

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR
BERUVCHI DSc.02/30.12.2019.San.51.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI**

KULTASHEV BAXROM TELMANOVICH

**1950-YILLAR IKKINCHI YARMI – 1960-YILLAR O‘ZBEKISTON
RANGTASVIRIDAGI ASOSIY TENDENSIYALAR**

17.00.04 – Tasviriy va amaliy bezak san’ati

**SAN’ATSHUNOSLIK FANLARI FALSAFA DOKTORI (PHD) DISSERTATSIYASI
AVTOREFERATI**

Toshkent – 2025

**San‘atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
dissertatsiyasi avtoreferati mundarijasi**
**Оглавление автореферата диссертации доктора философии
(PhD) по искусствоведению**
**Contents of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD) on
art sciences**

Kultashev Bahrom Telmanovich

1950-yillar ikkinchi yarmi – 1960-yillar O‘zbekiston rangtasviridagi
asosiy tendensiyalar 3

Култашев Бахром Телманович

Основные тенденции живописи Узбекистана во второй
половины 1950-х – 1960-х гг. 27

Kultashev Bahrom Telmanovich

Main tendencies of painting in Uzbekistan in the second
half of 1950-1960 years 57

E‘lon qilingan ishlar ro‘uxati

Список опубликованных работ

List of published works 61

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR
BERUVCHI DSc.02/30.12.2019.San.51.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
SAN’ATSHUNOSLIK INSTITUTI**

KULTASHEV BAXROM TELMANOVICH

**1950-YILLAR IKKINCHI YARMI – 1960-YILLAR O‘ZBEKISTON
RANGTASVIRIDAGI ASOSIY TENDENSIYALAR**

17.00.04 – Tasviriy va amaliy bezak san’ati

**SAN’ATSHUNOSLIK FANLARI FALSAFA DOKTORI (PhD) DISSERTATSIYASI
AVTOREFERATI**

Toshkent – 2025

Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi mavzusi O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasida B2022.4.PhD/San209 raqam bilan ro‘yxatga olingan.

Dissertatsiya O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San’atshunoslik institutida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o‘zbek, rus va ingliz (rezyume) Ilmiy kengashning veb-sahifasida (www.fineartins.uz) hamda “Ziyonet” Axborot-ta’lim portalida (www.ziyonet.uz) manzillariga joylashtirilgan.

Ilmiy rahbar:

Axmedova Nigora Raximovna,
san’atshunoslik fanlari doktori, professor,
O‘zBA akademigi

Rasmiy opponentlar:

Ziyayev Abdumannop Abdurahimovich
arxitektura fanlari doktori, professor

Raximova Zuxra Ibragimovna,
san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor

Yetakchi tashkilot:

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti

Dissertatsiya himoyasi San’atshunoslik instituti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc 02/30.12.2019.San51.01 raqamli Ilmiy kengashning 2025 yil “_____” _____ soat _____ dagi majlisida bo‘lib o‘tadi. (Manzil: 100029, Toshkent shahri, Mustakillik maydoni, 2. Tel.: (99871) 23994667, faks: (998971) 2391771, e-mail: siti1928@mail.ru).

Dissertatsiya bilan San’atshunoslik kutubxonasida tanishish mumkin (_____ raqami bilan ro‘yxatga olingan). (Manzil: 100029, Manzil: 100029, Toshkent shahri, Mustakillik maydoni, 2. Tel.: (99871) 23994667).

Dissertatsiya avtoreferati 2025 yil «_____» _____ kuni tarqatildi.
(2025 yil “_____” _____ № _____ - raqamli reyestr bayonnomasi)

A.A.Xakimov,

Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash raisi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor, O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi

A.X.Ismoilov

Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash kotibi, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

I.A.Muxtarov

Ilmiy darajalar beruvchi Ilmiy kengash qoshidagi Ilmiy seminar raisi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor

KIRISH (falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi annotatsiyasi)

Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati. XXI asr boshida globallashtirish va dekolonizatsiya g'oyalari san'at tarixini, ayniqsa, XX asr san'atiga bo'lgan yondashuvlarni sezilarli darajada o'zgartirmoqda. Zamonaviy amaliyot san'atning markazlashgan, iyerarxik modellaridan tobora ko'proq voz kechib, e'tiborni mahalliy, ilgari chetda qolgan badiiy hodisalarga qaratmoqda va dunyodagi badiiy tendensiyalar bilan muloqotda shakllangan, ammo global jarayonlarda madaniy o'ziga xoslikni saqlab qolgan ko'plab milliy maktablar badiiy jarayonning ahamiyatli mavzusiga aylanmoqda. Bu mahalliy badiiy hodisalarning jahon madaniyatining xilma-xil va rang-barang makonini shakllantirishga qo'shgan hissasini qayta baholashni dolzarb masalalar qatoriga kiritmoqda.

Jahon zamonaviy san'atshunosligida ilgari asosan mafkura va senzura prizmasi orqali idrok etilgan sovet san'ati tarixini ham fanlararo va postkolonial yondashuvlar bilan o'rganish, tadqiqotlarda madaniy siyosat, milliy badiiy maktablarning shakllanishi va rivoji, modernizmni o'zlashtirish fenomeni, rassomlar ijodini kompleks yoritish masalalari ko'tarilmoqda. Milliy maktablarga bo'lgan qiziqishning faollashuvi XX asr badiiy jarayonlarining rivojlanishini aniqlashtirish, mafkuraviy bosim va ichki modernizatsiya sharoitida ularning o'zgarish xususiyatlariga yangicha qarash imkonini bermoqda. Milliy badiiy maktablar taraqqiyotini jahon san'ati bilan o'zaro aloqadorlikda o'rganish, tarixiy-madaniy o'zgarishlar kesimida janrlar transformatsiyasini aniqlash zarurati yuzaga kelmoqda.

O'zbekiston rangtasvirining "iliqlik" deb nomlangan va kelajakda milliy san'atning yuksalishiga asos bo'lgan 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillardagi tendensiyalarini o'rganish mafkuraviy cheklovlar sharoitida Yevropa badiiy shakllarining kirib kelishi va moslashuvi, milliy badiiy o'ziga xoslikning shakllanishi omillari hamda mahalliy an'analar global madaniy jarayonlar bilan muloqoti usullarini tushunish imkonini bermoqda. Shu nuqtai nazardan, davrning ijtimoiy-madaniy o'zgarishlari kesimida mavzu, obraz, janr va individual badiiy tilning yangiligini anglash muhimdir. "Har bir suveren davlat o'zining betakror tarixi va madaniyatiga egadir. Bu tarix, bu madaniyatning haqiqiy ijodkori, yaratuvchisi esa haqli ravishda shu mamlakat xalqi hisoblanadi"¹. O'zbekiston san'atshunosligida ilmiy yondashuvlarning yangi mafkuraviy va estetik nuqtai nazardan yangilanishi o'tmishdagi ilmiy paradigmalarni zamonaviy metodologik yondashuvlar, jumladan, postkolonial va dekolonizatsiya diskursi, fanlararo tadqiqotlar kontekstida qayta ko'rib chiqish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi PF60-son "2022–2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to'g'risida"gi Farmoni, 2017-yil 16-avgustdagi PQ-3219-son "O'zbekiston Badiiy akademiyasi faoliyatini rivojlantirish va yanada takomillashtirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida", 2020-yil 21-apreldagi PQ-4688-son "Tasviriy va amaliy

¹ Mirziyoyev SH. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag'ishlangan Oliy Majlis palatalarining qo'shma majlisidagi nutq. – Toshkent: "O'zbekiston" NMIU, 2016. – B.7.

san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlar to'g'risida", 2021-yil 9-dekabrda PQ-36-son "Madaniyat va san'atni rivojlantirishni qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida"gi Qarorlari, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2021-yil 8-yanvardagi 8-son "Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti faoliyatini yanada takomillashtirish hamda moddiy-texnika bazasini mustahkamlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorlari hamda ushbu faoliyatga tegishli boshqa meyoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda mazkur dissertatsiya muayyan darajada xizmat qiladi.

Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlariga mosligi. Dissertatsiya tadqiqoti respublika fan va texnologiyalar rivojlanishining I. "Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, ma'naviy-ma'rifiy rivojlantirishda innovasion g'oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo'llari" ustuvor yo'nalishiga muvofiq bajarilgan.

Muammoning o'rganilganlik darajasi. 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar san'atiga oid badiiy jarayonni alohida bosqich sifatida o'rganishda milliy rangtasvir maktabini yoritgan ilmiy manbalar bilan bir qatorda XX asr sovet san'ati badiiy tanqidchiligidagi tadqiqotlarga tayanildi. O'zbekiston rangtasviri shakllanishiga oid turli tanqidiy qarashlarni aks ettirgan ilk jiddiy nashrlar V.Chepelev, B.Veymarn, M.Kolin ishlari, keyinchalik mualliflar jamoasi tomonidan yaratilgan "Изобразительное искусство Советского Узбекистана (Очерк истории живописи, графики, скульптуры)" kitobi sanaladi². Ilmiy izlanishlardagi ma'lumotlar bir yoqlama qarashlarga, mafkuraviy mezonlarga bo'ysundirilgani sababli tadqiqotlarda mafkuraviy g'oyalarning ilm-fanga ta'sirini namoyon etadi. Ocherklar to'plamida mualliflar rassomlar tafakkurida realizm an'analari haqidagi tor tasavvurning o'zgarishi, tantanavor va rasmiy obrazlar o'rniga shaxsning ichki dunyosi aks ettirgan ifodaviy portretlarning paydo bo'layoganini alohida ta'kidlab o'tishgan.

1960-yillardan "iliqlik" taqdim etgan erkinlik tufayli respublika badiiy tanqidchiligidagi joriy va o'tgan davr san'atiga nisbatan qarashlar paydo bo'ladi. Xususan, L.Jadova o'z monografiyasida³ urushga qadar bo'lgan qarashlarni tanqid ostiga olib, realizm tushunchasini keng va turfa xil kontekstda ko'rib chiqish taklifi bilan chiqadi. Markaziy Osiyo respublikalari san'atini o'rgangan M.Xalaminskaya⁴ yosh rassomlar ijodida milliy o'ziga xoslik masalasi aktuallashtirishga urg'u berib, uni hududiy va madaniy-tarixiy omillar kesimida ko'rib chiqadi.

² Чепелев В.Н. Искусство Советского Узбекистана. – Ленинград: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. – 127 с; Колин Н. Изобразительное искусство Узбекской республики. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 47 с. с ил.; Веймарн Б.В. Искусство Средней Азии. – Москва; Ленинград: Государственное издательство «Искусство», 1940. – 192 с; Изобразительное искусство Советского Узбекистана: (очерки истории живописи, графики, скульптуры) / Н.М. Абрамова, В.Н. Кедрин, С.М. Круковская и др. - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. – 480 с.

³ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 112 с.

⁴ Халаминская М.Н. Искусство молодых. Очерки о художниках республик Средней Азии и Казахстана. – М. Советский художник. 1967. – 164 с.

1970-1980-yillarga kelib vorisiylik va an'ana masalalarining dolzarblashuvi respublika san'atini o'rganish yo'nalishiga ta'sir ko'rsatadi. YE.Zinger, N.Dmitriyeva, V.Lakovskaya kabi olimlarning tadqiqotlarida realizmning yangilanishi fonida "sotsialistik realizm" tushunchasining o'zgarishi kuzatiladi. Katta avlod rassomlari ijodining rivojlanish xususiyatlariga e'tibor ortadi. L.Shostkoning "Оганес Татевосян", M.I.Zemskayaning "Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы" monografiyalari, V.Ufimsevning "Говоря о себе" (1973) memuari, R.Taktashning O'.Tansiqboyev, A.Volkov ijodi, "Усто Мумин"⁵ kabi manbalarida mualliflar tomonidan vorisiylik, an'ana va yangilik, madaniy meros talqini, milliy o'ziga xoslik tamoyillari muammolariga alohida to'xtalib o'tilgan. Xususan, O'.Tansiqboyev ijodiga bag'ishlangan yana bir albomda ilk marotaba rassomning Nukus muzeyida saqlanayotgan ishlari tarixiy-nazariy nuqtai nazardan ko'rib chiqilgan⁶. "Искусство Советского Узбекистана. 1917-1972"⁷ kitobida rangtasvirning umumiy rivoji badiiy jarayon kesimida, asosan ko'rgazmalarda nomlari tilga olingan rassomlarga tayanilgan holda tahlil etilgan ahamiyatli manba sifatida xizmat qildi. V.Lakovskayaning "Послевоенная станковая живопись Узбекистана" dissertatsiyasi⁸ ilk marotaba tarixiy-nazariy asosda tendensiyalar bo'yicha ilmiy tahlil qilishga qaratilgan tadqiqot sanaladi.

1990-yillardan A.Egamberdiyev, N.Abdullayev, A.Xakimov, N.Axmedova, K.Akilova⁹ tomonidan san'at tarixi, nazariyasi, badiiy tanqid borasidagi izlanishlari natijasida san'atshunoslik ilmidagi bo'shliqlar tizimli ko'riya boshlangan. Ular orasida XX asr badiiy jarayonlarining ilgari yetarlicha baholanmagan jihatlarini tanqidiy qayta ko'rib chiqilgan ishlar alohida ahamiyat kasb etadi. Xususan, N.Axmedova monografiyasida hududning XX asr rangtasviri rivoji yangicha nigoh va talqin bilan o'rganishga e'tibor qaratiladi, Markaziy Osiyo milliy badiiy maktablarining etnomadaniy o'ziga xosligiga yondashuv yangilanadi. Dissertatsiyaning "Этнокультурные пластические идеи в национальных художественных школах региона" deb nomlangan bo'limi alohida qiziqish

⁵ О.К.Татевосян. Каталог. Сост. Л.Шостко. Автор вступ. статьи. М.Мюнц. – Ташкент, 1964. – 118 с.; Земская М.И. Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы". – М.: Искусство, 1976. – 440 с.; Уфимцев В. Говоря о себе. – Т., 1973.; Урал Тансыкбаев. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1978. - 29 с.; Александр Волков. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1982. - 80 с.; Круковская С.М. Усто Мумин. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1973. - 132с. с ил.; Усто-Мумин: Альбом /авт. вступ. статьи Р.Еремян. – Т., 1981. – 136 с.: ил.

⁶ Урал Тансыкбаев. Избранные произведения. Альбом. Автор вступительной статьи и составитель Н.Ахмедова. Москва, Советский художник, 1988. – 136 с.

⁷ Искусство Советского Узбекистана. 1917-1972. Ав.коллектив: В.Долинская, П.Захидов, Т.Кадырова, Т.Силантеева, Р.Такташ, А.Умаров, Д.Фахретдинова. Научный редактор Л.И.Ремпель. Издательство "Советский художник", Москва. 1976. – 606 с.

⁸ Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Основные тенденции / дисс. на соискание ...кан. искусс. 1984. – 156 с.

⁹ Эгамбердиев А. XX аср Ўзбекистон рангтасвирида картина ривожи. Санъат. фанлари доктори дис. ... – Т.: ЎзР ФАСИ, 2009. – 272 б.; Хакимов А. Новая узбекская живопись. – Ташкент: San'at, 2014. – 218 с.; Хакимов А. Ўзбекистан санъат тарихи. Кадимги давр, ўрта асрлар, хозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – 528 б.; Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. – 224 с.; Акилова К. Тасвир ва талқин. –Т.: "Академнашр", 2016. – 198 б.; Оқилова К. Ёниб яшаган мусаввир (Рўзи Чориев) / Жаҳон адабиёти. 2013 №8. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/sanat/yonib-yashagan-musavvir-ruzi-choriev/>

uyg‘otadi. Shuningdek, rassomlarning ijodiy yo‘lini yoritgan monografik izlanishlar fonida ham davrdagi badiiy tendensiyalarning rivojlanish tamoyillari ochib berilgan. Bunga N.Axmedova va A.Xakimovning CH.Axmarov, N.Axmedovaning R.Axmedov ijodiga bag‘ishlangan nashrlarini misol qilish mumkin¹⁰.

