

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА
МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

НИЗОМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ
ПЕДАГОГИКА УНИВЕРСИТЕТИ

П. П. Шабаратов

«АШШАТЮРА»

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги томонидан олийгоҳ
ўқитувчи ва талабалари учун ўқув қўлланма сифатида тавсия этилади*

“ТАФАККУР” НАШРИЁТИ
ТОШКЕНТ – 2011

85.15

Ш13

Шабаратов, Патхиддин Пазлидинович.

Миниатюра : педагогика олийгоҳлари ўқитувчи ва талабалари учун ўқув қўлланма/
П.П.Шабаратов ; масъул муҳаррир С.С.Булатов ; ЎзР олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги,
Низомий номидаги Тош. Дав. пед. ун-ти. – Т. : Tafakkur, 2011. - 128 бет.

ББК 85. 15я73
УДК: 76.03/09 (075)

Муаллиф:

Патхиддин Пазлидинович Шабаратов

Масъул муҳаррир:

С. С. Булатов,
педагогика фанлари доктори, профессор

Такризчилар:

Б. Б. Бойметов,
педагогика фанлари номзоди, доцент
Х. Исоқжонов,

Республик рассомлик коллежининг мутахассислик фани ўқитувчиси

Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика университетининг 29. 03. 2007 йил
9-сонли мажлис баённомасига асосан Илмий кенгашда муҳокама қилиниб, нашрга тавсия
этилган.

Мазкур ўқув қўлланма миниатюра санъатининг асосий негизи ҳисобланган, композиция асослари, Шарқ миниатюра мактаблари ва уларнинг намоёндалари, фаннинг мақсад ва вазифалари, методик услублари, вазифаларини назарий ва амалий бажариш ҳақида маълумотлар беради.

Ўқув қўлланма педагогика олий ўқув юртлари ўқитувчи ва талабалари учун мўлжалланган. Қўлланмадан касб ҳунар коллежи ўқитувчи ва ўқувчилари ҳам фойдаланишлари мумкин. Ўқув қўлланмани тайёрлаш жараёнида фанга оид адабиёт ва журналлардан ижодий фойдаланилган.

№ 1809-6009

ISBN 978-9943-372-63-4

© «ТАФАККУР» нашриёти, 2011 й.
© Патхиддин Шабаратов,



КИРИШ

Республикаимиз мустақилликка эришган кундан бошлаб бой тарихий, маданий меросимиз кенг кўламда ўрганила бошланди. Президент Ислон Каримов айтганларидек: “Жамиятимиздаги янгиланиш ва ислохотлар туфайли дунё цивилизациясига муносиб ҳисса кўшган буюк аждодларимиздан бизга мерос бўлиб қолган юксак маънавият, ахлоқий маданият, чиройли миллий анъаналаримиздан фойдаланиш имконияти очилди”.

Буюк ватандошларимиз – Имом ал-Бухорий, Ҳаким ат-Термизий, Хожа Баҳоддин Нақшбандий, Имом Мотрудий, Бурхониддин ал-Марғилонийларнинг номлари қайта тикланди. Ўтмишнинг буюк мутафаккирлари – Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Муҳаммад Хоразмий, Абу Наср Фаробий, Аҳмад Фарғоний, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Камолиддин Бехзод, Муҳаммад Мурод Самарқандий ҳамда жадидчилик ҳаракати вакилларининг номлари ғурур билан тилга олинмоқда. Уларнинг шарафига ёдгорлик мажмуалари курилиб, китоблар чоп этилиб, фаолиятлари кенг тарғиб қилинмоқда.

Ватанимизнинг ёрқин келажаги бўлган ардоқли фарзандларини баодоб, хушфезл, олижаноб, комил инсон даражасидаги шахс қилиб тарбиялаш бугунги куннинг долзарб масалаларидан бири ҳисобланади. Ўзимизнинг миллий кадриятларимиз, урф-одатларимиз четда қолиб Европа мамлакатлари маданиятига кўр-кўрона эргашиб, сал бўлмаса ўзимизнинг ўзлимизни, тилимизни ҳам

унитаёздик. Шояд, бугунги кун шарофати билан миллий маданиятимизни қайта тиклаб, уларга янгича маъно, мазмун бериб, тарбия ишига шарқона руҳ бера олсак ажаб эмас.

Талабани тарбиялашда аввало унинг руҳияти билан боғлиқ ҳолда ички кечинмалар содир бўлади. Шундай экан, амалиётчи ва назариётчилар олдида машаққатли, аммо шарафли бўлган ишлар турибдики, уларга ўқув қўлланма ва дарсликларни миллий руҳда яратиш, мутафаккирларимизнинг гўзал хулқилик тарбияси ҳақидаги меросларидан, кўпни кўрган бува ва бувиларимизнинг ўғит, панд ва насихатларидан оқилона фойдаланиб иш юритсаккина кўзланган мақсадга эришамиз.

Ҳозирда энг муҳим масалалардан бири ўсиб келаётган ёш авлод маънавиятини шакллантириш ва камол топтиришидир. Тайёрлаётган мутахассисларимизни юксак инсоний фазилатлар эгаси, олижаноб, ахлоқий эътикод соҳиби қилиб тарбиялаш ўта муҳим вазифалардан биридир. Марказий Осиё халқлари амалий санъат ва ҳунармандчилигида юксак даражага етишганлигининг сабабларидан бири аждодларимиз уста-шогирд анъаналари асосида ёшларга ҳунар ўргатганлар ва улар ниҳоятда бой тажрибага эга бўлганлар. Шу жиҳатдан олиб қараганда, Ўзбекистонда амалий санъат таълим ва тарбияни олиб борувчи педагог мураббийларни касбий малакаларини такомиллаштириш, уларни илғор педагогик технологиялар ғоялари билан бойитилган янги ўқув адабиётлар билан таъминлаш долзарб педагогик муаммо ҳисобланади.

МИНИАТЮРА КОМПОЗИЦИЯ АСОСЛАРИ

Композиция сўзи лотинча “composito” сўзидан олинган бўлиб, тузиш, бирлаштириш, боғлаш, турли хил унсурларни бир бутун яхлитликка бирлаштириш ва бирон-бир ғояни мадҳ этиш маъносини билдиради. Композиция – санъатнинг барча йўналишида кўлланилади. Дизайн ва амалий санъатнинг барча турларида лойиҳалаш деб аталади. Мусаввир турли шакл ва манзараларни бири-бирига нисбатан солиштириб ва жойлаштириб нафис санъат асари яратади. Бундай холни биз бошқа санъат турларида ҳам кўришимиз мумкин. Спортда, мусикада, адабиётда бундай мисолларни кўплаб келтиришимиз мумкин. Композиция сўзи тасвирий санъат йўналишларида термин сифатида уйғониш давридан бошлаб узлуксиз ишлатилиб келинмоқда.

Кўпинча асарнинг томошабин томонидан қабул қилиниши, унинг композиция ечимига боғлиқ эканлигини ёдда тутмоқ



Т. Болтабоев, Ф. Камолов, Х. Назиров.
“Буюк Сохибқирон буюк бунёдкор” Гипс, темпера,
ютқа зарварақ. 1996.

керак. Композицияни ўсимликлар дунёсидан бошлаб ўрганишга ҳаракат қилиб кўрайлик. Дарахт мисолида кўрилганда униб чиқаётган илдиз, шох, барг, новдаларнинг танасига узвий боғлиқ эканлигини назарда тутмоқ лозим. Тасвирий шакл орқали бўлақларни бир-бирига боғлайди ва умумлаштиради. Тасвириш, асар бўлақларини ўзаро алоқаларини ўрганиш, уларни умумий яхлитликка боғлаш, умумлаштириш орқали кўзланган мақсадга эришишдан иборат. Тасвирий санъат асари композиция сўзи билан аталганда, асарнинг умумий кўриниши, мазмуни, мақсади ёрқин бир маромда ифодали тасвириши, чизматасвир, рангтасвир шакл кўринишларининг бирлашишлари назарда тутилади. Тасвирий санъат асари қайси жанрга мансуб эканлиги ва ифодалаш услубидан қатъий назар композиция термини билан аталиши, асарнинг тугалланган санъат асари эканлигини билдиради. Бошқа бир ҳолатда бу термин тасвирий санъатда устивор йўналиш, бирор асосий унсур ҳамда асар тузилмасини баҳолаш меъзони сифатида тушунилади. Мукамал билимлар асосидагина ҳаққоний маҳоратга эга бўлиш ва эркинлик билан ижодий ютуқларга эришиш мумкин. Мусаввирлар асрлар давомида ўз асарларининг тасвирий ечимини аниқ, равшан, тиниқ намоён этиш мақсадида композициянинг янги тузилмаларини қидиришган. Натижада асарларда шакл элементларининг жойлашуви тартибсиз эмаслиги, мантиқ мавзунинг аҳамиятга молик унсурлари оддий геометрик кўринишларда учбурчак, пирамида, доира, овал, квадрат, тўғри тўртбурчаклардан ташкил топади. Янги замонавий композициялар яратиш учун албатта, ғоя, жойлаштириш, олтин кесма қоидаси, мутаносиблик, симметрия, ассимметрия, нисбийлик, маром, ҳаракат турлари, ранглар уйғунлиги, композиция маркази, хажми, стилизация, шаклларни тўғри ва тенг қисмларга бўлиш, рангшунослик қонунларига тўлиқ риоя қилиш лозим.

КОМПОЗИЦИЯДА ЖОЙЛАШТИРИШ

Жойлаштириш – чизиш керак бўлган шакл ёки тасвири юзага тўғри жойлаштиришдир. Композицияда жойлаштириш барча

мутахассислик ва соҳалар учун катта аҳамиятга эга. Мусаввир ўзи чизмоқчи бўлган лойиҳани юзага тўғри жойлаштири олиши лозим. Композицияда барча унсурларни тўғри жойлаштири олмаслик натижасида асоси бўш санъат асарлар вужудга келади. Асар мавзусидаги унсурлар тўғри жойлашса композиция шунча мукамал бўлади.

Композиция асосларини жойлаштириш жараёнида композиция қонунларига тўғри риоя қилиш шарт. Композиция тузилаётганда мавзу, ғоя, мантик, жойлаштириш симметрия ва ассиметрия, маром, мутаносиблик, нисбат, ҳаракат, модуль, кескин ва нозик фарқланиш (контраст ва нюанс), стилизация каби қонунлар ҳисобга олинган ҳолда яратилади.

СИММЕТРИЯ

Симметрия – грекча сўз бўлиб ўлчовларнинг бир-бирига муносиблигини билдиради. Симметрик ўлчовларга мисол келтирилган бўлсак тарознинг палласи ҳам бир-бирига нисбатан симметрик жойлашган. Симметрия мавзуси ниҳоятда кенг бўлиб уни вақт ва макондан чеклаб бўлмайди. Инсоният тарихи давомида деярли ҳар қандай цивилизацияда фан, санъат ҳамда интеллектуал фаолиятнинг бошқа турларида, симметрия муҳим роль ўйнаган. Симметрияни деярли ҳамма ерда учратиш мумкин. Фақат уни қандай тушуниш ва изланишни билиш лозим. Қадим замондан кўп халқлар симметрия ҳақида кенг маънода мувозанат ва уйғунлик эквиваленти сифатида тасаввурга эга бўлганлар. Солиштириб бўлмас даражада кенг талқин қилинган симметрия ғоясини кўпинча рангтасвирда, ҳайкалтарошлиқда, мусиқа ва шеърийта кўриш мумкин. Симметриянинг иш фаолияти кўпинча балет ҳаракатлари бўйсунадиган қонунларни ташкил этади, симметрик ҳаракатлар рақс асосидан ўрин олган.

Инсоният маданияти учун сабаб ва оқибатлар боғлиқликлари ва мувозанатларнинг ажойиб кўринишлари катта аҳамиятга эгадир. Уларни англаб етиш учун биз фалсафа ва табиий фанларга мурожаат этамиз. Симметрия мулоҳазаларига асосланган назариялар инсоният билимининг шу соҳаларда анча сезиларли роль ўйнайди. Фан ва санъатнинг кўп соҳаларида ифодалаш ва кўриш

шакллари симметрияга таянади. Фанларнинг алоҳида соҳаларида ёки санъатнинг барча турларида симметрия уларнинг ўзига хос тушунча ва воситаларида намоён бўлади. Иш фаолиятлари бўйича симметрия билан боғлиқ бўлган одамлар ҳам унинг намоён бўлиш доираси қанчалик кенг эканлигини қамдан-қам тасаввур қиладилар.

Баъзи ҳолларда симметриянинг ҳақиқий родини англашни қасбга хос бўлган тил; ўзига хослиги билан қийинлаштиради. Меъморлар, мусаввирлар, композиторлар, созандалар ва олимлар бир-бирларига яқин тушунчалардан фойдаланадилар, лекин турли тилларда гаплашадилар. Бу уларга аслида ягона, умумий муаммонинг ечимини қидириш билан банд эканликларини сезишга имкон бермайди. Ҳар доим бўлгани каби бизнинг давримизда инсоният фаолияти турларининг янада тармоқланиб кетаётганлиги кескинроқ сезилмоқда. Бу эса турли соҳа вакиллариининг симметрия борасида бир-бирларини тушунишларини яна қийинлаштиради. Симметрия биз сезадиган жонзод ва жисмлар масалан: қапа-



Т. Болтабоев, Ф. Камолов, Ҳ. Назиров.
“Буюк Соҳибқирон буюк бунёдкор” Гипс, темпер, юпқа зарварақ. 1996.

лак, мебель ва ўсимликлар ҳамда ҳайвонот оламини қамраб олмасдан, балки тасвирий ва амалий санъат, мусиқа, ракс, адабиётда ҳам кенг учрайди. Лекин симметрия бизга кўринадиган чегарадан ўтгандан кейин йўқ бўлиб кетмасдан балки у микроскопик жисмларнинг тузилиш жараёнларида ва макро дунёда ҳам намоён бўлади. Симметрия тамойили 1890 йили Пьер Кюри томонидан ифодаланган. “Қачонки қандайдир сабаблар маълум эффектларни туғдирса, сабаблар симметриясининг унсурлари шу эффектларда намоён бўлиши лозим”.

Қачонки қандайдир эффектлар маълум бир дисимметрияни намоён қилса, у ҳолда шу дисимметрияларни туғдирган сабабларда ҳам намоён бўлиши лозим.

Бу икки тамоилга тескари бўлган фикрлар тўғри эмас, жуда бўлмаганда амалий жиҳатдан, яъни эффектлар уларни вужудга келтирган сабаблардан кўра кўпроқ симметриялироқдир. Агар бирор воқеада сабаблар симметрияси билан оқибатлар симметриялари ўртасидаги боғлиқлик аниқланмаса,



Т. Болтабоев, Ф. Камолов, Ҳ. Назиров.
“Буюк Соҳибқирон – буюк бунёдкор” Гипс,
темпера, юпқа зарварак, 1996.

ушбу воқеани охиригача тушинилади, деб ҳисоблаш мумкин эмас.

Симметрия табиатшунослик соҳаларида сезиларли роль ўйнаганлиги сабаб, оқибат симметрияларининг боғлиқлигидан келиб чиқади. Кўпинча икки хил у ёки бу эффектни юзага келтирувчи сабабни, ҳамда у ёки бу сабаб орқали юзага келадиган эффектни олдиндан айтиб бериш масаласини ечишга тўғри келади. Эффект симметрияси воқеа биринчи сабаби ёки система тузилишининг қонуний характерлигини кўрсатади. Аксинча, эффект ассимметрияси сабаб даврийлигидан оғишни кўрсатади. Симметрия операциялари сабаб сифатида алоҳида аҳамиятга эгадир. Чунки улар юзага келтирадиган эффектларни тўла равишда олдиндан айтиш мумкин. Биз симметрияни ўрганишнинг бир-биридан ажралмас икки томонига дуч келамиз:

– мавжуд симметрик эффектлар ёки шакллар асосида ётган қоида ва сабабларни излаш.

– сабабларни турли қоидалар билан такрорлаганда юзага келадиган симметрик эффектларни ва шаклларни излаш.

Биринчи ёндошиш табиатдаги шакллар, моддалар, санъат ва тафаккур қилишнинг тузилишини ўрганишда қўлланилади. Иккинчиси эса қадимги замондан мусаввирлар, мусиқачилар ва олимларни ҳаяжонга олиб келган улар асарларидаги ғоя ёки режа маълумотларини ҳал этишга ишлатилади.

Молекулаларнинг физик ва химик хоссаларида акс этувчи симметрик конфигурацияси улар бирикмаларининг тузилишини назарий таҳлил қилишда катта аҳамиятга эгадир.

Симметриянинг ўзи унинг жуда кўп қўлланиши туфайли муҳим тадқиқот объектидир. Ҳар қандай симметрик шаклни олмайлик шундай симметрик иш фаолияти топиладики, уларга нисбатан ушбу шакл инвариант ўзгармас ўзгариш дейилади.

Агарда жисм унинг устида бажарилган симметрия иш фаолиятига мос келувчи симметрия унсурларига эга бўлса у ҳолда ушбу иш фаолиятларининг бажарилиши жисм ташқи кўринишини ўзгартирмайди. Бу шаклларни таъминлайдиган симметрия иш фаолиятларининг характерига қараб классификациялаш ва шу билан бирга уларнинг ички моҳиятини аниқлаш имконини беради.

Умумий маънода симметрия жисм

структурасининг ўзгаришлариганисбатанин-вариантчилигини билдиради. Жисмнинг барча тузилиши муносабатларини ўзгаришсиз қолдирадиган ўзгартиришлар мажмуасини аниқ ҳозирги замон математикаси ва физикасининг бош тамойилига айланди ва жисмнинг ички тузилишига чуқур кириб бориш имконини берди. Физик жисмларнинг кўзга кўринган белгилари уларнинг ички тузилишлари ва ташқи муҳит ўзаро таъсирининг натижасидир.

Симметрия инсонлар асрлар давомида тартиб, гўзаллик ва мукамалликка эришиш ва яратиш учун ҳаракат қилишларидаги ғоя бўлиб келган. Табиатда симметрия қандайдир ички қонунлар асосида вужудга келади. Симметриянинг эстетик аҳамияти унинг ҳаётдаги аҳамиятига боғлиқми? – деган савол туғилади. Бошқача қилиб айтганда ижодкор симметрияни табиатдан оладими? Табиатдан нусха кўчириб уни такомиллаштирадими?

Симметриянинг эстетик қиммати бошқа мустақил манбаларга эгами? Платоннинг фикрига кўра иккала ҳолда ҳам умумий манба бўлиб, математик ғоя хизмат қилади. Табиатда амал қилинадиган математик қонунлар симметрия манбаи бўлиб хизмат қилади. Бу ғояни мусаввир руҳида, ички туйғу равишда амалга ошиши санъатдаги симметрия манбаи бўлиб хизмат қилади.

Гўзаллик симметрия билан узвий боғлиқдир. Кўзгуда акс этган симметрия ҳаётда ва санъатда катта аҳамиятга эга. Кўзгуда акс этган симметриянинг аниқ геометрик тушунчаси мавҳум бўлган мувозанатлашиш, гармоник ижод тушунчалари билан аралашиб, қоришиб кетган. Фрей ўзининг “Тасвирий санъатда симметрия муаммосига доир” мақоласида ёзади: “Симметрия хотиржамлик ва боғланганликни билдиради, ассимметрия эса унинг бутунлай қарама-қаршиси бўлиб ҳаракат ва эркинликни билдиради”.

Шундай қилиб, симметриянинг тартиби ассимметриянинг ихтиёрийлигига, қонунийлик-тасодифга мос келади; бошқа томондан боғланганлик – эркинликка, қотиб қолишлик – ҳаётга мос келади. Шу сабабли бўлса керак жамоат бинолари ва ибодатхоналар кўзгуда акс симметриясига эгадир. Чап ва ўнг симметрияси табиатнинг умумий тузилишига хосдир. Лекин бу симметрия табиатнинг барча объектларида тугалланган ҳолда учрайди, деб

кутиш тўғрироқ эмас. Лекин уни шу даражада кўп тарқалганлиги кишини ҳайратга солади. Бунинг сабабини топиш қийин эмас: мувозанат ҳолати симметрия бўлиши лозимдир. Аниқроқ айтганда яккаю-ягона бўлган ҳолат симметрияни белгилаб берувчи шарт-шароит мавжуд бўлганда, шу ҳолатга шарт-шароит симметрияси олиб келади. Шу сабабли теннис коптоклари ва юлдузлар сферик шаклга эгадир. Ер ҳам ўз ўқи атрофида айланмаганда сферик шар шаклига эга бўлган бўлур эди. Ўз ўқи атрофида айланиши қутубларнинг босилишига олиб келган.

Пифагорчилар тексликдаги айлана ва фазодаги сферани тўла айлана симметрияга эгаллиги туфайли уларни энг мукамал геометрик шакллар деб ҳисоблаганлар. Аристотель осмон жисмларини сферик шаклга эга деб ҳисоблаган, чунки бошқа ҳар қандай шакл уларни илоҳий мукамалликдан маҳрум қилган бўлур эди.

Архимед эса қуйидаги хулосани қилган. Тенг юклар тенг елкали тарози палласида мувозанатда туриши лозим. Ҳақиқатдан ҳам,



О. Қозоқов. “Қамолиддин Бехзод”.
Мато, мойбўёқ, 1997.

хамма конфигурация тарози симметрия текслигига нисбатан симметрикдир, шунинг учун тарознинг бир елкаси кўтарилиб, иккинчиси тушиши мутлақо мумкин эмас. Агарда табиат хамма нарсаларни қонуният асосида бўлганида ҳар бир воқеликда нисбийлик назарияси баён қилинган табиатнинг умумий қонунлари тўла симметрия аксини топган бўлар эди. Масала бутунлай қонундагидай эмаслигини тасодифий факти дунёнинг муҳим ўзига хослигини исботлайди. Фақат асимметрик шарт-шароитлар ва сабабларгина ассимметрияни вужудга келтиради.

Умумий тамойил. Агарда қандайдир эффектни бир хилда белгиловчи шароитлар маълум симметрияга эга бўлса, у ҳолда улар таъсирининг натижаси шундай симметрияга эга бўлади. Симметрия табиат ва санъат учун жуда муҳим аҳамиятга эга бўлган катта мавзудир.

Шаклнинг симметрия маркази, ўқи ёки текислигига нисбатан бир хил жойлашиши симметрия деб аталади. Симметрия маркази, ўқи ёки текислиги атрофида айлантирилса унинг симметрик унсурлари бир бирининг



Акмал Нур. “Жаннат нафаси”
мато, мойбўёқ. 2007.

ўрнини тўла эгаллайди. Симметриянинг бир неча турлари мавжуд, уларнинг ичида энг соддаси акс симметрия. Симметрик композициянинг алоҳида бир кўриниши – бу нақшлар. Тасвири ўқ бўйлаб бир қадамга сурилса, нақшнинг барча унсурлари бир-бирининг устига тушади. Амалий безак санъатида бундай симметриянинг икки тури кўп тарқалган. Тасмали, ҳалқали ва айлана нақшлар.

Симметрия – композициянинг бирлиги ва бадиий кўркемлигига эришишнинг энг муҳим воситаларидан бири ҳисобланади. Лекин симметрия билан бир қаторда ассимметрия кўп ишлатилади. Яъни шакл унсурларининг жойлашишида симметрия ўқи ёки текислиги бўлмайди. Бундай композицияда шакл бирлигига эришиш учун унинг барча қисмларининг массаси, фактураси ва ранг бўйича кўриниш мувозанати айниқса муҳимдир. Мураккаб композицияларда симметрия унсурлар гуруҳи ассимметрик унсурлар билан қўшилиши мумкин. Ассимметрик композиция одатда буюм ёки иншоот образининг динамиклигини бўрттириб кўрсатиш учун ишлатилади. Ассимметрик композицияларда мувозанат нисбати енгил унсурларни тасвирий санъат асари текислиги четига яқинлаштириш орқали эришилади. Вертикаль композицияда мувозанатни таъминлаш мақсадида бош шакл марказий ўқда жойлаштирилади. Вертикаль композиция унсурларини жойлаштиришда унинг қуриладиган маркази геометрик марказдан юқори бўлишини эсда тутиш лозим. Шунинг учун композицияга тузатиш киритилади. Бош шакл юқорирокка сурилади. Диагональ бўйича кўрилган композиция динамика таассуротини беради.

АССИММЕТРИЯ

Бу симметрияга қарама – қарши қонун. Ассимметрия-симметриянинг акси ва бузилишидир. Композиция ассимметрия асосига қурилган бўлса, унда асосий қоидага кўра симметрия эмасдир, агар аксинча композиция симметрия қоидаларига қанчалик риоя қилса, ассимметрия бўлмайди.

Бу эса композиция қонунлари бўйича симметрия ва ассимметрияни бир-бири билан келишилган ҳолда бўлишини бутунлай исботлайди. Ассимметрия композициянинг

марказий қисми мувозанатни ихтиёрий равишда бўлиши ёки баъзида умуман иштирок этмаслиги, айрим ҳолларда инсонлар бўлмаслиги учун уни бошқа бир қисми банд бўлиши керак. Агар асарнинг асосий мазмуни яққол кўринган фарқлар орқали очилса, унда ижтимоий ва психологик кескин фарқланиш яққол кўринган фарқларнинг асосий қаҳрамонлари ёки бир гуруҳни ташкил қилган шакл характери, уни бир-бирига нисбатан жойлашганлиги, улар орасидаги масофа, ҳар бирини ташқи кўриниши, нима учун симметрияни қонунлари композициянинг бири бўлмасин. Ҳақиқатдан ҳам икки карама-қарши бўлган композиция турини қонунлар асосида ҳосил бўлган ранглар бирикмаси таъсири орқали кўриш мумкин.

МАРОМ

Маром ўлчамлари мос бўлган унсурларнинг қонуний равишда маълум масофада такрорланиши ва кетма-кет келишидир. Маром табиат ва инсон ҳаётидаги кўпгина ҳодисаларга органик тарзда хос бўлган хосадир. Кун ва туннинг, йил фасллари алмашishi, органик ҳаёт турли шаклларнинг ривожланиш даврийлиги вақтда юз беради. Бу даврийлик ва такрорланиш моддий шаклларда ўз изини қолдиради. Масалан, дарахт сояси қирқимида йиллик ҳалқаларнинг такрорланиши, йил фаслларининг кетма-кет қайтарилиши туфайлидир, вақтдаги даврийлик фазовий моддий шаклларда ўз аксини топади. Инсон меҳнат жараёнларига хос бўлган ҳаракатларнинг маромлиги, такрорланиши у яратган турли буюмлар ва асарларнинг моддий шаклларида ҳам ўз аксини топади. Маром реал борлиқ қонунларининг акс этиши сифатида барча санъат турларига кириб келган ҳамда баъдий шакл яратишнинг зарурий воситасига айланган. Мусиқа ва рақсда маром товушлар ёки ҳаракатларнинг вақтдаги қонуний такрорланиши сифатида намоён бўлади. Санъатда унсурларнинг фазодаги қонуний такрорланиши сифатида юзага чиқади. Бу санъат турларида маром фазода турғун бўлиб вақтдаги кетма-кетлик фазодаги такрорланишга алмашади. Шаклларнинг маълум маром асосида тартибли жойлашиши шаклларнинг бетартиб тўпламига қараганда кўришни, англашни енгиллаштиради, эс-

лаб қолишни осонлаштиради. Шакллар тенглиги маромнинг энг содда қонунидир. Тенг ўлчамларнинг такрорланишидан вужудга келган тартиб метр деб аталади. Метрик қатор унсурларининг перспективидан вертикал ва горизонтал бўйлаб қисқариб кўриниши туфайли маромилиқ қаторга ўхшаб кўриниши мумкин. Композицияда маромнинг энг кўп қўлланиладиган тури унсурларнинг такрорланишдан ҳосил бўлган маромилиқ қаторидир. У фаол унсурлардан тузилган узлукли, ўзгарувчи интервалли ёки бир-бирларига бевосита яқин турган унсурлардан ташкил топган бўлиши мумкин.

Маромилиқ қаторнинг интерваллари тўлдирилмаган фазолардан иборат бўлиши шарт эмас. Композициядаги маромга қараб



Ш. Муҳаммаджонов. “Кўксаройда базм”. Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонига ишланган расм. Шоҳқоғоз, темпера, сувбўёқ, юпқа зарварақ. 2003

шакл урғу ёки интервал ахамиятига эга бўлиши мумкин. Маромилик қатор кўшни унсурларнинг математик тўғри нисбатда бўлган катталиклари асосида қурилиши мумкин. Бундай қонуният узун маромилик қаторга хос бўлиб у бутун қаторда ҳам унинг айрим қисмларида ҳам сезилиши мумкин. Бир қарашнинг ўзидаёқ қамраб олиши мумкин бўлган композицияларда математик жиҳатдан ифодаланмаган қонуниятлар ҳам ишлатилиши мумкин. Маромилик қаторларга қўйиладиган асосий талаб – унинг аниқ кўриниши лозимлиги. Бу қонуният унсурларнинг катталиги ва кетма-кетлигигагина асосланиб қолмасдан балки, уларнинг пластиклиги, фактураси ва ранги ҳам маром асосида тузилган бўлиши мумкин. Бундай маромилик қаторлар камроқ даражада микдорий тавсифларга эга бўлади. Маром битта унсурнинг қайтарилишига асосланган содда бўлиши ёки шакллар гуруҳининг такрорланишига асосланган мураккаб бўлиши мумкин. Мураккаб қаторлар бир нечта содда қаторларнинг қўшилишидан ҳам ҳосил бўлиши мумкин. Маромилик тизими ичида метрик қаторларни шакллантириш мумкин. Маромилик қатори унсурлари сони турлича бўлган иккита метрик қаторни устма-уст қўйиш мумкин. Маромилик қаторларни ҳосил қилиш комбинациялари чексиздир. Маромни таҳлил этиш, унинг тизимини ўйлаш учун қаторларнинг уруғларини умумлаштирган ҳолда ифодаловчи график тасвирлар – “Маромилик партитура” восита бўлиб хизмат қилади. Мақоми тизимлар кўркамлигининг ривожланиши маълум чегараларига эга. Маромилик ўзгариш қонунларининг яхлитлиги, амалга ошиши энг камида учта унсурнинг такрорланишида юзага чиқади. Бир ҳил шаклларнинг сони тўрттадан кам бўлмаганда улар метрик қаторга айлана бошлайди. Учта шакл яхлит бирлик сифатида қабул қилинади. Қаторни ташкил этувчи унсурларнинг мустақил тузилиши уларнинг сони 5-7 та бўлганда бутунлай йўқолади.

Қаторни узайтириш унинг кўркамлигини оширади, маром инсон ҳиссиётига кучлироқ таъсир эта бошлайди. Лекин, қаторни ривожлантиришнинг уни қабул қилиш имконияти билан боғлиқ бўлган юқори чегараси ҳам мавжуддир. Қаторнинг ҳаддан ташқари узунлиги томошабинни толиқтиради. Айниқ-



А. Каримов.
“Ойдин”. Мато, мойбўёқ, 2008.

са маромилик тартиб содда, урғулари фаол бўлганда унинг толиқтирувчи бирхиллиги тез ортиб боради. Бундай ҳолат композиция маромнинг содда турларига асосланган айрим замонавий маъмурий ва тураржой бинолари мисолида кузатиш мумкин. Бир хиллик, зерикарлик хиссининг йўқотиш учун маромни тўхтатиш, унинг узлуксиз кетма-кетлигини бузиш усулидан фойдаланишади. Композиция шаклланиши уни шакллантирувчи маромилик қатор тўхтатилиши, тугалланиши шарт. Ҳажм чеккасидан унсурларнинг зичлашуви, қуюқлашуви бу мақсадга эришиш имкониятини беради. Тураржой бинолари тарзларининг тинч метрик девор чеккаларининг кенгайтирилиши орқали тўхталиши мумкин. Горизонтал маромилик қаторларининг ҳаракати симметрик композицияларда осон тўхтатилади. Симметрик композицияда иккита қарама-қарши томондан марказга қараб ривожланиб келаётган маромилик ҳаракат ўзаро мувозанатлашади. Акс ҳолда, яъни симметрик композиция марказида иккита томонга қараб ривожланаётган



Акмал Нур. “Кўнгил осмонида”
мато, мойбўёқ, 2008.

маром ҳам ўзаро мувозанатлашади. Бунинг учун симметрик композиция марказини ривожлантириш, ёрдам беради. Асимметрик композицияларда маром динамикани, йўналтирилганликни кучайтириш учун хизмат қилади. Композициянинг турғунлиги, мувозанатлашганлигига сокин метрик тизмалардан фойдаланиш орқали осон эришилади. Композициядаги динамика унсурлари энг катта фарқланишга эга бўлган маромилик қаторларда фойдаланиш орқали юзага келади. Композицияда маром одатда функция билан боғлиқдир. Ҳозирги замон оммавий индустриал курилишда метрик қаторлар андозали унсурлардан фойдаланишга асосланган тузилмаларнинг хоссаларини ифодалайди. Машина ишлаб чиқарилиши иш жараёнларининг такрорланишини ўзида акс эттирган метр композиция куришнинг энг кўп тарқалган қонуниятларига айланади. Лекин, маромнинг содда унсурлари йирик композициялардан мураккаброқ маромлар билан биргаликда қўлланилмаса толиқтирувчи бир хилликни вужудга келтиради. Андозали унсурларнинг такрорланишидан ташкил топган метрик қаторни жисмнинг ҳажмий шаклини

мурқаблаштириш ҳисобига фаоллаштириш мумкин. Композициядаги содда метрик қаторларни улар ансамбллари яратишдаги мураккаб маромийлик қонуниятлар билан кўшиш янги имкониятлар яратади. Маром шаклнинг турли унсурларни яхлитликка келтириш, уларнинг жойлашиши тартибига солишнинг муҳим воситаси. Маромнинг энг муҳим белгиси бу шакл унсурлари ва улар орасидаги интервалларнинг такрорланишидир. Маром табиатдаги турли ҳодиса ва шакллардаги, меҳнат жараёнларига, санъат асарларига ва бошқаларга хосдир. Ҳажмлар, бўлақлар, унсурлар сифатлари ўзгаришини тартибга солиш – булар ҳаммаси композиция воситалари сифатида ишлатилади.

Маромий такрорланишлар бир хилда камайиб боровчи ёки ўсиб боровчи тарзда бўлиши мумкин. Шунга мос равишда такрорланиш икки турда статистик метрик ва динамик бўлиши мумкин. Метрик тартиб метр бир хил шакллар композицияда улар орасида бир хил интервал билан такрорланадиган содда маромийликнинг намоён бўлишидир. Бунга айвон устунларининг бир текис жойлашиши мисол бўлади. Метрик ва динамик қонуниятлар тушунчаси тузилишида катгароқ белгилари бўлмаган геометрик шакллар ҳам қўлланилади. Ҳамма қисмлари бутун тана бўйлаб бир хил бўлган тўғри чизиқ, текислик, цилиндрик ва шарсимон юзалар метрик тузилишига эгадир. Эгри кесмаларни эллипс, парабола ва гепербола динамик эгри чизиқларга киритиш мумкин. Шакллар орасида интерваллар бор ёки йўқлигига қараб метрик қаторларни иккига, узлукли ва узлуксиз гуруҳга бўлиш мумкин. Бир унсурнинг ўзини бир хил интервалда қайтаришга асосланган қаторларни содда метрик қаторлар дейилади. Динамик қаторлар метрик қаторлар каби шакллари ўртасида интерваллар билан ва интервалларсиз ташкил этилиши мумкин. Композиция тугалланган бўлиши учун ундан фойдаланилган метрик қаторлар ҳам тугалланган, гўё бекилган бўлиши мумкин. Акс ҳолда улар бир бутунликнинг фрагментларидай кўринади. Бунинг учун турли усуллардан фойдаланиш мумкин. Қаторлар охирида унинг ичидаги унсурларига қараганда ингичкароқ ёки кенгрок унсурларни жойлаштириши ранг, фактура, текстура ёки бошқа воситалар ёрдамида ажратилиши мумкин.



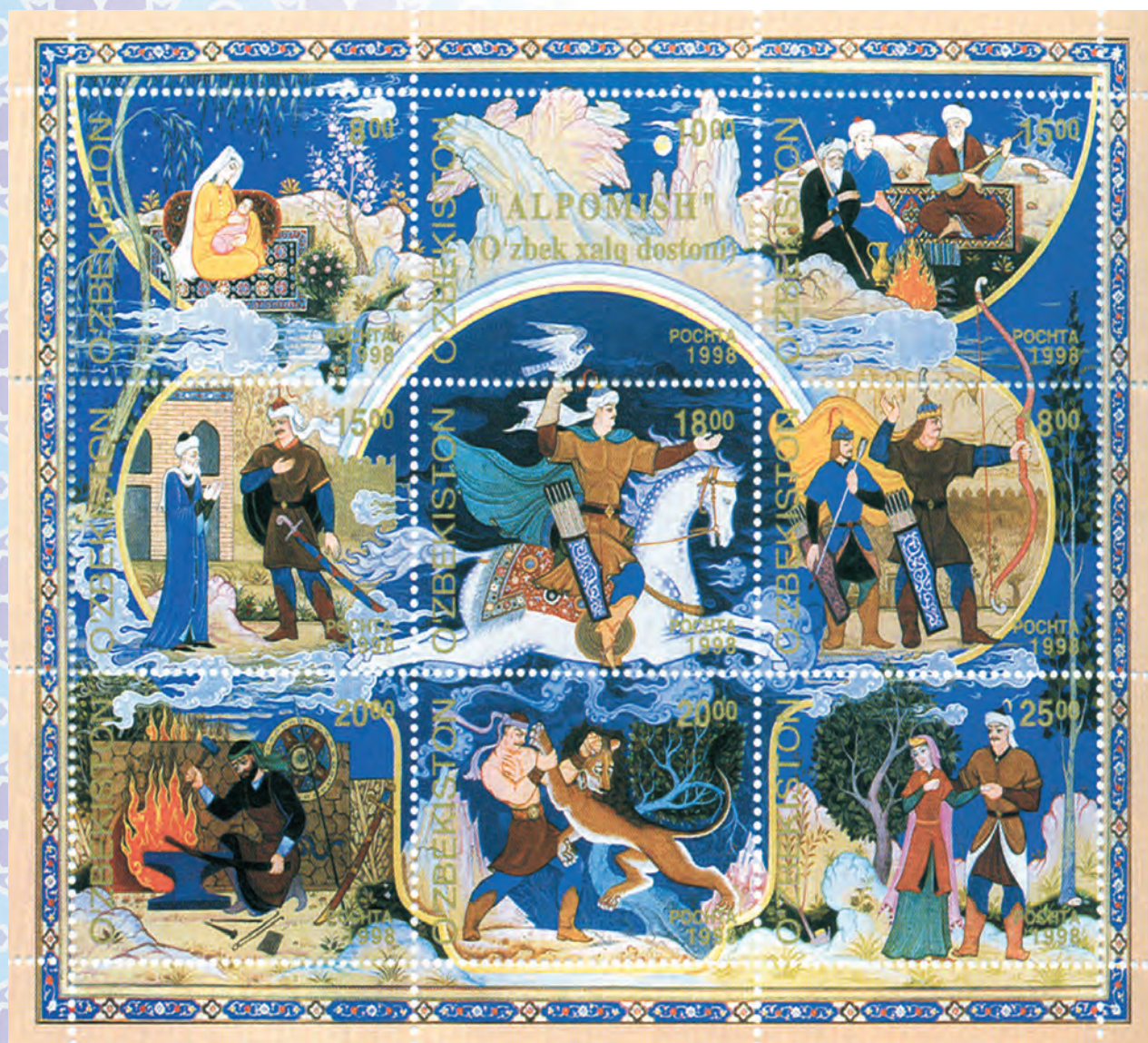
Бадиий лойиҳалаш амалиётига ягона модуль тизимини жорий этиш буюмлар шаклини яратиш билан боғлиқ бўлган кўпгина масалалар ечимини енгиллаштиради.

МУТАНОСИБЛИК

Композициялар тузишда мутаносиблик услубларининг қўлланилиши муҳим аҳамият касб этади. Шаклнинг икки унсури қисмнинг ўзаро ўлчамли муносабати мутаносиблик дейилади. Амалда қўлланиладиган қонуний муносабатлар икки гуруҳга бўлинади, содда рационал сонлар орқали тузилган содда муносабат, иррационал муносабатлар – геометрик қурилмалар ҳосиллари орқали. Содда муносабатларда иккита катталикнинг сонли

боғлиқлиги каср сон сифатида ифодаланади. Бунда сурат ва махраж одатда 1 дан 6 гача бўлган бутун сонлар билан ифодаланади.

1:1 муносабатга содда геометрик шакллар квадрат, кублар тўғри келади. 1:2, 1:3, 1:4, 1:5, 1:6 муносабатлар тўғри бурчакли шаклда квадратнинг бутун сон марта камайтирилишини беради. 2:3, 2:4, 2:5, 2:6 муносабатлар ҳар бир геометрик шаклга бутун сон марта тушадиган модулни ўз ичига олади. Содда муносабатга “Миср учбурчаги” мисол бўла олади. “Олтин кесма” деб, аталган муносабат, 1:1, 62... касрли сон билан ифодаланади. “Олтин кесма” бутун узунликни шундай иккита тенг бўлмаган қисмга бўлишдан ҳосил бўладики, бунда бутун узунлик катта қисмга қандай нисбатда бўлса, катта қисм кичик



Т. Болтабоев, Ф. Камолов, Ҳ. Назиров. “Алпомиш” Қозоғ, темпера, сувбўёқ 2000.

кисмга шундай нисбатда бўлади. “Олтин кесма” қадимда маълум бўлган ва қўлланилган. Бизгача етиб келган антик адабиётларда биринчи марта Евклиднинг “Ибтидолар” китобида тилга олинган. Ушбу номни илмий терминлар жумласига Леонардо до Винчи киритган. “Олтин кесма” ни катетлар нисбати 1:2 бўлган тўғри бурчакли учбурчак ёрдамида яшаш мумкин. Учбурчакнинг a ва b томони 2га, c томони 1га тенг; гипотенуза “ a ” “ c ” нуктадан “ b ”га тенг кесма қўйилади, “ a ” нуктадан “ b ” томонга “ d ” га тенг кесма қўйилади. Шунда “ a ” томон “ d ” нуктада “Олтин кесма” нисбатида бўлинади. “Олтин кесма” тўғри бешбурчак ичида чизилган беш қиррали юлдузда ҳам вужудга келади, яъни юлдузнинг ҳар бир томони кесиш нуктасидан “Олтин кесма” нисбатида бўлинади.

Амалда “Олтин кесма”га яқин бўлган 3:5, 5:8, 8:13, 13:21 ва шунга ўхшаш нисбатлардан фойдаланилади. Бу ерда қаторнинг ҳар бир кейинги ҳади олдинги икки ҳаднинг йиғиндисига тенг: Бу сонлар қатори XII асрда итальян математиги Фибоначчи томонидан тадқиқ қилинган. Бу сонлар унинг номи билан Фибоначчи сонлари деб аталади. “Олтин кесма”нинг “ёқимлилиги”ни жуда кўп марта назарий ва экспериментал йўллар билан тушунтиришга ҳаракат қилинган. Тўғри бурчаклар учун энг чиройли бўлган мутаносибликларни аниқлаш мақсадида “эстетик– статистик” тажрибалар ўтказилган. Кўпчилик текшириб кўрганда одамлар томонлари “Олтин кесма” нисбатида бўлган тўғри бурчакни танлашган. Лекин бошқа тажрибалар шуни кўрсатадики, болалар бундай тўғрибурчакларга ҳеч қандай устунлик бермайди. Бундай тўғрибурчакларнинг катталарга “ёқимлилиги” ни уларнинг эстетик “тарбияланганлик” лари билан тушунтириш мумкиндир. Лекин шу кунгача “Олтин кесма” нисбатига асосланган кесмаларнинг эстетик ёқимлилиги илмий тушунтириб берилмаган. Иррационал нисбатлар “динамик” тўғри бурчаклар геометриясидан келиб чиқадиган нисбатлар ҳам киради. У томонларининг нисбати 1:2; 1:3; 1:5;

Мутаносибликлар катта бадиий аҳамиятга эга. Пластик санъат турларида шакл унсурларининг ўзаро мувофиқлиги ва уй-

ғунлиги, мутаносиблик ёрдамида аниқланади. Шаклнинг иккита ва ундан ортиқ қисмларининг ўлчамлари нисбати бўйича ўхшашлиги мутаносиблик муносабатларининг мураккаб турларига киради. Масалан, томонларининг ўлчамлари турлича бўлган иккита тўғри бурчак улар катта томонларига нисбати бир хил бўлиши билан ўхшаш бўлиши мумкин. Композиция ўхшашлик усули вертикаль горизонталь бўлинишларга кўпроқ тааллуқлидир. Бу кўп ҳолларда шаклни тўғри бурчаклар тизими сифатида қарши имконини беради. Тўғрибурчаклар орасида ўхшашлар бир-бирлари билан кўриниш жиҳатдан осон боғланадилар ва бир шаклни ташкил этадилар. Улар томонлари ва диагоналларининг параллелиги ёки перпендикуляр ўхшашлик белгиси бўлиб хизмат қилади.

Мутаносибликларни кўришнинг геометрик усули шунга асосланган. Ушбу усулни қўллаб шаклнинг барча қисмларини ягона нисбатга келтириш мумкин. Кўришнинг бўйсинувчи ва бўлинувчи деб аталган икки тури ажратиб кўрсатилади. Бўйсинувчи боғланиш: кичик унсур берилган катта унсурнинг ҳосиласи сифатида унга геометрик ўхшаш қилиб қурилади. Бўлинувчи боғланиши кичик тўғрибурчак каттасининг ҳосиласигина эмас, балки унинг бўлинган бир қисмидир. Бўлинувчи боғланиши умумий контурни алоҳида унсурларга бўлишда ишлатилади. Бўйсунуш ва бўлинуш, бутунлик қисмлари кўринишининг асосий усуллари дидир. Ўхшаш тўғрибурчакларнинг ўзаро перпендикуляр ва параллел диагоналларнинг бир ёки бир неча тизимларини топиш ва кўриш мутаносиблаштиришнинг график чизмаларининг соддалиги, яққол кўриниши, уларни турли буюмларни мутаносиблаштиришда кенг фойдаланиш имконини беради. Лекин шуни унутмаслик лозимки, бундай чизмалар буюм шаклларини ишлашда фазовий нисбатларини аниқлаш ва ўзлаштириш воситаларидир холос. Мутаносибликни танлаш, биринчи навбатда, буюм ашёси, функцияси билан ундан фойдаланиш шарт-шароитлари, ҳамда технологик ва эргономик талаблар орқали аниқланади.

НИСБАТ

Нисбат кенг маънода номаълум бир катталики бошқа маълум катталikka нисбатлаш орқали топиш имконини берадиган муносабатдир. Нисбат тушунчаси ўзининг дастлабки маъносида ифодаланаётган чизик узунлигининг ҳақиқатда мавжуд бўлган чизик узунлигига нисбатини билдиради. Нисбат сонларда ёки маълум ўлчамдаги тўғри чизик кесмалари орқали ифодаланиши мумкин.

Нисбат бўлганлиги туфайли биз чизикларни, хариталарни, тархларни ўқиш имкониятига эга бўламиз. Ушбу ҳолатда нисбат чизилган жисм ўлчамлари унинг ҳақиқатдаги ўлчамларига мос келиши даражасини ифодалайди. Инсон кўраётган бирор нарсанинг катталигини реал сезиш учун уни яхши маълум бўлган бошқа бир нарсa билан ақлан солиштириб кўриши лозим. Космик станциялар томонидан олинган Ой юзаси суратларидаги жисмларнинг ўлчамларини нигоҳан аниқлашимизга имкон йўқ, чунки унда солиштириш эталони бўлиб хизмат қилиши мумкин бўлган илгари бизга маълум бўлган бирор-бир буюм кўзга ташланмайди. Шу сабабга кўра баланд тоғ манзаралари тасвирларида, денгиз кўринишларида ўлчашнинг солиштирма бирлиги сифатида хизмат қилиши мумкин бўлган кўз ўрганган бирон-бир буюм бўлмаса, ўлчамларни ва масофани сезиш қийиндир. Инсон ўз фаолияти натижасида дунёни ўзгартира бориб, бинолар, муҳандислик иншоотлари, улар мажмуалари ва шаҳарлардан иборат моддий муҳитни шакллантиради. Меъморий муҳитга инсон ўз ҳаёти давомида фойдаланадиган барча нарсалар – саъноат техникаси, саъноат буюмлари, транспорт воситалари, маданий-маиший буюмлар киради. Инсон барча нарсаларнинг ўлчовидир, шунинг учун ер юзида яратилган барча нарсалар унинг ўлчовларига мос келади. Нисбат асосий катталикларнинг ўлчов бирлиги билан оддий солиштиришдангина иборат бўлиб қолмайди.

Инсон барча нарсаларнинг ўлчови эканлиги кўп маънога эгадир. Бу тушунча учта томон бирлигида кўрилиши лозим. Инсон бўйи ва қомати асосий ўлчовларининг антропометрик маълумотларини очиб берувчи биринчи томони бино, иншоотлар ва бошқа барча нарсаларнинг физик катталиклари

ларини аниқлашда асосий омил бўлиб хизмат қилади. Бир ҳайвон инидай уй, ёки бир неча метрлик стул маъносиз нарсалардир. Буюмлар ўлчовларини камайтириш чегараси аниқлаш осон масалан, паст эшикдан кириш қийин, лекин уларнинг ўлчовларини ошириш масаласи анча мураккабдир, иккинчидан инсон фаолиятининг ва атроф муҳит билан боғлиқлигини турли-туманлигида намоён бўлади. Жамият ҳаёти фаолиятини ифодаловчи жараёнлар қанчалик турли-туман ва мураккаб бўлса, сунъий муҳитни шакллантиришга қўлланиладиган талабларни юзага келтирадиган алоқалар ҳам шунчалик мураккаб ва кенг бўлади. Биринчи навбатда бу жамият эҳтиёжлари туфайли юзага келган янги иншоотлар, буюмлар ва функцияларда намоён бўлади. Шу туфайли композицияда масштаб тушунчасига инсоннинг ривожла-



К.Мирзаев. Намоён. “Хон маиварати”.
Шоҳқозоғ, темпера, сувбўёқ, юпқа зарварақ, 1995.

наётган талабларини ифодаловчи физик катталикларнинг нисбати ҳам киради.

Шунга асосланган ҳолда турли буюмлар турлари учун меъёрий қоидалар ишлаб чиқилган. Агарда инсон антропометрик кўрсаткичлари деярли турғун ўзгармас бўлса жамият эҳтиёжлари билан боғлиқ бўлган функционал меъёрий кўрсаткичлар доимо аниқлаштирилиб борилади ва улар нисбий характерга эгадир. Ушбу масаланинг учинчи томони ҳам бор. Мусаввир композициясини яратишда турли композицион воситаларнинг гармоник алоқасини ўзининг тушунишига мос равишда қўллашга ҳаракат қилади. Шу тарзда индивидуаллик юзага келди. Инсон тасвирий ва амалий санъат билан алоқадорлигини ифодаловчи уч томонини кўриб чиқди. Булардан биринчи ва иккинчиси қўлига физик ўлчамлар билан бевоси-



Ш. Рихсиев. Намоён. “Хар-хил феълли кишилар”.
Коленкор, темпера, сувбўёқ. 1996.

та боғлиқ бўлган антропометрик ва меъёрий маълумотларни беради. Учинчи томон инсоннинг тасвирий ва амалий санъат билан ҳиссий-ижодий боғлиқлигини ифодалайди. “Инсон барча нарсаларнинг ўлчови” тушунчаси тасвирий ва амалий санъатда миқдор ўзгаришидан сифат ўзгаришига ўтади. Нисбат (нисбат) композиция воситаси ҳамда шаклнинг бадиий сифати кўринишида юзага чиқади. Нисбатни (нисбатни) тўғри топилганлигига жисмий кўркамлиги кўп жиҳатдан боғлиқдир. Кўпинча нисбат композицион образларини яратишда муҳим роль ўйнайди. Композицияда нисбат шаклнинг муҳим хоссаси бўлиб, ҳажм бўлакларининг бутун ҳажм нисбатида намоён бўлади. 1. Нисбатни ўрганишда бир қатор тушунчаларга дуч келинади.

2. Нисбат бино ёки буюмнинг вазифаси, функционал ички тузилиши ва конструкциясига боғлиқдир. Нисбат ҳажми бир нечта қисмларга бўлинади. Уларнинг бурчак нисбати билан аниқланади.

3. Буюмларнинг нисбати уни ўраб турган муҳит билан боғлиқдир.

4. Композицияда инсон нисбат ўлчови ва қайд этилган сифатларнинг ўзаро мувофиқлашувидир.

Уларнинг яхлит бир тизимга келтирилиши ҳажмнинг нисбатини белгилайди. Нисбат кичик нисбатлардан бошлаб йирик нисбатларгача бўлган тенг ораликка эгадир. Функция билан боғлиқ бўлган жисм нисбати лойиҳалаш жараёнида белгиланади. Функция мақсадга мувофиқ функционал ташкил этиш асосида ҳар бир бинога табиий мос келадиган нисбат шаклланади. Ижро мазмунига боғлиқ ҳолда катта нисбат маҳобатлилиқ аҳамиятини касб этади, оддий нисбатлар-кичик, хоналик тасаввурни беради. Бунда нисбатнинг композициявий шакл кўркамлигининг воситаси сифатидаги бадиий аҳамияти намоён бўлади.

Кичик нисбатларга нозиклик хос бўлиб, одатда композицияда шаклларда, буюмларда, бинолар, интерьерларда, шинам ва тинч ҳолатни ташкил қилишда қўлланилади. Интерьерлар ўзига хос нисбатга эгадир. У экстрьердагига нисбатан ўзгачадир. Интерьер нисбати экстрьер нисбатига қараганда инсонга кўпроқ яқиндир. Бинонинг ташқи кўриниши ҳажми инсонга интерьерга нис-



Д. Пулатова. Упадон.. “Карвон”. Тошқоғоз, пигмент, юққа зарварақ, лак. 2005.

баган маҳобатлийдир. Нисбийлик – шакл ва унинг унсурларининг инсонга, ўраб турган фазога ва бошқа шаклларга нисбатан ўлчамлари жиҳатидан мос келади. Барча нарсалар инсон гавдаси ўлчамлари билан солиштирилиши лозим. Буюмларнинг нисбати ҳақидаги тасаввур инсонни ўраб турган буюмларда кундалик фойдаланиш жараёнида шаклланади. Нисбат тўғридан-тўғри маънода – буюм ўлчамларининг чизмадаги катталиги билан унинг ҳақиқий ўлчамига нисбатидир. Миниатюра композициялари ишлашда нисбат деганда, тарихий обидалар ёки табиат манзараларининг ўлчамлари жиҳатдан инсонга нисбатан мос келишидир. Бу маънода нисбатни абсолют эмас, балки нисбий катталиқдир. Нисбатлар жиҳозлар, маиший буюмлар ва шуларга ўхшаш нарсаларни композициялашда уларнинг ўлчамлари бажариш вазифасига мос келишига, атроф муҳит билан мутаносиб бўлишига эътибор бериш лозим. Ҳатто металлларга ишлов берадиган йирик дастгоҳлар шакллари ва ўлчамларида ҳам нисбийлик бўлиши лозим. Уларнинг ўлчамлари доимо маълум даражада ўзгармай қоладиган қисмлари, машинани кўл билан бошқариш органлари, кабиналари, зиналари, тутқичлари ва шунга ўхшаш қисмлари ва бошқалар. Бизга бутун машина, жиҳоз, интерьернинг ҳақиқий ўлчамлари ҳақида ахборот беради. Антропометрик катталиқлар инсон бевосита фойдаланадиган

буюмларнинг нисбийлиги учун асос бўлади. Композицияда нисбат кўрсаткичлари сифатида турли конструктив унсурлар – ғишт, тўсин, эшик ва дераза, замонавий уй девор панеллари ва бошқалар хизмат қилади. Нисбийликдан композиция сифатида асосан буюмнинг бадиий кўркемлиги мулоҳазаларига таянган ҳолда анча эркин фойдаланиш лозим. Масалан, эшик жойи тик турган одамнинг бўйи билан боғлиқ бўлган аниқ нисбатга эга бўлса ҳам жамоат биноларида бу нисбат қисман бузилади ва эшиклар турар-жой биноларидагидан каттароқ қилинади. Бу билан ташкилот клуб ва бошқа шунга ўхшаш жамоат биноларнинг аҳамияти билдирилади. Нисбатни сезиш ва шаклни қисмларга бўлиш ўртасида боғланиш бор. Шакл қанчалик йирик қисмларга бўлинса, у шунчалик катта нисбатли бўлиб туюлади. Жисм ва иншоотларнинг нисбатли кўркемлиги бошқа кўпгина омилларга ҳам боғлиқдир. Оқ ва очик рангли жисмларнинг ўлчамлари худди шундай бўлган қора рангли жисмларникига қараганда каттиқроқ бўлиб кўринади. Тор фонда ёки кичик шакллар қуршовида бўлган жисм худди шу ўлчамдаги, лекин кенг жойда ёки катта шакллар орасида жойлашган жисмларга қараганда каттароқ бўлиб кўринади. Оддий кўриш иллюзиясига вертикаль чизиқларни горизонталь чизиқларга қараганда ортиқроқ баҳолаш мисол бўлади. Шунга биноан вертикал равишда бўлинган шакллар горизонталь бўлинган шаклларга нисбатан узунроқ туюлади. Иккита тенг бўлакка бўлинган тўғрибурчакнинг юқори қисми пастки қисмига нисбатан йирикроқ туюлади.

КОМПОЗИЦИЯДА МОДУЛЬ

Модуль – буюм ўлчамларини ҳисоблашга асос қилиб олинган катталиқдир. Буюмлар ўлчамларининг модулга тушишлиги улар ёрдамида битта буюмнинг айнан ўзини турлича йиғиш, ёки уларни бошқа буюмларда ишлатиш имконини беради. Асосий модуль буюмнинг бошланғич ўлчамидир. Бу турли жисмлар учун умумийдир ва унинг қурилмасида деталлар ўлчамларини координациялаш учун асос бўлиб хизмат қилади. Метрик тизимга амал қиладиган кўпгина мамлакатларга асосий модуль сифатида 100 мм (10см) қабул қилинган. Буюмларнинг модулга асосланган ўлчамлари



Т. Икромов. Қутича. “Намоён” Тошқоғоз, пигмент, юпқа зарварақ, лак.. 2005..

унификациялаштирилган унсурларнинг ўзаро алмаштирилишини таъминлаши ва саноатнинг ҳамма соҳалари учун қабул қилинган “Мақул қурилган сонлар” меъёрий ҳужжатларнинг антропометрик талабларига мос келиши лозим. Модуль композицияда кенг фойдаланилади, айниқса унификациялаштирилган унсурлардан ясаладиган турли жиҳозларни композициялашда ишлатилади. Турар жой бинолари учун мўлжалланган мебель ва бошқа жиҳозлар композицияда қабул қилинган модульга асосланган модуль бўйича лойиҳаланади. Масалан, қурилиш ва лойиҳа академияси тизимида деворга киритиладиган ва алоҳида ту-



Н. Холматов. Намоён. “Барҳайт қўшиқ”. Қипиқ, тахта, темпера, юпқа зарварақ, лак. 1986.

радиган жиҳозлар учун 5см. ли модуль қабул қилинган. Стационар жиҳозлар ва “бўлувчи кадам” ёки йўриқлаштирилган модуль учун 15 см қабул қилинган.

Модулни координациялаш техник воситалар ва дастгоҳсозликда, айниқса унификация ва агрегатлаштириш ривожланган соҳаларда кенг қўлланилади. Бу соҳаларда асосий модули сифатида 5 см қабул қилинган. Француз меъмори Ле Корбюзьенинг “Модуль” жисмлар муҳитининг инсон билан мувофиқлигини кидиришда муҳим воқеа бўлди. Ле Корбюзье таклиф этган тизимда қурилиш ўлчамларини инсон қомати ўлчамлари билан боғлашга ҳаракат қилинган. Ле Корбюзье “Модуль”ни яратар экан бутун композицияда ва буюмлар муҳитини қайта қуриш ғоясини амалга оширишни мақсад қилиб қўйган эди. У “Модуль” кенг доирада, моддий ижоднинг барча соҳаларида қўлланилгандагина фойдали бўлади, деб ҳисоблаган. Ле Корбюзье фикрига кўра “Модуль”нинг асосий мақсади ишлаб чиқаришни тартибга солишдир. Унинг бу ғояси ҳозирги кунда ҳам муҳим аҳамият касб этади, чунки ҳозирги кунда амал қилинаётган стандартларда ҳозирча буюмлар мувофиқлиги ва уйғунлиги масаласи етарлича кўрилмаётир. Лойиҳалашда ягона модуль тизимини жорий этиш композиция шаклини яратиш билан боғлиқ бўлган кўпгина масалалар ечимини енгиллаштиради.

КЕСКИН ФАРҚЛАНИШ

Композицияда кескин фарқланиш маҳсулот бўлаклари хусусиятини муқобиллаштирувчи восита бўлиб, таркиблар бадиий қимматини функционал мослигига таъсир қилувчи шартга кўра юзага келади. Кескин фарқланиш солиштиришнинг буюмнинг ташқи кўринишдаги рангларнинг ўзига хос белгиларни аниқлайди. Кескин фарқланиш хусусиятларини баҳолашда буюмларни бир-бирига нисбатан солиштириш мумкин. Солиштириш жараёнида айрим ўлчамида кескин фарқланиш кўз ҳаракати билан аниқланади. Шаклларни аниқлаш кескин фарқланишли муносабатни баҳолашда тасвир чизикларини нигоҳ билан солиштириш натижаси таъсир этади, ранг фарқини ажратиш танланган жой хусусиятига кўра ажрим бўлади. Фарқланиш муносабат-

лари ташқи эҳтиёжларнинг барча белгиларига кўра солиштирилганда биринчи таассурот бошқа муносабатлардан фарқ қилади. Кескин фарқланиш белгиси ёруғлик кўзимизга тушиши билан аниқланади. Қиёсланувчи ранглар ёритилгандан сўнг, электор учқуни ёруғлиги таъсири натижасида сезилади. Жило буюмларнинг ташқи кўриниши ва катталиги яхши хусусиятларидан биридир ва ранги, жуссаси жойланишидан юзага келади. Бир хил заруратли буюмларни билишда кўпинча қўл келади. Жило – солиштиришнинг мураккаблашган жараёни бўлиб, кўзнинг бир қатор ҳаракатларидан ташкил топади. Катталикнинг жилоли хусусияти шакли, юзи кўз ҳаракатлари умумийсидан юзага келган арзимаган фарқлар билан фарқ қилади. Ранглар орқали жилолаш, арзимаган кўзгатишлар орқали ҳам хис этилади. Мураккаброқ жилоли шакллар юзага келиши, шу жумладан, ўрнашганлиги ва унинг қурилишидаги эгалланган ўрни ҳам юзага келади.



Сўзана.
Кескин фарқланишли ранглар.

НОЗИК ФАРҚЛАНИШ

Солиштирилаётган жисмларнинг катта-кичиклиги, тасвири, ранги, ҳажми, жойлашиши, ташқи кўринишидаги яқин хусусиятлар нозик фарқланиш дейилади. Бу бир хил турдаги жисмлар ва қисмлар орасидаги нозик белгиларни ажратиш имконини беради. Нозик фарқланиш кўзнинг бир қатор такрорий ҳаракатидан иборат анча мураккаб солиштириш жараёнидир. Жисмнинг нозик фарқланиш хусусияти буюмнинг катта-кичиклиги, шакли, сатхи ва тавсифи тизимидаги арзимас фарқ, кўзнинг такрор ҳаракатидан синчковлик билан умумликда сезилади. Ранглардаги нозик фарқланиш, олинанинг синчковлик таъсири остида арзимас фарқни сезишдан билинади. Шаклдаги нозик фарқланишни сезиш, унинг ҳажмий ва фазовий қурилиши ҳам энг мураккаб жараён ҳисобланади.

