in Beijing, official reception of ambassadors and Chinese customs.

The original manuscript was not preserved, but its edited version was included by the famous historian KhafiziAbru (died in 833/1430), who also served in the palace of Prince BaysunkurMirzo, in the fourth volume of his historical work “Zubdat at-tawarikh-iBaysangur” (“Cream of Baysangur Chronicles”).

According to the records of Nakkash on November 24, 1419, the ambassadors began their journey from Herat and, having crossed the Amu Darya at Ke-



аълом” асарида уни Эроннинг Язд шаҳрида туғилганлиги, “Наққош” нисбаси эса унинг наққошлик ва хатотлик санъати билан ҳам шуғулланганлиги, Ҳиротда Бойсункур Мирзо хизматида бўлганлиги ҳақида бирмунча маълумотлар берилган.

“Хитой сафари кундалиги” XV асрда нафақат Темурийлар давлатининг, балки мусулмон Шарқининг Хитой билан савдо-дипломатик алоқалари ҳақида қимматли маълумотлар ва яхлит тадқиқот материаллари берувчи ёзма манбадир.

Унда Хуросондан Хитойгача бўлган Буюк ипак йўли бўйлаб ястанган карвон йўллари, шаҳарлар, манзил-

сад-дин родился в Йезде (Иран) и был на службе МирзоБайсункура в Герате, а его нисба (псевдоним) “Наккаш” (т.е. художник, мастер резьбы по дереву) — указывает на его ремесло.

“Дневник путешествия в Китай”, пожалуй, единственный из письменных памятников, содержащий ценные сведения и подробный материал о торгово-дипломатических связях не только государства Темуридов, но и всего мусульманского Востока с Китаем в XV веке.

В нем подробно описаны пути следования караванов по Великому шелковому пути в промежутке от Хорасана до Китая, города, стоянки, природа и

● гоҳлар, вилоят ва масканлар аҳолисининг этник тузилиши, табиати акс этган. Шунингдек, кундаликда Мўғулистон ҳудудида савдо қарвонларига таҳдид солувчи хатарлар, Хитойнинг ғарбий чегарасидаги божхона тартиблари, Пекин саройининг диққатга сазовор жойлари, элчиларнинг расмий қабул маросими ва хитойликларнинг урф-одатлари баён қилинган.

Қўлёзманинг асл нусхаси сақланмаган, бироқ таҳрир қилинган нусхаси шахзода Бойсунқур Мирзо саройида хизмат қилган тарихчи Ҳофизи Абру (1430 й.)нинг “Зубдат аттаворихи Бойсунқурий” (Бойсунқур солномаси қаймоғи) номли тарихий асарининг тўртинчи жилдида келтирилади.

Наққош қайдларига кўра, 1419 йил 24 ноябрда Ҳиротдан Амударё орқали Келифга йўл олган элчиларни, 1420 йил 7 февралда Самарқанда ҳукмдор Мирзо Улуғбек кутиб олади.

Элчилар Самарқанддан сўнг қуйидаги йўналиш бўйича ҳаракат қилганлар: Тошкент (1420 й.19.03) — Сайрам (1420 й. 27.03) — Ашпара — Мўғул Эли (1420 й.05.05.) ёки Мўғулистон доирасидаги (тарихий-географик вилоят: Иссиққўл ва Балхаш, Иртыш дарёси, Турфон воҳаси). Сўнгра Илийс водийсидан элчилар Юлдуз яйлови (1420 й.08.06.; Тангри-тоғ — Тяньшандаги Хайдин-гол дарёсининг юқори ҳавзасидаги ҳозирги Кичик Юлдуз яйлови) — 1420 й.20.06.да Турфон шаҳрига етиб келдилар. Муаллиф ёзишича, “Бу шаҳарда кўпчилик бутпараст бўлиб, бутларга сифинишган, қатта бутхоналари бор”. 1420 йил 13 июлда элчилар Турфондан Қорахожа (Шарқий Туркистондаги қадимий шаҳар)га етиб келишди.

Сўнгра Сўфи-Ото қасабаси орқали 1420 йил 1 августда Қумул (Хами) шаҳрига келдилар. “Бу ердан элчилар ражаб ойининг йигирма бешинчи (1420 йил 5 август) кунинда йўлга чиқдилар ва чўлу биёбонлардан (яъни Такламақондан) юриб шаъбон ойининг ўн тўртинчи (1420 йил 24 август) кунинда элчилар бир манзилга етишдиларки, у ердан то биринчи Хитой шаҳри ва дарвозаси бўлган Сукжўгача ўн кунлик чўл йўли бўлган эди”. Бу ерга Хитой императорининг топшириғига мувофиқ бир гуруҳ хитойликлар элчиларни кутиб олиб, кузатиб бориш учун келишган.

1420 йил 26 августда темурий элчилар чўл орқали Қаровулга (Мин давлатининг чегара божхонаси, ҳозирги Цзяюйгуань) етдилар. Ғиёсиддин Наққошнинг таъкидлашича, “Қаровул атрофи тоғ билан ўралган бўлиб, улар орасида йўл йўқ эди... Элчилар қалъага киргач, уларни санаб,

● этнический состав населенных пунктов и областей. В частности, в Дневнике изложены разнообразные сведения об опасностях, угрожающих торговым караванам на территории Моголистана, таможенные правила на западной границе Китая, а также достопримечательности императорского дворца в Пекине и официальный прием послов, обычай китайцев.

Оригинал рукописи не сохранился, но отредактированный его вариант включен известным историком Хафизибру (1430 г.) в четвертый том своего исторического сочинения “Зубдаттаварихи-и Байсунгур” (“Сливки летописей Байсунгура”), также служившего во дворце царевича Байсункура Мирзо.

Согласно записей Наккаша, 24 ноября 1419 года послы начали путь от Герата и, переправившись через Амударью у Келифа, 7 февраля 1420 г. достигли Самарқанда, где их встретил правитель Мавераннахра Мирзо Улуғбек.

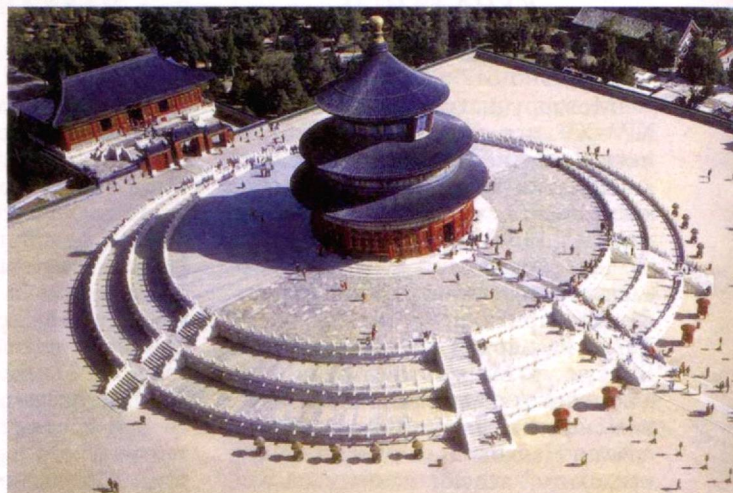
От Самарқанда послы следовали по маршруту: Ташкент (19.03.1420 г.) — Сайрам (27.03.1420) — крепость Ашпара — Эли Мугул (05.05.1420; или Моголистан (историко-географическая область в пределах: озеро Исси́к-куль и Балхаш, река Иртыш, Турфан). В последующем, пройдя Илийскую долину, посольство прибыло в Юлдуз (8.06.1420; современное Кичик Юлдуз, расположено в верхнем бассейне реки Хайдин-гол в Среднем Тянь-Шане—Тангри-таг). В 20.06.1420 году послы прибыли в город Турфан. В этом городе, как пишет автор, “большинство жителей были буддистами, поклонялись идолам и имели большой буддийский храм”. 13 июля 1420 года послы выехали из Турфана и прибыли в Караходжу (древний город в Восточном Туркестане).

Далее через местность Суфи-ата прибыли в город Кумул (Хами). “Оттуда двадцать пятого ражаба (5 августа 1420) послы вышли в путь, дорога в большей части пролегла по пустыне (Такламакан)... Четырнадцатого ша’бана (24 августа 1420) послы прибыли к месту, от которого до Сукджу, являющегося первым городом китайцев и их заставой было, десять дней пути по пустыне”. Сюда же, согласно поручениям императора, прибыла группа китайцев для встречи послов и дальнейшего их сопровождения.

26 августа 1420 г. посольство темуридского государства, преодолев пустыню, достигает Караула (пограничная застава Цзяюйгуань на западной границе

● lif, reached Samarkand on February 7, 1420, where they were met by Mirzo Ulugbek the ruler of Maverannakhr.

From Samarkand, the ambassadors followed the following route: Tashkent (03/19/1420) — Sayram (03.27.1420) — Ashpara — Eli Mugul fortress (05.05.1420; or Mogholistan (historical and geographical area within: Issyk-Kul and Balkhash lakes, Irtysh and Turfan Rivers.) Later, after passing the Ili Valley, the embassy arrived in Yulduz (06.06.1420; modern Kichik Yulduz, located in the upper basin of the Haidin-Gol river in the Middle Tien Shan — Tangri-tag). At the 20.06.1420 the ambassadors arrived



in the city of Turfan”. In this city, according to the author, “most of inhabitants were Buddhists, worshiped idols and had a large Buddhist temple”. On July 13, 1420 the ambassadors went from Turfan and arrived in Karahodzha (ancient city in Eastern Turkestan).

Then, through Sufi-Ata area, they arrived in the city of Kumul (Hami). “From there, on the twenty-fifth of Rajab (August 5, 1420), the ambassadors left it; the road mostly lay in the desert (Taklamakan) ... On the fourteenth of Sha’ban (August 24, 1420) the ambassadors arrived to the place from which to Sukdju, which was the first city of the Chinese and their outpost (it is implied a fortified fortress near the state border of the Chinese empire), was a ten day journey through the desert”. Here, according to the emperor instructions, a group of Chinese arrived to meet ambassadors and further accompany them.

On August 26, 1420, the embassy of the Temurids state overcame the desert and reached Karaul (Jiayuguan border post on the western border of the state of Min). As the author claimed “The city consists of a fortified fortress with a deep ditch around it and a road, which goes only through the fortress. From all sides it is surrounded by mountains, through which there are no roads ... When the ambassadors entered the fortress, they

● номларини ёзиб олдилар ва бошқа эшикдан ташқарига чиқардилар”.

Қаровул божхонасидан чиқиб, элчилар Сукжў шахрига (ҳозирги Цзюцюань; адабиётларда Сучжоу шаклида ҳам учрайди) етиб келадилар. “У жуда озода шаҳар эди, фақат чизғич ва паргор билангина яшаш мумкин бўлган тўғри тўртбурчак шаклида; мустаҳкам қўрғони бор... Турли хил ҳунармандчилик дўконлари бор... кўплаб савдо расталари мавжуд... Шаҳарда бир неча бутхона ҳам бор эди...”

1420 йил 12 октябрда элчилар Қорамурон дарёси (Хуанхэ дарёсининг туркий-мўғулча номи)ни кечиб, Хуснобод (Ланьчжоу) ва бир қанча бошқа шаҳарлардан ўтгач, 1420 йил 14 декабрда пойтахт Хонбалиқ (Пекин)нинг дарвозасига етдилар. Гиёсиддин Наққош ўзининг кундалигида шаҳарнинг император саройидаги қабул маросимини муфассал тасвирлайди. “Эшикдан кираверишда ичкарида унта фил — бештаси бир томонда, бештаси иккинчи томонда туриб хартумларини йўлга қаратган. Элчилар филларнинг хартумлари орасидан ўтиб подшоҳ саройи олдидаги майдонига кирдилар.... қарийб уч юз минг киши бу майдонга йиғилган ва икки минг муғанний хитой тилида подшоҳни мадҳ этиб кўшиқ куйламоқдалар”.

Хонбалиқдаги мазкур тарихий ташриф кундаликида эътироф этилишича, (1420 йил 26 декабрь) дан (1421 йил 14 май) гача, яъни беш ой муддат давом этади.

Шунингдек, Гиёсиддин Пекин шаҳрини таърифлаганда бу ердаги мусулмонлар масжиди ҳақида ҳам маълумот келтиради: “Хитой подшоҳи Хонбалиқ шаҳрида мусулмонлар учун қурдирган масжидда элчилар ва ушбу шаҳардаги бир гуруҳ мусулмонлар ийд намозини ўқидилар”.

Элчилар Хитой давлатидан Темурийлар салтанатига таниш йўл орқали қайтишда Андигон довони (1422 й.21.07.), Кошғар билан Фарғона водийси ораллигидаги Карвонкул тоғ довоғида икки гуруҳга бўлинадилар: бири Самарқанд йўлидан Мовароуннахр, иккинчи гуруҳ эса Қоратегин ва Бадахшон йўли орқали боришни ихтиёр этиб, Хисори Шодмон (1422 й. 10.08) — Балх (1422 й.21.08) орқали Хиротга келиб аъло ҳазрат Шоҳрух тахти пойини ўпмоқ шарофига муяссар бўдилар”.

● государства Мин). Как утверждает автор, со всех сторон Караул окружен горами, через которые нет дорог... Когда послы вошли в крепость, их всех пересчитали, записали их имена и выпустили через другую дверь”.

Покинув крепость Караул, послы прибыли в город Сукджу (современный город Цзюцюань, в научной литературе встречается также как Сучжоу), который: “...является очень чистым городом и укрепленной крепостью квадратной формы, как будто начерчен линейкой и циркулем. Построены различные ремесленные лавки... имеется множество торговых рядов... В городе было несколько буддийских монастырей”.

12 октября 1420 г. послы переправляются через реку Карамуран (тюрко-монгольское название Хуанхэ), минуя большой город Хуснабад (Ланьчжоу) и еще несколько городов, 14 декабря 1420 г. посольство Темуридов прибывает к столичным воротам Ханбалька (Пекин). В “Дневнике” Гиас ад-дин подробно описывает город и приём в императорском дворце: “За воротами стояли десять слонов; пять с одной стороны и пять с другой; их хоботы были повернуты к проходу. Послы прошли через проход между хоботами слонов и вошли во двор императорского дворца. На площади собралось приблизительно триста тысяч человек; две тысячи музыкантов... исполняют песни на китайском языке, восхваляющие императора...”

Согласно “Дневнику” этот исторический прием длился (т.е. с 26 декабря 1419 года по 14 мая 1420 года) в течение пяти месяцев.

При описании Пекина, Гиас ад-дин свидетельствует о действующей здесь мечети: “в Ханбальке императором была построена мечеть для мусульман. Послы и группа мусульман, которые были в этом городе, совершали там праздничную молитву”.

Обратно из Китая посольство Темуридов возвращалось уже знакомым маршрутом. Только достигнув Андиганского перевала (21.07.1422 г.; горный перевал Карвонкул, между Кашгаром и Ферганской долиной), посольство разделяется на две группы: часть караванов отправляется по самаркандской дороге в Мавераннахр, другие же предпочли каратегинскую и бадахшанскую дороги в Хорасан; далее Хисар-и Шадман (10.08.1422) и, пройдя Балх (21.08.1422), вошли в столицу — Герат, “на поклон к подножию трона Его величества султана Шахруха”.

● were all counted, their names were recorded and released through another door”.

After leaving Karaul Castle, the ambassadors arrived in the city of Sukdju (the modern city of Jiuquan, also known in scientific literature as Suzhou), which: “... is a very clean city and fortified by a square-shaped fortress, as if drawn by a ruler and compass. There were various handicraft shops ... and many shopping malls ... There were also several buddhist monasteries in the city”.

On October 12, 1420, the ambassadors crossed the Karamuran River (the Turkic-Mongolian name is Huang He) with the help of bridges from boats fastened with iron chains, passing the large city of Husnabad (Lanzhou) and several other cities, on December 14, 1420, the Temurids embassy arrived to the metropolitan gate of Khanbalyk (Beijing). In the “Diary”, Giyas ad-din described in detail the city and the reception in the imperial palace: “Ten elephants stood outside the gates; five on one side, and five on the other; their trunks were turned toward the passage. The ambassadors passed through the passage between the trunks of the elephants and entered the courtyard of the imperial palace. About three hundred thousand people gathered in the square; two thousand musicians ... perform songs in Chinese, praising the emperor ...”

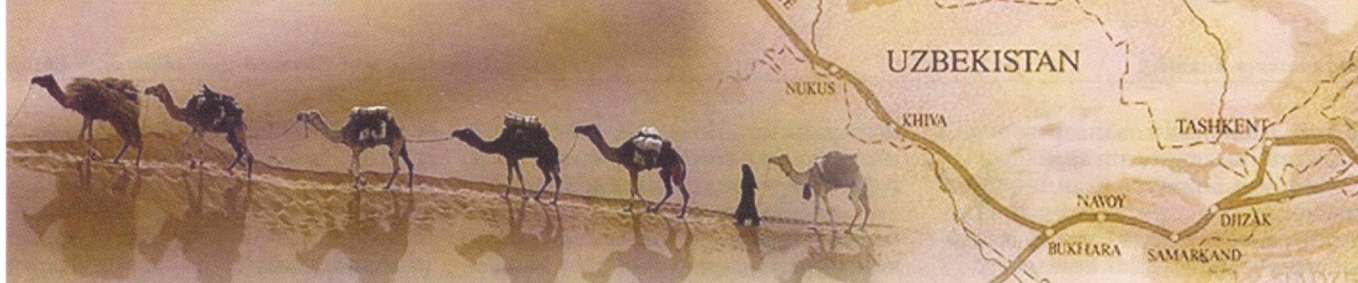
According to the “Diary”, this historical reception lasted “from the december 26, 1419 to May 14, 1420, for five months.

When describing Beijing, Giyas ad-din indicates the mosque operating there: “The emperor built a mosque for Muslims in Khanbalyk. Ambassadors and a group of Muslims, who were in this city, made a festive prayer there”.

The Embassy of the Temurids returned back from China by the familiar route. Only after reaching the Andijan Pass (07.21.1422; the Karvankul Mountain Pass, between Kashgar and the Fergana Valley), the embassy is divided into two groups: a part of caravans went along the Samarkand road to Mavaranakhr, others preferred the Karategin and Badakhshan roads to Khorasan; then reaching Hisar-iShadman (08.10.1422) and passing Balkh (08.21.1422), entered the capital — Herat, “in order to bow to the foot of the throne of His Majesty Sultan Shahrukh”.

Адабиётлар:

1. Шамсиддин Соми. Қомус ал-аълом. V жилд. Истанбул, 1314/1896 й. 3315 — 3316-б.
2. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. IV. М. -Л., 1957, с. 522.
3. Абдураззоқ Самарқандий. Матлаи Саъдайн ва мажмаи Баҳрайн / Форс-тожик тилидан таржима, кириш сўз ва изоҳли лугатлар А. Ўринбоевники. Тошкент, 1969. Кириш сўз, 33–34-бетлар.
4. Буриев А. Дневник путешествия Гиас ад-дина Наккаша как исторический источник /ж. Общественные науки в Узбекистане. 11. Ташкент “Фан”, 1986. С. 44-49.



XV АСР ХИТОЙ МАНБАЛАРИДА ТОШКЕНТ ВА САМАРҚАНД ТАРИХИ

Наталья КАРИМОВА

Хитой тарихий асарларида, расмий ва норасмий ҳужжатлар, солномалар ва энциклопедиялар, ҳатто географик тавсифларда ҳамиша қўшни халқлар ва давлатлар, шу жумладан, Марказий Осиёга оид маълумотлар мавжуд. Мин даврида (1368–1644) Марказий Осиё тарихини акс эттирган энг қизиқарли хитой манбаларидан саналган йигирма беш сулола тарихларидан бири “Мин ши” тарихидир (Мин сулоласи тарихи). Марказий Осиё халқларининг Ўрта асрлардаги тарихига оид кўплаб воқеалар дипломатлар ва саёҳатчилар, хусусан, Чен Ченнинг машҳур “Сиюй Синтченци” (“Саёҳат кундалиги” ёки “Ғарб мамлакатларига саёҳат кундалиги”) ва “Сиюй Фангочзи” (“Ғарб мамлакатлари тавсифи”) асарларида ўз аксини топган.

Чен Ченнинг Самарқандга илк дипломатик миссияси 1396 йилда бўлиб ўтган ва 1414 йилда император Мин Ченгзу Чен Ченни такроран Марказий Осиёга уюштирилган элчилари таркибида юборган. Улар 17 шаҳар-давлатларга ташриф буюриб, Ҳирот шаҳрига етиб келишган. Императорнинг фармонида кўра Чен Ченга юклатилган вазифа илгари Хитой императорига ҳадялар юборган Марказий Осиё ҳукмдорларига совғаларни тақсимлашдан иборат эди. Чен Чен ўзининг кундалигида ўз саёҳатини, тўхтаб дам оладиган қўналғаларни, маршрут шароитларини, кундалик босиб ўтилган масофани ва маҳаллий иқлимнинг ўзига хос хусусиятларини хронологик тарзда қайд қилиб борган.

ИСТОРИЯ ТАШКЕНТА И САМАРКАНДА В КИТАЙСКИХ ИСТОЧНИКАХ XV В.

Наталья КАРИМОВА

Китайские исторические труды, официальные и неофициальные документы, хроники и энциклопедии, и даже географические описания всегда включали в себя сведения о соседних народах и странах, в т.ч. Центральной Азии. Наиболее интересным китайским письменным источником, отразившем историю Центральной Азии в период Мин (1368–1644 гг.), является династийная история “Мин ши” (“История [династии] Мин”), одна из двадцати пяти китайских династийных историй. Многие события средневековой истории народов Центральной Азии отражены в сведениях дипломатов и путешественников, в частности в записках Чэнь Чэна, автора известных сочинении “Сиюй синчэнцзи” (“Путевые записки”, или “Дневник путешествия в Западные страны”) и “Сиюй фаньгочжи” (“Описание Западных стран”) неоднократно посещавшего этот регион.

Известно что первая дипломатическая миссия Чэнь Чэна в Самарканд состоялась в 1396 г., а в 1414 г. император Мин Чэнцзу вновь отправил Чэнь Чэна в составе посольства в Центральную Азию. Они посетили 17 городов-государств, дойдя до Герата. В обязанности Чэнь Чэна, согласно императорскому указу, входило распределение подарков центральноазиатским правителям, ранее приславшим дары “дань” китайскому императору. Чэнь Чэн вел дневник, в котором описывал свое путешествие, хронологически перечисляя места лагерных стоянок, условия маршрута, расстояние, которое они

HISTORY OF TASHKENT AND SAMARKAND IN CHINESE SOURCES XV CENTURY

Natalya KARIMOVA

Chinese historical works, official and unofficial documents, chronicles and encyclopedias, and even geographical descriptions always included information about neighboring peoples and countries, including Central Asia. The most interesting Chinese written source that reflected the history of Central Asia in the Ming period (1368–1644) is “Ming Shi” dynastic history (“The History of Ming [Dynasty]”), one of twenty-five Chinese dynastic histories. Many events of medieval history of the peoples of Central Asia are reflected in information by diplomats and travelers, in particular in the notes of Chen Cheng the author of the well-known essay “Xiyu Xingchenji” (“Travel Notes”, or “Travel Diary to Western Countries”) and “Xiyu Fangozhi” (“Description of Western countries”) who visited the region for several times.

It is known that Chen Cheng’s first diplomatic mission to Samarkand took place in 1396, and in 1414 the Emperor Min Chengzu again sent Chen Cheng as a part of the embassy to Central Asia. They visited 17 city-states, reaching Herat. The duties of Chen Cheng, according to the imperial decree, included distribution of gifts to Central Asian rulers, who had previously sent gifts “tribute” to the Chinese emperor. Chen Cheng kept a diary in which he described his journey, chronologically listing the camp sites, conditions of the route, the distance they traveled daily, and also the peculiarity of

● Чен Чен ўзининг “Сиюй Фангочзи” асарида давлатлардаги тарихий вазиятни акс эттириб, жой тузилиши хусусиятларига, маҳаллий аҳолининг урф-одатларига батафсил тўхталиб, бу давлатларнинг сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётини алоҳида ёритиб берган. Ҳар иккала асар тахминан 1414–1415 йилларда ёзилган ва узоқ вақт давомида Марказий Осиёга отланадиган ҳар қандай хитойлик саёҳатчи ёки савдогарга энг қимматбаҳо йўлбошлов (йўланма) вазифасини ўтаган.

Темурийлар империясидаги биринчи ташриф жойи Сайрам (Саилан-чен, Исфижоб) бўлиб, у ерда элчихона икки кун туради. Сўнгра саёҳатчилар Тошкент, Шохрухия ва Самарқанд шаҳарларидан ўтадилар. 1414 йилнинг еттинчи ойи бошида Хитой элчилари Тошкентга етиб келади ва бу ҳақида Чен Чен шундай деб ёзди: “Дашиган (Тошкент, Шош, Чоч, Шиго) Сайрамдан ғарбда, Самарқанддан 700 ли (350 км) атрофида узоқликда жойлашган шаҳар, унинг айланмаси – 2 ли (1 км), текисликда жойлашган, уни ҳар томондан тепаликлар, кўплаб боғлар ва қалин дарахтлар ўраб туради, узун дарёлар оқиб ўтади. Ери зироаткорлик учун қулай, аҳолиси зич жойлашган, одамлари [асосан] ҳўкиз қўшилган араваларини ижара олиш ва бериш билан банд”. “Мин [сулоласининг] тарихи” номли манбада: “Шаҳар ташқарисида кўп мевали дарахтлар бор. Ер беш асосий озиқ-овқат экинлари [одатда, гуруч, тариқ, арпа, буғдой ва ловия] учун мос келади. Аҳоли зич яшайди.

Сўнги Ўрта асрларда Чоч номи Чачи номи билан, фақат Юань Ши (Юань сулоласи тарихи) деб номланган асарда келтирилган, бундан ташқари у ерда янги ном — Тоши учрайди, Дашиган номининг тўлиқ кўриниши “Мин [сулоласининг] тарихи” китобида биринчи марта қайд этилган, кейинчалик Цин даврида эса Тошихон, Ташиган атамаларини учратиш мумкин.

● проходили ежедневно, а также особенности местного климата. В сочинении “Сиюй фангочжи” Чэнь Чэн отразил историческую обстановку в государствах, подробно останавливаясь на своеобразии рельефа местности, нравах и обычаях местного населения, освещая также политическую, экономическую и культурную жизнь этих государств. Оба сочинения написаны приблизительно в 1414–1415 гг. и долгое время были ценнейшими путеводителями любому китайскому путешественнику или торговцу, собиравшемуся в Центральную Азию.

Первой остановкой в пределах империи Темуридов был Сайрам (Сайлань-чэн, Испиджаб), где посольство пробыло два дня. Затем путешественники прошли города Ташкент, Шахрухию и Самарканд. В начале седьмого месяца 1414 г. китайское посольство достигло Ташкента, Чэнь Чэн записал: “Дашигань (Ташкент, Шаш, Чач, Шиго) находится к западу от Сайлань (Сайрама), до Самаэркань (Самарканда) — свыше 700 ли [примерно 350 км], город в окружности — 2 ли, расположен на равнине, со всех сторон холмы, много садов, густые деревья, текут длинные реки. Земля благоприятна для земляных культур, плотно заселена, [основная] нагрузка [приходится] на аренду бычьих повозок”. “История [династии] Мин” добавляет: “За пределами [города] много фруктовых деревьев. Земля подходит [для] пяти основных продовольственных культур [обычно это рис, просо, ячмень, пшеница и бобы]. Население проживает скученно (плотно)”.

В позднем средневековье название Чач, как Чачи, замечено лишь в “Юань ши” (“Истории [династии] Юань”), там же встречается и новое название — Таши, в “Истории [династии] Мин” впервые встречается несокращенный вариант названия — Дашигань, позже, во время Цин — Ташихань, Ташигань.

После Шираза посольство прибыло в Самарканд. Чэнь Чэн

● the local climate. In his work “Xiyu Fangozhi”, Chen Cheng reflected the historical situation in the states, dwelt in detail on the peculiarities of the terrain, traditions and customs of the local population, highlighting also the political, economic and cultural life of these states. Both compositions were written approximately in 1414–1415 and for a long time were the most valuable guides to any Chinese traveler or merchant who was going to Central Asia.

The first stop within the Empire of the Temurids was Sayram (Saylan-cheng, Ispidjab), where the embassy stayed for two days. Then the travelers passed through the cities of Tashkent, Shakhrukhiya and Samarkand. At the beginning of the seventh month of 1414, the Chinese Embassy reached Tashkent, where Chen Cheng wrote: “Dashigan (Tashkent, Shash, Chach, Shigo) is located to the west of Saylan (Sayram), to Samaerkan (Samarkand) it is over 700 li [about 350 km], the city is about 2 li in circumference, located on a plain and surrounded by hills; there are many gardens, thick trees and long rivers. The land is favorable for earthen crops, it is densely populated, [the main] load [falls] on renting of bull carts”. “The history of Ming [dynasty]” adds: “Outside [of the city] there are many fruit trees. The land is suitable [for] five major food crops [usually rice, millet, barley, wheat, and beans]. The population lives crowded (densely)”.