N.Kultasheva va N.Yadgarovanning dissertatsiyalari¹¹ XX asr milliy rangtasvirini turli yondashuvlar asosida o‘rganishga bag‘ishlangan. N.Kultasheva muzey kolleksiyalarini o‘rganib, badiiy jarayondagi o‘zgarishlarni va ma‘lum bir davr rassomlarining ijodini ochib bersa, N.Yadgarova milliy rangtasvirda impressionizm tendensiyalarining rivojlanishini tahlil qilib, ularning turli bosqichlarda boyib borishini ta‘kidlaydi. Bu tadqiqotlar o‘rganilayotgan davr rangtasvirining xilma-xil tendensiyalarini tushunishga katta hissa qo‘shadi.

Y.Gerchuk, B.Groys, I.Golomshtok, G.Pletnyova, N.Dmitriyeva, A.Yakimovich, Ye.Dyogot¹² kabi xorijiy olimlar XX asr san‘atini tarixiy-madaniy kesimda falsafiy anglashga harakat qilishgan. Ularning tadqiqotlari davrdagi badiiy tendensiyalar rivoji haqidagi tasavvurlarni yangilashga yordam beradi. Masalan, B.Groys sosrealizmni avangardga qarama-qarshi emas, balki uning davomi sifatida qaraydi, yangi jamiyatni yaratishga intilayotgan g‘oyalar va siyosiy strategiyalardagi o‘xshashliklarni aniqlaydi. I.Golomshtok esa go‘yo B.Groysning g‘oyalarini rivojlantirgandek totalitar tuzumlarining avval madaniyatni boshqarish mexanizmini qurishi, so‘ng esa ushbu madaniyatning tuzilmasi va g‘oyaviy tamoyillarini belgilashi, oxir oqibat bu jarayon rasmiy davlat stiliga aylanishini asoslab beradi. Ushbu yondashuvlar sovet san‘atida, shu jumladan, O‘zbekistonda 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillarda badiiy jarayonning shakllanishi va rivojlanish xususiyatlarini chuqurroq tushunish imkonini beradi. Ye.Dyogot “Русское искусство XX века” monografiyasining “Konseptual loyiha” bobida iliqlik davridan boshlab san‘atda nonkonformizm, sos-art, Moskva konseptualizmi kabi fenomenlarning paydo bo‘lganiga e‘tibor qaratgan. Ingliz tadqiqotchisi Susan E. Reidning¹³ tadqiqotlari ham badiiy jarayonning o‘ziga xos xususiyatlarini, o‘sha davrning tarixiy voqealari bilan bog‘liq gender masalalarini tushunishga asos bo‘ldi.

¹⁰ Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. – Ташкент: 2018. – 348 с. илл; Чингиз Ахмаров. Хранитель Сада / сводный каталог произведений. Текст Н.Ахмедова, общая ред. И.Галеева. – М.: 2010. – 279 с. илл. Ахмедова Н. Рахим Ахмедов. вступ. ст. и общ. ред. Э. Ахмедовой. – М.: Фонд Марджани, 2018. – 524 с.: ил.

¹¹ Култасева Н.Д. Ўзбекистон музейларида миллий рангтасвир коллекцияларининг шаклланиши. 17.00.04 – Тасвирий ва амалий безак санъати. Санъ. ф.ф.д. (PhD) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. Тошкент: – 2022. – 158 б; Ядгарова Н.А. Тенденции импрессионизма в живописи Узбекистана XX-начала XXI века. 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Диссертация на соискание учёной степени доктора философии (PhD) по искусствоведению. Т.: – 2022. – 176 с.

¹² Герчук Ю.Я. Коммуникации по поводу свободы. Авангардные тенденции искусства «оттепели» // Вопросы искусствознания, 1993. - № 4. - С. 175-188; Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013, - 168 с.; Голомшток И. Тоталитарное искусство. – Москва: “Галаарт”. 1994. 296 с.; Дёготь Е. Русское искусство XX века. – Москва: «Трилистник». 2002. – 224 с.; Плетнёва Г.В. Ангажированная культура. Опыт анализа художественной критики и живописной практики позднесоветского времени: 1960-1980 годы. Автореферат доктора искусствоведения. – Москва: 2002.; Дмитриева Н. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – Москва: «Прогресс-Традиция». 2009. 910 с.; Якимович А.К. Позднесоветское искусство России, 1960–1991 // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества. – Москва.: Букс Март, 2019. – С. 400–470.

¹³ Susan E. Reid, ‘Masters of the Earth: Gender and Destalinisation in Soviet Reformist Painting of the Khrushchev Thaw’. Gender & History, Vol.11 No.2 July 1999, pp. 276–312.

2022-yilda Moskvada o'tkazilgan «Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки “30 лет МОСХ” в московском “Манеже» ilmiy konferensiyasi ilmiy jamoatchilikning davrga bo'lgan qiziqishi va uni qayta o'rganish zarurati mavjudligidan darak beradi. Unda ko'rgazma sovet san'atining keyingi o'ttiz yilligini boshlab bergan nuqta bo'lganiga alohida urg'u berilgan ¹⁴. Muhokama doirasida "iliqlik"ning badiiy tendensiyalarning shakllanishiga qanday ta'sir ko'rsatganiga alohida e'tibor qaratilgan. Ushbu davr “modernizmning tiklanishi”, “san'atni zamonaviylikka qaytarish”, “zamonaviylik va yangilanish”, “dialog va diskussiya”, “informasion maydonning kengayishi”¹⁵ kabi asosiy konsepsiyalar bilan tavsiflanadi. Bu tushunchalar o'rganilayotgan davr madaniy hayotidagi o'zgarishlarning dinamikasi, shuningdek, ijodiy o'zlikni namoyon etish va intellektual munozaralar uchun yangi ufqlarning ochilayotganini belgilab beradi.

Bir qator tarixiy-nazariy va monografik masalalarni yoritgan adabiyotlarning katta majmuiga qaramay mazkur davr O'zbekiston rangtasviri alohida janrlar kesimida, ko'p hollarda sanoqli rassomlar ijodi misolida o'rganilgani aniqlandi. Shu bilan birga, badiiy jarayonlar yangilangan san'atshunoslik va badiiy tanqidchilik nuqtai nazariga asoslangan holda turli avlod vakillarining ijodidagi o'zgarishlar, milliy o'ziga xoslik va modernizm rangtasviri ta'siri kesimida tahlil etilmagani namoyon bo'ldi. 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar rangtasvirini o'rganish realizmning obrazli va uslubiy xilma-xilligining va janrlar tizimining shakllanishi, milliy o'ziga xoslik va etnomadaniy meros kabi masalalarni oydinlashtirishga asos bo'ladi.

Tadqiqotning dissertatsiya bajarilgan ilmiy tadqiqot muassasasining ilmiy tadqiqot ishlari rejalarini bilan bog'liqligi. Dissertatsiya O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San'atshunoslik institutining ilmiy tadqiqot ishlari rejalariga muvofiq “Tasviriy va amaliy bezak san'atini tadqiq etishning tarixiy-nazariy masalalari” mavzusidagi ilmiy yo'nalish doirasida bajarilgan.

Tadqiqotning maqsadi 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasviridagi asosiy tendensiyalarni aniqlashdan iborat.