МИНИАТЮРА КОМПОЗИЦИЯСИДА СТИЛИЗАЦИЯ

Стилизация табиатдаги ўсимлик, ҳайвонот ва бошқа нарсаларнинг тасвири, ранги, шакли, ва тузилиши бадий усулда умумлаштириш яъни рамзийлаштиришдир. Талабалар композиция унсурлари чизишда ўсимликлардан шох, поя, ғунча, барг, гул, ҳайвонлар, қушлар, табиат манзалари, тоғлар, дарёлар, қуёш, юлдузлар ва бошқа кўринишлардан нусхалар кўчириб, тасвири, ранги, шакли, ва тузилишларини бадий усулда умумлаштириб, рамзийлаштиради. Миниатюра композицияларида улардан оқилона фойдаланиб жуда ажойиб тасвирларни ҳосил қилади. Буни кўрган инсон акс этирилган шаклдан эстетик завқ олади. Бу усулдаги тасвирларни биз халқ амалий санъатининг барча турларида кўришимиз мумкин. Масалан сўзанани оладиган бўлсак фалакнинг ўртасида қуёш, атрофида сайёра ва юлдузлар, гуллар барглар услублаштирилган ҳолда кишига завқ беради. Стилизация ўсимлик ва ҳайвонот дунёсидан олинган турли шакллардир. Масалан: буталар, новдалар, шохлар, барглар, мевалар, гуллар ва шу каби шаклларни қайта ишлаш демакдир.



*Миниатюра композицияларида
стилизиция.*

Талабалар ўзлари танлаган натуранинг шаклини композиция таркибига қўшиш мумкин бўлган безак шаклига келтиради. Бунда натуранинг айрим қисмлари, ранглари бадиий шаклга келтирилади. Булар талабаларнинг ижодий фантазиясини янада ривожлантиришга ёрдам беради ва уларнинг ижодий қобилиятини янада ўстириб боради. Бунда талабалар бутун бир яхлит жисмнинг ташқи кўринишини бир неча бадиий чизиклар ёрдамида аниқ ва лўнда қилиб тасвирлашни ўрганадилар.

АРАБ ВА ЭРОН МИНИАТЮРА МАКТАБЛАРИ

Араб миниатюра мактаби – Жаҳон маданияти тараққиёти тарихида Шарқий Арабистон халқлари санъатининг ҳам муҳим ўрни бўлиб, улар кейинги авлодларга антик грек-рим маданиятининг кўпгина ютуқларини сақлаб қолиб уни ривожлантирган ҳолда етказиб келдилар.

IX-XIII асрлар давомида Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатлари, Эрон, Озарбайжон ва Ўрта Осиё халқлари бир-бирлари билан узвий алоқада бўлиб келганлар. Боғдод, Шероз, Табриз, Самарқанд каби шаҳарлар маданият ва тараққиётнинг маркази бўлиб, ўзларининг кўзга кўринган олимлари, шоирлари ҳамда фан ва маданият ўчоқлари билан бутун дунёга танилган эдилар. Бу

шаҳарларда математика ва астрономия, фалсафа ва тиббиёт, география ва бадиий адабиёт, рассомлик ва хунармандчилик ўзининг юқори ривожланиш босқичига эришган. Тасвирий санъатнинг ривожланишида тирик жонзотни тасвирлашни ман этган ислом дини маълум даражада тўсқинлик қилади. Аммо бу қаршиликлар тасвирий санъатнинг умумий тараққиётини бўғма олмайди. Мана шу таъқиқланишлар натижасида Шарқий араб мамлакатларида дастгоҳли тасвирий санъатнинг ривожланиши бирмунча қийин бўлди. Унинг ўрнини эса қўлёзма китобларга ишланган безаклар – миниатюра санъати эгаллади. Миниатюранинг юзага келиши ва ривожланиши, араб тилида бадиий адабиётнинг равнақи, китобнинг қадимда Шарқда илму маърифат манбаи сифатида юксак кадрланганидан далолат беради.

Миниатюра – каллиграфия, саҳифаларни зийнатлаш, муқова безаги билан бир қаторда қўлёзманинг энг асосий мураккаб декоратив унсурларидан бирини ташкил қилади. Миниатюранинг асосий аҳамияти матн мазмунини тушунтириш ва умуман олганда, дунёвий характерга эга бўлган асарларни безашдан иборат бўлган. Асосан, проза, поэзия, тарихий хроникалар акс этган асарларга миниатюра ишланган. Улар орасида “Калила ва Димна” ҳикоялари, грек врач Диоскориднинг “Фармакология”, Рашиддиннинг “Жамъиут таворих” асарлари бор эди. Ўрта аср қўлёзмалари фақат гуашь бўёқлари билан ишланган. Бу бўёқларни тайёрлаш усули Яқин Шарқга VIII асрда Ўрта Осиё орқали Хитойдан ўтган. Маданият марказларини вайрон қилган, тез-тез содир бўлиб турган босқинчилик урушлари туфайли илк араб миниатюралари деярли сақланиб қолмаган. Бизгача етиб келган араб миниатюрочиларининг асарлари кўп бўлмай улар ҳам асосан XIII асрга тааллуқлидир. Ҳозирги вақтга келиб араб миниатюраларини ўрганувчи мутахассислар қўлёзмаларни безашнинг 3 та даври ва худудий бадиий маркази мавжуд эканлигини эътироф этадилар. Булар Фотимийлар сулоласи даври (X-XI асрлар), Сурия (XIII асрнинг биринчи ярми) ва Ироқ (XIII аср) миниатюра мактабларидир. Буларнинг марказлари Мосул, Боғдод ва Восит шаҳарларида бўлган. Шартлилик ва декоративлик принциплари асосида қурилган,

Ўзига хос кўриниши бўлган араб миниатюралари ўрта аср Шарқ рангтавири сифатида ўзининг такрорланмас образли бадий тилига эгадир. Миниатюраларнинг ўзига хос хусусиятларидан бири, тасвирининг сатхи юзидалигидир. Бу хусусият кўлёманинг декоратив услуби, серҳашам зийнатлар, шамс, лавҳалар, зарварақ ва бошқа безаклари каби китобнинг зийнатлари, унинг тузилиши характеридан келиб чиққан. Бизга маълум бўлган илк араб миниатюралари Фотимийлар сулоласи даврида ишланган бўлиб, XI асрга тааллуқлидир. Оҳорланган қоғозга ишланган одамлар киёфаси, хатти-ҳаракатлари содда ва яхлит ҳолда тасвирланган. Сурия кўлёмалари бўлмиш Диоскориднинг “Фармакология”си, “Калила ва Димна” асарларига ишланган безаклар XIII асрнинг бошлари ва ўрталарида араб миниатюрасида Византия ва Сосонийлар (Қадимги Эрон) санъатининг кучли таъсирига қарамадан янги бир босқични бошлаб беради. Баъзи кўлёмаларда XIII асрнинг биринчи ярмидаги “Мухтор ал-Ҳаким ва Муҳассин ал-Калим” (Ал-Мубоширнинг “Танлаб олинган доно фикрлар ва сўзловчининг гўзаллиги”) асари кўлёмасидаги расмлар манзара тасвири ёки композиция кўринишлари билан бойитилган. Кишилар киёфасининг тасвирида табиийликка интилган. Кийимларнинг букланганлиги тасвирланган. Араб китоб безакчилигининг равақ топиш даврини Ироқ миниатюра мактаби бошлаб берди. 1224 йилда Боғдодда Абдуллоҳ ибн Фадл томонидан кўчириб олинган Диоскориднинг “Фармакология” асари кўлёмаси ана шу мактабга тааллуқлидир. Бу кўлёманинг безагини ҳам Абдуллоҳ ибн Фадл ишлаган деб тан олинган. “Фармакология” асаридаги миниатюралар ҳам бошқа асарлардаги каби матнни тушунтириб берадиган услубда лўнда қилиб тасвирланган. Мана шу маънода тозалагичларнинг қурилишини тушунтираётган Диоскоридни тасвирловчи миниатюра диққатга сазовордир. Миниатюра аниқ чизиклар орқали кўрсатилган ва ёрқин рангларда ишланган, катта қомат ва буюмлар кўриниб турган матнлар орасидаги саҳифаларнинг сариқ фонида акс этган. Ироқ миниатюра мактабининг энг ажойиб асарларидан бири Ал-Ҳаририйнинг Абу Зайд ас-Саруджининг (ўрта асрлардаги Насриддин

Афандининг прототиби) бошидан кечирганларини тасвирлаб берувчи «Мақом» асарига ишланган иллюстрациялардир. “Мақом” асарининг иккита ажойиб кўлёмаси Санкт-Петербургдаги Шарқшунослик институтида ва Париждаги Миллий кутубхонада сақланмоқда. Парижда сақланаётган асарнинг миниатюраларини Воситли Яҳё ибн Маҳмуд ишлаган. Ал-Ҳаририйнинг “Мақом” асарига ишланган миниатюралар сюжетнинг кўплиги ва хилма хиллиги билан кишини лол қолдиради. Булар, бозордаги масжид, қозихонадаги кўринишлар, шодиёна зиёфатлар, қабул қилиш маросими, афсонавий воқеалар, ҳайвонларнинг ажойиб тасвирлари бўлиб, ҳаётининг воқеанинг бутун реал бойликларини иккала мусаввир ҳам турли ҳаракатлар орқали чизишган.

Мусаввирлар асардаги композиция тасвирига алоҳида эътибор берадилар. Бу расмдаги шифтдан пастга осилиб тушган улкан чироқлари бор масжид кўриниши ва у билан ёнма-ён турган минора тасвирида кўзга яққол ташланади. Ўзига хос кўринишга эга бўлган ҳовлилар, гўё бу ҳовлининг девори олиб ташлангану, томошабин унинг ичини кўриб тургандек. Умумий кўриниш одати бир ёки икки



Воситий.
“Суворийлар кўриги”. Боғдод .1237.

хил бўлган аркни тутиб турган нозик устунлар орқали бўлинган. Шу бўлинмаларнинг бирида иккинчи қаватга олиб борадиган зинапоя тасвири ҳам учрайди. Унинг ёнида эса, йўлакда улкан минора жойлашган. Бу минора бинонинг олди кўринишини ифодалайди. Бир бўшлиқда иккита ҳар хил йўналишни уйғунлаштирган миниатюрочи композиция қурилишини тасвирлашда катта ютуққа эришган. Манзарани тасвирлашда эса, Ал-Ҳаририйнинг асарларини безовчилари рамзий ифода воситаларидан кенг фойдаланганлар. Бунга миниатюранинг пастки қисмидаги кўм-кўк яшнаб турган ўтлоқ тасвири туширилган торгина йўл ёки бўлмаса, экзотика ўсимликлар ва дарахтлар тасвири туширилган унча баланд бўлмаган тепаликлар мисол бўлади. “Мақом” асарида ҳайвонлар, туялар жуда жонли қилиб тасвирланган. Парижда сақланаётган миниатюрасида ўтлаётган пода ифода этилган. Ҳайвонлардан бири узун

бўйини чўзиб ўтаётган бўлса, бошқалари бошларини тик кўтарган ҳолда туришибди. Бир-бирларининг орқасидан кетма-кет жойлашган бу ҳайвонлар ранг жиҳатдан ҳам бир-биридан фарқ қилади. Бу эса расмдаги ранглар уйғунлигини алоҳида бўрттириб кўрсатади. Баъзи миниатюраларда биз араб мусаввирларининг битта кенгликда ранг-баранг кийим-кечак ва бош кийимлари билан ажралиб турган персонажларни катта бир гуруҳ сифатида тасвирлашга уринганликларини кўриш мумкин. Бунга мисол қилиб, Яхё ибн Маҳмуднинг “Байрам сайли” миниатюрасини кўришимиз мумкин. Бу миниатюраларда байроқлар кўтариб олган отликларнинг дўмбира, карнай чалиб байрам шодиёнаси бошланганлигидан хабар беришаётганликлари акс эттирилган. Улар барваста гавдали, киррабурун, кўзлари ҳам йирик кишилар қиёфасида тасвирланган. Уларнинг ички дунёси, ҳаракатлари бир қарашдаёқ кўзга ташланган ҳолатлари ва кийимлари орқали акс эттиришга ҳаракат қилган. Баъзи бир кишилар бошини олтин олов тасвири ўраб турибди. XII-XIII асрлар араб миниатюраларнинг образли қурилишини “Минг бир кеча” эртақларидаги реал ва фантастик, ёрқин ва таъсирчан ранг-баранг лавҳалар билан ҳам тенглаштирилади. Араб миниатюралари феодализм даврининг Шарқ тарихида китоб безакчилигининг бизгача илк маълум бўлган бир босқичидир.

Эрон миниатюра мактаби. Осиёда энг йирик давлатлардан ҳисобланган Эрон инсоният цивилизациясининг энг қадимги марказларидан биридир. Бу ерда неча минг йиллар давомида рассомлик, улкан қурилишлар ва қояларга ишланган монументал рельефлардан тортиб, нозик тошдан ўйиб ишланган буюмлар, сопол идишлар ва ажойиб миниатюраларгача яратилди. Эрон миниатюрасини кўздан кечириб чиқишдан аввал, қисқа бўлса-да тарихга назар ташлаш жоиздир. VII асрнинг ўрталарида Эрон араблар томонидан босиб олиниб, араб халифалигига қарам бўлиб қолди. Эрон бу қарамликдан IX-X асрлардагина озод бўлди. Араблар ўзлари билан янги ислом динини олиб келишди. Ислом дини маҳаллий бадий анъаналарни бутунлай йўқота олмагач, уларнинг йўналишига катта таъсир қилади: биноларнинг янги типи бўлмиш масжидларни қуриш



Воситий.

“Сайёр машишоқлар”. Богдод. 1237.

шарт бўлади, тасвирий санъатни ривожлан-тиришни чеклайди (инсон қиёфасини тас-вирлашни ман қилади); безакли нақш санъ-атининг ривожланиш сурати тезлашади. X асрнинг бошларида Эроннинг шарқий вило-ятлари ўрта осиеликлар ҳокимияти тепаси-да турган сомонийларга ён босади. Бунинг оқибатида Ўрта Осие ва Эрон халқларининг маданий алоқалари йўлга қўйилади. X-XIII асрларда феодализмнинг ривожланган дав-ри – Эрон санъатининг ривожланишида энг муҳим босқич бўлди. Чунки бу даврда ком-позициянинг асосий шакли, тасвирий санъат, бадий хунармандчилик равнақ топади. Бу ўзгаришларнинг ҳаммаси Эрон шу вақт ичи-да икки маргта – XI асрда салжуқий турк-лари ва XIII асрда мўғиллар томонидан аёв-сиз босқинчилик юришига учраган оғир та-рихий даврларда юз беради. Маданиятнинг ривожланиши кескин ғоявий курашларда, феодализм зулмига қарши йўналтирилган халқ ҳаракатлари давомида кечади. Ҳоким синфлар ислом динига меҳнаткаш халқни жаҳолатда сақлаш куроли сифатида қараган эдилар. Аммо мамлакат учун энг оғир бўлган пайтда ҳам халқчил, ҳаётбахш манбалар чи-накам санъат асарларининг юзага келишига сабаб бўлди. Санъатлар ичида, энг аввало,

Эроннинг ажойиб шеърляти барқ уриб ри-вожланди. Шоирлар қаторида энг бирин-чи бўлиб, Эрон адабиётининг классиги, машҳур “Шохнома” поэмасининг муаллифи Абулқосим Фирдавсий туради. XI-XII асрлар мобайнида файласуф шоир Умар Хайёмнинг ўша давр учун янгилик бўлган чуқур мазмун-ли рубоийлари дунёга келади. XIII-XIV аср-лар эса “Гулистон” ва “Бўстон” номли ўлмас асарлар автори шайх Саъдийнинг нозик ва нафис лирик асарлар муаллифи Ҳофизнинг номи билан характерланади. Уларнинг асар-лари энг мохир хаттотлар томонидан меҳр-муҳаббат билан кўчириб китоб қилинган, ажойиб миниатюралар билан безатилган, қимматбаҳо муқоваларга ўралган. Эрон миниатюра санъати дунёвий рангтасвир-нинг энг ёрқин тарихий саҳифаларидан би-ридир. Бу санъатнинг бизгача етиб келган биринчи ёдгорликлари XI аср бошларига тааллуқлидир, аммо миниатюра жанрининг сосонийлар давридаёқ (III-VII асрлар) мав-жуд бўлганлиги ҳақида ҳам маълумотлар бор. Эрон аниқроғи, форс миниатюраси ки-тоб иллюстрацияси шаклида юзага келиб, то XVI асргача ҳам китоб ва қўлёзма варағи билан узвий боғлиқ ҳолда ривожланади. Катта шаҳарларда, ҳукмдорларнинг сарой-ларида, мансабдор шахсларда китобларни кўчириш ва безатиш билан шуғулланадиган катта-катта устахоналар бўлган. Қадимги Эрон қўлёзмалари, муқовасининг ранг-баранглиги, нафис ялтироқ қоғозга ёзилган настаълик ҳуснихатининг нафислиги, мини-атюраларнинг ёрқин бўёқлари ва нақшин без-аклари ҳамон киши диққатини ўзига тортиб келади. Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, Эрон миниатюраси ва ундаги текст парчаси ораси-да ўзига хос уйғунлик мавжуддир. Минерал бўёқлар тухумнинг оқида ёки ўсимлик му-мида эритилиб ишлатилган, расмнинг баъзи бир жойларига тилла ва кумуш суви югур-тирилган, қоғоз ва тайёр сурат тоғ биллу-ри ёки қимматбаҳо қизил тош, ақиқ билан жилоланган. Қўлёзма китобнинг зарварағи ранг-баранг нақшлар билан ўралган. Саҳи-фаларнинг хошияси ўсимликларни тас-вирловчи нақшлар ва ҳайвонлар шакли би-лан тўлдирилган бўлиб, оқиш ранг тилла суви ёки бўлмаса, зарҳал билан қопланган. Теридан қилинган муқовалар эса тилла қўшилган нақшлар билан зарб қилинган.



Замонавий Эрон миниатюраси

Эрон миниатюра жанрининг турли даврлардаги ривожланиш жараёнида алоҳида мактаблар ташкил топиб, улар ҳар-бир даврда энг асосий етакчи даргоҳга айланган. Масалан, XIV аср охирида Эрон миниатюра санъатида Шероз мактаби юзага келади. Жанубий Эроннинг бу шаҳри, машҳур шоирлар Саъдий ва Ҳофизнинг ватани бўлмиш Шероз бир неча асрлар давомида маданият ва санъат маркази бўлиб келган. Маҳаллий ҳукумдорлар ҳомийлигида адабиёт, шеърият ва рангтасвир санъати барқ уриб ривожланди. 1370 йилда «Шоҳнома» асарига ишланган иллюстрация (Истамбул, Тўпқопу музейи) Шероз миниатюрасининг илк намунасидир. Бу асар композициясининг жуда ҳам соддалиги – бир оз примитивлик, манзара фонларининг ривожланмаганлиги, бўёқлар уйғунлигининг сустлигидан далолат беради. Шунга қарамадан, Шероз мактабининг илк миниатюраларида биз аниқ, лўнда ва айни пайтда ўта соддаликни кўрамиз.

Тошкентдаги Шарқшунослик институтида XIV асрнинг иккинчи ярмига тегиш-

ли Амир Хусрав Дехлавийнинг “Хамса” асари қўлёзмаси сақланмоқда. Бу асардаги иллюстрацияларда лирик сюжетлар асосий ўринда туради. Юқорида айтиб ўтилган “Шоҳнома” миниатюраларига яқин бўлишига қарамадан, бу ерда услубнинг анча етуклиги кўзга ташланади. Кам фигурали композициялар ранг жиҳатдан жуда гўзал бўлиб, чизиқлар ва ранглар мутаносиблик, маромилиқ, уйғунликка эга, нафислик билан соддалик узвий боғланиб кетган. Бошланғич Шероз мактаби учун хос яна бир хусусият кўзга яққол ташланиб туради: бу манзара асар яратишга кучли қизиқишдир. Бу ерда манзара тасвирига биринчи марта катта эътибор берилганини, унинг конкретлаштирилганини кўриш мумкин. XV асрнинг биринчи ярмида Шерозда китоб санъати юксак даражада ривожланган эди. Миниатюранинг бадий тили бойиб, етукликка эриша бошлаганди. XIV асрнинг бошларидаги асарлар ичида 1410 ва 1420 йиллардаги “Форс шеърияти мажмуаси” (Гульбенкян мажмуаси, Лиссабон) ва 1425 йилдаги “Шоҳнома”



Замонавий Эрон миниатюраси

(Бодлее кутубхонаси, Оксфорд) кўлёмалари бирмунча қизиқарлидир. Шероз ҳокими Искандар Султон учун яратилган “Мажмуа” миниатюраларда Низомий достонидаги бош қаҳрамон Хусравнинг мураккаб образи икки аспектда ёрқин тасвирланган. Хусрав – ботир ва жасур қаҳрамон, шу билан бирга айшу-ишратга, кайфу сафога берилган беғам ҳоким. Аммо, афсуски, номаълум мусаввир томонидан яратилган бу асарда образнинг ҳамма кирралари тўла очиб берилмаган бўлсада, поэманинг эмоционал руҳига бирмунча яқинлашган. Бу даврнинг Шероз миниатюрасига хос хусусиятлари, айниқса, “Шоҳнома” иллюстрацияларида ёрқин ўзифодасини топган. Жисмларнинг тасвири лўнда ва содда берилган. Чизгилар одамлар ва ҳайвонлар ҳаракатини жуда аниқ акс эттирган. Манзара, одамлар, ҳайвонлар, жисмлар жуда табиий жойлашган зарур муҳит тасвирига айланган. XV аср ўрталарига келиб Шероз мактаби ўзининг ривожланиши жиҳатидан бошқа миниатюра мактаблари-

дан, айниқса, Ҳирот мактабидан сезиларли даражада орқада қола бошлади. Ўша даврда фан ва санъат ихлосмандларига ҳомийлик қила бошлаган Султон Хусайн ва шу ерда яшаб, ижод қилаётган шоир Алишер Навоий Эроннинг энг яхши санъат намояндаларини Ҳиротга жалб этадилар. 1519 йил Ҳиротда Жомийнинг “Олтин занжир” достони хаттот Мир-Али ал-Ҳусайн томондан кўчирилган. Аммо, асарни беэаб турган икки миниатюра эса, кейинроқ XVI асрнинг 50-60 йилларида ўша пайтларда Иброҳим Мирза (Сафавий) саройида очилган устахонада машҳадлик мусаввир томонидан ишланган. XVI асрдан бошлаб миниатюралар китоб билан боғланмаган ҳолда, алоҳида-алоҳида варақларга, “Мураккаъ” каби махсус альбомларга ишлана бошлади. Москвадаги Шарк халқлари санъати Давлат музейининг фондида XVI асрда Қози Аҳмад ибн Мир Муниши ал-Ҳусайн томонидан ёзилган “Тулистони хунар”, яъни, хаттот ва мусаввирлар ҳақида рисола асари сақланмоқда. Қози Аҳмаднинг бу рисоласи XVI аср Эрон рангтасвири тарихининг жуда қизиқарли манбаларидан биридир. Бу асар авторнинг замондошлари бўлмиш ўттиз икки нафар хаттот ва мусаввирлар ҳақида қизиқарли маълумот беради. Ушбу рисоланинг кўлёмасида саккизта миниатюра берилган. Бу миниатюралар Эрон рангтасвирининг янги бадиий даврини ўзида акс эттирган бўлиб, улар композиция жиҳатдан содда, персонажлар, тасвирига алоҳида эътибор берилган. XVII асрда Эрон рангтасвири, энг аввало, XVI аср охирида сафавийлар пойтахтига айланган Исфажон шаҳри билан боғлиқдир. Миниатюранинг Исфажон мактаби маҳаллий мактабларни ўзида бирлаштириб, шу даврнинг янги бадиий ғояларни ифодалаб беради. Исфажон мактаби мусаввирларини инсоннинг ички дунёсини ифодалаш қизиқтира бошлади. Манзара унсурлари билан тўлдирилган портрет жанри ривожланди. Миниатюрада ёрқинлик ва кўпранглилик йўқола бошлади. Енгил ранг берилган чизиқлар муҳим аҳамият касб этди. Бу даврда Эрон миниатюрасида биринчи марта Европа рангтасвирига хос нур ва соя, жанрга хос кўринишлар, европача кийимдаги персонажлар юзага келди. Исфажон мактабининг асосчилари ва яратувчилари Оға Ризо ва унинг машҳур шогирди, издоши

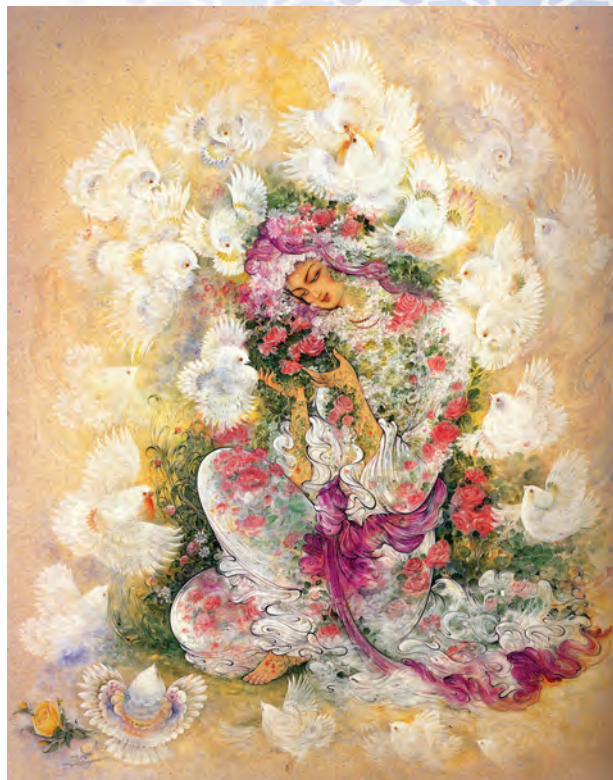


Замонавий Эрон миниатюраси

Ризо Аббосийдир. XVII асрнинг иккинчи ярмида мусаввир Али Қули Жаббор Италияда таълим олган Муҳаммад Замон етишиб чиқди. Ризо Аббосий шоҳ Аббос I саройида сарой мусаввири эди. Ўзининг замондошлари бўлмиш кўпгина мусаввирлар сингари Ризо Аббосий ҳам миниатюраларни алоҳида варақларда ишлаган. Нафис чизгилар, гўзал, тиниқ рангтаъсир асарларининг моҳирона устаси бўлган мусаввир ўз замондошларининг индивидуаллаштирилган портретларини яратишга интиланган. Бу мақсадга эришиш учун мусаввир натурага қараб ишлаган, деган фикрда жон бор. Чунки, унинг инсон гавдаси ҳаракатларини, имо-ишоралари ва ҳолатларини тасвирлайдиган ҳаётий лавҳалар ва эскизлар сақланиб қолган. Шарқ халқлари санъати Давлат музейида унинг 1614 йил деб ёзилган “Чол портрети” асари сақланмоқда. Ушбу портретда мусаввир тасвирнинг янги принципларини излайди, образнинг ички динамикасини яққол гавдалантиради. Чол образи жуда характерлидир: елкаларининг бирмунча қисилганлиги, чўзинчоқ юзи, кўз бурчакларида ажинларнинг кескин чизиклари, қалин, қора қошлар остидан диққат билан қараб турган кўзлар.

Мусаввир чол бошидаги салланинг енгил чизикларини, силлиқ таралган соқол ва мўйловларни аниқ тасвирлаган, ифодали чизиклар воситасида ғоят ҳаётий бир образни яратган. Санкт-Петербургдаги Салтыков-Щедрин номидаги кутубхонасида сақланаётган Ризо Аббосийнинг “Чўпон” асари ҳам жуда ажойибдир. Узоқларга зийраклик билан қараб турган чўпоннинг маълум бир рухий ҳолатини тасвирлаб беришни мусаввир ўз олдига мақсад қилиб қўйган. Таёққа суяниб турган чўпон гавдасининг тасвири соддагина бўлса ҳам, аммо диққат билан қарашлари унинг образини кучайтириб кўрсатишга хизмат қилади. Олдинги оёқларига ёпишиб олган кучукча кўриниши ҳам аниқ тасвирланган. Бу ерда ҳам, Ризо Аббосийнинг бошқа ишларидаги каби, натурани изчил кузатиши яққол сезилади. Тошкентдаги Ўзбекистон Давлат санъат музейида Ризо Аббосий мўйқаламига мансуб деб топилган “Йигит портрети” сақланмоқда. Манзара фонидо лоқайд йигитнинг бесўнақай гавдаси тасвирланган. Айрим деталлар Европа санъати руҳи билан суғорилган бу миниатюра жанри-

нинг эски анъанавий системасини янгилаш йўлларини излаш натижаси бўлиб туюлади. Исфаҳон миниатюра мактаби асарларида ҳаётий таассуротларни асар орқали бериш, миниатюра жанрининг анъанавий образли системасини янги мазмун билан бойитишга интилиш каби характерли хусусиятлари мавжуд эди. Бу миниатюранинг дасгоҳли рангтаъсир санъатига таъсири яна ҳам чуқурроқ сезила бошлади. Бунга мисол қилиб, Шарқ санъатининг декоративлиги ва таъсирчанлигини ўзида мужассамлаштирган, XIX асрнинг машҳур мусаввири Мирза Абул Ҳасанхон Ғаффорий ижодини кўрсатиш мумкин. Бу мусаввирнинг таҳаллуси Соний ул-Мулк бўлиб, саройнинг бош мусаввири – “наққошбоши” деб аташган. Соний ул-Мулк Италияда таълим олган бўлиб, бу шакшубҳасиз, унинг ижодида ҳам яққол кўзга ташланиб туради. Европа портрет рангтаъсирининг принципларига амал қилган ҳолда, мусаввир чуқур психологик характерлар яратишга интиланган. Аммо ранг масаласида у анъанавий миллий хусусиятларни сақлаб қолган. XVIII – XIX асрлар Эрон миниатюрасида эса жаннат ва дўзахни, Муҳаммад с.а.в. пайғамбарни, шиа имомларини тасвирлаш ва бошқа шунга ўхшаш дағал, хунук характерга эга бўлган “бут” шаклидаги асарлар



Замонавий Эрон миниатюраси

кенг тарқалиб кетади. XIX аср охирлари XX аср бошларда мусаввир Комол ул-Мулк Эрон санъатининг шунчалик ўзига хос ва ёрқин бир кўриниши эдики, унинг анъаналари, таъсири ҳозирги замон Эрон мусаввирларининг ижодида ҳам сезилиб туради. Миниатюра, фақат миниатюрагина ўз даврининг энг жўшқин ғояларини бадий тасвирлашга интилганлиги натижасида амалий санъатнинг кулолчилик, тўқимачилик, гиламдўзлик каби кўпгина турларига ижобий таъсир қилди.

ТУРК ВА ОЗАРБАЙЖОН МИНИАТЮРА МАКТАБЛАРИ

Турк миниатюра мактаби – Кичик Осиё ярим оролида қадимдан хеттлар (эрамиздан аввалги XIX аср) Митанни (эрамиздан аввалги XIX аср), Урарту (эрамиздан аввалги XI-XII асрлар) давлатлар бўлган, сўнг бу ерлар аҳмонийлар, салавкийлар, македониялик Искандар, Рим империяларига қараган. Бу ҳол турк халқи маданиятини, санъатини ўзига хос тарзда ривожланишини белгилаб



Жалолзода Мустафо “Қалъа қамали ” 1558

беради. XV аср бошларида яшаган озарбайжон олими Абдурашид Бокувий Туркиянинг қадимий шаҳарларидан Истамбулнинг тарихи ҳақида куйидагиларни ёзган. “Қустантиния шаҳрига Қустантиннинг Сивариус исмли ўғли асос солган. Бу Шобур Зулақтоф замони (240-272 йиллар) эди. Девори бир фарсаҳча келадиган шоҳ қалъаси, қалъада ўнта эшикли, олтин куббали шоҳ ибодатхонаси бор. Эшикларнинг тўрттаси кумушдан. Ибодатхонада баландлиги ва эни тўрт газ келадиган тахт ўрнатилган. Тахт гавҳар ва ёқутлар қадаб безалган Ибодатхона деворлари олтин ва кумушларда нақшланган...” Ушбу кўчирма, шуниндек, Туркия территориясида сақланиб қолган меъморлик обидалари ва тасвирий санъат асарлари қадимда бу ерда Юнон маданияти таъсири бўлганидан далолат беради. Туркиянинг ўзига хос санъати XV асрга келиб янада ривож топди. Истамбул шаҳрида аралаш услубда масжиду мадрасалар, кўшк ва турбатлар қурилиб шаҳар деворларининг узунлиги ўн беш фарсаҳга етказилди. Византия империяси даврида қурилган Авлиё София ибодатхонаси масжидга айлантирилди. Унинг гумбази 65 метр, эни 32 метр бўлиб, олтин, кумуш ёрдамида деворий нақш ва суратлар, қимматбаҳо тошлар билан безатилган эди. Истамбулдаги Тўпкопу саройи 1466 йилда қурила бошлади, бу ер турк султонларининг тахтгоҳи бўлиб келган. Маълумки, турк ҳунармандчилик буюмлари чиройли бадий безаклари, нақшлари билан жаҳон бозорида юқори баҳоланар эди. Чунончи XIV асрнинг 30-йилларида Кичик Осиёда бўлган араб сайёҳи Ибн Батута Конье ва Сивас шаҳарларида тўқилган ажойиб турк гиламларини кўриб ҳайратга тушган. У яна Арзинжонда мисс конлари бўлиб, ҳунармандлар ундан турли-туман, гулли рўзгор буюмлари, идиш ва шамдонлар ясалганини ёзади. Дунёнинг кўпгина музейларида сақланаётган бундай буюмлар намуналари ўша давр турк ҳунармандларининг юксак санъатидан гувоҳлик беради. Миниатюра санъати эса айниқса Маҳмед II (1451-1481) замонида жуда ҳам тараққий этди. У туздирган ёки Истамбул альбомлари номи билан машҳур мураққаъ (альбомлар)даги миниатюралар кўпроқ лирик мавзуларга бағишланган. Маҳмед Султон кўпгина санъат обидаларини нобуд қилган бўлишига қарамай, ўз саройи-

да кўплаб мусаввир ва хаттотларни тўплаб, уларга ҳомийлик қила бошлаган. Унинг саройида ишловчи мусаввирларнинг шуҳрати ҳатто чет эл хунармандларининг ҳам эътиборини тортади. Италиялик мусаввирлардан Костинцо де-Феррар (1300-1475), Бертольдо Жиованни (1420-1491) ва Жентиле Беллини (1429-1509) лар унинг саройига ташриф буюришади. Маҳмед II га, айниқса Жентиле Беллини ёқиб қолади. У Венецияга мактуб йўллаб, Беллинининг Истамбулда бир оз туриши учун рухсат олди. Феррар ва Жиованни Маҳмеднинг суратини кумуш медалга туширишади. Сарой меъмори Синонбей ҳам Маҳмед Султон тасвирини металлга зарб қилади. У асли 1498 йили Қайсар шаҳрида туғилиб, ёшлигида ботир жангчи бўлган. Сўнг у ўзининг ажойиб қурувчи эканини намойиш этди. Синонбей ўзи ҳақида шундай ёзган: “Мен Абдуманнон ўғли бош меъмор Синон, Султон Салим замонида девширма саралови, ёш ўсмирларни аскарликка олиш бўйича Истамбулга келдим. Марҳум Сулаймон шоҳ замонида аскар сифатида Корфай Боль ва Қора Боғдон юришларида иштирок этдим. Ўша йили саройда бош меъмор этиб тайинландим ва оллоҳ инояти ила кўплаб иморатлар қурдим”. Манбалардаги маълумотларга қараганда, унинг раҳбарлиги ва иштирокида 81 жомеъ масжиди ва 50 маҳалла масжиди, 55 мадраса, 19 мақбара, 17 иморат, 3 шифохона, 7 осма кўприк, 8 кўприк, 17 карвонсарой, 32 сарой, 33 хаммом ва ҳокозолар қурилди. Айниқса Шахзода (1548), Сулаймония (1550-1557), Салимия (1569-1575) масжидлари меъмор шуҳратини оламга ёйди. Эдернадаги Салимия масжиди тўртбурчак шаклда бўлиб, улкан гумбаз атрофини олтин минора ўраган. Замондош тарихчилардан бири бу масжидни таърифлар экан, бунинсон қўли яратган эмас, осмондан тушган деб ёзади. Синонбей қурган иморатлар Рим ва Кавказда сақланиб қолгани диққатга сазовор. Бу ҳол Россия подшосининг ҳам турк меъморларига тан берганлигидан гувоҳлик беради.

Тарихчи Саъиддин ўзининг “Зубдат ут-таворих” асарида Изник шаҳрига султон Салим I томонидан Табриз шаҳридан кулол, кошинкорлар келганини ёзади. Кошин санъати ва кулолчилик хунари Изник шаҳри довуғини оширади. 1589 йили султон Мурод

III шаҳар хунармандларининг бундан буён ёлғиз сарой учун ишлашлари лозимлиги ҳақида фармон беради. Истамбулдаги Қалъаи чиний шу даврда бунёд этилган. Тарихчи Эвлия Чалабий, Изник хунармандларининг лаган, товоқ ва кўзаларини мактаб, бутун усмонийлар давлатидаги нақшин идишлар шу ерда ясалгани ҳақида ёзган. Изник кошинлари масжид ва саройлар деворларини безаш учун ишлатилади. Изник идишларида хайвонлар тасвири билан бирга одам сурати ҳам учрайди. Шойи ва кимхоб матоларни ишлаб чиқишда Бурса ва Ускюдар корхоналари шуҳрат қозонган. Бир хужжатда султон саройида 1545 йил 105 нафар; 1557 йили 146 нафар шойи ва кимхоб талаба уста ишлагани қайд этилган. Турклар бу матоларнинг атлас, кимхоб, дабо, соранг, чатма, бонак, муқаддам, кутния турларини ишлаб чиққанлар. Матога олтин ва кумуш иплар кўшиб тўқилган. Турк шойи ва духобалари жаҳон бозорида юксак баҳо олган.



Жалолзода Мусафо
“Султон сулаймон лашкарлари билан” XVI аср.

XVI-XVII асрларда турк гиламларининг кадри бошқа шаҳарларда ҳам ортади. Кўпчилик Европа мусаввирлари асарларида бундай гиламларнинг тасвирланиши фикримизнинг далилидир. Султон саройидаги наққош ва мусаввирлар учун ҳам алоҳида устахона бўлган. Бир ҳужжатда 1525 йил бу устахонада наққош ва мусаввирлардан 29 уста ва 12 халфа бўлгани, булардан беш нафари эрони, икки нафари араб, икки нафари черкес, бири венгер ва бири молдаван экани қайд этилади. Ўша давр миниатюралари ўзида Ўрта Осиё ва Эрон миниатюра мактабларининг баъзи санъаткорлик ва шакл хусусиятларини мужассамлаштирган бўлса ҳам, Ўрта Осиё миниатюраларидаги каби рангларнинг нафис жилоси, мураккаб геометрик нақшлардан фойдаланиш, нозик чизиқлар маънодорлиги каби жиҳатларни кам учратамиз. Турк миниатюраларида биз кескин чизиқлар, жиддий мавзу, бир оз кўпроқ мўйкалам ҳаракатларини кўрамиз. Турк миниатюраларига ёрқин ранглардан фойдаланиш, кўпроқ олтин ва кумуш ранглар ишлатиш хосдир. Турк олими Мустафо Дафтарий 1597 йили султон Мурод III учун “Ҳолоти ҳунарварон” номли катта тазкира тузди. Унда бутун Шарқда машҳур мусаввир ва хаттотларнинг таржимаи ҳоллари ва ижодига доир қисқа маълумотлар жамланган. Жаҳондаги барча санъатшунослар ўз ишларида бу манбага қайта – қайта мурожаат этдилар. XV-XVI аср бошларида тасвир этилган Низомий Ганжавийнинг “Хусрав ва Ширин” достонида (Тўпқопу саройи музейи) 15 та миниатюра бор. Биринчи миниатюрада Хусрав устози Бузрук Умид билан қаср олдидаги гиламда ўтирган тасвири. Атрофида яқинлари. Қолган миниатюралар Шопурнинг Хусравга Ширин тасвирини тақдим қилаётгани; Хусравнинг чўмилаётган Ширинни кузатаётгани; Хусрав ва Шириннинг чавгон ўйини, куй тинглашаётгани тасвирланган. Персонажлар кийими туркча, тасвир услуби эса Ўрта Осиёникига ўхшаш. XVI асрнинг охирига оид бир миниатюра Исо (а.с.)нинг фаришталар ҳамроҳлигида ерга тушуви тасвирланган. У масжид мезанасига кўнмоқда. Қанотли фаришталар рангли кийимларда, девор оқ, осмон олтин рангда, Исо (а.с.) қора турк кийимида, бошида оқ салла. Сулаймон I 1534-1536 йилларда Эронга юриш қилганда тарихчи Матракчи Назуҳ унга ҳамроҳ бўлади. Султон буйруғи билан у босиб ўтган манзиллар тасвиридан иборат “Китоб ул-манозил” асарини ёзди. Китобни номаълум мусаввир миниатюралар билан таъмир этади. Дастлабки саҳифаларда Истамбул ва Галата кўриниши ишланган. Бутун майдон иморатлар тасвири билан тўлган. Масжидлар эса алоҳида кўрсатилган. Деворлар сарғиш, томлар эса қизғиш рангда. Босфор денгиз кўк, елканли кесмалар қорамтир рангда. Кейинги миниатюраларда зиёратчиларнинг саҳрода юриши, ҳовуз ва унга қуйиладиган анҳор, анҳор устидан ўтган торгина кўприк тасвирланган.

XVI асрнинг иккинчи ярмида ёзилган Сулаймон I шохлигига доир асарида Эрон элчисини қабул қилиш маросимини тасвирловчи миниатюра бор. Султоннинг чехраси аниқ чиққан. Унинг ёнида қўлида лочин тутган аскарлар. Ўртада сарой аҳли, улар элчининг қўлидан тутиб, тахтга яқин келишмоқда. Бошқа суратда Кипр қалъаси Сант Эльмон-



Жалолзода Мустафо.
“Чодир олдидаги аёнлар” 1543

нинг камал қилиниши кўрсатилган. Учинчи миниатюра, Драва дарёсини кечиб ўтиш ҳақида. Қолганларида венгер қалъаси, Сигетвар кўриқчи кемалари, лашкар юриши ва ҳоказолар тасвирланган. Кейинги икки миниатюрада Сулаймонни кўмиш маросими ва Истамбулдаги Сулаймония масжиди тасвирланган.

Мурод III (1574-1595) замонида “Шохнома” асари яратилди. Уни озарбайжонлик бир мусаввир миниатюралар билан безайди. Биринчи зарварақда 1576 йилнинг 12 майидаги ҳарбий кўрик тасвири. Кўрик Эрон шоҳи Таҳмосибнинг элчиси Тўқмоқхон учун уюштирилади. Сарой олдида пиде аскарлар ўтиб бормоқда, елкаларида милтиқлар, сипоҳийлар эса серҳашам кийимларда, катта саллалар ўрашган. Баъзилари совут ва жавшан кийган, қўлларида найза. Тасвирлар поғонама-поғона берилди, саҳифа юқорисида сарой, кейин аскарлар, лашкарбошиларнинг кийимлари кўркамрок, қурол, кийимлар, байроқлар олтин ёки қумуш рангда. Иккинчи миниатюрада Карс шаҳрини қамалдан озод этиш тасвирланади; тепада девор билан ўралган шаҳар, ичида уйлар, масжидлар, қуйсида турк лашкаргоҳи. Миниатюрада мураккаб мавзу усталик билан ифода қилинган. Кўчалар бўм-бўш, найзалар душман бошларига қадалган, саропардада лашкарбошилар билан вазир ўтирибди. Ҳилпираётган турк байроқлари ғалаба тимсоли. Уйлар, одамлар сурати моҳирона жойлаштирилган.

1550-1590 йилларда кўп жилдлик “Ҳунарнома” асари яратилди. Уни мусаввир Усмон безаган. Сақланиб қолган икки жилдида 160 миниатюра бор, уларда Усманийлар давлатининг пайдо бўлишидан тортиб, XVI асрнинг иккинчи ярмигача бўлган ҳаёт лавҳалари тасвирланган. Тасвир мазмунини кучайтириш мақсадида мусаввир Усмон манзарага бир неча эпизод қўшади, саҳифа юқорисида сарой. Иморатлар томи қизғиш, тоғлар кўкиш. Шулар фонида қора чодирлар ва саҳродаги сарғиш тошлар жозибдорлиги ортган. Усмон асарларида ранг палитрасининг бойлигини шайх Абдулланинг Сулаймон I томонидан қабул қилиниши тасвирланган миниатюрасида ҳам кўриш мумкин. Оҳангдош ранглар усталик билан топилган. Китобда ҳарбий мавзудаги жанг саҳналари ҳам бор. Вена шаҳрининг турклар томонидан олиниши ва ҳоказо. Усмон Мурод

III ҳуқумронлиги тарихига доир асарга ҳам 400 дан ортиқ миниатюра чизади. Мусаввир султон шаънини улуғловчи тасвирлар билан бирга халқ ҳаётига доир саҳналар ҳам яратди. Тантаналар ва сайллар ҳақидаги миниатюралар маҳорат билан ишланган. Усмонни бошқа турк мусаввирлари билан таққослаб, унинг иқтидори кенг, ҳар қандай мазмунни усталик билан тасвирлай олиши ва санъаткорлигини кўрса бўлади.

Унинг асарлари Усмонли турк маданияти тарихи учун қимматбаҳо манбадир. Жанр кўламининг кенглиги билан ҳам Усмон ижодини турк миниатюрачилигининг чўққиси, деса бўлади. У қатор портретлар ҳам яратди. Хусрав ва Султон Салим II портретлари шулар жумласидандир. Айниқса, унинг эртақчи-қизикчи Лаълинкабо портрети диққатга сазовор. Бу ерда ортиқча ҳашамдорлик йўқ. Қотмадан келган чол, қорамтир кийимда одми тасвирланган, сўл қўлида асо, олдинга интилиб, ўнг қўлини



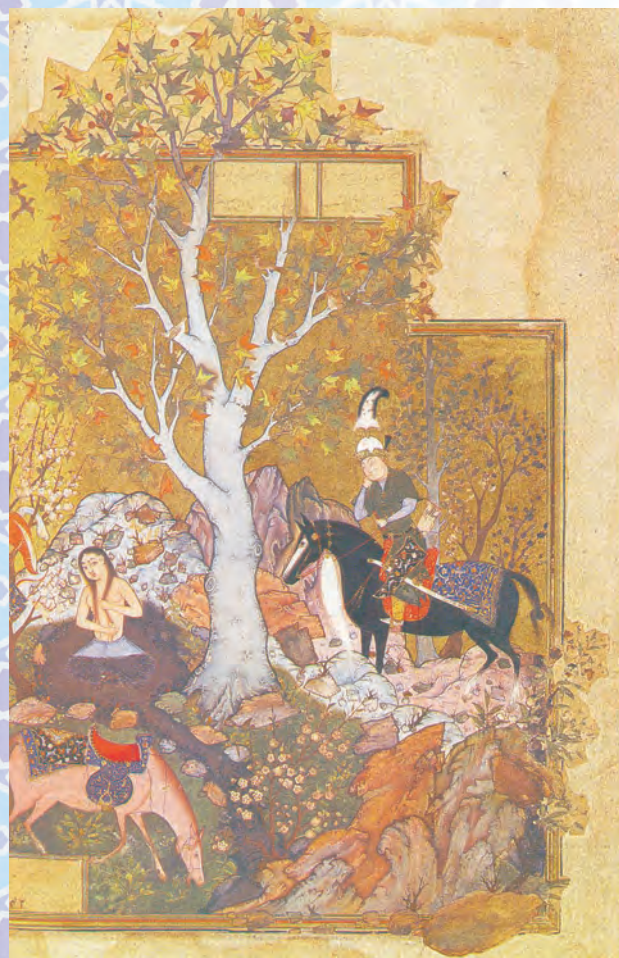
Жалолзода Мустафо.
“Қалъа қамали”, 1558

чўзган ҳолда турибди, чехраси маънодор. Мусаввир зукко ва иродали одамнинг очик чехрасини ифодалай олган. Турк тасвирий санъатининг яна бир йирик вакили Нигорий (Раис Хайдар) дир. У 1492 йилда Ғалатада туғилиб 82 ёшида вафот этган. Ёшлигида жасур денгизчи сифатида кўп жанглarda қатнашиб, капитан унвонини олади. Султон Салим II унинг кесма хайдаш қўлланмасига суратлар чизганини кўриб, саройга бош мусаввир этиб тайинланади. Ўз истеъдоди билан у иккинчи Бехзод лақабини олади. Истамбулнинг Тўпхона маҳалласида Султон, Нигорий учун тасвирий санъат ва китоб устахонаси қурдилади. Бу ер санъат мавзусидаги мажлислар ўтадиган жойга айланади. Нигорийнинг кўплаб асарлари сақланиб қолган бўлиб, уларнинг барчаси турк минатюрасининг ўзига хос хусусиятларини мужассам этган. У яратган султон Сулаймон I портрети (Тўпқопу саройи музейи) реалистик яратилгани билан ажралиб туради. Саҳифанинг қорамтир фонида сул-

тон тасвири, у кўк шойи кийимда, бошида катта оқ салла. Унинг ортида икки қуролли жангчи. Кексайиб қолган бўлишига қарамай чехрасида бардамлик ва тетиклик акс этиб турибди. Нигорий суратни султоннинг ўзига қараб чизгани ва унинг ички дунёсини очишга интилганини кўрамыз. У Салим, Хайридин, Барбаросса портретларини ҳам шундай маҳорат билан чизади. Турк хаттотлик санъатининг ўзига хос мактабини яратганлардан бири Шайх Ҳамидулла (1436-1519) дир. Унинг ота ва онаси асли бухоролик бўлиб, ҳаёт тақозоси билан Амасьега кўчиб келишади. Шайх Ҳамидулла шу ерда туғилади. У 47 қуръон в кўпгина бошқа бадиий асарларни хуснихатда кўчирган. У кўчирган қўлёзма китобларда йигирмадан ортиқ хуснихат турини кўриш мумкин. Мазкур мусаввир ва хаттотлардан ташқари турк султони саройда Ўрта Осиё ва Хуросонда ижтимоий воқеалар туфайли кетиб қолган санъаткорлар ҳам ишлаган. Мусаввирлардан Бобо Наққош, Шайх Мустафо Тожиддин, Гиреҳбандий, Абдулғани, Мир Оқо, Шайх Камолий, Шоҳкули кабилар шулар жумласидандир. Тадқиқодчиларнинг аниқлашларича Хуросон ва Ўрта Осиёдаги сиёсий вазиятнинг кескинлашгани туфайли умрининг охирларида Истамбулга кетиб қолган машҳур олим Али Қушчи ўзи билан кўпгина тасвири китобларни олиб кетгани маълум бўлмоқда. Турк санъатшуносларининг тадқиқотларига қараганда Истамбулнинг Тўпқопу саройи музейида ва Авлиё София музейида Самарқанд ва Хуросонда китобат қилиниб, миниатюралар билан безалган юзга яқин қўлёзма ва мураққалар авайлаб сақланмоқда. Тўпқопу саройи музейида сақланаётган “Шоҳнома”, Низомийнинг “Хамса”-си, юз варақ, 650 суратдан иборат Бойсунқур Мирзо альбоми, Амир Темур ва темурийзодалар суратларидан иборат мураққаълар, Баҳром Мирзо альбоми, Шоҳ Исмоил альбоми ва ўнлаб Улуғбек Мирзо ва Султон Ҳусайн Мирзо муҳрлари чекилган қўлёзмалар шулар жумласидандир.

Озарбайжон миниатюра мактаби. –

Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари тасвирий санъат тарихида Озарбайжон миниатюра мактаби (асосан Табриз шаҳрида XIV-XVI асрлар давомида ўзининг юксак тараққиёт босқичига кўтарилган) Араб, Эрон, Турк, Ўрта Осиё



*Низомий Хамсасига ишланган расмлар.
“Хусрав чўмилаётган Ширинни кўрмоқда”*

ва Ҳинд миниатюра мактаблари қаторида муҳим ўрин тутди.

Ўрта асрдаги диний таъқиб ва тазйикга қарамай Озарбайжон мусаввирлари Шарқ адабиёти даҳоларининг ўлмас асарларини ҳамда нодир қўлёзмаларини нафис мўъжаз расм – миниатюралар безаш билан шуғулланаверганлар. Айниқса, Абулқосим Фирдавсийнинг “Шохнома”, Низомий Ганжавийнинг “Ҳамса”, Ҳофиз ва Саъдий Шерозийлар, Амир Хусрав Дехлавий, Алишер Навоий, Абдурахмон Жомийнинг бир қанча қўлёзмаларига чизилган миниатюралар жаҳон тасвирий санъатининг ноёб дурдоналари қаторида муносиб ўрин эгаллаб туради. Маълумки, Яқин ва Ўрта Шарқда XII-XIII асрлар давомида Боғдод миниатюра мусаввирлик мактаби етакчи бўлган. Айни шу вақтда бошқа маданият марказларида ҳам маҳаллий миниатюра мусаввирчилик мактаблари бўлганлиги шубҳасиз. Айниқса, XIV аср бошида Жанубий Озарбайжондаги Табриз миниатюра мактаби гуллаб-яшнади. Бу даврда машҳур тарихчи ва давлат арбоби Фазлуллоҳ Рашидиддин нигорхоналарида турли-туман тарихий асарлар қўлёзмаси қайта-қайта кўчирилиб, нафис мўъжаз расмлар билан безатилар эди. XIV аср охирида йирик маданият марказлари Боғдод, Шероз ва Ҳирот шаҳарларида ҳам мустақил миниатюра мусаввирлик мактаблари мавжуд эди. Мусаввирлар Айниқса ҳозирги Афғонистон худудида жойлашган ўша вақтдаги Хуросон давлат пойтахти. Ҳирот шаҳрида XV асрда, хусусан XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI аср бошларида, ўз даврининг беқиёс мусаввирлари устоз Камолиддин Бехзод раҳнамолигида ижод қилишарди.

Шуни алоҳида қайд этиш лозимки, Ҳирот миниатюра мусаввирлик мактаби Яқин ва Ўрта Шарқ миниатюра мактаблари тараққиётига жуда катта ижобий таъсир кўрсатди. XIV – XV асрларда қадимий маданият марказларидан бўлмиш Бухоро ва Самарқанд шаҳарларида ҳам маҳаллий миниатюра мусаввирлик мактаблари бўлгани тўғрисида кўплаб тарихий маълумотлар мавжуд. XIII асрда Жанубий Озарбайжоннинг Табриз, Мароғий ва Ардебил шаҳарлари йирик маданият ва савдо-сотик марказига айланди. Чунки бу шаҳарлар асосан серкатнов карвон йўллари ўтадиган ерларда жойлашган эди.

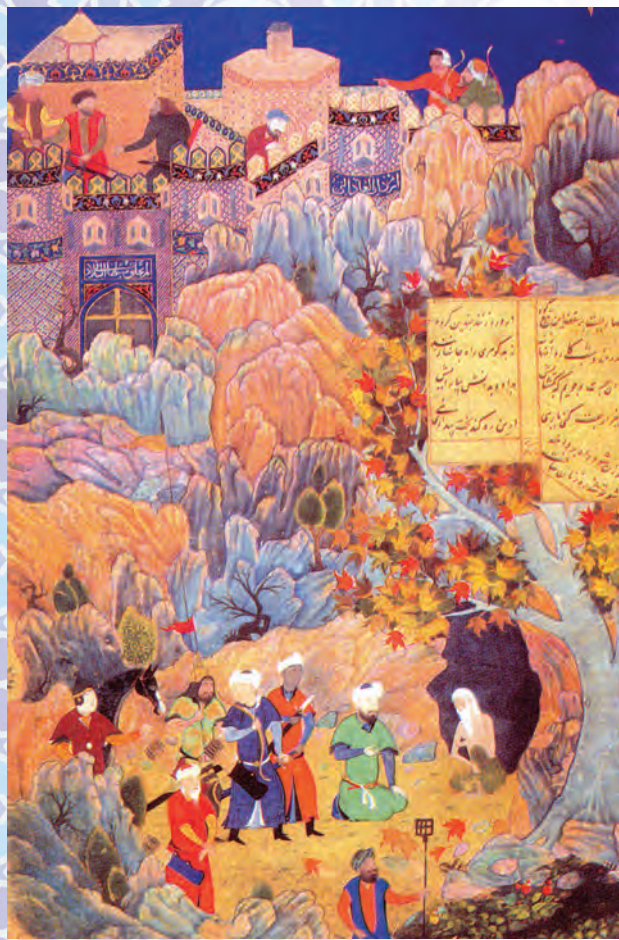
Бундан ташқари, айниқса табриз шаҳрида катта марказлашган феодал давлатлари хусусан Хулагу мўғул Илхонлари (1256-1340), чобонийлар (1340-1357), жалоирийлар (1360-1410), қора қуюнли (1410-1468) ва оққуюнлилар, сафавийлар (1502-1576) ҳукмронлиги даврида пойтахт шаҳар бўлгани сабабли, бу ерда иқтисодий ва маданий ҳаётнинг юксак тараққиёти учун шарт-шароитлар яратилган эди. Табриз ҳамда Мароғий шаҳарларида битилган кўплаб тарихий ва бадий адабиёт намуналари ажойиб миниатюралар билан безатилар эди. Шунингдек, бу даврда Ширвон шаҳрида яратилган нодир қўлёзмалар ҳам бизгача етиб келган. XIV аср иккинчи ярмида Жанубий Озарбайжон шаҳарларини Султон Увайс Жалоир эгаллаб олади. Султон хаттот ва мусаввирларга хомийлик қилиб, шунингдек ўзи ҳам хаттотлик билан шуғулланган. Унинг даврида яшаб ижод этган мусаввирлардан бири Устод Шамсиддин бўлиб, бу моҳир уста



Низомий Ҳамсасига ишланган расмлар.
“Баҳром қора қасирда”

Абдулхай ва Жунаид Боғдодий каби мусаввирларга устозлик қилади. Жалолиларнинг сўнгги вакили Султон Аҳмад ҳам ҳаттотлик ва мусаввирликка жуда қизиққан. У ҳукмронлик қилган даврда Абдулхай ва Жунаид Боғдодийлар ўз санъатларини намён қиладилар. Ҳаттотлар, мусаввирлар ҳаёти ва ижодига бағишланган “Ҳалоти хунарварон” (Хунармандлар аҳволи) номли рисола муаллифи Дўст Муҳаммад Ҳеравий мусаввир Абдулхайнинг “Абусаиднома” китоби қўлёмасига, Жунаид Боғдодий эса Хожа Кирмонийнинг 1396 йили китобат қилинган асари қўлёмасига нафис расмлар чизганлиги тўғрисида маълумот берган. Булардан ташқари Низомий Ганжавийнинг “Хусрав ва Ширин” достони, Файзуллоҳ Рашидиддиннинг “Жамъи ут-таворих” асари қўлёмалари ҳам нодир миниатюралар билан зийнатланган.