In the late Middle Ages, the name Chach, as Chachi, was noted only in “Yuan Shi” (“The History of Yuan Dynasty”), a new name — Tashi is also found there; the unabridged version of the name Dashigan is found for the first time in “The History of the Min [Dynasty]”, and later, during the Qing (Dynasty) — Tashikhan, Tashigan.

After Shiraz, the embassy arrived in Samarkand. Chen Cheng described the city in detail in

● Шероздан кейин элчилар Самарқандга етиб келган. Чен Чен “Сиюй Фангочжи” да шаҳарни батафсил тасвирлаб беради: “... Ернинг сатҳи ажойиб, тупроқ унумдор ва серҳосил. Тоғ сойи шаҳар шимолидан оқиб ўтади, шарқдан шаҳарга текислик туташган — шаҳар унинг устига барпо этилган бўлиб, шарқдан ғарбга 10 ли дан зиёдроқ, жанубдан шимолга эса — 5 – 6 ли. Олти томондан очиқ дарвозалар қурилган. Туби қуруқ чуқур хандақ тўсиқ вазифасини ўтайди. Давлатнинг бош шахрининг шимоли-ғарбий қисмида шимол томонда қалъача жойлашган. Ажойиб ўлка. Шаҳарда кўп уй-жой мавжуд. Шаҳарнинг барча кўчаларида савдо расталари бор. Жануб ва ғарбдан келган кўлаб хорижий меҳмонлар бу ерда жам бўлишади, моллар бисёр, одатда, барча келгиндилар тўпланиб, маҳаллий (ўзларининг) маҳсулотларини айирбошлашади, кумуш пулни ишлатишади. Ичкиликбозлик, сигир ва қўйларни сўйиш тақиқланади ... Шимоли-шарқ тарафда бир пахса уй бўлиб, унда мусулмонлар Худога ибодат қилишади. Қоидалар жуда қатъий. Аҳолисининг ҳаммаси соғлом. Катта марказий зал жойлашган ложувард тошдан ишланган чортоқ галерея мавжуд, унда муқаддас китоб кўзичоқ терисига ўралган бўлиб, китобларнинг ҳарфлари ялтироқ зар билан қопланган. Одамлари моҳир ва малакали хунармандлар бўлиб, кўлаб қобилиятларга эгадирлар, олтин, кумуш, мис, пўлатдан турли буюмлар, шунингдек, намат ва жунли гилам ишлаб чиқарадилар. Дарахтларнинг кўлаб навлари мавжуд: оқ терак, тол, шафтоли, ўрик, нок, олхўри, узум. Тўқ жигарранг тупроқ бешта асосий озиқ-овқат маҳсулоти етиштиришга мос келади”.

“Мин сулоласи тарихи”нинг 332-бобида мазкур қўшимча бор: “Самаеркан (Самарқанд) ханларнинг Цзибин (Цзибин, Кашмир) ерларига туташ. Хань даврида Цзибин деб аталган, Суй даврида Цаого деб аталган. Тан даврида қайта Цзибин деб номланган. Ҳар доим Хитой билан алоқада бў-

● подробно описывает город в “Сиюй фангочжи”: “...Рельеф местности прекрасный, земля жирная, плодородная. Горный поток течет на север, к востоку от города примыкает равнина, на которой он построен, протяженность с востока на запад — более 10 ли, с юга на север 5-6 ли. С шести сторон открытые ворота. Сухой глубокий ров создает препятствие. На северной стороне есть побочная крепость на северо-западе от главного города государства. Край величественный. В пределах города жилья много. На всех улицах города вдоль и поперек торговые ряды. С юга и запада много иностранных гостей собирается здесь, товаров множество, обычно все варвары прибывают, обмениваются товаром местного производства (своим), используют серебряные деньги, которые все государства сами производили. Запрещена выпивка, забой коров, овец ... С северо-восточной стороны есть один глинобитный дом, место поклонения мусульман Богу. Правила очень строги. Все весьма здоровы. Из лазурного камня искусной резьбой вырезана 4 сторонняя галерея, [с] широким центральным залом, ... имеющиеся [там] священные писания все обернуты бараньей кожей, письмена книг [покрыты] позолотой. Люди — изящные, искусные мастера, [имеют] много способностей, производят из золота, серебра, меди, стали, а также войлок, ворсистый ковер. Много разновидностей [деревьев]: белые тополя, ива, персики, абрикосы, груша, слива, виноград. Краснозем пригоден для пяти основных продовольственных культур”.

“История [династии] Мин” в главе 332 добавляет: “Самаеркань (Самарканд) примыкает к землям ханьского Цзибинь (Цзибин, Кашмир). [Во время] Хань назывался Цзибинь. [В эпоху] Суй назывался Цаого. [Во время] Тан повторно назван Цзибинь. Всегда поддерживал связи с Китаем. Последний из правителей Фума [Темур] был предводителем племени... До Цзяюгуань

● “Xiyu Fangozhi”: “... The terrain relief is beautiful, the land is fat, fertile. The mountain stream flows north; in the east the city is adjacent to the plain on which it was built, the distance from east to west is more than 10 li, from south to north 5-6 li. In its six sides there are open gates. A dry deep ditch creates an obstacle. On the north side there is a side fortress, which is in the north-west of the main city of the state. The land is majestic. Within the city there is a lot of housing. The length and breadth of all city streets are full of shopping malls. Many foreign guests from the south and west gather here, goods are plentiful, usually all barbarians arrive, exchange local (their own) goods, use silver money that all states produced themselves. In addition, the merchants who visited [China] sent their neighbors from Hale (Herat). Drinking, slaughter of cows and sheep is forbidden ... From the north-east side there is one clay house — a place of worship of Muslims. The rules are very strict. Everybody is very healthy. A four-sided gallery, [with] a wide central hall are carved out of azure stone with elaborate carvings... the existing [there] sacred writings are all wrapped with lamb skin, the letters of the books [are] covered with gilding. People are graceful, skilled craftsmen, [have] many abilities, produce gold, silver, copper, steel, felt, fleecy carpet. There are many varieties [of trees]: white poplars, willow, peaches, apricots, pear, plum, grapes. The red soil is suitable for five major food crops”.

The chapter 332 of “The history of Ming [dynasty]” adds: “Samaerkan (Samarkand) adjoins the lands of the Han Zibing (Zibin, Kashmir). [During] Han it was called Zibing. [In the era of] Sui it was called Tsaogo. [During] Tan it was re-named Zibing. It always kept in touch with China. The last ruler Fuma [Temur] was a leader of the tribe ... It is 9600 li to Jiayuguan. At

● либ турган. Хукмдорларининг охиргиси бўлмиш Фума (Темур) уругнинг етакчиси эди ... Цзяюйгуангача 9600 ли. Юань хукмронлиги охирида Фума-Темур (Амир Темур) хукмдор бўлди. ... Юань пайтида мусулмонлар (хуэйхуэй) Хитой бўйлаб тарқалди ва Ганьсуда яшаганлар ҳам кўп марта зиёрат қилишди. Вакилларимизни ҳимоя қилиш ва барча элчиларни таништириш тўғрисидаги олий фармон [сабабли] кейинчалик самарқандликлардан 1200 дан ортқ кишилар қайтариб юборилди ...”.

Сиванцин давлати шаҳар номининг биринчи иероглиф ёзуваридан бири. Юнон манбаларида бу шаҳар илк маротаба Мараканда деб аталади. Қадимги ва Ўрта асрларда, Хитой ёзувариди Самарқанд жойлашган кенг майдонлар Канцзюй (Кангюй), кейинчалик Канго деб аталган.

Ўша пайтда Шохрухнинг ўғли Улугбек томонидан бошқарилган Самарқанд Хитой элчиларини, шубҳасиз, лол қолдирган. Чунки ўз ёзувариди Чен Чен иккинчи темурийлар пойтахтида мавжуд ажойиб бозорларни ва чиройли масжидни мақтаган. Чен Ченнинг Марказий Осиёнинг бошқа шаҳар ва давлатлари орқали саёҳати давомида улар ҳақидаги хабарлари батафсил ва қизиқарли. Асрлар мобайнида унинг кўплаб маълумотлари Хитой императорлик саройи расмий баённомаларидан бир неча аср давомида қайта кўчириб фойдаланилган.

Шундай қилиб, Хитой тарихий асарлари тадқиқотчилар учун тарихий ва маданий аҳамиятга эга бўлган Тошкент ва Самарқанднинг Ўрта аср тарихини ўрганишда кўплаб фактларга эга.

● 9600 ли. В конце [правления] Юань правителем стал Фума-Темур (Амир Темур). ... Во время Юань мусульмане [хуэйхуэй] распространились по всей Поднебесной, также и те, кто проживали в Ганьсу, много раз направлялись с визитом. Высочайший указ охранять чиновников и ознакомить всех посланцев, после этого отправили в обратный путь самаркандцев свыше 1200 человек...”.

Государство Сиванцин — одна из первых иероглифических транскрипций названия города. В греческих источниках этот город впервые упоминается как Мараканда. В древности и раннем средневековье в китайских сочинениях обширный район, где находился Самарканд, назывался Канцзюй (Кангюй), позднее — Канго.

Самарканд, управлявшийся в ту пору сыном Шахруха Улугбеком, очевидно, впечатлил китайских посланников, поскольку в своем описании Чэнь Чэн хвалит невероятные базары и красивую мечеть, обнаруженную им в этой второй столице Темуридов. Сообщения Чэнь Чэна относительно других городов и государств Центральной Азии, через которые он прошел в своем путешествии, не менее детальны и интересны. Многие сведения из его сочинений на протяжении столетий компилировались официальными хрониками китайского императорского двора.

Таким образом, китайские исторические сочинения содержат многочисленные факты средневековой истории Ташкента и Самарканда, представляющие историческую и культурную ценность для исследователей.

● the end of Yuan [boarding] Fuma Temur (Amir Temur) became the ruler. ... During the Yuan, Muslims [hueihuei] spread throughout the Celestial Empire, and also those who lived in Gansu, went to visit many times. The highest decree to protect the officials and acquaint all the envoys, then Samarqandians more than 1,200 people were sent back...”.

Sivanxin state is one of the first hieroglyphic transcriptions of the name of the city. In Greek sources, this city is first referred as Marakanda. In ancient times and the early Middle Ages, in Chinese writings the vast area, where Samarkand was located, was called Kanxui (Kanguy), later — Kango.

Samarkand, which was ruled at that time by Ulugbek the son of Shahrukh, obviously impressed the Chinese envoys, because in his description Chen Cheng praised the incredible bazaars and beautiful mosque he discovered in this second capital of the Temurids.

Chen Cheng's messages about other cities and states of Central Asia, through which he passed on his journey, are no less detailed and interesting. Over the centuries, many of the information from his writings were compiled by the official chronicles of the Chinese imperial court.

Thus, Chinese historical compositions contain numerous facts of the medieval history of Tashkent and Samarkand that are of historical and cultural value to researchers for studying the history of Central Asian cities.



“МУБАЙЙИН” — БОБУРНИНГ ФИҚҲИЙ- ТАЪЛИМИЙ АСАРИ

Ҳамидбек ҲАСАНОВ

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Мубаййин” асари XVI аср ўзбек адабиётининг нодир намуналаридан бири бўлиб, туркий тилда назм йўли билан ёзилган Исломи дини асослари ҳақидаги адабий-диний (фиқҳий-таълимий) асардир. Айтиш мумкинки, ханафия мазҳаби ва хожагон-нақшбандия тариқати таълимоти “Мубаййин” асарининг мазмун-моҳиятини ташкил этади. Бобур Исломи оламида шуҳрати кетган Бурхониддин Марғинонийнинг фиқҳга оид “Ҳидоя” асари, Имом ал-Бухорийнинг “Ал-Жомеъ ас-Саҳиҳ”, калом иммининг буюк вакиллари билан Шайх Абу Мансур Мотуридиддиннинг асарларидан истифода қилган.

Мазкур асарни Бобур Ҳиндистонга юришлари даври (1521)да яратди. Маснавий тарзида ёзилган, исломи ҳуқуқшунослиги ва шариати ақидаларига бағишланган бу асарда Мовароуннаҳр ва Ҳиндистонга оид ўша давр ижтимоий-иқтисодий ҳаёти бўйича қизиқарли маълумотлар ҳам жамланган. Валиаҳд Ҳумоюн ва Комрон Мирзоларга дастуруламал сифатида битилган “Мубаййин” да, намоз, закот ва ҳаж зиёрати тўғрисида ҳам шаръий мезонлар баён қилинган.

Ҳозирда “Мубаййин” асари кўлөзмаларининг 8 та нусхаси маълум. Булар Германиянинг Staatbibliothek кутубхонаси, С.Петербург шаҳридаги Салтиков-Шчедрин номидаги Давлат кутубхонасида, шулардан учтаси эса Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фонди ва Ҳамид Сулаймон номидаги кўлөзмалар фондида сақланиб келинмоқда. Яна битта кўлөзма нусха Бобур асарлари тўпламига киритилган бўлиб, Техрон миллий кутубхонаси хазинасидан ўрин олган.

Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида 103-инвентар рақами остида сақланаётган Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Мубаййин” асари кўлөзма нусхаси ватанимиз ва хорижий китоб фондларида сақланиб келаётган кўлөзмалар ичида энг қадимийси ва муаллиф қаламига яқин бўлган нусхадир. Ушбу кўлөзма ҳажми 13x18. 147 ва рақдан иборат бўлиб, Самарқанд ва Қўқон қоғозига гўзал наъналик хатида 2 устунда 9 сатрдан ёзилган ва палеографик белгиларига кўра XVI аср охирида кўчирилган.

“МУБАЙЙИН” — ТРАКТАТ БАБУРА О ПРАВОВЕДЕНИИ

Ҳамидбек ҲАСАНОВ

Один из лучших образцов узбекской литературы XVI века — это прозаическое произведение, посвященное исламскому правоведению и постулатам шариата, написанное на тюркском языке классиком восточной литературы Захириддином Мухаммадом Бабуром — “Мубаййин”. Основу произведения составили учения о пути духовного совершенствования ханафитского мазхаба и суфийского тариқата хаджаги-нақшбандия. Бабур использовал также труд о суфизме “Хидоя” известного в мире ислама Бурхониддина Марғинони, “Аль-Джами ас-Саҳиҳ” Имама ал-Бухари, произведения одного из известных представителей каломашайха Абу Мансура Матуриди.

Свое произведение Бабур создал во время похода на Индию (1521). Написанное в форме маснави содержит интересные сведения о социально-экономической жизни Мавараннахр и Индии того периода. В “Мубаййин”, написанном как руководство для наследного принца Хумоюна и Комрона Мирзо, также изложены правила шариата о намазе, закяте и хадже.

В настоящее время известны 8 копий рукописи “Мубаййин”. Они хранятся в библиотеке Staatbibliothek в Германии, в Государственной библиотеке имени Салтыкова Щедрина в Санкт-Петербурге, три копии — в фонде Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни и фонде рукописей имени Хаида Сулеймана. Еще одна копия рукописи включена в сборник произведений Бабура и хранится в Национальной библиотеке в Тегеране.

Самой древней и наиболее близкой перу автора считается рукописная копия Захириддина Мухаммада Бабура, хранящаяся под инвентарным №103 в Государственном музее литературы имени Алишера Навои.

“MUBAYYIN” — BABUR'S TREATISE ON JURISPRUDENCE

Hamidbek KHASANOV

One of the best examples of Uzbek literature of the XVI century is a prose work devoted to Islamic jurisprudence and the Sharia postulates, written in Turkic by the classic of Oriental literature Zahiriddin Muhammad Babur — “Mubayyin”. The basis of the work is made by the teachings on the path of spiritual improvement of the Hanafi madhhab and Sufi tariqa hajagn-nakshbandi.

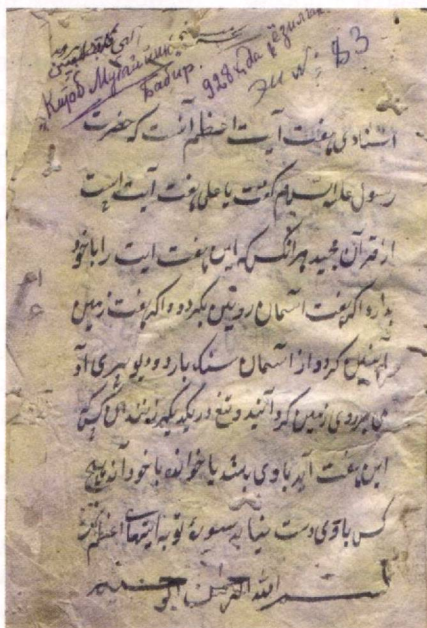
Babur used the work about Sufism “Khidoya” by the famous in Islam world Burkhoniddin Marghoni, the work “Al-Jami al-Sahih” by Imam al-Bukhari, and works by one of the well-known representatives of the art of the word Shaikh Abu Mansur Maturidi.

Babur created his work during the campaign against India (1521). Written in the form of

Masnavi it contains interesting information about the socio-economic life of Mavaraunnakhr and India of that period. “Mubayyin”, written as a handbook for Crown Prince Humoyun and Komron Mirzo, also sets forth sharia rules for namaz, zakat and hajj.

Currently, 8 copies of “Mubayyin” manuscript are known. They are stored in the Staatbibliothek library in Germany, in the S. Shchedrin State Library in St. Petersburg, three copies in the fund of the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni and the Manuscript Fund named after Hamid Suleiman. Another copy of the manuscript is included in the collection of works by Babur and is kept in the National Library in Tehran.

The most ancient and closest to the author's pen is considered to be a handwritten copy of Zahiriddin Muhammad Babur, which is stored under inventory No. 103 in the Alisher Navoi State Museum of Literature.



● Моҳир хаттот томонидан кўчирилган ушбу нусханинг айрим саҳифалари ҳошияларида қайд ва тuzатишлар учрайдики, бу нусха Бобур таҳриридан ўтган матндан кўчирилган деган тахминни беради.

"Мубайин" асарининг Германия Staatbibliothek кутубхонасида 2212 рақами остида сақланаётган қўлёзма нусхаси (21,5x13,5 см, 150 варақ) настаълиқ хатида икки устундан, ҳар бир саҳифага 11 сатрдан ёзилган. Тахминан XVI аср ўрталаридан котиб Мулло Муҳаммад Муштоқ томонидан Абдулла Бекхон буюртмаси асосида кўчирилган "Мубайин" асарининг бу қўлёзма нусхаси дастлаб Покистондаги "Civil Military Gazette Press Bound at Lahore" идорасига тегишли бўлган. Бу ҳақда қўлёзманинг ички саҳифасида қайд этилган. Тадқиқотлар натижасида мазкур нусха юқорида тилга олинган Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида сақланадиган кўлёзма нусхасидан кўчирилган деган тахминга келинди. Бу қўлёзма нусхани эса адабиёт музейида сақланаётган нусхадан кейинги асосий манба деб ҳисоблаш мумкин.

Туркияда нашр этилган Ислом тадқиқотлари институти каталогида Бобур асарлари қўлёзмасининг энг қадимги ва энг нодир нусхаси Эронда сақланаётганлиги маълум қилинган эди. Каталог муаллифининг сўзига кўра, бу қўлёзма ҳижрий 931, милодий 1524–25-йилларда, яъни Бобур ҳаётлиги даврида кўчирилган бўлиб, қўлёзма ҳуснихат ва китобат санъатининг юксак намунаси деб эълон қилинган эди.

Ушбу қўлёзма Бобурнинг "Мубайин", "Аруз рисоласи", "Бобурнома" ва Хожа Ахрорнинг "Рисолаи волидийя" асарининг таржимасидан иборат бўлиб, жами 1036 саҳифани ташкил этган. Қўлёзма нусхадаги "Мубайин" рисоласининг унвон қисмида "Кутубхонаи салтанати Эрон" ёзуви муҳр босилган. Ундан қуйироқда, "бу китоб ҳижрий 1272 йил, милодий 1855 йилда таҳрир қилинди" мазмунида форс тилида қайд бор.

Назаримизда бу қўлёзма нусха Эрон ҳукмдорлари ёки дин арбобларининг махсус буюртмаси асосида Абу Ҳанифа мазҳабига асосланган асар билан яқиндан танишиш мақсадида китоб қилинган.

"Мубайин" асарининг ишончли матнини яратишда Техрон қўлёзма нусхасидан адабиёт музейидаги 103 рақамли таянч қўлёзмага ёрдамчи нусха сифатида фойдаланиш мумкин.

● Формат рукописи 13x18см, 147 страниц, выполнена на самаркандской и кокандской бумаге красивым стилем "настаълик" в 2 колонки по 9 строк. По палеографическим признакам рукопись переписана в конце XVI века.

На полях отдельных страниц этой копии, переписанной талантливым каллиграфом, есть примечания и исправления, по которым можно предположить, что это копия текста который редактировал сам Бабур.

В библиотеке Staatbibliothek Германии копия "Мубайин" хранится под номером 2212 (21,5x13,5 см, объем — 150 страниц.) Текст записан стилем "настаълик" в две колонки, на каждой странице по 11 строк. Эта рукопись, предположительно переписанная Мулло Мухаммадом Муштоқ по заказу Абдуллы Бекхона в середине XVI века, сначала принадлежала конторе "Civil Military Gazette Press Bound at Lahore" (Пакистан). Об этом есть запись на форзаце. В результате исследований можно предположить, что она переписана с вышеупомянутой копии, хранящейся в музее литературы под №103. Иными словами, её можно считать основным источником после копии, хранящейся в музее литературы.

В изданном в Турции каталоге Института исследований Ислама отмечено, что самая древняя и редкая копия произведений Бабура хранится в Иране. По словам составителя каталога, эта копия переписана в 931 году хиджры, 1524–25 годах н. э. при жизни Бабура, и была объявлена лучшим образцом каллиграфии и книжного искусства.

В эту копию объемом 1036 страниц включены переводы произведений Бабура "Мубайин", "Трактат о арузе", "Бабурнаме" и "Рисолаи волидийя" Ходжи Ахрора. На титуле "Мубайин" поставлена печать "Кутубхонаи салтанати Эрон". Ниже есть запись на персидском языке "эта книга редактирована в 1272 году хиджры, в 1855 году н.э."

Вероятно, эта копия по специальному заказу правителей Ирана или религиозных деятелей выполнена в форме книги для более полного ознакомления с произведением, основанном на толковании Абу Ханифы.

Для создания точного текста "Мубайин" Тегеранская копия рукописи может быть использована в качестве вспомогательной к опорной копии, хранящейся в музее литературы под № 103.

● The format of the manuscript is 13x18cm. It contains 147 pages, written on Samarkand and Kokand paper with beautiful "Nastalik" style in 2 columns with 9 lines each. According to the paleographic features, the manuscript was rewritten at the end of the XVI century.

In the margins of some pages of this copy, rewritten by a talented calligrapher, there are notes and corrections, which suggest that it is the copy of the text that was edited by Babur himself.

In the Staatbibliothek library in Germany, a copy of "Mubayyin" is stored under the number 2212 (21.5 x 13.5 cm, volume — 150 pages.) The text is recorded with "Nastalik" style in two columns, with 11 lines on each page. This manuscript, which was allegedly rewritten by Mulla Muhammad Mushtok by order of Abdullah Bekhon in the middle of the XVI century, first belonged to the office of "Civil Military Gazette Press Bound at Lahore" (Pakistan). It confirmed by a record on the flyleaf. As a result of the research, it can be assumed that it was rewritten from the above mentioned copy, which is stored in the Museum of Literature under No. 103. In other words, it can be considered the main source after the copy stored in the Museum of Literature.

The catalog of the Institute of Islamic Studies, published in Turkey, states that the most ancient and rare copy of the works of Babur is kept in Iran. According to the compiler of the catalog, this copy was rewritten in 931 AH, 1524-1525 AD during the life of Babur, and was declared the best example of calligraphy and book art.

This copy of 1036 pages includes translations of such works of Babur as "Mubayyin", "Aruz Risolasi", "Baburname" and Khozhi Akhror's "Risolai volidiya". On the title "Mubayyin" there is a stamp "Kutubhonai Saltanati Eron". Below there is a record in Persian "this book was edited in 1272 AH, on Friday, 14th day of Rabbiyul-avval month, in 1855 AD".

Probably this copy, by special order of Iranian rulers or religious figures, was made in the form of a book for more complete acquaintance with the work, based on the interpretation of Abu Hanifa.

For creation of the exact text of "Mubayyin", the Tehran copy of the manuscript can be used as an auxiliary copy to the reference copy stored in the Museum of Literature under No. 103.

САЙИД АМИР КУЛОЛ

Комилжон РАХИМОВ

Сайид Амир Кулол ханафий мазхаби олими, Хожа Баҳроуддин Нақшбандни бевосита тарбиялаган маънавий раҳнамоси, муршид сифатида хожагон-нақшбандия тариқатининг кейинги ривожига катта ҳисса қўшди ҳамда юқори нуфузга эга бўлгани боис, ушбу тариқатни салтанатдаги ижтимоий-сиёсий мавқеини юксалтиришга ҳам сабаб бўлди.

Хожагон силсиласининг олтинчи пири, “Амир Калон” лақаби билан машхур бўлган Сайид Амир Кулол ибн Амир Ҳамза ибн Амир Иброҳим Бухоро атрофидаги Афшона ёки Сухор қишлоғида дунёга келган. Унинг пайғамбар (с.а.в.) авлодидан бўлган отаси Амир Ҳамза ибн Амир Иброҳим асли Ҳижознинг Мадина шаҳридан бўлиб, Мавароуннаҳрга кўчиб келгач, Бухоро атрофида яшаб қолган.

Сайид Амир Кулолнинг сўфийликка бўлган қизиқиши унинг болалигида, оила муҳитида шаклланиб, унинг келажақдаги йўлини белгилаб берди. “Мақомоти Амир Кулол” да ёзилишича, унинг отаси Амир Ҳамза яссавия тариқатининг шайхи Сайид Ота билан яқин муносабатда бўлган. Қуналарнинг бирида Сайид Ота Бухорога келганида унинг хонадонида оламшумул бир олим ўғлон дунёга келишини башорат қилиб, унинг отини Амир Калон деб қўйишни тавсия қилади. Хожагон-нақшбандия тариқати манбаларида таъкидланишича, Сайид Амир Кулол ҳали онасининг қорнидалигидаёқ унинг келажақда покиза ва маъсум инсон бўлиши маълум бўлиб, онаси ҳар сафар ҳалоллигига шубҳа бўлган бирор нарсани еб қўйганида ичида қаттиқ оғриқ пайдо бўларди.

Сайид Амир Кулол тахминан уч-тўрт ёшга кирган чоғларида — 683/1284 йили Сайид Ота келиб, салласининг ярмини ечиб, унинг бошига ўрайди-да, унинг келажақда сайру сулуқда юксак мақомлар ва мартабаларга эришишини башорат қилади.

САЙИД АМИР КУЛОЛ

Комилжон РАХИМОВ

Сайид Амир Кулол — уchenый-богослов ханафитского толка, суфийский муршид, пир, духовный наставник Бахауддина Накшбанда внес весомый вклад в дальнейшее развитие учения ходжагон-нақшбандия, и, обладая высоким авторитетом, способствовал возвышению общественно-политического статуса этого учения в государстве.

Шестой представитель учения Ходжагонав, известный под псевдонимом “Амир Калон”, Сайид Амир Кулол ибн Амир Ҳамза ибн Амир Иброҳим родился в кишлаке Афшона или Сухор вблизи Бухары. Его отец — Амир Ҳамза ибн Амир Иброҳим, считавшийся потомком пророка (с.а.в.), родом из Медины, переехал в Мавераннахр и поселился в окрестностях Бухары.

Вероятно, интерес к суфизму у Сайида Амир Кулола сформировался в детстве благодаря семейной атмосфере и определил его дальнейший путь. Как написано в “Мақомоти Амир Кулол”, его отец Амир Ҳамза был близок с шейхом учения яссавия Сайидом Ота, который однажды прибыв в Бухару, предсказал рождение сына, который обратит на себя внимание всего мира, и предрек ему имя Амир Калон. Как отмечено в источниках Хожагон-нақшбандия, Сайид Амир Кулол был еще в чреве матери, но уже было предчувствие рождения целомудренного, человека, ибо, когда мать съедала что-либо недозволенное, в ее утробе ощущались сильные боли.

Когда Сайид Амир Кулолу исполнилось предположительно три или четыре года, в 683/1284 году приехал Сайид Ота, и размотав половину своего тюрбана, намотал на голову мальчика, предсказав ему большое будущее. В источниках не указана точная дата рождения Сайида Амир Кулола, но, учитывая, что

SAYYID AMIR KULOL

Комилжон РАХИМОВ

Sayyid Amir Kulol, a Hanafi-theologian scholar, Sufi Murshid, pīr, and spiritual mentor of Bahauddin Naqshband made a significant contribution to further development of the Khojagon-nakshbandiya doctrine, and having a high authority contributed to the rise of the social and political status of this doctrine in the state.

The sixth representative of the Khojagons' dynasty Sayyid Amir Kulol ibn Amir Hamza ibn Amir Ibrohim known under the pseudonym “Amir Kalon” was born in Afshon or Sukhor village near Bukhara. His father, Amir Hamza ibn Amir Ibrohim, who was considered to be a descendant of the Prophet (p.b.u.h), originally from Medina, moved to Maveraunna-khr and settled in the vicinity of Bukhara.