Tadqiqotning vazifalari:

O'zbekiston rangtasvirining tarixiy-nazariy o'rganilishiga doir masalalarni ochib berish;

“iliqlik” davri san'atiga tarixiy-siyosiy va madaniy jarayonlarning ta'sirini aniqlash;

portret va janrli kartinada yangilanish tendensiyalarni rassomlar ijodi misolida asoslash;

manzara janrida vorisiylik va an'analar masalasini aniqlash;

¹⁴ Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – 324 с.

¹⁵ Флорковская А.. Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – С.14.

rangtasvirning yangilanishida milliy o'ziga xoslik va madaniy merosning rolini hamda uning "an'analar va yangilik" konsepsiyasi bilan aloqadorligini asoslash;

modernizm tajribasining O'zbekiston rassomlari ijodiga ta'sirida badiiy-tasviriy izlanishlar o'zgarganligi, an'analar va yangilikda davr konsepsiyasi namoyon bo'lganini dalillashdan iborat.

Tadqiqotning obekti sifatida 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasviri belgilandi.

Tadqiqotning predmetini mazkur davr rangtasviridagi asosiy tendensiyalar tashkil etadi.

Tadqiqotning usullari. Tadqiqotda ijtimoiy-madaniy, qiyosiy va tahliliy yondashuv, tarixiylik, vorisiylik, ilmiy xolislik tamoyillarini o'z ichiga olgan kompleks usullaridan foydalanilgan.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi quyidagilardan iborat:

rangtasvirning janrli va obrazli transformatsiyalari natijasida mahobatlilik, ekspressiya, plastik ifodaviylik dastgohli kartinalarga xos xususiyatga aylangani, manzara, portret, natyurmort kabi janrlarda tasviriy-plastik ijodning falsafiy-g'oyaviy va badiiy boyishi, chuqurlashuvi va yangilanishi tendensiyalari yuzaga kelgani asoslangan;

realizm yo'nalishi rassomlari Ch.Axmarov, A.Abdullayev, R.Axmedov, R.Choriyev, V.Burmakin, G.Ulko va boshqalarning xalq obrazi tipologiyasi va uning milliy xususiyatlarini yangilashdagi obrazli va uslubiy kashfiyotlari madaniy merosning tasviriy-ifodaviy hamda koloristik an'analari, shuningdek G'arb postimpressionizmga tayanib, sovet san'atining avvalgi sxematik va meyoriy stereotiplari doirasidan chiqish imkonini berganligi dalillangan;

"iliqlik" davrida avlodlar o'rtasida ijodiy muloqot sodir bo'lgani, ularning badiiy tafakkuri differentsiatsiyasi, "an'ana va novatorlik"ning turlicha talqini sodir bo'lgani, jumladan, katta avlod vakillari shakllar ifodaviyligi va dekorativligi foydasiga sotsrealizm tamoyillaridan ozod bo'lishga intilgani, yosh rassomlar esa san'at asarining mavzudan holi qiymatini tiklash, badiiy ifodaviylikda postimpressionizm va modernizm tajribalari ustida izlanish olib borgani asoslangan;

o'zbek rassomlari tomonidan jahon rangtasviridagi zamonaviy tendensiyalarni anglash natijasida rangtasvir asarining qiymati uning mavzusi bilan emas, balki shakliy sifatlariga bog'liqligi bilan belgilanishi, kompozitsiyaning asosiy elementlari rang, chiziq va teksturaning o'zaro uyg'unligi masalasining birlamchi qo'yilishi, rassomlar ijodida 1920-1930-yillardagi tasviriy-plastik tajribalarga qaytish, xalq badiiy merosiga murojaat, milliy o'ziga xoslik yo'lidagi izlanishlar, G'arb zamonaviy san'ati oqimlarini o'zlashtirish kabi asosiy badiiy tendensiyalar 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasvirida uslubiy rang-baranglik va ko'p darajali badiiy tuzilmani hosil qilgani dalillangan.

Tadqiqotning amaliy natijalari quyidagilardan iborat:

rassomlarning ijodiga oid yangilangan manbalar milliy rangtasvir tarixiga oid manbashunoslik bazasini kengaytirgan va bu kuratorlar, san'atshunoslar, muzey

xodimlari uchun ekspozitsiyalarni yangilash, badiiy ko'rgazmalar o'tkazish, shuningdek, mazkur davrga oid san'at asarlarini atribusiyalash va ekspert baholashda foydalanilgani isbotlangan;

"iliqlik" davri rangtasvirining o'ziga xos xususiyatlari, jumladan, monumentallik, ekspressiya, tekislik va konstruktiv ifoda tendensiyalari badiiy tahlil va tanqidning metodologik asosini boyitib, O'zbekiston rangtasviriga oid yangi avlod o'quv qo'llanma va darsliklarida qo'llash imkoniyati asoslangan;

tadqiqotda ochib berilgan badiiy yondashuv xususiyatlari, turli avlod rassomlari ijodida "an'ana va novatorlik" konsepsiyasi talqini hamda milliy o'ziga xoslik kabi masalalar zamonaviy milliy san'atshunoslikning yangilangan nazariy asoslarini shakllantirishga xizmat qilgani isbotlangan.

Tadqiqot natijalarining ishonchliligi zamonaviy san'atshunoslikning sinalgan metodlari hamda nazariy yondashuvlarning qo'llanilgani, O'zbekiston muzeylaridagi kolleksiya, arxiv materiali va katalog tizimi kabi birlamchi manbalarga asoslangani, ilmiy-amaliy xulosa, taklif va tavsiyalarning amaliyotga joriy etilgani bilan izohlanadi.

Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati. Tadqiqotning ilmiy ahamiyati ko'rsatilgan davr badiiy jarayonidagi o'zgarishlarni tahlil qilish, an'anaviy va yangi badiiy oqimlarning o'zaro ta'siri aniqlangani bilan belgilanadi. XX asr O'zbekiston rangtasviri taraqqiyotining asosiy tendensiyalarini ochib berishda badiiy jarayonni tarixiy-nazariy jihatdan tadqiq etish eng samarali ekanligi, bunday yondashuv milliy san'at evolyusiyasining umumiy qonuniyatlarini yangilangan va chuqurroq nuqtai nazardan ko'rib chiqish imkonini bergan. 1950-yillarning ikkinchi yarmi va 1960-yillar san'atidagi o'zgarishlarni o'rganish natijasida milliy rangtasvir taraqqiyotining ushbu bosqichiga oid kam o'rganilgan yoki ilgari noma'lum bo'lgan manbalar va asarlar ilk bor tahlil qilingan.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati dissertatsiyada aniqlangan natijalar milliy rangtasvir tarixi mavzusiga aloqador noshirlik materiallarini chop etishda, yangi monografik va tematik ko'rgazmalar tayyorlashda hamda O'zbekiston rangtasviri shakllanishiga bag'ishlangan istiqboldagi ilmiy-tadqiqot ishlarida samarali natija berishi bilan belgilanadi.

Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi. 1950-yillar ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasviridagi asosiy tendensiyalarni tadqiq etish yuzasidan ishlab chiqilgan xulosa va takliflar asosida:

rangtasvirning janrli va obrazli transformatsiyalari natijasida mahobatli ekspressiya, ifoda usulining konstruktiv aniqligi dastgohli kartinalarga xos xususiyatga aylangani, manzara, portret, natyurmort kabi janrlarda tasviriy-plastik ijodning falsafiy-g'oyaviy va badiiy boyishi, chuqurlashuvi va yangilanishi tendensiyalariga oid xulosalar o'quv qo'llanmada aks etgan (O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligining 2021-yil 31-maydagi 237-sonli buyrug'i). Natijada, o'quv qo'llanmadagi ma'lumotlar talabalarda 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar rangtasviridagi asosiy tendensiyalar, janrli va uslubiy afzalliklar haqida ma'lumot hosil bo'lishiga xizmat qilgan;

realizm yoʻnalishi rassomlari Ch.Axmarov, A.Abdullayev, R.Ahmedov, R.Choriyev, V.Burmakin, G.Ulko va boshqalarning xalq obrazi tipologiyasi va uning milliy xususiyatlarini yangilashdagi obrazli va uslubiy kashfiyotlari madaniy meros va Gʻarb postimpressionizmining tasviriy-plastik anʼanalariga tayanib, sovet sanʼatining avvalgi sxematik va meyoriy stereotiplari doirasidan chiqish imkonini berganligi dalillangan maʼlumotlardan M.Nabiyev, R.Axmedov, R.Choriyev kabi rassomlarning yubileyiga bagʻishlangan konferensiyalarda foydalanilgan (Oʻzbekiston Badiiy akademiyasining 2024-yil 8-maydagi №PP20772324 maʼlumotnomasi). Natijada, 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillardagi badiiy jarayon rekonstruksiya va Gʻarb modernizmi tamoyillarining ijodiy izlanishlar taʼsiri omillari aniqlangan;

“iliqlik” davrida avlodlar oʻrtasida ijodiy muloqot sodir boʻlgani, ularning badiiy tafakkuri differentsiatsiyasi, “anʼana va novatorlik”ning turlicha talqini sodir boʻlgani, jumladan, katta avlod vakillari shakllar ifodaviyligi va dekorativligi foydasiga sotsrealizm tamoyillaridan ozod boʻlishga intilgani, yosh rassomlar esa sanʼat asarining mavzudan holi qiymatini tiklash, badiiy ifodaviylikda postimpressionizm va modernizm tajribalari ustida izlanish olib borgani haqidagi maʼlumotlar “Tasviriy va amaliy sanʼat tarixi” mutaxassislik fanidan tayyorlangan oʻquv qoʻllanmada aks etgan (Oʻzbekiston Respublikasi Oliy va oʻrta maxsus taʼlim vazirligining 2021-yil 31-maydagi 237-sonli buyrugʻi). Natijada, XX asrning ikkinchi yarmi Oʻzbekiston rangtasviridagi badiiy jarayonlar yangilangan ilmiy nazariya va manbalar orqali yoritilgan;

jahon rangtasviridagi zamonaviy tendensiyalarni anglash natijasida rangtasvirda kartinaning qiymati uning mavzusi emas, balki shakliga bogʻliqligi bilan belgilanishi, kompozitsiyaning asosiy elementlari rang, chiziq va makonning oʻzaro uygʻunligi masalasining birlamchi qoʻyilishi, rassomlar ijodida 1920-1930-yillardagi tasviriy-plastik tajribalarga qaytish, xalq badiiy merosiga murojaat, milliy oʻziga xoslik yoʻlidagi izlanishlar, Gʻarb zamonaviy sanʼati oqimlarini oʻzlashtirish kabi asosiy badiiy tendensiyalar retrospektiv, yubiley va mavzuli koʻrgazmalarda aks etgan (Oʻzbekiston Badiiy akademiyasining 2024-yil 8-maydagi №PP20772324 maʼlumotnomasi). Natijada, 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar Oʻzbekiston rangtasvirida uslubiy rang-baranglik va koʻp darajali badiiy tuzilmani hosil qilgani haqidagi dalillangan maʼlumotlar koʻrgazmalar konsepsiyasiga kiritilgan.

Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi. Tadqiqot natijalari 4 ta xalqaro, 5 respublika ilmiy-amaliy anjumanlarida muhokamadan oʻtgan.

Tadqiqot natijalarining eʼlon qilinganligi. Dissertatsiya mavzusi boʻyicha jami 7 ta ilmiy maqola nashr etilgan boʻlib, shu jumladan, Oʻzbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining PhD doktorlik dissertatsiyalari asosiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 5 ta, xorijiy jurnalda 2 ta ilmiy maqola eʼlon qilingan.

Dissertatsiya tuzilishi va hajmi. Tadqiqot kirish, uch bob, xulosa, foydalanilgan adabiyotlar roʻyxatidan tarkib topgan boʻlib, umumiy hajmi 132 sahifadan iborat.

DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI

Kirish qismida tadqiqot mavzusining dolzarbligi va zarurati asoslangan, Respublika fan va texnologiyalarining ustuvor yo‘nalishlariga mosligi ko‘rsatilgan, muammoning o‘rganilganlik darajasi, maqsadi, vazifalari, tadqiqot obekti va predmeti belgilangan, tadqiqotning ilmiy yangiligi, amaliy natijalari va ularning amaliyotga tadbiiq etilganligi bayon etilgan, dissertatsiyaning tuzilishi bo‘yicha ma‘lumotlar keltirilgan.

Dissertatsiyaning «**1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar O‘zbekiston badiiy hayotida jamiyatning demokratizatsiya jarayonlari**» nomi ostidagi birinchi bobi ikki bo‘limdan iborat. Bobning «**1950-yillar ikkinchi yarmi – 1960-yillar O‘zbekiston rangtasvirining tarixiy-nazariy o‘rganilishi**» nomli birinchi bo‘limida davr san‘atini XX-XXI asr boshlarida yozilgan ilmiy-nazariy manbalariga tayanib o‘rganish ijtimoiy-g‘oyaviy, ma‘naviy va badiiy transformatsiyalar bilan bog‘liq murakkab metodologik muammoni yuzaga keltirishi asoslangan. Chunki, XX asrning ikkinchi yarmidan respublikada jonlangan badiiy tanqid, chop etilayotgan risola va to‘plamlarda chuqur mafkuraviy g‘oyalar, san‘atga mafkuraviy targ‘ibot yoki xalqchillik nuqtai nazaridan munosabat ko‘p hollarda rangtasvirning haqiqiy estetik va badiiy xususiyatlarini to‘laqonli yoritmagan yoki davr mafkurasiga zid bo‘lgan asarlarning tadqiqotlarga kirmay qolishiga sabab bo‘lgan.

Agar V.Chepelev ilk marotaba O‘zbekiston rangtasviri shakllanishidagi o‘ziga xoslik muammosini olib chiqqan bo‘lsa¹⁶, B.Veymarn va M.Kolinning ishlarida¹⁷ g‘oyaviy cheklov natijasida san‘atning yo‘nalishi o‘zgarishi, badiiy-tasviriy tajribalarga to‘la 1920-1930-yillar san‘atiga tanqidiy nigohni ko‘rishimiz mumkin. Mualliflar jamoasi tomonidan yoritilgan kitobda¹⁸ inqilobdan to 1950-yillargacha tasviriy san‘at rivoji bir yoqlama qarashlarga, sotsrealistik etalonga bo‘ysundirilgani sababli unda mafkuraviy g‘oyalarning ilm-fanga ta‘siri vektori namoyon bo‘ladi. B.V.Veymarn va N.V.Cherkasova¹⁹ davr badiiy tanqidchiligiga xos realistik san‘at metodining mustahkamlanishi, san‘atning targ‘ibot-tashviqot, ma‘daniy-ma‘rifiy roliga urg‘u berishgan. Shunga qaramay, tahlil etilgan materiallar orqali 1950-yillarning ikkinchi yarmidan rassomlar tafakkurida realizm haqidagi tor tasavvurning o‘zgarishi, romantik va qahramonona obrazlar o‘rniga psixologik portretlarning paydo bo‘lishini kuzatish mumkin.

1960-yillarda jonli va “qaynoq” material bilan ishlovchi yangi tanqidiy qarashlar paydo bo‘ldi. Nisbatan obektiv yondashuvga ega L.Jadova o‘z

¹⁶ Чепелев В.Н. Искусство Советского Узбекистана. – Ленинград: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. – 127 с.

¹⁷ Колин Н. Изобразительное искусство Узбекской республики. – М.-Л.: Искусство, 1937. 47с. с ил.; Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство «Искусство», 1940. – 192 с.

¹⁸ Изобразительное искусство Советского Узбекистана: (очерки истории живописи, графики, скульптуры) / Н. М. Абрамова, В. Н. Кедрин, С. М. Круковская и др. - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. - 480 с.