XV аср Табриз миниатюра мусаввирлиги тараққиёти Қора Қуюнли ва Оқ Қуюнлилар ҳукмронлиги даври билан боғлиқ бўлиб, асосан XIV аср тасвирий санъат анъаналарини



Низомий «Ҳамса» достонига ишланган миниатюра

ривожлантиради. Бу даврда Табризда яшаб ижод этган санъаткорлар орасида энг машхури Пир Саид Аҳмад Табризий бўлиб, турк тарихчиси Мустафо Алининг гувоҳлик беришича, у Камолиддин Беҳзодга устозлик қилган экан. Қора Қуюнлилар сулоласи ҳукмронлиги даврида яратилган расмли нодир қўлёмалардан 1468 йили Шемаҳада китобот қилинган антологияни, Абулқосим Фирдавсий “Шоҳнома” асарининг Париждаги Демотт шахсий мажмуасидаги нусхасини, Истамбулдаги Эвкаф” музейида сақланаётган 1456 йили хаттот Абдурахмон Хоразмий томонидан кўчирилган китобларни қайд этиш мумкин. Озарбайжон тасвирий санъати тарихида Сафавийлар ҳукмронлиги даври алоҳида сермахсуллиги билан ажралиб туради. Чунки нисбатан марказлашган феодал давлатнинг ташкил топиши (бу давлат ҳудудига асосан Озарбайжон, Эрон ва қисман Кавказ кирган эди) ҳукмрон сулола айрим вакиллариининг турли тасиврий санъат соҳаларига ҳомийлиги ва шахсий қизиқиши, эътибори маълум даражада китобот, хусусан миниатюра мусаввирлиги тараққиёти учун ҳам яхши ижодий имкониятлар яратилишига олиб келган эди. Сафавийлар сулоласи ҳукм сурган давр Табриз миниатюра мусаввирлиги мактаби учун янги бадий услубнинг шаклланиш, ривожланиш ва гуллаб-яшнаш даври эди. Озарбайжон мусаввирларининг бу янги услуби ўзининг ўта декоратив янги образлар силсиласи, бой ва ёрқин ранглар жилоси, чизикларнинг жуда нозиклиги, гўзал ва бетакрор нақшлари, ўзига хос композицион ечимлари, шаклларнинг шартлилиги билан жозибалидир. Шунингдек, бу услубнинг муҳим хусусиятларидан яна бири шундаки, уларда бадий эстетик талабларга риоя қилинган ҳолда барча давр қаҳрамонларига ўз замонаси руҳини сингдиришдир. Бу давр расмларини алоҳида ажратиб турадиган хусусиятлардан бири, улардаги анъанавий, қизилбошлар бош кийими учи учун қизил қулоҳли, махсус услубда ўраладиган оқ салла тасвири мавжудлигидир. XVI аср Табриз миниатюра мусаввирлигининг янги бадий услуби, мавжуд маҳаллий мусаввирлик анъаналарини ривожлантириш ва бошқа машхур миниатюра мусаввирлик мактаблари, энг аввало XV аср иккинчи ярми ва XVI аср бошларидаги Ҳирот миниатюра мусаввирлиги

ижодий мувафакцияларидан баҳраманд бўлиш, ўрганиш, ўзлаштириш, жуда катта ижобий таъсирланиш, барча бадий ва техник ютуқларни ўз даври бадий эстетик талабларига мос келадиган қилиб қайта ишлаш манбаида юзага келди. Сафавийлар сулоласи асосчиси Шох Исмоил (1502-1524) махсус санъат устахоналари очтириб, уларда турли бадий газламалар, гиламлар тўкилишини йўлга қўйган. Унинг ўзи шоир бўлиб, озарбайжон ва форс тилларида шеър битган, ҳаттотлик ва мусаввирлик намояндаларига жуда катта эътибор билан қараган. Шунинг учун бўлса керак, халқ орасида бир афсона тўкилган. Бу афсонага биноан Шох Исмоил турк ҳукмдори Султон Салим (1512-1520) га қарши жангга кетиш олдида устоз Камолдин Бехзодни душман қўлига тушиб қолишидан ҳавфсираб, қандайдир бир ғорга беркитган, жангдан қайтиб, “Бехзод тирикми?” – деб сўрайди. Шох Исмоил устоз Бехзодни ўз мулки ва хазинасидан ҳам аъло кўрган экан. Шох Исмоил устоз Бехзодни жуда ҳурматлаб, махсус фармонга биноан уни 1522 йили Сарой кутубхонасидаги барча китобот санъати аҳлига бош мутасадди қилиб тайинлаган. Бу даврда Табриздаги Сарой кутубхонасида Озарбайжон мусаввирлари билан ёнма-ён моҳир мусаввирлар Қосим Али, Термизлик Мир Мансур Мусаввир, Шайхзода Исфаконий, Ҳайдар Али Турбатий каби кўплаб ноёб таланти эгалари яшаб ижод қилганлар. Бу мусаввирлар гуруҳи томонидан яратилган жуда кўп нодир қўлёмалар бошқа қимматбаҳо санъат асарлари қаторида турк ҳукмдори Султон Салим томонидан Табриздан Истамбулга олиб кетилган бўлиб, Озарбайжон миниатюра мусаввирлигининг ажойиб намуналари ҳамон шу жойда сақланмоқда. Шох Исмоил ҳукмронлиги даврида Табризда нафис мўъжаз расмлар билан зийнатланган нодир қўлёмаларга Абулқосим Фирдавсийнинг “Шохнома”, Саъдий Шерозийнинг “Бўстон”, Низомий Ганжавийнинг “Хамса” асарлари нусхалари киради. Санъатшуносларнинг фикрича, Табризда XVI аср бошларида яратилган бу нодир қўлёмаларга ишланган миниатюралар бадий услуби жиҳатидан ўша даврдаги Ҳирот ва Шероз миниатюра мусаввирларининг ишларидан алоҳида ажралиб туради. Янги мусаввирлик бадий услуби айниқса Низомий Ганжа-

вийнинг “Хамса” асарининг XV аср охири ва XVI аср бошларида китобот қилинган, ҳозирги кунда илгари Туркия пойтахти бўлган Истамбул шаҳридаги Тўпкопу Сарой музейида сақланаётган, уч мусаввир томонидан нафис миниатюралар билан зийнатланган нусхада яққол кўзга ташланади. Бу нодир қўлёмма расмларининг муаллифларини услуби жиҳатидан уч гуруҳга ажратиш мумкин. Уларнинг композицияларида, манзара тасвирларида, образлар силсиласида ўзига хос оригиналлик мавжуд. Айрим миниатюралар жуда катта маҳорат билан яратилган бўлиб, расм чизиқларининг нозиклиги ва назокати билан ажралиб туради. Бундай миниатюралар муаллифи кўп фигуралик композицияларнинг оригинал ечимини топувчи, тасвирланаётган меъморлик обидаларини ва деталларини катта аниқлик билан чизадиган, ҳаётий манзараларни таъсирчан ва ифодали қилиб ярага оладиган санъаткор сифатида намоён бўлади. Барча миниатюраларда кишилар қиёфаси, энг муҳим персонажлар об-



Низомий «Хамса» достонига ишланган миниатюра

рази жуда ифодали, таъсирчан, ҳаётий яратилган. Албатта, бу расмларда, айниқса айрим кишилар тасвирида улар нисбатан паст бўйли, баъзи расмларнинг чизиқларида нафислик етишмайди. Шундай бўлса-да, бу миниатюралар ўша давр Шероз ва Ҳирот миниатюра мусаввирлиги асарларидан ўзларининг бадиий хусусиятлари билан фарқ қилади. Шоҳ Исмоилнинг ўғли ва тахт вориси Шоҳ Таҳмосиб (1524-1576) ҳукмронлиги вақтида Табриз миниатюра мусаввирлиги мактаби ўз тараққиётининг энг юксак ва сермахсул даврини бошидан кечиради. Чунки Шоҳ Таҳмосиб ёшлигидан мусаввирлик ва ҳаттотликка қизиқиб, устози Султон Муҳаммаддан сабоқ олади. Унинг энг ҳурматли мусаввири ҳам устоз Муҳаммад бўлган. Айрим мутахассислар, шахсан турк тарихчиси Мустафо Али томонидан



Низомий «Ҳамса» достонига ишланган миниатюра

Камолиддин Беҳзод каби талантли деб тан олинган бу устоз мусаввир XVI аср Табриз миниатюра мусаввирлик мактаби бадиий услубнинг шаклланишида жуда катта роль ўйнаган. Устоз Султон Муҳаммаднинг атоқли санъаткор сифатида асосий хизмати шундаки, у ҳатто анъанавий мавзуларга ҳам ижодий ёндашиб, ўзига хос бадиий образлар яратишга, уларнинг оригинал ва бетакрор бўлишига эришди. Мусаввир новатор санъаткор сифатида устоз Камолиддин Беҳзод анъаналарини янгича шароитда янада ривожлантириб, жуда катта мувафаккият қозонди. Шоҳ Таҳмосиб Сарой кутубхонасида устоз Султон Муҳаммаддан ташқари, устоз Камолиддин Беҳзод, Яна Мирза Али Табризий, Оқо Мирак, Музаффар Али, Мирсаид Али, Сиёвушбек ва бошқа мусаввирлар нодир қўлёмаларни нафис, мўъжаз расмлар билан безатишда қатнашганлар. Шунинг билан бир қаторда Шоҳ Исмоилнинг бошқа ўғиллари Сом Мирзо ва Баҳром Мирзолар ҳам ҳаттотлик, мусаввирлик ва китобот санъатига жуда катта ҳомийлик қилгани тўғрисида тарихчилар гувоҳ берадилар. Феодал ҳукмронлари мусаввирлик, ҳаттотлик ва китобот санъатига ҳомийлик қилиб, бу тасвирий санъат соҳаларини жуда катта ижодий юксалтиришга кенг имконият берди, шарт-шароитлар яратиб берган бўлса-да, лекин айрим вақтларда улар санъаткорларга нисбатан жуда ҳам шавқатсиз, ҳатто ваҳшиёна муносабатда бўлганлар. Масалан, тарихчилар Қози Аҳмад ва Мустафо Алининг қайд этишича, Абдулазиз ва унинг шогирди Камол исмли мусаввирнинг Ҳиндистонга қочиб кетмоқчи бўлганлигидан хабар топган. Шоҳ Таҳмосиб шахсан ўзи санъаткорларнинг кулоқ ва бурнини кесиб ташлаган экан. Ўз ҳукмронлигининг сўнгги йилларида Шоҳ Таҳмосибнинг мусаввирликка қизиқиши сўниб, у Сарой қошидаги мусаввирлар устахонасини ёптириб қўяди. Бу ҳол Табриздаги моҳир мусаввирларни ҳомий қидириб, турли ўлкаларга тарқаб кетишига сабаб бўлади. Шунинг учун бўлса керак, Шоҳ Таҳмосиб саройидаги мусаввирлардан бўлган Мир Мансур мусаввир унинг ноёб истеъдодли ўғли Мир Саид Али ва Абдусамат Шерозийлар Қобулга – Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг ўғли Ҳумоюн саройига кетиб қолганлар. XVI аср охири ва XVII

аср бошларида Шоҳ Аббос томонидан яна сарой мусаввирлик устахонаси қайта тикланган. Аммо бу вақтга келиб, сафавийлар давлати пойтахти қилиб Эрон шаҳарлари: аввал Қазвин, сўнгра Исфохон танланган. Натижада кўплаб Озарбайжон санъаткорлари – хаттот, мусаввир ва бошқалар сафавийлар пойтахти шаҳарларида яшаб ижод этишга мажбур бўлганлар. Озарбайжон мусаввирларидан Абдул Боқий Табризий, Али Ризо Аббосий, Муҳаммад Реза Табризий, Соддиқ бек, Афшар ва бошқалар шулар жумласига киради. Шоҳ Таҳмосиб хукмронлиги даврида Сарой мусаввирлик устахонасида бошқа даврларга нисбатан энг кўп нодир қўлёмалар китобот қилиниб, улар ажойиб нафис расмлар билан зийнатланган. Санъатшуносларнинг ҳисобига кўра бу даврда яратилган расмлар нодир қўлёмасининг умумий сони 100 га яқин экан. Бу давр миниатюра ва мусаввирлиги тараққиёти унинг бадиий услуби ва энг характерли хусусиятлари Салтыков-Щедрин номли Санкт-Петербургда Давлат халқ кутубхонасидаги Орифийнинг “Гўй ва чавгон” (1524-1525), Файзуллоҳ Рашидидиннинг “Жамъи ут-таворих” (1528-1529), Шарқшунослик институтининг Санкт-Петербургда бўлимидаги Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” (1524), Истамбулнинг Тўпқопу сарой-музейидаги Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” (1525) асарларининг нодир қўлёмасининг зийнати ҳисобланган ноёб миниатюра жуда ёрқин мужасамланган. Шоҳ Таҳмосиб томонидан кўчирилган ва турли мусаввирлар томонидан 19 ажойиб миниатюралар билан безалган Орифийнинг “Гўй ва чавгон” қўлёмаси расмларда ёш ҳокимнинг дам олиши, зиёфати, аксариятида эса чавгон ўйини тасвирланган. Гарчи кўпчилик миниатюралар айнан бир мавзуга бағишланган бўлса-да, улар бир-бирларидан тарихининг хилма-хиллиги, манзаралар талқини, танланган бўёқлар билан фарқланади. Табриз миниатюра мусаввирлигининг XVI асрнинг 20-йилларидаги бадиий услуби, Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” асарига яратилган нафис расмларда яққол кўзга ташланади. Бу ажойиб миниатюралар тарихи анча мукамаллашган бўлиб, кишилар тасвири жуда нозик, табиат манзараларини юксак маҳорат билан чизишга катта эътибор берилган. Лекин персонаж-

лар қиёфасида уларнинг индивидуал хусусиятлари тўла ва ёрқин акс этган эмас.

Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” ва Файзуллоҳ Рашидидиннинг “Жамъи ут-таворих” асарларининг нодир қўлёмаларига ишланган миниатюраларда ҳарбий мавзуга оид жанг манзаралари тасвири кўпроқ учрайди. Уларда қалъалар қамали, пиёдалар ва суворийлар жанги, душманни асир олиш каби воқеалар ўзининг бадиий аксини топган. Шунинг билан бирга расмда ов манзаралари, расмий қабуллар, мажлислар, зиёфатлар ҳам тасвирланган. Жуда катта ижодий мувафқиятларга эришилган XVI аср Табриз миниатюра мусаввирлик мактаби ўз ўринида бошқа Шарқ миниатюра мусаввирлик мактаблари тараққиётига ҳам хизмат қилади.

ХИНДИСТОН ВА ХИРОТ МИНИАТЮРА МАКТАБЛАРИ. БЕҲЗОД ИЖОДИ

Ҳинд миниатюра мактаби – XVIII асрларда Шимолий Ҳиндистоннинг пойтахт шаҳарлари Агра, Деҳли ва Лоҳурда ривож топган ҳинд миниатюра мактаби ўзига хослиги ва юксак бадиий хусусиятлари билан Шарқ миниатюра мусаввирлиги тарихида муҳим ўрин тутди. Бу миниатюра мусаввирлигининг шаклланиши ва тараққиётида қадимги маҳаллий ҳинд тасвирий санъатининг бой анъаналари билан бир қаторда кўшни ва чет мамлакатлар билан Ҳиндистоннинг фаол маданий муносабатда бўлганлиги алоҳида аҳамиятга эга. Бу Мовароуннаҳр (Самарқанд, Бухоро), Хуросон (Ҳирот), Жанубий Озарбайжон (Табриз), Эрон (Шероз) ва Ғарбий Европа мусаввирлигининг ҳинд миниатюрасидаги таъсирида сезилади. Жумладан, кўшни мамлакатлардан кўпчилик олимлар, шоирлар, моҳир мусаввирлар, хаттотлар ва бошқа санъат намояндalари Ҳиндистонга келиб яшаб, ҳинд маданияти тараққиётига ўзига хос ҳисса қўшганлар. Мана шундай шахслардан тарихчи Ғиёсиддин Хондамир, табиб Юсуф Юсуфий, шоир Қосим Кухий Самарқандий, мусаввирлардан Мир Саид Али, Абдусамад Шерозий, Фаррухбек каби кўплаб ақлзаковат эгаларини санаб ўтиш мумкин. Ҳинд

миниатюра мусаввирлиги ўзига хос мактаб сифатида XVI асрнинг иккинчи ярмида шакллланган бўлса-да, ҳинд тасвирий санъати, хусусан мусаввирлиги жуда кўп асрлик бой анъаналарига эга эди. Ҳиндистон территориясида жойлашган буддистларнинг қадимги Ажанта (эр. авв. II аср – эр. VII асрлар), Багҳа (IV-VIII асрлар) тоғларига ўйилган ибодатхоналарнинг деворий расмлари бизгача етиб келган. Бу қадимги деворий расмларнинг аксарияти буддизм адабиёти ёдгорлиги “Жатак” Ларга, яъни буддизм асосчиси шахзода Гоутаманинг афсонавий ҳаётидан олинган масаллар ва нақллар тўпламларига илова тарзида яратилгандир. Бу расмлар юксак санъат асари сифатида дунёга машҳур Помпей деворий расмлари қаторида туради.

XI-XV асрлар давомида яратилган, пальма баргларига битилган қатор диний китобларни ҳам расмлар билан зийнатлаш одат бўлган. Қадимги ҳинд адабиёти ёдгорликларида ҳам мусаввирлар, уларнинг ишлари тўғрисида айрим маълумотлар берилган.



3. М. Бобур. Ҳиндистон миниатюра мактаби.

Ҳатто Бобурийлар империяси бунёд этилгунга қадар Дехли, Гужорат ва Бенгалияда яратилган турли расмли қўлёмаларнинг бир нечтаси сақланиб қолган. Аммо бу миниатюра расмлар асосан кичик маданий марказларда яратилган бўлиб, ўзининг соддалиги, композициясининг кўпроқ шартлилиги, кам ранглардан фойдаланганлиги ва чизикларнинг нисбатан дағаллиги билан характерланади.

XVI асрнинг иккинчи ярмида Бобурийлар саройи қошида махсус мусаввирлик устахонасининг очилиши, четдан келган мусаввирлар билан бир қаторда маҳаллий диний марказларда яшаб ижод этиб келган санъаткорларнинг қобилиятини кенг намойиш этишга шароит яратди. Ҳинд миниатюра мусаввирлиги XVI асрнинг иккинчи ярмида Жалолиддин Муҳаммад Акбар (1556-1605) даври санъат воқеалиги сифатида маълум бўлиб, аслида бу мусаввирлик мактабига Бобур ва Ҳумоюн асос солган.

Ҳиндистондаги Янги сулола асосчиси Заҳририддин Муҳаммад Бобур (1525-1530) шоир, хатто, олим бўлиши билан бир қаторда мусаввирликка жуда қизиққан. Унинг шоҳ асари “Бобурнома” (асли номи “Вақоийъ”) дан маълумки, у табиат манзараларини, одамлар қиёфасини уста мусаввирлардек шундай тасвирлаганки, улар китобхон диққатини дарҳол ўзига тортади. Мана шу хусусият учун бўлса керак, ҳинд мусаввирлари бу китобнинг форсча таржимаси қўлём нусхаларини бир неча марта кўплаб нафис расмлар билан зийнатлаганлар. Бундан ташқари, “Бобурнома”да тўртта хиротлик ва самарқандлик мусаввирлар – машҳур устод Камолиддин Бехзод, Шоҳ Музаффар, Бойсункур (Султон Маҳмуд мирзо ўғли), Ҳайдар Мирзоларнинг номлари тилга олинган. Бобур ўзининг Мовароуннаҳрдаги саргузаштларга бой ва таҳликали ҳаёти давомида анча ёш бўлишига қарамасдан, ота-боболари темурийлар кутубхоналаридан қолган ҳар бир нодир қўлёмани, ҳатто унинг варақларини йиғиб, жамлаб, ҳаммасини кейинчалик Ҳиндистонга олиб кетган. Бобур ватанидан Ҳиндистонга олиб кетилган бу нодир қўлёмалар ҳинд миниатюра мусаввирлигининг шаклланишида жуда катта роль ўйнаганини алоҳида таъкидлаш ўринлидир. Чунки, ҳинд мусаввирлари ўз маҳоратини ошириш мақсадида сарой кутубхонасидаги Ўрта Осиёдан келтирилган

расмлардан нусха кўчириб мусаввирлик сирларини ўрганганлар. Ўрни келса, ўз устозларидан ўтишга ҳаракат қилганлар ва энг моҳир санъаткорлар бунга эришганлар. Бобурнинг ўғли Насриддин Муҳаммад Ҳумоюн (1530-1542, 1555-1556) ҳинд мусаввирлиги тарихида сарой қошидаги мусаввирлик устахонасининг асосчиси сифатида танилган. Тарихчи Абулфазл Алломийнинг гувоҳлик беришича, у нодир расмли кўлёмаларни шу қадар кадрлаганки, ҳатто ҳарбий юришлар вақтида ҳам уларни ўзи билан бирга олиб юрган. Лекин айрим тадқиқотчилар Ҳумоюннинг ҳокимиятдан четлатилган пайтида Шоҳ Таҳмосиб хузурида маълум вақт (1543-1544 йиллар) бўлганлигини назарда тутиб, унда мусаввирлик санъатига ҳавас сафавийлар билан бирга бўлган даврда уйғонган деб ўринсиз даъво қиладилар. Ҳумоюннинг Шоҳ Таҳмосиб меҳмони бўлгунга қадар ҳам мусаввирликка кизиққанини тарихий манбалар тасдиқлайди. Чунончи, Гулбаданбегимнинг “Ҳумоюннома” асарида унинг китобларга кизиқиши қайд этилган. Ҳумоюн Шоҳ Таҳмосиб меҳмони бўлиб турган вақтда унга асли термизлик мусаввир Мир Мансур Мусаввирни таништирадилар. Унинг расмларини кўриб Ҳумоюн жуда завқланади: “Агар менинг хизматимга шу мусаввир берилса, унинг учун Ҳиндистондан минг туман пул жўнатишга розиман”, дейди. Шу воқеадан сўнг Ҳумоюн Мир Мансур Мусаввир, унинг ўғли Мир Саид Али, Абдусамад Шерозийга, агар у Қобул тахтини эгалласа ўз хизматиغا қабул этишга ваъда берган бўлса керак. Ҳумоюн Қобул тахтини эгаллагандан сўнг, сарой қошида мусаввирлик устахонасини ташкил қилиб, унга юқорида номлари тилга олинган санъаткорлардан ташқари яна Мавлоно Дўст Муҳаммад, Мавлоно Дарвиш Муҳаммад, Мавлоно Юсуф каби устод Камолиддин Бехзоднинг шогирдлари ва сафдошларини ҳам ўз хизматиغا олганлигини тарихчи Боязид Баёт ўз хотираларида ёзиб қолдирган. Номалум муаллиф томонидан битилган, ҳозирги кунда Ҳиндистоннинг Патна шаҳридаги Худо Бахш номли Шарқ кўлёмалари кутубхонасида сақланаётган форсча “Тарих-и хонадон-и тимурия” номли асар кўлёмасида қайд этилганидек, Ҳумоюн ва унинг ўғли Акбар мусаввир Абдусамад

Шерозийдан мусаввирлик сирларини ўрганганлар. Хатотлар ва мусаввирлар ҳақидаги қимматли манба “Гулистон-и хунар” асарининг муаллифи Қози Аҳмад Кумийнинг ёзишича, устод Камолиддин Бехзоднинг маҳоратда тенгсиз шогирдларидан бўлмиш Дўст Девона исмли мусаввир ҳам Ҳиндистонга кетиб, шу ерда шуҳрат орттирган экан. Бу моҳир мусаввирнинг машҳур Маҳмуд Музаҳҳиб билан ҳамкорликда яратган расмлари билан зийнатланган нодир кўлёмма асарларидан бири ҳозирги кунда Ҳиндистоннинг Ҳайдаробод шаҳридаги Салоржанг музейи фондида сақланмоқда. Бу нодир расмларнинг юксак бадиий савияси ҳақиқатдан ҳам уларнинг муаллифи Дўст Девонанинг ёрқин талант эгаси эканлигидан далолат беради. Бобурийлар саройи қошидаги махсус мусаввирлик устахонасига Ҳумоюн томонидан асос солинган бўлса-да, юқорида зикр этилганидек, ҳинд миниатюра мусаввирлик мактабининг тараққий этиши, янги мусаввирлик услубининг шаклланиши



“Бобурни Хонзода бегим билан учрашуви”.



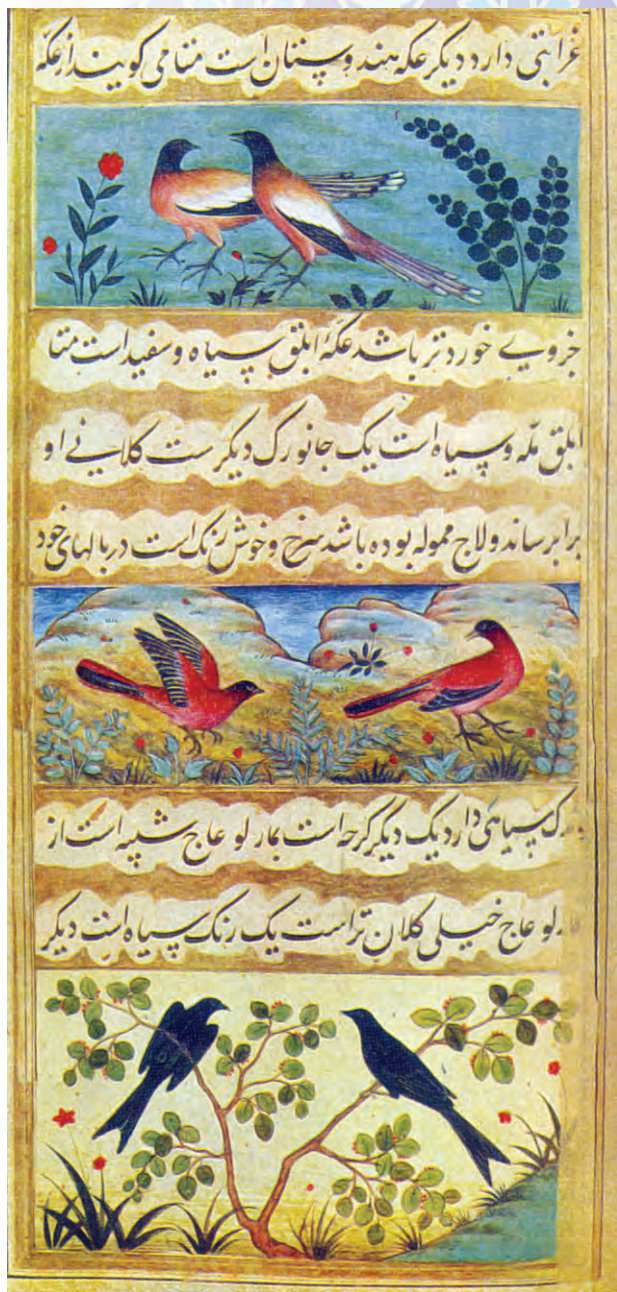
Ж. Умарбеков
Захириддин Муҳаммад Бобур, 1996.

Бобурнинг набираси Акбарнинг тахминан ярим асрлик ҳукмронлик даврига тўғри келади. У ёшлигиданоқ хаттотлик ва мусаввирлик тараққиётига жуда катта эътибор бериб, сарой қошидаги устахона мусаввирларни жалб этишда шахсан ўзи бош-қош бўлади, ҳафтанинг маълум кунда мусаввирлар ишларини назоратдан ўтказиб, мувафакқиятга эришган санъаткорларга инъомлар туҳфа этган ёки уларнинг ойлик маошини кўпайтириб турган. Чунки Акбар, кишилар билим доирасини кенгайтиришдаги мусаввирлик ва хаттотликнинг ролини жуда муҳим ва завқ олиш манбаи деб ҳисоблаб, мусаввирликни таъкиб этувчи ўта мутаассиб руҳонийлардан дадил ҳимоя қилган. “Нафоис ул-Муасир” номли тазкиранинг муаллифи Мир Алауддавла Қазвинийнинг ёзишича, XVI асрнинг етмишинчи йилларига келиб Сарой қошидаги мусаввирлик устахонасида турли маданият марказларидан жалб қилинган, мусаввирликда устод Бехзоддай моҳир, талантда афсонавий Монийсифат санъаткорлар “Нодир ул-Мулк-и Ҳумоюн” унвонига сазовор бўлган Мир Саид Али раҳбарлигида “Қисса-и Амир Ҳамза” номли романтик афсонага нисбатан каттагина форматдаги (52x68 см) матога расм ишлаш билан машғул бўлганлар. Улар 1570

йилгача, яъни Мир Саид Алининг ҳаж қилиш баҳонаси билан Сарой корхонасидан кетгунга қадар, унинг бевосита раҳбарлигида “Қисса-и Амир Ҳамза”нинг ҳар бири юз расмдан иборат тўрт жилдигина тайёр бўлган эди. Бу расмларнинг юксак бадий хусусиятини тан олиб, тазкиранавис: “Бундай ажойиб расмларни табиату осмон яратилиб, у юлдузларга тўлгандан буён ҳеч ким кўрган эмас”, – деб ҳайратланган. “Қисса-и Амир Ҳамза” афсоналарини расмга кўчириш кейинчалик “Ширин қалам” унвонига сазовор бўлган Абдусамад Шерозий раҳбарлигида давом эттирилиб, мутахассисларнинг ёзишича, расмларнинг умумий сони 2800 тага етказилган экан. Аммо камида йигирма йил давомида кўплаб ҳинд мусаввирларининг ҳамкорлигида яратилган бу ноёб санъат намуналаридан бор-йўғи юздан ортиқ расм бизгача етиб келган, уларнинг кўпчилиги Австрия пойтахти Вена шаҳри музейида, қолганлари эса дунёнинг турли фондларига тарқаб кетган. “Қисса-и Амир Ҳамза” расмлари ҳинд миниатюра мусаввирлиги тарихида алоҳида даврни ташкил қилади. Акбарнинг вазири ва тарихчиси Абулфазл Алломий “Оин-и Акбари” асарида мусаввирлик тўғрисида алоҳида тўхталиб, тўртта устод мусаввирлар Мир Саид Али, Абдусамад Шерозий, Дасвантх ва Басованнинг номларини катта эҳтиром билан қайд этади. “Бу санъат соҳасида, – деб давом этади тарихчи, яна Кесу, Лаъл, Муқунд, Мискина, Фаррух Қалмоқ, Мадху, Жаган, Маҳеш, Кҳемқаран, Ҳарибанс, Санвала, Тара ва Рам ҳам катта мувафакқиятга эришиб машҳур бўлган эдилар”. Ҳинд миниатюра санъатининг тараққиётида четдан келиб Ҳиндистонда яшаб ижод этган санъаткорларнинг хизматини ҳақли равишда тан олган Абулфазл Алломий маҳаллий мусаввирларнинг ҳам ролини асло инкор этмайди. Юқорида номлари алоҳида қайд этилган ўн етти мусаввирнинг фақатгина учтаси эса ҳинд рассомларидир. Шунинг учун бўлса керак, Абулфазл ҳинд санъаткорларининг мусаввирликдаги қобилиятини жуда юқори баҳолаб: “Уларга бу соҳада тенг келадиганлар дунёда жуда кам топилади. Ҳинд мусаввирларининг асарлари инсон мушоҳадасини лол қолдирадиган даражада ажойибдур”, – дейди. Шунини алоҳида қайд этиш зарурки, бу даврда ҳинд мусаввирлари фақатгина сарой

мусаввирлик устахонасидагина йиғилган бўлмай, айрим нуфузли шахслар хузурида ҳам яшаб ижод этганлар. Тарихчилар атоқли саркарда, шоир, таржимон ва ҳомий Абдурахимхон Хон-и Хонон, шоир Байрамхон ўғли (“Бобурнома”ни форсчага таржима қилган), шахсий кутубхонасида ҳам бир гуруҳ мусаввирлар ва хаттотлар ижод этганини ёзиб қолдирганлар. Умуман, XVI асрнинг иккинчи ярми ҳинд миниатюра мусаввирлиги тарихига асосан нодир қўлёмаларга расм ишлаш даври бўлиб кирди. Акбар ҳукмдорлик қилган даврининг охирида унинг кутубхонасини кўздан кечирган европалик сайёҳ у ерда 24000 жилд қўлёзма китоб жамланганлигини ёзиб қолдирган. Албатта, бу китобларнинг кўпчилиги ҳинд мусаввирлари томонидан расмлар билан зийнатланган эди. Ҳозир бу ноёб санъат дурдоналари дунёнинг турли қўлёзма фондларига тарқалиб кетган. Акбар ҳукмдорлигидан кейин ҳам қўлёзмаларни расм билан зийнатлаш давом этган бўлса-да, кейин бу даврдигдек кўп расмли нодир қўлёзмалар яратилгани маълум эмас. Акбарнинг ўғли Нуриддин Муҳаммад Жаҳонгир (1605-1627) даврида алоҳида қоғозларга, мустақил мавзуга бағишланган расм ишлаш кенг одат тусига киради. Жаҳонгир ўзи ҳақида ёзишча, у ҳамкорликда яратилган расмларда ҳар бир мусаввир қайси детални чизганини ажрата олган. Бу унинг мусаввирлик санъатини чуқур тушунганидан далолат беради. Дарҳақиқат, у мусаввирликка жуда қизиқиб, шахзодалик пайтидаёқ, ўз ҳомийлигига Ҳиротдан келиб қолган Оқо Ризо исмли мусаввир ва унинг ўғли Абулҳасанни олгани маълум. Жаҳонгир расм тўплашга шунчалик қизиққанки, махсус одамларни Моварауннаҳр, Хуросон ва Эрондан расмли қўлёзмаларни сотиб олиш учун юбориб турган. У саройда махсус нигоҳона ташкил қилиб, энг муътабар меҳмонларга расмларни шахсан ўзи олиб юриб кўрсатган. Шунингдек, Жаҳонгир Ғарбий Европадан келтирилган яхши расмларни жуда қадрлаб, улардан ҳинд мусаввирларига нусха кўчиришларини топширганлигини Англиянинг Ҳиндистонга юборган элчиси сэр Томас Рой ёзиб қолдирган.

Мусаввирлар орасида устод Мансур ҳайвонот ва наботот тасвирида беназир



«Бобурнома» асарига ишланган миниатюра

бўлиб “Нодир ул-аср” фахрий унвонига сазовор бўлган. Бу даврда ижод этган мусаввирлардан яна Маноҳар, Вишну Даслар ҳам юксак маҳорат чўққисига эришадилар. Вишну Дас исмли мусаввирнинг портрет чизишдаги маҳоратини юқори баҳолаган Жаҳонгир уни элчилар билан Эронга жўнатиб Шох Аббоснинг расмини чизиб келишни топширган. Ҳинд мусаввирларининг портрет соҳасидаги муваффақиятини машҳур инглиз портретчиси сэр Жошуа Рейнольдс ҳам Британия музейидаги портретлар жамланган мураккаъни кўриб, ҳайратланиб тан олган эди. Жаҳонгир давридаги расмлар алоҳида мураккаъларга жамланган бўлиб, булар

ҳозирги кунда Англия, Эрон, Ҳиндистон, Санкт-Петербург, Москва музейларида сақланмоқда.

Жаҳонгирнинг ўғли Шаҳобиддин Муҳаммад Шоҳи Жаҳон (1628-1658) санъат соҳасидаги асосий эътиборини композиция тараққиётига қаратса-да, бўш вақтларини Сарой кутубхонасидаги нодир қўлёмаларни мутола қилиш билан ўтказган. Шунинг учун бўлса керак, бир пайтлар бобурийлар кутубхонасининг фахри ҳисобланган, ҳозирда дунёнинг турли фондларига тарқаб кетган нодир қўлёмаларда Шоҳи Жаҳоннинг дастхат эслатмаларини учратиш мумкин. Шоҳи Жаҳон даврида ҳам алоҳида расмлар яратиш давом этди. Лекин бу даврда яратилган расмларда подшоҳ ва аъёнларнинг ҳаддан ташқари бойликка ва дабадабозчиликка берилганлиги ўзининг бадиий аксини топган. Мусаввирлардан Говардҳан, Бичитр, Читарман исмли маҳаллий санъаткорлар билан бир қаторда Муҳаммад Нодир ва Муҳаммад Мурод исмли самарқандлик мусаввирлар ҳам юксак бадиий асарлар яратганлар. Мусаввирларнинг асарларида Шарқ миниатюра хусусиятлари Ғарбий Европа мусаввирлиги анъаналари билан уйғунлашиб перспектива, ёруғлик ва соя кўп учрайди. Аврангзеб Оламгир (1658-1707) даврида Сарой мусаввирлиги санъати ўз ҳолига ташлаб қўйилди. Шу даврда Ҳиндистонда бўлган француз сайёҳи ва врач Франсуа Берньеннинг ёзишича, Сарой мусаввирларининг маҳорати жуда юксак бўлиб, моддий таъминоти ҳам яхши бўлган. Аммо оддий мусаввирларнинг аҳволи жуда аянчли бўлган. Задагонлар мусаввирларни ёллаб, расм битганидан сўнг истаганича ҳақ тўлаб, гоҳида ҳақ тўламай қувиб юборганлар. XVIII аср давомида юз берган бобурийлар салтанатидаги тушқунлик миниатюра санъатининг ҳам таназзулига бўлган асосий сабаблардан биридир. Бу даврдаги расмларда ўтмишдаги машҳур санъаткорлар асарларига тақлид кучайди. Ҳукмронлар ҳомийлиги сусайганлиги сабабли мусаввирлар оддий халқ ҳаётини кўпроқ акс эттирди. Ҳинд миниатюра мусаввирлиги бу даврда жуда кўп маҳаллий мусаввирлик мактабларининг шаклланишига ижобий таъсир кўрсатди.

ҲИРОТ МИНИАТЮРА МАКТАБИ

Ўзбек халқининг буюк фарзанди, инсонпарвар мутафаккир, тенги йўқ сўз устаси Низомиддин Мир Алишер Навоий ўлмас асарлари билан ўзбек адабиётини жаҳон адабиёти микёсига қўтарган ва прогрессив инсоният маданияти хазинасига катта ҳисса қўшган зотдир. Шоир ва олим, жамоат ва давлат арбоби бўлмиш Алишер Навоий том маънодаги инсонпарвар, халқчил шоир, ўз халқи тақдирини умуминсоният, бошқа халқлар тақдири билан боғлаган адиб эди. Шунинг учун шоир асарларининг қаҳрамонлари турли миллат, вакиллари — ўзбек, эрон, арман, юнон, араб, ҳинд, негр, хитой халқларининг вакиллари дидир. Шунинг учун ҳам олижаноб инсоний хусусият эгалари Фарҳод, Ширин, Мажнун, Лайли, Баҳром, Дилором, Искандарлар жаҳон адабиёти қаҳрамонлари галереясида ўрин олгандир. Алишер Навоийнинг ҳаёти, ижоди, давлат, жамоат арбоби сифатидаги фаолияти XV асрнинг иккинчи ярми, Ўрта Осиё ва Хуросонда Темурийлар ҳукмронлик қилган,



Навоий Ҳамсасига ишланган расмлар
“Фарҳод ва Ширин” достони.

Мовароуннахрда Самарқанд, Хуросонда Ҳирот маданий марказга айланган даврга тўғри келади. Улуғбек, Қозизода Румий, Али Қушчи, Ибн Арабшоҳ, Шарафиддин Али Яздий, Мирхонд Хондамир, Давлатшоҳ Самарқандий, Лутфий, Жомий, Алишер Навоий, Камолиддин Бехзод Маҳмуд Музаҳҳиб, Биноий, Восифий, Султон Али Машҳадий каби машҳур зотлар етишиб чиқдилар. XV асрнинг биринчи ярмида, Шохруҳ даврида Ҳирот Хуросоннинг маданий маркази даражасига кўтарилиб, иккинчи ярмида, Султон Ҳусайн ва Навоий даврида Е. Э. Бертельс айтганидек, “ўша давр Шарқнинг асосий маданий марказларининг бирига айланди”. Хунармандчилик, ички ва ташқи савдо, қишлоқ хўжалигининг турли тармоқлари, илм-фан, айниқса адабиёт, санъат кенг ривож топди. Тўғри, бу юксак маданият маҳсулларини, санъаткорларнинг йиллаб кўз нури, билими, истеъдодини талаб қилган мўъжаз асарларни фақат юқори табақа вакиллари сотиб олишга қодир эди, холос. Манбаларда берилган хабарларга кўра Ҳирот умуман малакали усталар, хунармандлар, меъморлар, хаттотлар, наққошлар, номлари ҳалигача тарихда қолган улуғ шахслар маконига айланган эди. Захириддин Муҳаммад Бобур айтганидек, жаҳонда Ҳиротдек шаҳар йўқ эди Ҳиротнинг шу даражага кўтарилишига раҳнамолик қилган шахс ҳазрат Алишер Навоий эди. Бу ҳақда “Бобурнома”да жуда адолатли сўзлар айтилган: “Аҳли фазл ва аҳли хунарга Алишербекча мураббий ва муқаввий маълум эмаским ҳаргиз пайдо бўлмиш бўлғай. Устоз Қулмуҳаммад ва Шайхи Нойи ва Ҳусайн Удийким, созда саромад эдилар, бекнинг тарбият ва тақвияти била мунча тараққий ва шуҳрат қилдилар. Устоз Бехзод ва Шох Музаффар тасвирда бекнинг саъй ва эҳтимоми била мундоқ машҳур ва маъруф бўлдилар. Мунча бинойи хайрким, ул қилди, кам киши мундоққа муваффақ бўлмиш бўлғай”.

Бу сўзлар улуғ шоир ва мутафаккир, устоз ва олим, йирик жамоат ва давлат арбоби, ўша даврнинг энг маданиятли вакиллари дан бири бўлмиш Алишер Навоий Ҳирот маданий ҳаётининг ҳомийси, илму фан, адабиёт, санъат арбобларининг валинеъмати эканлиги замона аҳдлари томонидан эътироф этил-



Навоий *Хамсасига* ишланган расмлар.
“Баҳром овда”

ганининг бир исботидир. Мир Алишернинг ҳаёти, фаолияти ва умуман шахсияти Ҳирот маданияти доираси, арбоблари билан тарихан узвий боғлиқдир. Ҳиротда хаттотлик санъатининг энг ажойиб намояндалари Мир Али Табризий, қайси бир шоир, олим, мусаввир, наққош, хаттот, саҳхоф, мусикачи, меъморни олманг, Жомийдан бошлаб то муқовачи Халил Саҳхофгача Навоий билан озми-кўпми боғлиқ бўлган. Буни Навоий ижодининг биринчи рус тадқиқотчиси М. Никинский ҳам ўз асарларида таъкидлаб, йирик маданият арбоби бўлмиш Мир Алишер Ҳиротда маданиятнинг ривож этишига ҳормай-толмай хизмат қилган, дейди. Маълумки, Яқин ва Ўрта Шарқда бадий ва илмий асарлар то XIX асрнинг охириги чорагигача хаттотлар томонидан кўчирилиб, қўлдан-қўлга ўтиб келган. Тўғри, Арабистон ва Испаниясида ўз вақтида хатни ёғочга ўйиб кўпайтириш усули ҳам бўлган, аммо бу усул кенг ривож топмаган ва тез орада истеъмолдан чиққан. Ўрта асрда Шарқда қўлёзмалар инсон тафак-

кури асрлар, минг йиллар давомида аждодлар яратган маънавий бойлик дурдоналари махзани бўлибгина қолмай, ягона тарбия ва билим бериш курули ҳам эди. Шунинг учун яқин вақтларгача ҳам қўлёзма китобларни яратишга катта аҳамият берилган. Қўлёзма китобларнинг энг олий, беназир намуналари Алишер Навоий даврида Ҳиротда, ана шу зот етиштирган санъаткорлар томонидан ёки унинг ҳомийлигида яратилган эди. Ҳатто махсус хат усули, кейинчалик асосий услуб бўлиб қолган машхур “настаълик” хати ҳам ишлаб чиқилган эди. Котиблик ўз навбатида маданий ҳаётнинг қай даражада тараққий этганлигини аниқловчи омиллардан бири ҳисобланган. Қўлёзма китобларни яратишда бир неча мутахассислар иштирок этганлар: қоғозрез, хаттот, музаҳҳиб (олтин ҳал берувчи), лаввоҳ (сарлавҳа ва жадвал-

ларни безовчи), мусаввир, наққош, ва саҳхоф (муқовасоз). Қўлёзмаларнинг қиммати қоғоз, сиёҳ айниқса хаттот санъати турли безаклар сифати билан аниқланган. Табиийки, бир неча санъаткор томонидан маҳорат билан ишланган қўлёзмалар фақат давлатманд одамлар томонидан буюртирилган ва катта пулга сотиб олинди, олтин, жавоҳирлар қатори хазина бойлиги ҳисобланган. Алишер Навоий даврида Султон Али Машҳадий, унинг шогирдлари Муҳаммад бин Нур, Дарвеш Муҳаммад Тоқий, Султон Муҳаммад Хандон, Дарвеш Муҳаммад Самарқандий, Абдулжамил каби котиблар эди. Булар орасида Султон ул-хаттотон, Қиблат ул-куттоб номи олан Султон Али Машҳадий алоҳида ўрин эгаллайди. У Жомий, Алишер Навоий, Султон Ҳусайнларнинг юкори баҳосига сазовор бўлган. Хаттотлар султони Султон Ҳусайн ва Алишер Навоий учун Шарқ классикалари ва давр дурдоналари бўлган асарларни кўчирган, улар ҳозиргача ҳам санъат намунаси сифатида жаҳон музейлари, қўлёзма фондлари, шахсий коллекциялар, ҳаттоки француз миллионери Ротшильд хазинасида ҳам сақланиб келмоқда. Хаттот фақат қўлёзмаларнигина кўчирмай, тошларга, бинолар пештоқига ҳам хатлар битган, яхшигина шеърлар ёзган, ҳаётининг охирида эса шеърда “Рисолаи хат” асарини яратган. Қуръонда жониворлар тасвирини чизмаслик ҳақида махсус таъкидланмаган бўлса ҳам, ислом дини асрлар давомида расм санъатининг ривожига тўсқинлик қилиб келди. Араб графикасининг турли вариантлари ишлаб чиқилиб, хатнинг ўзи санъат асарига айланиб қолганлигининг сабаби ҳам шундай бўлса керак. Қўлёзма китоблар ҳақида хаттотлик санъатининг билимдони А. Муродов: “ Шарқ. мамлакатларида ва Ўрта Осиёда христиан ва буддизм дунёсида кўрилмаган хаттотлик, хат унсурлари билан боғланган наққошлик, мусаввирлик ва хат санъати асосига қурилган бадиий қўлёзмалар санъати алоҳида тараққий этган”, дейди.

XIX-XV асрларда Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эронда, айниқса XV асрнинг иккинчи ярмида Ҳиротда, XVI асрда эса Бухоро ва Табризда нақшлар ва мўъжаз расмлар билан безатилган қўлёзма китоблар кўплаб яратилди. Навоий, Жомий ва Бехзод давридаги Ҳирот маданиятининг юксалиши ва гуллаб-



Навоий «Хамса»сига ишланган миниатюралар.

яшнаши ўз-ўзидан бўш жойда пайдо бўлмади, балки XVI асрнинг иккинчи ва XV асрнинг биринчи ярмида Темур ва Улуғбек даврида Самарқанд Ҳирот ва Шероздаги сарой китобхоналарида кўплаб хаттот, наққош, мусаввирларнинг тўпланиши, ўнлаб зийнатланган қўлёзма китоблар тайёрланиши Бехзод, Султон Али кабиларнинг ижодий камолотига замин ҳозирлади. XV асрнинг иккинчи ярми тасвирий санъатда Алишер Навоий таъсири туфайли катта бурилиш бўлди. Айниқса, Европанинг “Шарқ Рафаэли” деган ном олган санъаткор Камолиддин Бехзоднинг ижодий камолотга кўтарилган пайти миниатюра санъати тараққиётининг юксак босқичга чиқишга сабаб бўлди. Аввалги даврларга нисбатан бу даврда миниатюра санъатининг тематик доираси кенгайди. Фақат эпик, афсонавий-мифологик дostonлар воқеаси тасвирланмай, замонавий асарлар, жонли ҳаётдан олинган ҳаётий эпизодлар тарихий воқеалар ва шахслар портретлари билан зийнатланди. Тасвирий санъат, мўъжаз расмларнинг янги жанрлари, табиат кўринишлари, замона аҳллариининг бир гуруҳи ва алоҳида шахслар портретлари, кундалик маиший ҳаёт лавҳаларини тасвирловчи асарлар пайдо бўлди. Миниатюра санъатига хос бўлган шартлиликни ҳисобга олган ҳолда, Навоий даврида ва унинг раҳнамолигида Ҳиротда камолот чўққисига чиққан мўъжаз тасвирий санъатни реалистик йўналишдаги санъат дейишига ҳақлимиз. Миниатюрада тасвир этилган инсон, жониворлар ва табиат манзараларини мусаввирлар ниҳоятда нафис, мўъжаз чизиқларда бера олганлар. Бўёқларнинг ҳаммаси ҳам юксак дид, маҳорат билан танланади, уларнинг уйғунлигига эришилади, аммо баъзида улар шартли бўлади. Бу давр санъатига хос бўлган ҳаётийлик халқчилликка ҳам олиб келади. Албатта, халқчилликни тасвирий санъат асарлари халқ учун яратилади, халқ орасида кенг тарқалади, деган маънода тушунмаслик керак. Аввало санъат намуналарини яратувчилар кўпинча меҳнаткаш халқ орасидан чиққан кишилар бўлиб, “Улар ўз ижодларида умумхалқ, идеаллари, эстетик қарашлари, гўзаллик ҳақидаги тасаввурларини акс эттирганлар”.

Е.Э. Вертельс “Навоий” монографиясида: “Алоҳида байтларда жонли ҳаёт би-

лан яқиндан боғланган образларнинг пайдо бўлиши Лутфий асарлари учун характерлидир. Бунга эски сарой поэзияси ҳеч йўл қўймаган бўлур эди. Бу ўринда шахарнинг таъсири, унинг конкретликка интилиши, шахарликларнинг ўз ҳаётлари шароитини поэзияга олиб киришга интилиши сезилади”, дейди. Худди ана шу ҳолатни тасвирий санъатда ҳам кузатамиз. Прогрессив адабиёт билан узвий боғлиқ, бўлган китобат санъати ҳам илғор ғоялар ташувчиси бўлган. Фикримизнинг исботи сифатида бу давр мўъжаз санъатда меҳнат жараёни, меҳнаткаш халқ вакиллари образлари, оддийгина оила ҳаёти, деҳқончилик, боғдорчилик, хунармандчилик корхоналари кабилар тасвирини келтиришимиз мумкин. Бадиий адабиётдагидек, тасвирий санъат марказида ҳам асосан инсон шахси, унинг ҳаёти, орзумидлари туради, санъаткорлар бутун истеъдодларини ана шу марказий муаммоларни ёритишга қаратадилар. XV аср иккинчи ярми



Навоий *Хамсасига* ишланган расмлар. “Баҳром овда”

Хиротда ва XVI асрда Бухорода ривож топган тасвирий санъатнинг энг яхши намуналари диний ва анъанавий эпик мазмундан кундалик жонли ҳаётни тасвирловчи, реалистик руҳдаги санъатга айланади. Бу ўзгариш ўша даврга хос бўлган умумий кўтаринкиликнинг санъатдаги инъикосидир. Навоий даври ва умуман Шарқ миниатюра санъатининг энг буюк вакили Камолитдин Бехзод эканлиги санъатшунослик фани ва мўъжаз санъат мухлислари томонидан эътироф этилган. Бехзод Хиротда хунарманд оиласида туғилиб, жуда эрта ота-онадан етим қолган. Уни машхур санъаткор Мирак Наққош тарбиялаган ва устозлик қилган. Ёш Бехзоднинг истеъдоди, санъати Алишер Навоий диққатини ўзига жалб этади. Машхур француз санъатшуноси И. Шчукиннинг ёзишича: “Бехзод – мусаввир Мирак Наққош раҳбарлигида шаклланган бўлса, ижодининг юксак босқичига кўтарилиши давлат арбоби, меценат шоир Мир Алишер раҳбарлигида бўлди. Худди ана шу зотнинг ҳомийлиги, раҳбарлиги, йўл-йўриқ кўрсатиши натижасида Бехзод ва Шоҳ Музаффарлар мусаввирликда шухрат қозондилар” Яна ўша олимнинг хабар беришича, Бехзод маълум вақт Алишер Навоий китобхонасида ижод этган ва кейинчалик устози Мирак Наққош раҳбарлик қилган Султон Хусайн китобхонасида раҳбарлик лавозимида ижод этади. Юқорида келтирилган XV аср иккинчи ярмидаги тасвирий санъатдаги ўзгаришлар, асосан, Бехзод ижодидан



Навоён. Нақш композицияси

бошланади, дейиш мумкин. Буюк мусаввир ижодининг камолотида инсон образи тасвири, уни ҳаракатда бериш, мўъжаз санъат имконидан тўлиқ фойдаланган ҳолда персонажларнинг индивидуал хусусиятларини бера олишга эришади. Жонли ҳаётдан олинган пейзажлар ва эпизодларни реал тасвирлай билиш тасвир доирасини кенгайтириш орқали Бехзод миниатюра санъатини жонлантирди. Бехзод ижодига хос бўлган ана шу хусусиятларни шоғирдлари давом эттирдилар.

Машхур шарқшунос, профессор А. Ю. Якубовский “Алишер Навоий давридаги ижтимоий ва маданий ҳаёт хусусиятлари” мақоласида санъатшунослар ҳалигача четда қолдириб келаётган “Алишер Навоий Бехзод ижодининг қайси томонларига таъсир этиши мумкин эди?” деган саволни қўяди. Олим ўз фикрини давом эттириб, “Бехзод асарларининг қиммати фақат шодлик бахш этувчи ёрқин бўёқлар жўрлиги ва нафосатидагина эмас, балки ва айниқса, ўз ижоди тематикасига жуда жиддийлик билан ёндашишидир. У фақат ажойиб портретлар, феодал саройларидаги қабул маросимлари, жанг майдонинигина ишламайди, балки меҳнаткаш халқ ҳаёти темасини ҳам ишлайди. Алишер Навоий уни қўллаб-қувватлаган, энг аҳамиятлиси шундаки, унинг ижодига таъсир этган, тематикани англаб етишга, кўрганимиздек, юқори даражага кўтаришга ёрдам берган”, дейди. Олимнинг бу фикри Бехзод ижоди ва умуман Навоий давридаги миниатюра санъатига янгича ёндошишга даъват этади. Шарқда қабул қилинган анъанага кўра, афсуски, аксарият асарларда мусаввир наққош, саҳҳоф, ҳатто баъзида хаттот ҳам ўз номини ёзиб қолдирмайди. Бехзоддек санъаткор ҳам фақат баъзи расмлардагина “амали абд Бехзод” ёки оддийгина “Бехзод” сўзларини ёзиб қолдирган, холос. Баъзи ўринларда ўртача мусаввирлар ўз асарларини устозлар мўйқаламига нисбат бериб, уларнинг номларини ёзиб қўйиш ҳолатлари ҳам учрайди. Ҳозирги кунда санъатшунос олимлардан Р.Т.Шчукин, А.Сакисян ва бошқалар чет эл фондларида уч қўлёзмага ишлаган миниатюралар ва Истамбулдаги “Гулистон” саройидаги санъат музейида сақланаётган “Муракқа”даги расмлар ҳақиқатан Бехзод мўйқаламига мансуб, деган фикрдалар. XVI аср Мовароуннахр, Хуросон ва Эрондаги но-



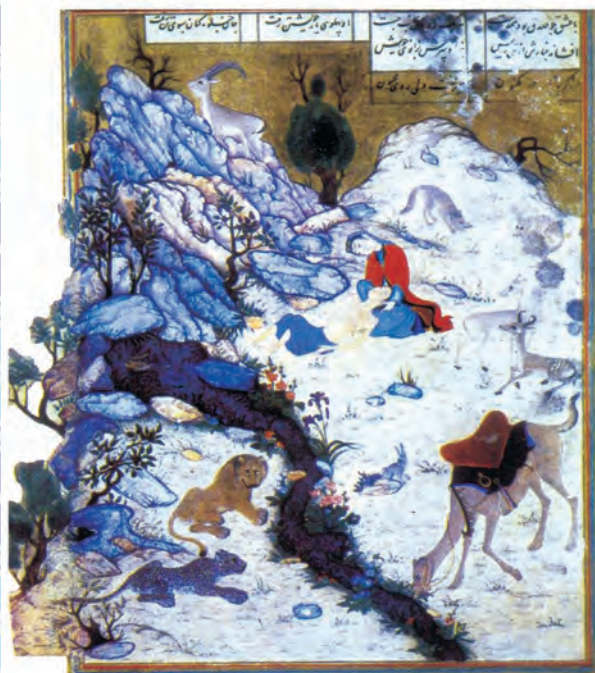
3. Сулаймонова. *Ф.Гулумнинг “Шум бола” асарига ишланган миниатюра. Мато, темпера, сувбўёқ. 2008.*

тинчликлар, Шайбонийхон ва Сафавийлар жанглари билан бошланади. 1506 йили Султон Хусайннинг вафотидан кейин Ҳирот аввал Шайбонийхон, кейин Сафавийлар қўлига ўтади. Бу даврда феодал зиддиятларининг кескинлашиши, ислом динидаги мазҳаблар ўртасидаги қарама-қаршиликларни ҳам кескинлаштиради, натижада Мовароуннаҳр билан Хуросон, Эрон маданий алоқалари заифлашади. Ҳиротда Навоий даврида яшаб, ижод этган адиб, олим, ҳаттот, санъаткорларнинг бир қисмини Сафавийлар Табриздаги саройига жалб этган бўлса, иккинчи қисми бу бесаранжом даврда Бухорода, Шайбонийлар саройида бошпана топадилар. Эндликда тасвирий санъатда, санъатшунос олимлар таъбирича, миниатюра санъатининг “Табриз мактаби”, “Бухоро мактаби” ташкил топади. Шу ўринда тарихчи, санъатшунос ва адабиётшунос олимларнинг диққатини бир мулоҳазага жалб этмоқчимиз. Европа санъатшунос олимларидан қайси бирининг асар-

лари билан танишманг, Навоий даври тасвирий санъати, жумладан Бехзод ва у яратган мактаб вакиллари Шоҳ Музаффар, Маҳмуд Музаҳҳиб Қосим Али, Ҳожи Муҳаммад Накқош, Дарвеш Муҳаммад, Юсуф Накқош кабилар ижодини Эрон миниатюра санъати намунаси сифатида қаралади. Ваҳоланки, Хуросон аҳолисининг кўпчилигини туркий халқлар ташкил этиши, Султон Хусайн даврида яшаб, ижод этган адибларнинг аксарияти ўзбек адабиёти намояндalари эканлиги, Алишер Навоий эса ўзбек адабий тилининг асосчиси, адабиётнинг гениал вакили эканлиги фанда эътироф этилган. Шундай бўлгач, нима учун худди ана шу даврда, ана шу маданий муҳитда, Алишер Навоий раҳбарлигида, Самарқанд ва умуман Мовароуннаҳр тасвирий санъати анъаналари асосида ривож топган китобат санъати, мўъжаз расмлар Эрон санъати намунаси бўлиши керак? Фикри-мизча, санъат ҳам адабиёт каби, айниқса бадий асарлар, қўлёзмалар билан узвий боғлиқ бўлган наққошлик ва мўъжаз тасвир санъати, бадий тафаккурнинг маҳсулидир, шундай экан, нима учун “Самарқанд адабиёти”, “Ҳирот адабиёти”, “Бухоро адабиёти” дейилмайди-ку, тасвирий санъатда ана шу ибора-



Н. Қайумий, “Ўзбек халқ эртаклари” га ишланган миниатюра. Қогоз, темпера, сувбўёқ. 2010.



К. Бехзод. “Лайли ва мажнун” достонига ишланган миниатюра.

лар қўлланади?! Навоий асарлари ўзбек адабиёти дурдоналари бўла туриб, уларни тасвирий санъатда ёритувчи расмлар эрон санъати намунаси бўлади?! Энг кўп бадий безаклар ўзбек адабиёти намуналари орасида Алишер Навоий асарларига ишланган. Буюк шоир асарларининг дастлабки тўплами “Илк девон” 1465-66 йили Султон Али Машҳадий томонидан кўчирилган бўлиб, Навоийнинг биринчи “Девон”и бўлиш билан бирга, хатотнинг жаҳонда маълум бўлган қўлёзмаларининг ҳам биринчисидир. Шоирнинг 24 ёшида кўчирилган бу ноёб қўлёзма Санкт-Петербургда Салтыков-Щедрин номидаги Давлат халқ кутубхонасида сақланади. Қўлёзманинг – “Илоҳо подишоҳо кирдикоро, Сенга очуқ ниҳону ошкоро”, байти билан бошланувчи ғазал жойлашган дастлабки икки бети олтин суви ва ранг-баранг бўёқларда ғоят нафис нақшлар билан тўлиқ безатилган. Йирик, гўзал настаълик хатида икки устунда битилган матн зарҳал жадваллар билан ўралган. Ҳар бир саҳифа хошияси етти хил – ложувард, пистоқи, яшил, самовий, новотранг, қирмизи, зафарон рангларга бўялган ва уларга турли бўёқларда гул ва дарахт баргларида нақшлар ишланган. “Илк

девон” Хиротда кўчирилган нақшин безакли қўлёзмаларнинг типик намунасидир. Алишер Навоий асарлари қўлёзмалари орасида мўъжаз расмлар билан зийнатланганларининг энг қадимийси Ўзбекистон Фанлар Академияси Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида сақланади, устод Султон Али Машҳадий томонидан Султон Ҳусайн хазинаси учун кўчирилган “Наводир ан-нихоя” девони қўлёзмасидир. Қўлёзма Навоий даври китобат санъатининг характерли намунаси бўлиб, тахминимизга кўра 1475-1480 йилларда бўлса керак. Қўлёзма XIX асрда Қўқон қоғози билан қайта таъмирланган, картон муқова ҳам кейинги даврники, қўлёзма бошидаги оқ варақдаги муҳра сана бор. 16-2а саҳифаларида “Девон”нинг, “Зиҳи зуҳур жамолинг қуёш киби пайдо, Юзунг қуёшига зарроти кавн улуб шайдо”, байти билан бошланувчи биринчи ғазали нақшин хошия ва рамка ичида ёзилган. Шу даврда тайёрланган бошқа Хирот қўлёзмалардан фаркли ўлароқ фронтиспис нақшинкорлари, бўёқлар гаммаси соддагина, асосан ложувард ва олтин сувида берилган. 185 б варақда ғазаллар тугалланиб, мустахзодлар бошланиш олдидан суюққина олтин суви билан ишланган оддийгина унвон бор. Варақлар орасида ҳам онда-сонда олтин суви билан ўсимлик нақшинкорлари ишланган, 29б,-73а,97а,114а, 157а ва 171а варақларида бта миниатюра бор. Уларнинг деярли ҳаммаси шоир ва маҳбуба мавзуида бўлиб, ғазаллар орасига жойлашган. Миниатюраларнинг ҳаммасида заррин осмон фонидида сариқ, би-нафша, сурмаранг адир, чўлга хос бўлган, кам гиёҳлик табиат манзараси, фақат икки ўриндагина бир, икки дарахт тасвирланган. Ана шу фонда гиламча тўшалган, асосан персонажлар унинг устида, хизмат қилувчилар атрофида берилган, бундан 157а варақдаги миниатюра мустасно. Унда Муҳаммаднинг Бурокда афсонавий учишини тасвирловчи анъанавий сюжет берилган. Расмларнинг ҳаммаси ҳам оддийгина ишланган, табиат манзараси жуда камбағал, бирор ўринда ҳам иншоот, бинолар берилмаган, бўёқлар ҳам кўп турли, бой эмас кийимлар ҳам оддийгина. Қўлёзмадаги миниатюраларни синчиклаб ўрганар эканмиз, Хиротда 80-йилларда, Бехзод 25 ёшда экан, Мирак Наққош Султон Ҳусайн китобхонаси-

га раҳбарлик қилиб турган даврда, шоҳ хазинаси учун кўчирилган “Девон” шунчалик камтарона безатилганига киши ҳайрон қолади. Қўлёзмадаги миниатюралар яхши сақланмаган, айниқса одамлар чехрасининг бўёқлари тўкилиб кетган, фақат 296 ва 97 а варақларидаги асосий персонажнинг юз тасвири сақланиб қолган, холос. Ҳар иккаласида ҳам думалоқ юзли, кабоқлари кенг, мўйловли ёш одам тасвирланган. Алишер Навоийнинг бадиий безаклик “Хамса”лари орасида энг қадимийси Англиянинг Оксфорд университетидаги Бодлеян кутубхонасида ва қисман Манчестер университети кутубхонасининг Жон Риланд фондида сақланаётган қўлёзмадир. Бодлеян-Манчестер “Хамса”си 1485 йили кўчирилган. Инглиз дипломати Ф. Г. Оуслей 1810-1812 йилларда Фатали шоҳ саройида хизматда эканида жуда кўп қўлёзма тўплаган. Унинг вафотидан кейин ўғли қўлёзмаларнинг 39 тасини Бодлеян кутубхонасига сотган. Патналик Ж.Б.Элиот ана шу ку-

тубхонага 422 қўлёзма тақдим этади, уларнинг ҳам кўпчилиги Оуслейдан олинган эди. Навоий “Хамса”сининг тўрт достони ана шу торттик, орасида бўлган. “Лайли ва Мажнун” эса Жон Риланд коллекциясидан Манчестер университети кутубхонасига олинган. “Хайрат ул-аброр”да тўрт, “Фарҳод ва Ширин”да бир, “Лайли ва Мажнун”да икки, “Сабъаи сайёр”да икки ва “Садди Искандарий”да тўрт юксак савияда ишланган мўъжаз расмлар бор. Инглиз санъатшуноси Б.У.Робинсоннинг хабарига кўра ҳар қайси достоннинг бошлангич варақларида миниатюралар бўлган бўлса, улар қўлёзмадан йиртиб олиниб, ўрнига замонавий қоғозлар ёпиштирилган. Алишер Навоий асарларига ишланган расмлар орасида ушбу “Хамса” расмлари бадиий юксаклиги билан ажралиб туради. Европанинг машҳур санъатшунослари А.Сакисян, Л. Бинъон, Ж. Вилкинсон, Б. Грей, И.Шчукин, Б.Робинсон кабилар Бадиуззамон “Хамса”си миниатюраларига юксак



П. Шабаратов, “Сабъаи сайёр” достонига ишланган миниатюра.
Қоғоз, теппера, сувбўёқ, 2000.

баҳо бериб, улар Бехзод, Мирак Накқош, Қосим Али каби санъаткорлар мўйқаламига мансуб эканлигини айтадилар. Қандай бўлмасин, кўлэзмадаги 13 миниатюра деталларда бир-биридан фарқ қилса-да, бўёқлар бойлиги, композициянинг мураккаблиги, персонажларнинг кўплиги, улар киёфасида индивидуаллик унсурлари борлиги, уларни ҳаракатда беришга уриниш, кийим-кечакларнинг турлилиги, табиат, шаҳар манзараларининг бойлигида умумийлик бор. Алишер Навоий асарларининг безакли кўлэзмалари орасида Санкт-Петербургдаги Салтыков-Щедрин номидаги Давлат халқ кутубхонаси кўлэзмалар фондида сақланаётган “Хамса” ва ЎзФА Беруний номидаги Шарқшунослик институтида сақланаётган икки терма “Девон” кўлэзмалари алоҳида аҳамият касб этади. Ҳар учала асарни ҳам Султон Али Машҳадий кўчирган. Тўғри, уларда миниатюралар йўқ, аммо қоғоз ранглари, хат услуби, жадваллар, нақшин хошиялар (девонларда), шамслар, ақл бовар қилмаслик даражасидаги нафис ишланган лавҳа, зарварақлар, нақшин варақлар (фронтиспис) уларнинг Навоий даври санъатининг дурдоналаридан эканлигини кўрсатади.



К. Бехзод. “Баҳром хазина устидаги аждарни ўлдирмоқда”

Санкт-Петербург “Хамса”си 1492-1493 йиллари Султон Ҳусайн кутубхонаси учун кўчирилган. Кўлэзмани хаттотлар қиблагоҳи Султон Али кўчиргани, Мавлоно Ёрий музаҳҳиб зарҳал бергани, устоз Султон Али Марвий муқовасини ишлагани ҳақида маълумот бор. “Хамса” дostonларининг ҳар бирига иккита икки ёқлама геометрик ва ўсимлик нақшлари ишланган зарварақлар берилган, уларнинг биринчи жуфти алоҳида саҳифа вазифасини адо этиб, нақшинкорлар орасида оқ бўёқда асар номи ёзилган, иккинчи жуфти эса асар бошланишига ишланган безакдир. Кўлэзма бошига ҳам геометрик нақшлар ишланган ажойиб фронтиспис берилган, унда шоир ва асар номи ёзилган. Шундай қилиб кўлэзмада 22 нақшин-заррин варақлар бор. Ҳар бир саҳифадаги нақшин безакларда нақшинкорликка хос бўлган умумий услуб, гармония, композиция, коларитини сақлаган ҳолда музаҳҳиб ва наққош ўн бир нақшин варақларнинг ҳар бирида санъатнинг такрорланмас юксак намунасини яратганлар. Шуниси қизиқки, нақшин варақлардан кейин оддий текст бошланиб кетмай, безаклар яна бир неча саҳифа давом этади, хаттот Султон Али байтларни турли алфозда жойлаштириб, улар орасига музаҳҳиб Ёрий мўъжаз нақшлар, зарҳаллар ишлайди, оддий текстга ўтиш секин-аста бўлади. Бундай жузий зийнатлар дostonлар ўртасида ҳам онда-сонда учраб туради. Кўлэзмани бундай безашдан мақсад китобхон кўзига дам, дидига эстетик ҳордиқ бериш бўлса керак. Юқоридагилардан ташқари, ҳар бир дostonнинг охири саҳифаларига ҳам безаклар берилган.