Probably, Sayyid Amir Kulol's interest in Sufism was formed in childhood due to the family atmosphere and determined his future path. As it is written in “Makomoti Amir Kulol”, his father Amir Hamza was close to Sayyid Ota — the sheikh of the Yassaviya doctrine, who once having arrived in Bukhara, foretold the birth of the son who would attract the attention of the whole world, and predicted his name Amir Kalon. As it is noted in Khojagon-nakshbandiya sources, Sayyid Amir Kulol was still in the mother's womb, but there was already a presentiment of the birth of a chaste man, because when the mother ate something unauthorized, there was severe pain in her womb.

When Sayyid Amir Kulol was supposedly three or four years old, in 683/1284 Sayyid Ota arrived, and having unwound half of his turban wound it around the boy's head, predicting a great future to him. The sources do not indicate the exact date of birth of Sayyid Amir Kulol, but given that Sayyid Ota first saw three-four-year-old

● Манбаларда Саййид Амир Кулолнинг таваллуд санаси қайд этилмаган бўлса-да, Саййид Отанинг тахминан уч-тўрт ёшлардаги Амир Кулол билан илк учрашуви 683/1284 йили юз берганидан келиб чиққан ҳолда, унинг 680/1281 йили таваллуд топганлигини тахмин қилиш мумкин.

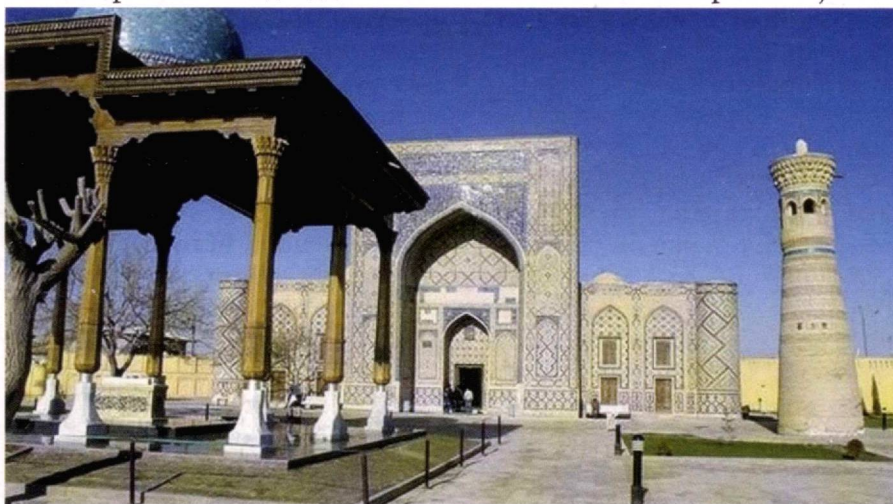
Саййид Амир Кулолнинг сўфийлик йўлига киришини башорат қилган Саййид Ота бўлса-да, унга муршидлик қилган киши хожаларнинг силсиласи пири Хожа Муҳаммад Бобо Самосий бўлди. Катта Ромитан қишлоғида кураш тушаётган ёш Амир Кулолни кўрган Самосий унинг келажакда буюк сўфий бўлиб етишишини сезиб, уни ўз тариқатига жалб этади. Хожа Муҳаммад Бобо Самосийга мурид тушган Саййид Амир Кулол йигирма йил давомида унинг муршидлигида сайру сулук босқичларини босиб ўтади ва унинг энг етук халифасига айланади. Самосий оламдан ўтганидан кейин эса тариқат раҳбарлигини ўз зиммасига олади.

Саййид Амир Кулол таржимаи ҳолидаги муҳим ўринлардан бири унинг хожалар-нақшбандия тариқатининг йирик вакили, ушбу тариқатнинг хожаларини босқичдан кейин келган нақшбандия босқичининг бошловчиси Хожа Баҳауддин Нақшбандга бевосита муршид бўлганлигидир. Саййид Амир Кулол пири Хожа Муҳаммад Бобо Самосий топшириғига кўра ёш Баҳауддин Нақшбандни сулук йўлида тарбиялашни ўз зиммасига олади. Баҳауддин Нақшбанд бир неча вақт унинг хизматида бўлиб, сайру сулук босқичларини босиб ўтгач, хожаларнинг ёки яссавия тариқатлари шайхларидан бирортаси ҳузурда таълим олади. Саййид Амир Кулол ҳам ўз пирлари каби бир касбнинг этагини тутиб, ўз меҳнати орқали тирикчилик қилишни афзал билади. Манбалар унинг “Кулол” лақаби остида кулолчилик билан шуғулланганлиги тўғрисида гувоҳлик беришади.

“Мақомоти Амир Кулол” муаллифи Саййид Амир Кулолнинг валийлик даражасига етган

● Саййид Ота впервое увидел трех-четырёхлетнего Амира Кулола в 683/1284 году, можно предположить, что он родился в 680/1281 году.

Хотя становление Саййида Амира Кулола на путь суфизма предсказал шейх учения яссавия Саййид Ота, наставником был известный представитель тариката (учения) Ходжагонав Ходжа Муҳаммад Бобо Самоси. В кишлаке Катта Ромитан Самоси увидел Амира Кулола, участвовавшего в борьбе кураш, и, осознав, что в будущем он может стать великим суфием, привлек его на путь тариката. Амир Кулол на протяжении двадцати лет



изучал суфизм под руководством Ходжа Муҳаммада Бобо Самоси, а после кончины последнего стал его халифом-преемником.

Важнейшие этапы в биографии Саййида Амира Кулола: он известный представитель учения ходжагон-нақшбандия, наставник Хожи Бахауддина Накшбанда — основателя следующего после ходжагония учения нақшбандия. Саййид Амир Кулол по рекомендации Ходжи Муҳаммада Бобо Самоси возлагает на себя задачу по обучению юного Бахауддина Накшбанда, который некоторое время служил ему, прошел этапы обучения, затем стал служить и продолжать обучение у одного из шейхов учения ходжагония или яссавия. Саййид Амир Кулол, следуя примеру своих наставников, считал необходимым владение какой-либо профессией для сво-

● Amir Kulol in 683/1284, it can be assumed that he was born in 680/1281.

Although the formation of Sayyid Amir Kulol on the path of Sufism was predicted by Sayyid Ota the sheikh of the Yassaviya doctrine, his mentor was the famous representative of the Khojagons' tariqa (doctrine) Khoja Muhammad Bobo Samosi. In Katta Romitan village Samosi saw Amir Kulol, who participated in Kurash wrestling, and, having realized that in future he could become a great Sufi, he drew him to the path of tariqa. Amir Kulol studied Sufism for twenty years under the leadership of Khoja Mu-

hammad Bobo Samosi, and after the death of the latter became his successor Caliph.

The most important stages in the biography of Sayyid Amir Kulol are the following: he is a famous representative of Khojagon-nakshbandiya doctrine, a mentor of Khoja Bahauddin Naqshband — the founder of Nakshbandiya doctrine the next after the Khojagoniya teachings. Sayyid Amir Kulol on the recommendation of Khoja Muhammad Bobo Samosi entrusted himself with the task of teaching young Bahauddin Naqshband, who served him for a while, passed the training stages, then began to serve and continue training at one of the sheikhs of the Khojagoniya or Yassaviya teachings. Sayyid Amir Kulol, following the example of his mentors, considered it necessary to possess any profession for his material support. Accord-

● лигини исботлаш мақсадида ундан содир бўлган кароматлар тўғрисидаги кўплаб қиссаларни келтиради. Амир Кулолнинг болалик чоғида уйдан бир зумда Маккага бориб, ҳажга кетган ака-сига қовурилган балиқ олиб бориб бергани, ўз юртидан ташқарига чиқмасдан туриб, ўттиз икки йил давомида ҳар йили ғойибан ҳажга бориб келганлиги, ҳар жума куни ғойибан Румга бориб, жума намозига имомлик қилиши каби воқеалар унинг энг ғаройиб кароматларидан ҳисобланади. Бундан ташқари, мазкур қиссаларга кўра, у инсонларнинг кўнглидаги гапларни билиш, узоқдан туриб муридларининг истаklarини бажо этиш, ваҳший ҳайвонларни ўзига бўйсундириш қобилиятларига ҳам эга бўлган.

Тарихий рисола “Мақомоти Амир Кулол” ва “Малфузоти Тузукот Темури” асарида келтирилишича, ҳокимият учун кураш бошлаган Соҳибқирон 1363 йил Саййид Амир Кулолнинг хузурига келиб, ундан мадад сўраган. “Матлаб ут-толибин”да келтирилишича, Саййид Амир Кулол Амир Темурнинг биринчи пири бўлиб, унинг буюк келажагини, жумладан, у ва унинг авлодлари улкан давлат тузишларини башорат қилади. Шу билан биргаликда, у Амир Темурни тақво ва адолатни ўз ҳаётининг мақсадига айлантиришга ундайди. Маънавий таълим-тарбияни эса ўзининг халифи Шайх Шамсиддин Кулолга топширади.

Саййид Амир Кулол умри бўйи бирор марта ҳам Бухоро атрофидан ташқари чиқмаган бўлса-да, “Мақомоти Амир Кулол” муаллифи унинг Марказий Осиёнинг Туркистон, Ҳижознинг Макка ва Мадина шаҳарлари ҳамда Рум ўлкасида ҳам кўплаб муридлари бўлганини таъкидлайди. Сўнгра Саййид Амир Кулолнинг кўплаб шогирдларини санаб ўтиб, улар орасида еттига — Мавлоно Ориф Деггароний, Хожа Баҳоуддин Нақшбанд, Жамолиддин Дехосёбий, Шайх Ёдгор, Хожа Шайх Даразуний, Мавлоно Жамолиддин Кеший ва Шайх Шамсиддин Кулолни унинг энг сара халифалари сифатида эслатиб

● его материального обеспечения. Согласно источникам, он занимался гончарным делом под псевдонимом “Кулол”.

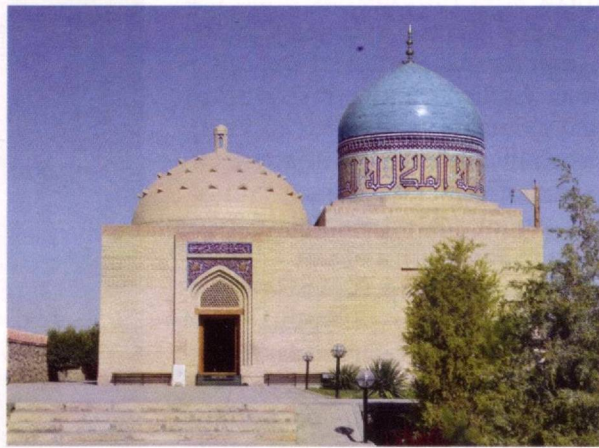
Автор “Мақомоти Амир Кулол” для подтверждения того, что Саййид Амир Кулол причислен к лику святых, приводит много примеров о совершенных им чудесах: Амир Кулол в детстве в один миг оказался в Мекке, чтобы угостить жареной рыбой брата, ушедшего в хадж, не выезжая из своей страны на протяжении тридцати двух лет каждый год мысленно совершал хадж, каждую пятницу появлялся в Руме (Константинополь) и служил имамом во время жуманамаза. Также он обладал способностями читать мысли людей, дистанционно исполнять желания мюридов, укрощать диких зверей.

Согласно историческому трактату (“Макамат-и Амир Кулол”), а также сочинению “Малфузат-и Тузукат-и Темури”, в начале борьбы за власть Сахибкيران обратился за помощью к Саййиду Амир Кулолу, с которым они встретились в 1363 г. В “Матлаб ут-толибин”е указывается, что Шейх Саййид Амир Кулол стал первым пиром Амира Темура предрек ему великое будущее и призвал к тому, чтобы благочестие и справедливость стали целью его жизни. А духовное обучение и воспитание его поручил своему халифу Шейху Шамсиддин Кулолу.

Хотя Саййид Амир Кулол на протяжении всей жизни не покидал пределы округи Бухары, но в Туркистане, Центральной Азии, Мекке и Медине, на территории Хиджаза, Руме, как утверждает автор “Мақомоти Амир Кулол”, было много его учеников. Далее автор перечисляя можество халифов Саййида Амир Кулола, выделяет имена семи лучших среди них — Мавлоно Ориф Деггарони, Ходжа Баҳоуддин Нақшбанд,

● ing to sources, he was engaged in pottery business under the pseudonym “Kulol”.

The author of “Мақомоти Амир Кулол” in order to confirm that Sayyid Amir Kulol is canonized, gives many examples about the miracles made by him: in his childhood Amir Kulol in a moment appeared in Mecca to treat his brother making hajj with fried fish; every year for thirty-two years he mentally made hajj without leaving the country; every Friday he appeared in Rum (Constantinople) and served as an imam during Juma-namaz. He also had the ability to read people’s thoughts, remotely fulfill desires of Murids, and tame wild animals.



According to the historical treatise (“Макамат-и Амир Кулол”), as well as the work “Малфузат-и / Тузукат-и Темури”, at the beginning of race for power Sahibkiran turned to Sayyid Amir Kulol for help, with whom he met in 1363. “Matlab ut-tolibin” indicates that Sheikh Sayyid Amir Kulol, who became the first pir of Amir Temur, foreshadowed his great future and called for piety and justice to become the goal of his life. And Amir Timur’s spiritual training and education he entrusted to his caliph Sheikh Shamsiddin Kulol.

According to the author of “Мақомоти Амир Кулол”, although Sayyid Amir Kulol did not leave the district of Bukhara throughout his life, he had a lot of students in Turkistan, Central Asia, Mecca and Medina, in the territory of Hijaz and Rome. Further, the author enumerates the caliphs of Sayyid Amir Kulol and identifies

● ўтади. Бироқ “Рашаҳот айн ал-ҳаёт” да Саййид Амир Кулолнинг қуйидаги кетма-кетликдаги тўрт халифаси бўлганлиги эслатилади: Хожа Баҳоуддин Нақшбанд, Мавлоно Ориф Деггароний, Шайх Ёдгор ва Шайх Жамолиддин Дехистоний. “Мақомоти Хожа Баҳоуддин Нақшбанд” да келтирилишича, Саййид Амир Кулол Хожа Баҳоуддин Нақшбанд ва Мавлоно Ориф Деггаронийни ўз халифалари орасида энг саралари деб билади, вафотидан олдин эса барча муридларига Хожа Баҳоуддин Нақшбандга эргашишни буюради.

Саййид Амир Кулол хожагон силсиласининг ўзидан олдин ўтган пирлари таълимотини тарғиб этиш, жумладан, Хожа Маҳмуд Анжирфагнавий давридан бошлаб жорий этилган зикри жаҳрийни қўллашда давом этди. Шунингдек, “Мақомоти Амир Кулол” асарида унинг сўфийлик шартлари ва одоблари ҳамда айрим сўфиёна тушунчалар борасидаги қуйидаги қарашлари акс этган:

Шариат. Саййид Амир Кулолнинг таъкидлашича, тариқат асосини шариатга риоя қилиш ташкил этади. Яъни, унинг фикрича, сўфийлик шариат асосига қурилади. У бошқа бир ўринда ўз издошларини шариатга эргашишдан бир қадам ҳам чекинмасликка чорлар экан, бу йўлда имон, намоз, рўза, закот ва ҳаж илмлари билан бирга ота-онага хизмат қилиш, қўшниларга меҳр-оқибат кўрсатиш, савдо-сотик илмларини ҳам ўрганиш лозимлигини таъкидлайди.

Сайру сулук. Саййид Амир Кулол сайру сулукдаги солиқларнинг қуйидагиларни амалга ошириши лозимлигини айтади: ихлос — Худонинг амрларига хилоф нарсалардан халос бўлиш учун бажариладиган амал; хавф — Худонинг ғазабидан нажот топиш учун бажариладиган амал; ҳалол луқма ейиш — қалб ва тилни поклаш учун бажариладиган амал; тавба — барча тоатнинг боши бўлиб, қилган гуноҳи учун чин юракдан пушаймон бўлиш ва гуноҳ ишни бошқа қилмасликка аҳд қилиш кўринишида амалга ошади; иродат — Худонинг ёди

● Жамолиддин Дехосёби, Шейх Ядгар, Хожа Шейх Даразуни, Мавлоно Жамолиддин Кеши и Шейх Шамсиддин Кулол. А в “Рашаҳот айн ал-ҳаят” указани имена четырех халифов Саййида Амир Кулола в следующей последовательности: Хожа Баҳоуддин Нақшбанд, Мавлоно Ориф Деггарони, Шейх Ядгар и Шейх Жамолиддин Дехистони. В “Мақомоти Хожа Баҳоуддин Нақшбанд” е отмечено, что Саййид Амир Кулол лучшими среди своих халифов считал Хожа Баҳоуддина Нақшбанд и Мавлоно Орифа Деггарони, а перед смертью всем своим мюридам завещал следовать учению Хожа Баҳоуддина Нақшбанд.

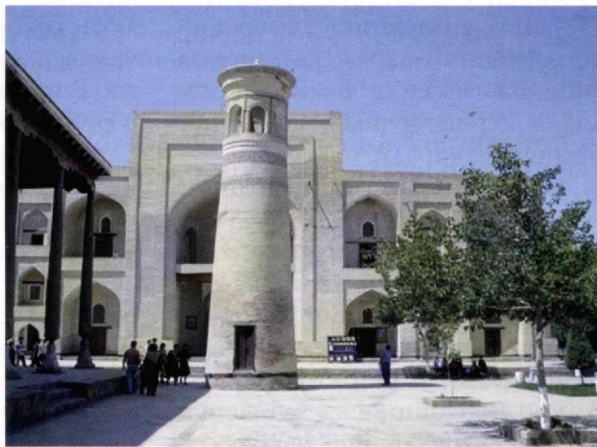
Саййид Амир Кулол следовал и развил учение своих предшественников-пиров силсила-золотой цепи Ходжагонов, в частности, о зикри жаҳрий, внедренного со времен Ходжи Маҳмуда Анжирфагнави. В произведении “Мақомоти Амир Кулол” приводятся его взгляды

на условия и правила суфизма, а также характеристики отдельных суфистских понятий.

Шариат. По утверждению Саййида Амир Кулола, основа тариката — это соблюдение шариата. Он считает, что суфизм формируется на основе шариата. Призывая своих последователей к соблюдению шариата, отмечает необходимость изучения таких понятий, как верование, намаз, ураза, закят, хадж, и наряду с этим — заботу о родителях, милосердие к соседям, правил торговли.

Сайру сулук — прохождение духовного пути. Саййид Амир Кулол отмечает необходимость соблюдения следующих правил сайри сулука: ихлос-чистосердечие — действия, выполняемые для очищения от всего, что противоречит божественным предписаниям; хавф-испуг — действия, остерегающие от

● names of the seven best among them — Mavlono Orif Deggaroni, Khoja Bahauddin Naqshband, Jamoliddin Dehosyobi, Sheikh Yodgor, Khoja Sheikh Darazuni, Mavlono Jasoliddin Keshi and Sheikh Shamsiddin Kulol. And in “Rashakhot Ain al-Hayat” names of four caliphs of Sayyid Amir Kulol in in the following sequence: Khoja Bahauddin Naqshband, Mavlono Orif Deggaroni, Sheikh Yodgor and Sheikh Jamoliddin Dehistoni. In “Makomoti Khoja Bahauddin Naqshband” it is noted that Sayyid Amir Kulol considered Khoja Bahauddin Naqshband and Mavlono Orif Deggaroni the best among his caliphs, and before the death, he entrusted to all his mu-



rids with following the teachings of Khoja Bahauddin Naqshband.

Sayyid Amir Kulol followed and developed the teachings of his predecessors, pirs of silsila — gold chain of Khojagons, in particular, about zikri zhakhriy, introduced from the times of Khoja Mahmud Anzhirfagnavi. The work “Makomoti Amir Kulol” presents his views on conditions and rules of Sufism, as well as characteristics of individual Sufi concepts.

Sharia. According to Sayyid Amir Kulol, the basis of the tariqa is the observance of sharia. He believes that Sufism is formed on the basis of Sharia. Calling his followers to observe Sharia, he notes the need to study such concepts as belief, namaz, uraza, zakat, hajj, and along with this — care of parents, mercy to neighbors, and keep the rules of trade.

Sayru Suluk — passage of spiritual path. Sayyid Amir Kulol notes

● билан яшаш, ёмон одатлардан воз кечиш, аҳда вафо қилиш, омонатга хиёнат қилмаслик, ўзини айбдор ҳисоблаб юриш билан биргаликда амалга оширилади; зикр — доимий тарзда Худо ни эслаб юриш ва ҳар бир ишни унинг номи билан бошлаш кўри-нишидаги амал.

Сулуқ одоблари. Саййид Амир Кулол сўфийлик йўлига кирган киши шахсий ҳаётида риоя қилиши лозим бўлган одоб-ахлоқ мезонлари тўғрисида ҳам сўз юритади. Жумладан, у ўз муридларини, юқорида эслатилган ота-онага хизмат қилиш ва кўшниларга меҳр-оқибат кўрсатиш каби хислатларга эга бўлишдан ташқари касб-кор билан шуғулланиш, ўз меҳнати билан кун кўриш ҳамда ўзи ва оиласининг эҳтиёжини қондирадиган даражада даромад топишга, шунинг билан биргаликда исрофгарчиликдан эҳтиёт бўлишга қақиради.

Саййид Амир Кулолнинг Амир Бурҳон, Амир Шох, Амир Ҳамза ва Амир Умар номли тўрт ўғли бўлиб, отаси ўз халифаларига ушбу тўрт ўғлини сайру сулуқ босқичларини босиб ўтишда раҳнамолик қилишга буюраркан, Амир Бурҳоннинг тарбиясини Хожа Баҳоуддин Нақшбандга, Амир Шохнинг тарбиясини Шайх Ёдгорга, Амир Ҳамзанинг тарбиясини Хожа Ориф Деггаронийга ва Амир Умарнинг тарбиясини Жамолиддин Дехосёбийга топширади. Амир Кулол ўғли Амир Бурҳонни ўз издоши Шайх Нақшбандга топширар экан куйидаги сўзларни айтади “ҳар бир устоз ўз ўқувчисини тарбиялаб, катта ҳаётга йўллар экан, унда ўз меҳнатининг ҳосиласини кўришни истайди. Агар унда бирон-бир нуқсон кўрса, уни тузатишга уринади. Шунинг учун ҳам ўғлим Бурҳониддинни сенга топшираман. Унинг маънавий тарбияси билан ҳали ҳеч ким шуғулланмаган. Унга қандай лозим билсанг шундай таълим бер, меҳнатинг самарасин кўриб хотиржам бўлай”.

Саййид Амир Кулол ҳижрий қамарий 772 йилнинг 8 жумода аввали — милодий 1370 йилнинг 28 ноябрида Сухор қишлоғида дафн этилган.

● гнева бога; халол лукма ейиш-чистоплотность — (есть дозволенную мусульманам пищу) действия, очищающие душу и язык; тавба-покаяние — осуществляется при послушании, чистом раскаянии в совершении греха, принятии обязательства несовершения греха; иродат-убежденность — помнить о боге в течение всей жизни, отказ от плохих привычек, верность обязательствам, недопущение злоупотребления доверием, считать себя виновным; зикр-упоминание — постоянно помнить о боге, с его именем начинать любое дело.

Дисциплины сайру сулука. Саййид Амир Кулол отмечал и дисциплинарные критерии сулука, которые должен соблюдать человек, ставший на путь суфизма. В частности, помимо заботы о родителях, милосердия к соседям он призывал своих мюридов к овладению какой-либо профессии, жизни за счет своего труда, зарабатыванию средств для содержания своей семьи, недопущению расточительства.

У Амира Кулола было четыре сына: Амир Бурхан, Амир Ҳамза, Амир шох и Амир Умар. Их воспитание и обучение он поручил своим халифам: Амир Бурхана — Ходже Бахауддину Накшбанду, Амир Ҳамзы — Ходже Орифу Деггарони, Амир шоха — Шейху Ядгару, Амир Умара — Жамолиддину Дехосёбию. Поручая сына своего Бурхануддина своему преемнику Шейху Накшбанду, Амир Кулол говорил: “Каждый учитель, воспитывая своего ученика и провожая его в жизнь, желает видеть в нем результат своих стараний. Поэтому хочет исправить все ошибки ученика и недостатки. Именно поэтому я поручаю сына своего Бурхануддина тебе. Он не получал никакого образования. Поэтому учи его так, как решишь, чтобы я, видя результат твоих трудов, был спокоен”.

Саййид Амир Кулол скончался 8 жумода аль-аввал 772 года хиджры — 28 ноября 1370 года н.э. и захоронен в родном селе-нии Сухор.

● the need to observe the following rules of Sayru Suluk: ihlos — sincerity — actions performed to purify from everything that is contrary to divine prescriptions; khavf — fear — actions that guard against the wrath of God; khalal lukma eyish — cleanliness — (to eat the food permitted to Muslims) actions that purify the soul and language; tavba — repentance — is carried out during obedience, pure repentance of committing a sin, acceptance of the obligation not to commit sin; irodad — conviction — to remember God throughout the life, refusal of bad habits, loyalty to commitments, preventing abuse of trust, consider himself guilty; zikr — mention — constantly remember about God, to start any business with his name.

Disciplines of sayru suluk. Sayyid Amir Kulol also noted the disciplinary criteria of suluk, which must be observed by a person who took the path of Sufism. In particular, in addition to taking care of parents, mercy to neighbors, he urged his murids to master any profession, to live at the expense of his labor, to earn money to support his family, and to prevent waste.

Amir Kulol had four sons: Amir Burkhan, Amir Hamza, Amir Shokh and Amir Umar. He entrusted their education and training to his caliphs: Amir Burkhan to Khoja Bahauddin Naqshband, Amir Hamza to Khoja Orif Deggaroni, Amir Shokh to Sheikh Yodgor, Amir Umar to Jamoliddin Dehosyobi. Entrusting his son Burkhanuddin to his successor Shah Naqshband, Amir Kulol said: “Every teacher, educating his pupil and guiding him into the life, wants to see in him the result of his efforts. Therefore, he wants to correct all the mistakes of the student and shortcomings. That is why I entrust my son Burkhanuddin to you. He did not receive any education. Therefore, teach him how you decide that I, seeing the result of your work, be calm”.

Sayyid Amir Kulol died on 8 jumada al-awwal 772 AH — 28 November 1370 AD and buried in his native village Sukhor.

АФРОСИЁБ ДЕВОРИЙ СУРАТИНИНГ РАҚАМЛИ ТАЪМИРИ (2013–2015)

Ко, КВАНГ ЮИ,
Раҳим ҚАҲУМОВ

Қадимги Буюк ипак йўли ри-
вожида катта аҳамият касб этган
Сўғд тамаддуни маданияти ва тари-
ҳини ўзида ифода этган Афросиёб
деворий сурати 1965 йил Самар-
қанддаги Афросиёб тепалигида йўл
қурилиши вақтида топилган эди.
Афросиёб музейининг 1-рақамли
залида жойлашган ушбу санъат
асари Шарқий Осиёда VII асрдаги
сиёсий вазиятга оид муҳим тарихий
ҳужжат ҳисобланади. Залнинг тўрт
томонида 11x11 ўлчамда турли
сюжетлар тасвирланган: шоҳ Вар-
хуманнинг тантанавор юриши; қа-
тор мамлакатларнинг элчилари; ов
ва қайиқ сайри манзаралари; дарё
бўйида камонбозлик қилиш; тур-
ли-туман балиқлар. деворий сурат
очилиши вақтида аниқданишича,
бинонинг юқори қисми, шунинг-
дек, шифти кулаб тушган, фақат
тахминан икки метрли баландлик-
даги деворнинг қуйи қисми сақла-
ниб қолган.

2013 йилнинг июль ойида ши-
моли-шарқий Осиё тарихи фонди
ва Самарқанд Давлат бирлашган ба-
дий, тарихий-меъморий музей қў-
риқхонаси бу ноёб деворий суратни
таъмирлаш ва консервация қилиш
бўйича қўшма лойиҳани яратиш ҳа-
қидаги битимни имзоладилар. Ло-
йиҳа ишлари 2013–15-йиллар даво-
мида муваффақиятли адо этилиши
натijasида Ўзбекистон қайта таъ-
мирлаш амалиётида илк бор қуйида-
ги натижаларга эришилди:

— деворий суратнинг икки ўл-
чамдаги рақамли таъмир нусхаси
яратилди;

— турли тилларда субтитрлари
бўлган уч ўлчамдаги рақамли ви-
деоқлип яратилди ва намойишлар
учун кўрғазма хонаси жиҳозланди;

ЦИФРОВАЯ РЕСТАВРАЦИЯ АФРОСИАБСКОЙ ФРЕСКИ (2013–2015)

Ко, КВАНГ ЮИ,
Раҳим ҚАҲУМОВ

Фреска была обнаружена во
время строительства дороги в 1965
году на холме Афросиаб в Самар-
канде, который иллюстрирует
культуру и историю цивилизации
Согда, сыгравшую решающую роль
в развитии древнего Шелкового
пути. Расположенный в зале №1
Музея Афросиаба он представляет
собой важный исторический доку-
мент о политической ситуации в
Восточной Азии в VII веке. На че-
тырех стенах зала размером 11x11 м
представлены разные сюжеты: тор-
жественное шествие царя Вархума-
на; посольства из ряда стран; сцены
охоты и катание на лодках; занятие
стрельбой из лука на берегу реки;
разнообразие рыб. Во время от-
крытия фрески установлено, что
верхние части стен здания, а также
потолок рухнули, и сохранилась
только самая нижняя часть стен на
высоту примерно двух метров.