¹⁹ Веймарн Б.В., Черкасова Н.В. Искусство Советского Узбекистана. Очерки. Живопись. Гарфика. Скульптура. – Москва: 1960. – 119 с.

izlanishlarida²⁰ badiiy an'analar, tarixiy vorisiylik masalalarini tiklash maqsadida XX asrning ilk choragidagi san'atga murojaat qiladi, janrlarning rivoji omillariga obektiv tahliliy yondashuvda munosabat bildiradi. Muallif realizmda shartlilik, dekorativlik va obrazni umumlashma ramziyligi bo'lishi mumkinligini belgilash orqali O'zbekiston rangtasvirida realizmni nisbatan kengroq tushunish taklifini kiritadi.

M.Xalaminskaya, R.Taktash, A.Umarov, S.Krukovskayaning²¹ ishlari davr san'atidagi o'zgarishlarni anglashda alohida ahamiyatga ega. Markaziy Osiyo davlatlari rangtasviridagi yosh ijodkorlarni o'rganish asosida M.Xalaminskaya ilk marotaba hududiy rang-baranglikni belgilashga harakat qiladi. Xususan, R.Axmedov, M.Saidov, G.Ulko kabi davrning yosh rassomlari rangtasviri misolida obrazli-plastik transformatsiyalarda milliy o'ziga xoslik masalasiga alohida e'tibor qaratiladi.

Ye.Zinger ilk marotaba respublikalarning milliy maktablari materiali asosida badiiy madaniyatning milliy va umumbashariy rivojlanish muammolarini ko'taradi²². Uning tahlillariga ko'ra "1960-yillarning oxirlarida barcha respublikalarda bir qator yirik va qisman yosh rassomlar ijodida hayotiy hodisalarni shaxsiy talqin etishga burilish, obrazlarning subektiv ko'tarinkiligi kuzatiladi"²³. Ta'kidlash joizki, G'arb san'atining uslubiy xususiyatlarini anglashga intilish tendensiyasi, ijodda individual badiiy oshkoralik sodir bo'layotgan davrda V.Burmakin, G.Ulko, Ye.Melnikov, Yu.Taldikin, R.Choriyev, B.Boboyev kabi rassomlarning ijodi tanqidchilar e'tiboridan chetda qolgan edi. Bu jarayonni o'rganish sovet davri badiiy madaniyatining spetsifikasi va o'zgarishlar mexanizmini anglashga imkon ochadi.

1970-1980-yillarga kelib vorisiylik va an'ana masalalarining dolzarblashuvi respublika san'atini o'rganish yo'nalishiga ta'sir ko'rsatadi. Xususan, XX asr boshidagi rassomlar ijodiga qiziqish ortadi. L.Shostkoning «Оганес Татевосян», M.I.Zemskayaning «Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы"» monografiyalarida, V.Ufimsevning «Говоря о себе» memuari, R.Taktashning O'.Tansiqboyev, A.Volkov, N.Kashina²⁴ ijodiga bag'ishlangan manbalarida mualliflar tomonidan vorisiylik, an'ana va yangilik, madaniy meros talqini, milliy o'ziga xoslik tamoyillari muammolariga ham to'xtalib o'tilgan.

O'rganilayotgan davrga xos umumiy uslubiy chizgilarni ilk marotaba tarixiy-nazariy asosda tendensiyalar bo'yicha ilmiy tahlil qilishga qaratilgan tadqiqot

²⁰ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 112 с.

²¹ Халаминская М.Н. Искусство молодых. Очерки о художниках республик Средней Азии и Казахстана. – М. Советский художник. 1967. – 164 с.; Круковская С.М. В мире сокровищ. – Ташкент, Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1964. 210 с. с ил.; Умаров А.Р. Абдулхак Абдуллаев. – М.: Сов. художник, 1972. – 32 с.; Токтош Р. Бахром Хамдамий. Гофур Гулом ном. бадий адабиёт нашриёти. – Тошкент: 1969. – 56 б.

²² Зингер Е.А. Проблемы интернационального развития советского искусства. Проблемы художественного творчества. – Москва: Советский художник. 1977. – 271 с.

²³ Зингер Е.А. Проблемы интернационального развития советского искусства. Проблемы художественного творчества. – Москва: Советский художник. 1977. – Б.18.

²⁴ О.К.Татевосян. Каталог. Сост. Л.Шостко. Автор вступ. статьи. М.Мюнц. – Ташкент, 1964. – 118 с.; Земская М.И. Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы". – М.: Искусство, 1976. – 440 с.; Уфимцев В. Говоря о себе. – Т., 1973.; Урал Тансыкбаев. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1978. – 29 с.; Александр Волков. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1982. – 80 с.

V.Lakovskayaning dissertatsiyasi sanaladi ²⁵. U milliy rangtasvir maktabini yaratishga hissa ko‘shgan yirik rassomlar ijodini tizimlashtirish asosida milliy rangtasvir rivojining asosiy davrlari va yo‘nalishlarini kuzatgan holda 1960-yillardagi shakllanish bosqichini ko‘p millatli sovet san‘ati rivojining umumiy qonuniyati sifatida belgilaydi.

Ittifoq parchalanganidan so‘ng va postmodernistik paradigma sharoitida sovet san‘atini o‘rganishga qiziqish kuchaydi. B.Groysning «Gesamtkunstwerk Stalin»²⁶ kitobida davlatga total san‘at shakli sifatida qaraladi, u tarixiy-falsafiy kontekstda estetik hodisa sifatida tahlil qilinadi. Muallif shaxsga sig‘inish davridagi avangard va madaniyat o‘rtasidagi farqlarga, ayniqsa, an‘ana va merosga munosabatga alohida e‘tibor qaratadi. I.Golomshtokning "Тоталитарное искусство"²⁷ kitobi mafkuraga bo‘ysundirilgan san‘atning dastlabki fundamental tadqiqotlaridan biri bo‘ldi. Maqsadlar turlicha bo‘lishiga qaramay, har ikkala asar ham o‘sha davr san‘atini avangard va avtoritar estetikaning o‘zaro ta‘siri mahsuli sifatida talqin qilishda bir-biriga mos keladi.

Norasmiy san‘at tarixini o‘rganishda Y.Gerchuk, A.Yakimovichning ishlari²⁸ so‘nggi sovet rangtasvirining ichki mexanizmi, mantig‘ini anglashga qaratilgan. N.Dmitriyeva “В поисках гармонии” to‘plamida²⁹ XX asr san‘atiga nafaqat tarixchi va nazariyotchi, shuningdek badiiy tanqidchi sifatida mulohazalarini bayon etadi. U e‘tiborga molik ko‘rgazma va kitoblarga tayangan holda badiiy tanqid metodologiyasi, “iliqlik” davrida rangtasvirdagi badiiy stil haqida mulohaza yuritadi va 1950-yillarning oxiri - 1960-yillardagi sovet san‘atining estetik gorizontlari kengayishi zaruriyatini qat‘iy belgilaydi. V.Turchin esa «Образ двадцатого... В прошлом и настоящем» monografiyasida XX asrdagi badiiy jarayondagi yirik hodisalarni bayon qilish asosida modernizm fonida sotsialistik realizmning asosiy tamoyillariga to‘xtalib o‘tadi. Ye.Dyogot XX asr rangtasviri rivojini tahlil qilishda uning tarixiy-siyosiy va g‘oyaviy omillariga e‘tibor qaratdi va “sotsrealizm”dan metod sifatida emas, balki maksad, vosita sifatida foydalanadi ³⁰.

1990-yillardan O‘zbekistonda ham san‘at tarixidagi badiiy tendensiyalarni yangilangan nigoh va fanlararo yondashuvda o‘rganish dolzarblashdi. A.Xakimovning ilmiy nashrlari XX asr san‘ati tabiatini madaniy mahsulot sifatida anglash nuqtai nazarini o‘zgartiradi, san‘at tarixi, rassomlar ijodini falsafiy-madaniy, ramziy-semantik nuqtai nazardan mushohada etishga asos bo‘ladi³¹. Zamonaviy

²⁵ Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Основные тенденции / дисс. на соискание ...кан. искусств. 1984. – 156 с.