Одатда, қадимги кўлэзмалар муқовалари жуда кам сақланиб қолган, борлари ҳам жуда афтодаҳолдир. Аммо, Султон Али Марвий ишлаган “Хамса” муқоваси бизга яхшигина аҳволда етиб келган. Қора чармга зарҳалда ишланган нафис нақшлар кишини ҳайратда қолдиради. Бу муқова XV аср бадий муқовасининг ажойиб намунасидир. Ҳозиргача бизга маълум безакли кўлэзмалар орасида Санкт-Петербург “Хамса”сига ўхшатиб безатилган бирорта ҳам кўлэзма учрамади. “Хамса”нинг Султон Али Машҳадий кўчирган яна икки нусхаси бизга маълум. Бири Санкт-Петербург “Хамса”сидан бир йил аввал кўчирилган

бўлиб, инглиз қиролларининг Виндзордаги саройи кутубхонасида сақланади. Афсуски, ҳеч қайси каталогда ёки миниатюра санъатига бағишланган ишларда бу қўлёзма қайд этилмайди. 1968 йили Англия сафари пайтида Виндзорда бўлиб, киролича Елизавета II кутубхонасидаги қўлёзмалар билан танишишга муяссар бўлдик. Улар орасида бизни қизиқтирганлари Алишер Навоийнинг “Хамса”си ва “Девон”и бўлди. Виндзор “Хамса”си 1491-1492 йилда ниҳоятда гўзал майда настаълиқ хатида кўчирилган, формати 24x35,5см. Матн тўрт устунда, олтин ва лажувард жадвал билан ўралган. 308 варақдан иборат. Юпқа ипак қоғоз баъзи ўринларда очроқ, баъзида тўқ қилиб хинага бўялган ҳамма саҳифаларидаги матн орасига майда, хошиясига йирикроқ қилиб олтин суви пуркалган. Қора чармга олтиндан нақшлар ишланган қадим муқова сақланган.

“Ҳайрат-ул-аброр” жуда нафис нақши икки саҳифадан бошланиб, қолган тўрт достон бошланишига лавҳалар ишланган. Фақат “Ҳайрат-ул-Аброр”га тўрт миниатюра ишланган. Афсуски, Навоий давридаги Ҳирот мусаввирлари тасвирларининг кўп жойлари, айниқса асосий персонажлар ўчирилиб, ҳинд услубидаги расмлар ишланган: 66 варақда христиан дини тасавуридаги зиёфат, 7а варақда зиёфат, 31а варақда жанг майдони, 36 б варақда “Муҳаммад Хоразмшоҳ, ва Фаҳр ар Розий ҳаммомда” воқеалари тасвирланган. Булар орасида “Ҳаммом” миниатюрасидаги дастлабки тасвир сақланган, холос. Қўлёзманинг бўш қолдирилган 1а варағида 1627-1628 йили китоб Ҳиндистонда Шохжаҳон хазинасига келиб тушганлиги, нархи минг рупия экани ҳақида ёзув бор. Алишер Навоийнинг Султон Али Машҳадий кўчирган ва нақшлар, мўъжаз расмлар билан безатилган “Хамса”сининг яна бир нодир қўлёзмаси Туркиянинг Тўпқопу саройининг Реван кутубхонасида сақланади. Қўлёзма 1494-1495 йили кўчирилган, 275 варақдан иборат. Унда “Фарҳод ва Ширин”нинг бошланишида битта, охирида битта, “Лайли ва Мажнун” бошланишида иккита, “Сабъаи сайёр” бошланишида иккита, жами 6 та миниатюра, ҳар қайси достонларнинг биринчи саҳифасида рангдор фронтиспислар бор. Аммо уларнинг слайдлари бизда йўқ. Санкт-Петербургдаги Салтыков-Щедрин номидаги

Давлат халқ кутубхонасида “Хамса”нинг “Ҳайрат ул-аброр”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр” достонларидан иборат 1521-1522 йилларда Шохруҳияда кўчирилган нусхаси ҳам бор. Унда 23 миниатюра бўлиб, улар ҳақида батафсил маълумот Ғ.А.Пугаченкова ва О.И.Галеркиналарнинг “Ўрта Осиё миниатюралари” асарида берилган. Виндзор кутубхонасида Алишер Навоийнинг Султон Али Машҳадий йирик настаълиқда кўчирилган каттагина терма девони қўлёзмаси ҳам сақланади. Матн икки устунда формати 22-30 см, 819 варақ, кўчирилган йили йўқ. Девонда Навоий яратган ҳамма жанрлар намуналари бор. “Ҳазойин ал-маоний”нинг биринчи ғазали билан бошланувчи девоннинг 16-2а саҳифалари бой нақшли рангдор



Ш. Абдуллаева, “Лайли”
Мато, темпера. 2005. 60X110

фронтиспис билан безатилган. Қўлёзмада, Ҳиротда ишланган 7 миниатюра бўлиб, афсуски, бунда ҳам ҳинд мусаввирлари уларни бузиб, “қайта” ишлаганлар. Ушбу қўлёзма Бухоро амирлари кутубхонасида сақланган, 1872 йили Англиянинг Ҳиндистондаги губернатори сэр К.Т.Аргил орқали Бухоро амири қўлёзмани қиролича Викторияга тақдим этган. (губернаторнинг хати китоб ичида ҳозиргача сақланиб келмоқда). Шунинг учун бўлса керак, қўлёзмада инвентарь рақами бўлмай, фақат “Бухоро қўлёзмаси” деб аталади. Париж миллий кутубхонасида сақланаётган Алишер Навоий куллиёти фанга маълум нусхалар орасида ўзининг мукамаллиги, яхши сақланганлиги ва бадиий беағи билан ажралиб туради ва Ҳиротда яратилган бадиий қўлёзмаларнинг энг гўзал намуналаридан бўлгани учун алоҳида аҳамият касб этади. Париж куллиёти Бобурийларнинг сарой кутубхонасига тааллуқли бўлиб, Арман Ҳиндистон саёҳати вақтида қўлёзмани сотиб олган, 1757 йилда унинг вафотидан кейин, китоб Миллий кутубхонага тушган. Куллиётнинг бу нусхаси аввало М.Белин, кейинчалик Э.Блоше томонидан тавсифланган қўлёзмадаги айрим мўъжаз расмлар Европа санъатшунослари томонидан альбомларда бир неча бор нашр этилган. Париж куллиёти, шу турдаги бошқа қўлёзмалардан фарқли ўлароқ, икки жилддан иборат. Шуниси қизиқ-ки, хаттот қўлёзманинг 12 жойида жуда ихчам қилиб ўзбек, форс, араб тилларида колофон берган. Бундай ҳолат бошқа бирорта қўлёзмада учрамайди. Биринчи жилднинг 289 б саҳифасида ва иккинчисининг охирида 406 б варағида келтирилган колофонларга кўра, китоб уч йил (1523-1524 ва 1526-27 йиллар) давомида Ҳиротда Султон Алининг шогирдларидан хаттот ал-Ҳижроний томонидан кўчирилган. Юпқа оқиш ипак қоғозга матн жуда чиройли майда классик настаълик хатида, тўрт устунда жойлаштирилган. Париж куллиётини яратиш устида хаттотдан ташқари мусаввир, наққош, музаҳҳиб, саҳҳофлар ҳам иштирок этганлар. “Куллиёт” қўлёзмасини Ҳиротда Алишер Навоий тарбиялаб етиштирган хаттот, мусаввир, наққош, музаҳҳиб, саҳҳоф, умуман, буюк шоир муҳитидаги санъаткорлар ўз валинеъматлари хотираси олдидаги сўнгги вазифаларини адо этишлари деб

тушуниш мумкин. Кейинчалик XVI асрда Алишер Навоий асарларининг бадиий безакли қўлёзмалари Шероз, Табриз ва Бухорода кўплаб тайёрланади. Ҳар учала шаҳардаги бадиий қўлёзма тайёрлаш китобхоналарига асос солган ва санъаткорлар плеядасини тайёрловчилар Ҳиротда Навоий даврида камол топган маданият арбоблари бўлдилар. Бу ўринда Табризда тайёрланган Навоий терма девоннинг бадиий безакли уч нусхаси характерлидир. Уларда одатда лирик асарларга ишланувчи анъанавий мазмун-табиат кучоғида ёки боғ шипонида суҳбат, енгил зиёфат ва базм тасвирланади. Композиция жиҳатидан бу расмлар соддагина, бир-бирига яқин, фигуралар камгина, марказий қахрамон атрофида жойлаштирилган, бўёқлар ҳаммаси ҳам бой эмас. Кўпинча персонажларда ин-



Ш.Муҳаммадҷонон, Н.Холматов, Ғ.Камолов,
Т.Болтабоев, А.Қамбаров.
“Навоий”.
Деворий суратдан фрагмент. Темпера, 1967.

дивидуаллик йўқ, улар ҳаракатда ҳам берилмайди. Лекин тарихий асарлар, дostonлар расмлари (“Зафарнома”, “Жами ат-таворих”, Низомий, Деҳлавий, Жомий асарлари) ўта тантанавий услубда ишланган, мусаввирнинг асосий диққати Ҳиротда ишланган миниатюралардагидек, персонажлар, одамларга эмас, балки уларни куршаган шароит, манзара, буюмларга қаратилган. XVI асрда Мовароуннаҳрда Шайбонийлар пойтахти Бухоро мусаввирлик санъати марказига айланади. Эндиликда Ўрта Осиё мусаввирлиги Ҳиротдан келган санъаткорлар фаолияти натижасида Бeҳзод мактабига хос бўлган гуманистик ғоялар, юксак маҳорат хусусиятлари билан Шайбонийлар ҳукмдори дидига биноан кўчманчилик ҳаётига хос урфодат, чўл манзаралари уйғунлашади. Демак, Бухоро мусаввирлигида уч унсур – темирйлар даври Самарқанд ва Бухоро, Навоий даври, Бeҳзод мактаби билан кўчманчилик ҳаёти унсурлари мужассамланади. Кўпинча композиция, саройлар тасвири Ҳирот услубида табиат манзаралари, одамлар чeҳраси, кийим-кечаклар ерли услубда тасвирланади, оддий ҳаёт манзаралари, халқ вакиллари образлари ҳам берилади. Мавзу жиҳатдан эса ахлоқ, одоб масалаларини ёритишга кўпроқ аҳамият берилади. Ҳиротда канон тусини олган анъанавий мазмун чегарасидан чиқиб, асар мазмунига янгича талқин берилади. Бу ўринда айниқса Шоҳруҳияда кўчирилган Навоий “Хамса”си миниатюраларини эслаб ўтиш ўринли бўлади.

Бухорода Убайдуллоҳон ва ундан кейинги Шайбонийлар даврида саройда бадиий безакли кўлeзмалар тайёрлаш иши давом

этади. Аммо, вилоятларда тайёрланган бадиий кўлeзмалардан фарқли уларок, Бухорода кўлeзмалар Хон назорати остида ишланган. Султон Мирак Мунши, мавлоно Мир Али Котиб каби машҳур хаттотлар Султон Али Машҳадий анъаналарини давом эттирадилар. Асосан классик адабиёт намуналари, Низомий, Саъдий, Жомий, Навоий асарларининг бадиий безакли кўлeзмалари тайёрланди. Уларга ишланган мўъжаз расмларда Ҳирот анъаналари Бухоро санъаткорлари кўпинча фалсафий аллегорик асарларни мажозий маънода эмас, балки том маъносида талқин этадилар. Алишер Навоийнинг Париж миллий кутубхонасида сақланаётган “Лисон ут-тайр” асарининг 1553 йилда Бухорода кўчирилган кўлeзмасига ишланган расмлар ҳам ана шу характердадир. Ишқ олдида Шайх Санъоннинг фоний мутлақ бўлиб, маъшукасига фидоийлик кўрсатиб, ифлос чўчқаларни боқиб юришни мусаввир оддийгина, йирик режада тасвирлаган, мажозий маъно фахмланмайди. XVI аср Бухоро мусаввирлигига хос бўлган бу хусусият мамлакат ҳаёти, экономикасида учинчи табақа хунармандлар сезиларли роль ўйнаганидан дарак беради. Бухорода ишланган бадиий кўлeзмалар орасида Англиянинг Оксфорд университети Бодлеян кутубхонасида сақланаётган Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” ва “Садди Искандарий” дostonлари муҳим ўрин эгаллайди. Ҳар иккала дoston “Хамса”нинг алоҳида-алоҳида беш китоб сифатида тайёрланган кўлeзмасининг тўртинчи ва бешинчи жилдидир, афсуски дастлабки уч дoston кўлeзмаси халигача ҳеч қаерда учрамади. Дostonларнинг бу нусхалари Бухоро бадиий кўлeзмасининг энг юксак намуна-



Ж. Умарбеков, “Етти иқлим султони”, 1995. м\м, 200x500

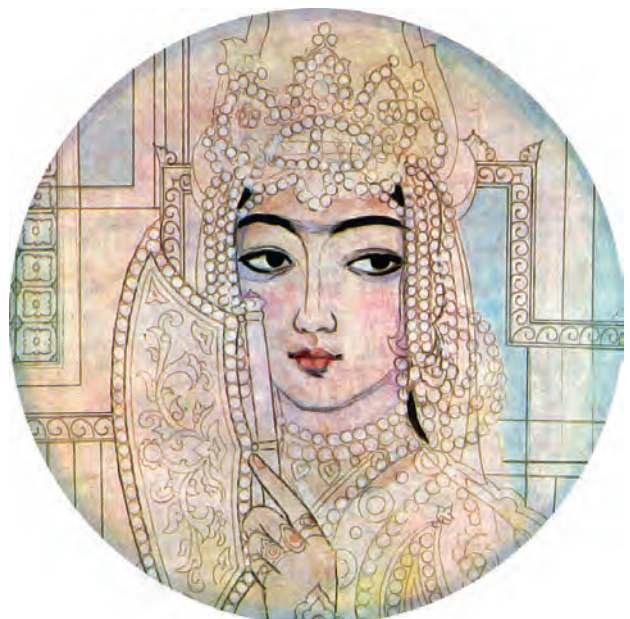


Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.

сидир. Хати ниҳоятда гўзал, равшан, майда настаълик, матн тўрт устунда, хошияларга олтин суви пуркалган ва ўсимлик, геометрик нақшлар билан безатилган. Китоблар яхши сақланган, муқоваси ҳам қадимий, жило берилган, чармдан. Кўчирилган йили 1553. Ҳар иккала дostonнинг биринчи саҳифасига ниҳоятда нафис, рангдор унвон ишланган ва ўртасига “Сабъаи сайёр” ва “Садди Искандарий” сўзлари ёзилган. “Сабъаи сайёр”га ўн, “Садди Искандарий”га бешта жуда ажойиб, ғоят маҳорат билан ишланган мўъжаз расмлар берилган. Бу расмлар кўпинча қўлёзманинг бутун варағини ишғол қилади. Ҳар иккала дoston қўлёзмаларига ишланган ўн беш миниатюра гўзаллиги, нафосати, бўёқларининг рангдор ва равшанлиги, мутаносиблиги, чизиқларнинг нафислиги, персонажлар қиёфасининг жозибадорлиги билан кишини ҳайратда қолдиради. Айниқса, аёллар образлари жуда нозик ишланган ҳатто тирноқлари “хинодан лоларанг” этиб тасвирланган. Миниатюраларда тасвирланган воқеалар дostonлар мазмунини тўлиқ ёритади.

Бухорода XVI асрда камолот чўққисига чиққан китобат ва мўъжаз расмлар санъати XVII асрда ҳам давом этди. Лекин энди зийнагланган қўлёзмалар ўртасида Навоий асарлари учрамайди. XVII аср Бухоро мусаввирлик санъати, умуман олганда, XV-XVI аср анъаналарини давом эттирса, камолотдан чекиниш сезилиб туради. XVIII аср ўрталаридан Мовароуннаҳрда Хоразм ва Қўқон давлатлари территориясининг катъийлашиши, феодал

марказлашган давлатлар юзага келиши бу хонликларда ишлаб чиқариш, ички ва ташқи савдо алоқалари ва маданиятининг ривож топишига сабабчи бўлди. Хоразм, Бухоро ва Қўқон хонлари китобхоналарида замонавий адиблар асарлари билан бир қаторда классик адабиёт намояндалари асарлари ҳам китобат қилиниб, тарқатилди. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, классик адиблар орасида, айниқса, Алишер Навоий асарларининг деярли ҳаммаси ҳар уччала давлатда ҳам қайта-қайта кўчирилиб, тарқатилди. Шу ўринда бир қизиқарли фактни келтирмоқчимиз: ЎзФА Шарқшунослик институтида сақланаётган Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ал-маоний”сининг Қўқонда кўчирилган нусхасида қуйидаги колофон берилган: “Навоий аъётидин бир матлаъ фитрат маъний писандина марғуб тушуб ва таъби мавзунига мажлуб курунди хизматкор зоти ихтисос ва муруввати ихлосдумон хизматига мадомат кистар Муҳаммад Сиддиқ Тунқатор соеъга хитоб этиб амри олий садур топдиким, Навоий Девонини мактуб этмакка буюргил, фармони олий таъсиридин бири шулким муддат олти ой ичра уч юз адад Девони мужаллад ва мушаррар бўлди...”. Ана шу даврда Алишер Навоийнинг 1824-1825 йилда Қўқонда Мулло Рўзи томонидан кўчирилган беш дostonи мажмуаси ҳам китобат этилган эди. Қўлёзма 429 варақдан иборат, формати 18-30,5см. Дostonлар “Лисон ут-тайр”, “Фарход ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”,



Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.

“Сабаи сайёр”, “Садди Искандарий” изчилигида жойлаштирилган кўлэзма саҳифалари рангдор, зарҳал гуллар билан безатилган, муқаваси қора чармдан. Батафсил шеърини колофон берилган кўлэзмада 46 миниатюра бўлиб, ҳеч қайси расмда ёки колофонда мусаввир номи кўрсатилмаган. Фазлийнинг “Мажмуат аш-шуаро”сида берилган маълумотларга суянган ҳолда миниатюралар Муҳаммад Косоний мўйқаламига мансуб бўлса керак, деган фикрдамиз. Кўлэзмадаги 46 миниатюра орасида анъанавий ва аввал учрамаган мазмундагилари ҳам бор, биринчи ва иккинчисида анъанавий мазмун, Муҳаммад (с.а.в.) пайғамбарнинг афсонавий Буроқда осмонга хаёлий учиши, аммо бу расмда бошқалардан фарқли ўлароқ Муҳаммад (с.а.в.) тасвири чизилмаган, “Шайх Санъон Румда христиан гўзали олдида” эпизоди тасвирланган қолган олтитаси “Лисонут-тайр”га аввал ишланган расмлардан тематик жиҳатдан фарқ қилади. “Шайх Сайид Абул Хайр ҳикояти” расмида марказда тасбеҳ ушлаб туриб ҳикоя қилаётган шайхни тўрт муриди ярим доира шаклида қуршаган. Ўнг томонда афсонавий шахс – қанотли бош парвозда. Юқориги режада мовий осмон фонидаги асосий ишни катта дарахт тасвири эгаллаган. “Сулаймон (а.с.) пайғамбарнинг Ҳиндистонга учиши” воқеасига ишланган миниатюрада тахтда ўтирган Сулаймонни оқ-қора, қизғиш, жигарранг тўрт дев учириб кетаётгани, орқада эса уни елиб кетаётгани



Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.



Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.

берилган. Булардан ташқари, “Шайх Порсо ҳақшунослардан бирининг саволига жавоб бермоқда”, “Балх шоҳи ва унинг ўғли”, “Ҳайрат водийси” ва “Шайх Абул Аббос фано водийсида” расмлари бор. Шуниси қизиқки, буларнинг ҳаммаси бошқа қоғозга ишланиб, кейин ёпиштирилган. Исломи дини реакцияси кучайган бир даврда яратилган “Лисонут-тайр” миниатюралари тематика жиҳатдан давр талабига жавоб бериб, дostonдаги диний тасаввуф унсурларини ёритган. “Фарҳод ва Ширин”га “Ширин тоғ қазийётган Фарҳод хузурида”, “от минган Ширинни кўтарган Фарҳод”, “Хусрав чўмилаётган Ширинни кўради”, “Хусрав ва Бузург Умид”, “Ширин Хусрав расмини кўрмоқда”, “Ўлган Фарҳод”, “Ширин ўз қасрида?”, “Фарҳод ва Ширин бир тобутда” миниатюралари ишланган. Булар орасида баъзилари анъанавий мазмунда бўлса, “Ширин ўз қасрида” темаси биринчи бор учрамоқда. “Чўмилаётган Ширин”, “Ширин Хусрав расмини кўрмоқда” эпизодлари Навоий дostonида умуман йўқ. Дoston 158 а варақда тугалланиб, икки оқ саҳифадан кейин, 159 б варақда “Ширин билан ётган Хусравни Шируя ўлдираётгани” расми ҳам берилади, дostonда бу воқеа ҳам йўқ. “Лайли ва Мажнун”га “Лайли ва Мажнун мактабда”, “Мажнун ва отаси Маккада”, “Ҳайвонлар орасидаги Мажнун хузурига Навфалнинг келиши”, “Навфал Мажнун отасининг хузурида”, “Лайли даштда Мажнун хузурида”, “Мажнун Лайли чодирини олдида”,



Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.

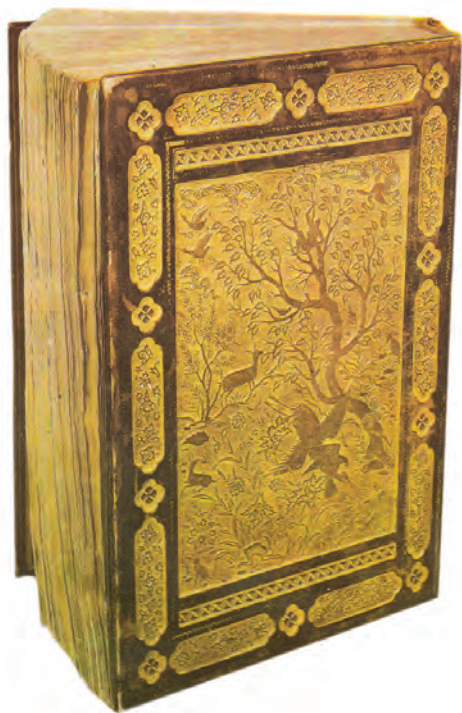
яна “Лайли даштда Мажнун хузурида” ва “Лайли ва Мажнун қабри олдида” расмлари ишланган.

“Сабъаи сайёр”га ишланган миниатюраларда анъанадан четлашиш катта: “Моний Баҳром расмида Дилором тасвири йўқ. Нима учундир ов эпизодига икки расм ишланиб, бирида Баҳромнинг ўзи берилса, иккинчисида Дилором ҳам чизилган (аммо у мусиқий асбобсиз, етти қаср расмлари бўёқларининг қасрлар номларига монанд эмаслиги (сандал қасри қизил ғишт рангида), табиат, интерьер, биноларнинг ибтидоийлиги, композиция соддалиги, персонажларнинг камлиги билан аввалги давр миниатюраларидан ажралиб туради. “Садди Искандарий”, га ишланган миниатюралар ҳам кўпинча анъанавий мазмундан узоқлашганлик ёки бир эпизодга ишланган расмни иккинчисига жойлаштириш, мазмунга алоқаси йўқ миниатюралар ишлаш билан ҳам характерланади. “Қашқир ҳакими ва синглиси Меҳрнос” “Искандар ва Равшанак”, “Раъд билан жанг”, “Банд этилган девни етаклаган Искандар” каби расмлар ҳеч қайси қўлёзмада ҳалигача учрамаган. Бу дostonга юқоридагилардан ташқари яна саккиз миниатюра ишланган. Девон “Хамса”сига ишланган миниатюраларни қўлёзмалар фондларида сақланаётган, XIX асрда ишланган безакли қўлёзмалар билан муқояса қилиш ажабланарли хулосага олиб келди. Маълумки, XVIII-XIX асрларда Ҳиндистон билан Марказий Осиёнинг ма-

даний алоқалари айниқса интенсив тус олади. Мусаввир ва хатотлар икки мамлакат ўртасида алмашилиб турадилар. Марказий Осиё миниатюра санъатида санъат белгилари пайдо бўлади. Натижада XVIII- XIX асрларда Ҳиндистон, айниқса Кашмир ва Бухорода ишланган мўъжаз расмларда бир-бирига яқинлик жуда кучли бўлади. Масалан, 1813 йилда Кашмирда китобат этилган Жомийнинг “Юсуф ва Зулайхо” қўлёзмасига ишланган миниатюралар билан 1806-1807 йили Бухорода кўчирилган Ошиқ, “Девон”ига ишланган миниатюралар ўртасидаги ўхшашлик катта. XVIII асрда Ҳиндистонда кўчирилган Жомийнинг “Юсуф ва Зулайхо” қўлёзмаси ва ҳофиз Шерозийнинг 1194-1780 йили Ҳиндистонда китобат қилинган “Девон” миниатюралари билан бизнинг “Хамса” миниатюралари композицияси, бўёқлар гаммаси, бинолар, одамлар қиёфаси, айниқса кўз, бурун, соқол, мўйловлар, қизларнинг жингалак гажаклари, кийим-кечаклар, қизнинг икки қанотлик боши “Лисон ут-тайр” ва Ҳофиз Сулаймон (а.с.) пайғамбарнинг девлар кўтарган тахтда Ҳиндистонга учиши, меърож тасвири ўртасида айнан ўхшашликни кузатдик. Айниқса сўнгги иккала эпизод характерлидир. Ҳар иккала миниатюрада ҳам оқ, қора, қизғиш ва жигарранг девлар Сулаймон (а.с.) тахтини кўтариб кетмоқдалар, улар кетидан дostonда бир, “Девон”да иккита пари пайғамбарни елпиб бормоқда. Меърожда ҳар иккала қўлёзма миниатюраларида ҳам



Ч. Ахмаров. “Етти гўзал” дан бир парча.



*А. Навоийнинг “Хамса” асари қўлёзмаси.
Хирот. XV аср охири.*

афсонавий Буроқ устида Муҳаммад (с.а.в.) пайғамбар берилмаган, композиция, фаришталар қиёфаси, қўлларидаги заррин аланга айнан, дostonнинг 30 б саҳифасидаги афсонавий қанотли бош ўрнида фаришталар орасида парвоз қилмоқда. Бу ўхшашликлар шу даражадаки, худди ҳар иккала қўлёзми бир мусаввир зийнатлагандек, қўлёзмалар институти “Хамса”сидаги “Лисон ут-тайр”га ишланган миниатюраларнинг кейин текст орасига ёпиштирилгани балки бежиз эмасдир?

Алишер Навоий, ҳатто Низомий, Дехлавий, Жомий асарларининг XV-XVIII асрларда ишланган мўъжаз расмли қўлёзмаларнинг бирортасида ҳам Қўқон қўлёзмасидагидек кўп расм ишланмаган, фақат 1648 йилда Бухорода китобат этилган Низомий “Хамса”сига 61 миниатюра ишлангани маълум, холос. Лекин Қўқон миниатюралари бадий маҳорат жиҳатидан XV- XVI, ҳатто XVII аср Самарқанд, Хирот, Табриз, Шероз, Казвин, Машҳад, Шохруҳия, Бухоро шаҳарларида ишланган мўъжаз расмлардан тубан туради. Уларда бўёқлар бойлиги, монандлиги, кўп режалилик, бой табиат манзараларини бериш, айниқса кишилар фигурасини тасвирлашда мутаносиблик, расмлардаги нозиклик йўқ, соддалик, ибтидоийлик бор, образлар схематик, бири иккинчисини

такрорлайди. Аммо ана шу камчиликларга қарамай, бу қўлёзмининг аҳамияти катта. XIX асрда ислом дини реакцияси авжига чиққан, диний ақидалар ҳаёт қонуни тусига кирган бир даврда Алишер Навоийдек илғор фикрли инсонпарвар адибнинг дostonларига 46 расм ишлаш давр маънавий ҳаётидаги қаҳрамонлик эди. Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий асарларига ишланган мўъжаз расмлар ва рангоранг нафис нақшлар XV-XVI асрларда яратилган Шарқ китобат санъатининг энг гўзал намуналаридандир. Улар Хирот, Бухоро, Шохруҳия, Табриз каби Хуросон ва Ўрта Осиёнинг маданият марказларида яшаб, ижод этган энг моҳир санъаткорлар томонидан яратилган. Миниатюралар Алишер Навоий дostonлари “Ҳайрат ул-аброр”, “Фарход ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий”, “Лисон ут-тайр” ва лирик шеърлар тўплами – “Девон”лар мазмуни асосида ишлангандир. Гуманист, маърифатпарвар, эрксевар, олижаноб ғоялар эгаси бўлган Навоий қаҳрамонлари миниатюраларнинг ҳам асосий образларидир. Миниатюраларнинг кўтаринки, ҳаётий ва образлари Навоий ғояларига монанд. Навоий ижодий методининг асосини ташкил этган реализм шоир асарларига ишланган расмларга хосдир. Миниатюралар ишланган кўпчилик бетларда мавжуд бўлган асар парчалари билан расмлар мазмуни монандлиги ҳаттот ва мусаввир ҳамкорликда ижод этганидан далолат беради, аммо кейинги даврларда бу анъанадан четланишни ҳам кўрамиз (ЎзФА қўлёзмалар институтидаги 23 ва 2630 инвентарь рақами остида сақланаётган дostonлар мажмуалари). Расмлар аниқ, композициясининг матн билан ҳамоҳанглиги миниатюраларнинг бутун асар, қўлёзма билан боғлиқлигини таъминлайди. Маълумки, Навоийнинг “Хамса”сидаги дostonлар Низомий, Хусрав Дехлавийларнинг анъанавий сюжетлари асосида яратилган. Санъатда ҳам қанон тусини олган тасвирий мазмун юзага келади. Бинобарин Шарқ поэзиясининг уч буюк вакиллари дostonларининг мазмун яқинлиги тематика ва композиция жиҳатидан яқин миниатюралар яратилишига олиб келди. Булардан ташқари, умуман Шарқ миниатю-

расида анъанага айланиб қолган жанг, ов, чавгон ўйини, қабок, ўйини, камон отиш, базм, зиёфат, мушоира каби расмлар борки, улар жуда кенг тарқалгандир.

БЕХЗОД ИЖОДИ

Йиллар, асрлар ўтаверади, ҳар бир замон кишилари буюк истеъдод эгаси Камолиддин Бехзод маънавий хазинасига қайта-қайта мурожаат этаверадилар. Мустақиллик даврида бу санъаткор ижодини ўрганиш, тарғиб қилиш ишлари тамоман янги маъно ва моҳиятга эга бўлди. Президент Ислоҳ Каримов ташаббуси билан Вазирлар Маҳкамасининг 1997-2003 йил 23 декабрда “Буюк мусаввир Камолиддин Бехзод таваллудининг 545-550 йиллигини нишонлаш” тўғрисида қарор қабул қилгани ана шу изчил олиб борилаётган тадбирларнинг давомидир.

Камоллиддин Бехзод даҳоси, ижодиётига бугун алоҳида эътибор қилишимиз бежиз эмас. Шарқ миниатюра санъатида етакчи ва бетакрор мактаб яратган буюк мусаввир ҳаёти ва фаолиятини ўрганиш ўзлигини қайта тиклаётган халқ учун ҳар қачонгидан ҳам кўра муҳимроқ аҳамият касб этаяпти. XIV-XV асрлар ўзбек халқи тарихининг олтин саҳифаларидан десак, янглишмаймиз. Амир Темур салтанатида юзага келган Уйғониш даври, юксак даражадаги ижодий ва қулай тарихий муҳит туфайли Мирзо Улуғбек, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Камолиддин Бехзод сингари кўплаб буюк олим, файласуф, шоир, мусаввир санъаткорлар самарали ижод этишди. Улар орасида Камолиддин Бехзод нафақат Туронзамин халқлари маданияти ва санъати меҳри кучли, маданиятпарвар, ижодкор халқ бўлиб келган. Оташпарастлик, будда дини давларида яратилган Варахша, Панжикент, Сополлитепа, Қоратепа, Болаликтепадаги муҳташам саройлар девордаги улкан суратлар, тош ва сопол ҳайкаллар аجدодларимиз қадимги давлардаёқ мукамал санъат обидалари яратганликларидан гувоҳлик бериб турибди. Ислоҳ дини кенг тарқалгач, нафис санъат турлари кўпроқ қўлёзма китоблар, алоҳида мураққалар (альбомлар) тарзида намён бўла бошлади. Натижада қоғоз, китоб кўпайди, халқимизнинг саводхонлиги юқори даражага кўтарилди. Соҳибкирон Амир Темур даврида маданият, илм, фан, санъат

ривожига катта эътибор берганлиги тарихдан маълум. Шу боисдан ҳам бу даврда олдинги замонлардагига нисбатан бир неча марта кўп қўлёзма асарлар яратилди. XV асрнинг иккинчи ярмида шоир, санъаткор, олимлар ижоди яна ҳам гуркираб ўсди. Улар яратган қўлёзмаларни зийнатлаш, безаш ва расмлар билан бойитишга ихтиёж ҳар қачонгидан ҳам кўра ошди.

Ана шундай давр тарих саҳнасида Камолиддин Бехзод шахси пайдо бўлди. Унинг мусаввир сифатида шаклланишида Алишер Навоийнинг бекиёс хизмати бор. Ўша даврдаги таърифлар билан айтганда, “аср нодири, мусаввирлар пешвоси” бўлмиш Бехзод ижодкор сифатида мураққаб йўлни босиб ўтди. У ўзининг зиддиятларига тўла



К.Бехзод. “Навоий” портрети

хаёти мобайнида Султон Ҳусайн Бойқаро, Шайбонийхон, Шоҳ Исмоил Сафавий, Шоҳ Таҳмосиб сингари ҳукмдорлар қўли остида ижод қилди. Ҳаётининг асосий қисми те-мурийлар сулоласининг иккинчи пойтахти бўлмиш Ҳиротда ўтди. Маълум пайт, сафавийлар сулоласи таклифига биноан, Табризда яшаб, асарлар яратди. Мусаввир Самарқандда туғилган, деган тахминлар бор. Ҳозиргача 1455 йил Ҳиротда ҳунарманд оиласида таваллуд топган деб келинади. Ҳирот ўша даврда Шарқнинг энг гўзал шаҳарларидан бири бўлган. Бехзод ота-онасидан эрта ажраган. Уни Ҳиротдаги машҳур мусаввир, салтанат кутубхонасининг мудир Мирак Наққош ўз тарбиясига олади. Мирак Наққош “Машҳур қирқ санъаткор” анжуманига раҳбарлик қилиб, Нигористон, ҳозирги тушунчалар



К.Бехзод. “Султон Ҳусайн Бойқаро” портрети

билан айтганда, Санъат академияси ишларини йўлга қўйган эди. Машҳур инглиз шарқшуноси Эдвард Браун бу ҳақда; “Ўша замонда жуда катта шухрат қозонган Бехзод ва Шоҳ Музаффар сингари атоқли наққошлар, шубҳасиз, Мир Алишер Навоийнинг қўллаб-қувватлаши натижасида камолотга эришдилар”, – деб ёзади. Камолиддин Бехзод машҳур хаттот Султон Али Машҳадий билан танишади, у билан ҳамкорлик қилади. Абдурахмон Жомий ҳузурига бориб туради. Унинг меҳнатсеварлиги, истеъдоди, заҳматкашлиги Алишер Навоийга маълум бўлгач, Бехзодни ҳузурига чақириб, сарой ишига жалб этади. Султон Ҳусайн Мирзога таништиради. Ҳукмдор унга ўзининг боғида ижодхона қурдириб, ижод учун барча шарт-шароитларни муҳайё қилади. Султон Ҳусайн Бойқаро уни Ҳиротдаги салтанат кутубхонасига бошлиқ этиб тайинлайди. Бехзод энди бутун Хуросонда донг таратади, бу ердаги барча наққошлар, мусаввирларга бош бўлади. Худди мана шу даврда Бехзоднинг энг сара асарлари яратилди. Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома»сига ишланган туркум асарлар, Ҳусайн Бойқаронинг мажлислари тасвир этилган, Темур тарихига бағишланган мураққа (альбом), Абдурахмон Жомийнинг “Соломон ва Абсол”, Муслиҳиддин Саъдийнинг “Бўстон” ва “Гулистон”и, Низомий Ганжавий “Ҳамса”сига ишланган расмлар, Султон Ҳусайн Ҳиротда қурдирган “Боғи Беҳишт” тасвири, Абдурахмон Жомий портрети, “Султон Ҳусайн Мирзо саройида зиёфат”, “Малик Доро ва отбоқарлар”, “Юсуф ва Зулайҳо” қиссаси, “Масжид ичидаги мунозара” сингари юзлаб гўзал ижод намуналари дунёга келди. Шоҳ Исмоил Сафавий Ҳиротнинг кўзга кўринган ҳунармандлари, наққошлари, хаттотлари қаторида Бехзодни ҳам Табризга – ўз саройига олиб кетади. У ерда мусаввирга қулай шарт-шароит яратиб беради. Ҳиротда миллий ўзбек миниатюра мактабини яратган мусаввир тарих зайли билан Табриз нафис санъат мактабига ҳам асос солади. У худди шу даврда бир гуруҳ шогирдлари билан биргаликда жуда кўплаб мумтоз асарлар яратди. Хусусан, “Бир аср шаҳзода тасвири”, “Мурод Оқ кўюнлининг тасвири”, “Туялар жанги”, “Шоҳ Таҳмосиб тасвири”, “Расмий истикбол” асарлари,

Абдурахмон Жомийнинг “Юсуф ва Зулайхо” дostonига ишланган суратлар – шулар жумласидан. Буюк мусаввир Табризда яшаб ижод этар экан, бир дам ҳам ўз Ватанини унутмади, вақти-вақти билан Ҳиротга бориб турди. У Табризда руҳий изтиробларда яшаганлигини айрим асарларидаги ишоратлардан сезиш мумкин. Масалан, унинг Шоҳ Исмоил Сафавий тасвири чеккасига “Шикаста қаламли фақир Бехзод”, “Туялар жанги” сурати чеккасига “Қалами шикаста, Номурод, Фақир Бехзод, умри етмишдан ошганда ушбу ишга кўл урди” – деб имзо чекиши фикримизга далил бўла олади. Бехзод Табризда Султон Муҳаммад, Оқа Мирак, Мир Саид Али сингари турли жойлардан келган мусаввирларга раҳнамолик қилди. Хусусан, у Термизда туғилиб ўсган Мир Саид Алига ўз маҳорати ва мусаввирлик сир-асрорларини аямай ўргатди. Улар ўз навбатида, Бехзод вафотидан сўнг XVI аср Шарқининг машҳур шаҳарлари – Табриз, Қобул, Дехли, Бухорода устоз анъаналарини муваффақият билан давом эттиришди. Натижада ўзбек миниатюра санъати таъсирида янги-янги мактаблар яратилди. Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” асарини машҳур хаттот Султон Али Машҳадий қайта кўчирган. Бехзод уни ноёб миниатюралар билан безаган. Китоб Хумоюн саройига олиб кетилган. У бир неча йил Акбаршоҳ саройида энг ноёб кўлҳезма сифатида сақланган. Сўнг уни Нодир Шоҳ

қимматбаҳо ўлжа тарзида Эронга олиб кетади. Султон Хусайн Бойқаронинг мажлисла-ри тасвир этилган Муракқа (альбом) Султон Хусайн Мирзонинг Ҳиротдаги шоҳ кутубхонаси учун махсус тайёрланган эди. Ундаги 40 дан ортиқ гўзал миниатюра Камолиддин Бехзод мўйқаламига мансуб. Муракқани XX асрнинг бошларида франциялик санъатшунос олим Мусье Фоше сотиб олиб, Лувр музейига топширган. Абдурахмон Жомийнинг “Саломон ва Абсол” асари машҳур хаттот Султон Али Машҳадий томонидан кўчирилган. Камолиддин Бехзод уни миниатюралари билан безаган. Мазкур асар ҳам XX аср бошларигача Афғонистонда сақланган. Ҳиротдаги “Боғи Бехишт” тасвир этилган миниатюра асари Камолиддин Бехзоднинг энг гўзал ва нодир асарларидан саналади. Аммо мазкур асарнинг ишланган йили ва ҳозир сақланаётган жойи номалум. Амир Хусрав Дехлавийнинг “Хамса” сига ишланган 33 суратнинг ҳаммаси Бехзод ва унинг шогирдлари томонидан яратилган. Ушбу асар Берлиндаги Миллий кутубхонада сақланаяпти.

1567 йили “Темур тарихи муракқаси” кумуш ва тилла суви юритиб ишланган. Унда Камолиддин Бехзоднинг бир неча миниатюралари бор. Уларнинг ҳаммаси Амир Темур ҳаёти ва фаолиятига бағишланган. “Темурнинг тахтга ўтириши”, “Темур салтанатидаги қабул маросими”, “Темур лашкарларининг қалъага ҳужуми”, “Самарқандда масжид қурилиши” каби миниатюралар ҳақиқий юксак асарлари сифатида АҚШ даги Бостон шаҳрида сақланади. Шоир Саъдийнинг “Бўстон” асарини 1487 йили Султон Али Машҳадий Султон Хусайн Мирзо Бойқаронинг Ҳиротдаги машҳур кутубхонаси учун кўчирган ва уни истеъдодли санъаткор устод Музаҳҳиб безаган. Бу асар ҳозир Қоҳира музейида сақланади. Франциялик санъатшунос олим Ренс Грузе эълон қилган маълумотларга кўра, мазкур тўпламдаги Камолиддин Бехзод ишланган миниатюраларнинг ҳар бири алоҳида тасвирий санъат асари сифатида кишини ҳайратга солади. Султон Хусайн Мирзо Бойқаронинг Ҳиротдаги боғида базм тасвирланган машҳур миниатюра шу “Бўстон” асарида мавжуд. Бу расмлар эллагинчи йилларда мисрлик олим доктор Муҳаммад Мустафо шарҳлари



Ж. Умарбеков, “Навоий ва Султон Хусайн Бойқаро”. 1969.



Ж. Миртаджиев, “Бехзод” ҳайкали. 2000.

билан араб тилида нашр қилинган. Хусайн Бойқаро тасвирининг асл нусхаси эса швед санъатшунос олими Ф. П. Мартиннинг шахсий коллекциясида сақланаётир. Дунёнинг кўп мамлакатларида ана шу портретдан кўчирилган нусхалар мавжуд. Мазкур тасвирда Султон Хусайн Бойқаро салобатли қийиқ кўзли япасқи юзли киши сифатида шоҳона кийимлар билан ҳаётини ифода этилган. Расми кузатар эканмиз Хусайн Бойқаро ва Камолиддин Бехзодга замондош Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг кўзлари ёдга тушади. “Султон Хусайн қийиқ кўзли, шеър андом бўйлуқ киши эди. Белидин қуйи ингичка эди. Бовужудким улуғ ёш яшаб, оқ соқоллиқ бўлиб эди, хушранг, қизил абришимни кияр эди. Қора кўзи бўрк кияр эди ё қалпоқ... Мафосил (бўғимлар) заҳмати жиҳатидан намоз қила олмас эди, рўза тутмас эди. Хулқи бир нима гўзалроқ воқеъ бўлиб эди, кўзи ҳам хулқидек эди... Қирк йил ёвуқким Хуросонда подшоҳ эди”. Камолиддин Бехзод Хусайн Бойқаро тасвири ушбу тарифга жуда мос тушади. Низомий Ганжавий “Хамса”сининг бир нусхасига ишлаган миниатюраларнинг муайян қисмини, франциялик олим Ми Жон туркиялик олим Арамнокбеклар фикрлари-ча Камолиддин Бехзод, қолган қисмларни Қосим Али Чехракушо билан Оқо Мирак ишлаган. Бу асар ҳозир Буюк Британия музейида сақланмоқда. Муаллифи номалум бўлган бир қўлёзмани Ҳиротда хаттот Муҳаммад ибн Аттор оққа кўчирган. Унга Камолиддин Бехзод ишлаган нафис миниатюралар мутахассисларни лол қолдириб келади. Улар орасида “Дарвешлар рақси”, “Шириннинг Хусрав томонидан кутиб олиниши” сингари машҳур гўзал миниатюралар кишини ўзига ром этади. Бу ноёб тўплам ҳам Буюк Британия музейида сақланмоқда. Амир Хусрав Дехлавийнинг “Лайли ва Мажнун” достони қўлёзмаси номалум хаттот томонидан кўчирилган. Бу дostonга “Лайли ва Мажнуннинг мадрасада ўқиш пайти”, “Гўзал боғ кўриниши” сингари миниатюралар ўзининг табиийлиги, ҳаётининг билан ўзига ром қилади. Бу қўлёзма нусха Санкт-Петербургдаги Салтыков-Щедрин кутубхонасида сақланади. “Туялар жанги” асарини Камолиддин Бехзод 1525 йили Табризда яратган. Оқ ва қора туя устида турли ёпинчиқ анжомлар бор. Туя эгалари икки томондан ўз

туяларининг “жаҳл”ларини чиқариб, уларни жангга “тезлаётир”. Бир чеккада турган муйсафид туялар жангини кузатмоқда. Туялар олишуви манзараси айниқса жонли акс этган. Бу ҳолат, ўз навбатида, расмда тасвирланган кишиларга ҳам “юққан”лиги яққол сезилади. Бу миниатюраларнинг юқори томонидаги бурчагида куйидагича ёзувлар битилган: “Мазкур тасвир яратилиш мураккасидан бир парча бўлиб, қуръон оятининг, “Улар туяларнинг қандай яратилганлигига қарамайдиларми?” деган мазмунга ишора қиладики, қалами шикаста фақир ва номурод Бехзод умри етмиш ёшга етгандан сўнг ўта бой тажриба орттириш тажрибасида ушбу ишга киришди. Бу асар Бехзоднинг бошқа асарлари билан бирга, илк дафъа 1931 йили Лондонда ташкил этилган Шарқ санъати кўргазмасида намойиш қилинган эди. “Эрон санъати тарихи” (Техрон) китобида берилган маълумотларга кўра асл нусха ҳозир Эрондаги Гулистон саройида сақланаётир. Камолиддин Бехзод чизган шоир Абдурахмон Жомий сиймоси жаҳон тасвирий санъатининг улкан ютуқларидан деб этироф этилган. “Шоҳ Таҳмосиб” асарида шахзоданинг болалик чоғлари табиат кўйнида тасвир этилган. Бу асарни буюк мусаввир ижодининг энг сара намуналаридан дейиш мумкин. Унинг бир чеккасида “Бехзод” дастхати битилган бўлиб, у машҳур Лувр (Франция)да сақланмоқда. Низомий Ганжавий “Хамса”сининг машҳур хаттот

Султон Али Машҳадий кўчирган яна бир нусха Камолиддин Бехзод миниатюралари билан безатилган. Мазкур асар Афғонистонлик Муҳаммад Наимхоннинг кутубхонасида сақланади. Булардан ташқари ҳозир жаҳоннинг турли қитъаларидаги музей ва айрим кишиларнинг шахсий коллекцияларида сақланаётган Камолиддин Бехзод қаламига мансуб “Орифлар зикри”, “Бир кампир ва йигит”, “Баҳром Гўр овда”, “Султон Хусайн саройида зиёфат” асарлари ва Муҳаммад Шайбонийхон шоир Абдуллахон Ҳотифий, шоир Абдурахмон Жомийлар портрет-тасвирлари реалистик услубдаги шоҳ асарлар тарихида аллақачон умумжаҳон маданий мулкига айланиб улгурган.

ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕКИСТОН МИНИАТЮРАСИ

Ўзбек халқининг энг нафис ижод турларидан биридир. Тарихий манбаларга кўра, сурат солинган лакли қутичалар XVI асрда Бухорода ясалган экан. Бу даврдаги лакли миниатюра намуналари бизгача етиб келмаган, ҳунармандчиликнинг бу турига хос бўлган кўпгина ишлаб чиқариш жараёнлари эса унутилиб кетган. 1960 йилларда Ўзбекистоннинг бир қатор мусаввирлари ва халқ усталари ушбу ажойиб санъат турини қайта тиклашга бел боғладилар. Улар орасида таниқли ўзбек мусаввири Чингиз Ахмаров ва унинг шогирдлари Жавлон Умарбеков, Баҳодир Жалолов ҳамда ўша пайтда ёш, навқирон санъаткорлар Ниёзали Холматов, Шомахмуд Муҳаммаджонов, Абдусит Қамбаров, Ғайрат Камолов, Мунира Сотиболдиева ва бошқалар бор эди. Ижодий устахона ташкил этилиб, унга ўз асарларида Шарқ миниатюрасининг кўп асрлик анъаналарини изчиллик билан ривожлантириб келаётган мусаввир Чингиз Ахмаров раҳбарлик қилди. Мутахассисларнинг аниқлашича, Шарқдаги тош қоғоздан ишланган буюмларга нақш солиш усули Федоскино, Палех, Мстера, Холуй марказларига мансуб лакли миниатюра санъатига ўхшаб кетар экан. Санамнавислик услулари мерос қилиб олган рус миниатюра усталари қўллайдиган бадиий ифодалаш воситаларининг негизи сифатидаги жўшқин рангтасвир усули кўп жиҳатдан Шарқнинг



“Камолиддин Бехзод” портрети



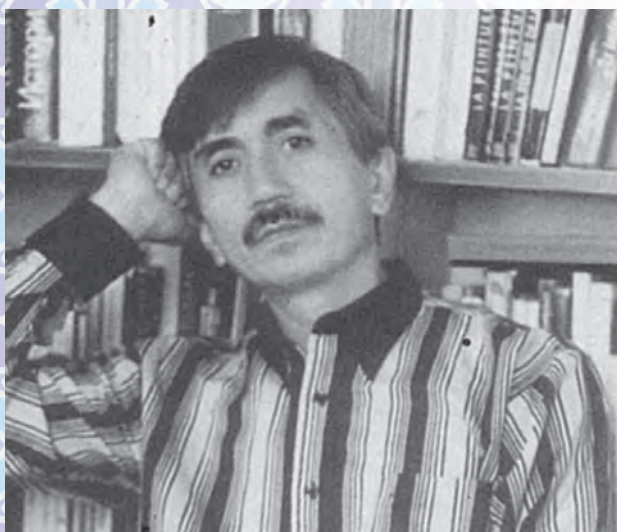
Устоз Чингиз Ахмаров шоғирлари билан

Ўрта асрлардаги миниатюрочилари тажрибасини эслатади. Лакли миниатюра санъатининг бутун жаҳонга машҳур асосий марказларидан бири Палех билан тузилган ўзаро ҳамкорлик тўғрисидаги шартномага биноан, 1982 йилда Ўзбекистон тажриба устахонаси мусаввирларидан иборат ижодий гуруҳ ушбу шаҳарга йўлланди. Уларни тошқоғоздан (папье-маше) ярим тайёр маҳсулотларни ишлаб чиқариш, тухумнинг сариғи асосида кукунсифат пигментлардан бўёқларнинг керакли таркибини олиш, маҳсулотларни ишлашдаги иссиқлик режими, юпқа зарварақлардан фойдаланиш, махсус мўйкаламларни тайёрлаш усули билан таништиришди. Палех нақшлари билан танишиш Ўзбекистонлик усталарни Ўрта

Шарқ миниатюрасининг мумтоз намуналарига мурожаат этишга ундади. Миниатюра рангтасвири тамойилларининг анъанавий лак билан нақш солиш санъатига кириб келиши, Ўзбекистон мусаввирларининг ижодий амалиётида санъатнинг янги тури лакли миниатюранинг пайдо бўлишига асос бўлди. Лакли миниатюра санъатининг шаклланиш жараёни мураккаб кечди. Ўтган 20 йил мобайнида ижоднинг ушбу тури ривожда иккита тамойил аён бўлди. Биринчиси — миниатюра рангтасвири бадиий меросига ижодий ёндошган ҳолда ва нақшин сюжетда замонавий воқеликни акс эттириш бўлса, иккинчиси – мумтоз миниатюранинг бадиий қонунқоидаларига қатъий риоя қилишдан иборат.



Шомахмуд Муҳаммаджонов ижоди лакли миниатюра билан шуғулланадиган илк мусаввирлар авлоди учун ибрат бўлди. Ўрта аср Шарқ миниатюраси, унинг технологик усулларига оид чуқур билим ва айти чўғда академик дастгоҳли рангтасвир малакалари Шомахмуд Муҳаммаджоновда ўзига хос бадиий услубнинг шаклланишига замин бўлди. У нақшларда Ўрта асрлар миниатюраси қонунларига амал қилади. Мусаввир қахрамонлари рухий ҳолатини қиёфа, вазият, имо-ишоралар, рангларнинг рамзий маънолари орқали акс эттиради. Бироқ Шомахмуд Муҳаммаджонов Ўрта асрлардаги усталардан фарқли равишда, миниатюра санъатининг анъанавий тизимига замонавий муаллифнинг ўзига хос бадиий тафаккурини ҳам сингдиришга ҳаракат қилади. У Ўзбекистон тасвирий санъатида анъаналар ва замонавийликнинг уйғунлашувидан иборат ўзига хос йуналишнинг асосчиларидан бирига айланди.



Ниёзали Холматов монументал нақшлар ва заргарлик буюмларини яратиш соҳа-

сидаги ижодини миниатюра санъати билан бирга қўшиб олиб бораётган истеъдодли мусаввир. Унинг Ўзбекистон лакли миниатюраси ривожига қўшган ҳиссаси салмоқлидир. Бадиий хунармандчиликнинг бир неча турлари билан шуғулланиш мусаввирнинг миниатюра рангтасвири оламидаги ижодий изланишларини янада бойитди. Хусусан, унинг миниатюраларидаги ёрқин безакли бўёқлар қабашиб турган сирли халқачаларни эслатади. Ниёзали Холматовнинг асарлари суратнинг мутаносиблиги, композициянинг лўндалиги, хатнинг сиполиги билан фарқланиб туради.



Ғайрат Камолов тошқоғоздан (папьемаше) ишланган қутичалар, упадонлар, безакли тахтачаларни бевосита миниатюра билан безайди. Мусаввир мавзу танлашда кўпроқ фольклор оҳанглари-ю, Навоий дostonларига мурожаат қилади. Ғайрат Камолов ижоди ранг-баранг бўлиб, миниатюра анъаналарининг Оврупо реалистик рангтасвир усуллари билан бирга қўшиб олиб борилиши билан ажралиб туради.



Тоир Болтабоев миниатюралари мавзуси ҳам халқ ривоятлари, афсоналари, ўзбек мумтоз шеърятидан олинган. Ҳис-туйғуларга таяниш ва романтик образли ҳиссий кайфият унинг ижодига хосдир. Тоир Болтабоев асарларининг ўзига хослиги композиция қурилишида кўзга ташланади. Тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар ва персонажлар кўпинча миниатюранинг шартли оламига сифмасдан, унинг доирасини ёриб чиқади. Сарғиш, заррин, оч яшил, кўк, қизил ранглар Тоир Болтабоев асарларида ўзига хос жилва қилади. Айрим композицияларда мусаввир ўз устози Чингиз Ахмаров асарларидан олинган “кўчирмалар”дан ижодий фойдаланилган. Тоир Болтабоевнинг бугунги изланишлари қоғоздаги миниатюра билан ишлай бошлаган, 1990-йиллардан сезиларли фарқ қилади. Зеро, мусаввирнинг бугун яратаётган асарларида ранглар янада бойиб, композициялар ҳам анча эркин тус олган.



Хуршид Назиров тошқоғоздан ишлаган буюмларидаги нақшин мавзулар, Шарқ мумтоз шеърятини вакиллари — Лутфий, Хо-

физ, Хоразмий ғазалларидаги мавзулардан илҳомланиш самараси тарзида вужудга келган. Хуршид Назировнинг лакли миниатюраси учун безакларнинг мўллиги, воқеаларнинг кўтаринкилиги характерли бўлиб, улар ўзига хос композиция ва рангин воситалар орқали акс эттирилади. Шуниси қизиқ-ки, мусаввир нақшларидаги қора ранг образлар мазмунини очиб беришда муҳим восита бўлиб хизмат қилади, айти пайтда Палех миниатюраси анъаналарига эҳтиром маъносини билдиради.



Абдуҳаким Каримов истеъдотли миниатюра ва маҳобатли рангтасвир мусаввири. 1965 йил Тошкент шаҳрида туғилган. 1984 йилда П.Беньков номли Республика рассомлик билим юртини тугаллаган. 1992 йилда эса М. Уйғур номли санъат институтини битирган. Маҳобатли деворий суратини яратишдаги ижодий жараёнини миниатюра санъати билан уйғунликда олиб бораётган истеъдодли мусаввир. Ижоддаги ушбу муштараклик мусаввирнинг миниатюра, рангтасвир оламидаги ижодий изланишлари доирасини янада кенгайтди.

Абдуҳаким Каримовнинг миниатюра асарлари мавзуси шарқ мумтоз шеърятини намояндалари Навоий, Низомий, Паҳлавон Маҳмуд, Жомий, Лутфий, Фурқат ғазалларидаги сюжетларидан илҳомланиш самараси тарзида вужудга келган.

Ҳис-туйғуларга таяниш, лирик образлик руҳий-ҳиссий ижодий кайфият асарлари услубиятини белгилайди. Мусаввирнинг фалсафий олами тасаввуфий талқиндаги “Табиат мадҳияси”, “Ошиқ сўфий”, “Чолғучилар” каби бир қатор асарларида миниатюра мумтоз бадий қонуниятларига эҳтиёткорона ёндашди. Абдуҳаким Каримовнинг Республика миқёсидаги ва халқаро кўргазмаларда “Ошиқ”,

“Чарх” деб номланган асарлари 1999 йилда “Хамар” ассоциациясининг халқаро йўналиш бўйича АҚШда Ўзбекистон хазинаси: “Буюк ипак йўли” кўрғазмасида намоиш этилган. Бундан ташқари 2003 йиллар давомида Савдо маркази, “PLAZA”, Ҳиндистон маданият маркази, “Интерконтинентал”, меҳмонхонаси, Бизнес банк, Лондонда шахсий кўрғазмалари намоиш этилди. 2005 йилда Японияда “Марказий Евроосиё энциклопедияси”, чоп этилиб, унинг бош муқовасига, “Шоирлар боғи” деб номланган асар тасвири туширилган. Унинг асарлари Ўзбекистоннинг музейлари захирасида хорижий шахслар коллекцияларида сақланади.



Боходир Йўлдошев истеъдотли миниатюра мусаввири. 1961 йилда Тошкент вилоятида туғилган. 1982 йили Низомий номли Тошкент Давлат Педагогика институтининг бадиий графика факультетини тугаллаган. 1990 йилдан бери Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. У яратган миниатюраларида Ўрта аср сюжетлари ўз ечимини топган. Қоғоз ва матолардаги мусаввириг миниатюра асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради.



Анвар Исроилов миниатюра мусаввири. 1966 йил Тошкент шаҳрида туғилган. 1985 йилда П.Беньков номли Республика рас-

сомлик билим юртини тугаллаган. 1985 йилдан мустақил ишлаб келмоқда. Бугунги кунда Ўзбекистон Бадиий Академияси, Бадиий ижодкорлар уюшмасининг аъзоси. Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. У яратган лакли миниатюралари сюжетли ва нақшли композициялардан иборат. Ўз асарларида каллиграфик ёзувлардан ва нафис нақшлардан фойдаланади. Республикадаги ва 20 дан зиёд хориждаги кўрғазмаларда иштирок этган истеъдодли мусаввир. Унинг асарлари АҚШ, Германия, Голландия, Туркия, Япония, Араб Амирлиги, Малайзия, Корейя, Ҳиндистон каби мамлакатларнинг шахсий коллекциялардан ўрин олган.



Жалолиддин Ашрапов миниатюра мусаввири. 1966 йил Тошкент шаҳрида туғилган. 1985 йилда П.Беньков номли Республика расомлик билим юртини тугаллаган. 1994 йилда эса М. Уйғур номли санъат институтини битирган. У яратган миниатюраларида қадимий Шарқ манзаралари ва лирик оҳангларга кўпроқ эътибор беради. Республика ва хориж кўрғазмалари иштирокчиси. Бугунги кунда у яратган миниатюра асарлари Франция, Германия, Туркия, Япония, Малайзия, Корея, каби мамлакатларнинг шахсий коллекцияларидан ўрин олган.



Расул Пўлатов миниатюра мусаввири. 1966 йил Тошкент шаҳрида туғилган. 1985 йилда П.Беньков номли Республика рассомлик билим юртини тугаллаган. 1985 йилдан мустақил ишлаб келмоқда. Бугунги кунда Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. Бадиий ижодкорлар уюшмасининг аъзоси. У яратган лакли миниатюралари сюжетли ва нақш композициялардан иборат. Ўз асарларида калиграфик ёзувлардан ва нафис нақшлардан фойдаланади. Республикадаги ва хорижда АҚШ, Голландия, Япония, Малайзия, Ҳиндистон каби мамлакатлардаги кўргазмаларда иштирок этган истедодли мусаввир. Москвадаги ХХОВ кумуш медалъ соҳиби.



Суннатулла Пўлатов терига миниатюра композициялар ишлаш технологияси бўйича уста-мусаввир. 1962 йилда Тошкент шаҳрида туғилган. 1988 йили Низомий номли Тошкент Давлат Педагогика институтининг бадиий графика факультетини тугаллаган. Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. У 1988-1989 йилларда эски қўлёзма ва қўлламалар бўйича терига турли тасвирлар босиш технологиясини қайта тиклади. У яратган асарлар ўзининг ноёблиги ва касбий маҳорат билан бажарилгани билан ажралиб туради. Республика ҳамда Швейцария, мумтоз Шарқ миниатюра йўналиши бўйича композициялар яратиб келмоқда. Унинг миниатюра асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради. Республикадаги ва хорижда Франция, Германия, Туркия, кўргазмаларида иштирок этган.



Фахриддин Рахматуллаев қоғоз ва терига миниатюра композициялар ишлаш бўйича моҳир мусаввир. 1963 йилда Тошкент шаҳрида туғилган. 1989 йили Низомий номли Тошкент Давлат Педагогика институтининг бадиий графика факультетини тугаллаган. Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. У терига турли миниатюра композицияларини ишлаш жараёнида терининг фактурасидан унумли фойдаланади. У яратган асарлар ўзининг ноёблиги ва касбий маҳорат билан ишланиши билан ажралиб туради. Республикада Шарқ миниатюра йўналиши бўйича композициялар яратиб келмоқда. Унинг миниатюра асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради. Республикадаги ва хорижда Франция, Германия, Туркия, каби мамлакатларнинг шахсий коллекциялардан ҳам ўрин олган.



Шоолим Шомансуров лак миниатюраси бўйича моҳир мусаввир. 1965 йилда Тошкент шаҳрида туғилган. 1985 йилда П.Беньков номли Республика рассомлик

билим юртини тугаллаган. Бугунги кунда у Абулқосим мадрасасида ижод қилиб, шарқ миниатюра нақшлари бўйича композициялар яратиб келмоқда. Унинг миниатюра нақш асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради. Республика ва хориж кўргазмалари иштирокчиси.