В июле 2013 года Фонд исто-
рии Северо-Восточной Азии и
Самаркандский Государственный
объединенный историко-архитек-
турный художественный музей-за-
поведник подписали соглашение о
создании совместного проекта по
реставрации и консервации этой
уникальной настенной роспи-
си. Проект успешно реализован
в 2013–15 гг, в рамках которого
впервые в реставрационной прак-
тике Узбекистана достигнуты сле-
дующие результаты:

— создание двухмерной цифро-
вой реставрационной копии всей
росписи;

— производство трехмерного
цифрового видеоклипа с субтитра-
ми на разных языках и оснащение
смотровой комнаты для показов;

DIGITAL RESTORATION OF AFROSIAB FRESCO (2013–2015)

Co, KWANG YUL,
Rakhim KAYUMOV

The fresco which was discov-
ered during construction of the
road in 1965 on Afrosiab Hill in
Samarkand, illustrates the culture
and history of Sogdian civiliza-
tion that played a decisive role in
the development of the ancient
Silk Road. Located in the Hall
#1 of Afrosiab museum, it is an
important historical document
about the political situation in
East Asia in the VII century. On
four walls of the hall, 11x11 m in
size, various topics are depicted:
solemn procession of King Varhu-
man; embassies from a number of
countries; scenes of hunting and
boating; archery on a river bank;
and variety of fish. During the dis-
covery of the fresco, it was found
that the upper parts of the walls of
the building, as well as the ceiling
collapsed, and only the lower part
of the walls on the height of about
two meters remained.

In July 2013, the Northeast
Asia History Foundation and the
Samarkand State Museum Re-
serve signed an agreement on the
creation of a joint project for res-
toration and conservation of this
unique wall painting. The project
was successfully implemented in
2013–2015 within which the fol-
lowing results were achieved for
the first time in the restoration
practice of Uzbekistan:

— creation of a two-dimen-
sional digital restoration copy of
the entire painting;

— production of a three-di-
mensional digital video clip with
subtitles in different languages
and equipment of the viewing
room for displays;



● — кўргазма хонасида суратлар консервацияси учун жиҳозлар ўрнатилди;

— элчилар ва либосларида сўғд ёзуви битилган бошқа одамлар тасвири туширилган ғарбий деворнинг таъмирланган нурхаси тайёрланиб, унинг кўргазмаси Корея Миллий музейида намойиш этилди.

Деворий суратда қўлланилган рангларни олти ранг тоифага бўлиш мумкин; яшил, қизил, сарик, кўк, оқ ва қора. Биз илгари белгиланган — шарқий девордаги 27, жанубий девордаги 24, ғарбий девордаги 31 ва шимолий девордаги 14 нуқталарни суратга олдик ҳамда рангли доғларни спектрометр (P-XRF) портатив рентген флуоресценцияси билан рангларнинг таркибий таҳлили учун олдик; CM-700D ёрдамида ранг даражасини ўлчаш, рақамли стереоскопик микроскоп ёрдамида ҳар бир олдиндан белгиланган тасвир нуқтаси ҳолати ва тавсифини тадқиқ этиш мумкин бўлади.

Ранг таркибига келганда, таҳлил вақтида шу нарса аниқландики, қизил ранг, асосан, гематитдан ташкил топган (Fe_2O_3) ёки W-1, S-14 ва N-9 каби нуқталарда у киновар (HgS) ва минимум (Pb_3O_4) қоришмасидан ташкил топган. Сарик рангда охра (тўқ сарик)нинг асосий таркибий қисми бўлган Fe_2O_3 улуши катталиги аниқланди. Бу Афросиёб тепалигидан чиққан оҳрадан фойдаланилган дея таҳмин қилишга имкон беради. Кўк ранг ўзида SiO_2 , Al_2O_3 ва MgO элементларини ҳамда Осиёнинг марказий қисмида кўплаб учрайдиган лазурит компонентларини ($(\text{Mg}, \text{FeA}_2)\text{Al}_2(\text{PO}_4)_2(\text{OH})_2$) ўзида мужассам этгани аниқланди. Оқ ранг, афтидан, бўр ва моллюскалар кукунидан иборат оҳақли қоришмадан иборат. S-19, S-23 ва E-R13 нуқталарида катта ҳажмда рух (Zn) мавжуд. Фотосуратлар ва рақамли стереоскопик микроскопик суратлар тўпламини тадқиқ этиш давомида жанубий девордаги сувалган оққуш тасвирида оқ ранг қавати мавжудлиги аниқланди. Ундаги асосий компонент — рух оксиди замонавий таркибдан (оқ ранг рух; ZnO) иборатлиги бу консервация жараёнида юзага келган деб таҳмин қилиш имконини беради. Оддий қора ранглар таркибда углерод мавжуд. Лекин биз фойдаланган P-XRF атом рақами 15 дан қуйи бўлган энгил элементларни аниқламагани сабабли биз қора рангдаги мавжуд элементларни белгилай олмадик. Бироқ яқинда ўтказилган рангли компонентлар таҳлили қора ранг ўсимликлар ва ҳайвонлар углеродидан тайёрланганини кўрсатмоқда.

● — установка оборудования для консервации росписи в выставочном зале;

— изготовление реставрационной копии частей западной стены, на которой изображены посланники, а также другие люди, на чьей одежде выгравированы согдийские буквы, и её выставка в Национальном музее Кореи.

Краски, используемые в росписи, можно разделить на шесть цветовых категорий: зеленый, красный, желтый, синий, белый и черный. Мы сняли ранее обозначенные точки — 27 на восточной стене, 24 на южной, 31 на западной и 14 на северной, и цветные пятна, для компонентного анализа цветов с портативной рентгеновской флуоресценцией спектрометром (P-XRF); измерить цветность с помощью CM-700D и исследовать состояние и характеристики каждой картины с помощью цифрового стереоскопического микроскопа.

Что касается компонентов цвета, в ходе анализа выявлено что красный цвет состоял в основном из гематита (Fe_2O_3) или, в таких точках, как W-1, S-14 и N-9, он был образован смесью киновари (HgS) и минимума (Pb_3O_4). В желтом цвете была обнаружена высокая доля Fe_2O_3 , основного компонента охры, что позволяет предположить, что он был получен с использованием охры с холма Афросиаб. Было установлено, что синий цвет содержит высокие доли таких элементов, как SiO_2 , Al_2O_3 и MgO , компоненты лазурита ($(\text{Mg}, \text{FeA}_2)\text{Al}_2(\text{PO}_4)_2(\text{OH})_2$), который в изобилии в центральной части Азии. Белый цвет, по-видимому, представляет собой известняковую смесь на основе порошка мела или моллюсков. В точках S-19, S-23 и E-R13 был обнаружен большой объем цинка (Zn). Изучение набора фотографий и цифровых стереоскопических микроскопических изображений выявило слой белого цвета на оштукатуренном изображении лебедя на южной стене, который, как предполагается, был получен в процессе консервации, поскольку его основной компонент — оксид цинка (цинк белый; ZnO) — это современное соединение. Обычные черные цвета содержат углерод. Однако, поскольку используемый нами P-XRF не обнаружил легких элементов с атомным номером ниже 15, мы не смогли определить элементы, содержащиеся в черном цвете. Но недавние исследования цветных компонентов показывают, что вполне вероятно, что черный цвет был сделан из углерода растений или животных.

● — installation of equipment for preservation of paintings in the exhibition hall;

— production of a restoration copy of parts of the western wall, which depicts envoys, as well as other people whose clothes are engraved with Sogdian letters, and is exhibition at the National museum of Korea.

The paints used in the painting can be divided into six color categories: green, red, yellow, blue, white and black. We removed the previously marked points — 27 on the east wall, 24 on the south, 31 on the west and 14 on the north, and color spots, for component analysis of color with a portable X-ray fluorescence spectrometer (P-XRF); to measure chromaticity using a CM-700D and to investigate the condition and characteristics of each pre-designated picture point using a digital stereoscopic microscope.

As for the color components, the analysis revealed that the red color consisted mainly of hematite (Fe_2O_3) or, at such points as W-1, S-14 and N-9 it was formed by a mixture of cinnabar (HgS) and a minimum (Pb_3O_4). A high proportion of Fe_2O_3 , the main component of ocher, was found in yellow color, suggesting that it was obtained using ocher from Afrosiab Hill. It was found that blue color contains high proportions of such elements as SiO_2 , Al_2O_3 and MgO , components of lapis lazuli ($(\text{Mg}, \text{FeA}_2)\text{Al}_2(\text{PO}_4)_2(\text{OH})_2$), which is abundant in the central part of Asia. The white color, apparently, is a limestone mixture based on powder of chalk or shellfish. A large amount of zinc (Zn) was detected at points S-19, S-23 and E-R13. A study of a set of photographs and digital stereoscopic microscopic images revealed a white layer on the plastered image of a swan on the southern wall, which was supposedly obtained during the preservation process, since its main component, zinc oxide (white zinc; ZnO), is a modern compound. Normal black colors contain carbon. However, since the P-XRF, which we used, did not detect light elements with an atomic number below 15, we could not identify the elements contained in black color. But recent studies of color components show that it is likely that black color was prepared from carbon of plants or animals.

● Маълумки “Афросиёб” деворий сурати корейликлар учун тарихий аҳамиятга эга. Ундаги ўйиб ёзилган сўзлар ҳам илмий қизиқиш уйғотади, сабаби улар бизга сўғд маданияти ва тарихи ҳақида хабар беради. Шундай қилиб, биз фарбий деворнинг шимолий қисмидаги корейлик элчилар тасвири ва жанубий қисмидаги либосида сўғд ҳарфлари туширилган инсонларни саҳна учун асосий объект сифатида танлаб олдик. Ранглар ва ҳар бир суратнинг ажралмас қисми бўлган деворнинг компонент таҳлили натижасида биз мазкур девор Афросиёб тепалигидан олинган оҳранинг кум зарралари билан аралашмасидан тайёрланганлигига ишонч ҳосил қилдик. Таъмирчи, Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг деворий суратлар бўйича мутахассиси Марина Реутова билан ҳамкорликдаги тадқиқот ва тажрибаларимиз кейинчалик Сеулда мазкур деворнинг нусхасини яратишда катта ёрдам берди.

Деворий сурат учун девор тайёрлаш чоғида ишлатиладиган дой вазнини кўтра олувчи муносиб моддаларни танлаш биринчи навбатдаги вазифа ҳисобланади. Шу сабабли биз галвир тахтани танладик, чунки у енгил ва шаклини йўқотмайди. Биз ўз таркибига кўра Афросиёбникига ўхшаш икки қават оҳра сувоқланган ва қуритилган тахта юзасига жут толасидан тайёрланган варақ ёпиштирдик.

Девор тайёр бўлгач, биз унга деворий суратнинг тикланган нусхасини туширишни бошладик. Нусхалар тайёрловчи гуруҳ муҳрланган суратнинг орқа тарафига кейинчалик деворга маҳкамланган илк чизмасини тайёрлади. Девор юзасига, чизмага тегишли маълумотларга асосланиб, гуруҳ томонидан эскиз асосида, қаламда сурат чизгилари кўйилиб чиқди.

Бўйаш ишлари деворий сурат пигментлари хоссалари ва рангларини энг юқори даражада ифодалаш мақсадида олиб борилди, флакатина биз деворий суратда қўлланилган табиий кўйма пигментлардан фарқли ўларок, сунъий кукун пигментларидан фойдаландик.

Тасвир саҳнаси ва рақамли қайта таъмирланган нусханинг ҳар бир мўйян жиҳатларини қиёслар эканмиз, айтиш мумкинки, биз жуда кичик деталларда намён бўлувчи қатлам кўчишлари ҳамда “ўргимчак ини” мисоли ёриқларни ҳам ўхшатишга эриша олдик. Бу эса 1300 йил ўтиб, асл деворий суратдан сўнг яна бир “Афросиёб деворий сурати”ни чизишга муваффақ бўлганлигимизни билдиради. Ушбу қайта ишланган саҳна нусхаси ҳозирда Корея Миллий музейининг “Марказий Осиё” бўлимидаги асосий кўргазма тахтасида намойиш этилмоқда.

● Как известно, фреска “Афросиаб” имеет историческое значение для корейцев. Слова, выгравированные на фреске, также вызывают научный интерес, поскольку они информируют нас о согдийской культуре и истории. Таким образом, мы выбрали корейских посланников в северной части западной стены, и людей с согдийскими буквами в южной части в качестве основных объектов для сцены. Благодаря компонентному анализу цветов и самой стены, которая, конечно, является неотъемлемым элементом каждой росписи, мы убедились, что стена была сделана из охры с холма Афросиаб, смешанной с песчинками. Наши исследования и эксперименты в сотрудничестве с реставратором, экспертом по настенным росписям Мариной Реутовой из Института археологии Академии наук Республики Узбекистан, оказали большую помощь в создании копии стены позже в Сеуле.

При изготовлении стены для росписи первоочередной задачей является выбор подходящего вещества, которое может адекватно выдержать вес глины, которая будет использована. Поэтому мы выбрали сотовую доску, так как она легкая, но устойчива к деформации. Мы прикрепили лист джута к поверхности доски, на которой были оштукатурены и высушены два слоя охры, похожие по своему составу на Афросиаб.

Когда стена была закончена, мы начали применение восстановленной копии фрески к ней. Группа по тиражированию сделала первоначальный эскиз на задней стороне печатной фрески, который затем был прижат к стене. На основе эскиза — теперь на стене — команда нарисовала контур карандашами со ссылкой на соответствующие данные.

Окрашивание проводилось с целью максимально точного воспроизведения свойств и цветности пигментов росписи — за исключением того, что мы использовали искусственные порошковые пигменты вместо натуральных литических, используемых в росписи.

Сравнивая каждый соответствующий аспект сцены и цифровой реставрации фрески, мы полагаем, что мы воспроизвели детали в виде мельчайших отслоений и “паутины” растрескивания, что привело к созданию еще одной афросиабской дворцовой фрески через 1300 лет после создания оригинала. Воссозданная сцена афросиабской фрески в настоящее время демонстрируется на главном стенде в секции “Центральная Азия” в Национальном музее Кореи.

● It is known that the fresco “Afrosiab” has historical significance for Koreans. The words engraved on the fresco also arouse scientific interest, since they inform us about Sogdian culture and history. Thus, we chose Korean envoys in the northern part of the western wall, and people with Sogdian letters in the southern part as the main objects for the scene. Thanks to the component analysis of the colors and the wall itself, which, of course, is an integral element of each mural, we were convinced that the wall was made of ocher from Afrosiab Hill, mixed with grains of sand. Our research and experiments in collaboration with the restorer and expert on wall paintings Marina Reutova from the Institute of Archeology of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan greatly helped in creating a copy of the wall in Seoul later.

In the manufacture of a wall for painting, the first priority is to choose a suitable substance that can adequately withstand the weight of the clay to be used. Therefore, we chose a cellular board, as it is light, but resistant to deformation. We attached a sheet of jute to the surface of the board, on which two layers of ocher, similar in composition to Afrosiab, were plastered and dried.

When the wall was finished, we began applying the restored copy of the fresco to it. The replication team made an initial sketch on the back of the fresco print, which was then pressed against the wall. Based on the sketch — now on the wall — the team drew a contour with pencils with reference to the relevant data.

Coloring was carried out in order to reproduce the properties and color of the pigments of the painting as accurately as possible — except for the fact that we used artificial powder pigments instead of natural lytic pigments used in painting.

Comparing each relevant aspect of the scene and the digital restoration of the fresco, we believe that we reproduced the details in the form of the smallest delaminations and cracking “webs” that led to the creation of another Afrosiab palace fresco 1300 years after the creation of the original. The recreated scene of the Afrosiab fresco is currently on display at the main stand in the Central Asia section of the National Museum of Korea.

СОКРОВИЩНИЦА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Саидбек ХАСАНОВ

В Государственном музее литературы имени Алишера Навои хранятся имеющие мировое значение более трех тысяч редких письменных источников наших великих предков, среди которых есть не только литературные произведения, но и рукописи по истории, медицине, астрономии, математике, филологии, лингвистике, философии ислама и другим наукам.

Известно, что богатое письменное наследие было издано в разном виде в соответствии с потребностями и культурным уровнем прошлых эпох. Они включают в себя куллият (полное собрание сочинений), диван, сборник, баяз (сборник стихов, антология), кажкул, расоил (собрание трудов), словарь, комментарии. В целях доведения этих рукописей до будущих поколений ученые занимаются их научным изучением, многие из них внесены в каталог и введены в научный обиход.

К настоящему времени изучено наследие Хорезми (автора "Мухаббатнома"), Хужанди, Сайфи Сарои, Хайдара Хорезми, Дурбека, Абдурахима Хофиза Хорезми, Амири, Якини, Ахмади, Мукими, Атои, Гадои, Лутфи, Саккоки, Сайида Косими и других поэтов, живших и создававших свои произведения до и после эпохи Алишера Навои.

Фонд рукописей музея пополняется уникальными источниками. В частности, это "Диван" Бабура, преподнесенный в дар первым президентом Узбекистана Исламом Каримовым, редкая копия дивана Навои "Хазойин ул-маоний" и другие уникальные рукописи.

Хранящиеся в фонде рукописи "Дивана" Сахбо, произведения "Куш тили" ("Язык птиц") хорезмского поэта Ризои Пайванда считаются единственными копиями. В настоящее время только сведения, содержащиеся в книге "Тожик адабиёти намуналари" ("Образцы таджикской литературы") Садрриддина Айни являются информацией о жизни и творчестве Сахбо. Специальное изучение жизни и творчества автора "Диван" а позволит определить роль Сахбо в литературной жизни XIX века.

Выявление неизвестной рукописи "Куш тили" ("Язык птиц") Мавлоно Ризои Пайванда стало важным событием в истории узбекского литературоведения. Основой для дастана Пайванда избрал распространенный на Востоке общий сюжет произведений на тему "Язык птиц" и переработал его в соответствии с собственными философско-эстетическими взглядами. Это произведение является свидетельством того, что прошедшие длительный исторический процесс традиции аллегорически-философского дастана продолжались и в последующие времена.

Интересен и "Диван" Шахди, в котором представлены, в основном, газели на таджикском языке. В фонде прозаических произведений содержится переписанная в 1323 году в Багдаде копия (1643) "Калилы и Димны", с пахлави на арабский язык Абулхасаном Абдуллох ибн Мухаммадом ибн Абдулвоидом Алмани.

Среди словарей внимание привлекает "МукаддаMAT ул-адаб" Замахшари. Хранящаяся в музее копия рукописи (инв. № 202) переписана в 1920 году в Бухаре Мирзо Мавлоно валади Мирзо Икромом Бухори. Арабские термины переведены в арабской графике на персидский, тюркский и монгольский языки. Это копия настоящей, бесследно исчезнувшей Бухарской рукописи.

Достоинством музея является также архив писателей Узбекистана с XIX века и по настоящее время, в котором содержится свыше нескольких миллионов документов.

АДАБИЙ МЕРОС ХАЗИНАСИ

Саидбек ХАСАНОВ

Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида – буюк аждодларимизнинг оламшумул аҳамиятга молик уч мингдан ортиқ қадимий ва нодир ёзма манбалар сақланиб, булар ичида нафақат адабиётга тааллуқли асарлар, балки тарих, тиббиёт, астрономия, математика, филология, лингвистика, ислом фалсафаси ва бошқа билимларга оид асарларнинг қўлёзмалари ҳам ўрин олган.

Маълумки, бой қўлёзма меросимиз ҳар бир ўтмиш даврнинг талаб ва эҳтиёжларига, маданий савиясига кўра турли хилда китобат қилинган. Улар куллиёт, девон, мажмуа, баёз, кажкул, расоил, луғат, шарҳ ва бошқалардан иборат. Бу қўлёзмаларни келажак авлодга етказиб бериш мақсадида уларнинг илмий тавсифлари амалга оширилиб, каталог орқали илмий муомалага киритилган.

Бугунги кунга келиб ўзбек шеърятининг Хоразмий ("Мухаббатнома" муаллифи), Хўжандий, Сайфи Сароий, Ҳайдар Хоразмий, Дурбек, Абдурахим Ҳофиз Хоразмий, Амирий, Яқиний, Аҳмадий, Муқимий, Атоий, Гадоий, Лутфий, Саккокий, Сайид Қосимий каби намояндалари Алишер Навоийгача ва қисман Навоий даврида яшаб ижод этган ижодкорларнинг музейида сақланиб келаётган қўлёзма мероси ҳақида ҳам маълум даражада изланишлар олиб борилди.

Музей қўлёзмалар фонди қатор ноёб манбалар билан бойиди. Хусусан, Ўзбекистоннинг биринчи Президенти И.Каримов томонидан туҳфа этилган Бобур "Девон"и, Навоийнинг "Хазойин ул-маоний" девонининг нодир нусхаси ва бошқа кўпгина бадий ва қадимийлиги билан ажралиб турувчи қўлёзмалар шулар жумласига киради.

Фонддаги Сахбо "Девон"ининг қўлёзмалари, хоразмлик шоир Ризоий Пайвандийнинг "Куш тили" асари ягона нусхалардир. Ҳозирча Сахбо ҳаёти ва ижоди ҳақида Садрриддин Айнийнинг "Тожик адабиёти намуналари"даги маълумотга эгамиз, холос. "Девон" муаллифининг ҳаёти ва ижоди билан махсус шуғулланиш Сахбонинг XIX аср адабий ҳаётида тутган ўрнини аниқлашга имкон беради.

Мавлоно Ризоий Пайвандийнинг шу вақтгача номаълум бўлиб келган "Куш тили" достони қўлёзмасининг кашф этилиши ўзбек адабиётшунослиги фани тарихида муҳим воқеадир. Пайвандий ўз достонига Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган "Куш тили" мавзуидаги асарларнинг умумий сайёр сюжетини асос қилиб, уни ўзининг фалсафий-эстетик қарашларига мос равишда қайта ишлаган. Мазкур асар узоқ тарихий жараёни босиб ўтган аллегорик-фалсафий дос-

● тончилик анъаналарининг кейинги даврларда ҳам самарали давом этганлигининг ёрқин далилидир.

Шаҳдийнинг, асосан, тожик тилидаги газалларидан тузилган “Девон”и ҳам диққатга сазовордир. Фондда йиғилган насрий асарлардан “Калила ва Димна”нинг 1323 йилда Бағдодда кўчирилган нусхасини (1643) ҳам айтиб ўтиш лозим. Асарни паҳлавий тилидан арабчага Абулҳасан Абдуллоҳ ибн Муҳаммад ибн Абдулвоҳид Алманий ағдарган.

Луғатлардан Замахшарийнинг “Муқаддамат ул-адаб” асарини қайд этмоқ керак. Асарнинг музейдаги қўлёзмаси (инв. № 202) 1920 йил Бухорода Мирзо Мавлоно валади Мирзо Икром Бухорий томонидан кўчирилган. Арабча сўзлар форс, турк ва мўғул (араб ҳарфлари билан) тилларига таржимаси билан берилган. Бу қўлёзма ҳозирги вақтда изсиз йўқолган асл Бухоро нусхасидан кўчирмадир.

Музей жамламасидаги бир неча миллиондан ортиқ ҳужжатларни ўз ичига олган XIX асрдан то ҳозирги кунгача бўлган даврни қамраб олувчи Ўзбекистон ёзувчилари архиви ҳам музейнинг фахри ҳисобланади.

TREASURY OF LITERARY HERITAGE

Saidbek KHASANOV

The Alisher Navoi State museum of literature holds more than three thousand rare written sources of our great ancestors, among which there are not only literary works, but also manuscripts on history, medicine, astronomy, mathematics, philology, linguistics, philosophy of Islam and other sciences.

It is known that the rich written heritage was published in different forms in accordance with the needs and cultural level of past eras. They include kuliyyat (complete works), divan, collection, bayaz (collection of poems, anthology), kashkul, rasoil (collection of works), dictionary, and comments. In order to bring these manuscripts to future generations, scientists are engaged in their scientific study; many of them are listed in the catalog and put into scientific use.

To date scientists studied the heritage by Khorezmi (author of “Muhabbatnoma”), Khuzhandi, Sayfi Saroi, Haydar Khorezmi, Durbek, Abdurahim Khofiz Khorezmi, Amiri, Yakini, Ahmadi, Mukimi, Atoi, Gadoi, Lutfi, Sakkoki, Sayid Kosimi and other poets who lived and created their works before and after Alisher Navoi’s era.

The manuscript fund of the museum is replenished with unique sources. In particular, it is “Divan” of Babur, presented as a gift by the first president of Uzbekistan Islam Karimov, a rare copy of the divan “Hazoyin ul-maoniy” by Navoi and other unique manuscripts.

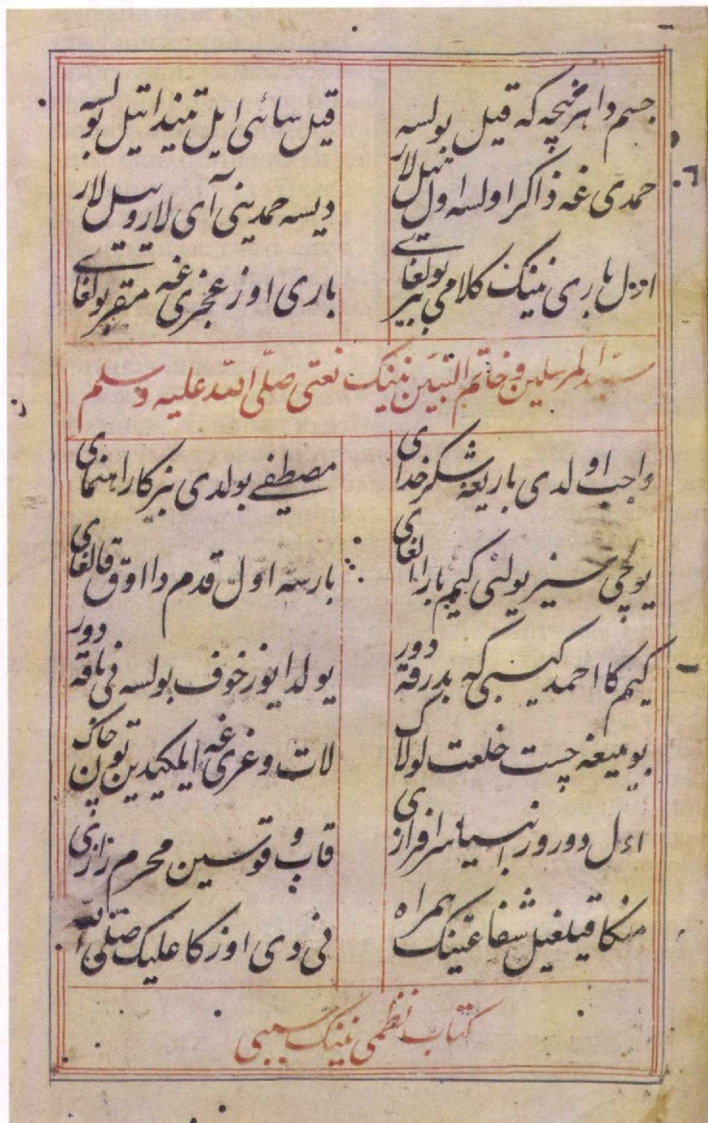
The manuscripts of the “Divan” by Sahbo, the work “Kush tili” (“Language of birds”) by Khorezm poet Rizoi Payvanda which are kept in the collection are considered to be the only copies. Currently, only the information contained in the book “Tozhik Adabiyoti namunalari” (“Samples of Tajik Literature”) by Sadrididdin Ayni is a unique information about Sahbo’s life and work. A special study of the life and work of the author of “Divan” will allow determining the role of Sahbo in literary life of the XIX century.

The discovery of the unknown manuscript “Kush tili” (“Language of birds”) by Mavlono Rizoi Payvandi was an important event in the history of Uzbek literary criticism. The basis for the dastan Payvandi chose common plot of works about “Language of Birds” that was widespread in the East and reworked it in accordance with his own philosophical and aesthetic views. This work is evidence that the traditions of an allegorical-philosophical dastan that passed through a long historical process continued also in later times.

The “Divan” by Shahdi is also interesting, in which gazelles mainly are presented in the Tajik language. The collection of prose works contains a copy of “Kalila and Dimna” rewritten into Arabic by Abulhasan Abdulloh ibn Muhammad ibn Abdulvoid Almani from Pahlavi in Baghdad in 1323 (1643).