²⁶ Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 168 с.

²⁷ Голомшток И. Тоталитарное искусство. Москва: “Галаарт”. 1994. – 296 с.

²⁸ Герчук Ю.Я. Коммуникации по поводу свободы. Авангардные тенденции искусства «оттепели» // Вопросы искусствознания, 1993. - № 4. - С. 175-188; Якимович А.К. Позднесоветское искусство России, 1960–1991 // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества. – М.: Букс Март, 2019. – С. 400–470.

²⁹ Дмитриева Н. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – Москва: «Прогресс—Традиция». 2009. 910 с.

³⁰ Дёготь Е. Русское искусство XX века.- 2000. 220 с.

³¹ Хакимов А. Новая узбекская живопись. – Ташкент: “San‘at”, 2014. – 218 с.; Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. – Ташкент: 2018. – 348 с. илл; Хакимов А. XIX – XXI асрлар Ўзбекистон санъатида утопия (миллий рангтасвир генезисини ўрганишга доир) // SAN‘AT. –Тошкент, 2010.- №1.-Б.18-24.

ilmiy-metodologik yondashuvlarga asoslangan XX asr rangtasviridagi badiiy jarayonlarni Markaziy Osiyo davlatlari san'ati misolida ko'rib chiqqan san'atshunos N.R.Axmedovaning tadqiqoti³² sovet san'ati tarkibida shakllanib borgan milliy badiiy maktablarda badiiy paradigmalar o'zgarishi kabi markaziy masalalarga yangicha konseptual va original yondashuvi bilan belgilanadi. Shuningdek, K.Akilovning O'zbekiston rangtasvirining tarixi, zamonaviy san'atda milliy va umumbashariy qadriyatlarga bag'ishlangan tadqiqotlari badiiy jarayondagi vorisiylik ildizlarini mushohada qilishga undadi³³.

Tadqiqotlarni o'rganish natijasida shu narsa ma'lum bo'ldiki, deyarli barcha mualliflar 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar san'atida burilish nuqtasi sodir bo'lgani, rassomlar uchun yangi yo'llar ochganini ta'kidlashadi. Bu davrda ilk marotaba milliy maktab masalasi paydo bo'ldi. Manbalar tahlili shuni ko'rsatadiki, bu davrdagi ko'plab rassomlarning ijodi bir qator nashrlarda aks ettirilgan bo'lsa-da, ko'plab rassomlar yetarlicha o'rganilmagan (M.Saidov, D.Imomov, L.Salimjonova, Y.Taldikin, G.Ulko va boshqalar).

“Iliqlik” davri yirik o'zgarishlarning boshlang'ich nuqtasi bo'lishiga qaramay, yuqorida tahlil etilgan manbalar san'atshunoslikda 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasviri asosiy badiiy tendensiyalar bir butunlikda, yaxlit ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida tarixiy-nazariy kesimda o'rganilmaganini ko'rsatadi. Milliy rangtasvir maktabi shakllanishi, rangtasvir tarixidagi asosiy tendensiyalarning tadriji va zamonaviy badiiy jarayonning ijtimoiy-madaniy, tarixiy bog'liqligini tizimli anglash uchun ushbu davrni tadqiq etish muhim ahamiyatga ega ekanligini isbotlaydi. Mazkur davrni zamonaviy ilmiy metodika yordamida o'rganish orqali qay tarzda badiiy qarashlarning o'zgarishi, san'atdagi erkinlashuv jarayonining boshlanganini ko'rib chiqish imkoniyati paydo bo'ladi.

Ikkinchi bo'lim «**Ijtimoiy-madaniy kontekst va uning davr rangtasviriga ta'siri**» omillarini o'rganishga bag'ishlangan. O'zbekiston rangtasvir san'atida ko'pgina muhim tarixiy-madaniy voqealar va yangiliklar bilan bog'liq bo'lgan muhim o'zgarishlar 1950-yillarning ikkinchi yarmidan sodir bo'la boshladi.

I.Stalin shaxsiga sig'inish qoralanib, mafkuraviy tazyiqqa asoslangan "temir parda" olib tashlangach, sovet madaniyati va san'atida sotsrealizm aqidaparastligidan qutulish, ijodiy erkinlik jarayonlari boshlanib, "iliqlik" nomini oldi (Ilya Erenburg). Sotsialistik realizmga bo'lgan talabning pasayishi rassomlar ixtiyoridagi mavzular va uslubiy yondashuvlar dorasini kengaytirdi, san'atda demokratizatsiya jarayonlari boshlandi. L.Jadova ta'kidlaganidek “sotsialistik realizm metodining birligi tushunchasi noto'g'ri va samarasiz bo'lgan uslubning birligi talabalari asosida tushunilishi nafaqat individual stilning yo'q bo'lib ketishiga, balki aksariyat hollarda milliy o'ziga xoslikning yo'qolishiga olib keldi”³⁴.

³² Axmedova N.P. Особенности развития живописи государств Центральной Азии XX века: Дис... докт. искусствоведения. АНУз ИИ – Ташкент: 2003. – 315 с.

³³ Ўзбекистон тасвирий санъати. Кириш мақоласи муаллифи К.Акилова. – Москва. “Галаарт”. – 2013. 231 с. Акилова К. Тасвир ва талқин. –Т.: “Академнашр”, 2016. – 198 б.; Окилова К. Ёниб яшаган мусаввир (Рўзи Чориев) / Жаҳон адабиёти. 2013 №8. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/sanat/yonib-yashagan-musavvir-ruzi-choriev/>

³⁴ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 100.

1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillarning boshida Moskva va Leningradda o‘tkazilgan umumittifoq ko‘rgazmalari, 1961, 1962 yillarda Toshkentda xay’at a’zolarining ishtirokisiz (bez vistavkomov) ko‘rgazmaning o‘tkazilishi yangi avlod vakillari uchun zamonaviy badiiy tendensiyalar bilan tanishishga imkon yaratdi va o‘z o‘rnida ijodiy eksperimentlarning jonlanishiga sabab bo‘ldi. Badiiy hayotning faollashuvi, butunittifoq bo‘ylab yirik ko‘rgazmalarni tashkil etilishi rassomlarni yangicha rangtasvir yechimlari ustida izlanishlar olib borishlariga turtki berdi. Xorijiy mamlakatlar bo‘ylab ko‘plab sayohatlar milliy rangtasvirda mavzular doirasining boyishiga sabab bo‘ldi. Bu esa o‘rganilayotgan davrdagi badiiy jarayonda uslubiy rang-baranglikni hosil qilgan. Bu, o‘z navbatida, milliy maktablarni ko‘rgazmalarda, ilmiy anjumanlarda namoyish etishga e’tiborni kuchaytirdi, rangtasvirda milliy o‘ziga xoslikni tadqiq etishga turtki bo‘ldi.

Mamlakatning markaziy Oliy ta’lim muassasalarida professional badiiy bilimga ega bo‘lgan O‘zbekiston rassomlari yangi ifodaviy vositalar ustida izlanish olib borishdi. An’anaviy mavzuga aylanib qolgan syujetlarni – inson va jamiyat, ijtimoiy o‘zgarishlar, kundalik turmush – rassomlar chuqur individual talqin etishga intildilar. Yangi g‘oyalar talqini o‘zgacha uslubiy tizimga muhtoj edi, bu esa mavjud yo‘nalishlarni qayta ko‘rib chiqish natijasida yangi plastik tendensiyalarning shakllanishiga olib keldi. Mazkur o‘zgarishlarda milliy rangtasvirda hal etuvchi keskin sakrashni aks ettiruvchi badiiy jarayonning dinamikasi ko‘rinadi.