Камолитдин Мирзаев – миниатюра мусаввири. 1970 йилда Тошкент шаҳрида туғилган. 1990 йилда П.Беньков номли рас-сомлик билим юртини тугаллаган 1995 йили Низомий номли Тошкент Давлат Педагогика институтининг бадий график факультетини тугаллаган. Абулқосим мадрасасида ижод қилиб келмоқда. У мумтоз Шарқ миниатюра йўналиши бўйича композициялар яратиб келмоқда. Унинг миниатюра асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради. Республикадаги ва хориждаги кўргазмаларда иштирок этган.



Зилола Сулаймонова – миниатюра мусаввири. 1984 йилда Тошкент шаҳрида туғилган. 2002 йилда Республика рас-сомлик коллежини тугаллаган 2008 йили Камолитдин Бехзод номидаги Миллий Дизайн институтининг магистратура мутахассислигини аъло баҳолар билан тугатди. У бугунги кунда Республика мусаввирлик коллежида мутахассис ўқитувчи бўлиб ижод қилиб келмоқда. Асарларида мумтоз Шарқ миниатюра йўналиши бўйича ва Ўзбек халқ ёзувчиларининг ижодига мансуб миниатюра композицияларини учратиш мумкин. Унинг миниатюра асарлари ўзининг ноёб композицион ечими, ранглар уйғунлиги билан бошқалардан ажралиб туради. З.Сулаймонова Республика ва хориж кўргазмаларда иштирок этиб келмоқда.

Лакли миниатюра санъати – ғоят улкан қунт, маҳорат, билим, нозик ҳиссиёт талаб қиладиган ижод туридир. Ҳозирги миниатюра устаси Шарқ мумтоз миниатюрасининг юксак чўққиларига бир оз бўлсада яқинлашишга интилмасдан ижод қила олмайди. Мусаввирларнинг навқирон авлодига мансуб ёшлар ўз ижодларида аввало миниатюра санъатининг анъанавий қонун-қоидаларига амал қилмоқдалар. Ўзбекистон Бадий Академияси Республика Рассомлик коллежи ва Низомий номидаги Тошкент Давлат Педагогика Университетининг битирувчилари Баҳодир Йўлдошев, Абдуҳаким Каримов, Анвар Исроилов, Жалолитдин Ашрапов, Шоилҳом Шоёқубов, Расул Пўлатов, Абдулла Назиров, Шорасул Шоаҳмедов, Суннатулла Пўлатов, Фахриддин Раҳматуллаев, Шоолим Шомансуров, Камолитдин Мирзаев, Зилола Сулаймоновалар шулар жумласидандир. Улар “Хунарманд” уюшмасида меҳнат қилишади, яна бировлари эркин ижод билан машғул. Ижодкорларнинг Абулқосим мадрасасида жойлашган хужралари ўзининг шинамлиги, уларда саф тортиб турган тайёр кутичалар, қадимги қоғозларга солинган чизмалар, китоблар, бадий материаллар диққат-эътиборни тортади. Эҳтимол, қўлёзма китоблар устида кўз нуруни тўккан Ўрта асрлардаги мусаввир усталарни ҳам ана шунга ўхшаган ижодий муҳит ўраб турган бўлса не ажаб: бу ерда ниҳоятда сокин ва осойишта руҳият ҳамда орзу-ниятлар ҳукм суради. Бу мусаввирлар хали ёш

бўлишларига қарамай, уларнинг ҳар бири ўз шоғирдларига эга. Бадиий анъаналарнинг давомийлиги, Шарқдаги таълим шакллари-дан бирининг ўзига хос хусусиятлари ҳам ана шунда намоён бўлади. Ёш миниатюр-ачилар асарларида Шарқ миниатюрасининг бадиий-услубий ўзига хос хусусиятлари: тасвирнинг мажозийлиги, рангларнинг безакбоплиги, суратлардаги нафосат, ижронинг пухталиги сақлаб келинмоқда. Ёш усталар папье-машени тайёрлашнинг қадимий технологиясини сақлаб қолган ҳолда, фақат табиий бўёқ кукунларга тухум сариғини кўшиб ишлатишмоқда. Ўрта асрлардаги миниатюр-ачи мусаввирлар кўпинча қолиплардан фойдаланишган, вақти келиб ўз композицияларини яратиш мақсадида узоқ вақт давоми-да машҳур усталарнинг расмларидаги айрим унсурлардан нусха олишган. Лакли миниатюра жанрида ишлаётган ҳозирги ёш мусаввирлар ҳам ўз амалиётларида ана шу тамойилни қўллашмоқда. Улар миниатюранинг бадиий қонун-қоидаларини авайлаб сақлаган ҳолда тарихий ва замонавий мавзуларда муаллифлик композицияларини яратишмоқда. Фирдавсийнинг “Шохнома”, Низомийнинг “Хамса”, Жомийнинг “Юсуф ва Зулайҳо”, Навоийнинг “Хамса” дostonлари ва бошқа тарихий-адабий манбалар қаҳрамонлари ёш усталарнинг лакли нақшларида яна қайта гавдаланмоқда. Ўзбекистоннинг ҳозирги санъатида миниатюра – оддий бир тур бўлмай, балки лакли миниатюра, деворий нақшлар, мато ва чармдаги миниатюрани ўз ичига оладиган кенг қамровли бадиий-услубий йўналишдир. Бугунги кунда миниатюра санъати айнан раvнақ палласидадир, миниатюр-ачи мусаввирлар доираси кенгайиб, асарларида бадиийлик юксалиб бормоқда.

КИТОБ БЕЗАК САНЪАТИ

Китоб безаш санъатнинг ўзига хос мустақил соҳаси сифатида ўз тарихига эга. Босиб ўтилган кўп асрлик йўл давомида бу санъат давр ғояси, халқ тараккиёти даражаси, бадиий услуб соҳасида турли вазифаларни бажаришига тўғри келди. Шунинг учун китобнинг ташқи кўриниши, бадиий безалиши, нашр даври ва ўрнига боғлиқ. Безак кучли таъсир воситасидир. У асарни бойитиши ёки қашшоқ қилиши мумкин. Бу безакчи

мусаввирнинг маҳоратигагина эмас, балки тасвирланаётган воқеаларнинг талқинига, мусаввирнинг дунёқараши каби омилларга боғлиқ. Унча муваффақиятли чиқмаган мазмун чизигини бўрттириб яхши асарни усталик билан безаш мумкин. Бу муаллифни ҳам китоб учун бажарган хизмати бўлади. Демак масалани фақат мусаввирнинг маҳорати эмас, балки у асарни қандай тушунганлиги ҳал этади. Китобни безатиш чоғида мусаввирнинг асар сюжети, қаҳрамонлар тақдири ва қилмишларига бўлган шахсий муносабати очилади. Яхши китоб авлоддан-авлодга асрлар оша яшайди, халқ уни ўз тафаккури, муносабати билан бойитиб бораверади.

Кўп йиллар аввал яратилган ёки тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарлар устида ишлаётган мусаввир олдида давр руҳига, кийимларга асосланиб ишни барча тафсилотларни акс эттирувчи, аммо умуман олганда ишонарли чиқмайдиган бўлиб қолиш хавфи сақланиб туради. Ўз ишига ҳозирги замон нуктаи назаридан ёндошуви безакчи муваффақиятни таъминловчи биринчи шарт ҳисобланади. Китоб безашда мусаввир ишни нимадан бошлайди? Безакларни ишлашга аниқ тавсия бериш мумкин эмас, аммо бу ишга айрим ёндошувлар ҳақида фикр билдириш лозим.

Мусаввир бадиий асарда ўзи учун алоҳида маъқул жойини, кўпроқ эътибор тортаётган бўлагини аниқлаб, бу асарда уни кўпроқ ҳаяжонга солаётган жиҳатини белгилаб олгандан кейингина талабага ўз фикрини яхшироқ етказиб бера оладиган усуллардан бирини танлайди. Бундай усуллар бениҳоят кўп. Мусаввир китобни мазмунидан келиб чиқиб маълум бир ҳолатда маълум усулга мурожаат этиб, ўз сўзини айтади. Асарнинг бадиий тили эса ўзининг хос хусусияти ва мувофиқлигини сақлаган ҳолда қочиримларга бой бўлиши мумкин. Адабиётда мавжуд бўлган жанрларни безаклар турлича бажариш лозимлигини кўрсатиб туради. Тасаввур қилайлик, кўлимизда бир неча қаҳрамони бўлган асар, муаллиф уларнинг турли ҳислатларини очади, одамларнинг муносабатлари ва тақдирлари ҳақида ҳикоя қилади. Қатор портретлар бериш тасвир усулларида бири ҳисобланади, уларни кўриб талаба маълум бир тасаввур ҳосил қилади. Кўпгина мусаввирлар айнан шу усулни қўллайди. Агар лирик шеърлар

тўпламига эътибор берсак, бу ерда енгил чизмалар оркали ифодаланган назмий рамзлар ўз аксини топади. Бу ерда муҳими китоб мазмунини акс эттириш эмас, балки талабада зарурий кайфиятни уйғотишдир. Мусаввир тарихий романни безамокчи. Бу жойда сюжет лавҳасини акс эттириб, айна пайтда бадий мустақил бўлган, яъни муаллиф матндан ҳеч қандай изоҳ талаб қилмайдиган расм энг яхши безак бўлиб қолажагини унутмаслик лозим. Бундай расм етук ғояни, ижтимоий ҳодисалар моҳиятини очиб берувчи чуқур тафаккурни акс эттиради, бадий асардан озуқа олган бўлсада, мустақил санъат асарига айланиб қолади. Тарихий романни безаш иши ўша даврни яхшилаб ўрганишни талаб этади. Давр ҳислатларини билиш муҳимдир. “Реквизит”ни тасвирлашга ортикча берилмаслик керак. Тарихий роман безакчилари қаҳрамонлари кўп бўлган йирик композициялар яратадилар, негаки йирик ҳодисалар шуни талаб қилади. Тасодифларга бой бўлган асарлар албатта, жуда жонли безатилиши лозим. Бу фақат тасвирлар мазмунига эмас, балки уларни яратилиш тарзи ва матнда жойлашув ўрнига ҳам тааллуқли. Бундай тасвирлар талабанинг ҳодисаларни шиддатли ривож ҳақидаги тасаввурини ўстиради.

Қаҳрамон асарда яшайди, унинг руҳияти ўзгаради, қарийди. Шу билан бирга у битта кишининг ўзи. Мусаввир учун бу аниқ тушунарли бўлиши керак. Инсон қайси ҳолатда бўлмасин унинг қатъий тавсифи, ҳар бир имо-ишорасининг рухий талқини, яъни унинг бутун ботиний дунёсини очиб бериш бош вазифаси ҳисобланади. Ҳақиқий ҳаёт тайёр образни бермайди, аммо ташқи кўриниши, хатти-ҳаракати тегишли қиёфани яратишга имкон берадиган одамни доим топса бўлади.

Мусаввир учун бўлганидек безакчи учун ҳам нусхадан тасвирлашнинг ўрни ва аҳамияти беқиёсдир, аммо топилган нусхани тегишли тарзда ўтказиб кўйиб, унга тегишли кийимда тасвирлаш нари борса бирон – қиёфа асосида чизилган портретдан бошқа нарса бўлмай қолади. Айна шу ҳолатда тафаккур, кузатувчанлик, умумлаштира олишлик сифатлари иш беради. Мусаввир қаҳрамонни асар ҳақидаги тасаввур асосига қуради, қандайдир хусусиятларини кучайтиради, баъзи бирини сусайтиради, бошқаларини эса

бутунлай олиб ташлайди. Амалий санъатнинг ҳар қандай туридаги каби композиция безак санъатининг ҳам муҳим жиҳатларидан бири ҳисобланади. Композициянинг кўплаб қонунлари бўлиб, уларга амал қилиш ҳам, бузиш ҳам мумкин. Бу ерда гап композиция мазмунини танлаш билан боғлиқлиги ҳақидагина эмас, балки айнан композиция тасвир этилаётган сахна, унинг ҳиссий қурилмасини композицион ҳал этилиши ҳақида кетаётир. Томошабин тасвирнинг юз ифодаси ва таналар ҳаракатини кўрмасдан бурун бир қарашдаёқ содир бўлаётган ҳодиса ҳақида тасаввурга эга бўлиши лозим. Тасвирнинг драматик таранглиги энг аввало чизиқли, тусли доғлар, тана ҳолати кўринишларига боғлиқ. Агар тасвир юзаки, маъносиз бўлса, қаҳрамоннинг кўтаринки ёки тушқин ҳолатини белгилашга ёрдам бермаса, бу ерда тасвир этилаётган кимсаларнинг имо-ишораларидаги юзаки сахनावийлик натижа бермайди. Сахна режиссёраси ҳам безакчи ишидаги жиддий босқичларидан бири ҳисобланади. Кишилар ҳолати ёмон актёрларнинг роль ўйнаётганлигини кўрсатувчи безакларга кўпгина мисоллар келтириш



Н. Қайумий, “Ўзбек халқ эртаклари” га ишланган миниатюра. Қоғоз, темпера, сувбўёқ, 2010.

мумкин. Мана шунинг учун ҳам мазкур тасвир учун натурадан хомаки нусхалар кам бўлади. Ҳаётни, кишилар юриш-туриши, ҳислатларини доимий кузатиш муҳимдир. Ташқи ўхшашликка интилиш бош хавф ҳисобланади. Меъёр тушунчаси безак учун зарурий сифатдир. У китоб матнига тасвирланган безаклар миқдориданоқ кўринади. Ортикча тасвирлар талабага ёрдам бермайди, аксинча уни чалғитади. Шу муносабат билан тасвирнинг таркибий қисмлари ҳақидаги масаланинг аҳамияти катта. Тасвирга қандай қисмларни киритиш ёки олиб ташлашни ёрқин тасаввур этиш лозим бўлади. Аммо қисмларга нисбатан баъзи эҳтиёткорлик ҳам зарур бўлади. Бунда тасвир катта сюжет ҳажмига эга бўлаётгандек туюлади. Қисмлар ҳақидаги масала яна шуниси билан муҳимки, тасвирдаги кишилар атроф-муҳит, ашёлар билан бирга акс этирилади, шунингдек инсон кўринишини оқ қоғоз юзасида тасвирлаш ҳам мумкин, ясси тасвирлар матн билан бирга ҳошияда ва саҳифада бериледи.



3. Сулаймонова. Ф.Ғулумнинг “Шум бола” асарига ишланган миниатюра. Мато, темпер, сувбўёқ. 2008.

Ниҳоят безакчи ишидаги бошқа босқич, яъни техник воситаларни танлаш ҳам ишнинг муваффақиятини таъминловчи ва мусаввир маҳорат даражасини кўрсатувчи омил ҳисобланади. Турли техникада бажарилган безаклар турли мусаввирларга тегишлидир. Қ.Башаров ўз асарларини линогравюрада, В.Фаворский ёғоч ўймакорлигида, К.Рудаков кўмирқалам чизмада, Д.Дубинский сув бўёқда ва В.Горьев перо чизмада бажарганлар. Мавзуга ижодий ёндашилган ва турли техникаларда бажарилган кўпгина безаклар маълум.

Юқорида айтилганларни журнал безагига ҳам татбиқ этиш мумкин, аммо графиканинг бу турини ўзига хос хусусиятлари ҳам мавжуд. Турли маълумотларни қамраб олган журнални турли шрифтларда терилади, фақат тасвир билан безалиб қолмай, фотографик асарлар ҳам киритилади, шунинг учун журнал безагига бир хиллик бўлиши шарт эмас. Мусаввир олдида алоҳида вазифа туради. Бундан ташқари журнал даврий нашр эканлиги такрордан қочишни тақазо этади, плакатдаги кашф этиш, янги усулларни қўллаш зарур бўлади. Журнал безаги санъат соҳасининг эътиборли томони ҳисобланади. Журнал учун тасвир ишлаш қийин, негаки бериладиган вақт ниҳоятда қисқа бўлади. Ўзини безатиш санъатига бағишлаган мусаввирда қандай сифатлар бўлиши лозим деган ҳақли савол туғилади. Тафаккур, кузатувчанлик, эслаб қолиш қобилиятлари шундай сифатлар сирасига киради. Агар инсонда табиатан шундай сифатлар бўлса, уларни янада ўстириш мумкин. Албатта, нусхадан кўпроқ чизиш, ундан ташқари мусаввир кўча, метро, автобус, каби жойларнинг қаерида бўлмасин айрим киёфаларни эслаб қолиш ва уйга келиб уларни дарҳол тасвирлаш лозим. Дастлаб фақат киши юзини ёки бино қисмини, қандайдир бир дарахтни эслаб қолиш мумкин. Шундан сўнг мураккаброқ вазифалар қўйилади, яъни инсоннинг бир ёки бир неча танаси, сўнгра жадал ҳаракатлар, яхлит пейзажлар чизилади. Нусхадан чизиш ва доимий хотира тасвирлари кузатувчанлик ва тасаввурни ўстиради, тафаккурни ўткирлайди. Тафаккур ўқилган матнларнинг образларини кўрсатиб беради. Ҳар бир мусаввирнинг иқтидори ва интилишларига кўра ўзи яхши кўрган муаллифлари бор. Хусусан Камолиддин Бех-

зод, Алишер Навоий асарларига миниатюра ишлабгина қолмасдан, балки Алишер Навоийнинг ўзи энг яхши асарлар яратишга уни илҳомлантиради. Ёзувчи С.Маршак ва мусаввир В.Лебедевлар томонидан яратилган болалар китоблари сўз ва тасвир, ёзувчи ва мусаввир ҳамкорлигига мисол бўла олади. Аммо бир мусаввирнинг муваффақияти айнан бир асарни унинг ҳамкасблари томонидан безатишни рад этадими деган савол туғилади. Албатта йўқ. Айнан бир асар бир пайтда турли нашриётлар томонидан турли мусаввирларнинг безаклари билан нашр этилаётганлигига мисоллар анчагина. Бу ҳолатда ҳам ҳар иккаласи ғолиб бўлади. Бу уларнинг ишини ўхшашлигини кўрсатмайди. Ҳар бир мусаввир асарни ўзича талкин этади, унинг қахрамонларини ўзича кўради, безаклар тўхтамига ўзича ёндошади. Жаҳон ва ўзбек адабиёти жавҳарлари, замондош ёзувчиларнинг адабий асарлари талабаларимизнинг эътиборини тортиб келди ва ҳамон тортмоқда. Мусаввирлар халқимиз қалбига ўрнашиб қолган қахрамонлар образларига қайта-қайта мурожаат қилаверади.

“Эртак” асосида миниатюралар композицияси ишлаш. Талаба томонидан эркин равишда эртак асари танланади. Ҳар бир топшириқларни бажаришдан олдин бадиий асарни ўқиб ўрганиб чиқилади ва ўқитувчи билан суҳбат уюштирилади, асардаги мавзунинг мақсади очилади ва ушбу китоби устида ишланади. Асардаги ғоянинг мазмуни очирилиши энг муҳим вазифалардан биридир. Унга катта бўлмаган ҳажмдаги китоб намунаси макет, нусхасини ва хомаки безаклар ишланади, муқова титул китобнинг биринчи варағи безатилади.

Бу ишлар талабадан китобнинг меъморий қурилмасини олиши, бадиий асардаги мазмун моҳиятининг ривожи, унинг асосий ғоясини ажрата билиши, ундаги композицион ечимини иштирок этаётган асардаги қахрамонларнинг характеристикасини бир уринишда еча олиши керак.

Ўқув жараёнининг амалий машғулотлар даврида композиция фанидан ўқитувчи талабалар билан маъруза ва суҳбатлар олиб боради, китобнинг ўзига хос равишда безатишдаги қийинчиликларни, босмаҳоналар орқали китобларни безашдаги муаммоларни ўз вақтида ҳал қилишни, китоб устида

ишлаш ва унинг композицион характерини, асардаги мазмуни, китобнинг технологияси тўғрисида талабаларга умумий маълумот берилади. Китоб безашда асар мазмунидан келиб чиққан ҳолда, унинг ўзига хос услубини топиш, безатиладиган китоб асари қандай шаклга, ҳажмга эга бўлишини ундаги чизиқларни, шаклини, асар мазмунига мос ҳусни хатни ажратишни, босмаҳонадан китобни жами сони қанча нусхада кўпайтирилишини ва китобга ишланадиган безак ва расмларни ҳажми, уни сони қанчалигини билиш, буларнинг барчаси бериладиган топшириқларни бажаришга киради.

Асар мавзудан келиб чиқиб эскизлар ишлаш. Асарнинг қайси халққа мансублиги, дини, урф-одатлари, маданияти ва санъати, ёзув каллиграфияси, тарихий меъморий обидалари, кийим-кечаклари, қурол-аслаҳалари, ҳайвонот дунёси, табиати, ўсимлик олами ва бошқа керакли бўлган ашёларни музей, кутубхона архив материалларидан, фотолавҳалар, археологик ашёларни видео, аудио маълумотларни бўлажак композиция асари учун тўпланади. Амалий ўқиш жараёнида ўқитувчи талабалар билан якка тартибда шуғулланиб, уларни касб маҳоратини ҳар томонлама шакллантириб, бадиий асарни таҳлил ва муҳокама қилишни, безакларни моҳиятини танлашни ва ундан ташқари китобнинг асосий ғоясини очишга имкон яратиши керак. Ўқитувчи талабаларни бадиий асардаги энг муҳим усуллар билан таништирилади, китобни қай тарзда безатишни ва унга безаклар ишлашни ўргатади. Талаба умумий режани фарқлаб олиб, асар қахрамонлари феъл-атворини ва китоб безашдаги барча ашёларни умумлаштирган ҳолда ўрганиши, тасвирнинг ўз тарихи даврига мос феъл-атворини очиб бериши, бундан ташқари натурадан чизматасвирлари бўлиши, талабани ҳаётни кузатувчанликка ўргатиши, тасвирни ёдга олиб ишлай билиши ва ҳаёлан расм чизишни машқ қилиши, режаланган фикрдан композицион асар ярата олишни амалга ошира билиш керак. Суҳбатлар давомида амалий машғулотлар ишлаш жараёнида, ўқитувчи китоб ишлашдаги энг асосий технологик усулларни талабаларига ўтиб бериши лозим.

Низомий “Хамса” сига ишланган расмлар. IX-X асрларда Ўрта Осиё, Эрон ва Озарбайжонда миллий мустақиллик учун

араб истилочиларига қарши кураш активлашади. Натижада аввало Сомонийлар (IX-X асрлар), кейин Ғазнавийлар (X-XI асрлар) ва Салжуқийлар давлати вужудга келади. Марказлашган йирик феодал давлатларининг ташкил топиши натижасида узок-узок шаҳарлар ўртасида савдо алоқалари кенгайди, шаҳарларда ҳунармандчилик тараққий этади. Бу ҳолат ўз навбатида илм-фан, адабиёт ва умуман маданиятнинг ривожланишига имкон туғдиради. Бу давлатларнинг маркази ҳисобланган Бухоро, Ғазна, Марв, Нишопур шаҳарлари айна вақтда маданият ўчоғига айланадилар. Илм-фан (Беруний, Ибн Сино, Ҳайём, Маҳмуд Қошғарий ва бошқалар), дунёвий мазмундаги адабиёт (Рудакий, Фирдавсий, Ҳайём, Низомий ва бошқалар) асосан ана шу шаҳарларда тараққий этади. Дунёвий фанлардан билим берувчи мадраса, дорилфунунлар ҳам ташкил этилади. Қорахонийларнинг даврида туркий тилда йирик бадий асар яратиш тажрибасини ҳам кўрамиз (Юсуф Хос Хожиб “Қутадғу билиг”). Бир неча асрлар давомида туркий



Низомий Хамсасига ишланган расмлар
“Баҳром қора қасрда”

адиблар она тилида сўзлашиб, Фирдавсий, Рудакий анъаналарига риоя қилган ҳолда форс тилида ижод этганлар. Салжуқийлар давлатига 1040 йили Ғазна султони Масъуд ибн Маҳмуднинг Марвга яқин бўлган жойда туркманлар қабиласи томонидан мағлубиятга учрашидан бошлаб асос солинган эди. Бу давлат Малик шоҳ (1072-1092) даврида Яқин ва Марказий Осиёдаги энг қудратли давлатга, Макка, Мадина, Миср, Византия-Кичик Осиёдан тортиб то Шарқий Туркистонгача бўлган территорияни ўз ичига олган империяга айланган эди. Лекин 1092 йили Малик шоҳ ва унинг машҳур вазири Низом ал-Мулк вафоти давридан бошлаб Салжуқийлар империяси инқирозга юз ўгиради. Феодал тузумга хос бўлган иқтисодий, ижтимоий ва сиёсий зиддиятлар кескинлашади.

Европа давлатлари томонидан қайта-қайта уюштирилган салиб юришлари бу зиддиятларни янада авж чиқишига сабаб бўлади. Тахт меросхўрларининг ҳокимият учун жанглари, салиб юришлари, четдан бўлган ҳужумларга қарши кураш, диний зиддиятлар авжга чиққан ва бу қийинчиликларнинг бутун оғирлиги шаҳар ва қишлоқ меҳнаткашлари устига тушган машаққатли бу давр мўғуллар томонидан империяни нисбатан осонлик билан босиб олишга шароит туғдирган эди.

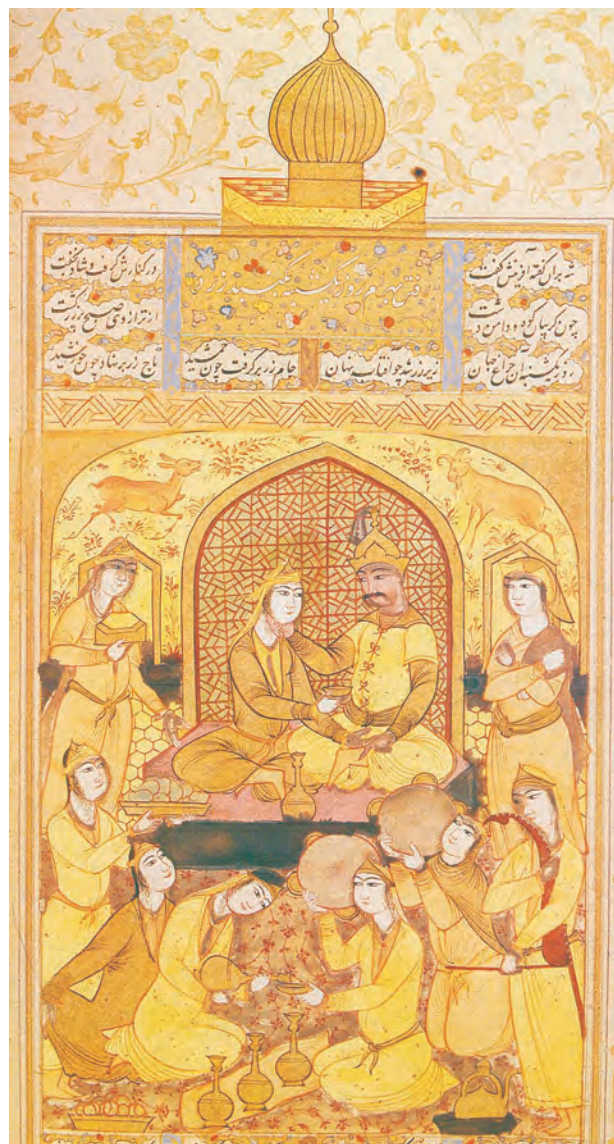
Аммо XI-XII асрлар ижтимоий ҳаётида маданиятнинг анчагина раванқ топган пайти ҳам бўлди. Салжуқийларнинг катта-кичик ҳокимлари саройларида илм-фан ва адабиёт ахллари бошпана топадилар. Тўғри, уларнинг кўпчилиги бадиҳагўйлик билан кун кечирувчи мадҳиягўй адиб ва тарихчилар бўлганлар, лекин истеъдодли, мустақил фикр юритувчи, атрофдаги инқироз, разолат сабабларини изловчи, воқеаларни тасвирловчи, уларга ўз муносабатини билдирувчи адиблар ҳам бўлганлар. XII асрда Озарбайжон расмий равишда аввалига Салжуқийлар, кейинча Хоразмшоҳларга тобе бўлган бир неча давлатчаларга бўлинган, булар орасида айниқса Ширвон ва Аррон (пойтахти Ганжа) Озарбайжон маданияти тарихида сезиларли из қолдирди. Ганжа шаҳри қитъалараро савдо йўлида жойлашган бўлиб, XII аср Яқин Шарқдаги йирик иқтисодий ва маданий марказларнинг бирига айланган эди. Ширвон ва Ганжа ҳокимлари саройларида ўлканинг турли жойларидан чиққан олим ва шоирлар

тўпланадилар (Абул Уло Ганжавий, Абул Низом Муҳаммад Фалакий, Афзалиддин Хоқоний, Мужриддин Байлаканий ва бошқалар) Саройларда яшаб, ижод этган шоирлар асосан ўз ҳомийлари номларини кўкларга кўтарувчи қасидалар яратиш билан ном чиқарганлар. XII аср Озарбайжон адабиёти ва на фақат Озарбайжон, балки Яқин ва Ўрта Шарқ адабиёти тарихида Низомий Ганжавий ижоди, айниқса алоҳида аҳамият касб этади. Шоирнинг ҳаёти ҳақида маълумотлар ниҳоятда кам бўлиб, XIX-XX асрлар давомида Ғарб ва Шарқ олимлари бу борада баракали ишлар қилдилар, бу ўринда айниқса ажойиб шарқшунос устоз Е.Э. Бертельснинг хизматларини алоҳида таъкидлаб ўтмоғимиз лозимдир.

Абу Муҳаммад Илёс ибн Юсуф Заки Муаййад тахминан 1141 йилда Ганжада таваллуд топди. “Низомий” шоирнинг таҳаллушидир. Низомийнинг отаси шаҳар доиралари билан боғлиқ бўлиб, ҳунармандлар ёки майда савдогарлардан бўлса керак. Низомий ёшлигида яхшигина маълумот олади. Ўша давр фанларининг ҳамма соҳалари – антик, хинд ва замонавий фалсафа, илоҳиёт, тарих, астрономия, математика, медицина, поэтикани, араб ва форс тилларини яхшигина ўзлаштиради. Ажойиб қобилияти ва меҳнатсеварлиги натижасида Низомий замонасининг энг ўқимишли кишиларидан бўлиб етишади ва “ҳаким” даражасига мушарраф бўлади. Аммо ҳақиқатга интилган Низомийни схоластикага асосланган илм қаноатлантирмайди. Натижада у шаҳар ҳунармандлари орасида кенг тарқалган сўфизм таълимотини ўрганишга киришди. Сўфизм таълимоти Низомийни асосан халқ эҳтиёжларига жавоб берувчи, халқнинг ижтимоий ва иқтисодий шароитини яхшилаш ғоялари билан қизиқтирар эди. Буларнинг ҳаммаси шоир асарларида ўз ифодасини топади. Низомий ўз ижодини лирик шеърлар – ғазаллар яратишдан бошлаган. Шоир ажойиб поэтик таланти, энциклопедик билими туфайли ёшлик чоғидаёқ ўз ватани Мовароуннаҳр ва Эронда шуҳрат қозонади, ғазаллари ашула сифатида оғиздан-оғизга ўтиб юради. Низомийнинг шеърларида шоир дунёқараши, гуманизми ўз ифодасини топган. Шоир ғазалларида “одами”, “мардуми” терминларини “инсонпарварлик” маъносида кўп ишлатади. Ўша даврдаги анъана-

га биноан, Низомий сарой шоири сифатида катта муваффақият қозониши мумкин эди, аммо у эркинликда камтарона ҳаёт кечиришни афзал кўради, “шоҳлар маошидан кеч”, “шоҳлар билан яқинлашувдан қоч” дейди. Деярли ҳамма асарларида ҳокимларга тобе бўлган, сарой шоирларини танқид қилади. Агар улар шоҳлар, ҳокимларни кўкларга кўтариб қасидалар ёзсалар, Низомий умуман бу жанр мазмунини ўзгартириб юборади, мактов ўрнига олий инсоний хусусиятларни тарғиб қилиб, ҳокимларни инсофли, шафқатли бўлишга чақиради. Ана шундай панд-насиҳат қасидасининг бири Дарбант ҳокимига юборилган эди.

Дарбант ҳокими шоирга тортиқ сифатида асир тушган қипчоқ қизи Оппокни юборди (адабиётда Офоқ шаклида маълум), чунки



Низомий Хамсасига ишланган расм.
“Баҳром заррин қасрда”

гўзал асира ҳокимга бўйсунмаган эди. Низомий Офокни қул деб ҳисобламайди, аксинча унга илтифот билан қараб, чин муҳаббат асосида у билан турмуш куради, аммо шоирнинг бахти узоққа бормади, Низомийнинг севгилиси, ягона фарзанди Муҳаммаднинг онаси Офок вафот этади. Бу воқеа шоир учун даҳшатли зарба бўлди. Офок Низомий ҳаёти ва ижодида учмас из қолдирди, унинг лирик шоир сифатида такомил топиши, Ширин, Лайли, Фитна, Нўшоба каби ажойиб поэтик образлар яратиш, хотин-қизлар образларининг баъзи ўринларда эркаклардан ҳам устун турувчи этиб тасвирлашда асосий роль ўйнади. Низомий бутун меҳр-муҳаббатини ўғлига қаратади, асарларида “ўғлим Муҳаммадга панд-насихат” деб аталган махсус қисмлар ёзади. Аммо бу ўғитлар Муҳаммадгагина эмас, балки бутун ёш авлодга қаратилган эди. XII асрнинг 70 йилларида, айниқса Офок вафотидан кейин Низомий тамоман мутолаа ва ижодга берилади, сал бўлсада, мутолаада таскин топади. Ундан ташқари, ўн йиллаб олган билими, нарса ва воқеаларга бўлган муносабати, ўзи ўзлаштирган ҳақиқатни ифода эттириш чоғи етган эди. Низомий ўз асарларида чин инсоний муҳаббатни ажойиб поэтик гўзал бадиият билан куйлади, инсон шахсини улуғлади, инсонпарвар ғояларни тарғиб этди, дostonларнинг асосий қахрамонлари сифатида шахсни улуғлаш, шахсга хос бўлган ҳамма мураккабликларни бадиий воситалар орқали очиб беришни ўз олдига вазифа қилиб қўйди. Унинг асарларида кўпинча воқеалар ва тақдир инсон устидан ҳукмронлик қилмайди, балки инсон тақдирни ўзига бўйсундиради, унинг иродаси, хатти-ҳаракати воқеалар йўналишини ўзгартиради. Ҳамма нарса худодан, ҳар бир инсон тақдири, воқеаларнинг йўналишини худо олдиндан белгилаб борган, деган ғоя инсонлар онгига асрлар давомида сингдирилган, диний жаҳолат ҳукмрон бўлган Ўрта аср шароитида бундай илғор фикрларни олға суриш ҳақиқий қахрамонлик эди. Низомий ижоди, айниқса унинг дostonлари, Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари адабиёти тарихида янги босқич бўлди. “Шоҳнома” ва унга таҳлилдан яратилган, турли ҳокимлар қилмишларини кўкларга кўтарувчи эпигон асарлар ўз вазифаларини бажариб бўлган эди. Низомий ижоди регион адабиётининг келажаги, тематика-

си, йўналишини аниқлаб берди. Инсоннинг ички дунёси, унинг характери, ҳиссиёти, орзу-умидлари, қалб сирларини оча билиш бундан кейинги давр поэтик асарларининг асосий мазмунига айланди. Шахс эркинлиги, инсонни таассуф ва жаҳолат чангалидан озод қилишга уриниш, умуман инсон шахсини асар марказига қўйиш каби шарқ адабиётининг илғор вакиллари хос бўлган хусусиятларни Низомий янада ривожлантиради. Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Баҳром, Фитна, Нўшоба, Искандар каби образлар фақат адабий қахрамонларгина эмас, балки инсон шахси, унинг улуғлиги, чексиз имконияти, онги кучига бағишланган мадҳия ҳамдир. Низомий “Ҳамса”сининг биринчи асари “Маҳ зан ал-асрор” (“Сирлар хазинаси”) 1173-1180 йилларда шоир ҳаётининг энг бахтли пайтларида яратилган эди. Низомийнинг айтишига кўра, ушбу асар Санойининг (1070-1140) “Ҳадиқат ал-ҳақойиқ” дostonидан илҳомланиб ёзилган, аммо бу ўринда назара ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас. Ўхшашлик фақат юзаки: ҳар иккала асар ҳам панд-насихат мақсадида ёзилган, ҳар иккала асарда ҳам асосий фикрлар мақолотлар билан оидинлаштирилади. Аммо “Маҳзан ал-асрор” дostonининг тематикаси, услуби бутунлай бошқачадир. “Маҳзан ал-асрор” каттагина кириш ва ҳар бири ҳикоят билан тугалланувчи йигирма мақоладан иборат. Асар Кичик Осиёдаги Эрзинжон ҳокими Фаҳриддин Баҳромшоҳ ибн Довудга бағишланган. Дoston Баҳромшоҳга ўғит сифатида, унинг ахлоқий, рухий камолот эгаси бўлишига ёрдам бериш мақсадида ёзилган, шундай бўлсада бу асарда Низомий меҳнат аҳлининг оғир аҳволи, амалдорларнинг ўз мансабларини суиистеъмол қилаётганликлари ҳақида огоҳлантириб, ҳокимни адолатли бўлишга чақиради. Шоир биринчи дostonдаёқ ўз гуманистик дунёқарашининг асосларини беради. Инсоният тарихига назар ташлаб, шарқ фалсафаси ва поэзиясига хос бўлган – бу дунё ўзгарувчан, тез ўтувчи, букаламун деган тушунчани тасдиқлайди. Унинг фикрича, бойликка эга бўлиш, ишрат, мағрурлик каби ҳоким синф вакиллари хос хусусиятлар ўткинчи, фақат билим, соф виждон, онг донишмандликка олиб келади, холос. Инсоният фақат эзгуликка интилади, аммо буни ҳали англаб етмаган, баъзи нопок кишилар қандай йўл билан бўлмасин

Ўзларини тубан истакларини қаноатлантиришга уринадилар: баъзилар шуҳрат қозониш учун лашкар тўплаб уруш қиладилар, шаҳар, қишлоқларни вайрон қилиб бегуноҳ одамларни ўлдирадилар, баъзилар зўравонлик қилиб меҳнаткашларнинг пешона тери билан топилган молу мулкларини қилич ёрдамида тортиб олиб, хазиналарини бойитадилар, мрамар саройлар қурадилар, баъзилар бойлик жамғариб, ўзлари ҳам ундан фойдаланмайдилар, бошқаларга ҳам бермайдилар ва ҳоказо. Буларнинг ҳаммаси эзгуликка қарама-қарши бўлган ўткинчи ҳодисалар, фақат меҳнат, саҳийлик, жамиятга фойда келтирувчи фаолиятгина яхшиликка олиб келади, чунки инсон табиат мўъжизаси, тақдирнинг кули эмас. У ҳам ижод маҳсули, ҳам ижодкор: Инсон табиатан ҳам лойқа, ҳам тоза, У ҳам маҳак, ҳам олтин, ҳам заргар. Инсоннинг бу дунёдаги асосий вазифаси меҳнат: Биз бу дунёга меҳнат учун келдик, курук гаплар учун келмадик. Давлат арбоблари инсоният, жамият учун хизмат қилмоқлари лозим, деган фикр Низомий асарларининг ҳаммасида ҳам ўз аксини топган. Агар инсон ярамас интилишлар – хасислик, очкўзлик, худбинлик, мағрурлик, айшу ишратдан онг кучи ёрдамида ўз хоҳиши билан воз кеча олса у фаришталардан ҳам юқори кўтарила оладиган бўлади: Шоирнинг “мардуми”, “одами” ҳақидаги таълимоти асосан ҳокимлар, султонлар, шоҳларга қаратилган ва уларни инсофга, халқпарвар бўлишга чақириш билан боғлиқ эди. Бу ўринда сарой шоири бўлиб, ҳокимларни мадҳ этишни рад этган Низомий улардан ҳеч чўчимай дадил фикрлар юритади. Баҳромшоҳга қаратилган иккинчи мақолотида шоир мамлакатни, халқни идора этиш, адолатли бўлиш ҳақидаги фикрларини баён этади: Адолатдан ҳокимият мустаҳкамланади, Сенинг вазифанг адолат билан ҳокимиятингни мустаҳкамлаш. Низомий Ануширвон ва донишманд вазир ҳақидаги машҳур ҳикоятни келтириб: золимлик, зўравонлик билан халқни идора этиб бўлмайди, зўравонлик фақат вайроналик, инқироз келтиради деган хулосага келади: вазир овдан қайтган шоҳга унинг йўлларида юз минглаб уйлар вайрона ҳолига тушгани ҳақидаги икки бойкуш суҳбатини айтиб беради. Феодал ҳукмронлиги даврида бундай дадил фикрларни айтишга журъат қилиш осон гап эмас эди. Низомий Баҳром-

шоҳга насиҳат қилиб, аввало болалар қорнини тўйдир, оёғини бут қил, халқни қорни тўк бўлса иши унади, шоҳ ва султонларни халқ боқади, уларни ваъда билан алдама, дейди. Шоир дoston давомида золим ҳокимларга оддий дехқонлар, шаҳар меҳнаткашлари, олимлар, муҳандислар, усталар ва умуман ўз меҳнати билан жамият бойликларини яратувчи ижодкорларни қарама-қарши қўяди. Дostonда Низомий ҳақиқий муҳаббат масаласини ҳам кўтаради, муҳаббат онг билан бир қаторда табиатнинг инсонга берган улуг марҳамати, у бутун борлиқнинг яратувчиси-дир, у қалбда, дилда сақланади, шунинг учун қалб муҳаббатдек соф, пасткаш туйғулардан мусаффо бўлмоғи лозим, дейди. “Маҳзан ал-асрор”нинг кириш қисмида шоир ўз қалби образини яратиб, уни “тананинг султони” деб атади, лекин унда олий интилишлар билан бир қаторда тубан туйғулар ҳам борки, шоир улардан мусаффо бўлиш лозимлигини уктиради. VIII-IX аср Яқин ва Ўрта Шарқ файласуфлари, табиат ва инсон, муҳит ва инсон муаммосини кўтариб чиққан эдилар. Ушбу муаммо Низомийнинг “Маҳзан ал-асрор” дostonида ўзининг бадиий ифодасини топди. Олтинчи ва еттинчи мақолотларда инсон ва ҳайвонот, жониворлар темаси қўйилган бўлиб, шоирнинг фикрича, жаҳонда умумий бир яхлитлик бор, ҳар бир қурт-қумурсқанинг ҳам ўз ўрни, ўз вазифаси бор, шунинг учун ҳимоясиз ҳайвонларни кириш инсон учун ноумносиб иш, деган хулоса чиқарилади. Саккизинчи мақолот инсон ва муҳит мавзусини ёритади. Бунда шоир инсон яратилишидан аввал табиатда гармония бор эди, инсон уни бузди, дейди. Табиатнинг олий маҳсули инсондир, у ўз манфаатидан келиб чиққан ҳолда ҳайвонот ва атроф-муҳит мусаффолиги ҳақида қайғурмоғи лозим Низомий “Маҳзан ал-асрор” дostonини яна Баҳромшоҳга мурожаат қилади ва ўз асарини камтарона фикрлари билан тугаллайди. Форс-тожик тилида ижод этган шоирлар орасида Низомий энг мураккаб ижодкор ҳисобланади. Масалан, унинг “Маҳзан ал-асрор” дostonи шунчаки ўқиш учун эмас, балки ҳар бир мисра устида узоқ фикр юритиш, мағзини чақиш учун ёзилган. Шоир ўзигача бўлган адабиётда учрамайдиган ўхшатиш, мажозий иборалар қўллайди. Низомий бадиий маҳоратда ҳали ҳеч ким кўтарилмаган даражага эришди. Шунинг



Ж. Ашрапов “Жангчилар”
миниатюра композицияси учун эскиз

учун ҳам ҳеч қайси достонга “Махзан ал-асрор”дек кўп изоҳлар битилмаган. Достоннинг муваффақияти ва кейинги даврлар адабиёти ривожига таъсири шунчалик катта бўлганки, то XX асргача форс-тожик ва туркий тилларда унга ўнлаб назиралар ёзилган. Низомийнинг иккинчи достони “Хусрав ва Ширин” 1181 йилда, достон бошида мактовга сазовор бўлган Ироқ султони Тўрғул II топшириғига биноан яратилган. Низомий энди ишқий темада лирик ва эпик достон яратишга киришади. Шоирнинг ўзи бу ўзгаришни замона аҳлига панд-насихат унчалик таъсир этмаслиги, кўпроқ ишқий тематикага қизиқиши билан изоҳлайди. Низомий яратган лирик достон Ўрта ва Яқин Шарқда кейинчалик бу жанрда яратилажак асарларга туртки бўлди. Шоир бундан кейинги достонларини лирик ва эпик жанрлар хусусиятлари қориштирилган ҳолатда яратди. Бундай қахрамонлар образлари камолотини кўрсатишга, уларни ҳаракатда тасвирлашга ёрдам берди. Шунинг учун ҳам Низомий достонларини шеърый роман дейишимиз мумкин. Лирик-эпик достон ёзишни мақсад қилиб қўйган Низомий қадимий Эрон тарихига мурожаат қилади. Унинг диққатини Сосонийлар сулоласидан бўлган Хусрав Парвизнинг (591-628) садоқатли рафиқаси, гўзал Ширин образи жалб этади. Шириннинг номи Византия, Сурия ва араб хроникаларида ҳам тилга олинган, шунинг учун бу аёл тарихий шахс эканлигига шубҳа йўқ. Шоирнинг Хусрав ва Ширин мавзусини танлаши ва унда аёл образини асосий қахрамон даражасига кўтаришидан яна бир мақсади гўзал рафиқаси Офок образини абадийлаштириш ҳам эди. Низомий Хусрав ва Ширин воқеаси ҳақидаги маълумотни Озарбайжон хроникаларидан олган эди. Лекин Низомий хроникалар асосида тарихий асар яратмоқчи эмас, балки ўша давр адабиёти учун янгилик бўлган лирик-эпик достон, реалистик характерга эга бўлган образлар ва янги инсоний пок муҳаббат концепциясини олға сурмоқчи эди. Низомий “Хусрав ва Ширин” достонининг асосий мазмуни қуйидагича: Адолатпарвар Ануширвоннинг ўғли Хурмуз, унинг ўғли Хусрав ўқимишли, хуштабиат, одоблик шахзода. Шопур исмли мусаввир Хусравга Бардаъ маликаси Меҳинбонунинг жияни Ширин ҳақида хикоя қилади. Ширин фазилатларини эшитган шахзода унга

ғойибона ошиқ бўлади ва Шопурга гўзал Ширинни топиб келишни топширади. Шопур Ширинга Хусравнинг расмларини кўрсатади, шахзода ҳақида ажойиб ҳикоятлар сўзлайди. Ширин ҳам унга ғойибона ошиқ бўлиб, Шабдиз номли отига миниб, Эрон пойтахти Мадоинга Хусрав олдиға равона бўлади. Йўлда чарчаган Ширин булоқда чўмилади. Худди шу пайтларда Хусрав тақдирида ҳам ўзгаришлар рўй беради, душманлари фитна қилиб ота-бола муносабатини бузадилар. Хусрав Мадоиндан оддий жангчи кийимида қочишга мажбур бўлади. У йўлда чўмилаётган Ширинни кўради, аммо ошиқлар бир-бирларини танимайдилар. Ширин Мадоинга келиб Хусравнинг саройида канизаклар билан яшай бошлайди. Тоғда унга атаб сарой қурдирадилар, аммо Ширин но аниқлик ҳолатидан ташвишга тушади. Шириндан айрилган Меҳинбону ҳам қайғуда. Мадоиндан қочган Хусрав Озарбайжонга келади. Меҳинбону уни шоҳона кутиб олади. Хусрав Ширинни келтириш учун Шопурни Мадоинга жўнатади, лекин Хурмузнинг вафоти ҳақидаги хабарни эшитиб ўзи ҳам ватанига қайтади. Се-вишганлар яна бир-бирларини кўролмайдилар. Хусрав Баҳром Чубин ва зодагонлар суиқасдидан Озарбайжонга қочишга мажбур бўлади ва ниҳоят, севишганлар учрашадилар. Енгил табиатли, сермуҳаббат, айш-ишрат, ов ва ўйин-қўлгини яхши кўрадиган Хусравни ватан, тахт тақдири ташвишлантирмайди.

Ширин танбехидан кейингина тахт-тожни сақлаб қолиш ниятида Византия императоридан ёрдам сўрайди. Император Хусравни қизи Марьямга уйланиши шарт билан лашқар беради. Энди Хусрав Баҳром Чубинга зарба бериб, тахтига эга бўлади. Меҳинбону вафотидан кейин Аррон ҳокимиятини қўлга олган Ширин мамлакатда тартиб ўрнатиб, давлатни идора этишни вазирига топширади ва ўзи Эрондаги саройига жўнайди. Хусравнинг уйланишидан ҳақоратланган Ширин унинг камчиликларини яхши билсада, ўз муҳаббатига содиқ қолади. Шу ўринда Низомий ўз қаҳрамони руҳий дунёсини зўр маҳорат билан очиб бериб, уни Хусравга нисбатан қанчалик олижаноб, иродали, руҳий камолот эгаси эканини кўрсатади. Ширин Мадоин яқинида тоғда қурилган қасрда яшайди. Қасрга сут келтирадиган ка-

нал қуриш эҳтиёжи туғилади, шу сабабли асарга учинчи қаҳрамон – қурувчи Фарҳод киритилади. Фарҳод Шопурнинг дўсти бўлиб, Чин мамлакатада бирга таҳсил кўришган. Тоштарош Фарҳод қасрга сув келтирувчи канал қуриши керак. Ширин Фарҳод билан парда ортида туриб суҳбатлашсада, унга ошиқ бўлиб қолади. Низомий яратган Фарҳод образи бу кунларгача фидойилик, ҳақиқий, пок инсоний муҳаббат рамзи бўлиб келмоқда. Фарҳод ҳақидаги овоза Хусравга ҳам етиб боради, рашки келган шоҳ уни чақиртириб Шириндан умид узишни буюради. Шу ўринда келтирилган Фарҳод ва Хусрав ўртасидаги диалог дostonдаги энг машҳур эпизодларнинг биридир. Фарҳоддан устун чиқолмаган Хусрав уни ҳийла билан Ширин ўлди, деган ёлғон хабар билан ҳалок қилади. Ширин Фарҳод учун ажойиб мақбара қурдириб кўз ёши тўкади. Хусрав ҳам Фарҳодга нисбатан номардлик қилганини, бунинг учун бир кун жазоланишини сезади. Шу вақтда Хусравнинг хотини – Византия маликаси Марьям вафот этади. Шу муносабат билан Ширин Хусравга хат ёзиб, тез унутувчи шоҳ Марьямни ҳам тез эсдан чиқариши мумкин, деб истехзо қилади. Бу хат иззат-нафсига теккан Хусрав қасддан исфахонлик гўзал Шакар таърифини эшитиб уни Мадоинга келтиради. Бу воқеа севишганлар ўртасидаги совуқчиликни янада мураккаблаштиради. Лекин Хусрав Ширинни унута олмайди. Бир куни Хусрав ов қилиб юриб Ширин қасри яқинига келиб қолади, у Шириндан узр сўрамоқчи бўлганида уни қасрга кирита олмайдилар, Ширин билан Хусрав диалогига оригиналда қирқ саҳифагача жой берилган. Романнинг кульминацияси бўлган шу саҳифаларда қаҳрамонлар характери айниқса яққол очилади. Қасрга киролмай хомуш қайтаётган Хусрав кетидан Ширин ҳам отланиб жўнайди. Хусрав яйловда чодирлар тикиб зиёфатда Ширин ашулачилар Барбод ва Нокисаларга Хусрав ва ўзи ўртасидаги муҳаббат ҳақида қуйлашни илтимос қилади. Бу ашулани эшитган Хусрав Шириннинг садоқати, муҳаббатига ишонади, Ширин ҳам чодирга кириб келади. Хусрав никоҳ маросимини бажартириб, Ширинга уйланади. Уйланиш Хусравга ижобий таъсир этади, у ов, айшишратни йиғиштириб, атрофига до-нишмандларни, олим-вашоирларни тўплайди,

мамлакатни идора қилиш билан шуғулланади: энди у ҳақиқий бахтли одам. Аммо худди шу вақтда Фарходга нисбатан қилинган хиёнат учун уни жазо кутади: Хусравнинг Шируя исмли ўғли Ширинни кўриб ошиқ бўлиб қолади. У сарой амалдорлари билан тил бириктириб Хусравни тахтдан ағдаради ва уни зиндонга ташлайди. Ширин ўз хоҳиши билан Хусрав мусибатларига шерик бўлади. Лекин Шируя бу билан ҳам қаноатланмай, зиндонга ёлланган қотил юборади. Хусрав оғир ярадор бўлади. Хусрав ўлими олдидан эндигина ором олган Ширинга ачиниб уни уйғотмай вафот этади. Шу эпизодда ўта бахил, айшишратни хуш кўрадиган Хусрав характери бутунлай ўзгаргани, унда самимий инсоний сифатлар уйғонгани кўринади. Шируя энди



О. Якубов “Ширин”
қоғоз, темпера. 2001.

Ширинга эга бўлмоқчи, аммо Ширин усталик билан тадбир кўради: у Хусрав жасадини тантанали дафн этиш маросимида жасад устида ўзига ханжар санчиб ҳалок бўлади. Низомийнинг “Хусрав ва Ширин” достони муҳаббат мадҳиясидир. Унда шоир ғурурли ва ақлли гўзал Шириннинг Хусравга бўлган пок инсоний муҳаббатини куйлайди. Асарнинг ҳақиқий қаҳрамони Ширин, у воқеани олға сурувчи. Шоир уни ақл-идрокда Хусравдан устун турувчи, иродаси кучли шахс сифатида тасвирлаган. Унинг Хусравга бўлган муҳаббати, садоқати, севгилисининг турли нолойиқ хатти-ҳаракатларига қарамай, уни ўзига арзигулик даражага етказиб олишида кўринади. Агар асар бошида Хусрав ўйин-кулгига берилган енгилтак шахс бўлса, Ширин муҳаббатининг ажойиб таъсирида ўз халқи учун қайғурувчи, инсонпарвар ҳоким, раҳмдил одамга айланади. Хусрав ҳаётининг сўнгги йилларида Низомий орзу қилган идеал шоҳ даражасига яқинлашади. Феодал разолати ва диний жаҳолат ҳукм сурган, хотинқизлар заифа деб инсон қаторига кўшилмаган бир даврда асарнинг ҳақиқий қаҳрамони сифатида аёл образини тасвирлаш ва уни шаҳаншоҳдан устун қўйиш қаҳрамонлик кўрсатиш билан баробар эди. Достоннинг учинчи қаҳрамони Фарход образи алоҳида аҳамият касб этади. Тўғри, асарда унинг роли эпизодик, аммо унинг тақдири асосий қаҳрамонлар характери камолатига ҳал этувчи сифатида таъсир этади. Фарход Ширин билан биргаликда ахлокий етуклик, чин инсоний муҳаббат, ўз севгиси йўлида фидойи даражасига кўтарилишнинг тимсолидир. Шоир уни Хусравнинг эгоистик севгисига қарама-қарши қўйган. “Хусрав ва Ширин” достонида Ўрта ва Яқин Шарқ адабиётида Низомий биринчи бўлиб шахс масаласини, унинг парвози ва пастанлиши, унга хос бўлган зиддиятларни кўтариб чиққан эди. 1188 йили баҳор чоғида Низомий камолатга эришган, оиласида нисбий хотиржамлик ҳукм сурган (“рўзи мубораки ва шоди, бу дам баниш шод қайқубоди”) чоғда Ширвоншоҳ Ахситан I нинг (1187-1197) чопари келиб, олий буйруққа биноан, шоҳ учун “Лайли ва Мажнун” достони яратишни топширади. Лайли ва Мажнун фожиасини поэтик шаклга келтириш, унда жонли ҳаёт тасвирий санъат асари, табиат манзараларини тасвирлаб бе-

риш ғоятда қийин эди: Бунда на боғ ва на шоҳлар базми бор, на созу, на май, на хурсандчилик бор. Қуёшнинг қуруқлиги ва тоғнинг тошлигида бахтсизликда қандай сўз юритиб бўлади? Лекин шоир “араб даштининг қуруқ қумлиги” ҳақида эпик ва лирик унсурларни ўзида мужассамлаштирган ажойиб дoston яратди. Лайли ва Мажнун тарихи VII-VIII асрларда шимолий араб қабила-ларидан бўлган бедуинлар орасида майдонга келиб, X асрда ёзма адабиётга ўтди. Бу воқеа Ибн Қутайбанинг “Шеър ва шоирлар ҳақида китоб”ида, Абул Фароҳ ал-Исфahонийнинг “Мажнун ҳақида ҳикоят” асари ва Абу Бакр ал-Волиби тузган “Девони Мажнун”да келтирилган бўлиб, мазмуни деярли бир хил: Лайли ва Қайс биргаликда ўсадилар, улар қалбида бир-бирларига нисбатан муҳаббат уйғонади. Қайс Лайлига шеърлар бағиш-

лайди, лекин Лайлининг отаси уни Қайсга бермайди. Қайс дашти-биёбонга кетиб, ҳайвонлар орасида яшайди. Лайли ва унга бўлган муҳаббати ҳақида шеърлар тўқийди, одамлар уни “мажнун” деб атайдилар. Отаси уни даволаш мақсадида Маккага олиб боради, лекин бу ҳам ёрдам бермайди. Навфал исмли киши унга ёрдам беришга уринади, аммо нафи бўлмайди. Лайлини эрга берадилар, кўп ўтмай куёв ўлади. Лайли вафот этади, уни эшитган Мажнун ҳам ўлади. Буюк Низомийнинг забардаст калами бу фожиали воқеани жаҳон адабиёти тарихидаги буюк эпик драмаларнинг бирига айлантди. Достонда конфликт табиий инсоний туйғунинг жамият қонуни билан тўқнашувидан, мусулмон шарқи анъаналарига зид эканлигидан, Мажнун ва Лайлининг бир-бирига бўлган муҳаббатига атрофдагилар, айниқса Лайлининг отаси қаршилигидан фожиа туғилади. Низомий достони анъанавий, дунёнинг яратилиши ҳақидаги боблар билан бошланади. Сўнгра асарнинг яратилиши тарихи, Ширвоншоҳга мадҳия, унга мурожаат, ўғли Муҳаммадга насиҳат каби боблар келади. Сўнг Мажнун отасининг ўғилсизлиги ва ниҳоят Қайснинг туғилиши, болалик чоғлари ҳақида ҳикоя қилинади. Бола ниҳоятда гўзал бўлиб, сезгир ва ақли бўлиб ўсади. Ўн ёшга тўлган Қайсни мактабга берадилар. Ўша куни бошқа ўғил-қизлар орасида гўзал Лайли ҳам мактабга келади. Иккала ёш ўртасида муҳаббат туйғуси уйғонади, ҳар қанча сир тутсалар ҳам уларнинг ишқи ошқор бўлади. Қайсга “Мажнун” деган лақаб берадилар, бундан хабар топган Лайлининг отаси қизини мактабдан олади. Қайс Лайлига бағишланган шеърлар айтиб тоғ ва дашти биёбонларда кезади, кеч бўлиши билан севгилиси кўчасига бориб, кечасигина уйига қайтади. Вақт ўтиши билан Мажнуннинг муҳаббати янада ортиб бориб, уни Лайлига алоқадор воқеа ва буюмлардан бошқа ҳеч нарса қизиқтирмай қўяди. Бир-бирлари билан учрашганда эса беҳуш бўлиб, тиллари лол қолар эди. Мажнуннинг отаси Лайлига совчиликка боради, лекин Лайлининг отаси Қайснинг мажнунлиги туфайли унинг илтимосини рад этади. Совчиликка умид боғлаган Қайснинг аҳволи янада оғирлашади, кийимларини йиртиб, “Лайли, Лайли!” деб фарёд қилиб, тоққа қочиб кетади. Ўғлининг ҳолига қайғурган ота



С. Пўлатов. “Ваъда қилма қарз бўласан”
Чарм, босма нақш. 2000.

Мажнунни Маккага олиб боради, аммо бу тадбир ҳам истаган натижа бермайди, Мажнун тоғу тошлар, чўлу биёбонларда юради, кўргани келган отасидан узр сўрайди, отаси унга панд-насихат қилиб, уйига олиб келади. 2-3 кундан сўнг Мажнун яна қочиб кетади ва Лайли ҳақида ғазаллар айтиб юради, унинг атрофига одамлар тўпланиб шеърларини ёд оладилар. Ана шу воқеага бағишланган боблар асар кульминациясидир. Мажнун учун Лайлисиз ҳаёт ўз мазмунини йўқотади, энди у жамият билан алоқасини узиб, чўл-биёбонларда ҳайвонлар қуршовида яшай бошлайди. Навфал Мажнунни учратгач, раҳми келганидан унга ёрдам бермоқчи бўлади. Мажнун Навфалнинг маслаҳатига биноан оиласига қайтиб, 2-3 ой оддий одамлардек ҳаёт кечиради. Навфал совчилиги ҳам Лайли отаси томонидан рад этилгач, Навфал одамлари Лайли қабиласига қарши жанг бошлайдилар. Қайс Лайли қабиласи ғалабасини кутади. Ундаги бу қарама-қарши туйғу унинг Лайлига бўлган кучли муҳаббати билан боғлиқ бўлиб, у қон тўкиш, севгилиси яқинларининг ҳалокати йўли билан шахсий бахтга эришишни истамайди. Навфалдан енгилган Лайлининг отаси тиз чўкиб: “қизимни энг паст қулингга берсанг, ўлдирсанг розиман, аммо номусимизни поймол этиб, иблис авлоди бўлмиш девонага берсанг уни ўлдириб, гўштини итларга ташлайман” дейди. Чорасиз қолган Навфал чекинади. Гадоё кампир Мажнунни занжирбанд этиб Лайли чодирига олиб келади, у занжирларни узиб яна қочиб кетади. Эндиликда у “Лайли” деган сўздан бошқа ҳеч нарсани тушунмайди.

Урф-одат бўйича, ота-она раъиятини қайтара олмаган Лайлини Ибн Саломга узатадилар. Лекин у куёвдан Мажнунни севишини яширмайди, туганмас қайғуга берилади. Лайлининг узатилишидан хабардор бўлган Қайс оғир аҳволга тушади. Ўғлининг ҳолатидан ночорликда қолган ота ўлими олдидан Мажнунни кўргани келиб у билан видолашади ва бир неча кундан сўнг вафот этади. Бу мудҳиш хабарни эшитган Мажнун яна ҳам ёввойилашиб кетади, ваҳший ҳайвонлар билан дўстлашиб, ўзига келтирилган овқатни ҳам уларга беради. Мажнун Лайлидан хат олиб унга жавоб ёзади. Амакиси ва онаси келиб Мажнуннинг ҳолидан хабар олади-

лар, ўғлининг ночор аҳволдан зорланган она ҳам вафот этади. Мажнун Лайлининг таклифи билан хурмозорга келади, аммо шарқ одати бўйича, ундан узокда туриб, севгилиси ғазалларини тинглайди, кейин уйига қайтади.

Мажнуннинг овозасини эшитиб, унинг шеърлари билан таниш бўлган шоир Салом унинг хузурига келади, муҳаббат, шеърятдан суҳбатлашадилар, шоир Салом Мажнуннинг шеърлари, қасидаларини олиб Бағдодга қайтади. Лайлининг эри бир неча кун ўтгач вафот этади. Ўз ғамини яширишга мажбур бўлган Лайли энди бемалол қайғуга берилади. Ғам андуҳдан соғлиғини йўқотган Лайли вафот этади. Бу воқеани эшитган Мажнун севгилиси қабри устида кўзёши тўкиб, кўп вақт ўтмай ўша ерда вафот этади. Достон Ахситанга мурожаат билан тугалланади.