Among the dictionaries, the attention is drawn by “Mukaddamat ul-adab” by Zamahshari. A copy of the manuscript, which is kept in the museum (inventory number 202), was rewritten in 1920 in Bukhara by Mirzo Mavlono Valadi Mirzo Ikrom Bukhori. Arabic terms were translated in Arabic graphics into Persian, Turkic, and Mongolian. This is a copy of the real, completely disappeared Bukhara manuscript.

The museum is also the archive of writers of Uzbekistan from the XIX century to the present, which contains over several million documents.



МУМТОЗ АДАБИЁТ БИЛИМДОНИ

Лутфулла ИЛХОМЖОНОВ

Ўзбекистон халқ шоири Гафур Гулом (1903–1966)нинг ижоди серқиррадир. Кўплаб шеър ва поэма, очерк ва публицистик мақолалар муаллифи бўлган ижодкор миллий адабиётимиз ривожига улкан ҳисса қўшган. Ижодий фаолияти билан бирга қўлёзма манбалар, нодир китобларни жамлаш ва асраб-авайлашга ҳам алоҳида вақт ажратиб жонқуярлик кўрсатган.

Гафур Гуломнинг буваси Мирзо Орифнинг жуда бой кутубхонаси бўлиб, ундаги манбалардан тарихчи, географ ва бошқа кўплаб илмсеварлар фойдаланган. Гафур Гулом ҳам, ўз навбатида, ота-бувасидан мерос бўлган нодир китобларни кўз қорачигидек асраб-авайлаш билан бир қаторда уларни ҳаёти давомида янги топилмалари билан тўлдириб борган. Китобларнинг аксарият қисмига араб имлосида (Гафур Гуломнинг хусусий кутубхонасидан) хати битилган шахсий мухрини қўйган.

Бугунги кунда адибнинг уй-музейида 11000 дан ортиқ экспонатлар жамланмаси таркибида турли мавзуларга, жумладан, адабиёт, тарих, маданият, археология, география, биология, зоология, тиббиёт, фалсафа, мантик, санъат, сиёсатга тааллуқли бўлган 200 га яқин китоблар сақланмоқда. Китоб жавонларида Ўзбекистондан ташқари бошқа кўплаб шаҳарларда нашр қилинган китобларни учратиш мумкин.

Экспонатлар орасида XVIII–XIX асрларга тааллуқли Шайх Муслиҳиддин Саъдий Шерозийнинг “Гулистон”, Абдурахмон Жомийнинг “Хафт авранг”, “Баҳористон”, Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маъоний”, “Хамса”, Мавлоно Комил Хоразмийнинг “Таворихи шоҳони Хоразм”, Девони Мажзуб Намангоний, Девони ҳикмати Ҳазрат Хожа Аҳмад Яссавий, Қори Инъом Тошкандийнинг “Таърих”, Фазлий Намангонийнинг “Мажмуат уш-шуаро”, Саъдий, Жомий,

EXPERT ON CLASSICAL LITERATURE

Lutfulla ILHOMJONOV

Creativity of the national poet of Uzbekistan Gafur Guliam (1903–1966) is many-sided. The author of numerous verses and poems, essays and journalistic articles made a great contribution to development of national literature. In addition to creative activity, he spent a lot of time collecting manuscripts and rare books.



Gafur Guliam's grandfather Mirzo Orif had a rich library, which served as a source for many scientists: historians, geographers, etc. Gafur Guliam took great care of the heritage of his grandfather and replenished the library throughout his life. In many books he put a personal stamp with the Arabic graphic — (from Gafur Guliam's private library).

Currently, the writer's house-museum houses over than 11,000 exhibits, including about 200 books on literature, history, culture, archeology, geography, biology, zoology, medicine, philosophy, logic, art, and politics. On the bookshelves you can see books published in many cities outside Uzbekistan.

Among the exhibits there are works of the XVIII–XIX centuries, such as “Gulistan” by Shaykh Muslihidin Saadi Shirazi, “Haft Avrang”

ЗНАТОК КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Лутфулла ИЛХОМЖОНОВ

Творчество народного поэта Узбекистана Гафура Гуляма (1903–1966) многогранно. Автор многочисленных стихотворений и поэм, очерков и публицистических статей внес огромный вклад в развитие национальной литературы. Кроме творческой деятельности он много времени уделял коллекционированию рукописей и редких книг.

У деда Гафура Гуляма Мирзо Орифа была богатая библиотека, источниками которой пользовались многие занимающиеся наукой: историки, географы и др. Гафур Гулям бережно относился к наследию своего деда и на протяжении всей своей жизни пополнял библиотеку. На многих книгах он ставил личную печать на арабской графике — (из личной библиотеки Гафура Гуляма).

В настоящее время в доме-музее писателя хранятся более

11000 экспонатов, среди которых около 200 книг о литературе, истории, культуре, археологии, географии, биологии, зоологии, медицине, философии, логике, искусстве, политике. На книжных полках можно видеть книги, изданные во многих городах за пределами Узбекистана.

Среди экспонатов произведения XVIII–XIX веков — “Гулистан” Шайха Муслихиддина Саади Ширази, “Хафт авранг”, “Бахаристан” Абдурахмана Джами, “Ҳазойин ул-маъоний”, “Хамса” Алишера Навои, “Таворихи шоҳони Хоразм” Мавляна Комила Хорезми, Диван Мажзуба Намангани, “Дивани хикмет” Ҳазрета Хожа Аҳмеда Яссави, “Таърих” Кори Инъома Тошканди, “Мажму-

● Фузулий, Мирзо Абдулқодир Бедил, Сўфи Оллоёр, Қудсий, Огаҳий, Туграл, Умархон, Муҳийи, Васлий Самарқандий, Хувайдо, Юсуф Сарёмийларнинг девонлари, “Фарханги шуаро”, “Ғиёс ул-лугот”, “Бурҳони Қотей”, “Туркча луғат” сингари луғатлар, Мирхонднинг “Равзат ус-сафо” ва, шунингдек, “Тарихи Афғонистон”, “Туркистон сугориш тарихи”, “Тарихи жаҳоноро”, “Тарихи Бадахшон”, “Тарбия ва тадрис тарихи” каби тарихий асарлар, баёзлар, халқ қисса дostonлари, фикҳ илмига оид қўлёзма ва тошбосма китоблар мавжуд.

1938 йили Гафур Гулом “Фарҳад ва Ширин” достонини биринчи марта кенг китобхонлар оммаси учун насрий ифодаси билан нашрга тайёрлар экан, кутубхонасидаги қўлёзма ва тошбосма китоблардан унумли фойдаланган. Хусусан, Шомурод котиб ёзган ва 1901 йил Тошкентда Порцев матбаасида босилган нусхани асос қилиб олади. Бундан ташқари асар муқаддимасида шоир унда “Хамса” асарининг қуйидаги қўлёзма нусхалари ҳам мавжудлигини ёзиб ўтади; Хоразмнинг Тошқалъа шаҳрида, 1252 ҳижрийда Сайид Махмуд Муҳаммад Турди ўғли томонидан кўчирилган нусха, Қўқонда 1282 ҳижрийда Муҳаммад Аминхўжа Саид Қаландар ўғли томонидан кўчирилган нусха, Бухорода 1191 ҳижрийда Ҳожи Ахрор ўғли томонидан кўчирилган нусха, Тошкентда 1902 йилда Абдуманноф Қори томонидан бостирилган нусха.

● and “Bakharistan” by Abdurahman Jami, “Hazoin ul-maoniy” and “Khamsa” by Alisher Navoi, “Tavorihi Shokhoni Horazm” by Mavlyana Komil Khorezmi, a Divan by Majzub Namangani, “Divani Hikmet” by Hazret Khoja Ahmed Yassavi, “Ta’rih” by Qori In’om Toshkandi, “Majmuat Ush-shuaro” by Fazli Namangoni, divans by Saadi, Jami, Fuzuli, Mirzo Abdulkadir Bedil, Suf Allayar, Kudsi, Ogekhi, Tugral, Umar-khan, Mukhyi, Vasli Samarkandi, Khuvaydo, Yusuf Sariami, dictionaries “Farkhangi Shuaro”, “Giyas ul-lugat”, “Burkhoni Kote”, “Turkish Dictionary”, “Ravzat us-safo” by Mirkhond, historical works “Tarija Afgoniston”, “Turkiston Sugorish Tarihi”, “Tarihi Jahonoro”, “Tarihi Badakhshon”, “Tarbiya va Tadrish Tarihi” and other works, bayazes, folk dastans, manuscripts and lithographs on law and others.

In 1938, using the manuscripts and lithographs from the library, Gafur Guliam began to prepare a prose version of the dastan “Farkhad and Shirin” for publication. The basis of the work was a copy written by the calligrapher Shomurod and published in Tashkent in 1901 in Portsev’s printing house. In the introduction, the poet noted that the work contained the following copies of the manuscript “Hamsa”: the copy rewritten by Sayyid Mahmud Muhammad Turdi ogli in the Khorezm city of Toshkal’a in 1252 AH, the copy rewritten by Muhammad Amin Khoja Said Kalandar in Kokand in 1282 AH, the copy rewritten by Khoja Akhror ogli in Bukhara in 1191 AH, and the copy published by Abdumannof Qori in Tashkent in 1902.

● ат уш-шуаро” Фазли Намангони, диваны Саади, Джами, Фузули, Мирзо Абдулкадир Бедили, Суфи Аллаюра, Қудси, Огеҳи, Туграла, Умархана, Муҳийи, Васи Самарқанди, Хувайдо, Юсуфа Сарьями, словари “Фарханги шуаро”, “Ғиёс ул-лугат”, “Бурҳони Қотей”, “Тюрский словарь”, “Равзат ус-сафо” Мирхонда, исторические произведения “Тарихи Афғонистон”, “Туркистон сугориш тарихи”, “Тарихи жаҳоноро”, “Тарихи Бадахшон”, “Тарбия ва тадрис тарихи” и другие произведения, баязы, народные дастаны, рукописи и литографии по юриспруденции и другие.

В 1938 году Гафур Гулям, пользуясь рукописями и литографиями из библиотеки, начал готовить к изданию прозаический вариант дастана “Фархад и Ширин”. Основой в работе послужила копия, записанная каллиграфом Шомуродом и изданная в Ташкенте в 1901 году в типографии Порцева. Во введении поэт отметил наличие в этом труде следующих копий рукописи “Хамса”: копия, переписанная Сайидом Махмуд Мухаммад Турди огли в хорезмском городе Тошқалъа в 1252 году хиджры, копия, переписанная Мухаммад Амин ходжа Саид Каландаром в Коканде в 1282 году хиджры, копия, переписанная Ходжи Ахрор огли в Бухаре в 1191 году хиджры, копия, изданная Абдуманнофом Кори в Ташкенте в 1902 году.



ФАРҒОНА ВОДИЙСИНИНГ КЕКСА МУЗЕЙИ

Баходир ҲОШИМОВ

XIX аср охирларига келиб Фарғона водийсида илк “Фарғона оммабоп музейи” ташкил этилиб, дастлаб унинг фонди 2223 та буюм ва китоблардан иборат бўлган. Кейинчалик шахсий хайриялар, хусусан, музейнинг қошида очилган махсус клуб аъзолари (Г.Оттендорф, А.Федченко ва бошқалар) томонидан топирилган буюмлар ҳисобига музей фонди шаклланди. Музейга 1938 йилдан “Вилоят ўлкашунослик музейи”, 2017 йилга келиб эса “Фарғона вилояти тарихи ва маданияти давлат музейи” номи берилган. Ҳозирда музей жамланмасидаги осори-атиқалар сони 90 мингга етиб, улардан 700 дан ортиғи ноёб топилма-лар ҳисобланади.

Музейда илмий асосланган концепция ва тарихий кетмакетлик асосида табиат, археология, Ўрта асрлар тарихи, Қўқон хоналиги, XX аср тарихи акс эттирилган бўлимлар мавжуд. “Фарғона вилояти мустақиллик йилларида” номи кенг қамровли экспозицияси эса вилоятнинг ижтимоий-иқтисодий, маданий-маърифий ҳаёти ва истиқболи ҳақида ҳикоя қилади.

СТАРЕЙШИЙ МУЗЕЙ ФЕРҒАНСКОЙ ДОЛИНЫ

Баходир ҲОШИМОВ

В конце XIX века в Ферганской долине впервые был образован “Фарғона оммабоп музейи” (“Ферганский популярный музей”), первоначальный фонд которого составили 2223 экспоната – книги и разнообразные изделия. В дальнейшем фонд пополнялся в основном предметами, предоставляемыми частными лицами, членами открытого при музее специального клуба (Г.Оттендорф, А.Федченко и др.). В 1938 году музей был переименован в “Областной краеведческий музей”, а с 2017 года называется “Государственный музей истории и культуры Ферганской области”. В настоящее время в музее насчитывается 90 тысяч экспонатов, более 700 из которых считаются очень редкими.

На основе разработанной научной концепции и хронологии исторических этапов структура музея состоит из разделов: природа, археоло-

THE OLDEST MUSEUM OF THE FERGANA VALLEY

Bakhodir KHOSHIKOV

At the end of the XIX century, “Farghona Ommabop Musei” (“Fergana Popular Museum”) was established in the Fergana Valley, the initial collection of which made by 2,223 exhibits — books and various items. In the future, the fund was replenished mainly with items provided by private individuals and members of a special club opened at the museum (G. Ottendorf, A. Fedchenko and others). In 1938, the museum was renamed the “Re-



gional museum of local lore”, and since 2017 it is called the “State museum of history and culture of the Fergana Region”. Currently, the museum has 90 thousand exhibits, more than 700 of which are considered very rare.

On the basis of the developed scientific concept and chronology of historical stages, the structure of the museum consists of the following sections: nature, archeology, history of the Middle Ages, Kokand khanate, and history of the XX century. The large-scale exposition “Fergana region in the years of independence” is devoted to the socio-economic, cultural and educational modern life of the region.

The most valuable exhibits in the collection of manuscripts and documents are official documents issued by





● Кўлэзма ва ҳужжатлар коллекциясининг нодир намуналари сифатида Қўқон хонлари Мадалихон, Шералихон ва Худоёрхонлар томонидан берилган ёрликлар, Худоёрхоннинг Қуръон китоби, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Фузулий, Бедил ва бошқа шоирлар ижодига мансуб қўлэзма асарларини санаб ўтишимиз мумкин.

Тасвирий санъат коллекциясидан моҳир рассомлар, жумладан, А.Н.Волковнинг "Кузги кун" (1939), "Боғда" (1938), "Анор терими" (1950), М.Н.Янсиннинг "Водий", "Қиш манзараси" (1930), П.М.Никифоровнинг "Самарқанд. Бибихоним", "Самарқанд. Бурхониддин мақбараси," (1913), Н.В.Кашинанинг "Гиламдўзлар", (1954), "Серқуёш куз" (1963), "Самарқанд бозорида" (1967) ҳамда ҳозирги замон рассомлари ижодига мансуб мингдан ортиқ асарлар ўрин олган.

Музейда, шунингдек, ёғоч, металл, сопол, мато, заргарлик, қурол-аслаҳа ҳамда нумизмати-кага оид буюмлар коллекцияси ҳам мавжуд.

● гия, история средних веков, Кокандское ханство, история XX века. Масштабная экспозиция "Ферганская область в годы независимости" посвящена социально-экономической, культурно-просветительской жизни современной области.

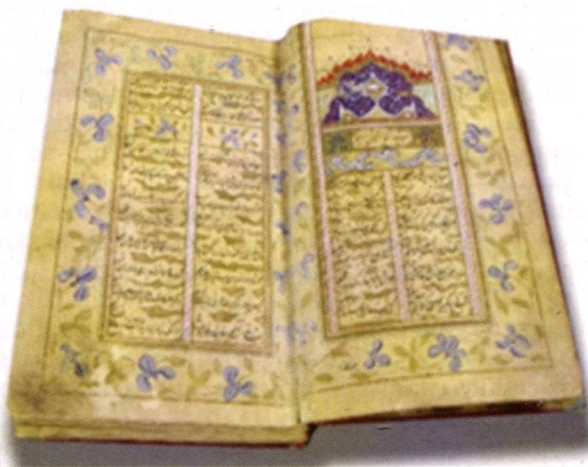
Наиболее ценными экспонатами в коллекции рукописей и документов считаются грамоты, выданные кокандскими ханами Мадалихонем, Шералихонем и Худоёрхонем, Коран Худоёрхона, рукописные произведения Хафиза Шерази, Абдурахмана Джами, Алишера Навои, Фузули, Бедиля.

В коллекции произведений изобразительного искусства насчитывается более тысячи полотен, в том числе А.Н.Волкова "Осенний день" (1939) "В саду" (1938), "Сбор гранат" (1950), М.Н.Янсина "Долина", "Зимний пейзаж", (1930), П.М.Никифорова "Самарканд. Бибиханум", "Самарканд. Мавзолей Бурхониддина" (1913), Н.В.Кашинной "Ткачи ковров" (1954), "Солнечная осень", (1963), "На Самаркандском рынке" (1967) и современных мастеров живописи.

В музее содержатся богатые коллекции оружия, ювелирных изделий, нумизматики, изделий из древесины, металла, глины.

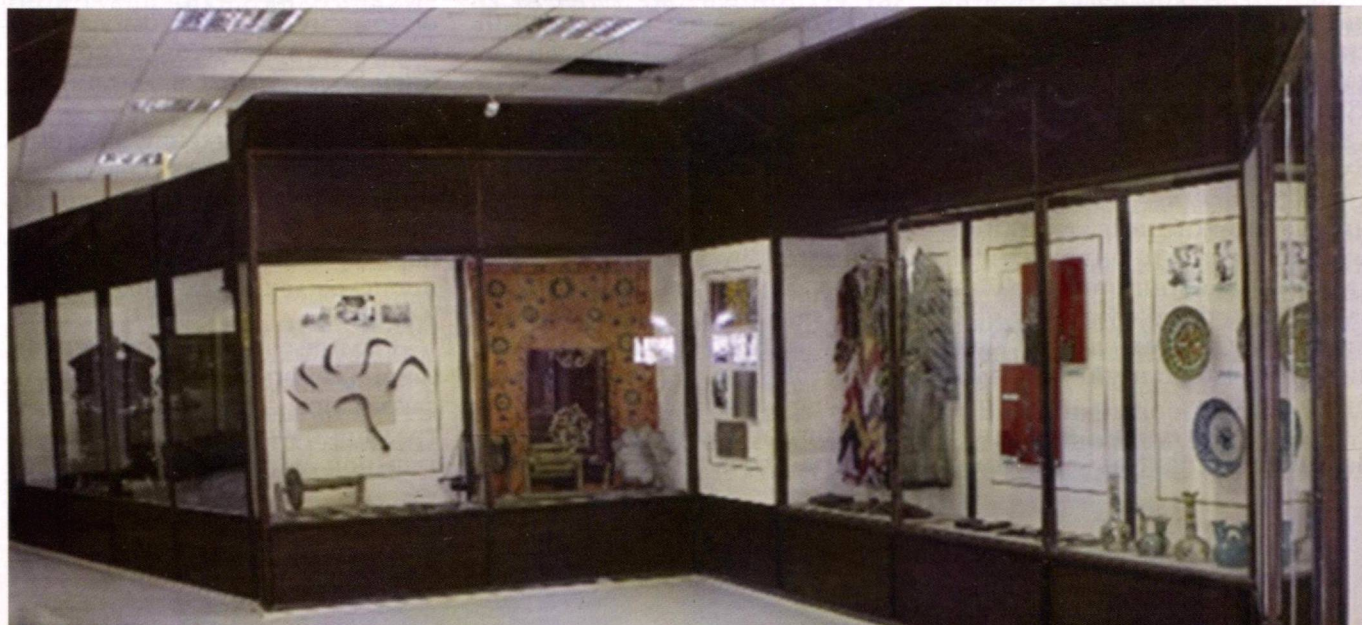
● such Kokand Khans as Madalikhon, Sheralikhon and Khudoyorkhon, the Quran of Hudoyorkhon, handwritten works of Hafiz Sherazi, Abdurahman Zhami, Alisher Navoi, Fuzuli, and Bedil.

In the collection of works of art, there are more than a thousand canvases, including "Autumn Day" (1939), "In the Garden" (1938) and "Collecting Pomegranates" (1950) by A.N. Volkov, "Valley" and "Winter Landscape" (1930) by M.N. Yansin, "Samarkand. Bibikhanum" and "Samarkand. Mausoleum of Burkhoniddin" (1913) by P.M. Nikiforov,



"Weavers of Carpets" (1954), "Sunny Autumn" (1963) and "In the Samarkand Market" (1967) by N.V. Kashina and several paintings by other modern masters.

The museum contains rich collections of weapons, jewelry, numismatics, as well as wood, metal and clay products.



ШАШМАҚОМНИНГ ИККИ ТАҚВИМИ

Африда ҲАКИМОВА

Бухоро Шашмақоми мусиканинг олти сирасидан иборат ва ҳар бир сира шакли, тузилиши, жанр семантикаси, ижро қонуниятлари мушкулот — сарахбор — тарона бўйича тенг тузилишлар билан бошланади; уларнинг ягона фарқи олти мусиқий оҳангдадир. Бундай ўзига хос мусиқий яхлитликнинг келиб чиқиш сабаби ва мақсади Зардуштнинг олти мусиқий ибодати яратилиши билан боғлиқ, бу эса Сўғднинг қадимги халқи билан олти табиий маъбудга сифинишдан то ягона маъбуд — Аҳурамаздага сифинишгача мисли кўрилмаган кескин тарихий ўзгариш қилмоқни тақозо этар ади.

Гата Хоптахатининг гувоҳлик беришича, қадимги маҳаллий анъана ҳисобланган мажусий маъбудларни мадҳия — тароналар жўрлигида шарафлаш қонуний тарзда эндиликда ягона Худо — Аҳурамаздага бағишланади. Шу билан бирга умумхалқ ибодатининг олти анъанавий зўхурини Зардушт мусиқий бўлимлар — созли мушкулот ва яккахон ибодат — сарахбор билан тўлдирди. Олти ибодатнинг бирдай кўриниши ягона Худони тимсоллаштиради, айни ҳолда олти оҳанг Аҳурамазда табиий зўхурлари хилма-хиллигининг рамзи бўлиб қолди.

Шашмақомда тарона жамоавий ижро анъанаси Сўғднинг энг қадимги хийла тараққий этган жамоавий зироаткорлик маданиятини акс эттиради, бу мажусийларнинг Худого жисму жон ила сифинишга эволюцион тарзда оқилона ташкил этилган кўчиш орқали ўтгани ҳақида тарихий гувоҳлик беради. Бу эса гат тилида “қўшиқ”ни англатади. Олти мақом тизими шашмақомнинг туғилиши мусиқа санъати ривожланган халқнинг маданий анъаналари замирида содир бўлган, у ўзининг вужудга келишини (Куйчи Сигир) билан уйғунаштириб юборади.

Диний-тарихий қонуният Зардушт ўрнатган ва унинг

TWO CALENDARS OF SHASHMAQOM

Afrida KHAKIMOVA

Bukhara Shashmaqom is represented by six rows of music, and each row begins with equal form, structure, genre semantics, and performing canons by such constructions as *mushkilot-sarakhbor-tarona*; their only difference is six musical frets. The reason and purpose of emergence of such a specific musical integrity is associated with the creation of six musical worship services by the Great Zarathushtra, so that together with the ancient people of Sogd, make an unprecedented historical leap from veneration of six Natural Gods to veneration of one God — Ahuramazda.

The oldest local tradition of veneration of pagan gods by collective singing of hymns — *Tarona*, as evidenced by *Gata Naptahaiti*, in an orderly manner, was now reassigned to the Sole Creator, Ahuramazda. At the same time, Zarathushtra supplemented the six traditional manifestations of nationwide reverence with new musical sections — the instrumental *mushkilot* and the solo prayer — *sarakhbor*. The identity of the six divine services symbolized the Consubstantial Creator, whereas the six modes remained the symbol of the diversity of the natural manifestations of Ahuramazda.

The tradition of collective performance of *tarona* in *Shashmaqom* reflects the ancient and highly developed collective agrarian culture of Sogd, historically testifying to the evolutionary, wisely organized transition of pagans to the worship of God by ‘body and breath’, which in the language of Gata means singing. Thus, the birth of the six *maqom* system, *Shashmaqom*, took place on the basis of the cultural traditions of the musically developed people, who associated their origin with the *Melodious Cow*.

Religious historical pattern is manifested in the sacred status of the autochthonous tradition established by Zarathushtra and strictly canonized by his followers. Against the background of the unchanging performing canons of the musical tradition, its practical application, although rarely, is

ДВА КАЛЕНДАРЯ ШАШМАКОМА

Африда ХАКИМОВА

Бухарский Шашмаком представлен шестью рядами музыки, и каждый ряд начинается равными по форме, структуре, жанровой семантике, исполнительским канонам построениями *мушкilot-сарахбор-тарона*; их единственное отличие — шесть музыкальных ладов. Причина и цель возникновения столь специфичной музыкальной целостности связана с созданием шести музыкальных богослужений великим Заратуштрой, чтобы вместе с древним народом Согда совершить небывалый исторический скачок от почитания шести природных богов к почитанию одного бога — Ахурамазды.

Древнейшая местная традиция почитания языческих богов коллективным пением гимнов — тарона, как свидетельствует Гата Хаптахайти, в приказном порядке отныне перенаправляется Единственному Творцу — Ахурамазде. Вместе с тем, шесть традиционных проявлений всенародной почтительности Заратуштра дополнил новыми музыкальными разделами — инструментальным *мушкilot* и сольным Молебном — *сарахбор*. Тожество шести богослужений символизировали Единственного Творца, тогда как шесть ладов — остались символом многообразия природных проявлений Ахурамазды.

Традиция коллективного исполнения тарона в Шашмакоме отражает древнейшую, весьма развитую коллективную аграрную культуру Согда, исторически свидетельствуя об эволюционном мудро организованном переходе язычников к почитанию Бога “телом и дыханием”, что на языке Гата означает — пением. Так, рождение системы шести мақомов — Шашмакома состоялось на почве культурных традиций музыкально развитого народа, ассоциировавшего своё происхождение с Мелодичной Коровой.

Религиозно-историческая закономерность проявляется в сакральном статусе автохтонной традиции, установленной Заратуштрой и строго канонизиро-

● издошлари томонидан канонлаштирилган автохтон анъанасининг диний мақомида намоён бўлади. Мусиқий анъананинг ижро қоидалари фонида унинг амалий қўлланилиши оз бўлса-да, муайян диний-маросимий тақвимига узвий “мослашиб” туради. Сўғданинг IV–V асрада Авесто зардуштийлиги ибодатига ўтиши Зардушт анъанасига хос мусиқий ибодатнинг амалиёти Авесто ой тақвимига мослашувида аниқ акс этади. Шашмақомнинг мусиқий шакллари икки зардуштийлик даври илк – азалий зардуштийлик ва кеч — Авесто зардуштийлиги даврларини ўзида намойиш этади.

Шашмақом — қадим ўтмишга бориб тақалувчи заминимиз халқларининг диний маданияти ҳақидаги нодир манбадир. Масалан, унинг олти сирасидаги номлар кетма-кетлиги: Бузруг, Рост, Наво, Дугоҳ, Сеғоҳ, Рост — Сўғд табиий маъбудларининг мажусийлик ибодати асосидаги иерархик тартибини акс эттиради: Отани – Осмон, Ўғилни – Яшин, Она – Сувни, жониворлар, ўсимликларни, Она – Ерни акс эттиради. Уларнинг исмлари қуёш тақвимининг беш кунлик ҳафта (андаргоҳ) тартибига мувофиқ келади, унга кўра кундалик ибодатларнинг, олти мақомнинг ижро тартиби тузиб чиқилган. Табиийки гатларда Ахурамазданинг янги самовий номлари тилга олинадилар: Кшатра Варья (Адолатли ҳокимият), Аша Вахишти (Ҳақиқат), Хурватат (Соғлиқ), Ваху Мана (Табаррук тафаккур), Америтат (Мангулик), Спента Армаити (Оқиллик).

Асил зардуштийликда йил доимо баҳорги тенгкунликдан бошланиб, 12 ойдан ташкил топган. Қуёш бўйича йилни тўлиқ ҳисоблаш учун беш кун қўшилган; олти кун қўшилганда йил кабиса деб аталган. Қў-

● tightly “fitted” to a particular religious-ritual calendar. The earliest and longest period of the confession of the original Zoroastrianism is associated with the solar calendar of the pagan Sogd, which was borrowed by the Prophet for his new liturgical practice. The transition of Sogd to the confession of Zoroastrianism of Avesta, which took place at the turn of the IV–V centuries, was clearly reflected in adaptation of the musical practice of Zarathushtra to the lunar calendar of the Avesta. The musical forms of Shashmaqom clearly reflect the periods of two Zoroastrianisms: the early — the original and the late — the Avesta.

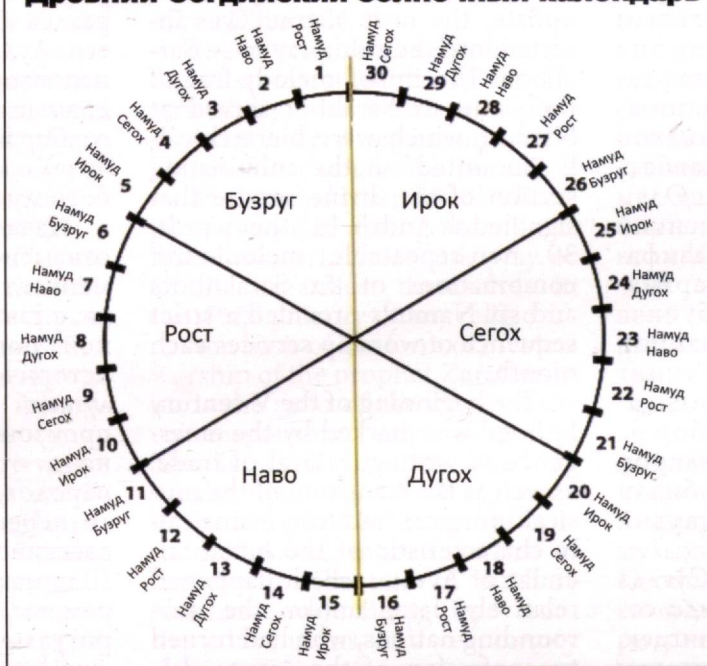
Shashmaqom is a unique source of information about the religious culture of the peoples of our land, dating back to the deepest antiquity. Thus, the sequence of names of

● ванной его последователями. На фоне неизменных исполнительских канонов музыкальной традиции её практическое применение хотя и редко, но плотно “прилаживается” к конкретному религиозно-ритуальному календарю. Ранний и самый долгий по протяженности период исповедания исконного зороастризма связан с солнечным календарем языческого Согда, который был заимствован Пророком для его новой богослужебной практики. Состоявшийся на рубеже IV–V веков переход Согда к исповеданию зороастризма Авесты, четко отразился в приспособлении музыкальной богослужебной практики традиции Заратуштры к лунному календарю Авесты. Музыкальные формы Шашмакома ярко отражают периоды двух зороастризмов: раннего — исконного и позднего — авестийского.

Шашмақом — уникальный источник сведений о религиозной культуре народов нашей земли, уходящий в глубочайшую древность. Так, последовательность наименований шести его рядов: Бузруг, Рост, Наво, Дугоҳ, Сеғоҳ, Рост — отражает Семейно-иерархический порядок языческого почитания Природных богов Согда: Отца – Неба, Сына – Молнии, Мать – Воды, Живности, Растительности, Мать – Земли. Их имена соответствуют порядку пятидневных недель /андаргоҳ солнечного календаря, по которым выстраивался строгий порядок ежедневного исполнения богослужений, т.е. шести мақомов. В Гатах, естественно, присутствуют уже божественные эманации Ахурамазды с их новыми космогоническими именами: Кшатра Варья /Справедливая Власть, Аша Вахишта /Истина, Хурватат /Здоровье, Воху Мана /Благая Мысль, Америтат /Бессмертие, Спента Армаити /Здравомыслие.

В исконном зороастризме год всегда начинался со дня весеннего равноденствия и состоял

Древний Согдийский солнечный календарь



its six series: Buzrug, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Rost, — reflects the Family-hierarchical order of pagan worship of the Natural Gods of Sogd: Father – Heaven, Son – Lightning, Mother – Water, Livestock, Vegetation, Mother – Land — their names correspond to the order of the five-day weeks / andargoh of the solar calendar, according to which a strict order of daily performance of worship services was built, six maqoms. In the Gathas, naturally, there are already divine emanations of Ahuramazda with their new cosmogonic names: Kshatra Varya / Just Power, Asha

● шимча кунлар Гат кунлари деб аталган, чунки ўша кунлар ибодатларида халқ қадимги маросимлардаги покланиш ва аждодлар руҳини эслаш билан банд бўлгани сабабли тарона ижро этилмаган. Ибодатларнинг бир ойлик туркуми 30 ибодатни талаб этган



ва тартиб рақамига мувофиқ олти беш кунлик ҳафтага бўлинган. Ҳафтанинг беш куни давомида шу ҳафтага тегишли мушкулот-сарахбор-тарона ижро этилган. Бироқ, ҳафтанинг ҳар бир куни янгилиниш талаб этгани боис, яккаҳон Сарахбор ибодатига навбатдаги Намуд қўшилган. Олти Сарахборнинг илк мусиқий оҳангли қисми Намуд вазифасини бажарган ва иерархияга асосланган тартиб бўйича ибодатнинг кульминацион бўлимига “боғланиб” унинг авжини алмаштирган. Бошқача айтганда, олти Сарахбор ва олти Намуднинг 30 бетакрор куй-оҳанг бирикмалари билан ҳар ойнанинг ибодати қатъий тартибда белгиланган.

V аср бошларида Сўғдада ёзув пайдо бўлиши, савдо-соғдиқ ривожланиши, шунингдек, мусиқий ибодат анъанаси ҳам Авестонинг тарихий жиҳатдан ой тақвимига кўчирилиши билан аҳамиятлидир. Бу Сўғдан анча олдин Авесто илоҳларига ибодат қилишни бошлаган те-варак-атрофдаги халқларга қараганда кеч содир бўлган эди. Фақат Шашмақомгина Сўғд зардуштийларининг маросимий амалиётида содир бўлган ўзгаришларни ўзида акс эттирди. Маросимий мусиқаларнинг шакли: яккаҳон жамоа Зардушт пайғамбарнинг тузган анъанаси бўлиб, фақат Сўғдагина ўзгармай қолдирилди, аммо Шашмақомда наср-

● Vakhishta / Truth, Hurvatat / Health, Vokhu Mana / Good Thought, Ameritat / Immortality, Spenta Armaiti / Sanity.

In primordial Zoroastrianism, the year always began on the day of the vernal equinox and consisted of 12 months. For completeness of calculation of the year by the sun, five days were added; when six days were added, the year was called kabista. The additional days were called Gat Days, since in the divine services during the Gat Days tarona was not performed because people were busy with ancient rites of purification and commemoration of ancestral souls. The monthly cycle of liturgies required 30 worship services, and was hierarchically divided into six five-day weeks. During five days of the week, the corresponding mushkilot-sarakhbor-tarona was performed. However, since each day of the week required an update, the next Namud was inserted into the solo prayer — Sarahbor. The initial melody-fret of the same six Sarahbor served as Namud, which were hierarchically “mounted” in the culminating section of the divine service that signified as Audzh. In other words, 30 non-repeatable melodic-fret combinations of six Sarahbors and six Namuds provided a strict sequence of worship services each month.

The beginning of the V century in Sogd was marked by the emergence of writing, revival of trade, as well as the transition of the musical liturgical tradition historically characteristic of the lunar calendar of Avesta, which happened relatively late, unlike the surrounding nations, who had turned to confession of the Avesta deities much earlier than Sogd. Only Shashmaqom vividly captured the changes that occurred in the ritual practice of Sogdian Zoroastrians. It is necessary to emphasize that the form of the ritual response: solo — collective of the tradition of the prophet Zarathushtra, remained unchanged in Sogd, but the religious-ritual practice was significantly transformed, requiring the addition of 16 additional worship services that are present in Shashmaqom under the name: nasr-tarona and talkin-tarona.

Numerous deities of the Avesta — yazats, as well as the Avesta

● из 12 месяцев. Для полноты исчисления года по солнцу, добавлялось пять дней, когда добавлялось шесть, год назывался кабиста. Добавочные дни назывались Днями Гат, поскольку в богослужениях Дней Гат не исполнялись тарона из-за занятости народа в древних обрядах очищения и поминания душ предков. Месячный цикл литургий требовал 30 богослужений, и в иерархическом порядке делился на шесть пятидневных недель. На протяжении пяти дней недели исполнялся соответствующий — мушкilot-сарахбор-тарона. Однако, поскольку каждый день недели требовал обновления, то в сольный Молебен — Сарахбор вставлялся очередной Намуд. Намудом служили начальные мелодико-ладовые фрагменты тех же шести Сарахбор, которые в иерархическом порядке “монтировались” в кульминационный раздел богослужения, знаменуя его Аудж. Иными словами, 30 неповторяемыми мелодико-ладовыми сочетаниями шести Сарахбор и шести Намудов обеспечивалась строгая очередность богослужений каждого месяца.

Начало V века в Согде было ознаменовано появлением письменности, оживлением торговли, а также переходом музыкальной богослужебной традиции, исторически свойственной, на лунный календарь Авесты. Это произошло сравнительно поздно в отличие от окружающих народов, много раньше Согда перешедших к исповеданию авестийских божеств. Только Шашмаком ярко запечатлел перемены, которые произошли в ритуальной практике согдийских зороастрийцев. Форма ритуального респонсория: соло — коллектив традиции пророка Заратуштры, — в Согде осталась неизменной, однако существенно преобразовалась религиозно-ритуальная практика, потребовавшая добавления 16 дополнительных богослужений, которые присутствуют в Шашмакоме под наименованием: наср-тарона и талкин-тарона.

Многочисленные божества Авесты — язаты, как и авестийский лунный календарь, вызвал кардинальную реорганизацию месячного цикла богослужений, для почитания 22 язатов. Соот-

● тарона ва талқин-тарона номи остида киритилган 16 қўшимча ибодатни талаб қилган диний-маросимий амалиёт сезиларли даражада қайта шаклланди.

Авестонинг ой тақвими каби Авестонинг кўплаб илоҳлари – язотлар, ибодатларнинг ойлик туркумини тубдан қайта ишлаб чиқишга, 22 язотни улуғлашга даъват этди. Тегишли равишда ҳар бир язотга тақвим бўйича унга белгиланган кунда ибодат қилинган. Бироқ бир ой 30 кундан иборат бўлгани боис, асосий илоҳлар: Урмазд (Ахурамазда) учун ой давомида уч марта ибодат қилинади, Митра, Анахита, Даена ва бошқалар учун икки мартадан ибодат қилинган. Шундай қилиб Сўғд руҳонийлари, Авесто тақвимида хос тарзда, язотларнинг ой тартиби доимий бўлиб қолган 30 кунлик ибодат туркумларини тузиб чиққанлар. Шу билан биргаликда, ҳар бир ой фақат ўзига хос байрам кунлари билан бошқа ойлardan ажралиб турган. Ушбу ҳар ойлик мусиқали туркум ибодатлар IX аср Бухоро ўн икки мақоми сифатида машҳур бўлган.

Пайғамбар Зардушт мусиқали ибодати шакли негизда мумтоз маросимий мусиқа; яккахон-жамоа нисбати туради. Буни ислом даврида пайдо бўлган дунёвий мақомлар ёрқин ифодалади (улар Бухоро Шашмақоми мусиқа тўпламининг иккинчи катта ярмини ташкил этади). Шартлиликдан холи бўлган мусиқа маросимий мақомлар учун хос бўлиб, улар мусиқада монодия ҳодисаси тантанасини тасдиқлайди.

Айнан мана шу тарихий кесимда жамоавий таронанинг маросимий аслияти намоён бўлади ва шашмақом мусиқий анъанасининг келиб чиқиши қадимийликка бориб тақалиши англашилади.

Донишманд Зардушт 3,5 минг йил муқаддам ўзининг ягона яратувчи ҳақидаги башоратли таълимотини инсон руҳини ўзгартирувчи ва уни Олий Ибтидо сари йўловчи бетакрор руҳий-мусиқий амалиёт билан Сўғд халқи орқали оғзаки анъаналар асосида етказиб берди.

● lunar calendar, caused a radical reorganization of the monthly cycle of divine services in order to ensure the veneration of 22 yazats. Accordingly, each Yazat was esteemed separately strictly on the day of the month allocated to it by the calendar. But since the month consisted of 30 days, the main deities: Ormazd (Ahuramazda) began to be worshiped three times during the month, Mirtha, Anahita, Daena and some others — twice. Thus, the Sogdian clergy built a fundamentally new 30-day divine service cycle corresponding to the Avesta calendar, where the order of honoring the yazats of the month remained constant, however, each month differed from the others with its own holidays. So the number of Avestan holidays during the reign of the Sassanids was enormous. These monthly musical liturgical cycles are known as the Twelve Maqoms of Bukhara of the IX century.

The musical and religious tradition of Zarathushtra is characterized by two basic principles: 1 — by a strict repetition of the liturgical order of each month, 2 — by the need to update the liturgy of every day during the month. These two principles, one way or another, manifest themselves in the ritual practice of any religion.

The basis of the form of musical worship of the prophet Zarathushtra is the ratio of the classical ritual responsory: solo — group. This is vividly demonstrated by secular maqoms, which appeared in the period of Islam (they occupy the second, more than half of the music collection of Bukhara Shashmaqom). Being free from the conventions of a responsory characteristic of ritual maqoms, they develop on purely solo melodies, claiming the triumph of the element of monody in music. It is in this historical context that the ritual phenomenon of collective tarona is clearly manifested and extreme antiquity of the origin of the Shashmaqom musical tradition is realized.

More than 3.5 thousand years ago, the Great Sage of Zarathushtra transmitted from mouth to mouth to the people of Sogd his prophetic Doctrine of the only Creator, along with a unique spiritual and singing practice that transformed and guided the human spirit to the Highest Beginning.

● ветственно, каждый язат почитался отдельно строго в ответственный ему по календарю день. Но, поскольку месяц состоял из 30 дней, то главные божества: Ормазд (Ахурамазда) стал почитаться три раза в продолжении месяца, Митра, Анахита, Даена, некоторые ещё — дважды. Таким образом, согдийское духовенство выстроило принципиально новый 30-дневный цикл богослужений, соответствующий календарю Авесты, где порядок почитания язатов месяца оставался постоянным, вместе с тем, каждый месяц отличался от других собственными праздничными днями. Так, число авестийских праздников в период правления сасанидов было огромным. Эти месячные музыкальные богослужебные циклы известны как Двенадцать Макомов Бухары IX века.

Музыкально-религиозная традиция Заратуштры характеризуется двумя основными принципами: строгим повторением богослужебного порядка и необходимостью обновления богослужения каждого дня в течение месяца. Эти два принципа так или иначе проявляются в ритуальной практике любой религии.

В основе формы музыкального богослужения пророка Заратуштры лежит соотношение классического ритуального ре-спонсория: соло-коллектив. Это ярко демонстрируют светские макомы, появившиеся в период ислама (они занимают вторую, большую половину собрания музыки Бухарский Шашмаком). Свободные от условностей ре-спонсория, характерного для ритуальных макомов, они развиваются на сугубо сольных мелодиях, утверждая торжество стихии монодии в музыке. Именно в таком историческом контексте ярко проявляется ритуальный феномен коллективных тарона, осознается чрезвычайная древность происхождения музыкальной традиции Шашмакома.

Великий мудрец Заратуштра более 3,5 тысячелетий назад — из уст в уста народу Согда — передал своё пророческое Учение о единственном Творце одновременно с уникальной духовно-певческой практикой, преобразующей и направляющей дух человека к Высшему Началу.

ҚОРАҚАЛПОҚ АНЪАНАВИЙ ЛИРИКАСИ ҲАҚИДА

Шоҳида БЕРДИХАНОВА

Қорақалпоқ кўшиқлари — бу миллий санъатда фахрли ўринни эгалловчи тарихнинг жонли ёдгорлигидир. Кўшиқ мунтазам тарзда ҳаёт йўлининг асосий тармоқлари — тугишиш, тўй, ўлим билан эш бўлиб кетади. У турмушнинг барча жабҳаларида кенг ёйилган, тўю тантаналарнинг беағзи бўлиб хизмат қилади.

Қорақалпоқларнинг кўшиқларида Бердақ, Ажиниёз, Кунхўжа Аҳмад, шунингдек, туркман шеърятининг мумтоз вакили Махтумқули сингари етук халқ шоирлари шеърятини намуналари — образлари ўз мусиқий тажассумларини топди. Куй асрлар давомида такомиллашиб, кўшиқ жанрлари урф-одатлар, расм-русумлар, тарихий воқеалар билан узвий боғланиб кетади.

Лирик кўшиқлар расм-русум жанрлари асосида юзга келиб, афсунгарлик ва олқишловчи кўшиқлар, дуо-калималар таъсирини бошдан ўтказди. Лирик халқ кўшиқларида ранг-баранг туйғулар ифода этилади: бегубор севинч, беғам шодлик, босиқ маҳзунлик, соғинч, парвоз, орзу ва умид. Улар мазмун жиҳатидан турли хил бўлиб, бир-биридан композициясининг қатъийлиги, ифода ва бадиий образларига бойлиги, мусиқийлиги ва мазмундорлиги билан ажралиб туради. Ишқий, алла, расм-удумларга тегишли қизлар кўшиқлари лирик халқ кўшиқларининг бош маззусини ташкил этади: “Хеўжар”, (тўй лапарлари, ўзбекларнинг “ёр-ёр” ига ўхшаш кўшиқлар), “Зиндан” (ҳибсхона), “Женгежан” (келин), “Бийкаш” (қайинсингил), сингари кўшиқлар халқ орасида кенг тарқалган.

Бошқа қатор туркийзабон мамлакатларда бўлгани каби Қорақалпоғистон мусиқа маданияти тараққиети тарихида ҳам қахрамонлик, лирик, эртак ва тарихий мазмундаги халқ достонларининг ўрни алоҳидадир. Достон — бу (сўзма-сўз маънода — қисса, ривоят) Марказий Осиёда эпик халқ ижоди жанри бўлиб, ўзида шеърят, наср, ва мусиқани мужассам этади. Қорақалпоқ достонларини жирау ва бахшилар ижро этадилар. Қорақалпоқ халқ

О КАРАКАЛПАКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЛИРИКЕ

Шаҳида БЕРДИХАНОВА

Каракалпакские песни — это живой памятник истории, составляющий значительную часть в национальном искусстве. Песня неизменно сопровождает основные вехи жизненного пути человека — рождение, свадьбу, смерть: она повсеместно распространена в быту, служит украшением любого торжества.

В каракалпакских песнях нашли свое музыкальное воплощение поэтические образы выдающихся личностей, как Бердак, Ажинияз, Кунходжа, и конечно же классика туркменской поэзии Махтумқули. Эволюционируя на протяжении многих веков, песенные жанры были взаимосвязаны ритуалами, обычаями, историческими событиями.

Под влиянием обрядовых жанров, заклинательных и величальных песен, причитаний, лирические песни приближались к действительности, расширяя круг персонажей. В лирических народных песнях выражаются самые разнообразные чувства: светлая радость, беззаботное веселье, тихая грусть, тоска, полет мечты, надежда. При разнообразии содержания отличаются строгостью композиции, богатством интонации и поэтических образов, мелодичностью и выразительностью. В основном лирические народные песни это любовные, колыбельные, обрядовые. Очень популярны песни девушек “Хеўжар” (свадебная, шественно-величальная, аналогичная узбекской “Ёр-ёр”), “Зиндан” (“Темница”), “Женгежан” (“Сноха”), “Бийкеш” (“Золловка”).

В истории музыкальной культуры Каракалпакстана, как и в других тюркоязычных странах, особое место занимают дастаны — эпические произведения героического, лирического, фольклорного и исторического содержания. Дастан (буквально — повесть, рассказ) — это эпическое народное творчество Центральной Азии, вобравшее в себя поэзию, прозу и музыку. Исполнителями каракалпакских дастанов являются жырау

ABOUT KARAKALPAK TRADITIONAL LYRICS

Shahida BERDIKHANOVA

Karakalpak songs are a living historical monument, which constitutes a significant part in the national art. A song invariably accompanies the main milestones of a person's life path — birth, wedding, death: it is widespread in everyday life, serving as decoration of any celebration.

Poetic images of such prominent personalities as Berdakh, Azhiniyaz, Kunhodja, and of course the classic of Turkmen poetry Makhtumkuli found their musical embodiment in Karakalpak songs. Evolving over many centuries, song genres were interconnected by rituals, customs, and historical events.

Influenced by ritual genres, invocations and extolling songs, as well as lamentations, lyrical songs became closer to reality, expanding the circle of characters. Lyrical folk songs express a variety of feelings: light joy, carefree fun, quiet sadness, melancholy, dream flight, and hope. With the variety of content, they are distinguished by the strictness of the composition, richness of intonation and poetic images, melodic rationality and expressiveness. Mostly lyrical folk songs are lullabies, love and ceremonial songs. Such songs of girls as “Khuzhar” (wedding, emotional-cheering, similar to the Uzbek “Yor-yor”), “Zindan” (“Dungeon”), “Zhengezhan” (“Daughter-in-law”), “Biykesh” (“Sister-in-law”) are very popular.

In the history of musical culture of Karakalpakstan, as in other Turkic-speaking countries, dastans — epic works of heroic, lyrical, folklore and historical content occupy a special place. Dastan — (literally — a story) — is an epic folk art of Central Asia, which absorbed poetry, prose and music. The performers of the Karakalpak dastans are zhyrau and bakhshy.

● шеъряттида анча етарли шеърлий жанрлар мавжудки, улар ҳажм жиҳатидан дostonга яқин турса-да, шаклан ундан фарқ қилади: “Терма”, “Толғау”, “Шежире”. Қорақалпоқ шеърятининг бу турларини дostonлар билан тенглаштириб бўлмайди, аммо улар дostonнинг жанр сифатида шаклланишида муҳим аҳмият касб этган. “Дoston” атамаси қорақалпоқлар орасида кечи билан X–XII асрда вужудга келган.

Лирик дostonлар ҳақида гапирлар экан, уларни халқ бахшилари дутор жўрлигида ижро этадиган йирик шеърлий асар деб тавсифламоқ зарур. Лирик дostonларнинг алоҳида бахшилар ва шоирлар томонидан яратилиши уларнинг ўзига хос хусусияти ҳисобланади.

Қорақалпоғистоннинг машҳур лирик дostonлари сирасига “Маспатша”, “Ғарип Ошиқ”, “Ошиқ

● и бахсы. В каракалпакской народной поэзии имеются довольно крупные поэтические жанры, которые по объему близки к дастану, а по содержанию и форме отличны от него: “терме”, “толғау”, “шежире”, сыгравшие значительную роль в формировании дастана как жанра. Термин “дастан” возник в художественной культуре каракалпаков не ранее X–XII вв.

Лирические дастаны — это крупные поэтические произведения исполняемые в сопровождении дутара народными певцами, сказителями — бахсы. Такие дастаны могут создаваться отдельными бахсы и поэтами.

Наиболее известные лирические дастаны — “Маспатша”, “Ғарип Ашык”, “Ашык Нажеп”, “Саятхан — Хамра” (“Хурлиха — Хамра”) “Хирмандали” творче-

● There are quite large poetic genres in Karakalpak folk poetry that are close in size to dastan, but differ in content and form. They are “terme”, “tolghau”, “shezhire”, which played a significant role in shaping the dastan as a genre. The term “dastan” originated in the artistic culture of the Karakalpaks no earlier than the X–XII centuries.

Lyrical dastans are large poetic works performed in the accompaniment of dutar by folk singers, narrators — bakhshy. Such dastans can be created by individual bakhshys and poets.

Such the most famous lyrical dastans as “Maspatshta”, “Ғарип Ашык”, “Ашык Назһеп”, “Sayatkhan-Hamra” (“Hurlikha-Hamra”), “Khirmandali”



Нажеп”, “Саятхон-Хамра” (“Хурлиқа Хамра”), “Хирмандали” ни келтириш мумкин, улар озарбайжон, ўзбек ва туркман халқларидан олингани эътиборга молик. Дostonларнинг ҳар бир тури шу қаторда Қорақалпоқ дostonлари ҳам, энг аввало, миллий оҳангдорлик ва музикийлик билан бойитилган ҳамда ўз талқин йўли билан ажралиб туради. Халқ оғзаки ижоди халқ бахшиларининг жонли санъатида вужудга келади ва авлоддан-авлодга ўтиб келади.

Бахшилар оғзаки лирик ва музикий аңызани яратувчилар, сақловчилардир. Инсон руҳий қудратини, юксак ахлоқий тамойилларини, меҳр-мурувват туйғусини акс эттирувчи асарлар бахши репертуарини ташкил этади. Шу боисдан бахшичилик санъати Қорақалпоқ халқ ижодининг ажрамас қисми ҳисобланади.

ски заимствованы у азербайджанской, узбекской и туркменской культуры. При этом, каждая версия дастанов, в том числе и каракалпакская, обогащена, прежде всего, национальным колоритом, метроритмической и ладоинтонационной структурой, отличается способом интерпретации. Произведения устного народного творчества создаются и передаются из поколения в поколение в живом искусстве народных сказителей — бахсы.

Бахсы — создатель, носитель, хранитель изустной лирической и музыкальной традиции. В репертуаре бахсы произведения, олицетворяющие силу человеческого духа, принципы высокой нравственности, чувство милосердия. Поэтому искусство бахсы останется неотъемлемой частью каракалпакского народного творчества.

are creatively borrowed from the Azerbaijani, Uzbek and Turkmen cultures. At the same time, each version of dastans, including the Karakalpak one, is enriched, first of all, with the national color, metro-rhythmic and fret-prosodic structure, and differs by the way of interpretation. Works of oral folk art are created and passed on from generation to generation in the lively art of folk narrators — bakhshy.

Bakhshy is a creator, carrier, keeper of oral lyrical and musical tradition. The repertoire of the Bakhshy includes the works, personifying the power of the human spirit, principles of high morality, and feeling of mercy. Therefore, the art of Bakhshy will remain an integral part of the Karakalpak folk art.

КОМПОЗИТОР НУРИДДИН ГИЁСОВ

Алина КУТЛУЧУРИНА

Ўзбекистон замонавий му-
сиқа мактабининг ёрқин ижод-
кор намоёндаларидан бўлган
Нуриддин Гиёсов инсоннинг
мураккаб руҳий оламини акс
эттирувчи асарлари билан етак-
чи композиторлар қаторида ту-
ради. У мамлакатимиз мусиқа
санъатида XX аср 80-йиллари-
нинг бошида кириб келди.

Нуриддин Гиёсовнинг ижо-
ди хилма-хил ва кўп қиррали
бўлиб, унинг асарлари муси-
қа санъатининг турли жанр ва
шаклларида ўз ифодасини топ-
ган. Унинг ижодий реперту-
рига симфоник, камер-чолғу,
фортепиано асарлари, жўро-
воз музикий асарлари, театр
ва кино учун мусиқа асарлар,
эстрада кўшиқлари, романслар
киради.

Н.Гиёсовнинг ижодида сим-
фоник жанрнинг етакчи бўлиши
баробарида, камер-чолғу асар-
лар ҳам композиторнинг ижо-
дий бисотида муҳим ўринлар-
дан бирини эгаллайди. Бугунги
кунда кўпгина ижрочиларнинг
таълим ва концерт фаолиятида
уларга талаб мавжуд.

Х. А. Турсунова компози-
торнинг асарларига баҳо берар
экан, қуйидагиларни қайд эта-
ди: “Н.Гиёсовнинг ижоди замо-
навийликни ва анъанавийликни
ифодалашга жиддий ёндашу-
ви, доимий изланувчанлик, ус-
тоз ҳамкасблари Т.Қурбонов,
М.Тожиев, М.Маҳмудовлар
томонидан яратилган ижод на-
муналарини ўзгача тинглаш,
ҳис этиш ва англаш негизида
миллий тафаккур ҳамда фольк-
лор мелосини жаҳон санъати
ютуқлари билан уйғунлашуви
механизмига янгича ёндашуви
билан ажралиб туради.

Ҳақиқатан ҳам бастакор ўзи-
нинг асарларида замонавий во-
ситадар ва XX асрнинг мусиқа
басталаш техникасини (алеато-
рика, сонорика, микрохромати-
ка, минимализм, модал техника,

THE COMPOSER NURIDDIN GIYASOV

Алина KUTLUCHURINA

Nuriddin Giyasov is one of the
brightest representatives of the
composition school of Uzbekistan,
among those whose works reflect
the complicated spiritual world of
the artist-creator. He entered to the
musical art of the republic at the turn
of the 80s of the XX century.



The creativity of Nuriddin Gi-
yasov is quite diverse and versatile;
his works have been embodied in var-
ious genres and forms of musical art.
Symphonic, chamber-instrumental,
piano works, compositions for choir,
cinema music and pop songs, ro-
mances are in his creative repertoire.

Chamber-instrumental works
also occupy one of the most import-
ant places in the composer's works,
despite the fact that the symphonic
genre is leading one in N. Giyasov's
heritage. These works are in demand
in the educational and concert activ-
ities of many performers today.

Tursunova Kh. A. characterizing
the composer's works, notes: “N.
Giyasov's creative work is notable
for the seriousness of the approach
to the incarnation of the modern
and the traditional, the constant
search for the new, the desire to
hear, feel and comprehend what
was created by his senior colleagues,
such as T. Kurbanov, M. Tadjiev, M.
Makhmudov and in a new way come
to the mechanism of synthesis of na-
tional thinking, folk melodies with
the achievements of world art”.

КОМПОЗИТОР НУРИДДИН ГИЯСОВ

Алина КУТЛУЧУРИНА

Нуриддин Гиёсов — один из
ярких представителей композитор-
ской школы Узбекистана, сто-
ящих в ряду тех, чьи сочинения
отражают сложный духовный
мир художника-творца. В музы-
кальное искусство республики он
вошел на рубеже 80-х годов XX
века.