Мажнун Низомий достонининг асосий қахрамонидир. Лайли отасининг фикрича, Қайснинг мажнунлиги иблисдан, ундан ташқари, бор вужуди билан аёлни севиб қолиш эркаклик номусини букади, шунинг учун у куёв бўлишга арзимамайди. Лайлидан узоклашиш натижасида Мажнуннинг ишқи янада ортади, муҳаббат алангаси ҳар иккала ёшни ҳалок қилади. Занжирларни узиш эпизоди жамият билан алоқани узиш, урф-одат, қонун занжирларини узиш деган символик маъно билдиради. Бундан кейин Мажнун инсоният жамияти билан алоқани бутунлай узади, Ибн Салом вафотидан сўнг Лайлига эришиш имкони туғилганда ҳам у бу режада ҳаракат қилмайди, чунки Лайли эндиликда унинг учун конкрет тирик инсон эмас, балки идеалга айланган эди. Низомий яратган Лайли образи Шарқ адабиётида яратилган хотин-қиз образларининг сараси, яққол кўзга ташланувчи жонли образ. У поэзияда қуйланувчи шарқ гўзалларининг анъанавий хусусиятларидан ташқари индивидуал гомонларга ҳам эга. У Қайсни севади, лекин у туғилиб ўсган жамиятда хотин-қизларнинг севиши гуноҳ, урф-одат ва ота-она, жамоага нисбатан жинойят ҳисобланар эди. Асарда Лайлининг ҳис-туйғулари воқелик билан қарама-қарши тарзда талқин этилади. У ўз ҳуқуқсизлигидан норозилик билдирмайди, тушунадик, норозилик қилишга ҳаққи йўқ, ўз бурчини сўзсиз бажармоғи лозим, аммо севгилисидан ҳам воз кечолмайди. Отанинг

буйруғига биноан Ибн Саломга узатилган Лайли Мажнунга садоқатлийлигича қолади. Бунчалик оғир зиддиятларда яшай олмаган Лайли иродаси секин-аста сўнади ва вафот этади. Унинг зиддиятларга тўла шароитда яшашининг ўзиёқ қахрамонлик эди. Ҳар иккала ота образини ҳам шоир катта маҳорат билан чиза билган. Ҳар иккови ҳам ўз даврининг вакили, ўзларича фарзандларини севадилар, бахт тилайдилар, лекин Мажнуннинг отаси тилаб олган ўғлига нисбатан ўта юмшоқ муносабатда бўлади, ўғил истагини рад этмайди. Лайлининг отаси эса ислом динидаги халқларга хос бўлган типик оталардан, қаттиққўл, ўз хохишини қатъият билан амалга оширувчи. Фарзандини ўз тушунчасига биноан бахтли килмоқчи, лекин унинг бутун хатти-ҳаракати фарзандини фақат бахтсизликка ва ҳалокатга олиб келади. Навфал образи Низомий орзу қилган адолатли, тадбиркор ҳоким. Низомий давридаги шоҳлар ундан ибрат олмоқлари лозим. Низомий Лайли ва Мажнун ҳақидаги фожиали асаридан инсон қалбида мавжуд бўлган энг нозик туйғулар, ўзгаришлар, инсон табиатининг турли-туманлиги, ҳис-туйғу ғалаёни, ишқ, бурч, табиий инсоний интилишларни, ўрта асрнинг мудҳиш қонун-қоидаларига қарши исёнини зўр маҳорат билан тасвирлаб берди. Низомий “Хамса”нинг тўртинчи достони “Ҳафт пайкар”ни (достон номи “Баҳромнома” деб ҳам юритилади) 1197 йил ёзида ёзиб тамомлади. Бу асар Низомий достонлари орасида алоҳида ажралиб туради, шоирнинг диққат марказида қахрамонлар характерининг психологик анализи турмайди. Муаллиф ўзининг дунёқараши, мамлакатни адолатли идора этиш, инсонпарварлик ғояларини кўпчилик китобхон учун қизиқарли ҳикоятлар орқали тарғиб қилади. Низомий асар воқеасини исломгача бўлган эрон шоҳлари тарихидан танлайди. Баҳром Гўр (Варахран V) Сосоний шоҳларининг бири, Йездгирд I нинг ўғли, 421-438 йилларда Эронда ҳукмронлик қилган. Баҳром тарихий шахс сифатида унча аҳамиятга молик бўлмасда, ҳинд-эрон халқлари динига биноан момақалдирок худоси ҳисобланган Вртрагна ҳақидаги турли миф ва афсоналар исмлари ўхшаш бўлгани туфайлими, Баҳром Гўрга алоқадор этиб тасвирланар, халқ ўртасида у ҳақда турли-туман ҳикоятлар тарқалган эди.

Фирдавсийнинг “Шоҳнома”сида ҳам Баҳром ҳақида ҳикоя қилинган. Низомийнинг “Ҳафт пайкар” (етти гўзал, сўнги тадқиқотларга биноан “Етти сайёра”) достонининг қисқача мазмуни куйдагича: Баҳром болалик чоғида Эронга қарам бўлган Яман ҳукмдори Нўъмон тарбиясига жўнатилган эди. Турли мутахассислар ёш Баҳромга билим ўргатадилар. Меъмор Симнар шаҳзода учун ажойиб Ховарнак қасрини қуради, лекин бундан ҳам яхшисини қуришим мумкин дегани учун Нўъмон буйруғига биноан уни минорадан ерга улоқтирадилар. Саройнинг ҳамма хоналари ажойиб расмлар билан безатилган, бир зал деворларида Баҳром етти иқлимнинг етти маликаси қуршовида тасвирланган эди. Баҳром ажойиб овчи ҳам эди, айниқса у гўр (ёввойи эшак) овини ёқтирар, шунинг учун унга Баҳром Гўр лақаби берилган эди. Баҳром бир куни гўрни қувлаб ғорга кирди ва унда аждарни ўлдириб катта хазина топади. Йездгирд вафот этади, амалдорлар Баҳромга хабар бермай шоҳнинг бир кекса авлодини тахтга чиқарадилар. Воқеадан хабардор бўлган Баҳром тожни кўриқловчи икки шерни ўлдириб тахт-тожга эга бўлади ва адолатли шоҳ бўлишга сўз беради. Ҳақиқатан, кўп вақт ўтмай халқ осойишта, роҳат-фароғатда яшай бошлайди. Лекин тўрт йил қурғоқчилик бўлиб, очлик бошланади. Бу йилларда Баҳром халқни давлат омборларидан таъминлаб туради. Кейин яна фаровон ҳаёт давом этади. Баҳром ўзи севган гўзал ва ақлли канизак Фитна билан овга чиқади. Ўқ-ёй отиш маҳоратини намоиш қилиб, гўрнинг қулоғи билан оёғини бир ёй ўқ билан бир-бирига қадаб қўяди. Шоҳ севгилисининг мақтовини кутган эди, аммо Фитна бу санъат эмас, балки машқ натижаси, дейди. Ғазаби келган Баҳром канизакни ўлдиришни амалдорга топширади. Фитнанинг илтимосига биноан амалдор уни ўлдирмай, чекка кишлокдаги уйга жойлаштиради. У ерда Фитна кичкина бузоқчани ҳар куни минорага олиб чиқишни машқ қилади, вақт ўтиб бузоқча катта бўлганда ҳам у осонлик билан уни кўтариб юқорига олиб чиқади. Шу атрофда ов қилиб юрган Баҳромни амалдор уйига таклиф қилади. Бузоқ кўтарган қизни кўриб ҳайратда қолган Баҳромга Фитна “бу фақат машқ натижаси” деб жавоб қилади. Шу ондаёқ оқила, ўжар севгилисини таниган

ва қилмишидан афсусланиб юрган Баҳром ундан узр сўрайди. Чин хоқони Эронга хужум бошлайди, Баҳром ҳийла билан кўп қон тўкмай хоқонни енгади, лашкарбоши, амалдорларни бепарволик, айш-ишратга берилиш, ўз ўтмишлари билан мақтанишда айблайди. Бу ўринда Низомий жуда усталик билан ўз давридаги амалдорларга танбех беради. Мамлакат хавфсизлигини таъминлаган шоҳ Ховарнак қасридаги тасвир, етти гўзал маликани эслайди. Етти-қора, заррин, яшил, қизил, феруза, сандал рангли ва оқ қасрлар курдириб, уларга етти малика, ҳинди – Фурак, туркман – Яғманоз, хоразмлик – Назопари, славян – Насриннўш, мағриблик – Озариюн, румлик – Хумой ва Эрон маликаси Дурустиларни жойлаштириб, уларга уйланади. Бу ўринда Низомий кичик ҳикоя жанрининг зўр устаси эканини намойиш қилади ҳар бир малика Баҳромга шу қаср ранги билан боғлиқ бўлган ҳикоя айтиб беради. Низомий воқеага ўз итини осган чўпоннинг насихатомўз ҳикоясини киритади. Ҳикоя маъносини тушиниб етган шоҳ вазир, амалдорлар фаолиятини текширишни зиндондаги маҳбуслар тарихини эшитишдан бош-



А. Каримов “Лайли”

Асар мавзудан келиб чиқиб эскизлар ишлаш

лайди. Бу ўринда Низомий етти маҳбуснинг ҳикоясини келтириб, “зиндоният” ёки “ҳибсиёт” деб аталувчи жанрнинг ажойиб намуналарини яратади. Маҳбуслар ҳикоясини эшитган шоҳ мамлакатда адолат ўрнатади, золим вазирни қатл эттиради. Мамлакатга яна хужум бошлаган Чин хоқони вазирнинг хоинлигини фош этади. Бу воқеалар Баҳромга қаттиқ таъсир этиб, эндиликда давлат идораси билан ўзи шуғулланади, фақат овдан қайтмайди. Достон охирида Баҳром воқеаси фожиали тугалланади, гўрларга қирғин келтирган шоҳ ўз жазосини гўрдан топади – овда гўрни қувиб ғорга қирган шоҳ беному нишон йўқолади.

Низомийнинг асосий мақсади асар орқали ҳукмдорларга панд-насихат қилиб, уларни адолатли, халқпарвар бўлишга чақириш эди. “Маҳзан ал-асрор”да шоирнинг илғор фикрлари ҳикоятлар тарзида берилган, “Хусрав ва Ширин” енгил табиатли шоҳ характерининг эндигина такомиллашаётган, “Лайли ва Мажнун”да иккинчи даражадаги Навфал образида адолатли ҳоким ғояси энди белгиланган бўлса, Баҳром Гўр Низомий орзу қилган идеал ҳукмдор даражасига эришган. Асар давомида Баҳром характери ўзгара бориб, кўнгили очишни яхши кўрувчи бепарво, тилёгламаликни, айш ишратни ёқтирган одамдан мамлакат, халқ манфаати ҳақида қайғурувчи, адолатли, эл-юрт фаровонлигини таъминловчи ҳокимга айланади. Низомий достонларидаги ҳамма хотин-қиз образлари ижобий тасвирланган. Олижаноблик, раҳмдиллик, оқиллик, донолик, ирода ва онгда кўпинча аёллар эркаклардан устун турадилар. “Ҳафт пайкар”да оддий мусиқачи ва ашулачи Фитна кудратли шохдан устун чиқади. Ўрта асрда ожиза деб ҳисобланувчи аёлларни эрлардан, ҳатто шохлардан юқори турувчи этиб тасвирлаган шоир Ширин, Лайли, Фитна образлари орқали маҳбубаси Офокқа хос бўлган хусусиятларни абадийлаштирган. Низомийнинг феодал зодагонлари, сарой аҳллари, амалдорларга бўлган танқидий муносабати “Ҳафт пайкар” достонида айниқса кескин ифодаланган. Бу жанр Х асрларда келиб чиққан. Баҳромнинг вазир Рост-Равшаннинг золимлиги, шахсий манфаати учун ҳатто ватанига ҳам хоинлик қилишини тасвирлаш билан Низомий ўз давридаги феодал зулм, бебошликларни фош

этади. Етти махбуснинг ҳикояси ўша давр феодал тартибларини қораловчи айбнома сифатида талқин этилади. “Хамса”нинг бешинчи, яқунловчи достони бўлмиш “Искандарнома”нинг яратилиш тарихи ҳақида ҳеч қандай маълумот йўқ. Низомий бу дostonга ҳаётининг асосий маҳсули деб қараб унга алоҳида аҳамият берган. Александр Македонский ҳақида унинг юришларида иштирок этган Птолемей Лаг, Аристокл, Каллисфенлар, эллинизм даврида Антиклид Афинский, Нимфис Гераклийскийлар, Рим даврида – Флавий Арриан, Плутарх, Лукиан, Курций Руф, Диодорлар томонидан тарихий, биографик, географик ва бадиий асарлар яратилган. Шарқда Низомийгача яшаган Табарий, Байҳақий, Абулқосим Фирдавсий, Беруний каби муаллифлар ўз асарларида Александрга талайгина ўрин ажратганлар. Булар орасида энг кенг тарқалгани Каллисфенга нисбат берилган “Александрнинг фаолияти” (“Деяния Александра”) эди. Бу асар ҳозирги тушунчамиздаги роман жанрида эрамиздан аввалги биринчи асрда яратилган бўлиб, кейинчалик бошқа тилларга, жумладан, ўрта форс, арман тилларига таржима этилган эди. Искандар ҳақида дoston яратишга киришар экан, Низомий, одатдагидек, ўзигача бўлган адабиётни ўрганган. Ёзма адабиётдан ташқари бой халқ оғзаки ижодидан ҳам фойдаланган, чунки Александр ҳақида Шарқ халқлари орасида ҳалигача дoston, ҳикоят, ривоятлар сақланган, Низомий даврида жаҳонгирга бағишланган асарлар айниқса талайгина бўлган. Низомийнинг айтишига қараганда “бу подшоҳ ҳақида яхлит бир асар кўрмаган, ... янги яҳудий, христиан ва пахлавий тарихи” билан таниш бўлган. Демак, Низомий Псевдо Каллисфеннинг “Александр фаолияти” асари билан таниш бўлмаган. Низомий “Искандарнома”си икки қисм – “Шарафнома” ва “Иқболнома” (ёки “Хираднома”) дан иборат бўлиб, шоир ҳаётининг сўнгги йилларида ёзилган, катта билим ва ҳаёт тажрибасига эга бўлган адибнинг авлодларга қаратилган васияти эди. Дoston катта киришдан бошланиб, асарнинг моҳияти, унинг аввалги дostonлардан фарқи шунингдек асар мазмунини қисқа баён қилувчи боб ҳам берилади. Низомий Александрнинг келиб чиқиши ҳақидаги румлик художўй хотиннинг ўғли ёки Доро Бахман ва

Филипп қизининг ўғли деган нақлни рад этиб, Искандар Филиппнинг ўғли, уни Аристотель эмас, балки отаси, Никумахус тарбиялаганини таъкидлайди. Аристотель эса шахзода билан бирга ўқийди, унинг юришларида иштирок этади. Низомий дostonнинг Искандар тарбиясига оид қисмларига катта аҳамият беради, шахзодани билимга чанқок, катта истеъдод эгаси сифатида тасвирлайди. Филипп вафотидан сўнг тахтга ўтирган Искандар Занзибарга қарши жанг қилиб, мисрликлар мустақиллигини таъминлайди, у босқинчилик урушлари олиб борувчи эмас, таҳқирланганлар ҳимоячиси бўлиб майдонга чиқади. Искандар образи асар бошидан оқ мазлумларнинг ҳимоячиси сифатида талқин қилинади. Занжиларга қарши бўлган биринчи жанглардаёқ Искандар моҳир лашкарбоши, жасур жангчи сифатида намоён бўлади. Эронга қарши уруш ҳам фақат Македония мустақиллиги учун, Доро бож сифатида жавоҳирлар билан безатилган олтин тухумларни талаб қилганидан сўнггина бошланади. Иккинчи томондан Искандар зolim шoҳлар қўл остида эзилган эрон халқига озодлик бермоқчи. Қўпол ва қизиққон Доро Искандарга номуносиб хат ёзади, Искандарнинг жавоби эса донишмандлик билан ёзилган. Шу эпизоднинг ўзидаёқ икки шoҳ, икки характер, идора этишнинг икки усули намоён бўлади. Дорони Искандар лашкарлари эмас, балки хоин Эрон амалдорлари ўлдирдилар. Искандар хоинларни жазолаб Дорони ҳурмат билан дафн эттиради. Искандар Доронинг зулми ва урушдан вайрона бўлган мамлакат ободончилиги, халқ фаровонлигига катта аҳамият беради. Искандар Бардаъга бориб, адолатли малика Нўшоба билан учрашади, атрофда осойишталик жорий этгач, Ҳиндистонга равона бўлади. Ҳиндистон ҳокими Қайда билан сулҳ тузади. Дostonнинг биринчи, “Шарафнома” қисми обихаётни ахтариш ва бу соҳадаги муваффақиятсизлик билан тугалланади. Дostonнинг иккинчи “Иқболнома” қисмини икки асосий бўлимга ажратиш мумкин. Искандар ватани Румга қайтиб мамлакат идорасини йўлга қўяди. Эрондан келтирилган китобларни таржима қилдириб, атрофига турли соҳа билимдонларини тўплайди. Низомийнинг дунёқараши шу қисмда асосан тўлиқ ифодасини топган. Искандар қадимги Юнон олимлари

Аристотель, Валис (Фалес Милетский), Булинас (Апполоний Тианский), Сократ, Фурфуриус (Порфирий Тирский), Хармис (Гермес Трисмегист) ва Платонлар билан дунё, ер, коинотнинг келиб чиқиши ҳақида илмий баҳслар уюштиради. Бу масалада Искандар мавжуд илмларни тўлиқ ўзлаштирган донишманд сифатида гавдаланади. Эндиликда Искандар камолот босқичининг чўққиси – набилик даражасига кўтарилади. Шуниси қизиқки, унга ҳеч қандай диний, илоҳий қўлланма берилмайди, унинг учун Аристотель, Платон, Сократ асарлари қўлланма бўлади. Энди у жаҳонни айланиб чиқиб инсониятни тўғри йўлга бошлаш учун юз минг лашкар олиб йўлга тушади. Низомий шу йўсинда Ғарб, Жануб, Шарқ, Шимол мамлакатлари ва халқлари, у ерларда учровчи ажойиботларни тасвирлайди. Искандар яъжуж-маъжужлар йўлини тўсувчи девор курдиради. Саёҳат ниҳоясида Искандар яшнаб-гуллаган, бой ва камбағал, золим ва мазлум бўлмаган, ёлғон ва адолатсизлик нима эканини ҳеч ким билмаган, ҳамма бахтиёр яшовчи мамлакатга келади, бу ерда ҳеч қандай касаллик йўқ, одамлар фақат кексаликдан ўладилар. Искандар бахтиёрлар жамиятини топди, бошқалар бахти уни ҳам бахтиёр қилди. Искандар сафардан қайтишда Шахра-зурда вафот этади. Низомий фикрича, Искандарнинг ҳаёт йўли ҳақиқатга эришишга муқаддима эди. Низомийни Александр Македонский тарихи, шахси қизиқтирмайди, шоирнинг диққат марказида умуминсоний тушунчалар, инсон кадр-қиммати, инсонпарварлик, адолатли, халқпарвар ҳоким ғояси туради. Низомийнинг мақсади жаҳонгирни куйлаш эмас, балки ахлоқий камолотга эришган, соф виждонли, пок қаҳрамон образини яратиш эди. Кексайган Низомийнинг ҳаёт фалсафаси Искандар образи орқали тарғиб қилинади, Низомийнинг фикрича, ҳар бир инсон фақат ўзини, нариги дунёдаги тақдиринигина ўйламай, ўз замондошлари ва авлодлар олдида ҳам масъулият сезиши шарт. Нариги дунёсини ўйлаган одам бу дунёда бошқаларга хизмат қилмоғи лозим. Достондаги Искандар билан боғлиқ бўлган ҳар бир эпизод маълум ахлоқий нормага иллюстрациядир. “Искандарнома”да қаҳрамон фаолияти уч аспектда берилади – жаҳонни забт этувчи, донишманд – файласуф ва

пайғамбар. Искандар образи мазлумларни ҳимоя қилувчи одил шохдан олим-файласуф, донишманд даражасига кўтарилади. “Шарафнома”да Искандар эзилган халққа ёрдам кўлини чўзувчи адолатпарвар, шу мақсадда у Занзибарга юриш қилади. Низомий “Иқболнома”да шох ва лашкарбошини ҳар тарафлама камолот босқичига эришган донишманд, ҳатто пайғамбар даражасига эриштиргач, уни жамият тузумининг энг олий шакли бўлмиш синфсиз жамиятга йўлиқтиради, бу билан шоир ҳақиқий адолат, инсонпарварлик фақат ана шу жамиятда эканини таъкидламоқчи бўлади. Шарқшунос олим академик И.А.Орбели “Низомий Александр ҳақидаги достонга эпизод сифатида ажойиб утопик жамият тасвирини киритди ва Томас Мор, Кампанелла ғояларини бир неча аср аввал айтди”, – дейди. Низомий Македония шох ҳақидаги ҳикояни янги мазмун билан бойитиб йирик фалсафий-ахлоқий достон яратди. “Искандарнома”ни реал шох – Александр Македонский тарихига ҳеч қандай алоқаси йўқ. Шоирнинг асосий мақсади идеал ҳоким, файласуф-шох, бутун инсоният учун бахтсаодат излаган фаол донишманд образини яратиш эди. Бошқа достонлардан фарқли ўларок, “Искандарнома”да услуб мураккаблиги, сўз ўйинлари, гўзал ибора ва ўхшатишлар йўқ. Адиб онгли равишда мураккаб фалсафий назарияларни баён қилмайди, аксинча уларни соддалаштириб, кўпчиликка манзур бўлишини истади. Е.Э.Бертельснинг айтишича, достон шунчаки “ўқиш учун эмас, синчковлик ва чуқур мулоҳаза билан ўрганиш учун яратилган. Ўз давридаги илмий қарашларни Низомий ҳеч қаерда шунчалик тўлиқ акс эттирмаган, ўзининг улуғвор, лекин ҳокимларга нисбатан шафқатсиз таълимотини ҳеч қаерда шунчалик аниқ шакллантирмаган эди”. Низомий асарлари жаҳон адабиёти хазинасидан ўзига муносиб жой олган. “Хамса” достонлари Яқин ва Ўрта Шарқда кенг шуҳрат қозонибгина қолмай, бу регион адабиётининг бундан кейинги ривожига режаларини ҳам аниқлаб берди. Шунинг учун ҳам жаҳон адабиёти тарихида ҳеч қайси асарга “Хамса”-чалик кўп назиралар яратилмаган. XIII асрдан бошлаб Амир Хусрав Дехлавий (XIII-XIV), Хўжа Кирмоний, Имодий, Аҳмадий (XIV), Жомий, Навоий, Жалолий, Чоқарий

(XI), Абди Шерозий, Қосим Гунабодий, Халилий, Равоний (XVI), Атоий, Зулолий (XVII), Муҳаммад Али Хазин (XVIII) каби ўнлаб шоирлар тўлиқ, “Хамса” яратдилар. Ундан ташқари алоҳида дostonларга ҳам ўнлаб назиралар яратилган. Низомий яшаб ижод этган давр билан ҳозирги кунларимиз ўртасида неча асрлар ўтган бўлсада шоирнинг сўнмас таланти асрлар оша ўз мавқеини йўқотмай келмоқда. Шунинг учун ҳам Низомий мавзулари ҳозирги кунларда ҳам турли миллат адиблари учун илҳом манбаи бўлиб келмоқда (С.Вургун “Фарҳод ва Ширин”, Нозим Ҳикмат – “Муҳаббат афсонаси”) унинг асарлари асосида мусиқий ва тасвирий санъат асарлари яратилмоқда. Миниатюра санъати тарихида энг кўп расмлар Фирдавсий “Шоҳнома”сига ишланган, аммо, адабиётда энг кўп назира Низомий “Хамса”сига ёзилганидек, китобат санъатида шоир дostonларига ҳам жуда кўп расмлар ишланган. Тожик олимаси Л. Н. Додхудоёеванинг берган маълумотида кўра, чет эл фондларида Низомий дostonларига ишланган 2057 миниатюра мавжуд. Фикримизча, ҳамма кўлёмалар каталогларда ифодасини топмагани, бундан ташқари, баъзи фондларнинг каталоглари ҳали тўлиқ тузилмаганлиги (масалан, Ҳиндистон фондлари) туфайли унинг сонини аниқ айтиш мумкин эмас. Дунёдаги ҳамма йирик кўлёмалар фондлари ва коллекцияларида Низомий “Хамса”сининг безакли кўлёмалари учрайди. Низомийнинг катта тарихий ва бадиий аҳамиятга эга бўлган безакли кўлёмалари сақланмоқда. Бадиий-безакли кўлёмалар асосан Хирот, Табриз, Шероз, Бухоро, Исфохон ва Ҳиндистон шаҳарларида тайёрланган. Низомий “Хамса”сининг бунчалик кўп марта кўчирилиши, унга ажойиб расмлар ишланишининг боиси, албатта, биринчи навбатда бутун Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари орзу-умидларини ўзида ифода эттира олгани, прогрессив, гуманистик ғояларни ва озодлик, тенглик, ҳуқуқлилиқ, золимларга қарши нафрат, эркин инсоний муҳаббат туйғуларини тарғиб этишида эди. Ўша даврда кенг тарқалган расмий диний адабиёт ва катта-кичик ҳокимларни кўкларга кўтариб мақтовчи эпигон асарлардан фарқли ўлароқ (“Шоҳнома” бундан мустасно), Низомий асарларининг мазмуни, образлари ҳаётий, жонли, тўлақонли бўлгани,

шоирнинг бадиий маҳорати, сайқалланган услуби, бой ўхшатишлар, образларнинг шоирона тасвирланиши ҳам тасвирий санъат усталарининг Низомий асарлари сюжетига мурожаат этишларига сабаб бўлган. Шоир дostonларида ҳаётий воқеалар, ов манзараси, зиёфат, жанг, турмуш манзаралари, шеърхонлик, мусиқа эшитиш кабилар кенг кўламда тасвирланган. Низомий асарларига ишланган миниатюралар шунчалик канон тусига кириб қолганки, кейинги даврда яратилган “Хамса”ларда худди ана шу эпизод бўлмасида, анъанавий сюжетли миниатюра ишланган. Масалан, Алишер Навоий “Хамса”сининг 1824 – 1825 йилда Қўқонда кўчирилган кўлёмаси Ҳ. Сулаймонов номидаги Кўлёмалар институти, Бузоқ кўтариб зинадан чиқиб кетётган Фитна эпизоди, Чўмилаётган Ширинни Хусрав кўриши, Ширинга Хусрав портретини кўрсатиш, Шируя томонидан юборилган қотил Хусравни ўлдирмоқда, Искандар Нўшоба хузурида мазмундаги миниатюралар ишланган. Ваҳолонки, бу эпизодлар Низомий дostonларида мавжуд бўлиб, Алишер Навоий асарларида умуман йўқ.

Низомий “Хамса”сидаги беш дoston ўзидан кейинги даврларда анъанавий сюжетларга айланган бўлса, санъатда ҳам канон тусини олган тасвирий мазмун юзага келади. Низомий, Амир Хусрав Дехлавий ва Навоий дostonларининг мазмунан яқинлиги тематика ва композиция жиҳатидан ҳам яқин бўлган миниатюралар яратилишига олиб келди “Шоҳ ва донишманд ҳаммомда”, “Тоғда канал қазийётган Фарҳод”, “Лайли ва Мажнун мактабда”, “Баҳром овда”, “Баҳром етти қасрда”, “Искандар ва жон бераётган Доро” ва бошқалар. Булардан ташқари, умуман Шарқ миниатюрасида анъанага айланиб қолган жанг, ов, чавгон ўйини, қабок ўйини, камон отиш, базм, зиёфат, мушоира каби расмлар борки, улар деярли ҳамма бадиий безаклик кўлёмаларга ишланган. Гуманист шоир ўз дostonларида мазлумлар ҳақида хайрхоҳлик билан ёзиб, улар ҳаётининг тасвирига анчагина ўрин ажратган бўлса, мусаввирлар ҳам худди шу эпизодлар расмини чизишга кўпроқ, ўрин ажратганлар. Шаҳар хунармандларидан бўлган мусаввирлар қарашига Низомий ғоялари ҳамоҳанг эди. “Хусрав ва Ширин” дostonида учинчи қаҳрамон сифатида чиқарилган

сангтарош ва хайкалтарош Фарход образи ҳам мусаввирлар диққатини ўзига кўп жалб этган. Хунарманд ва санъаткор Фарход образи ўша давр адабиёти учун шоҳлар, лашкарбошилар, донишмандларга нисбатан янгилик эди. Бу ҳаётий, жонли образга бир неча бор мурожаат этиб, “Фарход канал қазимокда”, “Суворий Ширинни кўтарган Фарход”, “Ширин Фарход хузурида”, “Ширинни кўриб беҳушланган Фарход”, “Фарход Хусрав хузурида”, “Фарходнинг ўлими” каби композициялар яратганлар. “Ҳафт пайкар” достонига айниқса кўп расмлар ишланган бўлиб, шу дoston миниатюралари “Баҳромгўр ва Фитна овда”, Баҳром етти қасрда етти малика хузурида композициялари Низомий, Амир Хусрав Дехлавий ва Алишер Навоий дostonларида ҳам берилган. Уч шоир дostonларига ишланган бу расмлар тематика жиҳатидан бир хил бўлиб, фарқ фақат персонажлар сони, табиат манзараси, уй жиҳозлари, композиция ансамбли, кийим-кечаклар тасвири, мусаввир маҳорати билан бир-биридан фарқланади, холос. Низомий “Хамса”си адабиёт тарихида Яқин ва Ўрта Шарқ адабиёти тараққиёти йўлларини белгилаб берган бўлса, тасвирий санъатда ҳам миниатюралар тематикасини аниқлаб, анъанавий канон яратилишига асос бўлди.

ҚОҒОЗГА ТАБИАТ МАНЗАРАСИ, ХАЙВОНАТ ОЛАМИ ВА ИНСОН ҚОМАТИ АКС ЭТГАН КОМПОЗИЦИЯ ИШЛАШ

Қоғоз турлари ҳақида маълумотлар.

Қоғозларга табиат, хайвонот олами ва инсон қомати акс этган композициялар ишлаш учун талабалар турли ҳажмларда қоғозлар тайёрлайдилар.

Аниқ ўлчамга асосан композиция асосларининг қонун-қоидаларига риоя қилган ҳолда турли эскизлар ишлайдилар. Ўрта аср хаттот ва мусаввирлари ўз асарларини асосан махсус ишлов берилган ва силлиқлаб баъзида турли рангларга бўялган қоғозда яратганлар. Китоб varaқларини юпқа қоғоздан тайёрлаб, турли тус ва рангга бўяб, унинг устига нозик асар миниатюралар чизишганлар. Юзада нозик чизиклар чизиш, тилла хал бериш,

равон ёзиш ёки ранглар билан сурат чизиш учун қоғозларга кўшимча ишлов берилган. Яъни, крахмал берилиб силлиқланган қоғоз сатҳида ҳарф текис, тиниқ ёзилган ва тилла, кумуш бўёқлар яхши, ёркин кўринишга эга бўлган. Крахмал қоғоз тешиқларини беркитиб, сиёҳ ва бўёқ намини сатҳда тарқалиши ва кенгайишига йўл қўймаган.

Ишлов берилмаган қоғозда сиёҳнинг ва тилла, кумуш бўёқ боғловчисини, яъни елимини шимиб олади. Бундай қоғоз устида сиёҳ тарқалиб, ҳарфлар қийшиқ кўриниш хосил қилади. Метал бўёқларга эса жилов бериш имконияти йўқолади. Қоғозга ишлов беришнинг бир неча усуллари бизгача етиб келган бўлиб, улар крахмал, тухум оқи, аччиқ тош ва бошқа маҳсулотлардир. Қоғозга ишлов беришнинг кенг тарқалган усули крахмал бўтқаси ҳисобланиб, уни тай-



Ш. Шоаҳмедов. “Овчилар”
Шоҳқоғоз, темпера, сувбўёқ, юпқа зарварақ, 2006.

ёрлаш куйидагича кечади: олдин сув ва крахмал аралаштирилиб, эзгилаб баланд оловда қайнатилади. Сўнг бу суюқлик дока матодан ўтказилгач, юмшоқ мато ёрдамида қоғоз сатҳига сурилади. Бу жараёнда қоғознинг силжишига йўл қўйилмайди. Кейин тоза, юмшоқ мато билан кўп крахмал тушган ва ғижим жойлари текисланади. Крахмалланган қоғоз қуригач текислаш, силлиқлаш ишлари бажарилади. Қуриган, крахмалланган қоғозни қаттиқ ёғоч ёки каштан дарахтидан тайёрланган тахта устига қўйиб, биллур тухум ёки унга ўхшаш қаттиқ, силлиқ асбоб ёрдамида суркаб ишлов берилади. Баъзида рангли қоғоз учун ранг крахмалли бўтқага аралаштириб қоғозга суртилади. Силлиқланган қоғозга бир ҳафта ичида жило берилади. Жило берилмаган қоғоз сатҳида крахмал ёрилиши бошланиб, у ярқисиз ҳолга келади. Жило берилган қоғозлар баъзида йиллаб сақланган. Бундай қоғоз ёзув учун яхши деб ҳисобланган. Қоғозга тўйдириб ишлов беришнинг бир қанча йўллари мавжуд бўлган.

Қоғозни аччиқтошда крахмаллаш.

Майдаланган аччиқ тош сувда аралаштирилиб қайнатилади. Иссиқ ҳолдаги бу суюқлик билан бир неча марта қоғоз тўйдирилади. Сўнг соя жойда қуритилгач, крахмал бўтқаси суртилиб сояда қурилади. Сўнг қоғозга силлиқлаб ишлов берилади. Баъзида қоғозни тўйдириш учун гуруч уни ва крахмал аралашмасидан фойдаланилади. Бу икки модда сувга солиб аралаштирилгач, бўтқа ҳолатига келтирилади. Сўнг қайнатилган ва тайёр бўлган масса қоғоз сатҳига суриб қурилади. Кейин аччиқтош кварц эритмаси билан ишлов берилади. Қадимда қоғозни тўйдиришнинг бошқача турлари ҳам бўлган. Крахмал, елим, тухум оқининг аралашмаси, зарур миқдорда крахмал, сув 40:1 нисбатда, ўн баробар миқдорда желатинни аралаштириб қайнатилган. Совутилган қоришма юқоридагидек қоғоз сатҳига суртилиб қурилади. Шундан сўнг қоғоз тухум оқи билан қопланган. Тухум оқининг суртилиши осон бўлиши учун чинни идишда қошиқ билан кўпиргунча аралаштирилган. Кўпиргач суюқ тухум суви эмульцияси ажралиб чиққунча тиндирилган. Ажратиб олинган шу эмульция олдиндан крахмал ва желатин билан ишлов берилган қоғоз сиртига сурилган. Бундай қоғоз сураг чизиш учун яхши сатҳ



**Ш. Шоаҳмедов. “Қора тулпор”
Шоҳқоғоз, темпера, юпқа зарварақ, 2004.**

ҳисобланган. Қоғоздаги ёқимсиз ҳидни йўқотиш ва унга муаттар ҳид бериш учун гул сувидан кўшиш амалиёти қўлланилган. Баъзида гуруч уни ва крахмал аралашмасидан бўтқа тайёрлаб, қайнатиб, қоғозга суртилган. Қуришиб аччиқ тош (кварц) суви билан қопланган.

а) қоғозга ишлов бериш учун тухум оқининг ўзидан ҳам фойдаланиш мумкин (купорос билан аралашмаси).

б) Совун суртиб ҳам ишлатишган.

Рангли қоғоз тайёрлаш учун шафрон, хина, сафлар, индиго ва мис занги (ярьмедянка) ишлатилган. Сарик ранга бўяш учун шафронни – иссиқ сувда эритиб кенг идишга куйиб, қоғозни солиб бўқтирилган ва ипга осиб салқинда қуритилган. Композиция эскизларини ишлашдан аввал талаба тўрт босқичдан иборат материаллар тўплади. Бундай ашёларнинг кўплиги композиция эскизининг ечимини тез топишга ёрдам беради.

Табиатдан, ўсимликлар, гуллар, дарахтлар, тоғ, тошлар, сув, булутлар тасвирини ишлаш. Талабалар табиатдан ўсимликлар, гуллар, дарахтлар, тоғ, тошлар, сув, булутлар, бошқа унсурларни қоралама тасвирларини қуйидаги қалам ва турли ашёларда ишлайдилар. Қалам – унинг бир неча турлари бор.

Улар графит қалами, пастель, сангина, соус, кўмир қаламлар. Чизматасвир фанининг асосий ашёси бўлган графит қалами юмшоқ (М), қаттиқ (Т) ва ўртача (ТМ) юмшоқликда чиқарилади. Қалам бир қанча талабларга жавоб бериши керак:

пичоқ ёрдамида енгил очилиши, мўрт бўлмаслиги, қалам билан чизилган чизгининг енгил ўчиши, сатҳда енгил ҳаракат

килиб қоғозни тирнамаслиги, бир хил бо-симда бир хил қалинликда чизик қолдириши. Қалам ясаш учун графит, каолин, гипс, куйган суяк, қора қурум ва оз микдорда елим керак бўлади. Яхши қалам ашёси бир квадрат сантиметрда 16 000 тешикчалари бўлган элакдан ўтказилади. Хом-ашёлар аралашмасидан ҳосил қилинган қаламчалар 100°C иссиқликда 5-6 соат қуритилиб, 150-250° Сда 2-3 соат қиздирилади. Сангина – жигарранг тусдаги қобиқсиз қалам, қоғоз, картон, фанер, мато сатҳларида ишлашга қулай. Ишлашда энгил, бўяш, қоплаш хусусиятлари кучли бўлиб, унинг таркиби каолин, бўр (мель), темир зангидан иборат. Пастель-турли ранглардаги ёғоч қобиқсиз бўлган қаламчалар. “Pasta” – “хамир” маъносини билдиради. Олдин мусаввирлар ундан рангтасвир ишларининг рангли эскизларини ишлашда фойда-



Табиатдан, ўсимликлар, гуллар, дарахтлар, тоғ, тошлар, сув, булутлар тасвирини ишлаш.

ланишган. Лекин кўп мусаввирлар пастель ёрдамида мустақил яқунланган асарлар ҳам ишлашган. Бу ашёнинг ўзига хос томони шундаки, у сатҳни яхши қоплаб, духобасифат товланади. Пастель учун жуда майдаланган, ёруққа чидамли, қоплаш хусусияти юқори бўлган пигментлар танлаб олинади. Уваланиб кетмаслиги учун трагант елими оз микдорда қўшилади. Икки хом ашё аралашмаси хамир ҳолатига келтирилиб, қолип ёки темир трубалар ёрдамида шакл бериб қуритилади. Пастель қаламчалари рангларининг оч ва тўқлиги уларнинг таркибидаги оқ пигментнинг микдорига боғлиқ. Соус-шакли сангина пастелига ўхшаш қобиқсиз, қоплаш ва бўяш хусусияти кучли бўлган ашё. Уни қуруқ ҳолда ва сув билан аралаштириб ҳам ишлатиш мумкин. Таркиби қора қурум, каолиндан иборат. Кўмир қалам, қоғоз, картон, мато, фанер, девор сатҳларида бирламчи чизгиларни чизишда, эскиз ишлашда кенг фойдаланилади. Шакли дарахт новдчаларини эслатувчи бу ашё тол ва қайин дарахтларининг новдаларини куйдириб олинади. Бунинг учун темир цилиндр идишга новдчалар зич қилиб солиниб, қум билан идиш ичи тўлдирилади. Идиш қопқоғи зич ёпилиб, лой билан сувалади. Олов ёрдамида қиздирилади. Маҳсулотнинг тайёр бўлганини қопқоқ устидаги махсус кичик тешикчадан чиқадиган тутуннинг тўхташидан билинади. Куйган новда қаламчаларининг сифати – сатҳда энгил ҳаракатлар ёрдамида чизиши, қоғоз сатҳини тирнамаслиги, қўлдан тушиб кетганда синмаслиги, у билан чизилган чизгилар сатҳ устидан юмшоқ латта ёрдамида энгил ҳаракат билан ўчиши, қаламчалар ёрдамида мустақил яқунланган ишлар махсус лаклар ёрдамида қотиришни талаб қилади. Талабаларга қалам турлари ҳақида тўлиқ маълумотлар берилгандан сўнг, шу ашёларда ишланган қораламалардан намуналар кўрсатилади. Бу дарс жараёнидан мақсад талабаларнинг табиатдан эстетик завқ олиб, уларнинг қузатувчанглик қобилятини ривожлантириш.

Мўйқаламлар ва уларнинг турлари.

– Нозик чизиклар чизиш, кичик ҳажмдаги рангларни бўяш учун мусаввирга мўйқалам керак бўлади. Қадимги миниатюра усталари бундай мўйқаламларни ўзлари тайёрлашган. Бунинг учун узун юнгли икки ойли

мушук боласининг орқа бош қисмидаги мўйдан кесиб олиб, уни иссиқ сувда ёғидан халос қилишган. Тутам юнглари тахта устида доналаб теришган. Бунда энг узун мўй ўртасига қўйилиб, қолганлари икки ён томонга терилган. Қийшиқ туклар олиб ташланади. Керакли ҳажмда йиғилгандан кейин, ипак ип билан боғланган ва олдиндан тайёрланган каптар хўроз ёки ғоз патининг ичига жойлаштиришган. Пат икки томондан кесилган ғовак трубка ҳолида 3 x 4 см атрофида олинган. Ғовак пат қаламчанинг иккинчи томонига беҳи, тол дарахти новдасидан ёғоч ушлагич ясаб жойлаштиришган. “Ганунас совар” қўлланмасини ёзган Содирбек Афшар маълумотига кўра, олмахон думидан мўйқалам ясашган. Мўй жойлаштирувчи уя учун ғоз патидан фойдаланишган. Ҳозирги кунда савдодаги мўйқаламларнинг ичида колонок ёки олмахон думидан тайёрланган фабрика мўйқалам-ларидан ҳам фойдаланиш мумкин. Колонок-мўйқаламлари, сатҳни ранг билан бўяшга, олмахон юнгидан тайёрланган 1-2 рақамли мўйқаламлар, сиёҳ қалам чизикларини тортиш, инсоннинг юз қисмидаги қош, кўз, бурун, лаб каби аъзоларни ҳамда кийимлардаги бурмаларни нозик тасвирлаш учун ишлатилади.

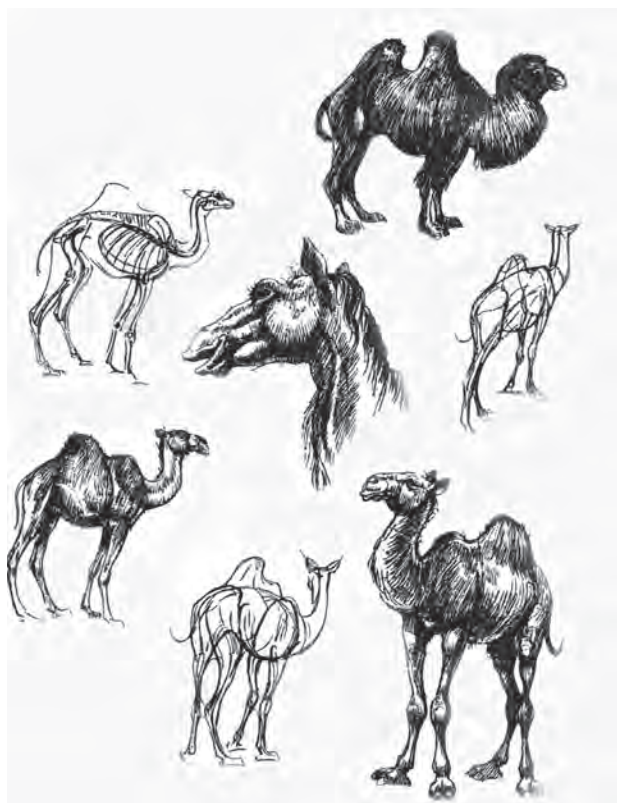
Турли қуш, паррандалар ва ҳайвонот дунёси тасвирларини қалам ва сўв бўёқда ишлаш. Бу жараёнда талабалар турли пар-

рандалар товус, лайлак, турна, қирғовул, каклик, ўрдак, бургут, калхат, лочин, зағизғон, кабутар, қалдирғоч ва жониворларнинг қораламаларини қалам, пастель, сангина, соус, кўмир қаламларда турли қоғозларга ишлайдилар.

Қоғоз – инсонят тарихидаги буюк кашфиётлардан бири бўлиб, у асосий ёзув ашёси ҳисобланади. У кашф қилингунча инсонлар тош, сопол, тери, дарахт пўстлоқлари, пергамент-ёш жониворларнинг ишлов берилган териси, тахта ва суякдан фойдаланишган. Улар оғир, қўпол, узоқ сақлаш имконияти бўлмаганлиги, хашаротларнинг кемириши сабабли яроқсиз ҳолга келганлиги учун бир қанча ноқулайликлар туғдирарди. Қоғоз биринчи марта Шарқ давлатларидан Хитойда кашф қилинган. У ўзининг енгиллиги, ишлатиш, ёзиш, тасвир чизиш учун қулайлиги, узоқ муддатга сақлаш имкониятлари мавжудлиги билан ажралиб туради. Унинг хом ашёси асосан дарахт маҳсулотлари ва латта матолардан иборат. Қоғоз ишлаб чиқариш биринчи марта VIII асрда Самарқандда, кейинчалик эса Боғдода Хорун ар-Рашид даврида йўлга қўйилди. X–XI асрларда қоғоз ишлаб чиқариш Ўрта Шарқда кенг тарқалди. Хитой, Ҳиндистон, Сурия ва Ироқ мамлакатларида қоғоз ишлаш яхши ўрганилиб, бошқа давлатларга ҳам тарқала борди. Ўрта Осиё мамлакатларидан



Турли қуш, паррандалар ва ҳайвонот дунёси тасвирларини ишлаш.



Хайвонот дунёси тасвирларини қаламда ишлаш.

Самарқанд ва Бухорода қоғоз ишлаш яхши йўлга қўйилди. Самарқанд, Бухоро қоғозлари сифатли ҳисобланган. Улар ўша вақтда ипак ашёсидан тайёрланган. Ўша даврларда қоғозлар ишлаб чиқарилаётган жойига қараб: “Самарқандий”, “Боғдодий”, “Исфаконий”, “Бухорий”, “Хитойи”, “Кашмирий” ва бошқа номлар билан юритилган. Профессор А.А.Семенов XV аср иккинчи ярмидаги қўлёмаларни ўрганиб чиқиб, қоғозларнинг юқори сифатли 2 хили Самарқанд ва Бухорода ишлаб чиқарилганлигини аниқлаган. Унинг биринчи тури асосан ипак ашёсидан ишланган бўлиб, ўзининг зичлиги, тозаллиги ва силлиқлиги билан ажралиб турган. Иккинчи тури яримипак ва кўкнори толасидан тайёрланган бўлиб, ўзининг юқори сифати билан ажралиб турган. Бу дарс жараёнидан мақсад талабаларни табиатдаги хайвонот дунёсига нисбатан меҳр уйғотиш, улардан эстетик завқ олиш, уларнинг кузатувчанглик қобилиятини ривожлантириш ва амалий ишлаш малакаларини ошириш. Ашёларда ишлаш технологияси билан яқиндан таништиришдир.

У қуйидаги талабларга жавоб бериши керак: сувда тез ва яхши эриши, мўйқаламга яхши ёпишиши, қоғоз, оқ картон каби сатхларни текис бўяши, доғ хосил қилмаслиги, қоғоз сатхидан енгил ювилиши, сурқалмас-

лиги ва ёрилмаслигидир. Ўзига хослик томони қоғоз сатхидан тиниқ – жарангдор товланади. Кўп мусаввирлар сув бўёқ ёрдамида жуда яхши ишлар ишлаб қолдиришган. Улардан Ч.Ахмаров, Қ.Башаров, Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, М.Садиков, М.Кагаров, В.Ган, Ғ.Бойматов ва бошқалар. Китоб безаш санъатида эскизлар ишлашда, мусаввирлар бу бўёқдан кенг фойдаланишади. Қулайлиги сабабли боғча, мактаб, санъат коллежлари, институт талабалари ўқув жараёнида ҳам бу бўёқдан кенг фойдаланиб, рангтасвир билан шуғулланадилар. Бўёқни ишлатиш усули оддийлиги, қулайлиги билан санъат ишқибозлари ва мусаввирлар орасида ўзига хос ўрин тутди. Сув бўёғи кўпгина давлатларда ишлаб чиқарилади. Сув бўёқни Санкт-Петербург, Москва шаҳарларида тайёрланган турларини яхши биламиз. Улар вақт синовидан ўтган ва сифати юқори даражадалиги билан бизга яхши таниш. Сув бўёғи тайёрлашда турли ранг кукунлари ишлатилади. Унинг ранглари 24 хилни ташкил қилади. Улар табиий ва сунъий йўл билан хосил қилинган кукунлардан иборат. Рангли кукунлар шундай танланадики, сув бўёғи ишлатилганда ёрқин ва жарангдор бўлиши керак, яъни юпка суртилган бўёқ остидан



Хайвонот дунёси тасвирларини қаламда ишлаш.



Ҳайвонот дунёси тасвирларини қаламда ишлаш.

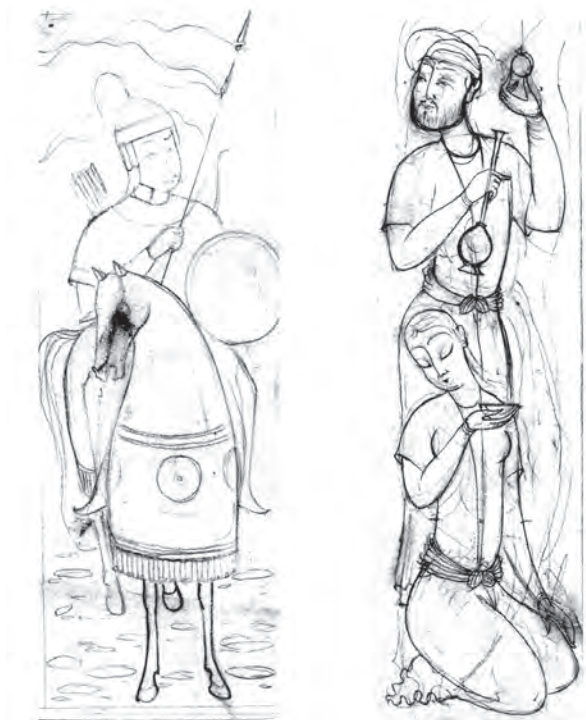
қоғоз кўриниб туриши керак. Бўёкка хос бўлган жиҳатларидан бири, битта рангни устма-уст бўяшда туснинг тўқлашиши, масалан – рангдан алоҳида идишда суюқ колер тайёрлаймиз. Қоғоз сатҳида уч ёки тўртта квадрат шаклини чизиб, шу колер билан квадратларнинг ҳаммасини бўяймиз. Бўёқ қуригандан кейин иккинчи ва учинчи шаклларни шу колер билан яна бўяймиз. Учинчи галда фақат учинчи шаклни бўяймиз. Натижада бир-биридан оз фарқ қилувчи турли тусдаги шаклларни кўрамиз. Агар шу жараёни гуаш, темпера ва мойли бўёкда бажарсак, ҳар уччала шакл ҳам бир хил тусда сақланиб қолишини кўрамиз. Демак, сув бўёғида бир хил ранг билан текислик қанча кўп бўялса, у шунчалик тўқлашиш хусусиятига эга бўлиб, бу сув бўёкнинг ўзига хос хусусиятларидан биридир. Ранг қуқуни етарлича майдаланмаган бўлса, бўёқ қоғозни текис ёпмай, ола – була, нотекис бўяйди. Сув бўёғини ишлатишда қоғоз танлашнинг аҳамияти катта. Қоғоз оқ, етарли даражада зичликка эга бўлиши, бўёкни шимиб олмаслиги керак. Сув бўёкда ишлаш учун махсус таршон қоғози ва “Тознак” ватман қоғозларидан фойдаланиш мақсадга мувофиқдир. Тажриба шуни кўрсатадики, баъзи бир қоғозларда иш жараёнида сатҳнинг бирон қисми бўёкни ўзига қабул қилмайди. Бунга сабаб қоғознинг шу ерида мойнинг мавжудлиги. Ишлаб чиқариш

жараёнида қоғозни прессловчи валларнинг вақти-вақти билан мойланиб, яхши тозаланмаган пайтда қоғозга мой ўтади. Бундай ҳолатда қоғознинг мойли қисми “Болалар совуни”дан тайёрланган совуни сув билан ювиб ташлаш керак бўлади. Сув бўёғининг мойли сатҳни бўямаслик ҳолатидан ижобий фойдаланиш мумкин. Масалан: натюрморт, портрет, пейзаж ишлаш жараёнларида асарнинг бирон қисмида қоғозни тоза оқ ҳолатда қолиши талаб қилинади. Шу жойга оддий шам парафин суртилиб, устидан эркин бўёк билан ишланганида ҳам шу жойдаги оклик сақланиб қолади. Усти силлиқ қилиб тайёрланган глянец қоғозларидан фойдаланилганда унинг ўзига хос томони шундаки, қоғоз сатҳидан бўёкни керак бўлганда ювиб ташлаш осон кечади. Таркиби латта газмол бўлган қоғозлар бу бўёк учун яхши сатҳ ҳисобланади. Сув бўёғи сувда эрувчи бошқа бўёқлар билан яхши аралашади. Унда ишланган ишларни қуёш нури тик тушмайдиган, салқин жойда сақлаш керак. Қуёш нури таъсирида бўёқ оқариб, хиралашиб қолади. Шу сабабли музейларда мусаввирларнинг сув бўёқларда ишлаган ишлари ойна остида, устидан қора мато билан беркитиб қўйилган холда сақланади.

Инсон қомати акс этган қоралама тасвирини ишлаш. Талабалар бу жараёнда инсон қомати акс этган қоралама тасвирини ишлайдилар. Тўпланган үнсурлар асосида



Ж. Аширапов. Миниатюра композицияси учун инсон қомати акс этган қораламалар



Ж. Аиранов. Миниатюра композицияси учун инсон қомати акс этган қораламалар

қораламалар тасвирини миниатюра композицияси ишлаш учун стилизациялаштирилади. Стилизация – услублаштириш, табиий, нарсалар шакл ва тузилишини мураккаблаштириш, соддалаштириш, ва рамзийлаштиришдир.

Композициядаги қоралама тасвирларни рамзийлаштирилишда чизиклар муҳим аҳамиятга эга. Чизик – мусаввирнинг амалда энг кўп қўллайдиган бадиий тилидир. Унинг ёрдамида шакл ва теккислик чегаралари аниқланади. Чизик тасвир этилаётган шаклнинг атроф муҳитдан ажратиш кўрсатувчи чегарадир. У шакл чегарасини аниқлаш билан бирга, мусаввирнинг ички ҳиссиётига таъсир этади. Чизикка тасвирий санъатда кўплаб тавсифлар берилиши шундандир. У енгил ва сеҳрли, турғун ва интилувчан, илик ва шиддатлидир. Тарихдан кўп мусаввирлар чизикни ҳис қилиш қобилиятига эга бўлиб, бизга санъатда улкан бадиий мерос қолдирганлар. Чизикли йўл билан тасвирлаш ижоднинг ўзига ҳос услуби ҳисобланади. Мусаввир ихтиёрий санъат асари, шунингдек, композиция яратишда турли чизиклардан фойдаланади. Бу – тўғри горизонтал, тўғри вертикал, эгри чизиклар, кийшиқ, синик, аралаш, параллел ва кесишувчан чизиклардир. Горизонтал чизиклар буюм кенлиги ҳақида маълумот бериб унга тўлалик, тинчлик, турғунлик ҳиссиётини бағишлайди.

Чизикларнинг чексиз хар–ҳиллигини уч ҳислатли гуруҳга ажратишимиз мумкин: тўғри чизиклар, эгрилик радиуси доимий чизиклар – ёйлар, эгрилик радиуси ўзгарувчан чизиклар – порабола, гипербола, спираль. Тўғри ва эгрилик радиуси доимий бўлган чизиклар инсонда турғунлик, тинчлик, мувозанат ҳолатли ҳиссиётни вужудга келтиради. Эгрилик радиуси ўзгарувчан чизиклар эса аксинча ўзгарувчан, динамик, тўлқинланиш, бежиримлик ҳиссиётини келтириб чиқаради. Порабола ва гиперболалар актив ҳис этилганлиги учун, улар руҳиятни тез чарчатади. Шунинг учун унинг кийим, оёқ кийим ва бошқаларда қўлланилиши чегараланади. Инсон ҳиссиётининг ўзгарувчанлиги унинг жамиятдаги яшаш шароити, халқнинг миллий ўзига ҳослиги, турли табақаланишларнинг ижтимоий ҳолати, мутахассислигининг тавсифи, малакаси, маданий етуклигига жуда боғлиқдир. Масалан бир ранг турли халқларда турлича ҳис этилади. Мотам ранги бир халқда қора, баъзиларда оқ, баъзиларда эса хаворангдир. Ижтимоий табиати атроф муҳитга бўлган муносабатига аниқ таъсир этади. Чизиклар ёрдамида биз инсонлар қомати силуэтида ва унинг алоҳида қисмларида мукамал аниқликка эришимиз мумкин. Инсон шаклининг ташқи контурини кўрсатувчи чизиклар силуэт чизиклари дейилади. Улар инсон қоматини тасвирлашда яратишда аниқловчи бўлиб хизмат қилади. Силуэт шаклнинг ички тузилишига ёрдам берувчи чизиклар фасонли чизиклар деб аталади.

Контур чизиклари силуэт билан чамбарчас боғлиқ бўлиб унга бўйсунди. Улар силуэт чизикларини кучайтиради. Силуэт чизикларининг бирлиги ва уйғунлиги тасвирнинг тимсолли ва услубий ечимининг яхлитлигини таъминлашда ёрдам беради. Бир тавсифга эга чизикнинг доимий қўлланилиши, қораламаларнинг аниқлигини зерикарли ва ноаниқ қилиб қўйиши мумкин. Қоматнинг ҳажмий шакли ва унинг конструкциясини кўрсатувчи чизиклар – конструктив чизиклар деб аталади. Безаг бўлиб хизмат қилувчи ва уни исталган вақтда шаклини бузмай туриб, олиб ташлаш мумкин бўлган чизиклар – декоратив чизиклар дейилади. Декоратив чизиклар одатда конструктив чизикларга бўйсинувчи бўлади, кўпинча у билан тўқнашиши, бир ўринда бўлиб қолиши мумкин. Қомат тасвирда тавсифи турлича бўлган чизиклар уйғунлашиши мумкин.



Б. Ҳожиметов. “Камолитдин Бехзод”
Мато, мойбўёқ. 2001

Масалан, тўғри чизикларнинг жиддийлигини раво фасон чизиклари юмшатади. Чизикларнинг учта асосий йўналишлари мавжуддир: Вертикаль чизиклар шаклнинг динамикасини кучайтириб, қоматга узунроқ кўриниш бағишлайди. Горизонталь чизиклар қоматни назаримизда кенгайтириб, бўйини қисқартиради ва шаклга катта мустаҳкамлик, статиклик бағишлайди. Диагонал чизиклар шаклнинг динамикасини кучайтира туриб, бир биридан узоклашган пайтда қоматни кенгайтиради ва бир бирига яқинлашган сари уни ихчамлаштиради.

Композицион фикрига қараб уч хил чизик баробар қатнашиши мумкин, аммо уларнинг бири урғу бўлиб хизмат қилади. Барча йўналишлардаги чизикларни уйғунлаштира туриб, унга ягона йўналишни уларга асос қилиб олиниши чизикли композициянинг моҳияти ҳисобланади. Фасон чизикларнинг жойи ва йўналишининг танланиши силует тавсифидан келиб чиқади. Тўғри тушган силует кўпинча чизикларнинг ихтиёрий жойланиши ва йўналиши билан мутаносиб бўлаверади. Қоматнинг юқори қисмидаги горизонталь чизиклар, назаримизда елкани кенг кўрсатади, жакетнинг этак чизиғида бўлса, бўксани кенгайтиради. Этакдаги безак чизиклар, тахлама, бурмалар, кашталар, кантлар шакллар-

нинг тўғри бурчакли тўртбурчагини тугатади. Марказий чоки, вертикаль рельефлар, оғма чизиклар силуетнинг мустаҳкамлигини бузмайди. Диагонал йўналишли чизиклар кўпинча учбурчак силуетларда янада аниқ кўринади. Марказий ўқ чизик силуетни юқорига интилишини кучайтиради. Ушбу силуетда горизонталь чизикларни қўллаш ўринсизроқ, чунки улар шакл динамикасини сустлаштиради. Вертикаль ва горизонталь чизиклар овал силуетда деярли қўлланилмайди. Бу ерда силует чизикларини такрорловчи нафис оғма чизикларни қўллаш ўринлидир. Ҳар бир қоматда “асосий” деб номланувчи чизик мавжуд. Асосий чизик қоматнинг тавсифини кўрсатиб, унинг вазифаси, услубий ечимини белгилайди, бу чизик конструктив ҳам ёки декоратив чизик ҳам бўлиши мумкин. Композицияларда чизикларнинг тўғри ва мутаносиб топилиши, шу композицияни яхлит ва тугалланган кўринишини вужудга келтиради. Уйғун композицияни ярага олишда, ҳар бир чизикнинг хусусиятини билиш ва уни қўллаш маҳорати кучли бўлиши жуда зарурдир.

Силует – бу шаклнинг теккисликдаги соясидир. Силуетнинг муҳим тавсифи унинг геометрик шаклидадир. Шундай қилиб, барча устма уст тушган безаклар, деталларда аниқ бўлмасида, кўз билан чамалаб, унинг тахминан у ёки бу геометрик шаклга тегишли эканлигини кўришимиз мумкин. Силует инсон қомати шаклининг асосини белгилаб унинг бирон бир даврга тегишлилигини кўрсатади. Қадимги миниатюралардаги



Қушларнинг силуети



Жониворлар силуэти

тасвирлар бизни силуэтларнинг кўплаб турли хилма-хилликлари билан таништиради. Назаримизда, силуэти худди содда геометрик шаклга интилаётгандек. Бундан келиб чиқиб, учта геометрик шаклни ажратиш оламиз: тўғри бурчакли тўртбурчак, учбурчак, трапецияли ва овалли шу уч шаклни ўзак шакл деб ҳисоблаймиз, чунки улар силуэт ривожланишининг турли хил босқичларини тавсифлайди. Силуэтларни фикран маълум бир геометрик шаклларнинг бирига мослаштирилганлиги учун уларнинг номланиши шу шаклни белгилайди учбурчаксимон, тухумсимон ва бошқалар. Тўғри бурчакли тўртбурчак силуэтларнинг ташқи чизиқлари параллель, ҳар бир тарихий даврда бу силуэтлар ўз нисбатларини ўзгартирган тўғри бурчакли силуэтлар статик, мувозанатли, сокин ва жиддий ҳолатни вужудга келтиради. У қомат тасвирига қандайдир эркакча кўриниш бағишлайди, бундай силуэтга тарихда аёллик назокатни яшириш мақсадида мурожаат этилган. Ҳозирги кунда спорт ва мумтоз услубли кийимлар силуэтларининг асоси кўпинча шу шаклдан ташкил топгандир. Учбурчак силуэтларнинг чизиқлари бир бирига нисбатан бурчак остида жойлашган бўлиб, бу чизиқлар қаердадир хаёл қилинган нуқтада кесишиши кўзда тутилади. Бу силуэтлар кўпинча қоматга енгиллик, назокатлили ва нафосат бағишлайди. Улар тўғрибурчакли силуэтларга қараганда динамикроқ, чунки шакл учбурчак асосидан унинг чўққисига интилади. Тавсиф этилаётган силуэтнинг учбурчакли асоси пастки қисми қанчалик кенг бўлса, унинг юқориси

шунчалик паст бўлади ва унинг силуэти мустаҳкам ва турғун кўринишга келади. Силуэт турғунлашган сари, учбурчак асоси горизонталь ҳолатда ерга ёпишган бўлса, қомат ҳам мустаҳкам кўринади. Учбурчак асоси ер сатҳидан узоқлашган сари, учбурчак асоси қисқариб, юқорига интилган сари шакл бирмунча турғунликдан чиқиб, динамик ҳолатга ўтишни бошлайди ва қомат узун бўйли, келишган ва динамик кўриниш олади. Шакл қанчалик динамиклашса, у шунчалик турғунликни йўқотади. Учи пастга қараган учбурчак силуэти мустаҳкам кўринмайди. Ассиметрик учбурчаклар динамик ҳиссиёт келтириб чиқаради. Овал (тухумсимон) силуэтларнинг асосий чегаравий контур чизиқлари – равон, қабарик, ботиқ эгри чизиқлардан иборат. Бу силуэтлар қоматга юмшоқ нафис аёллик нафосат бағишлайди. Овал айланага яқинлашган сари, қомат шунчалик паст ва кенг кўринишни олади. Узунчоқ овал қоматни чўзиб курсатади. Мураккаб силуэтларни содда геометрик нақшга киришиб бўлмайди. Уларнинг тасвирини бир неча геометрик шаклларнинг қўшилгани тарзида тасаввур қилиш мумкин. Кўпинча мураккаблаштирилган силуэтлар қоматнинг табиий нисбатини бузиб кўрсатади. Ўтган замонлар кийимлари бир бири билан таққослаб кўрсак, геометрик шаклларнинг аста секинлик билан ўзгара бориши ўша даврлар услубларининг ўзгаруви билан боғлиқлигини кўрамиз. Мисол учун қадимги Юнонистон кийимлари тўғри бурчакли силуэтга хос бўлса, Ўрта аср кийимларига эса – учбурчакли ва трапеция силуэтлари хосдир. Барокко ва рококо услублари даврида кийим силуэтининг овал шакли негиз бўлиб хизмат қилган. XX аср бошларида яна тўғри бурчакли шакл ҳуқумронлик қилди. Шуниси сезиларлики, кийим силуэтининг ўзгарувчанлиги, олдинги даврга нисбатан, бу даврга келиб тез тез амалга ошди. Бирок XX асрга келиб, силуэтнинг барча шакллари маълум бўлган эди ва кетма-кет бирининг ўрнини иккинчиси эгаллай бошлади. Шаклларининг конструкцияси, силуэти ва безагининг ҳар хил бўлиши кенг имконият яратди. Олдинги шакллар ўрнини янгилар эгаллайди, силуэтлар ҳам бири иккинчисига ўхшамайди ва бир биридан кескин фарқ қилади. Замонавий мода йўналишига асосланиб, кийимда нисбатлар кетма-кет ўзгариб туради. Юқорида айтиб ўтганимиздек,

силуэтнинг геометрик шаклларининг уч хил кўриниши асос ёки ўзак ҳисобланади. Бироқ, амалиётда улар соф ҳолида кам учрайди. Бирон бир силуэтга ёрдамчи геометрик шакллар юксак маҳорат билан кўшиш орқали, унинг янги талқинларини ҳосил қилишимиз мумкин. Аммо, ушбу шаклларни ноўрин кўшиб юборилса, юқорида айтилгандек қомат нисбатлари йўқолиб, кийим нохуш ҳиссиёт келтириб чиқаради. Демак, кийим силуэти қомат нисбатлари билан ҳамоҳанг тарзда намоён бўлиши айни муддаодир.