Творчество Нуриддина Ги-
сова достаточно разнообразно и
многогранно, его сочинения по-
лучили своё воплощение в разных
жанрах и формах музыкального
искусства. В его творческом ре-
пертуаре симфонические, камер-
но-инструментальные, форте-
пианные произведения, циклы,
сочинения для хора, музыка для
театра кино и эстрадные песни,
романсы.

Несмотря на то, что симфони-
ческий жанр главенствует в твор-
честве Н. Гиасова, камерно-ин-
струментальные произведения
также занимают одно из важных
мест в наследии композитора. На
сегодняшний день они востребо-
ваны в учебной и концертной
деятельности многих исполните-
лей.

Характеризуя сочинения ком-
позитора, Турсунова Х. А. от-
мечает: “Творчество Н. Гиасова
отличается особой серьезностью
подхода к темам воплощения со-
временного и традиционного,
постоянным поиском нового,
стремлением иначе услышать,
почувствовать и осмыслить то,
что было создано его старшими
коллегами: Т. Курбановым, М.
Таджиевым, М. Махмудовым и
по-новому подойти к механизму
синтеза национального мышле-
ния, фольклорного мелоса с до-
стижениями мирового искусства”

Действительно, композитор
в своих сочинениях стремится
соединить современные сред-
ства и технику музыкальной ком-
позиции XX века (алеаторика,
сонорика, микрохроматика, ми-
нимализм, модальная техника,

● додекафония, пуантилизм) ўзбек муסיқасининг анъанавий таркибий тамойиллари (монодийлик) билан бирлаштиришга ҳаракат қилади.

Н.Гиёсовнинг мусиқий асарларида унинг қуйидаги мусиқий фикрлаш тамойиллари яққол кўзга ташланади: конструктивизм, рационализм, медитативлик, безак бериш, файласуфоналик, маҳобатлилик, яхлитлик, ўзига хослик, теран фикр ва мантиқ.

Композитор ижодида конструктивлик мантиқий ва изчил, геометризм ҳамда комбинаторика, мусиқий талқиннинг лўндалиги ва аниқлиги, мусиқий тилнинг рационалиги: ҳамоҳанглик, ритм, уйғунлик, мусиқа, фактура ва шакл билан тавсифланади. Асосий услублар – ҳар бир товуш ва интонацияни нотасодифий ишлатиш, мураккаб индивидуал муаллифлик тизимларини яратиш, горизонтал чизиқни вертикал бирлаштириш, "қарама-қаршиликлар"нинг кескин контрасти (диатоник сонор товушлари билан бирга киритилиши). Медитативлик мусиқий тафаккурнинг энг муҳим тамойилларидан биридир. Композиторнинг дунёқараши оғзаки ва профессионал мусиқанинг жанрини, хусусан, мақомларни, шарқона шеърят, фалсафа, тарих, ахлоқ, эстетика ва ўзбек классик адабиётларини ўрганиш замирида шакллантирилади. Бастакорнинг кўплаб асарлари мусиқий фикрнинг аста-секин очилиши ва мақом асарларга хос ички кескинлик билан ажралиб туриши тасодиф эмас.

Нуриддин Гиёсовнинг ижоди XX аср Ўзбекистон мусиқий ҳаётидаги ажойиб ҳодисалардан бири бўлиб, чуқур мазмун, чинакам замонавийлик ва айна пайтда ўзбек халқининг азалий маданий анъаналарини уйғунлаштириб, ўзига жо қилгани билан ажралиб туради.

● Indeed, in his compositions the composer seeks to combine modern means and techniques of the musical composition of the XX century (chance music, sonorics, microchromatics, minimalism, modal technique, dodecafonía, pointillism) with the traditional (monodic) principles of Uzbek music construction.

The principles of his musical thinking, such as constructivism, rationality, meditateness, ornamental character, philosophy, scale, autonomy, originality, erudition and dialecticity are clearly manifested in the musical opuses of N. Giyasov.

In the works of the composer constructivism is characterized by rigor and logic, geometrism and combinatorics, conciseness and accuracy of a musical utterance, rationality of a musical language: harmony, rhythm, harmony, melody, texture and form. The main stylistic techniques are the non-random use of each sound and intonation, the creation of an individual-author's complex system of frets, the integration of the horizontal line into the vertical, the sudden contrasts of the "opposites" (bringing the diatonic scale along with sonant chords). Meditateness is one of the most important principles of his musical thinking. The composer's worldview was shaped on the basis of studying of oral-professional music genres (in particular, maqoms), oriental poetry, philosophy, history, ethics, aesthetics, and Uzbek classical literature. It is no coincidence that many compositions of the composer are distinguished by the gradual unfolding of musical thought and the internal tension characteristic of maqom works.

The works of Nuriddin Giyasov are the one of the remarkable phenomena of the musical life of Uzbekistan in the XX century, characterized by deep content, genuine modernity and at the same time it is harmoniously connected and imbued with the original cultural traditions of the Uzbek people.

● додекафония, пуантилизм) с традиционными (монодийными) принципами построения узбекской музыки.

В музыкальных опусах Н. Гиасова, четко проявляются следующие принципы его музыкального мышления: конструктивизм, рациональность, медитативность, орнаментальность, философичность, масштабность, автономность, самобытность, эрудированность и диалектичность.

Конструктивизм в творчестве композитора характеризуется строгостью и логичностью, геометризмом и комбинаторикой, лаконичностью, точностью музыкального высказывания, рациональностью музыкального языка: лад, ритм, гармония, мелодия, фактура и форма. Основные стилистические приемы - это неслучайное использование каждого звука и интонаций, создание индивидуально-авторской сложной системы ладов, интеграция горизонтали в вертикаль, внезапные контрасты "противоположности" (введение наряду с сонорными аккордами диатонических). Медитативность — один из важнейших принципов его музыкального мышления. Мировоззрение композитора складывалось на почве изучения жанров изустно-профессиональной музыки (в частности макомов), восточной поэзии, философии, истории, этики, эстетики, узбекской классической литературы. Неслучайно многие сочинения композитора отличаются постепенным развертыванием музыкальной мысли и внутренним напряжением, свойственным макомным произведениям.

Творчество Нуриддина Гиасова — одно из замечательных явлений музыкальной жизни Узбекистана XX века, характеризующееся глубокой содержательностью, подлинной современностью и вместе с тем гармонично связано и пропитано исконными культурными традициями узбекского народа.

Литература:

1. Давыдова Т. Инвариант классической симфонии и его национальные "варианты" в музыке XX века. АКД, Т., 2005.
2. Гапурова З. Симфония Нуриддина Гиасова. Рукопись. Т., 2008.
3. Турсунова Х. А. Конструктивистский взгляд композитора на становление формы в начальном этапе формирования стиля Н. Гиасова // Искусство в формировании гармонично-развитого поколения. Ежегодник. Т., 2010.

ЗАРДУШТИЙЛИК ҚАДИМГИ ХОРАЗМДА

Халил МАТЯКУБОВ

Амударёнинг қуйи оқимида жойлашган Хоразм диёрида олиб борилган кўп йиллик археологик тадқиқотлар мазкур ҳудуднинг қадимдан моддий ва маънавий маданият тараққий топган ҳудудларидан бири эканлигини кўрсатади. Шунинг баробарида тадқиқотлар жараёнида топилган осори-атиқалар ҳам Хоразм зардуштийлик дини шакланган тарихий ҳудудлардан бири эканлигини тасдиқламоқда.

Ўтган асрнинг 30-йилларида тарих фанида “Катта Хоразм” гипотезаси билан бир вақтда Авесто китобида зардуштийликнинг илк ватани сифатида тилга олинган “Арьянам Ваэджо” (Арьянам Вайчах) мамлакатининг жойлашган ўрни хусусидаги масала ҳам пайдо бўлган эди. Кўпчилик хорижий ва маҳаллий шарқшунос олимлар (В.Тарн, И.Маркварт, И.Бенвенист, В.В.Бартольд, В.Б.Хеннинг, И.Гершевич, В.Хинз, С.П.Толстов, Б.Г.Гафуров, В.И.Абаев, М.Дьяконов, М.Г.Воробьева, А.С.Сагдуллаев) ёзма манбалар ва археологик топилмалар асосида “Арьянам Ваэджо”ни Хоразмга қиёслаганлар.

Видевдат китобининг биринчи фрагарида Ахурамазда томонидан яратилган ва зардуштийлик таълимотини қабул қилган 16 та мамлакат рўйхати географик жиҳатдан шимоли-ғарбдан жануби-шарқ томон кетма-кетликда келтирилади. Мамлакатлар орасида биринчи бўлиб Даития дарёси бўйидаги “Арьянам Вайчах” қайд қилинади. Яшт китобида келтирилган маълумотларга асосланган бўлсак, Хоразм орийлар мамлакатидан жануби-ғарбда жойлашганлигини тахмин қилиш мумкин. Ҳар иккиси ҳам Суғд билан чегарадош эканлиги айтилади. Немис шарқшуноси В.Б.Хеннинг Ўрта асрга оид Хоразм тилидаги ёзма ёдгорликлари билан Авесто тили ўртасида катта ўхшашлик борлигини қайд қилган эди. Кейинчалик бу хулоса Х.Хумбах, Д.Н.Мак-Кензи ва В.А.Лившиц

ЗОРОАСТРИЗМ В ДРЕВНЕМ ХОРЕЗМЕ

Халил МАТЯКУБОВ

Многолетние археологические исследования в низовьях Амударьи демонстрируют Хорезм как один из древнейших центров материальной и духовной культуры. Комплекс находок в процессе исследований также подтверждает, что Хорезм был одним из регионов возникновения зороастризма.

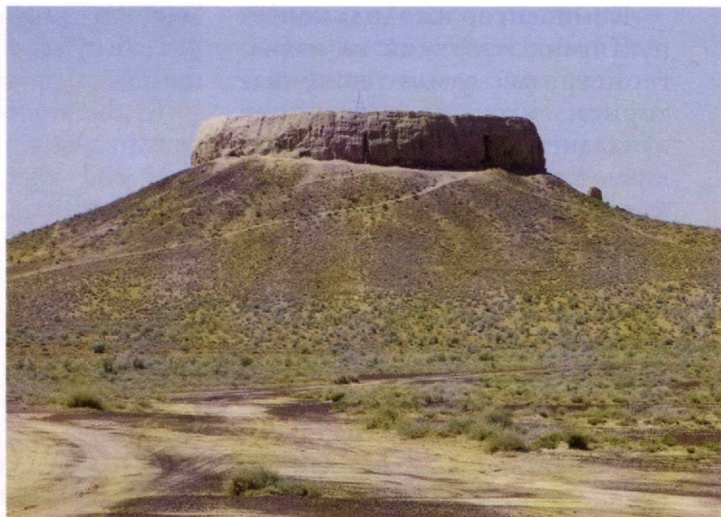
В 30-е годы XX в. одновременно с гипотезой о “Большом Хорезме” в исторической науке была выдвинута гипотеза локализации первоначальной родины зороастризма — “Арьянам Ваэджо” (Арьянам Вайчах), упомянутой в Авесте. Большинство зарубежных и отечественных востоковедов (В.Тарн, И.Маркварт, И.Бенвенист, В.В. Бартольд, В.Б.Хеннинг, И.Гершевич, В.Хинз, С.П.Толстов, Б.Г.Гафуров, В.И.Абаев, М.Дьяконов, М.Г.Воробьева, А.С.Сагдуллаев) на основе письменных источников и археологических материалов отождествляли Арьянам Ваэджо с Хорезмом.

В первом фрагаре Видевдата упоминается список 16 стран, созданных Ахурамаздой и принявших зороастрийское учение. Они перечисляются географически с северо-запада в юго-восточном направлении. В этом списке первой отмечается Арьянам Вайчах, которая располагалась в долине реки Даития. По сведениям книги Яшта, можно предположить, что Хорезм располагался на юго-западе страны ариев. Упоминается, что обе страны граничат с Согдом. Немецкий востоковед В.Б.Хеннинг отмечал схожесть языка средневековых письмен-

ZOROASTRIANISM IN ANCIENT KHOREZM

Khalil MATYAKUBOV

Long-term archaeological researches in the lower reaches of the Amu Darya River demonstrate Khorezm as one of the oldest centers of material and spiritual culture. A set of findings in the process of research also confirms that Khorezm was one of the regions where Zoroastrianism originated.



In the 30-ies of XX century along with the hypothesis of the “Big Khorezm” in historical science, the hypothesis of localization of the original homeland of Zoroastrianism — “Aryan am Viejo” (Aryan am Vaychah), mentioned in the Avesta was put forward. Most of the foreign and domestic orientalists (V.Tarn, I.Markvart, I.Benvenist, V.V. Barthold, V.B. Henning, I.Gershevich, V.Hinz, S.P.Tolstov, B.G.Gafurov, V.I. Abaev, M.Dyakonov, M.G.Vorobyeva, A.S.Sagdullaev) on the basis of written sources and archaeological materials identified Aryan am Viejo with Khorezm.

The first fragment of Videvdat mentions a list of 16 countries created by Ahuramazda and accepted Zoroastrian doctrine. They are listed geographically from the northwest to the southeast direction. Aryan am Viejo, which was located in the valley of the Daiti River is mentioned the first in this list. According to the book Yashta, it can be assumed that Khorezm was located in the south-west of the Aryans country.

● томонидан ривожлантирилди. Машҳур авестошуно олимлар В.В.Струве, И.М.Дьяконов, В.Г.Луконин, М.Бойс Авестонинг энг кўхна қисмлари Хоразмда яратилган деган хулосага келганлар. Шунингдек, С.П.Толстов Хоразмда ибтидоий эътиқодлар билан зардуштийлик генетик жиҳатдан боғлиқлигини археологик материаллар орқали асослаган ва Авестонинг ватани Хоразм деган фикрни ривожлантирган.

Ҳазорасп Хоразмнинг биринчи қадимий шаҳарларидан бири бўлиб, минтақада зардуштийлик динининг илк оташкадаси ўрнатилган манзил сифатида қаралмоқда. Бу борада шаҳар номининг тарихий этимологияси бўйича таниқли тилшунос олим М.Исҳоқовнинг тадқиқотлари диққатга сазовор. Олимнинг қайд қилишича, Ҳазорасп сўзининг таркибидаги хазар — “минг”, асп — “от” деб қараш хатодир. Аслида хазар — Авесто тилидаги атар — “ўт, олов” маъноси билан боғлиқ. Бу сўз узок тарихий тараққиёт жараёнида тожик тилидаги хазор — “минг” сўзи билан товуш ўхшашлигини ҳосил қилган. Шаҳар номидаги иккинчи асп ўзаги Авесто тилида “муқаддас” демақдир. Шу маънода Ҳазорасп (Атураспант > Athрасэнт > Азараспэ > Азарасп > Ҳазарасп) Зардушт дини шакланган дунёқараш тизимига айланишдан аввал ҳам илоҳий куёш хвар шарафига муқаддас олов (“адураспан”) ёқилган манзил бўлган. Маҳаллий аҳоли бугунги кунда ҳам шаҳарни илмий адабиётларда кенг қўлланиладиган “Ҳазорасп” (ёки Ҳазарасп) шаклида эмас, балки “Хазарис” (Азарис) шаклида талаффуз қилади. “Ҳазорасп” топонимининг тарихий илдиэлари қадимиятга, хусусан зардуштийликнинг пайдо бўлиши ва кенг ёйилиши билан боғлиқ.

Қалъалиқир 2 обидаси мил. ав. IV–II асрларга мансуб бўлиб, қадимги Хоразмдаги диний эътиқодлар ва уларда ўтказилган маросимлар ҳақида атрофлича тасаввур бериши билан диққатга сазовор. Унинг шимоли-шарқий девори тўлқинсимон шаклда қурилган бўлиб, умумий режаси хаома ўсим-

● ных источников Хорезма с Авестийским языком. Позднее эти выводы были развиты учеными Х.Хумбах, Д.Н.Мак-Кензи и В.А.Лившиц. Известные авестологи В.В.Струве, И.М.Дьяконов, В.Г.Луконин, М.Бойс считали, что древние части Авесты были созданы в Хорезме. С.П.Толстов по археологическим материалам обосновал генетическую связь между первобытной религией и зороастризмом, и развивал научную мысль, что Хорезм является родиной Авесты.

Один из древних городов Хорезма Хазарасп рассматривается как место первого алтаря зороастризма в регионе. По этому поводу заслуживают внимание исследования известного лингвиста М.Исхакова по этимологии названия города. По мнению ученого, толкование названия города Хазарасп как Хазар — “тысяча”, асп — “лошадь” неправильно. На самом деле хазар — связано с Авестийским словом матар — “огонь”. На протяжении длительного исторического развития это слово приобрело звуковую схожесть с таджикским словом хазор — “тысяча”. Второй корень в названии города асп на авестийском языке означает слово “священный”. В таком контексте Хазарасп (Атураспант > Athрасэнт > Азараспэ > Азарасп > Хазарасп) до формирования зороастризма, как системы воззрений, был центром священного огня (“адураспан”), божественного солнца Хвара.

Тем не менее, местное население в настоящее время название города не произносит как в научных учебниках “Хазорасп” (или Хазарасп), а просто “Хазарис”. Иными словами, генезис топонима “Хазарасп” связан с возникно-

● It is mentioned that the both countries shared the border with Sogd. German orientalist V.B.Henning noted the similarity of the language of medieval written sources of Khorezm with the Avestan language. Later, these findings were developed by such scientists as H. Humbach, D.N. Mack Kenzie and V.A. Livshchits. Famous avestologists V.V. Struve, I.M. Diakonov, V.G. Lukonin and M. Boyce believed that the ancient parts of Avesta were created in Khorezm. S.P.Tolstov, based on archaeological materials, substantiated the genetic connection between primitive religion and Zoroastrianism, and developed the scientific idea that Khorezm is the birthplace of Avesta.

One of the ancient cities of Khorezm — Hazarasp is considered as the place of the first altar of Zoroastrianism in the region. In this regard, studies of the famous linguist M. Iskhakov on the etymology of the city name deserve attention. According to the scientist, the interpretation of the name of the city of Khazarasp as Khazar meaning “thousand” and asp meaning “horse” is incorrect. In fact, Khazar is associated with the Avestan word matar — “fire”. Over the course of long historical development, this word acquired a sound similarity



with the Tajik word hazor — “thousand”. The second root in the name of the city asp in the Avestan language means the word “sacred”. In this context, Hazarasp (Auraspant > Athraspant > Azaraspa > Azarasp > Hazarasp) prior to the formation of

● лигининг танаси ва бошоғига ўхшашлиги туфайли Қалъалиқир 2 ни олимлар “Хаома чаноғи” ибодатхонаси деб номлашади. Ёдгорликдан топилган сувдондаги қавариқ тасвирда икки ўрқачли туя устида дарахтга яқинлашаётган одам тасвири мавжуд.

Зардуштийлик китобларида Ахурамазда Зардушт фаришта-сини борлиқ ибтидосида яратиб, уни ҳаёт дарахти хаома танасига жойлагани, 6 минг йил ўтгач эса, Зардушт инсон сиймосида гавдаланиши ёзилган. Сувдондаги ушбу тасвири олимлар Зардушт, дарахтни эса Авестода номланган Гаокерна дарахти деб талқин қиладилар. Гаокерна хаоманинг бир тури бўлиб, танасидан сутсимон доривор модда ажратиб олинган. Яна бир тарелкасимон қопқоқ юзасида ярим ҳўкизи, ярим одам қиёфасидаги қанотли мавжудот тасвиралиб, олимлар уни Зардуштий адабиётларида кенг учратиладиган биринчи одам — Гопатшоҳ (Гавомард, Йима, Жамшид) деб ҳисоблайдилар.

Зардуштийлик билан боғлиқ меъморий қурилишлар қадимги Хоразмнинг антик даврига оид энг катта ёдгорлиги бўлмиш Акча-хонқалбада ҳам кўзга ташланади. Қалъанинг ички шаҳар қисми марказида шаҳарнинг бош оташкадаси қад кўтарган. У жуда баланд асос — платформа устига қурилган бўлиб, унга кун ботиш дарвозаси томонидан қиялаб қад кўтарган пандус орқали юриб чиқилган. Қадимда икки қаватдан иборат 10 м баландликдаги ушбу монументал бино устида ёниб турган муқаддас олов шуъалари узоқ-узоқлардан ҳам кўриниб турган.



● вением и широким распространением зороастризма.

Памятник Калаалыгыр 2 (IV-II в.в. до н.э.) представляет религию и религиозные обряды древнего Хорезма. Северо-восточные стены памятника волнообразной формы. Общий вид памятника похож на растение хаомы. Поэтому ученые называют памятник - храм “долька хаомой коробочки”. В памятнике найдена фляга, в которой изображен человек на двухгорбом верблюде, приближающийся к дереву.

В зороастрийских источников следует, что Ахурамазда сотворил Заратустру и поместил его в ствол дерева хаома. Через 6 тысяч лет Заратустра обрел человеческое тело. Изображение в этой фляге ученые интерпретируют как Заратустру, а дерево, как Гаокерна, которое упоминается в Авесте. Растение Гаокерна, это вид хаомы, из которого извлекалось молокообразное лекарственное вещество. На памятнике найдена ещё одна тарелкообразная крышка, на которой изображен человекообразный крылатый бык. Исследователи интерпретируют этот персонаж как первого человека — Гопатшах (Гавомард, Йима, Джемшид), который часто упоминается в зороастрийской литературе.

Архитектурные постройки, связанные с зороастризмом, представляют самый большой памятник античного периода Хорезма в Акчаханкале. В центре внутреннего города находился главный храм, возведённый на высокой платформе (возвышен-

● Zoroastrianism as a system of beliefs, was the center of the sacred fire, the divine sun of Hvar. However, the local population currently does not pronounce the name of the city as in scientific textbooks, “Hazarasp” (or Hazarasp), but simply “Hazaris”. In other words, the genesis of the toponym “Hazarasp” is associated with the emergence and wide spread of Zoroastrianism.

The monument Kalaligyр 2 (IV-II century BC) represents the religion and religious rites of ancient Khorezm. The northeast wall of the monument is a wave-like form. The general view of the monument looks like a haoma tree. Therefore, scientists call the monument — “a segment of a haoma boll” temple. A flask was found in the monument, which depicts a man on a two humped camel, approaching a tree.

According to Zoroastrian sources Ahuramazda created Zarathustra and placed him in the haoma tree trunk. After 6 thousand years, Zarathustra gained a human body. Scientists interpret the image in this flask as Zarathustra, and the tree as Gaokern, which is mentioned in the Avesta. The Gaokern tree is a kind of haoma, from which a milky medicinal substance was extracted. Another plate-shaped cover, which depicts a humanoid winged bull, was also found in the monument. Researchers interpret this character as the first man — Gopatshakh (Gavomard, Yima, Dzhemshid), who is often mentioned in Zoroastrian literature.

Architectural buildings associated with Zoroastrianism represent the largest monument of the ancient period of Khorezm in Akchahankala. In the center of the inner city there was the main temple erected on a high platform (hill), the entrance to which along the ramp was located on the side of the western gate of the city. In antiquity the sacred fire over this two-tier 10 meter monumental building was visible from afar.

The palace of governors, consisting of one hundred columns, was built in the northwestern corner of the city, and surrounded by a double wall. The gates of the palace were in front of the main temple facade. Be-

● Ички шаҳарнинг шимолигарбий бурчагида юз устуни маҳобатли ҳукмдор саройи бунёд этилган бўлиб, атрофи икки қатор мудофаа деворлари билан ўраб олинган. Унга кириш дарвозаси шаҳар бош оташкадаси томонга қаратиб қурилган. Қўшдевор оралигидаги йўлак деворлари рангли нақшлар, шоҳ ва унинг яқинлари суратлари билан безатилган. Одам расмлари орасида шоҳона кийимда бошига тож кийган шоҳ сурати ҳам учрайди. Шоҳ бошига илоҳий куш — Ҳумо қўниб турганлиги Ақчаҳонқалъанинг нафақат сиёсий, балки, зардуштийлик дини кенг ёйилган Хоразмнинг диний маркази бўлганлигини ҳам кўрсатади.

Чилпик лойдан ясалган оstdонларнинг парчалари топилган қадим Хоразмнинг диаметри 70 м дан ошиқ бўлган истехкоми бўлиб, С.П.Толстов уни қадимги диний қурилма, “сукунат минораси” — дахма деб таъриф берган.

Тўққалъа ёдгорлигидан VII–VIII асрларга мансуб бўлган 100 дан ортиқ оstdонлар топилиб, улардаги қадимги хоразм ёзувларини ўқиган В.А.Лившиц зардуштийликнинг ўзига хос диний ва ижтимоий атамаларини фанга киритди. Олимнинг аниқлашича хоразмча шевада мақбара ва хокдонлар — науслар фравартик, оstdонлар эса тапанкук — “қутича”, “сандиқча” деб аталган. Оstdонларнинг бирида “Унинг руҳи хавф-хатарга тўла дунёдан бехатар дунёга равона бўлсин” мазмундаги ниятлар битилган. Тўққалъа некрополи ёнидаги шахристонда зардуштийликка хос “олов уйи” жойлашган.

Хулоса қилиб айтганда, Хоразмда зардуштийлик динининг вужудга келиши қадимиятга даҳдор бўлиб, унинг илдишлари Калтаминор маданиятига бориб тақалади. Милоддан аввалги I минг йилликнинг иккинчи ярмида эса, мазкур дин қуйи Амударё ҳавзасида ташкил топган мустақил Хоразм давлатининг давлат дини мақомини олади ва эрамизнинг VII–VIII асрларига қадар ушбу тарихий ҳудуднинг асосий диний мафқураси бўлиб қолади.

● ности), вход в который по пандусу, располагался со стороны западных ворот города. Священный огонь над этим двух ярусным 10-метровым монументальным зданием в древности виден был издалека.

Дворец правителей, состоящий из ста колонн, был построен в северо-западном углу города, и окружен двойной стеной. Ворота дворца противоположные парадному фасаду главного храма. Между стенами есть проход (галерея). Стена галереи украшена цветными узорами, портретом царя и его близких. Среди изображений людей встречается парадно одетый царь с короной на голове. На голове царя восседает священная птица хумо. Это означает, что Акчаханкала была не только политическим, но и религиозным центром древнего Хорезма, в котором зороастризм был широко распространен.

Чилпик (диаметр 70 м) — это укрепление древнего Хорезма. Известный археолог С.П.Толстов определил этот памятник культово — погребальным сооружением “башня молчания” — дахма, вблизи которой найдены остатки глинянных оссуариев.

В Токкале (VII–VIII в.в.) найдено более 100 оссуариев. Расшифровав на их поверхности надписи, В.А.Лившиц ввел в науку социальные и религиозные термины зороастризма. По определению ученого на древнехорезмийском диалекте наусы назывались “фравартик”, оstdоны “тапанкук” (“ящичек”). Надписи на одном из оссуариев переводятся так: “Пусть, душа ее отправится из полного опасностей мира в мир безопасный”. Вблизи некрополя Токкала на территории шахристана располагался зороастрийский “дом огня”.

Таким образом, возникновение зороастризма в Хорезме начинается с глубокой древности, а во второй половине I тысячелетия эта религия приобрела статус государственной и до VII–VIII веков н.э. была основной господствующей идеологией региона.

● tween the walls there is a passage (gallery). The wall of the gallery is decorated with color patterns and portraits of the king and his family. Among the images of people there is a parade-dressed king with a crown on his head. The sacred bird Humo sits on the head. This means that Akchahankala was not only political, but also a religious center of ancient Khorezm, in which Zoroastrianism was widespread.

Chilpik (diameter 70 m) is a fortification of ancient Khorezm. The well-known archeologist S.P.Tolstov defined this monument as a cult-burial building “tower of silence” — dakhma, in the vicinity of which remains of earthen ossuaries were found.

In Tokkala (VII–VIII centuries) more than 100 ossuaries were found. Having decrypted the inscriptions on their surface, V.A. Livshchits introduced social and religious terms of Zoroastrianism into science. According to the scientist’s definition in the ancient Khorezm dialect, nauses were called “fravartik”, and ostadones — “tapankuk” (“small box”). Inscriptions on one of the ossuaries are translated as follows: “Let her soul go from the full of dangers world to the safe world”. Next to Tokkala necropolis, on the territory of Shakhristan, the Zoroastrian “house of fire” was located.

Thus, the emergence of Zoroastrianism in Khorezm begins from deep antiquity, and in the second half of the 1st millennium this religion acquired the state status and until the VII–VIII centuries AD was the main dominant ideology of the region.



ЎЗБЕК КИНОСИНИНГ АТОҚЛИ НАМОЯНДАСИ

Асқар АБДУРАХИМОВ

Фильмлари ўзбек кинематографиясининг олтин фондидан жой олган, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Али Ҳамроев режиссёрлик соҳасида ўзига хос йўналиш яратган. Бутуниттифоқ Давлат кинематография институти битирувчиси (ВГИК, Григорий Рошаль ва Юрий Геник устахонаси) А.Ҳамроев кино санъатида 1962 йилда кириб келди ва ўзининг биринчи “Болалар ҳақида кичик ҳикоялар” (Муқаддас Маҳмудов билан ҳамкорликда) фильмидаёқ унинг режиссёрлик талқини, ижодий ёндашувнинг ўзига хослиги, муаммоларини жамлаш ва аниқ хулосаларга келиш лаёқати намён бўлди. А.Ҳамроев томонидан кўплаб ҳужжатли фильмлар суратга олиниб, уларда она диёримиз ҳаёти ва унинг истеъдодли намояндалари акс этган.