Ўтган дарсларда ишланган қоралама ва силуэтлар асосида қоғозга табиат, ҳайвонот олами ва инсон қомати акс этган композиция қоидаларига асосан бир неча эскизлар ишланади. Миниатюра композициясида ғоя, компоновка, симметрия ва ассиметрия, маром, нисбат, ҳаракат, олтин кесм қоидаси, стилизация, шаклларни тенг қисмларга бўлиш, мутаносиблик пропорция, кескин фарқланиш, нозик фарқланиш, модуль, тектоника, статика ва динамика, рангшунослик қоидалари ҳақида маълумотлар, ахроматик ва хроматик ранглар, рангларнинг асосий хусусиятлари, асосий ранглар, рангларни аралаштириш қоидалари, коларит, рангларни инсон руҳиятига таъсири, композицияда рангларни композициялаш каби қоидаларни инобатга олиб композиция эскизлар ишлайдилар.

ТЕРИГА “ОВ” МАВЗУСИДА МИНИАТЮРА ИШЛАШ

Талабалар “Ов” мавзусида композиция ишлашлари учун Амир Хусрав Дехлавий, Низомий, Алишер Навоийнинг “Хамса” дostonлари ва “Бобурнома”га ишланган “Ов” мавзусига оид миниатюралар, ҳамда бугунги кунда соҳанинг шу йўналишида ижод қилаётган мусаввирлар Абдуҳаким Каримов, Фахриддин Раҳматуллаев, Аброр Турсунов, Суннатулла Пўлатов, Дилбар Иминова, Баҳодир ва Беҳзод Хожиметов ва бошқа мусаввирларнинг ижодларини ўрганадилар. Териларга ишланган миниатюра композициялари билан электрон дисклар ва иллюстрациялар орқали танишадилар. Терига ишлаш технологиясини ўрганадилар ва композиция мавзулари учун ашёлар тўплайдилар.

Амир Хусрав Дехлавий асарларига ишланган расмлар. Амир Хусрав Дехла-

вий–ўрта асрлардаги адабиётнинг йирик вакиллари билан бирдир. Унинг ижоди турли даврлар ва халқлар маданияти, адабиётини бир-бири билан боғловчи звено бўлди, Марказий ва Яқин Шарқ халқлари ўртасида адабий алоқаларнинг ривож топишига баракали ҳисса қўшди. Низомий Ганжавий “Хамса” сисиз Хусрав Дехлавийнинг “Ганжи панжи”ни тасаввур этиб бўлмаганидек, Амир Хусрав Дехлавий дostonларисиз, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий ва хамсанависликни форсий ва туркий тилларда давом эттирган бошқа шоирлар ижодини ҳам тасаввур этиб бўлмайди. Ҳиндистонда форс тилидаги адабиётнинг шаклланиши ва гуллаб-яшнаши Хусрав Дехлавий номи билан боғлиқдир. Буюк шоирнинг ижоди Яқин Шарқ ва Марказий Осиё халқлари адабиёти ривожига баракали таъсир этди, айниқса адабиётда романтик-реалистик йўналишдаги дostonчиликнинг кенг тарқалишига самарали таъсир этди. Форс тилидаги адабиётнинг Ҳиндистонга келиши, мамлакатда ҳокимият Ўрта Осиё ва Хуросонлик султонлар қўлига ўтиши бу халқлар ўртасида маданий алоқаларнинг ривожланиши билан боғлиқ.



А. Каримов. “Ов”
Чармга миниатюра ишлаш учун эскиз

Дехли султонлиги саройида мўғул истилосидан бошпана излаб келган Ўрта Осиё ва Хуросонлик шоир, олим, умуман маданият арбоблари тўпланадилар. Уларнинг сафи йилдан-йилга ерли халқ вакиллари ҳисобига ортиб боради. Булар орасида Тожиддин, Шаҳобиддин Бадаюни, Хожи Амидиддин Санамиларнинг ижоди алоҳида аҳамият касб этиб, Амир Хусрав Дехлавий ижодининг шаклланишига замин ҳозирлади. Яминиддин Абул Ҳасан Амир Хусрав ал-Дехлавий 1253 йили Патёли шаҳрида дунёга келди. Бўлажак шоирнинг отаси Амир Сайфиддин Маҳмуд асли Ўрта Осиёлик, Кеш (Шаҳрисабз) шаҳридан чиққан турклардан бўлиб, мўғуллар истилоси даврида Ҳиндистонга кетишга мажбур бўлган. У ҳинд султонлари саройида хизмат қилиб катта обрўга эга бўлган ва амирлик унвонини олган. Сайфиддин Маҳмуд 1261 йилда мўғуллар билан бўлган



С. Пулатов. “Жанг”
Чарм, босма, 2001

жангда ҳалок бўлади. 8 ёшида етим қолган Яминиддинни бобоси тарбиялайди. Хусрав Дехлавийнинг ёшлик чоғлари Ғиёсиддин Балбан (1265-1287) ҳукмронлик қилган даврга тўғри келади. Балбаннинг ўғли Муҳаммад Султон ўқимишли, маърифатпарвар шахзода эди. Хусрав ана шу шахзода саройида ижодий фаолиятини бошлайди ва тез орада кенг шуҳрат қозонади. Шу даврдан бошлаб то умрининг охиригача Дехли султонлигида ижод қилади. Табиийки, Амир Хусрав Дехлавийнинг ҳаёти ўша даврдаги ижтимоий-сиёсий воқеалар билан узвий боғлиқ бўлиб, улар шоир асарларида ўз ифодасини топган. Шоир узлуксиз давом этган ўзаро феодал урушлар, тахт учун курашлар, сулолалар алмашиши, сарой фитналари ва буларга қарши омманинг чексиз норозилиklarининг шоҳиди бўлади. Албатта Хусрав Дехлавий давр тақозосига кўра, султонларга хизмат қилди ва ўзининг энг яхши асарларини уларга бағишлади. Бироқ уни “шоирлар султони” даражасига кўтарган нарса ҳокимлар номи эмас, унинг дунёқараши ва ижодига хос бўлган гуманистик ғоялар, инсонни улуглаш онг кучига ишонч бўлди. Хусрав Дехлавий дунёқарашининг шаклланишида суфизм фалсафаси, айниқса, Ҳиндистонда кенг тарқалган чиштия оқимининг ва бу оқимнинг раҳбари Низомиддин Авлиёнинг роли катта бўлган. Низомиддин Авлиё инсонни севиш, ортиқча бойликдан воз кечиш, инсонларнинг барчаси худо олдида тенг деган ғояларни тарғиб этган. Хусрав умрининг охириги йилларигача дунёвий ҳаётдан воз кечмайди, чиштилар низомининг фақат прогрессив томонларини ўзлаштиради ва шу нуктаи назардан ижод қилади. Амир Хусрав Дехлавий 1325 йили вафот этади. Феодал зиддиятлари кучайган, диний эътиқодлар кураши авжига чиққан тарихий шароитда яшаб ижод этган Амир Хусрав Дехлавий, шубҳасиз, ўз замонасининг руҳи ва ғоялари билан яшаб уларни ўз асарларида акс эттирган. Хусрав Дехлавийнинг ижодий мероси ниҳоятда катта, жанрлари ҳам турлича. У анъанавий қасидалардан ташқари, ғазаллар, рубоийлар, шеърлар, дostonлар, насрий-тарихий асарлар, поэтика, услуб, мусика ҳақида рисоалар, куйлар яратган. Улар форс, араб ва ерли ҳиндави тилида, баб-баровар юқори савияда ёзилган. Хусрав Ҳиндистон халқлари тил-

лари, оғзаки ижодини яхши билган, бошқа фанлардан ҳам анчагина хабардор бўлган. Шоир билимдонлигининг ҳаммаси бир мақсад — поэзияга хизмат қилдирилади. Давлатшоҳ Самарқандийнинг хабарига кўра, Амир Хусрав Дехлавий мухлисларидан бўлган шахзода Мирзо Бойсункур шоир шеърларини жамғаришга уриниб, 120 минг байт йиққан. Бундан сўнг унинг девонида учрамаган ғазаллардан яна 2000 байт топгач, Хусрав шеърларини йиғиш мушкул ва амалга ошмайдиган орзу эканлигини англаб, ишни тарк этган. Абдурахмон Жомийнинг ёзишича, Хусрав Дехлавий тўксон тўққизта китоб яратган. Амир Хусрав Дехлавий беш девон тартиб этиб, Шарқ адабиёти тарихида биринчи ўларок, девонларга ижодкорнинг ҳаёт фасллари мувофиқ келадиган ном берган: “Тухфат ас-сиғар” (“Ёшлик тухфаси”) – шоирнинг 19 ёшгача бўлган шеърларидан тузилган; «Васат ал-ҳаёт (“Ҳаёт ўртаси”) – 20 дан 34 ёшгача бўлган шеърларидан; “Фуррат ал-камол” (“Камолотнинг бошланиши”) – 34 дан 40 ёшгача ёзилган шеърлардан; “Бақия ан-накия” (“Сараларнинг сараси”) – 40 дан 64 ёшгача, “Ниҳоят ал-камол” (“Етуклик чўққиси”) – 64 ёшдан то умрининг охиригача ёзилган шеърлардан ташкил топган. Бу девонлар орасида айниқса “Фуррат ал-камол” алоҳида аҳамият касб этади, у ҳажм жиҳатидан бошқалардан катта. Ҳамма девонларда бўлганидек, бунга ҳам дебоча ёзилган бўлиб, унда автобиографик маълумотлар, шоирнинг адабиёт тарихи ва назарияси ҳақидаги илмий фикрлари ўз ифодасини топган. Учинчи девон дебочаси умуман Хусрав Дехлавий поэтик ижодини тадқиқ этиш учун ажойиб материал бўла олади. Беш девонга Амир Хусравнинг қасида, ғазал, таржиъбанд, рубоий, китъа, муаммо, чистонлари ва ҳар бир тўплам учун махсус ёзилган дебочалари жойлаштирилган. Алишер Навоий “Фавойид ал-кибар” девонидаги 18-китъада:

Ғазалда уч киши тавридуру ул навъ,
Ким ондин яхши йўк, назм эҳтимоли: Бири
мўъжаз баёнлик, сохири ҳинд, Ки ишк аҳлини
ўртар сўзу холи. Бири Исо нафаслик ринди
Шероз, Фано дайрида масту лоуболи. Бири
қудс асарлик орифи Жом Ки жоми Жамдурур
синғон сафоли, – деган эди.

Ҳақиқатан, Навоийдек санъаткорнинг юкорида келтирилган юксак баҳоларига сазо-

вор бўлган беш девондаги шеърлар, айниқса ғазаллар, Амир Хусрав маҳоратининг оригиналлиги, асарларининг ажойиб ўхшатиш ва образларга бойлиги, мисра ва байтларнинг мусиқийлиги, ижодкор ўз даврининг беқиёс лирик шоири эканлигидан далолат беради. Шунинг учун ҳам Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонида Хусрав Дехлавийга юкори баҳо бериб: уни “ҳиндуйизоди шакаррез” деб атади. Хусрав Дехлавий ўз ижоди билан форс тилидаги шеърятда ўзига хос услуб яратди. Неру айтганидек, Хусрав ғазаллари Ҳиндистонда ҳозирги кунда ҳам оғиздан-оғизга ўтиб куйланиб келади.

Хусрав шеърларига бадиҳагўйлик, сунъийлик эмас, балки самимийлик, гўзал табиат манзараси, инсонларнинг ўзаро муносабатлари, маҳбуба гўзаллиги, айрилиқ машаққатларининг ҳаётий тасвирий санъат асарини 2-3 байтда чизиб бера олиш характерлидир. Ундан кейин яшаб ижод этган шоирлар Хусрав лирикасининг ниҳоятда гўзаллигига қойил қолганлар, ундан ибрат олиб ғазалчиликда у билан мусобақалашинишга уринганлар. Манбалардаги маълумотларга биноан, Хусрав Дехлавий беш девондан ташқари, “Хамса” ва қатор эпик достонлар, насрий асарлар ҳам яратган: “Қирон ас-саъдайн”, “Дўвалрани ва Хизрхон”, “Нух спехр”, “Манокиби ҳинд”, “Тарихи Дехли”, “Баҳр ал-аброр”, “Анис ал-қулуб”, “Тож ал-футух”, “Афзал ал-фавойид”, “Аъжози Хусравий”, “Туғлукнома”, “Хазойин ал-



Б. Хожиметов. “Буюк инак йўли”.
Тошкент, 2000.

футух”, “Бехжат ал-осор”, “Мирот ас-сафо”, “Мифтоҳ ал-футух”, “Жавохир ал-бахр”, “Таронаи Ҳинд” ва бошқалар.

Озарбайжон шоири Низомий Ганжавий (1141-1209) Фирдавсийнинг “Шохнома”сида келтирган қатор афсонавий ҳикоятлар асосида ўзининг “Хусрав ва Ширин”, “Ҳафт пайкар”, “Искандарнома” дostonларини яратган эди. Низомий “Хамса” сининг бошқа дostonлариди муҳаббатда садоқат, донишманд ва адолатли ҳоким ҳақида орзу, яхшилиқнинг ёвузлик устидан ғалабаси каби муамолар кўйилиб, ижодий ҳал этилган эди. Низомий “Хамса” си асосида кейинчалик Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари адабиётида “Хамса” яратиш анъанага айланади. Ўрта аср Шарқ шоирлари орасида Хусрав Дехлавий биринчи бўлиб буюк Озарбайжон шоири Низомий Ганжавий “Хамса” сига қўл уриб хамсанависликни



Ф. Раҳматуллаев. Намоён. “Овчи”.
Чарм. Темпера, сувбўёқ, 2005.

бошлаб берди. Хусрав Дехлавий юзаки қаралганда мазмунан ва шаклан Низомий йўлидан борсада, аслида мустақил маснавий дostonлар яратди. Ҳар бир йирик бадиий асар ўз даврининг бадиий инъикоси бўлганидек, маълум тарихий, ижтимоий шароитда яратилган ҳар иккала “Хамса” бири иккинчисини айнан такрорлаши мумкин ҳам эмас эди. Низомий “Хамса” сининг биринчи дostonи “Махзан ал-асрор”га (“Сирлар хазинаси”) жавобан Хусрав “Матлаъ ал-анвор” (“Нурлар зиёси”), “Хусрав ва Ширин”га жавобан “Ширин ва Хусрав”, “Лайли ва Мажнун” ўрнига “Мажнун ва Лайли”, Низомий “Хамса” сининг бешинчи дostonи «Искандарнома»га жавобан “Ойнаи Искандарий” (Хусрав “Хамса”сида тўртинчи дoston бўлиб келади) ва ниҳоят, тўртинчи дoston “Ҳафт пайкар” (“Етти гўзал”)га жавобан ёзилган “Ҳашт беҳишт” (“Сақкиз жаннат”) яратилди. Дехлавий “Хамса” си Алоуддин Хилжиги бағишланган. “Матлаъ ал-анвор” 698-1299 йили яратилган бўлиб, бу фалсафий дostonда шоирнинг ижтимоий, ахлоқий ва диний қарашлари ўз ифодасини топган. Низомий дostonига жавобан ёзилган бу дoston мазмун ва композиция жиҳатидан унга яқин туради: 20 мақолат, кириш ва хотимадан иборат. Мақолатлар мазмуни тематика жиҳатидан Низомий мақолатларига яқин турса ҳам, улардан фарқланади. Хусрав бу дostonида инсон ва унинг имкониятларига юқори баҳо беради, инсонпарварликка чақиради, шухратпарастлик, бойликка интилиш, хоинлик, золимлик, худбинлик кабиларни қоралайди. “Махзан ал-асрор”дан фарқли ўларок, унда ахлоқий-фалсафий фикрлар лўнда ва қисқа берилган. Дехлавий 1299 йили “Ширин ва Хусрав”ни тугатган. Дoston анъанавий ҳамд ва наътлар, Низомиддин Авлиё ва султон Алоуддин васфи билан бошланади. Дostonнинг асосий қисми Сосоний шоҳи Хусрав Парвизнинг тахтга ўтиришидан бошланади. Ёш шоҳ мамлакатда тартиб ва адолат ўрнатади, бироқ лашкарбоши Баҳром Чубинга бу тартиблар ёқмайди. Хусрав Баҳром ғалаёнидан қочиб Мадоинни ташлаб кетишга мажбур бўлади, унга дўсти Шопур йўлдош бўлади. Шопур Парвизга арман маликаси Ширин ҳақида ҳикоя қилиб, унинг суратини кўрсатиши билан Парвиз унга ғойибона ошиқ бўлиб қолади. Парвиз ва

Шириннинг учрашиши, Бахромнинг ўз тахтини қайтариб олиш учун Византия (Рум) қайсаридан мадад сўраши, унинг кизи Марямга уйланиши, ватанига қайтиши тасвирланади. Галаёнчиларга зарба бериб ўз тахтига эга бўлган Парвиз қўшни мамлакатларни ҳам забт эта бошлайди; ундан чўчиган Византия қайсари хазинасини кемага ортиб Абиссинияга жўнайди, аммо қаттик денгиз шамоли хазина ортилган кемани Парвиз ерларига олиб келади. Марям вафот этади. Ширин Хусравнинг ҳарамдаги канизаклар қаторидан жой олиши ҳақидаги таклифини рад этади. Хусрав Шопурнинг маслаҳати билан Исфaxonга бориб гўзал Шакарга уйланади. Ширин сангтарош Фарҳод билан танишади, Ширинга ошиқ бўлган Фарҳод Арман мамлакатада ҳам канал қазिश ишларини бошлаб юборади. Сангтарошнинг Ширинга бўлган муҳаббатидан хабар топган Хусрав сайёҳ кийимида Фарҳод хузурига келади. Бу ўринда хинд шоири ҳар иккала ошиқ диалогини беради. Хусравнинг Ширин ўлими ҳақидаги ёлгон гапини эшитган Фарҳод вафот этади. Ширин Хусравдан ўч олиш учун Шакарга захар бердиртиради. Ниҳоят, Хусрав ва Ширин катта тўй-томоша билан турмуш курадилар. Хусрав ўз атрофига донишмандларни тўплайди. Дехлавий дostonда илмий баҳс ва суҳбатларнинг мазмунини беради. Лекин Хусрав Ширинга уйланганидан кейин ҳам айш-ишратни қўймайди. Хусравнинг ўғли Шируя шоҳ сиёсатидан норози амалдорларга суянган ҳолда отасини ўлдиради, эрининг жасади устида Ширин ҳам вафот этади. Дехлавий “Ширин ва Хусрав”да Низомий достонининг асосий мазмунини сақлаган ҳолда унга баъзи ўзгартиришлар ҳам киритади: аввало деярлик минг байтни ташкил этган Хусрав ва Шириннинг ёшлик муҳаббатини Дехлавий тушириб қолдирган; Хусравнинг ўғли Шируянинг Ширинга бўлган муҳаббати ҳам Дехлавийда йўқ; Низомий достонидаги сангтарош пахлавон Фарҳод Чин ҳоконининг ўғли; Ширин эса арман маликасига айланади ва ҳоказо. Мавзу ва образлар талқини ҳам Низомийникидан фарқланади. Агар Низомий достонининг асосий қаҳрамони олижаноб инсоний хусусиятлар эгаси, давр ва ислом дини томонидан камситилган аёллар вакили Ширин бўлса, Дехлавий қаҳрамони Ажам шоҳи Хусрав Пар-



Б. Йўлдошев. “Жанг”.
Чарм. Темпера, сувбўёқ, 2000

виздир. Юзаки қараганда, шоир уни каму кўстсиз, адолатли, маърифатпарвар подшоҳ сифатида тасвирлаган. Агар Низомий достонида Хусрав доно Шириннинг таъсири остида анчагина дуруст, адолатпарвар шоҳга айланса, Дехлавий Хусравида ижобий ўзгариш кўринмайди, у айш-ишратли енгил ҳаёт тарафдори, унинг саҳийлиги ҳам бировнинг моли, қайнотаси хазинасини талаш ҳисобига. Шоир захарханда билан тожу тахт масаласида қардошликнинг аҳамияти йўқ, бўрилар подасида қўй яшай олмайди, дейди. Хусрав муҳаббатда ҳам беқарор, енгилтак. У Фарҳод номини эшитганидан кейингина Ширинни эслайди. “Ширин ва Хусрав” достонининг асосий ғояси “ҳокимият эгаси кайф-сафога берилмаслиги”ни уқтиришдир. Бундай хулоса Хусрав Дехлавийнинг султонлар саройида яшаб, сарой фиску фужурлари, тождорларнинг айш-ишратлари, мамлакат идораси, халқ ҳаётига аҳамиятсизлик билан қараган ҳокимлар ҳаётини кузатишидан келиб чиқади. Хусрав Парвизга хос хусусиятлар шоирга ҳомийлик қилган султонларнинг ҳаммасига ҳам характерли эди. Хусрав Дехлавий достонининг услуби, тили ниҳоятда равон, шунинг учун Е. Э. Бертельс: “Унинг асарларини мисра устида ўйлаб ўтирмасдан, тилининг уму-



Ш. Шоахмедов. “Оқ тулпор ови” Тошқоз, темпера, лак. 2000.

мий гармониясидан бадий лаззат олиб равон ўқиб кета берасан”, — деган эди. Дехлавий Шарқ шеърятти тасвирлаш воситаларидан жуда кенг, унумли фойдаланган. Унинг асари таъсирли эпизодлар, ранго-ранг истихоралар ва ажойиб ўхшатишларга бойдир. “Мажнун ва Лайли” достони ҳам 1299 йили ёзилган. Бу дostonда ҳам Хусрав Дехлавий Низомий изидан борсада, аммо ҳажм жиҳатидан устозиникидан анча кичик асар яратади. Асар анъанавий боблардан бошланиб, Низомийдан фаркли ўлароқ кириш қисмида икки дев, халифа қизига уйланмоқчи бўлган чўпон ҳақида икки ҳикоят борки, улар асар ғоясини очиб беришга ёрдам беради. Ўғилга насихат бобида шоирнинг маърифатпарвар, халқпарвар фикрлари ўз ифодасини топган. Мажнун ва Лайли тарихи Қайс туғилиши муносабати билан уюштирилган тантаналар тасвиридан бошланади. Мунажжимлар юлдузларга қараб бола ишқ туфайли ақлдан озишини башорат қиладилар. Қайс ва Лайли бир мактабда таҳсил кўрадилар, улар ўртасидаги муҳаббат ҳам шу ерда бошланади. Бундан хабардор бўлган Лайлининг отаси қизини мактабга юбормайди. Энди Қайс саҳрога кетиб, севгилиси ҳақида ашулалар айтиб юради, шунинг учун уни “Мажнун” деб атайдилар. Ўғлини зўрға топган ота Лайлига совчи юборди. Аммо Лайлининг отаси қизини Мажнунга бермайди. Бу ишга араблар подшоҳи Навфал аралашади, Лайли қабиласи билан уруш бўлади, енгилла бошлаган қабилла вакиллари ташвиш келтирувчи қизни ўлдирмоқчи бўладилар. Аммо Мажнунга бундай ғалабанинг кераги йўқ эди. Навфал ўз қизини Мажнунга беради, лекин тўй кунидек Мажнун саҳро ва тоғларга қочиб кетади. Лайли ўз

ахволини баён қилиб Мажнунга хат ёзади. Соғлиғи кундан-кунга ёмонлаша бошлаган Лайли тоққа – севгилиси олдига боради, эртасига уйига қайтади ва кўп ўтмай вафот этади. Лайлининг дафн маросимига Мажнун ҳам келади, у хурсанд, чунки нариги дунёда уларга ҳеч ким халақит бермайди. Мажнун Лайлининг қабрига тушиб жон беради. Мажнун ва Лайли тарихини тасвирлашда Хусрав Низомий достони мазмунидан анча четга чиқади: омир қабиласи бошлиғининг фарзанд сўраб худога қилган ноласи киритилмаган, шунинг учун отасининг Мажнунга бўлган ўта юмшоқ муносабатининг сабаби очилмаган; Мажнун ва отасининг Маккага саёҳати ўрнига мунажжимларнинг бола тақдири ҳақидаги фикрлари киритилади; Лайлини Ибн Саломга узатиш ўрнига, Мажнуннинг Навфалнинг қизи Хадичага уйланиш воқеаси берилади; Мажнун ота-оналарининг вафоти умуман берилмайди; Лайлининг саҳрога – Мажнун ҳузурига келиб бир кеча қолиши ҳам Низомийдан четланишдир. Достоннинг хотима қисмида Хусрав Дехлавий психологик дoston ўрнига романтик мазмунли “Мажнун ва Лайли” достонини яратилишини шарҳловчи куйидаги сўзларни ёзади: Менда Ганжи ўғлида бўлган эркинлик йўқ, у ҳар қандай кўрқувдан озод, хотиржам эди, мен бўлсам арзимаган одамлар хизматидаман, дейди. Аммо, ғам-ғуссага тўла бўлган ушбу ажойиб ишқий дoston яратилишининг ўзи ислом дини ақидалари, феодал урф-одатларига асосланган мавжуд жамият тузумини қоралаш эди. Турли дин вакиллари бўлмиш ёшлар ўртасида Мажнун ва Лайлининг фожиали муҳаббатларига ўхшаган воқеалар тез-тез учраб турган кўп динли

Ҳиндистон халқлари учун ёшлар тақдири масаласи муҳим социал муаммо эди. Шоир бу муаммога кейинча яна қайтиб алоҳида асар – “Дўвалрани ва Хизрхон” дostonини ёзади. Тўртинчи дoston “Ойнаи Искандарий” ҳам 1299 йили яратилган бўлиб, Хусрав Дехлавий бу образ орқали ўзининг ижтимоий ҳаёт ҳақидаги фикрлари, адолатли тузум ўрнатиш ҳақидаги орзу-умидларини ифода этади. Бу дoston ҳам Низомиддин Авлиё мадҳидан бошланади, сўз ҳақида боб берилиб, шоир Искандар ҳақидаги афсоналарга ўз муносабатини ҳам билдиради. “Ойнаи Искандарий”нинг асосий қисми “Искандарнома”нинг биринчи қисми мазмунини қисқача беришдан бошланади: Искандар отаси вафотидан кейин тахтга ўтиради, зинжларни енгади, Доро билан жанг қилади. Эронда зардуштийликни йўқ қилади, Озарбайжонга, Маккага боради, у ердан Ҳиндистон, Ўрта Осиёга юриш қилади, Чин хоқони лашкарлари билан жанг қилади, яккама-якка жангда хоқонни асир олади, аммо олижаноблик қилиб унинг тожи тахти-

ни қайтариб беради. Шу воқеа тасвиридан кейин шоир шоҳлар, зодагонлар, бевабечораларнинг хомийси бўлмоғи лозимлиги ҳақидаги насихатомуз мисраларни ёзади. Бу ўринда у туя ва сичқон ҳақидаги ҳикоят билан ўз фикрини янада равшанлантиради. Лашкар зулмат абадий ҳукмрон бўлган мамлакатдан чиқиб чўли биёбонга йўлиқади, очликдан қийналади, Искандарга илоҳий куч ёрдам беради ва яъжуж-маъжужлар билан жанг қилишни топширади. Беҳисоб махлуқларни енга олмаган Искандар уларнинг йўлини тўсuvчи девор курдиради. Баҳорда Искандар Румга қайтади. Навбатдаги боб ихтирочиликка бағишланган бўлиб, унда Искандарнинг астрология асбоби ва ойна яратиши, саройдаги илмий кенгаш, Чин олимларининг Искандарга совғалар тақдим қилиши тасвирланади. Шу бобнинг муқаддимасида сен ҳам инсониятга фойдали бирор нарса яратгин, дея китобхонга мурожаат қилинади. Кейинги бобларда Искандарнинг Афлотун хузурига келиши, денгиз саёҳати орзуси, саёҳат воқеалари, шоҳнинг шиша



Ф. Раҳматуллаев. Намоён. “Шикор”.
Чарм. Темпера. 2000.



кутида денгиз остига тушиши, у ердаги ажойиботлар билан танишиши баён қилинади. Ажойиботларнинг бири шу даражада баҳайбат эдики, Искандар кўрқувдан бетобланиб қолади. Унга осмондан ўлими яқинлашаётгани ҳақида хабар келади. Искандар бир зумда ватанига келиб, тож-тахтини ўғли Искандарусга топшириш, вафот этганда тобутдан ҳар иккала кўлини чиқариб кўйиш ва Александрияга дафн этишни васият қилади. Искандарус тахт бебаҳо деб, отасининг подшоҳлигини қабул қилмайди. Шоир ўз асарини ҳамма нарсани яратувчи ва барбод этувчи фалакдан шикоят билан тугаллайди. Агар тарихий Искандар 32 йил, Низомий қахрамони 36 йил яшаган бўлса, Хусрав Дехлавий қахрамони юз йил яшайди. Хусрав бу асарда Низомий достони ва “Шохнома”дан фойдаланган. У ҳам дoston композицияси, ҳам мазмунига қатор янгиликлар киритади. Асарда Искандар образининг талқини бутунлай бошқача берилади: Агар Низомийда у лашкарбоши, олим-донишманд ва пайғамбар бўлса, Хусравда у лашкарбоши ва ихтирочи ойна ва астрология асбобини яратган, лекин пайғамбар эмас, фақат авлиё. Низомий воқеани Искандарнинг дунёга келиши ҳақидаги ривоятларни рад этиш, у Файлакуснинг ўғли эканини таъкидлаш ва унинг тарбиясидан бошласа, Дехлавийда Искандар балоғатга етган, Эронни забт этган шохдир. Агар Низомий Искандар юришларининг сабабини оқлашга, бева-бечораларнинг химоячиси ёки пайғамбарлик бурчини адо этишда деб кўрсатишга уринса, Дехлавийда у ҳамма подшоҳлардек ўз ерларини кенгайтиришга уринувчи Ўрта аср Шарқидаги кўпчилик шохларнинг бири. Аммо ҳинд шоирида утопик жамият тасвири берилмаган. Хусрав Дехлавий достонининг Низомий асаридан энг катта фарқи – услуги ва тилининг раволиги, нозик ва ажойиб бадий воситалардан кенг фойдаланиши, чуқур лиризмидадир, бунини Алишер Навоий бир неча бор таъкидлаб, уни “ҳиндуи жоду” деб атайди. “Ҳашт беҳишт” (“Саккиз жаннат”) “Хамса”нинг бешинчи достони бўлиб, Низомийнинг “Хафт пайкар” достонига жавобан 1302 йилда ёзилган. Ўрта Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган Эрон Сосонийлари сулоласидан бўлган овчи-подшоҳ Баҳром (420—438) Дехлавий достонига ҳам асосий қахрамон

сифатида олинган. Аммо дostonнинг саккиздан бир қисмигина Баҳромга бағишланган, холос, қолган етти қисми қистирма ҳикоялардан иборат бўлиб, ҳаммаси “саккиз жаннат” боғларини ташкил этади. Уларнинг ҳар қайсисини мустақил асар дейиш мумкин, улар Низомийникидан ўзгача, ҳикоялар ҳаётда учраши мумкин бўлган реал воқеалар асосида қурилган. Шоир дostonини насихатдан бошлаб, кейин Баҳром ҳикоясига ўтади. Воқеа Баҳромнинг отаси вафотидан сўнг тахтга ўтириши, мамлакатда тартиб ва адолат ўрнатиши, саройга ўқимишли кишиларни жалб этишдан бошланади. Кейинча давлат идорасини тадбиркор вазирларга топшириб, ўзи айш-ишрат ва овга берилади. Бир куни у севгилиси Дилором (Фирдавсийда Озода, Низомийда Фитна) билан овга чиқади. Севгилиси олдида ўз санъатини намойиш қилиб, эркак охунинг шохини бир ёй билан уриб тушириб уни урғочига, урғочи охунинг бошига моҳирона икки ёй санчиб, уни эркак охуга айлантиради. Баҳром севгилисининг мақтовини кутади, аммо Дилором совуққина “қилинган иш қанчалик зўр бўлмасин, бундан ҳам ажойиброқ бўлиши мумкин эди”, дейди. Ғазаби келган Баҳром уни дашту биёбонда ёлғиз қолдириб кетади. Дилором кўп қийинчиликлардан кейин бир қишлоққа етиб келади. Бу ерда моҳир созанда ва фозил деҳқон яшар эди, у Дилоромни ўзига қиз қилиб олиб, унга турли хунарлар ўргатади. Дилором айниқса мусикий асбоблар чалишда катта маҳоратга эришади, у таратган куй хайвонларни ҳам маҳлиё қилиб қўяди. Моҳир мусиқачининг доврўғи Баҳром шохгача бориб етади. У созанда қизни саройга олиб кетиш учун деҳқонниқига келганида Дилором ўз маҳоратини намойиш қилиб, куй билан охуларни чўлдан чакиради, уларни ухлатади ва уйғотади. Ҳайратда қолган Баҳром ўз севгилисини таниб қолади ва у ҳаёт эканидан хурсанд бўлиб, уни саройга олиб кетади. Шох мамлакат идораси билан шуғулланиш ўрнига яна ов ва айш-ишратга берилади. Шунда Эронга қарам бўлган Яман ҳокими Нуъмон шохни овдан совутмоқ мақсадида дунёнинг етти бурчаги (яъни етти иқлим)дан етти гўзал қизларни (ҳинди, сеистонлик, славян, татар, рум, араб ва хоразмлик) келтиради, уларга меъмор Шиде етти қаср қуради. Баҳром Гўр ҳар қайси қасрда бир кундан

бўлиб, саккизинчи куни яна овга чиқади ва ном-нишонсиз ғойиб бўлади. Етти гўзал учун қурилган етти қаср ранги ҳафтанинг етти куни, етти сайёра билан боғлиқдир. Етти қасрдаги етти гўзал Баҳромга биттадан ҳикоя айтадилар, улар Низомийникидан фарқли ўлароқ, дилкаш, қувноқ, оптимистик руҳда, улар ҳам қаср ранги билан боғлиқдир. Ҳинд тарихчиларининг ёзишича, Алоуддин тахтга ўтиргач, ғалабалардан гангиб қолади, давлат ишларига аҳамият бермай қўяди, айш-ишрат, овга берилиб кетади. Демак, ўз вазифасини унутган ҳокимни тўғри йўлга солиш XIV аср бошларида актуал масала бўлган. Шох Баҳром ҳақидаги қиссанинг ёзилиши ва “Хамса”нинг яқунловчи достони сифатида жойлаштирилишида ҳам маълум ғоявий мақсад назарда тутилган бўлса керак. Дехлавий тасвиридаги Баҳром мамлакат идораси билан жиддий шуғулланувчи ғамхўр ҳоким ҳам эмас, қахрамон жангчи ҳам эмас, ўртамиёна одам. Шоир Баҳром Гўрнинг сирли ҳаракатини тасвирлаш билан ўз ижтимоий бурчини менсимаган ҳокимлар ана шундай тарих саҳифасида йўқлик қаърига равона бўладилар, демокчи бўлади. Хусрав Дехлавий достонида Баҳром Гўр воқеаси ниҳоятда қисқа берилган бўлиб, шоирнинг бутун фикри-зикри ҳикоятларга қаратилган. Улар ҳаётий воқеалар асосига қурилган, қахрамонлари зодагонлар ва савдогарлар, дарвеш ва хунармандлар, мисгар, боғбон ва ҳоказолардир. Асарда оддий меҳнаткашлар чуқур меҳр билан тасвирланади. Шоир уларнинг ақл-идроки, иродаси, меҳнатсеварлик каби хусусиятларини кўрсатади. Ҳикоятлар инсонпарвар ғоялар, ҳар бир кишини етукликка эришишга чақириш билан суғорилган. Дехлавий ўзининг гуманистик дунёқараши билан феодал ҳокимларни адолатли, халқпарвар бўлишга ундамоқчи бўлган. Адибнинг худди ана шу ғоялари асарларининг кейинги асрларда ҳам кенг тарқалиши ва юзлаб назирлар ёзилишига сабабчи бўлади. Амир Хусрав Дехлавий адабиёт тарихида биринчи бўлиб ниҳоятда қийин вазифа яъни Низомийдек буюк адибнинг дostonларига назира бағишлади ва бу ишни юксак маҳорат билан бажарди. Ҳинд шоиридан сўнг бу йўналишда яна 400 дан кўпроқ асарлар яратилди. Низомийдан фарқли ўлароқ, Хусрав Дехлавий ҳар бир дoston бобига сарлавҳалар беради, кейинги



Ф. Раҳматуллаев. “Овчи”
Тахта, тери, темпера, 2005

давр ҳамсанавислигида бу анъана давом эттирилади. Амир Хусрав Дехлавийнинг энг кўп кўчирилган ва миниатюралар ишланган асари ҳам “Хамса” ва қисман “Дўвалрани ва Хизрхон” достонидир. Дехлавийнинг энг йирик достони “Дўвалрани ва Хизрхон” 1315-16 йилда ёзилган бўлиб, Алоуддиннинг катта ўғли Хизрхонга бағишланган. Асарда ҳақиқатда бўлиб ўтган воқеа, Хизрхон ва асир қиз – Гужарот элининг ҳокими Қарннинг қизи Девалдеви (Дўвалрани) ўртасидаги фожиали муҳаббат воқеаси тасвирланади. Кириш қисмида шоир асар ёзишини Хизрхоннинг ўзи илтимос қилгани ва унга баъзи ёзув ва хатларни берганини хабар қилади. “Лайли ва Мажнунларнинг бахтсиз муҳаббатига ўхшаган муҳаббат тарихини ёздим”, дейди у. Асар анъанавий ҳамд ва наътлар билан бошланиб, шоир султонни кайфу сафо, айш-ишратга камроқ берилиб, давлат, мамлакат идорасига аҳамият бериш, адолатли, халқпарвар бўлишга чақиради. Кейинги бобда ушбу асар ёзилишининг сабаби, ҳинд тили, ҳинд гўзаллари, ажойиб табиат манзаралари ҳақида ёзиб, Дехли султонлари тарихини ҳикоя

килади. “Дўвалрани ва Хизрхон” достони 14 бобдан, ҳар боб уч қисмдан иборатдир: биринчи қисм умумий мулоҳазалар, иккинчиси асосий мазмун, учинчиси ошиқ-маъшукларнинг ғазал шаклида ёзилган савол-жавоблари. Асарнинг асосий мазмуни қуйидагича: Султон Алоуддинга юборилган тортиқлар орасида рожа Карннинг гўзал хотини Канулоди ҳам бор эди. Унинг икки қизалоқлари Карнда қолган. Қўп ўтмай каттаси вафот этади, кичиги Деваздеви олти ойлик қолади. Канулоди султон саройида канизак сифатида хизмат қиларкан, кизчасини жуда соғинади. Султоннинг рухсати билан Деваздевини турли саргузаштлардан кейин саройга келтирадилар. Саккиз ёшлик Деваздеви (Дўвалрани) султоннинг 10 ёшлик катта ўғли Хизрхон билан саройда ўйнаб, бирга улғаядилар. Вақт ўтиши билан ёшлар ўртасида жиддий муҳаббат туйғуси уйғонади. Бу воқеадан хабардор бўлган Хизрхоннинг яқинлари уларнинг учрашишини ман этадилар. Хизрхонни уйлантирмоқчи бўлиб, Дўвалранини бошқа қасрга жойлаштирадилар. Ёшлар бир-бирларига хат ёзишадилар. Шу вақтда султон оғир хасталикка учрайди, хафа бўлган Хизрхон Хатнапурдаги қадамжойга зиёратга кетади. Фурсатдан фойдаланиб Хизрхон атрофида фитна уюштирадилар, ҳақиқатни билмаган Алоуддин ўғлини ҳибсга олади. Дўвалрани севгилсининг аҳволини енгиллаштиришга уринади. Алоуддиннинг вафотидан (1316) кейин ҳокимиятни фитначи Малик Кофир олади ва Хизрхоннинг кўзини ўйдиради. Алоуддиннинг кичик ўғли Муборакшоҳ фитначини ўлдиртириб, ҳокимиятни ўз қўлига олади. Аммо Муборакшоҳ ҳам Дўвалранига уйланимоқчи бўлади, бунга норозилик билдирган Хизрхонни ўлдирадилар. Севгилсига садоқатли Дўвалрани ўзини гулханда қуйдиради. Мазмун ва композиция жиҳатидан мураккаб бўлмаган бу дostonда Хусрав Дехлавий Ҳиндистон тарихидаги мураккаб муамони ислом ва бошқа эътиқодларга мансуб одамлар ўртасидаги муносабат масаласини кўтариб чиқиб, қанчадан-қанча фожиаларнинг сабаби диний жаҳолат эканини ишонарли бадий воситалар орқали кўрсатади. Шоир асарларида, айниқса, “Дўвалрани ва Хизрхон” дostonида ижтимоий ва сиёсий ҳаётга ўз таъсирини ўтказишда актив ҳаракат қилувчи мусулмон диндорларининг хатти-ҳаракат-

лари қораланади. Адибнинг бутун меҳри севишган ёшлар, айниқса ислом ақидаларига биноан заифа деб камситилган, ҳаётда эса ўз бахти учун қахрамонларча курашувчи хинд кизи Дўвалрани томонида. Асар жуда таъсирли ёзилган. Ҳинд халқлари эътиқодларига хос бўлган эротик тасвир, Хусрав Дехлавийнинг бешта дostonларидаги каби, “Дўвалрани ва Хизрхон”да ҳам анчагина учрайди. Амир Хусрав Дехлавий асарларининг кўлэмалари XIV-XV-XVI асрларда Ҳиндистон, Эрон, Хуросон ва Мовароуннаҳрда, XVII-XVIII асрларда эса Бухоро, Хивада кўплаб кўчирилган. Улар ҳозир жаҳоннинг турли қўлэзма фондларида сақланмоқда: Британия Музейи, Париж миллий кутубхонаси, Дублиндаги Честер Битти фонди, Вашингтондаги Галерея Фрир, Туркиядаги Тўпқопу музейи, Вена миллий кутубхонаси, Ҳиндистон фондларида зарварақлар ва миниатюралар билан безатилган қўлэмалар мавжуддир. Хусрав Дехлавий дostonларига ишланган миниатюралар даставвал асар мазмуни, энг драматик ҳолатлар (Фарҳоднинг ўлими, Баҳромнинг кийикларга ёй отиши, Искандар ва Хоқоннинг жанги кабилар)ни ёки илмий суҳбат, жанг майдони, ов, базм, табиат манзаралари, маҳбуба билан висол дамлари кабиларни ёритади. Миниатюра санъати айниқса ривожланган давр, Фирдавсий, Низомий, Амир Хусрав Дехлавий, Жомий, Навоийларнинг асарлари ўнлаб нусхаларда замонанинг атоқли хаттоғлари томонидан кўчирилиб, уларни Беҳзод бошлиқ мусаввирлар безаган даврда, анъанавий ҳамсанавислик билан узвий боғлиқ бўлган ҳолда, бу дostonларни ёритувчи миниатюраларда ҳам анъанавий мазмун яратилади ва бу ўрнатилган канон кейинги даврлар, хатто XIX аср учун ҳам намуна вазифасини адо этади. Булар “Канал очаётган Фарҳод”, “Хусравнинг Ширин хузурига келиши”, “Мажнун саҳрода ёввойи ва ваҳший ҳайвонлар даврасида”, “Фарзанд ғамида эзилган отанинг Мажнун хузурига келиши”, “Баҳром ва Дилором овда”, “Етти қаср ва ундаги етти малика”, “Искандар жанглари”, “Искандар донишмандлар даврасида” каби композициялардан иборатдир. Хусрав Дехлавий “Ҳамса”сига ишланган миниатюраларнинг асосий қисми ҳам ана шу каноник композициялар асосида яратилгандир.

Маълумки, бадий безакли қўлзма-ларни тайёрлаш аввало хаттот ишидан бошла-ниб, расм ва бадий безаклар учун саҳифаларда алоҳида оқ жой ажратилади. Лекин баъ-зи ҳолларда хаттот билан мусаввирнинг ҳамкорлигида расм ўртасига ёки юқорисига, баъзида пастки қисмига бир неча байт кири-тилиши ҳам мумкин. Бир неча мутахассислар ойлаб кўз нурини тўкиб меҳнат қилиб тайёр-ланувчи бадий безакли қўлзмалар асосан буюртма асосида ишланган. Демак, расмлар ҳам, табиийки, буюртирувчининг савияси, диди, дунёқарашидан келиб чиқиб, унинг тав-сияси асосида асарларнинг у ёки бу эпизодига ишланган. Шунинг учун бир асарнинг турли қўлзмаларига ишланган миниатюралар, анъ-анавийлардан ташқари, ҳам сон, ҳам мазмун жиҳатидан бири иккинчисини такрорламай-ди. Хусрав Дехлавий достонларига ишланган расмлар Шарқ миниатюрасига хос бўлган услуб, мазмунда давр талаби ва асар мазму-нидан келиб чиқиб яратилгандир. Мумтоз адабиёт намояндаларини чуқур ўрганган та-лаба энди терига миниатюра ишлаш техно-логик жараён билан танишиб чиқади. Талаба турли шакллардаги чармли буюм танлайди. Масалан: эчки ёки қўйнинг ошланган териси, тўртбурчак шаклдаги ясси тери, доира яъни чилдирма терисига девон, достон, ғазалларга, ов ёки мусикага оид турли композициялар ишлайдилар.

СОВҒА БУЮМЛАРИ: ТЎР, ЧИЛИМ, ТОМОША ВА НОСҚОВОҚЛАРНИ БАДИЙ БЕЗАШ

Қовоқлар палаксимон ўсимлик турига кириб, дунёда уларнинг 120 дан ортиқ тури мавжуд. Қовоқдошлар оиласига мансуб бу ўсимлик бир йил мобайнида пишиб етилади. Уруғи бизнинг иқлим шароитимизда май ойида экилса, ҳосили декабрь, январь ойла-рида узиб олинади.

Декоратив қовоқлар обдон пишиб, қуриб етилиши ҳамда ёмғир, қор кўрган ҳолда унинг юза қисмида турли шакл ва тасвирлар пайдо бўлиши учун ҳам қиш ой-ларида узиб олинади. Аждодларимиз деко-ратив қовоқлардан ошхона буюмлари си-фатида фойдаланиб, сув, туз, зиравор маҳ-



М. Сотиболдиева. Мажмуа. “Носқовоқ”
Томошақовоқ. Темпера. сувбўёқ, лак, 2005

сулотларини сақланганлар, улардан идиш-товоқлар, лаган, чўмич ва қошиқлар, яса-ганлар. Шунингдек, бедана учун тўрқовоқ, мусика асбоблари ва бошқа кундалик эҳти-ёж учун буюмлар яшашган, уларни гул ва нақшлар билан беаганлар. Бугунги кунда санъатнинг бу тури билан мусаввирлардан Мунира Сотиболдиева, Сирожиддин Зиёмов, ва ўқув юртларда талабалар шуғулланиб келмоқдалар. Декоратив қовоқларни бади-ий безашда табиат, ҳайвонот олами ва инсон қомати акс этган композициялар ишлаш учун талабалар турли ҳажмдаги қовоқлардан ан-дозалар оладилар.

Андозанинг аниқ ўлчамига асосан, композиция қонун-қоидаларига риоя қилган ҳолда эскизлар ишлайдилар. Декоратив қо-воқларни бадий безашда талабалар нақш ёки миниатюра композицияларидан фой-даланишлари тавсия этилади. Композиция қаламда ва рангларда ишланади. Дарс жа-раёнида ишлатиладиган асбоб-ускуналар ва хом ашёлар, иш қуроллари ва қадимий ва за-монавий ашёлар билан ишлаш технологияси ҳақида тушунчалар берилади. Мусаввирнинг биринчи ашёси бу қалам. Унинг бир неча турлари бўлиб, улар графит қалами, па-стель, сангина, соус, кўмир қаламлардир. Композиция эскизларини ишлаш учун турли



С. Зиёмов. “Чилимқовоқ”
Томошақовоқ. Темпера. сувбўёқ, лак, 2000

қоғозлар, планшетлар тайёрланади, бўёқлар, политра, идишчалар ва бошқалар билан та-ништирилади. Миниатюра ва рамзий нақш унсурларини чизиш, нақш унинг турлари ҳақида тушунча бериледи. Уларни ўзига хос томонлари ва фарқи, миниатюра унсурларини табиатдан қайта ишлаб олиниши, миниатюра композицияларини ҳосил қилиш, композицияда ғоя, мазмун, жойлаштириш, (компановка) симметрия ва ассиметрия, маром, стилизация, шаклларни тенг қисмларга бўлиш, нисбат, ҳаракат (динамик) ва бошқа қоидалар ҳақида талабаларга тўлиқ тушунчалар бериледи. Ҳар-хил чизикларни кўз билан чамалаб тенг бўлақларга бўлишни ва уларни чизишни ўрганиш йўллари тушунтирилади. Обдон пишиб етилган декоратив қовоқлар узиб олиниб 1-2 йиллар давомида қуритилади ва қопқоқлари лобзикда арралаб ёки дрелда тешилиб уларнинг ичидан уруғлари туширилиб тозаланади. Устидаги пўстлоқ қисми сувда ивителиб ўткир пичоқ ёрдамида қириб ташланади. Тозаланиб тайёр ҳолга келтирилган декоратив қовоқлар 45-60 минут давомида зиғир ёғда қайнатиледи. Бу ёғ бошқа ёғларга нисбатан тез қурийдди. Декоратив қовоқнинг ёғи оқиб кетгунча сетка устига қўйилади ва қуритилади. Декоратив қовоқ қуришини тезлатиш учун иссиқлиги бошқариладиган печка иситгич жавонга териб қўйилади. Иситиладиган жавон иссиқлиги хона иссиқлигидан бошлаб

ҳар куни 10°C кўшиб борилади. Иссиқлик 30°C етгач, ҳар куни 10°C дан камайтириб борилади. Хона иссиқлиги 30°C бўлса, 60°C га етиши учун 6 кун керак бўлади. Яна ортга қайтиш учун 6 кун керак бўлади. Демак 6 кун давомида иссиқ темир жавонда ушланган декоратив қовоқлар қуриб улгуради.

Яхши қуриган декоратив қовоқнинг уст қисми назардан ўтказилади. Тайёр ҳолга келтирилган декоратив қовоқлар айрим ҳолларда композициянинг колоритига қараб юзаси мой бўёқда бўяб чиқилади. Мой бўёқ ранги қуригандан сўнг лаклаш босқичига ўтилади. Совға буюмини лаклашда рангсиз мойли лакдан фойдаланилади. Совға буюмини ҳар хил чанглардан асраш ва сифатли қуриштиш учун юқорида айтилган иссиқлик печлардан фойдаланилади. Қуриштиш жараёни 60° иссиқликда олиб борилиб, аста-секинлик билан совутилади. Лакланган совға буюмини юзасида камчиликлар сезилганда кум қоғозда жилвирланиб, у қайтадан лакланади. Бу жараён 3 маротаба такрорланади ва ишга яқун ясалади.

Декоратив қовоқларга миниатюра композициялари ишлаш.

Талабалар декоратив қовоқнинг аниқ ўлчамини олиб, қоғоз танлаб мавзу асосида композициялар бажарадилар. Композиция ишлаш жараёнида табиатдан, ҳайвонот боғидан, турли адабиёт ва журналлардан ижодий фойдаланадилар. Композиция эскизи талабанинг ижодий таклифи бўлиб, унда композиция мавзусининг барча тавсифлари аниқ ифодасини топади.

Совға буюмнинг турли томондан ортогонал кўриниши, унинг перспектив кўриниши, макети, қисмлар қирқимлари ва тушунтириш хатидан иборат бўлади. Композиция номи ёзилган планшет график усулда оқ-қора вариантда, рангда ёки аппликация қоғоз, пенопласт, металл ва бошқа усулда бажарилиши мумкин. Ушбу лойиҳа номидан ташқари буюм расми, рамзи, муаллиф ва композиция раҳбарининг исм-шарифи ёзилиши мумкин. Мажмуали буюмлар композиция таркибида уларнинг тарихи тепадан кўриниши асосий чизма ҳисобланади. Совға буюмнинг ортогонал кўринишлари – бош ва ён томонлари унинг ўлчамлари, ранги ва фактураси ҳақида аниқ тасаввур беради. Қирқим битта ёки бир нечта текис-



Н. Қаюмий. “Мулоқот”.

Декоратив қовоқ, пигмент, сув бўёқ, лак, 2007

лик ёрдамида қирқилган буюмнинг шартли кўринишидир. Энг характерли қирқимлар буюмнинг функционал мазмуни ва ички тузилишини кўрсатиб беради. Қирқимлар чизиклар ёрдамида график тарзда ифодаланadi, унда буюм ва қисмларнинг асосий ўлчамлари кўрсатилади. Композициянинг асосий таркибий қисми – ишланаётган буюм, бурчакли перспективалар берилadi ва планшетда бажарилadi.

Буюм композицияси кўриги ёки химоясига макетлар, шартли ёки ҳақиқий материалдан ишланган тажриба синов намуналари ҳам қўйилadi. Композиция бўйича ёзилган тушунтириш хатида буюмнинг функционал вазифаси, унинг ўзига хослиги, фойдаланилган ашёлар, тайёрлаш ҳамда пардозлаш технологияси баён қилинади. Тушунтириш хати бир бет бўлиб, планшетга жойлаштирилади. Ўқитувчи тасдиғидан ўтган миниатюра композициясининг юзасига тўғридан тўғри қаламда чизилади ёки ахта ёрдамида туширишдан олдин унинг юзасидаги лакнинг ялтироқ қисми кириб ташланади ва пишган

ғишт упаси юзага суриб чиқилади. Декоратив қовоқнинг лакланган юзаси билан рангларни бир-бирига яхши қўшилишида упа боғловчи вазифасини ўтайди.

Композиция юзасига тўлиқ туширилгандан сўнг ранглаш жараёни бошланади. Юзасини ранглаш қуйидаги тартибда амалга оширилади. Катта юзалар, фон, кийимлар, юз ва қўл қисмлари бўяб чиқилади. Турлаш, сиёҳ қалам ишлари, кийимлардаги чизик ва бурмалар бажарилadi. Одам юз қисмидаги бўлақлар ингичка мўйқалам ёрдамида ишланади. Кийимлардаги нақшлар, гуллар билан безалади ва композициядаги майда деталларга аниқликлар киритилади. Декоратив қовоқ юзасидаги композицияни тугалланишининг сўнгги босқичида, талаба ёки уста ижод қилган шаҳар номи, йили ва шахсий имзоси қўйилгандан сўнг буюмни қор, ёмғир иссиқ ва совуқдан сақлаш мақсадида лакланади. Лаклаш ва пардозлаш ишлари қуйидаги босқичда амалга оширилади. Ясси юзали мўйқалам орқали рангсиз мойли лакда лакланиб, печда қуритилади.

Лаклаш жараёнида фойдаланиладиган лаклар қуйидаги талабларга жавоб бериши керак:

Қуритиш жараёнида юзага келган пуфакчаларни йўқотиш мақсадида қум қоғоз билан жилвирланиб, яна бир маротаба лакланади ва қуритилгандан сўнг яна бир бор майда қум қоғозда жилвирланиб, ўсимлик ёғи билан қўл кафти ёрдамида ишқаланади. Декоратив қовоқнинг юзаси кўк тош қуқуни билан духоба мато ёрдамида ишқаланиб, пардозлаш ишлари бажарилadi. Ҳажми ва шаклига қараб тайёр ҳолга келган совға буюмини сифатли сақлаш учун картондан қути ясалади ва совға буюми гул қоғоз ва колеграфик ёзувлар билан безалади.

ҚУТИЧАГА “БУЮК ИПАК ЙЎЛИ” МАВЗУСИДА КОМПОЗИЦИЯ ИШЛАШ

Лакли миниатюра санъати, қадимдан мавжуд бўлган санъат турларидан биридир. Ўзбек халқларининг “Амалий безак санъати” да турли хил қутичалар, қаламдонлар, китобларга муковалар, миллий кўғирчоқлар ясашда, тош қоғоздан ясаш услубини кўрамиз. Талабалар композиция ишлаш учун биринчи

навбатда тошқоғоздан қутичалар ясайдилар. Қоғоз ёки картонни бир-бирининг устига қават-қават қилиб ёпиштириб, уни кучли босимда пресслаб, маълум қалинлик ҳосил қилиниб унга ишлов берилган. Тошқоғоз энгил, пухта унсурдир. Тошқоғознинг афзаллиги унда ёрилиш хусусияти бўлмади. Ўз ҳажмига нисбатан энгил ва пухта бўлади. Ҳозирги кунда тош қоғоздан ясалган турли қутичаларни, қаламдонларни, миллий ўзбек кўғирчоқларни кўришимиз мумкин. Уларнинг асоси ёғоч қаттиқлигида бўлган мустаҳкам ва энгил картонларнинг қават қилиб ёпиштирилган ҳолатидир. Бир неча қават картон қоғозини ёпиштириш учун ун ва сув маҳсулотидан елим тайёрланади. Картон қоғоз керакли ўлчамдан кесиб олинади. Ясси юзали мўйқалам орқали хамир елим ёки ПВА елими суртилади, сўнг унинг устига бошқа картон қоғоз кўйилиб, бу жараён керакли қалинликгача олиб борилади. 50 x 50 см картон панно тайёрлашда 1,5 см атрофидаги қалинлик етарли бўлиб, тахминан 10 қават картондан иборат бўлади. Бир-бирига ёпиштирилган картонлар яхши, зич ёпишишлари учун улар прессланган ҳолда 1 сутка давомида ушланади.

Прессдан олинган, тахта 45-60 минут давомида темир идишда ёғда қайнатилди. Энг яхши ёғ зиғир ёғидир. Чунки бу ёғ бошқа ёғларга нисбатан тез қурийдир. Ёғда қайнатилган картон тахта ёғи оқиб кетгунча темир сетка устига териб кўйилади.

Бу жараёнлар тугагач, ёғли тахта қуришини тезлатиш учун иссиқлиги бошқариладиган печка иситгич жавонга териб кўйилади. Иситиладиган жавон иссиқлиги хона иссиқлигидан бошлаб ҳар куни 10° С кўшиб борилади. Иссиқлик 90° С етгач, ҳар куни 10° С дан камайтириб борилади. Хона иссиқлиги 20° С бўлса, 90° С га етиши учун 7 кун керак бўлади. Яна ортга қайтиш учун 7 кун керак бўлади. Демак 14 кун давомида иссиқ темир жавонда ушланган ёғли картон тахта қуриб улгуради.

Яхши қуриган картон тахтанинг уст қисмидаги қирралар эгов ёки кум қоғоз ёрдамида ярим айлана ҳолатига келтирилади. Бурчаклар кўпроқ кесилиши керак бўлса, ўткир пичоқ билан кесиб ишлов бериш мумкин.

Ёғ шимган картон тахта пичоқ ёрдамида жуда яхши кесилади. Ишлов бериш яқунлангач, шпаклёвка жараёни ишланади. Яъни, панно сатҳи майда нотекислик ва



чуқурчалари шпатель ёрдамида 3-4 марта юпка суртиб қурилган шпаклёвка сувоғи билан текисланади. Ҳар бир шпаклёвка суртишдан олдин қуриган сувоқ майин жилвир билан ишлов берилади.

Шпаклёвка тайёрлаш тартиби.

Майин тупроқ ёки мел –100 г, дурадгорлар елими – 10 г, зиғир ёғи – 10 г шпаклёвка қилиб силлиқланган панно сатҳи мойли бўёқ билан 3 маротаба бўялади. Ҳар бир бўёқ яшилаб қурилгандан сўнг навбатдагиси суртилади. Керакли ранг билан текис бўялган панно сатҳини лаклаш жараёни давом эттирилади. Лак суртиш ҳам 3 қават бўлади. Лаклаш жараёнидан сўнг, лакли сатҳ майин жилвир ёрдамида ишқалаб, ялтироқ сатҳ олиб ташланади. Кўзга кўринмас майин нотекислик ҳосил қилинадик, бу тухумли темпера бўёғи сатҳга яхши ёпишиши учун керак.

Тайёр ҳолга келтирилган тошқоғозлар керакли ўлчамларда қутичанинг қоққоғи, ён томонлари ва асоси кесиб олинади. Улар ПВА елими ёрдамида бир бирига ёпишти-

риб чиқилади ва яхшилаб қуритилган қутича қопқоқларининг очилиб ёпилиши текшириб кўрилади. Қутичанинг қопқоқлари бўёқ ва лаклангандан кейин ҳам бемалол очилиб ёпилиши учун олдиндан ҳисобга олинади ва кум қоғоз ёрдамида кам кўстлари жилвирлаб чиқилади. Тайёр ҳолга келган қутича сув текканда ёрилиб кетмаслиги учун биринчи навбатда турли ўсимлик мойлари ёки алиф билан тўйдирилади ва яхшилаб қуритилади. Композиция колоритига қараб қутича юзаси мой бўёқда бўяб чиқилади. Ички қисми эса кизил мой бўёқ рангга бўялиб, қуритилади. Қутичанинг ўлчами, ҳажми ва мураккаблигига қараб унинг ички қисмига айрим ҳолларда духоба матоси ёпиштирилади. Қутичага берилган мой бўёқ ранги қуригандан сўнг лаклаш босқичига ўтилади. Қутичани лаклашда рангсиз мойли лакдан фойдаланилади. Қутичани ҳар хил чанглардан асраш ва сифатли қуритиш учун юқорида айтилган иссиқлик печлардан фойдаланилади. Қуритиш жараёни 60° иссиқликда олиб борилиб, аста-секинлик билан совутилади. Лакланган қутича юзасида камчиликлар сезилганда кум қоғозда жилвирланиб, у қайтадан лакланади. Бу жараён 3 маротаба такрорланиб, қутича тайёр ҳолга келади. Талабалар қутичани аниқ ўлчамини олиб, қоғоз танлаб “Буюк ипак йўли” мавзусида композициялар бажарадилар. Композиция ишлаш жараёнида табиатдан, ҳайвонот боғидан, турли адабиёт ва журналлардан ашёлар тўплайдилар.