Бадий тафаккурнинг кинематографик маданияти унинг кўплаб асарларига хос хусусиятдир. “Оппоқ лайлаклар” фильмида ўткир ижтимоий муаммолар кўндаланг қўйилган (1967 йил). У муҳаббат, инсоний муносабатларнинг гўзаллиги ва рийкорликка қарши нафрат ҳақидаги фильмдир. Ушбу табиий ва ҳаётий асарнинг тасвирий ечими Р.Вильдановнинг дилкаш мусиқаси билан мутлақо уйғунлашиб кетган.

“Қизилқум” (1969 йил, А.Ақбарходжаев билан ҳамкорликда) ва “Фавқулодда комиссар” (1970 йил, Давлат мукофоти билан тақдирланган), “Жасорат” (1972 йил) ва “Еттинчи ўқ” (1973 йил, бош ролда Суйменқул Чоқморев) фильмлари тарихий-инқилобий мавзуга бағишланган. “Инсон қушлар ортидан боради” (1975 йил) ва урушдан кейинги ҳаёт ҳақидаги “Учлик” драмаси (1970 йил) рамзли ҳикоя жанрида яратилган эркинлик ва ёшлик шаънига айтилган мадҳиядир. Шарқона ранг ва

КЛАССИК УЗБЕКСКОГО КИНО

Асқар АБДУРАХИМОВ

Одна из ярких режиссерских индивидуальностей, фильмы которого составляют золотой фонд узбекского кинематографа — Заслуженный деятель искусств Узбекистана Али Хамраев. Выпускник Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК, мастерская Григория Рошала и Юрия Геника) в кино пришел в 1962 году и сразу же, в первом фильме “Маленькие истории о детях, которые...”, снятый в соавторстве с Мукаддасом Махмудовым, проявился его режиссерский почерк, своеобразие творческого мышления, обобщения проблем и четкие выводы. Хамраевым создано большое количество документальных фильмов, ообразивших жизнь нашей страны и её лучших представителей.

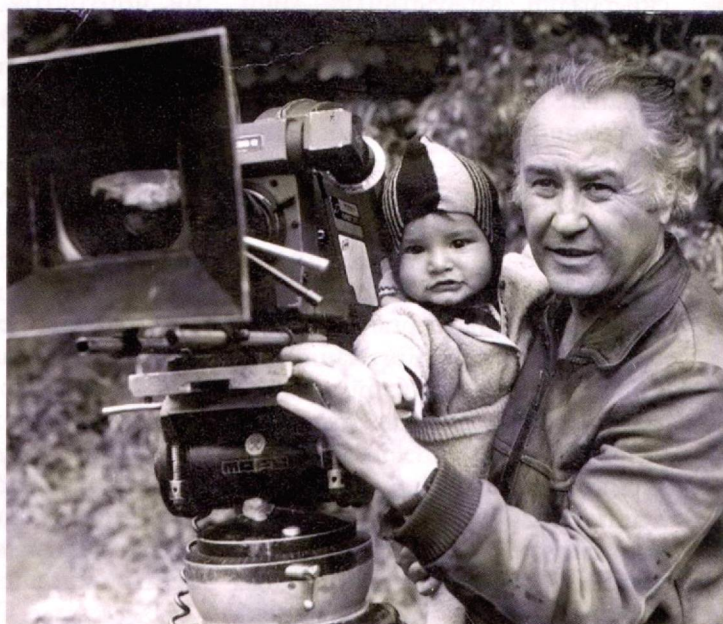
Кинематографическая культура художественного мышления присуща многим его работам. Острые социальные проблемы ставил в фильме “Белые белые аисты” (1967г). Это фильм о любви, о красоте человеческих отношений и о ненависти к ханжеству. Это удивительно естественный и жизненный материал, изобразительное решение которого находится в полной гармонии с прекрасной и ненавязчивой музыкой Р. Вильданова.

Историко-революционной теме посвящены фильмы “Красные пески” (1969г. с А. Ақбарходжаевым), “Чрезвычайный

CLASSIC OF UZBEK CINEMA

Askar ABDURAKHIMOV

One of the brightest director's individuality, whose films make the golden fund of Uzbek cinema, is the Honored Art Worker of the Uzbek SSR Ali Khamraev. Being a graduate of the All-Union State Institute of Cinematography (VGIK, workshop of Grigory Roshal and Yuri Genik) he came to



the cinema in 1962 and immediately showed his director's handwriting, originality of creative thinking, generalization of problems and clear conclusions in his first film “Little stories about children who ...”, co-authored by Mukaddas Makhmudov. Khamraev created a large number of documentary films that reflect the life of our country and its best representatives.

The cinematic culture of artistic thinking is inherent in many of his works. In the movie “White White Storks” (1967) he put acute social problems. This film is about love, the beauty of human relationships and about hatred of hypocrisy. This is an amazingly natural and vital materi-

● куйлар, ўта гўзал кадрлар ва фильмда олға сурилган муаммонинг доимий долзарблиги билан фильмни чинакам поэтик кинематограф асар сифатида жаҳон кино санъати олтин хазинасига киритиш мумкин.

“Қайдасан, Зулфия?” — “Ёр-ёр” ўзбек комедиясининг мумтоз намуналаридан бири бўлиб, унда режиссёр ва истеъдодли ўзбек артистлари Сойиб Хўжаев, Бахтиёр Ихтиёров, Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Раззоқ Ҳамроев, Раҳим Пирмухамедов, Ҳамза Умаровлар бетак-

● комиссар” (1970), отмеченный Государственной премией, “Без страха” (1972), “Седьмая пуля” (1973) с Суйменкулом Чокморовым в главной роли. В жанре притчи созданы “Человек уходит за птицами” (1975) и драма о послевоенной жизни “Триптих” (1979). “Человек уходит за птицами” — эсть гимн свободе и молодости. Восточный колорит и музыка, редкой красоты кадры и всегда актуальная проблематика фильма — настоящий поэтический кинематограф, который можно отнести к золотому фонду мирового кино.

Классика узбекской комедии — “Где ты, моя Зулфия?” — “Ёр-Ёр” где режиссер и талантливые узбекские артисты — Саиб Ходжаев, Бахтиёр Ихтиёров, Шукур Бурханов, Алим Ходжаев, Раззак Хамраев, Рахим Пирмухамедов, Ҳамза Умаров

создали великопное произведение, которое до сих пор с удовольствием смотрят кинозрители всех возрастов.

В конце 2018 года состоялась премьера документального фильма “Я тебя не забыл”, посвященный памяти его отца — лейтенанта Эргаша Хамраева, погибшего во Второй мировой войне. Этот фильм о любви к Родине, семье, отцу, Человеку — призер международного кинофестиваля в Турции, его премьера с успехом прошла в Америке.

Али Хамраев и сегодня полон энергии и творческих планов, активно участвует не только в развитии национальной кинематографии, но и в культурной жизни республики родного Узбекистана.

● al, which graphic solution is in complete harmony with R. Vildanov's beautiful and unobtrusive music.

Such films as “Red Sands” (1969 with A. Akbarhodzhaev), “Extraordinary Commissioner” (1970), awarded the State Prize, “Without Fear” (1972), “The Seventh Bullet” (1973) with Suymenkul Chokmorov in the leading role are devoted to the historical-revolutionary theme. “A Man Goes After Birds” (1975) and the drama about the post-war life “Triptych” (1979) are created in the genre of parables. “A Man Goes After Birds” is a hymn to freedom and youth. The oriental flavor and music, rare beauty shots and always modern film problems are a real poetic cinema, which can be attributed to the golden fund of world cinema.

In the classics of the Uzbek comedy “Where are you, my Zulfiya?” and “Yor-Yor” the director and the talented Uzbek artists Saib Khodzhaev, Bakhtiyor Ikhtiyorov, Shukur Burkhanov, Alim Khodzhaev, Razak Khamraev, Rakhim Pirmukhamedov and Hamza Umarov created magnificent works that are still watched with pleasure by cinema-goers of all ages.

At the end of 2018, the premiere of the documentary film “I have not forgotten you” took place, which was dedicated to the memory of his father - Lieutenant Ergash Khamraev, who died in World War II. This film is about love for the Motherland, family, father and Man, which was the prize-winner of the international film festival in Turkey and which premiere was successfully held in America.

Ali Khamraev is still full of energy and creative plans, actively participates not only in the development of national cinematography but also in the cultural life of the republic — native Uzbekistan.



пор асар яратишганки, ханузгача барча ёшдаги томошабинлар уни мароқ билан томоша қилмоқдалар.

2018 йил охирида ижодкорнинг отаси — Иккинчи жаҳон урушида ҳалок бўлган лейтенант Эргаш Ҳамроев хотирасига бағишланган “Мен сени унутганим йўқ” хужжатли фильм премьераси бўлиб ўтди. Ватанга, оилага, отага, инсонга муҳаббат ҳақидаги ушбу фильм Туркиядаги халқаро кинофестивал совриндори бўлди, унинг премьераси Америкада ҳам муваффақият қозонди.

Али Ҳамроев бугунги кунда ҳам куч-қувват, ижодий режалар билан тўла, у нафақат миллий кинематография ривожига, балки Ўзбекистон маданият ҳаётида ҳам фаол қатнашиб келмоқда.

ЎЗБЕКИСТОН ЗАРГАРЛИК САНЪАТИ

(XIX аср охири — XX аср бошлари)

*Бернора АЛМАРДАНОВА,
Миржалол МУҲИДДИНОВ*

1937 йилда ташкил топган Ўзбекистон амалий санъат ва ҳунармандчилик тарихи дават музейи халқ амалий безак санъатининг йирик тўпламини ўзида мужассам этади. Музейда XIX асрнинг иккинчи ярмидан бугунги кунгача бўлган халқ усталарининг бир неча авлод вакиллари ижодининг ноёб намуналари намойиш этилиб, жумладан, Қўқон, Қарши, Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Хива, шунингдек, Сурхондарё ва Қорақалпоғистон каби йирик заргарлик санъати марказлари усталари томонидан яратилган 600 дан ортиқ буюмлар турли ва бир-бирини тўлдирувчи анъана ва техникани ўзида намойиш этади.

XIX асрда ва XX асрнинг бошларидаги Ўзбекистон заргарлик санъати ривожланишининг ўзига хос хусусияти шундаки, усталар (улар “заргар” деб аталади) ҳар бир буюмни ўзига хос тарзда безатишга ҳаракат қилишган. XIX аср заргарлик буюмларининг шакллари ва безаклари асосини ўсимликсимон, геометрик, космогоник ва зооморфик мотивлар ташкил этади. Шунингдек, бу даврда Ўзбекистон заргарлик санъатига бошқа мамлакатлар анъаналари ва санъати кириб келиши, хусусан, Ҳиндистон, Эрон, Кавказ давлатларидан бирмунча арзон, тайёр заргарлик буюмларининг келтирилгани салбий таъсир этди.

XIX асрда олтин, кумуш, бронза, мис ва чақмоқ тошлардан заргарлик буюмлари яратилган. Шарият аҳқомларига кўра эркакларнинг олтин буюмларни тақиб юришлари тақиқлангани боис, улар учун заргарлик буюмлари кумушдан ясалган. Чақмоқ тошлардан — анортош, берил, оч тусли зумрад, рангли тошлардан — феруза, сердолик, маржон, ақиқ, марварид, садаф ишлатилган. Ус-

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА

(конец XIX — начало XX вв.)

*Бернора АЛМАРДАНОВА,
Миржалол МУҲИДДИНОВ*

Государственный музей прикладного искусства и истории ремесленничества Узбекистана, основанный в 1937 году, является крупнейшим хранилищем коллекций народно-декоративного искусства. Экспонаты музея содержат уникальные образцы творчества нескольких поколений народных мастеров, начиная со второй половины XIX века по настоящее время. Это более 600 ювелирных украшений, выполненные мастерами крупнейших центров ювелирного искусства Коканда, Карши, Ташкента, Сырдарьи, Самарканда, Бухары, Хивы, а также регионов Сурхандарьи и Каракалпастана, демонстрирующие разнообразие и взаимодополняющие друг друга традиции и приёмы.

Особенностью развития ювелирного искусства Узбекистана XIX — начало XX веков проявляется в том, что мастера (их называли “заргар”) стремились по особому украшать каждое изделие. В основе форм и декора ювелирных украшений XIX в. самые разнообразные мотивы: растительные, геометрические, космогонические и зооморфные. Вместе с тем, в это время в культуру Узбекистана были привнесены традиции и искусство других стран, в т.ч. Индии, Ирана, Кавказа, и негативным фактором был импорт готовых штампованных ювелирных изделий, которые были значительно дешевле.

В XIX веке изготавливали украшения из золота, серебра, бронзы, меди и самоцветов. Характерно, что в мужских украшениях золото использовалось главным образом для золочения,

JEWELRY ART OF UZBEKISTAN

(late XIX — early XX centuries)

*Bernora ALMARDANOVA,
Mirzhalol MUHIDDINOV*

The State museum of applied art and history of handicraft of Uzbekistan founded in 1937, is the largest repository of collections of folk decorative art. Exhibits of the museum contain unique samples of the work of several generations of national masters, from the second half of the XIX century to the present. These are more than 600 jewelry objects made by masters of the largest centers jewelry art of Kokand, Karshi, Tashkent, Syrdarya, Samarkand, Bukhara, Khiva, as well as Surkhandarya and Karakalpakstan regions, which demonstrate the diversity and complementarity of traditions and techniques.



The peculiarity of the development of jewelry art of Uzbekistan in the XIX and early XX centuries is manifested in the fact that craftsmen (they were called “zargar”) sought to decorate each piece in a special way. The basis of the forms and decor of jewelry of the XIX century is a variety of motifs: floral, geometric, cosmogonic and zoomorphic. At the same time, at that

● талар босма нақш солиш, қоралаш, жимжимадор ва қоплама филигрань, зарблаш, эмал ва шунга ўхшаш техникалардан фойдаланганлар. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларидаги заргарлик буюмлари учун шаклнинг муайян мураккаблиги, турли хил тошларни қадашдан кенг фойдаланиш ва катта шакллар безакларининг ҳаддан ортиқ жимжимадорлиги билан характерлидир. XX асрда заргарлик буюмларининг турлари, шакллари, талқин услублари ва қимматбаҳо тошлардан фойдаланиш сезиларли даражада камайиб, бир турдаги заргарлик буюмлари кенг тарқалди.

Аёллар заргарлик буюмлари турли хил ва гуруҳларга бўлинади: бош, пешана, соч ўрамлари, бурун, қулоқ, бўйин, кўкрак, бел, билак учун мўлжалланган буюмлар ва уларнинг ҳар хил тўпламлари шулар жумласидандир. Бу тақинчоқлар аёлларнинг боши ва бўйини деярли ёпиб, юзига ўзига хос зеб бериб турган. Музейда тўй сепи учун, тантанали қабул ва ташрифлар учун ишланган тўпламлар намойиш этилган. Улар, асосан, кумушдан ясалган ва феруза, маржон, ақик, марварид, садаф ва рангли тошлар билан безатилган буюмлардан иборат. Айниқса келинлар ўз тўй кунларида бу каби заргарлик буюмларини тақибган, шу билан бирга тақинчоқлар ўз эгасининг ижтимоий мавқеини билдириб, рамзий аҳамиятга эга бўлган. Масалан, қизлар ёмон кўздан асрайди деган ишонч билан эрта ёшдан бошлаб сирға ва билагузуқлар тақиб юрганлар.

Заргарлик тақинчоқлари билан безатилган бош кийим онадан қизга мерос бўлиб ўтган ва тўй либосининг асосий қисми ҳисобланган. XIX асрга оид бизгача етиб келган безакли бош кийимлардан *“такя-тузи”* (дўппига тикилган) бошқа кўплаб заргарлик буюмлари сингари, ранг-баранг тошлар ва шишалар билан безатилган.

Аёлларнинг энг сеvimли бош безакларидан бири бу тиллақошлардир. Улар раққосалар ва келиннинг тўй либосида шу кунгача сақланиб қолган ягона зеб-зийнат

● ибо согласно шариату, запрещалось носить золотые вещи. Использовали самоцветы — гранат, берилл, светлого оттенка изумруд, из цветных камней бирюза, сердолик, кораллы, жемчуг, перламутр. Мастера владели техникой тиснения, черни, ажурной и накладной филигрании, ковки, эмали, зерни и т.п. Для ювелирных изделий XIX — начала XX веков характерны особая усложненность формы, обильное использование различных вставок, некоторая перенасыщенность орнаментацией крупных форм. В XX веке наблюдается заметное резкое сокращение типов и форм изделий, технических приемов, использование драгоценных камней. Широкое распространение получили однотипные ювелирные изделия.

Женские украшения делятся на несколько типов и групп: головные, налобно-височные, носовые, носовые, ушные, шейные, нагрудные, подмышечные, поясные, наручные, затылочные и их комплекты всех видов. Ювелирные изделия покрывали голову женщины, обрамляли ее лицо, закрывали шею. В музее представлены как свадебные комплекты, так и для торжественных приемов и визитов. В основном это были изделия из серебра с инкрустацией цветными камнями: бирюзой, перламутром, речным жемчугом, кораллами и цветным стеклом. Особенно ювелирные украшения одевали невесты в день свадьбы, при этом они были показателем социального положения владельца и были наделены определенной символикой. К примеру, девочкам уже с раннего возраста вдевали сережки и надевали браслетики как обереги.

Головной убор с ювелирными украшениями являлся основной частью свадебного наряда и передавался по наследству от матери

● period traditions and art of other countries including India, Iran and the Caucasus were introduced into the culture of Uzbekistan, and a negative factor was the import of finished stamped jewelry, which was significantly cheaper.

In the XIX century jewelry was made of gold, silver, bronze, copper and gems. It is characteristic that in men's jewelry gold was used mainly for gilding, because according to Sharia, men were forbidden to wear gold items. They used semi-precious stones — garnet, beryl, light-colored emerald, from color stones — turquoise, carnelian, coral, pearl and nacre. Craftsmen mastered such techniques as embossing, niello, openwork and laid filigree, forging, enameling, granulation and others. Jewelry of the XIX and early XX centuries is characterized by special complexity of form, abundant use of various inserts, and some oversaturated ornamentation of large forms. In the XX century, there was a noticeably



sharp reduction in the types and forms of products, techniques, and use of precious stones. The similar type of jewelry became widespread.

Women's jewelry is divided into several types and groups: head, forehead and temporal, braided, nasal, ear, neck, chest, axillary, cingulate, wrist, occipital, and their sets of all kinds. Jewelry covered the woman's head, framed her face, and covered her neck. The museum presents both wedding sets and sets for ceremonial receptions and visits. These were mainly silverware inlaid with color stones: turquoise, nacre, fiver pearls, corals and colored glass. Especially jewelry was put on by brides on their wedding day, at the time they were an indi-

● буюми ҳисобланади. Безак шаклида унинг қадимга оид маъно мазмунини очиб берувчи мураккаб ечимга эга кўп шаклли композиция яширинган. Аслида тилла-қош асосида қошлар эмас, балки парвоздаги қушининг иккита очиқ қанотлари тасвирланган. Қизиғи шундаки, улар нафақат шаклда, балки ном жиҳатдан ҳам бир-бирига яқин: “Қош-қошлар”, “Қуш” — бу эса унинг кейинчалик ўзгача маъно касб этганига таъсир қилган бўлиши мумкин.

Билагузуқларнинг ҳам сирғалар каби турли шакл ва безакли хиллари кенг тарқалган. Улар, одатда, жуфт бўлиб, икка қўл билагида, тақинчоқ эгасининг бадавлатлигига қараб эса бир неча жуфт тақилган.



1963 йилда Тошкентнинг заргарлик устахоналари бирлаштирилиб, ягона заргарлик фабрикаси очилди. Ҳозирда ушбу фабрика завод сифатида Президент Шавкат Мирзиёевнинг таъаббуси билан қайта тикланди. У ерда анъанавий қимматбаҳо (олтин, олмос, ёқут, сапфир, топаз, аметист, анортош, александрит, рангли тошлар, марваридлар) ва замонавий қимматбаҳо ва ярим қимматбаҳо тошлардан; томпақ, мельхиор, нейзильбер, латун, алюминий қотишмалари ва рангли шиша ва эмадан ишланган турли хилдаги заргарлик буюмлари ишлаб чиқарилади.

Бугунги кунда ўзбек заргарлик анъаналари Ф.Дадамухамедов, Н.Холматов, А.Дзюба ва бошқа ёш авлод вакиллари бўлган усталар томонидан қайта тикланмоқда.

● к дочери. Из головных украшений в XIX в. сохранилась такья-тузи или дузи, что можно перевести как “нашитое или нанизанное на шапочку”. Такья-тузи, как и большинство других ювелирных изделий, украшалась разноцветными камнями и стеклами.

Излюбленным налобным украшением было “тилла-кош” — “золотые брови”, единственное, которое сохранилось до наших дней в свадебном наряде невесты и costume танцовщиц. В его форме скрыта сложная многофигурная композиция, раскрывающая его древний смысл и содержание. У основания тилла-коша изображены не брови, а два расправленных крыла летящей птицы. Интересно, что они близки не только по форме, но и по звучанию названия: “кош-брови”, “куш” — птица, что также могло отразиться на его позднеjšем переосмыслении.

Браслеты билак-узук имели такое же широкое распространение, многообразие видов и декора, как и серьги. Они обычно были парными, надевались на обе руки, а в зависимости от состоятельности и по несколько пар.

В 1963 г., ювелирные артели Ташкента объединились и была открыта ювелирная фабрика. Сейчас это фабрика в качестве завода восстановила свое производство ювелирных изделий, по инициативе Президента Шавката Мирзиёева. Здесь будут производить самый широкий спектр ювелирных изделий как из традиционных драгоценных материалов (золота, самоцветов-бриллианта, рубина, сапфира, топаза, аметиста, граната, александрита, цветных камней, жемчуга), так и современных драгоценных и полудрагоценных материалов: томпака, мельхиора, нейзильбера, латуни, алюминия и цветного стекла и эмалей.

Сегодня ювелирные традиции Узбекистана возрождаются благодаря таким известным мастерам, как Ф.Дадамухамедов, Н. Холматов, А. Дзюба и представителям молодого поколения.

● cator of a social status of the owner and were endowed with certain symbols. For example, girls from early age wore earrings and put on bracelets as amulets.

Headdress with jewelry was the main part of the wedding attire and was inherited from mother to daughter. From head jewelry of the XIX century *Takya-tuzi* or *duzi* has been preserved, which can be translated as “sewn or strung on a hat”. *Takya-tuzi*, like most other jewelry, was decorated with multi-colored stones and glasses.

Favorite head decoration was “*tilla-kosh*” — “golden eyebrows”, the only thing that has survived to this day in the wedding dress of brides and costume of dancers. In its form complex multi-figure composition, revealing its ancient meaning and content is hidden. The base of the *tilla-kosh* depicts not eyebrows, but two spread wings of a flying bird. It is interesting that they are close not only in form, but also in sound of the name: “*kosh*” — eyebrows, “*kush*” — a bird, which could also affect its later rethinking.

Bilak-uzuk bracelets had the same wide circulation and variety of types and decor as earrings. They were usually paired, worn on both hands and depending on the wealth sometimes were put on with several pairs. Bracelets were made open and closed with a hinged lock.

In 1963, the jewelry arts of Tashkent merged and a jewelry factory was opened. Now this factory as a plant has restored its jewelry production, on the initiative of President Shavkat Mirziyoyev. It will produce the widest range of jewelry both from traditional precious materials (gold, diamond, ruby, sapphire, topaz, amethyst, garnet, alexandrite, color stones, pearls) and modern precious and semi-precious materials: tom-pak, nickel silver, German silver, brass, aluminum, stained glass and enamels.

Today, Uzbekistan’s jewelry traditions revives thanks to such famous masters as F. Dadamukhamedov, N. Kholmatov, A. Dzyuba and others preceding the younger generation.



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

МАДАНИЯТ АЛИФБОСИ

(деворий суратлар)

АФРОСИЁБ — Афросиёбда археологик қазилмалар натижасида то-



пилган маҳобатли рангасвирнинг ноёб намуналари археолог В. Вяткин томонидан очилган (1913). Кейинги қазилмалар даври (1965—1968)да ўзбек археологлари 30 га яқин сарой хонаси-ни очишга муваффақ бўлганлар, бу хоналарнинг кўплари деворий суратлар, нақшлар билан безатилган. Сақланиб

қолган суратлар таҳлили Ўрта аср маҳобатли тасвирий санъатининг гоаявий-бадий йўналиши, расмоннинг иш усуллари ва воситалари ҳақида фикр юритиш имконини беради.

ПАНЖИКЕНТ — Тожикистоннинг Суғд вилоятидаги шаҳар (1953



й. гача шаҳарча). Панжикентни 1938—1940 йилларда археолог В.Р.Чейлитко текширган. Шаҳар харобаларини мунтазам ўрганишни А.Ю.Якубовский 1946 йилдан бошлаб беради, 1953 йилдан

текшириш ишларини А.М.Беленицкий давом эттирди. Шаҳардан кўп кўча тармоқлари, хом гишт ва пахсадан қурилган 2 қаватли айвонлар турар жой бинолари, ҳунармандчилик устахоналари ва дўконлар қолдиги топилди. Деворий суратларда базмлар, диний маросимлар, ов, жанг манзаралари ва мифологик сюжетлар тасвирланган.

БОЛАЛИКТЕПА — термизшоҳлар қалъа қасри харобаси (V—VI аср-



ларда). Термиз шаҳридан 30 км шимолда. Болаликтепани санъатишунос-археолог Л.И.Альбаум ўрганган (1953—1955). Қалъа-қаср тўртбурчак шаклдаги пахса пойдевор (30x30x6 м) устига хом гишт (50x50x10 см) дан қурилган бўлиб, 16 хонадан иборат (улардан 11 таси V асрда 5 таси VI асрда бунёд этилган). Хоналардан бирининг деворларида тўй маросими

акс эттирилган деворий суратлар топилган.

ВАРАХША — Бухоридан 40 км шимол-ғарбда, Дашти Урганжи кўлининг



қадимий Ражфандум воҳасида жойлашган қадимий шаҳар харобаси. Варахша ва унинг атрофида В.А.Шишкин (1937—1939, 1947—1954) кенг кўламда археологик тадқиқотлар олиб борган. Варахша ҳукмдорининг саройи Шарқий (11,5x17 м) ва Ғарбий (6,6x7,25 м) меҳмонхона ҳам-

да Қизил хона (зал) (8,5x12 м) лардан иборат бўлган. Хона деворлари майда сомонли лой сувоқ устидан юққа ганч сувоқ қилиниб, деворий суратлар қизил, сариқ, кулранг, қора, зангори, пушти ва жигарранг бўёқлар билан безатилган. Уларда турли хил сюжетга эга манзаралар акс этган.

БОШ МУҲАРРИР

Зафар Ҳақимов

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Камола Акилова
 Муҳаммад Аҳмедов
 Бахтиёр Бобоҷонов
 Додо Нозилов
 Акмал Нуриддинов
 Шокир Пидаев
 Акмал Саидов
 Шамсиддин Камолиддин
 Акбар Ҳақимов

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Зебунисо Алимардонова
 Абдурашид Зикриллаев
 Гулбаҳор Изентаева
 Жаннат Исмоилова
 Хўжакул Муҳаммадиев
 Васи́ла Файзи́ева
 Наби Хушвақов
 Инглиз тили муҳаррири
 Раъно Холматова
 Набр учун масъул
 Гули Имомова

Главный редактор Editor in chief

Зафар Ҳақимов Zafar Khakimov

Редакционная коллегия: Editorial board:

К. Акилова	К. Akilova
М. Аҳмедов	M. Akhmedov
Б. Бабаджанов	B. Babajanov
Ш. Камолиддин	A. Khakimov
Д. Назылов	Sh. Kamoliddin
А. Нуриддинов	D. Nazilov
Ш. Пидаев	A. Nuriddinov
А. Саидов	Sh. Pidayev
А. Ҳақимов	A. Saidov

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. Файзи́ева	Kh. Muhammadiev
Н. Хушвақов	A. Zikrillayev

Редактор английского языка Editor of the english language

Р. Холматова R. Kholmatova

Ответственный за выпуск Responsible for the edition

Г. Имомова G. Imomova

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 табоғи: 6.

Буюртма рақами 24.

Босишга рухсат этилди 15.05.2019

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

Баҳоси келишилган ҳолда



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

ШАРҚ САНЪАТИ ДАВЛАТ МУЗЕЙИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART



- А.В. Николаев (Усто Мўмин) Бедана тутган болалар. 1921. Мато ва ёғоч, мойбўёқ, 15x14*
А.В. Николаев (Усто Мумин) Мальчики с перепелками. 1921. Холст на дереве, масло. 15x14
A.V. Nikolaev (Usto Mumin) Boys with quails. 1921. Canvas on wood, oil. 15x14