1. Табиатдан ўсимликлар, гуллар, дарахтлар, тоғ, тошлар, сув, булутлар ва турли паррандалар товус, лайлак, турна, қирғовул, каклик, бургут, калхат, лочин, зағизфон, кабутар, қалдирғоч ва бошқа қушларнинг қоралама тасвирини ишлайдилар. Бу дарс жараёнидан мақсад талабаларнинг табиатдан эстетик завқ олиб, уларнинг кузатувчанлик қобилиятини ривожлантириш.

2. Ҳайвонот олами, от, туя, шер, йўлбарс, қоплон, бўри, тулки, ит, кийик, кўй, эчки ва инсон қоматлари тасвирланган қораламаларини ишлайдилар.

3. Инсон қомати акс этган қоралама тасвирини ишлайдилар. Тўпланган унсулар асосида қораламалар тасвирини миниатюра композицияларида ишлатиш учун соддалаштирилади ва рамзийлаштирилади. Миниатюра композицияларидаги қоралама тасвирларни рамзийлаштирилишда чизиклар муҳим аҳамиятга эга.

Қутичага тушириш учун ўқитувчи тасдиқдан ўтган композицияни шаффоф қоғозга (калька) ўтказилади. Тайёрланган шаффоф қоғоз ахта деб номланади. Ахта – бу қоғозга чизилган нақшнинг чизик йўллари игна ёрдамида тешиб, наққошлик, каштачилик, ёғоч ўймакорлиги, ганч ўймакорлиги ва шу каби халқ амалий санъати турларида нақшни юзага кўчиришда ишлатилади.

Қутича юзасига композицияни ахта ёрдамида туширишдан олдин унинг юзасидаги лакнинг ялтироқ қисми қириб ташланади ва пишган ғишт упаси юзага суриб чиқилади. Қутичанинг лакланган юзаси билан рангларни боғланишида ҳамда ахтадаги композицияни юзага туширишда упу муҳим аҳамиятга эга. Чунки упу сурилмаган тақдирда қутича юзасига ранглар берилганда бир жойга тўпланиб қолади, ахтадаги композиция нина ёрдамида юзага туширилаётганда қора чизикларнинг пайдо бўлишига ёрдам беради.

Композиция қутича юзасига тўлиқ туширилгандан сўнг ранглаш жараёни бошланади. Қутича юзасини ранглаш тўрт босқичда амалга оширилади: *Биринчи босқич*. Катта юзалар: фон, кийимлар, юз ва қўл қисмлари



А. Исролов ижодидан намуналар.

бўяб чиқилади. *Иккинчи босқич.* Турлаш, сиёҳ қалам ишлари, кийимлардаги чизик ва бурмалар бажарилади. *Учинчи босқич.* Одам юз қисмидаги бўлаклар ингичка мўйқалам ёрдамида ишланади. *Тўртинчи босқич.* Кийимлардаги нақшлар, гуллар билан безалади ва композициядаги майда деталларга аниқликлар киритилади.

Қутичанинг ён томони (бўрти) унинг катта кичиклигига қараб олти хил нақш унсурлари ёрдамида безалиши мумкин.

1. Ресфеейдер ёрдамида рангли чизиклар чизиш;

2. Катта ва кичик нукталар билан безаш;

3. Занжир нақш композициясини бажариш;

4. Қайтарилма нақш йўли (фриз) билан безаш;

5. Мураккаб шаклдаги қутичаларнинг кичик қирраларига ғунча ёки гул ислими нақш композицияси билан безаш;

6. Қутичанинг ён қисми баланд бўлган ҳолларда юза қисмидаги композиция мавзусига боғлиқ композиция ишлаш;

7. Қутича юзасидаги композиция туғалланишининг сўнгги босқичида устанинг ижод қилган шахари номи, йили ва шахсий имзоси қўйилгандан сўнг ранглари яхши сақлаш мақсадида лакланади.

Қутичаларни ташқи муҳит таъсири куёш, сув, иссиқ, совуқ, чангдан сақлаш ва умрини узайтириш учун лаклардан фойда-



Айлана шаклидаги қутича учун миниатюра композицияси.

ланилади. Лаклаш ва пардозлаш ишлари 4 босқичда олиб борилади.

Биринчи босқич. Қутича ясси юзали мўйқалам орқали рангсиз мойли лакда лакланиб, печда қуритилади.

Иккинчи босқич. Қуритиш жараёнида юзага келган пуфакчаларни йўқотиш мақсадида кум қоғоз билан жилвирланиб, яна бир маротаба лакланади ва қуритилади.

Учинчи босқич. Қутича яна бир бор майда кум қоғозда жилвирланиб, ўсимлик ёғи билан қўл кафти ёрдамида ишқаланади.

Тўртинчи босқич. Қутичанинг юзаси кўк тош кукуни билан духоба мато ёрдамида пардозлаш ишлари бажарилади. Бунинг учун *мусаввирликда* фойдаланиладиган лаклар қуйидаги талабларга жавоб бериши керак: ташқи муҳитга чидамлилиқ, эластик рангсиз қобик ҳосил қилиш, тез қуриш ва бошқалар.

Лак тайёрлаш учун сифатли рангсиз смола ва ёғ керак бўлади. **Смола** бу – дарахт ва ўсимликлардан олинадиган қаттиқ шаффоф, оч сарғимтир рангдаги модда. Смолалар табиий ва сунъий бўлади.

Табиий смолаларга янтар, копал, даммар, мастика, хандон писта, канифоллар киради. Сунъий смолаларга акрил смоласи киради.

Янтар йўқолиб кетган ҳидли дарахтлар смоласи бўлиб, у Балтика денгизи, Днепр, Висла, Неман дарёлари қирғоқлари бўйдан топилади. Тўфонлар сув остига чўккан янтар бўлакларини қирғоққа чиқариб ташлайди. Янтар 250-300° иссиқликда эрийди.

Копал смоласи ҳам қадимий смолалардан ҳисобланиб, у XVII асрдан бошлаб фойдаланила бошланган. У Шарқий Африка, Узоқ Шарқ, Кавказортида учрайди. Унинг оч сарик, тўқ сарик ва жигарранг кўринишдаги қаттиқ ва юмшоқ турлари бўлади. Қаттиқ тури 300° С, юмшоғи 130-180° С да эрийди.

Даммара смоласи XIX асрдан бошлаб фойдаланилмоқда. У Индонезия ва унга қўшни бўлган давлатларда ўсувчи ўсимликлардан олинади. Унинг энг яхши сифатлилари рангсиз кўринишга эга бўлиб, у скипидар ва қизиган ёғда эрийди. У 80-100° С температурада эрийди.

Мастика смоласи XII асрдан бошлаб мусаввирлар томонидан ишлатила бошланган. У Греция, Афғонистон, Африка мамлакатларида ўсувчи ўсимликлардан олинади. Унинг ранги оч ва тўқ бўлади. У 100° С температурада эрийди. Смола қизиган ёғ ва султирувчилар таъсирида яхши эрийди.

Хандон писта (фисташка) смоласи Ўрта Осиё, Озарбайжон, Грузия, Кримда ўсувчи дарахтлардан олинди, 60-70° С эрийди. Бу смола қизиган ёғ ва суюлтирувчилар таъсирида яхши эрийди.

Канифол оддий сосна дарахтининг смоласи. У суюлтирувчи ва ёғлар таъсирида тез эрийди. Эриш температураси 100° С. Канифол смоласи қотганда мўрт ва сарғимтир плёнка ҳосил қилади. Шу сабабли мусаввирликда ишлатилмайди.

Мойли лак — бу смоланинг ёғ билан аралашмасидир. Лак тайёрлаш учун зиғир ёғи, ёнғоқ ёғи ёки кўкнори ёғи ишлатилади.

Энг яхши лаклар янтардан тайёрланади. Лекин янтар смоласини эритиш қийин жараён бўлиб, уни фақат фабрика шароитида амалга ошириш мумкин. Хандон писта смоласи ёки сибир листвиница дарахтидан олинган смола қизиган ёғда эритилиб лак ҳосил қилинади. Бунинг учун қуйидаги нисбатлардан фойдаланилади: 1. Оқартирилган зиғир (лён) ёғи – 600 грамм. 2. Сибир листвиница дарахти смоласи – 300 грамм. 3. Оқартирилган кўкнори ёғи – 600 грамм. 4. Хандон писта ёғи – 350 грамм. 5. Тозаланган ёнғоқ ёғи – 400 грамм. 6. Сибир листвиница дарахти смоласи – 200 грамм. 7. Оқартирилган зиғир (лён) ёғи – 600 грамм. 8. Хандон писта смоласи – 320 грамм.

Тайёр ҳолга келган қутичани сифатли сақлаш учун картондан қутича ясалади ва қутича абрибахор, мармар ёки гул қоғозлари билан безалади. Мармар қоғоз ёки абри

бахор қоғози қўлёзма китобларнинг мукова ички қисмлари, шеърлар ёзилган варақлар ҳамда варақ хошия қисмларини безашда ишлатилган. Уни тайёрлаш маълум бир мутахассисларгагина маълум бўлиб, сир сақланган. Мармар қоғозни тайёрлашнинг бир неча йўллари бўлиб, улардан бири қуйидагича: 200 грамм миқдорда трагант елими 3 литр сувда эритилган. Трагант елимини топиш имконияти бўлмаганда, уни ўрнига зиғир уруғининг сувда бўктириб, ҳосил бўлган суюқликдан фойдаланиш мумкин.

Тайёр бўлган эритмани бир неча мартаба юпка матодан ўтказиб, йирик бўлақлардан тозаланган. Сўнгра суюқлик ишлов бериладиган қоғоз ўлчамидан каттароқ бўлган тоғорасимон идишга қуйилган. Бир қанча вақт тиндирилиб, сувнинг юзига чиқиб қолган ортикча чиқиндилар олиб ташланган. Турли рангдаги пигментлар майдаланиб, алоҳида-алоҳида чинни идишчаларга солиб, елим билан аралаштирилган. Янги бузук ўтини (желчь – мол ва паррандаларнинг ички аъзосидан олинади) олиб бир оз иситиб, бўёқлар билан аралаштирилган. Бу бўёқ ва мол ўти аралашмаси тоғорадаги эритилган трагант устига мўйқалам ёрдамида томизилган. Бунда олдин тўқ ранглар, сўнг оч ранглар томизилган. Бўёқ таркибидаги мол ўти (желчь) моддаси бўёқнинг қоғозга сингишига ёрдам берган. От думидан тайёрланган чўтка ёки нозик чўп ёрдамида сув сатҳида турли шакллар чизилган. Шундан



Овал шаклидаги қутича учун миниатюра композицияси.



сўнг ҳосил бўлган рангли аралашма сиртига оқ қоғоз 5-10 секунд давомида ётқизиблиб, аста-секинлик билан кўтариб олинган. Шу вақт давомида сув сатҳидаги рангли шакллар қоғоз сиртига ўтган. Қоғозни орқа томони билан ётқизиблиб, соя жойда қуритилган. Бундай рангли қоғозни “абри баҳор”, яъни “баҳор булутлари” деб номлашган.

БИНОЛАРНИ МИНИАТЮРА КОМПОЗИЦИЯЛАРИ БИЛАН БЕЗАШ

Талабалар бу бобда маъмурий бинолар ва замонавий ўзбек уйларини миллий нақш ва миниатюралар билан безашни ўрганадилар. Биноларни миниатюра ва нақшлар билан безашни ўзига хос қонун-қоидалари, фазовий шаклнинг геометрик хоссаларини аниқлаш, композиция турлари, ҳажмий композиция, чуқур – фазовий композиция, композиция олди изланиши, эскизлар ва унинг турлари, интерьерни безаш учун композициялар бажариш йўллариини ўрганиш, уларга эскизлар ишлаш,

хоналарни ўзига хос ранг колоритида безаш каби амалий машғулотлар билан танишадилар, назарий ва амалий билимга эга бўладилар.

Композиция асослари ва воситалари.

Композиция ҳақидаги фан ва санъатдаги шакллар тузилишининг ички умумий қонуниятлари ҳамда уларнинг буюмлар мазмуни билан бирлигига эришишнинг аниқ воситаларини ўрганади. Композиция қонунлари асосида шакллантирилган буюм тузилиши буюм бажарадиган вазифага энг яхши жавоб берадиган функционал ва конструктив хусусиятларга эга бўлади. Композиция – санъат соҳасида бадиий асарни яратиш тизими, деб тушунилади. Композициянинг турли қонуниятларини кўриб чиқишдан олдин моддий буюмлар фазовий шаклларнинг хоссалари билан танишиш лозим.

Фазовий шакл хоссалари, деганда уларнинг кўзга кўринадиган барча белгилари: геометрик кўриниши, катталиги, фазодаги ўрни масса, фактура, текстура, ранг, соя ва ёруғлик тушунилади.



Т. Болтабоев, Ғ. Камолов, Ҳ. Назиров.
“Буюк Соҳибқирон буюк бунёдкор” Гипс, темпера, юпқа зарварақ, 1996.



Геометрик кўриниш – бу шакл ўлчамларининг фазовий учта координатлари бўйича нисбати ҳамда унинг юзаси тасвири билан аникланадиган хоссасидир. Учта ўлчамлардан бирининг устунлигига боғлиқ ҳолда шаклнинг қуйидаги учта тури ажратиб кўрилади.

1. Ҳажмий – шакл учала ўлчамларнинг нисбатан тенглиги билан тавсифланади.

2. Ясси – бирор координат ўқлари бўйича ўлчамларнинг кескин (ёки бутунлай) камайиши (қисқариши) билан юзага келади.

3. Чизикли – ўлчамлардан бирининг қолган иккитасига нисбатан устун бўлиши билан юзага келади.

Шакл геометрик кўринишнинг бошқа бир белгиси – бу унинг юзасининг тўғри чизиклигидир. Бу белги бўйича шакл қуйидаги икки чекка ҳолатлари оралиқ билан тавсифланади:

1. Тўғри чизик (кўпбурчак) – айлана;

2. Ясси (текис) – (цилиндрик, шар, конуссимон) – кўпқиррали юза;

“Тўғри чизик – айлана”, “Ясси – кўп қиррали юза” оралиқда чексиз кўп оралиқ ҳолатлар мавжуддир.

Катталиқ – шакл ва унинг унсурларининг учта координатлари бўйича кўлами (узунлиги)ни билдирувчи хоссаси. Перспектив қисқариш гумбаз шаклини кўринишни бузади. Гумбаз ёпилмаси ташқарисидан ҳам ичкарисидан ҳам эзилгандай туйилади. Шундай иллюзияни йўқотиш учун кўпгина тарихий биноларда гумбаз эгрилиги марказини унинг асосидан баландга кўтаришган. Баъзан, масалан, Ўрта Осиёдаги мақбараларда анча кўтарилган ташқи гумбаз ҳамда пастроқ жойлашган ички гумбаз ишланган. Интерьерда гумбаз шаклини кўрсатиш учун унинг юзасини бўлиб турувчи унсурлари, бурмалари, қовирғалари ёрдам беради. Бундай бўлинишлар гумбазнинг каркас конструкциясига тўғри келади. Бундай ташкил этувчи чизикларни кўрсатиш усули гепербиологик парабола ва коноид кўринишдаги мураккаб фазовий конструкцияларни қурилиш конструкцияларини кўрсатишга ёрдам беради. Геометрик шаклларнинг қонуниятлари сифат жиҳатдан фарқ қилувчи шаклларни кескин фарқ қилувчи равишда солиштириш орқали кўрсатиш ҳажмлар композиция ривожланиши билан мос келувчи йўналишда бир-бири билан осон бирлашади. Миноранинг верти-



Б. Жалалов. “Умар Хайём ўйлари”
Ўзбекистон Миллий банки. Мато, мойбўёқ, 2000.

каль бўлиб бўлинган бўлаклари бир-бирига осон боғланадилар. Тизим асосига олинган ҳаракат қўллаб қувватланади ва давом эттирилади. Бевосита ёнма-ён қўйилган вертикал ҳажмлар билан солиштириш ёки горизонталь ҳажмни янги қаватлар билан тўлдириш композициянинг сифат жиҳатдан ўзгаришига олиб келади. Тўғри мувозанатлашган ва берк ҳажмларни ўзаро бирлаштириш анча қийин. Ёнма-ён қўйилган шарлар композиция асоси бўла олмайди. Куб шаклларни ўзаро боғлаш осондай туюлади, лекин бунда кубларнинг хоссаларини йўқотувчи янги шакл вужудга келади ёки улар яқинлашгач ўзларининг композицион мустақиллигини сақлаб қоладилар. Цилиндр ўзининг асосий ўқи бўйлаб бошқа геометрик шакллар билан енгил боғланади. Лекин унинг бир маромдаги эгриликка эга бўлган берк ён юзаси бошқа шакллар билан жуда қийин боғланади. Тўғрибурчакли шакллар ўзаро энг осон бирлашадилар, шунинг учун ҳам энг кўп қўлланилади. Симметрик тизимда геометрик тўғри шаклларнинг боғланиши турғун ва мувозанатлашган бўлади. Кенг фазовий тузилмалар композиция учун геометрик қуриш қонуниятларининг аҳамияти ниҳоятда каттадир. Металл ва темирбетондан ишланган фазовий конструкцияларнинг ривожланиши композиция шакллар мажмуасига икки эгриликка эга бўлган юзалар гипербола ва парабола, қодаларини олиб киради. Шу туфайли қўлланиладиган геометрик қонуниятлари доираси янада кенгайди. Композицияда фазовий шаклланиш таҳлил этиш қонуниятлари ҳар бир ижтимоий-иқтисодий шароитда уларга боғлиқ ҳолда ўз ифодасини топди. Лекин симметрия, асимметрия, маром, нисбат, мутаносиблик каби тушунчалар ҳар доим ўзгармасдан қолиши мумкин.

Композиция турлари. Шакл тузилиши ўзига хослигига қараб композициянинг учта асосий кўриниши ажратилиб кўрсатилади: фронтал, ҳажмий ва чуқур-фазовий. Кўпинча улар бир бирига қўшилган ҳолда учрайдилар Фронтал композициянинг фарқланувчи белгиси шундан иборатки, унда шакл унсурларининг томошабинга нисбатан икки вертикал ва горизонтал ўқлари бўйлаб жойлашишидир. Шаклнинг ичкарига қараб ривожланиши бўйсинувчи аҳамиятга эгадир. Томошабин юзага қараб, ёки унга

параллел йўналишда ҳаракатланганда композициянинг фронталлиги сақланади. Фронтал композицияга бино фасадлари, эни тор дасгоҳлар мисол бўла олади. Фронтал композицияларни қуришда унинг фронталлигини таъминловчи шартларни ҳисобга олиш лозим. Биринчи шарт вертикаль ва горизонталь ўлчамлари орасидаги маълум муносабатни сақлаш лозимлиги. Агар шакл баландлиги унинг энидан жуда ортиб кетса, шакл чизикли кўриниш эгаллай бошлайди. Эгри чизикли бўлинишлар текис юзанинг кўринишини бузади ва у нотекс, деформацияланган бўлиб кўрина бошлайди. Бундай эффект кўп сонли динамик вертикаль ва горизонталь бўлиниш бўлганда ҳам юз беради. Шулар туфайли юзага цилиндр шаклга ўхшаб кўринади. Фронтал композициянинг кўркамлиги унсурларининг чуқурлиги ҳарактерига боғлиқдир. Энг типик жойлашиш – бу унсурларнинг бир текисликда бир оз рельефли жойлашишидир. Жисмнинг фронтал композициясини тузишда юқорида айтилган барча шароитларни бажариш етарли эмас. Фронтал композициянинг кўркамлиги унинг унсурларининг ўлчамлари нисбатига ҳамда уларнинг вертикал ва горизонтал бўйлаб маълум тартибда жойлашишига боғлиқдир. Бу икки йўналиш бўйлаб шаклни бўлишда унинг бош унсурлари бўрттириб кўрсатилади. Юқорига қараб торайиб ёки



Т.Болтабоев, Ф.Камолов, Ҳ.Назирова. Училиқ.
“Ширин” Гипс, темпера, юпқа зарварақ 2000.

кенгайиб борадиган учта маромик тартибдаги бўлинишлар билан бўлинган юза етарлича яхлит бўлиб кўринади. Юзанинг бўлиниши унга ёпиқ шаклларни киритиш орқали ҳам амалга ошириш мумкин. Бу ҳолда юза бутунлай бўлинмайди. Битта композицияда турлича бўлинишлардан фойдаланиш мурраккаб масалаларни ҳал этиш имконини беради. Бўлинишлар ва унсурларнинг сони кўпайганда уларни гурухлаш орқали тартибга солиш зарурати туғилади, бунда улардан иккитаси, максимум учтаси сезилиб туриши мумкин. Юзанинг бўлинишларини метрик ёки маромик қаторлар қонуниятлари асосида ёки иккаласини қўшиш, бирор гурух бўлинишларини ажратиб кўрсатиш ҳисобига ёки юзанинг бўлинган қисмини бўлинмаган қисмига қарама-қарши қўйиш ҳисобига тартибга солиш мумкин.

Ҳажмий композиция. Ҳажмий композиция – учта фазовий координатлар бўйича ривожланган шакл бўлиб, ҳамма томондан кўринадиган нисбатан ёпиқ юзага эгадир. Ҳажмий деб қуйидаги белгиларга эга бўлган шаклларга айтилади.

– баландлиги кўпроқ бўлиниб туради.

– эни ва чуқурлиги баландлигига нисбатан кўпроқ устунликка эга. Ҳажмий композицияларга паст горизонтал қаралса, маҳобатлилик таассуроти вужудга келади. Томошабин шаклига яқинлашган сари унинг қирраларининг перспектив қискариши ортади. Шаклга томошабин 30° бурчак ортида қараш оптимал ҳисобланади. Бунда шаклнинг барча деталлари ва қисмлари кўриниш майдонига тушади. Ҳажмий шаклларнинг кўринишига юқоридаги шартлардан ташқари унинг юзасининг бўлиниши ва массаси ҳам таъсир қилади. Фронтал композицияга нисбатан кўрилган бўлиниш турлари ва усуллари ҳажмий композиция учун ҳам ўз кучини сақлайди. Бир неча алоҳида ҳажмлардан иборат бўлган композицияда ҳажмларнинг икки хил ўзаро бўйсунуши бўлиши мумкин: доминантли ва доминантсиз. Доминантли – барча ҳажмлар ўз массалари бўйича нисбатан тенгдир. Кўп ҳолларда ҳажмий композициянинг бирлиги ва бутунлиги учун шаклнинг барча унсурларини ўзига бўйсундирувчи композицион маркази аниқлаб кўрсатилиши муҳим аҳамиятга эга. Жисмнинг бир юзаси (томони), композициянинг айрим ҳажмий қисми ёки алоҳида

шакл бундай марказ бўлиши мумкин. Ҳажмий композиция барча қисмларнинг композиция марказига нисбатан жойлашишга қараб шаклнинг симметрик ёки асимметрик эканлигини аниқланади. Кўпинча вертикал симметрия ўқига ёки вертикал симметрия текислигига эга бўлган композициялар учрайди.

Чуқур – фазовий композиция. Чуқур – фазовий композиция моддий унсурлар юза, ҳажм, фазо ва улар орасидаги интерваллардан ташкил топади. Композициянинг эни ва чуқурлиги кўрсаткичлари ҳамда баландлиги ва чуқурлиги нисбатига қараб уни чуқур – фазовий композицияга киритиш меъёрлари мавжуддир. Ёпиқ (ички) фазонинг чуқурлигини аниқлаш мисоли кўрсатилган. Чуқурлик даражаси ушбу фазода доминант шаклнинг турли ҳолатда жойлашишига қараб ўзгаради. Чуқурлилик даражаси композицияга фазони бир қатор кетма-кет режаларга бўлувчи унсурлар киритилиши туфайли кучайиши мумкин. Бу усул театр декорациялари композицияларда кўп ишлатилади. Чуқурликни ифодалаш учун фазо чегараларининг мавжуд бўлиши етарли эмас. Чуқурликни сезишга ёрдам берадиган қўшимча шаклни бўлувчи



П. Шабаратов, А. Каримов.
“Орзу” Гипс, акриль, 2001.

унсурлар киритилиши лозим. Бўлиниш маълум чегарага эга ундан ортиб кетса, бўлиниш фактура бўлиб туюлади. Фазо чуқурлигини ифодалаш учун ишлатиладиган юқорида қайд этилган усуллардан ташқари “қирқим” усули деб аталган усул ҳам мавжуд. Бунда ушбу фазо ичкарасига ўзининг катта ўлчами билан йўналтирилган шакл уни қирқиш ҳаракатини юзага келтиради.

Барча учта ўлчамлари нисбатан бир хил қимматли; Шаклни шаклга устам-уст қўйиш усули шундан иборатки, бунда бири иккинчисини бекитиши керак. Бу ичкарига қараб шаклларнинг кетма-кет жойлашишини кузатиш имконини беради. Перспектива усули – фазо чуқурлигини беришнинг энг кучли усулларида биридир; бунда чизиқли ва ҳаволи перспективадан фойдаланилади. Томошабинга яқин жойлашган шакллар ўлчамлари, ундан узокроқ жойлашган худуди шундай шаклларга нисбатан каттароқ туюлади. Улар композиция безакларида аниқроқ ва рельефлироқ бўлиб кўринади.

Композиция олди изланиши. Ушбу тайёргарлик босқичида яратилаётган буюм турига оид бўлган маълумотлар тўпланади



*П. Шабаратов, А. Каримов.
“Шатранж” Гипс, акриль, 2001.*

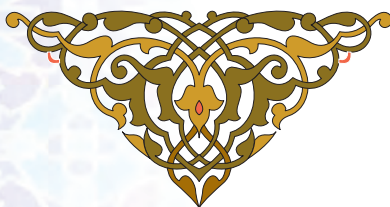
ва таҳлил қилинади, унга қўйиладиган талаблар аниқланади. Бу иш лойиҳалаш топшириғида қўйиладиган мавзу ва бадий – конструкторлик вазифаларини аниқлашдан бошланади.

Республика ва чет эл матбуотида (журнал, китоблар) чоп этилган мақолалар, санат фирмалари ва кўрғазмаларнинг каталоглари, кундалик тажриба, стандартлар, меъёрий кўрсатмалар, ҳамда патент материаллар маълумотлар манбалари бўлиб хизмат қилади. Тўпланган барча материаллар, маълумотлар таҳлил этишга қулай бўлиш мақсадида тартибга солинади. Лойиҳалашнинг олдин ишланган намуналарининг бадий ва конструктив ечимлари ҳозирги замон истеъмолчилари ва ишлаб чиқаришнинг янги технологиялари, материалари ҳақида, истеъмолчиларнинг замонавий талаблари ҳақида маълумотларга эга бўлиши лозим. Композиция олди изланиш босқичида лойиҳаланаётган буюмга қўйиладиган барча талаблар аниқланади. Шу мақсадда буюмга қўйиладиган функционал ва эргономик талаблар, шулар қатори улардан фойдаланиш шароитлари таҳлил этилади. Эргономик таҳлил инсоннинг муҳит ҳамда лойиҳаланаётган буюм билан ўзаро боғлиқлигининг антропометрик, физиологигиеник ва психологик омилларини ўз ичига олади. Қулай буюм яратиш антропометрия одамнинг ҳаракатдаги ва турғун ҳолатидаги тана мутаносиблиги ҳақида билимга эга бўлишини тақозо этади. Гигиеник талабларни таҳлил қилишда буюмдан ҳамда унинг айрим қисмларидан фойдаланиш қулайлиги, унинг турғунлиги, шовқинсизлиги, ҳавфсизлиги ва тозалаш қулайлиги ҳисобга олинади. Технологик талаблар ва ишлаб чиқариш имкониятларини ҳисобга олиш жараёнида буюмнинг мустаҳкамлиги, чидамлилигини таъминловчи конструктив ечимларни топишга ҳаракат қилиш лозим. Ушбу босқичда буюм тайёрланадиган материал танланади. Буюмларга қўйиладиган иқтисодий талаблар унга кетадиган сарф ҳаражатларни камайтиришга қаратилгандир. Бунда буюмни тайёрлаш технологияси, синаб кўриш усуллари, қабул қилиш қоидалари, ғилофлаш, транспортда жўнатиш, сақлаш ҳамда фойдаланиш шароитлари ҳисобга олинади. Буюм эстетик сифатларини таҳлил этишда унинг бадий си-

фати ҳақидаги замонавий тушунчани, унинг функционал ва конструктив жиҳатдан прогрессивлигини, шаклнинг чиройлилигини, материалдан тўғри фойдаланилганлигини, ранги, фактураси, тайёрланишининг юқори даражадалигини назарда тутиш лозим.

Композиция эскизини ишлаш. Композиция эскиз талабанинг яқуний ижодий таклифи бўлиб, унда буюмнинг барча тавсифлари аниқ ифодасини топади. Композицияни график қисми мавзу ёзилган тахтадан, буюмлар режаси схемаси, буюмнинг турли томондан ортогонал кўриниши, унинг перспектив кўриниши, буюм макети, қисмлар қирқимлари, қисмларни ўзаро жамлаш схемаси ва тушунтириш хатидан иборат бўлади. Лойиҳа номи ёзилган бош тахтача (планшет) график усулда оқ-қора вариантда, рангда ёки аппликация (қоғоз, пенопласт, металл ва бошқа) усулда бажарилиши мумкин. Ушбу тахтача лойиҳа номидан ташқари буюм расми, рамзи, муаллиф ва композиция раҳбарининг фамилиялари ҳам ёзилиши мумкин. Мажмуали буюмлар композицияси таркибида уларнинг тархи (тепадан кўриниши) асосий чизма ҳисобланади. Ушбу чизмада буюмларнинг хонада (мебеллар,

дастгоҳлар, иш жойлари) функционал зоналар, йўлаклар, кўриниш зонаси, одамлар юриши йўналиши ҳисобга олган ҳолда жойлашиши кўрсатилади. Буюмнинг ортогонал кўринишлари – бош ва ён тарзлари унинг ўлчамлари, ранги ва фактураси ҳақида аниқ тасаввур беради. Қирқим битта ёки бир нечта текислик ёрдамида қирқилган буюмнинг шартли кўринишидир. Энг характерли қирқимлар буюмнинг функционал мазмуни ва ички тузилишини кўрсатиб беради. Қирра қисмлари чизиқлар ёрдамида график тарзда ифодаланади, унда буюм ва қисмларнинг асосий ўлчамлари кўрсатилади. Буюмнинг композицияси кўриги ёки ҳимоясига макетлар, шартли ёки ҳақиқий материалдан ишланган экспериментал намунаси ҳам қўйилади. Бадиий конструкторлик лойиҳаси бўйича ёзилган тушунтириш хатида буюмнинг функционал вазифаси, унинг конструктив ўзига хослиги, фойдаланилган материаллар, тайёрлаш ҳамда пардозлаш технологияси баён қилинади. Тушунтириш хати бир бет А-4 ҳажмда бўлиб, планшетга жойлаштирилади. Асосий таркибий қисми – ишланаётган буюм, интерьер ёки бурчакли перспективалар берилади. Перспектива планшетда бажарилади.



МИНИАТЮРА ФАНИДАН ТЕСТ САВОЛЛАРИ

1. Миниатюрада композиция бу...

- а) Лотинча сўз бўлиб, ўлчовнинг бир-бирига нисбати.
- б) Французча сўз бўлиб, симметрик қонун-қоидаларнинг бузилиши.
- в) Лотинча сўздан олинган бўлиб, тўқши ва тўғри жойлаштириши маъносини англатади.
- г) Арабча сўз бўлиб, юзага тўғри жойлаштириши дегани.

2. Маром бу...

- а) Композициядаги ўлчовларнинг бир-бирига мос келиши.
- б) Композициядаги безак элементларининг маълум тартибда бир текисда такрорланиши.
- в) Композициядаги ранглари бир-бирига ўзаро уйғунлиги.
- г) Композицияда ранглarning маълум тартибда бир текисда такрорланиши.

3. Композицияда компоновка бу...

- а) Буюмларнинг бир-бирига нисбати.
- б) Тасвири керак бўлган шакл ёки тасвири юзага тўғри жойлаштириши.
- в) Ўлчамлари мос бўлган унсурларнинг қонуний равишда маълум масофада такрорланиши.
- г) Шакл ёки унсурли қисмнинг ўзаро ўлчами.

4. Ўлчамлари мос бўлган унсурларнинг қонуний равишда маълум масофада такрорланиши бу...

- а) Компоновка.
- б) Ғоя.
- в) Маром.
- г) Стилизация.

5. Мутаносиблик бу...

- а) Архитектоника.
- б) Нозик фарқланиши.
- в) Кескин фарқланиши.
- г) Нисбат.

6. “Олтин кесма” қоидаси илмий терминлар жумласига ким томонидан киритилган?

- а) Леонардо да Винчи.
- б) Рофазл Санти.
- в) Микеланджело.
- г) Ломоносов.

7. Бир катталикни бошқа катталikka таққослаш орқали топилши бу...

- а) Жойлаштириши.
- б) Олтин кесма қоидаси.
- в) Симметрия.
- г) Нисбат.

8. Симметрия бу...

- а) Грекча сўз бўлиб, ўлчовларнинг бир-бирига муносиблиги.
- б) Ўлчовларнинг бир-бирига номуносиблиги.
- в) Ўлчовларнинг бир-бирига нисбати.
- г) Ўлчовларнинг маълум масофада бир маромда такрорланиши.

9. Ассиметрия бу...

- а) Ўлчовларнинг бир-бирига мос келиши.
- б) Ўлчовларнинг бир маромда такрорланиши.
- в) Симметрияга қарама-қарши қонун.
- г) Грекча сўз бўлиб, ўлчовларнинг бир-бирига муносабати.

10. Шакл тузилишни бадиий усулда услублаштириши, соддалаштириши ва рамзийлаштириши бу...

- а) Нозик фарқланиши.
- б) Кескин фарқланиши.
- в) Уйғунлик.
- г) Стилизация.

11. Жисмнинг катта-кичиклиги, тасвири, ранги, ҳажми, ташқи кўринишдаги яқин хусусиятлар бу...

- а) Маром.
- б) Мутаносиблик.
- в) Кескин фарқланиши.
- г) Нозик фарқланиши.

12. Кескин фарқланиш бу...

- а) Рангларнинг бир-бирига қарама-қаршилиги.
- б) Рангларнинг иссиқ ва совуқлиги.
- в) Рангларнинг бир-бирига бўлган муносабати.
- г) Тўғри жавоб йўқ.

13. Ғоя бу...

- а) Фикрлаш, мантиқ.
- б) Мазмун, тўғри жойлаштириш.
- в) Композициядаги ҳаракат.
- г) Тўғри жавоб йўқ.

14. Ҳаракат бу...

- а) Нақш элементларини маълум масофада такрорланиши.
- б) Нақш элементларининг бир-бирига нисбати.
- в) Композициядаги танобнинг маълум бир тартибдаги йўналиши.
- г) Композиция мавзусини тўқши, жойлаштириш ва солиштириши.

15. Ҳаракат турлари бу...

- а) Текис ҳаракат.
- б) Нотекис ҳаракат.
- в) Айланма ҳаракат.
- г) Барча жавоблар тўғри.

16. Композиция қайси сўздан олинган ва унинг маъноси?

- а) Композиция латинча “composito” сўздан олинган бўлиб, “тузиш, бирлаштириш, боғлаш, жойлаштириш” маъносини англатади.
- б) Инглизча сўз бўлиб, “жойлаштириш, маром, симметрия, ассиметрия, динамикага амал қилиш” маъносини англатади.
- в) Французча сўз бўлиб, “Маром, пластик, тиктоника” маъносини англатади.
- г) “Ҳажмийликка амал қилиш” маъносини англатади.

17. Композициядаги ҳолат...

- а) Ҳолат бу – асар мавзусида танланадиган муҳит, жараён, тонг, пешин ва оқшом.
- б) Очиқ кун, булутли кун, куннинг ботиши.
- в) Ёмғир ва қорли кун, иссиқ ва совуқ кун.
- г) Барча жавоблар тўғри.

18. Мавзули композиция нима?

- а) Композициядаги барча мезонларнинг тўғри ечими.
- б) Аниқ бир танланган мавзу асосида композиция яратилиши.

- в) Тарихий жанрда композиция яратилиши.
- г) Барча жавоблар тўғри.

19. Композицияда марказ бу...

- а) Композициянинг маркази асардаги энг ёруғ жой.
- б) Композициянинг маркази энг соя жой.
- в) Мавзули композициянинг маркази бу нигоҳ марказидир.
- г) Мавзули композициянинг маркази асосий қаҳрамон турган жой.

20. Композицияда мувозанат бу...

- а) Асардаги буюмлар, унсурлар, ёруғ, соя, рангларни бир-бирига бўлган мутаносиблиги.
- б) Асардаги барча нарсаларни бир-бирига бўлган нисбати.
- в) Асардаги барча иштирок этган персонажларни бир-бирига бўлган симметрик ҳолати.
- г) Барча жавоблар тўғри.

21. Композициянинг қандай турлари мавжуд?

- а) Вертикаль композиция, тўртбурчак, квадрат.
- б) Горизонталь, квадрат, тўртбурчак.
- в) Айлана (овал).
- г) Барча жавоблар тўғри.

22. Мувозанатлашган композициялар неча хил?

- а) 8 хил.
- б) 6 хил.
- в) 2 хил.
- г) 1 хил.

23. Миниатюра мусаввирнинг иш қуроллари.

- а) Стек, скапель, пичоқ.
- б) Мўйқалам, темпер, тошқоғоз.
- в) Перо, туш, акварель.
- г) Мастихин, палитра, лак.

24. Абстракт санъат бу...

- а) Французча “avant-gardisme-avant-gardeilg’or otryad” сўздан олинган.
- б) Латинча “abstractus-mavrum” сўздан олинган.
- в) Рассомнинг ўзи тарафидан бажарган портрети.
- г) Юнонча “autos”, “ўзим” ва “гравюра”. сўздан олинган.

25. Тошқоғоз нима?

- а) Намоён нақш композицияси.
- б) Пиширилиб, махсус ишлов берилган қоғоз.
- в) Самарқанд қоғози.
- г) Аргалит.

26. Ассиметрия ибораси қайси қаторда тўғри кўрсатилган?

- а) Мутаносиблик, буюм бўлақларнинг бир-бирига мос келиши.
- б) Рангтаъсвир ишлаш.
- в) Буюм бўлақларнинг бир-бирига ўхшамаслиги.
- г) Қалам таъсвир ишлаш.

27. Диптих нима?

- а) Маҳобатли рангтаъсвир асар.
- б) Тўрт қисмдан иборат асар.
- в) Икки қисмдан иборат композицион асар.
- г) Беш қисмдан иборат композицион асар.

28. Миниатюра композицияларида уфқ чизиги мавжудми?

- а) Мавжуд.
- б) Мавжуд эмас.
- в) Уфқ чизиги ишлатилади.
- г) Бу қоғозда қўлланилмайди.

29. Миниатюра мусаввири қайси қаторда тўғри кўрсатилган?

- а) Қутлуғ Башаров.
- б) Рафаэль Тўхтош.
- в) Илҳом Жабборов.
- г) Ниёзали Холматов.

30. Беҳзод санъатнинг қайси турида ижод қилган?

- а) Наққошлик.
- б) Миниатюра.
- в) Рангтаъсвир.
- г) Графика.

ТЕСТ САВОЛЛАРИНИНГ ЖАВОБЛАРИ

1	В	6	А	11	Г	16	А	21	Г	26	В
2	Б	7	Г	12	А	17	Г	22	В	27	В
3	Б	8	А	13	А	18	Г	23	Б	28	А
4	В	9	В	14	В	19	В	24	Б	29	Г
5	А	10	Г	15	Г	20	Г	25	Б	30	Б

АМАЛИЙ САНЪАТ АТАМАЛАРИНИНГ ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ

Абрбанд	атлас ва шойининг танда ипига махсус усулда гул (нақиш) чизиб, бўяб берувчи уста.
Абрис	чегара чизиқ.
Абстракт санъат	(лот. <i>abstractus</i> – мавҳум сўздан олинган) абстракционизм рангтаc-вир, миниатюра, ҳайкалтарошлик ва графикада аниқ, реал жисмлар тасвирдан воз кечувчи модернистик оқим.
Авангардизм	(Фр. <i>avant-gardisme-avant-garde</i> -илгор отряд сўздан олинган) XX аср мусаввирларининг қизиқишларини бирлаштирувчи бадиий ҳаракатнинг шартли номланишидир.
Автолитография	мусаввир ўз асарини тошбосма усулида ишлаши.
Автогравюра	(юнонча <i>autos</i> -ўзим ва гравюра сўздан олинган) мусаввир ўзи бажарган гравюра.
Автопортрет	мусаввирнинг ўзи тарафдан бажарган портрети (1 ёки бир неча ойналар ёрдамида ишланади).
Академизм	(фр. <i>academiste</i> сўздан олинган) XVI-XIX аср Бадиий академияларида вужудга келган ва мумтоз санъатнинг таиқи формаларига қатъий эргашишига асосланган йўналиш.
Акварель	(фр. <i>aquarelle</i> , итал. <i>Aquereello</i> , лот. <i>aqua</i> -сув сўздан олинган) сув бўёқ (одатда ўсимлик елимидан тайёрланади).
Аллегория	(юнон. <i>allegoria</i> -шама, истиора сўздан олинган) мавҳум, ўйлаб чиқарилган гоя, фикрнинг санъатда аниқ образ орқали кўрсатилиши.
Альфреско	деворий расм ишлаш усулларидан бир тури (бу усул деворий расмни оҳак замин қуримасидан, намлигида ишлашни талаб қилади).
Ангоб	сопол устига суртиладиган пардоз бўёги, кўпинча қизил кесакдан тайёрланади.
Аноргул	анор кўринишидаги нақиш тури. Кўпинча қўлолчилик, каишадўзлик, наққошликда ишлатилади.
Анималистик жанр	(лот. <i>anima</i> -ҳайвон, жонивор сўздан олинган) ҳайвонот дунёсини, жониворларни тасвирловчи тасвирий санъат тури.
Анилини	нилбўёқ (бўёқ моддаларини тайёрлаш учун ишлатиладиган рангсиз, ёгли ва заҳарли суюқ модда).
Арабча нақиш	арабий нақиш. Европада жимжимадор нақшини шундай дейишган.
Ахта	қозоғза чизилган нақшининг чизиқ йўллари игна ёрдамида тешиб, амалий санъати турларида ва нақшини юзага кўчиришида ишлатилади.
Ахроматик ранг	юнонча “рангсиз” деган маънони билдириб, улар бир-биридан қабул қиладиган ёки тарқатадиган ёруғлик кучи билан фарқ қилади. Масалан, оқ, кулранг, қора рангдан ёруғлик кучи билан фарқ қилади.
Асосий ранг	табиатда учрайдиган сариқ, қизил, кўк ранглар. Шу рангларнинг бир-бирига қўшилиши натижасида бошқа ранглар ҳосил бўлади.
Бадиийлик	борлиқни, инсон ва унинг ҳаётидаги воқеаларни, кечинмаларини ўзаро ўхшатиш, шакллантириш ва ранго-ранг тасвирлаш.
Бадиий услуб	санъатда қўлланиладиган усул.

Банди Руми	бир бандлик ўсимлик кўринишларидан олинган нақш тури.
Банорас	ингичка қора чизиқлар ўтган қумуш рангдаги қалин мато.
Батик	гул солиш услуби ва шу услубда тайёрланган кўп рангли мато.
Бағдоди	бадий ёғоч ўймакорлиги усулларидан бири.
Беқасаб (беқасам)	тандаси ипакдан, арқоғи ипдан тўқилган йўл-йўл мато. Асосан устки кийим (тўн) тикишда қўлланилади.
Булбул кўзи	Ургутнинг тасма, жиякларидagi нақш кўриниши.
Виньетка	нақшин ҳошия, безак, нақш.
Гирдоб	айлана нақш кўриниши: турли хил нақш унсурларидан тузилиши мумкин.
Гириҳ	геометрик шакллардан тузилган мураккаб нақш тури.
Гуашь	(французча gouache, италянча guazzo- сув, бўёқ) таркибида сув елим боғловчиси бўлган эзилган пигмент, гумиарабик, буғдой крахмали, декстрин ва бошқалар ва белила аралашмасидан иборат бўлган, сув билан ишланадиган бўёқлар. Амалий безак санъати ва рангтасвирда кенг қўлланилади
Гули товус	кулолчиликда кенг тарқалгани нақш тури.
Гули шашбарг	ислимий (ўсимликсимон) нақш турларидан бири.
Гули кўёш	халқ амалий санъатида қўлланиладиган, услублаштирилган кунгабоқар гули кўринишидаги нақш тури.
Гушина	кўзиқорин қайнатмаси бўёқчиликда қўлланилади.
Гулқалам	1) наққошликда – нақшларни чизишда ишлатиладиган юмиоқ муйқалам тури. 2) пичоқчиликда қўлланиладиган бигизсимон асбоб.
Диптих	(юнонча διπτυχος – иккиталик, иккига тахланган), 1) рангтасвир ёки бўртма тасвири, икки табақали букилма; 2) умумий бир гоя билан боғланган иккита тасвирий санъат асари.
Дорпеч	турли хил матоларга кашта тикиб тайёрланган, тахмон устига кўндаланг қилиб осиладиган безак
Досқун	кўнчи асбоби.
Довот	сиёҳдон.
Дуд	ёғочдан ясалган, матога гул босишда ишлатиладиган қўшқолип.
Жанр	санъат асарлари тури. Ҳаёт лавҳаларини тасвирловчи асар.
Жангнома	уруш ва ҳарбий мавзуларни ифодаловчи тасвирий санъат асарлари.
Жийдагул	жийдагули кўринишидаги нақш.
Жияк, зеҳ	кийим-кечакларни безашида ишлатиладиган нақшинкор тасма.
Замин	каштачилик, наққошлик, ганч ва ёғоч ўймакорлигида нақш безагининг фони, яъни гулидан ташқари тағ қисми.
Заминкори қалам	ўймакорлик асбоби, безак заминини тозалаш ва текислашда ишлатилади.
Зебигардон	бўйинга тақиладиган аёллар тақинчоғи.
Зебитахмон	хонадаги тахмонни беркитиб турувчи каштали безак.

Зирк гули	чиройли гул шаклида ислимий нақш тури.
Икона	христиан динида Исо пайгамбар, Биби Марям, авлиёлар, Муқаддас ёзув саҳналарининг тасвирланиши.
Илон изи	халқ амалий санъатининг кўпгина турларида учрайдиган тўлқинсимон нақш тури.
Иллюстрация	матнни тўлдириб борувчи, ёритувчи, мазмунини тушунишида ёрдам берувчи тасвир бадиий ва илмий асарларнинг тасвирий изоҳи, талқини.
Илиқ ранг	оловни, қуёшни, чироқ ёригини эслатувчи қизил, сариқ, зарғалдоқ, малла каби ранглар.
Имперссионизм	Импрессионизм – тааъссурот ҳаёт сўзидан олинган. XIX асрнинг 70-йилларида Франция тасвирий санъатида пайдо бўлган.
Инкрустация	(лотинча <i>incrusto</i> – қатлам билан мрамар билан қоплайман) буюм ва бинолардаги тасвир ва нақшларни металл, ёғоч, сопол, садаф, мрамар ва ҳоказолар бўлакчалари билан қоплаш усули.
Ислимий	ўсимликсимон унсурлардан тузилган нақш тури.
Карикатура	ҳажвий тасвир.
Картон	қалин қоғоз тури.
Композиция	лотинча “ <i>composito</i> ” сўзидан олинган бўлиб, тузиши, бирлаштириши, боғлаш, турли хил унсурларни бир бутун яхлитликка бирлаштириши ва бирон-бир зояни мадҳ этиши маъносини билдиради.
Кирпеч	кийим-кечак турган тоқчаларни ёпиши учун кашта билан чиройли безатилган парда.
Китоба	безак композицияси ичида қўлланиладиган чиройли ёзув.
Лавҳ	китобни очиб қўйиши учун ишланган маҳсус тағлик. Ёғочдан ясалган бўлиб, ўймакорлик билан безатилади.
Лавкас	тасвир ишлаш учун тайёрланган тағлик.
Лаъли	ўйиб ишланган мис патнис.
Лессировка	сайқаллаш, пардозлаш учун тайёрланган тағлик.
Мавж	тўлқинсимон безак тури.
Мадали белбоғ	куёвлар боғлайдиган шойи белбоғ. Матодан узун бўлак кесиб олиниб, четларига попуқ тикилади. XX аср бошларидаги хоразмли машхур, маҳоратли тўқувчи уста номи билан аталади.
Мадоҳил	халқ амалий санъатида кенг тарқалган лоласимон нақш тури.
Манера	услуг
Маҳобатли рангтасвир	бирор бинонинг пештоқ деворларига ёки ички деворга ишланган рангтасвир асари.
Мастихин	(итальянча <i>mestichino</i>) пўлатдан ясалган куракча ёки пичоқча шаклидаги ингичка пластина; рангтасвир ишлашда қўлланилади.
Маҳси	таги поинасиз, текис, юмишқ чармдан тикилган қўнжли оёқ кийими.

Меъморий безак	биноларнинг дарвоза, эшик, деразалари тепасига рангасвир ва ҳайкалтарошлик воситаларига уйғун безак.
Миниатюра	лотин тилида қизил рангнинг номларидан бири, одатда қўлёзмага ишланган расмлар шундай номланган. Безак ва тақинчоқларга туширилган тасвир, мўъжаз, ушиоқ тасвир деб ҳам юритилади.
Миёна тавоқ	ўрта ҳажмдаги сопол идиш.
Мижжа	жиякда қўлланиладиган нақш тури.
“Модерн”	“Модерн” услуби (французча <i>moderne</i> – замонавий) XIX-аср бошларида Европа ва Америка санъатидаги услуб. Ҳар бир мамлакатда “Модерн” услуби ўзгача номланади: Франция Бельгияда “ар нуво” (<i>Art Nouveau</i>), Германияда “югендстиль” (<i>Jugendstil</i>); Италияда “либерти” (<i>Liberty</i>) ва ҳоказо.
Модернизм	(французча <i>modernisme</i> – замонавий сўзидан олинган) XX-аср санъатидаги бадиий оқимларнинг умумий номланиши.
Монохромия	(يونونча <i>monos</i> -бир ва <i>chroma</i> -ранг, бир хил ранглилик) бирорта рангнинг бир ёки бир неча тусларини қўллашга асосланган санъат асаридagi колористик ечим кўриниши.
Муқова	китоб, альбом ва шу каби нарсаларни бир тўплам қилиб бириктириб турувчи устки қисм. Муқовасозлик касби илгаридан ривожланган бўлиб, бу даврда муқовалар турли хил материаллардан (ёғоч, тери, картон) тайёрланган ва юзаси жуда чиройли, нафис нақшлар билан безатилган.
Муқовачи	муқавасоз, саҳҳоб.
Мухр	тамга; ҳар-хил шакл ва турли хил материаллардан ишланади. Мухр қадимдан бошлаб қўлланилиб келинган.
Нақш	арабча тасвир, гул деган маънони англатади. Қуш, ҳайвон, ўсимлик, геометрик ва бошқа элементларни маълум тартибда такрорланишидан ҳосил қилинган безак.
Нақш қалам	ёғоч, тош, металл ўймакорлигида ишлатиладиган искана.
Натурализм	тасвирий санъат йўналишларидан бири. Унда тасвирланаётган нарсаларнинг биринчи галда ташқи кўриниши, сиртқи суратини тасвирлаш мақсад қилиб қўйилади.
Ой	бадиий каштачиликда қўлланиладиган бир ёки бир неча айланалар кўринишидаги нақш.
Офтоби	ўртасидан ҳар тарафга шуълалар ёйилган, қўёшсимон айлана нақш тури.
Офорт	(франц. <i>Eau-forte</i> “Кучли ароқ” яъни азот кислотаси сўзидан олинган) металлда ишланган гравюра тури, Офорт ишлашда босма қолиплар металлни кислота билан едириши усулида тайёрланади.
Палитра	расм ишлаётган пайтда мусаввир бўёқларни қоритирадиган юпқа мослама, тахтакач.
Палак	(фалак сўзидан олинган) хонани безаб турувчи, чиройли қилиб кашта тикилган безак буюм. Фалакни, яъни осмонни ифодаловчи палакда ой шакли тасвирланади ва четлари чиройли нақшлар билан тикиб чиқилади.

Паргор	циркуль: чизиш асбоби.
Пастель	(итал. Pastello, pasta – хамир сўзидан олинган) пигментлар кукуни, камедлар, сут ва айрим пайт бўр, гипс ва ҳоказолардан тайёрланган қуруқ, юмишқ рангли қаламлар билан рангтасвир ишлаш. Одатда пастель қаламлар билан гадир-будур қозоғ, картон, мато, замж ва пергаментда ишланади.
Пейзаж	манзара.
Пигмент	турли бўёқлар кукуни.
Пленер	(французча plein air – очиқ ҳаво) Тасвирий санъат асарида қуёш ёруғлиги ва атрофидаги муҳитнинг таъсири билан боғлиқ бўлган ранглар тусланишини англатувчи термин. Бу турдаги рангтасвир очиқ ҳавода ишланади.
Полотно	бўз матога ишланган рангтасвир асари.
Портрет	франц. Portrait, эскича portaire – тасвирлаш маъносини англатади). Тасвирий санъат жанрларидан бири, бир ёки бир неча одамлар тасвири.
Ракурс	(франц. Raccourci – қисқариш демакдир) тасвирланувчи жисмларнинг перспектив қисқариши.
Раппорт	(франц. Rapportier – қайтадан олиб келмоқ сўзидан келиб чиққан) мато, кашта, гилам, қулолчилик буюмлари, мозаика ва шу каби нарсалардаги нақш гулининг такрорланиб келиниши Раппорт айниқса тўқимачиликда аҳамиятга эгадир.
Репродукция	тасвирий санъат асарида чоп этилган нусха.
Рестоврация	таъмирлаш.
Рестовратор	таъмирловчи, таъмирчи.
Ретушь	махсус қалам.
Рококо	чиганоқ сўзидан олинган, чиганоқсимон, чиганоққа ўхшаши жимжимадор, ўйноқи деган маънони беради.
Романтизм	XIX-асрнинг 20-30 йилларида Европа санъатида пайдо бўлган бадиий йўналиш. Замонавий ҳаётдан олинган сюжетларда шахсларни, уларнинг ҳис туйғуларини ошқора ва қўтаринки руҳда ифода этади.
Сувсар қалам	наққошликда қўлланиладиган сувсар мўйнасининг толасидан тайёрланган ингичка мўйқалам.
Сайқаллаш	пардозлаш.
Санъат	арабча атама бўлиб, ҳаётдаги нарса ва ҳодисаларни бадиий образли тарзда акс эттирувчи маънавий маданиятнинг таркибий қисми.
Санъатишунос	санъат тарихи, назарияси ва унинг тараққиёти бўйича тадқиқот олиб борувчи мутахассис.
Сепия	жигарранг бўёқ. Шу бўёқда ишланган бадиий тасвир.
Сочпопук	соч ўримларига қўшиб тақиладиган попуксимон аёллар безаги.
Соус	юмишқ қалам. Шу қалам ёрдамида ишланган асар ҳам “соус” дейилади.

Стилизация	услублаштириши, унсурларни, шакл ва тузилишини соддалаштириши ёки мураккаблаштириши, бадиийлаштириши.
Суюлтиргич	бўёқни эритиши учун ишлатиладиган суюқ модда.
Сўзана	деворга осиладиган, кашта билан чиройли қилиб безатилган безак буюми; гулкўрна илк бор ёш келин-куёвлар тўшагининг ёпинчиги сифатида, ҳозирги кунда эса хонанинг деворий безаги сифатида ишлатилади.
Сюрреализм	(фр. <i>Surrealisme</i> – реализмдан юқори сўзидан олинган), XX аср санъати ва маданиятидаги авангард йўналиши.
Таги қалам	наққошликда ишлатиладиган махсус мўйқалам.
Тарихий жанр	муҳим тарихий воқеаларни ифодаловчи тасвирий санъат тури.
Тарҳ	чизма, лойиҳа, эскиз.
Турунж	амалий санъат безагида кенг қўлланиладиган нақш тури.
Тушь	нефть ва газ маҳсулотларини ёндириши натижасида ҳосил бўладиган қурумдан тайёрланадиган бўёқ тури.
Уста	ўз ишини яхши биладиган, бирор-бир ҳунар эгаси.
Фас	олд кўриниши, юз, чехра. Ҳар бир нарсанинг тўрт томондан кўриниши бор. Олд икки ёни, тепа ва таги.
Форзац	китоб муқовасининг астари.
Фронтиспис	титул варагининг чап томонидаги безакли саҳифа, китоб безаги.
Хат нақш	геометрик кўринишидаги чизиқли нақш.
Хаттот	ҳуснихат, чиройли ёзадиган ва нақш ишлайдиган киши.
Чорсар	тўртбурчак геометрик шакллардан тузилган нақш тури.
Эстетика	гўзаллик, нафосат ҳақидаги илм, фан.
Якка занжира	бир йўллик оддий занжира нақш
Ҳал	буюмларга жило бериб безатишида ишлатиладиган, олтин, кумуш, алюминий, жез, руҳ ва шу каби металллардан тайёрланган кукун, бўёқ.

Фойдаланилган адабиётлар руйхати

1. Ўзбекистон Республикаси Конституцияси. – Т.: «Ўзбекистон», 1992.
2. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни. 1997 йил, 29 август. Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. –Т.: «Шарқ» НМАК, 1997. 20-29 б.
3. Ўзбекистон Республикаси «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури». Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. – Т.: «Шарқ» НМАК, 1997. – 61 б.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони «Халқ бадий хунармандчилиги ва амалий санъатни янада ривожлантиришни давлат йўли билан қўллаб-қувватлаш чора-тадбирлари тўғрисида». Халқ сўзи. –Т.: 1997. 1 апрель.
5. Каримов И.А.. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: хафсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари ва тараққёт кафолатлари. Т., «Ўзбекистон», 1997.
6. Каримов И.А. «Юксак маънавият енгилмас куч». – Т.: «Маънавият», 2008.
7. Каримов И.А. «Жаҳон молиявий - инкирози, Ўзбекистон шароитида уни бартараф этишнинг йўллари ва чоралари». Т.: «Ўзбекистон», 2009.
8. Азизхўжаева Н.Н. “Педагогические технологии в подготовке учителя”. – Т.: 2000.
9. Азимов И.М. «Ўзбекистон нақшу нигорлари». – Т.: Ғ.Фуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. - 142 б.
10. Аллаёров И.А. “Демократия основа активного обучения управленческими дисциплинам”. Т.: «Фан», – Т.: 1994.
7. Авесто. Яшт китоби. Ўзбек тилига М.Исҳоқов илмий-изохли таржималари. – Т.: «Шарқ», 2001.
8. Акилова К. Б. Народное декоративно – прикладное искусство Узбекистана XX век. – Т.: 2005.
9. Беспалько В.П. “Педагогические и прогрессивные технологии обучения”. – М.: 1995.
10. Булатов С.С. Ўзбек халқ амалий безак санъати. – Т.: 1991.
11. Булатов С.С, Шабаратов П.П, Расулов М.А. «Накқошлик» ўқув қўлланмаси. «Иқтисод-Молия». – Т.: 2010.
12. Булатов С.С, Шабаратов П.П, Мансуров Н.А. «Накқошлик» услубий қўлланма. «Фан ва технология». – Т.: 2010.
12. Иконников А.В. Основы архитектурной композиции. Изд-во. М.: “Искусство”, 1971.
13. Ишмухаммедов Р. “Инновацион технологиялар ёрдамида таълим самардорлигини ошириш”. – Т.: 2005.
14. Ибн Арабшоҳ. Амир Темур тарихи. Икки жилдлик. – Т.: Мехнат, 1992.
15. Камаров А. Технология материалов стенописи. – М.: 1989.
16. Мадраимов А., Норматов Н. Шарқ миниатюра мактаблари. – Т.: 1979.
17. Сулаймон Х., Сулаймонова Ф. Алишер Навоий асарларига ишланган расмлар. Т.: “Фан” нашриёти. 1982.
18. Сулаймон Х, Сулаймонова Ф. Низомий “Хамса” сига ишланган расмлар. Тошкент “Фан” нашриёти. 1985.
19. Сулаймон Х., Сулаймонова Ф. Амир Хусроф Дехлавий асарларига ишланган расмлар. Тошкент “Фан” нашриёти. 1983.
20. Сулаймон Х, Сулаймонова Ф. Алишер Навоий асарлари бадий қўлёзмалари альбоми. Тошкент 1981.
21. Сулаймон Х. Бобурнома расмлари. 1970.
22. Ўзбекистон Республикаси. Энциклопедия. Т.: «Қомуслар бош таҳририяти», 1997.
23. Шоёкубов Ш.К. Замонавий Ўзбекистон миниатюраси. Т.: “Ўзбекистон” нашриёти 2006.
24. Шабаратов П.П. Лакли миниатюра. «Композиция». Т.: «Янги аср авлоди», 2007.
25. Эгамов. «Композиция асослари» Тошкент 2004.
26. Юсуф Хос Ҳожиб. Кутадғу билиг. Т.: “Юлдузча”, 1990.
27. Ўзбекистон Бадий Академияси «SANAT” журнали. 1999-2010.
28. Қўзиев Т., Эгамов А., Қанотов Т., Нурқобилов А. «Рангтасвир», Т.: 2003.
29. Қўзиев Т. Бехзод ва Тамаддун. Тошкент – 2000.
30. Хабибуллаев Н. Ўрта Осиё қоғоз ишлаб чиқариш тарихи. Т.: “Фан”, 1992.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
Миниатюра композиция асослари	4
Композицияда жойлаштириш	4
Симметрия	5
Ассимметрия	8
Маром	9
Мутаносиблик	12
Нисбат	14
Композицияда модуль	16
Кескин фарқланиш	17
Нозик фарқланиш	18
Миниатюра композициясида стилизация	18
Араб ва Эрон миниатюра мактаблари	19
Турк ва Озарбайжон миниатюра мактаблари	26
Ҳиндистон ва Ҳирот миниатюра мактаблари. Беҳзод ижоди	35
Ҳирот миниатюра мактаби	40
Беҳзод ижоди	56
Замонавий Ўзбекистон миниатюраси	60
Китоб безак санъати	67
Қоғозга табиат манзараси, хайвонат олами ва инсон қомати акс этган композиция ишлаш	85
Терига “Ов” мавзусида миниатюра ишлаш	94
Совға буюмлари: Тўр, чилим, томоша ва носковокларни бадиий безаш	104
Қутичага “Буюк ипак йўли” мавзусида композиция ишлаш	106
Биоларни миниатюра композициялари билан безаш	111
Миниатюра фанидан тест саволлари	117
Тест саволларининг жавоблари	119
Амалий санъат атамаларининг изоҳли луғати	120
Фойдаланилган адабиётлар руйхати	126

Патхиддин ШАБАРАТОВ

МИНИАТЮРА

ўқув қўлланма

Мухаррир: *Ғиёсиддин Ўнаров*
Дизайнер: *Акбарали Мамасолиев*
Мусахҳих: *Дилфуза Маҳмудова*
Саҳифаловчи: *Олмос Мухторов*

Теришга 08.06. 2011 йилда берилди. Босишга 15.08.2011 йилда рухсат этилди.
Бичими 60x84 ^{1/16} Офсет усулида чоп этилди. Times New Roman гарнитураси.
Нашр босма тобоғи 16. Адади 300 нусхада.

«ТАФАККУР» нашриёти босмахонасида чоп этилди.
Тошкент ш., Чилонзор тумани, Чилонзор кўчаси 1-уй.
www.tafakkur.uz