O‘rganilayotgan davrda ijodiy konsepsiya, dunyoqarash va badiiy-uslubiy izlanishlari farqli bo‘lgan ijodini 1930-yillarda boshlagan katta avlod (N.Kashina, V.Ufimsev, O‘.Tansiqboyev, N.Karaxan va b.lar), o‘rta avlod (R.Axmedov, A.Abdullayev, M.Saidov, N.Qo‘ziboyev va b.lar) va yosh avlod (R.Choriyev, V.Burmakin, Ye.Melnikov va b.lar) ijodi badiiy jarayondagi turfa xillikka asos bo‘lgan. Ularning izlanishlarida 1920-1930-yillardagi tasviriy-plastik tajribalarga qaytish, xalq badiiy merosiga murojaat, milliy o‘ziga xoslik yo‘lidagi izlanishlar, G‘arb zamonaviy san’ati oqimlarini o‘zlashtirish kabi asosiy badiiy tendensiyalar mazkur davr O‘zbekiston rangtasvirida uslubiy rang-baranglikni hosil qilgan.

Tadqiqotning ikkinchi bobi **“O‘zbekiston rangtasvirida mavzu va janrlardagi yangilanish tendensiyalari”**ini o‘rganishga bag‘ishlangan bo‘lib, dastlabki bo‘lim **“Portret va janrli rangtasvirdagi yangilanish tendensiyalari”** ko‘rib chiqilgan. Haqli ravishda portret janrini 1950-1960-yillarda O‘zbekiston rassomlari ijodida markaziy janrga aylanganini belgilab o‘tish mumkin. L.Jadova ta’kidlaganidek, milliy maktabning deyarli barcha vakillari o‘z yo‘llarini aynan portret janridan boshlaganlar, garchi keyinchalik boshqa mavzularga murojaat qilgan bo‘lsalar ham³⁵. Bu esa ular badiiy tilining shakllanishida portretning asosiy rol o‘ynaganligidan dalolat beradi. A.Umarov janrning o‘ziga xosligini tadqiq etib, bu davrda portret g‘oyaviy-badiiy jihatdan yetuklikka erishgani, rassomlar individual obrazni chuqur ifodalash uchun ifoda vositalaridan maqsadli

³⁵ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 44.

foydalangani, bu esa mazkur janrning professional o'sish va milliy rangtasvirning mavzu doirasini kengaytirishning muhim ko'rsatkichi ekanligini ta'kidlaydi³⁶.

Ijodiy kamolotga erishgan, XX asr boshidagi badiiy jarayonni boshdan kechirgan avlod vakillari uchun portret 1920-1930-yillar merosini qayta ko'rib chiqish, shuningdek, milliy o'ziga xoslikni ifodalashda yangi badiiy ifoda usullarini izlash bilan tavsiflanadi (V.Ufimsev "Ima Sumak portreti", "Gang", 1961; Z.Kovalevskaya «Haykaltarosh S.Rakova porterti», 1961).

Portret janri rivojini kuzatar ekanmiz Yevropa badiiy metodi va milliy an'analarning sintezi plener portretga yangiliklar olib kirdi. "Iliqlik" davri rassomlari dekorativ va hajmsizlik ifodasiga qiziqish bildirishardi, lekin portretga ko'pincha tashqi dekorativlik va plakatli shartlilikdan uzoqlashib, zamondoshlarining ichki dunyosini chuqurroq ifodalashga intildilar. Personajning individualligiga, uning psixologik holatiga tobora ko'proq e'tibor berila boshlandi. Rassomlar P.Benkovning impressionizm malakasini davom ettirib, o'zbek kishisi qiyofasini aynan tabiat makonida, yorug'likka to'yingan muhitda tasvirlashdi. R.Axmedovning plener portretlarida tabiat shunchaki fon emas, balki qahramonning ichki ruhiy holatini ochib beruvchi faol vositaga aylanadi. Rassomning portret janrida milliy xarakterni ifodalash uchun yangi imkoniyatlar ochilgan. Masalan, uning "Keksa kolxozchi portreti," "Ona o'ylari", "A.Umurzoqov portreti" da obrazlarning nozik psixologik holati ularning atrof-olam bilan uyg'unligi, koloristik yechim orqali ochib beriladi. Rassomning portretlari zamondoshlarining hayoti, his-tuyg'ulari va kechinmalari haqida o'ziga xos hikoyalarga aylanadi.

Tasvirlanuvchi ruhiyatini ifodalashga nisbatan murakkab o'tish va yangicha izlanishlar, portret janrining kompozitsion asoslari boyishini A.Abdullayevning shu yillardagi ijodi misolida kuzatish mumkin. Plener malakasi, ranglar xilma-xilligiga e'tibor o'tmishdagi tasviriy mezonlardan voz kechishga yordam berdi va "Buvi va nabira," "Shahlo" (1960), "M.Toshmatov portreti" (1964) kabi portretlarning yaratilishiga olib keldi. So'nggi ikki ishdagi dadil rang ziddiyatlari dekorativlik hosil qilmaydi, balki qahramonni hissiy-emotsional qabul qilishda o'ziga xos ta'sirchanlik bag'ishlaydi. V.Jmakin, V.Fadeyev, A.Viner va R.Viko asarlarida tashqi ko'rinish va tafsilotlarni aniq aks ettirishga intilish kuzatiladi, bu esa portretlarga hujjatli ifodalilik va chuqurlik baxsh etadi.

O'zbekiston rangtasvirida "qat'iy uslub" boshqa sovet mamlakatlari kabi keng rivojlanmagan. Uni ko'proq mahobatli shakl va tasviriy umumlashmalik kabi yangi ifodaviy shakllarni izlashdagi tendensiya sifatida belgilash mumkin. Mazkur badiiy paradigma doirasida "qat'iy uslub"ning asosiy xususiyatlarini aks ettiruvchi alohida asarlar yaratildi, xususan bu jarayonni A.Viner ("Konchilar", 1960), V.Jmakin ("Shofyor portreti", 1964), V.Pravdyuk ("T.Kurbanov portreti", 1964; "Roziyaxon Nazirova portreti", 1968, BKD) ishlarida kuzatish mumkin. Mazmunan uni suronli muhitda mehnat qiluvchi neftchilar, quruvchilar, mexanizatorlarning mardonovor hayotini madh etgan "tantanavor" san'at deb sifatlash mumkin.

1960-yillarning ikkinchi yarmida san'atga kirib kelgan yosh rassomlarning portretlarida ham obrazning umumiyligi va mahobatlilikka intilish seziladi. Ular

³⁶ Умаров А.Р. Портретная живопись Узбекистана. – Т.: Фан, 1968. – С. 124.

ko'pincha portretlanuvchining ijtimoiy mavqeini yoki ichki dunyosini ta'kidlash uchun rang va detallar ramzidan foydalanadilar. R.Choriyev va V.Burmakinning portretlari postimpressionizm an'alariga tayangan o'ziga xos koloristik tajribalari bilan ajralib turadi. Rassomlar to'yingan palitra orqali qahramonning ruhiy holatini ifodalashga, asarning o'ziga xos muhitini yaratishga intilganlar.

1950-yillarning ikkinchi yarmidagi san'atning nisbatan erkin rivoji O'zbekiston rangtasvirida janrli kartina yoki maishiy janrning samarali shakllanishiga ta'sir ko'rsatdi. Yangilangan realizmda avvalgi san'atning g'oyaviy targ'ibot-tashviqotga qaratilgan cheklovlaridan ozod bo'lishi jarayoni kuzatiladi. Bu esa rassomlarga o'zlari yashab turgan davr voqeligini yangicha idrok etish, kundalik hayotni chuqurroq talqin etishga murojaat qilish imkonini berdi.

Turli avlod vakillari uchun rangtasvirda yangilik tendensiyasi har xil namoyon bo'lgan. N.Kashina, Ch.Axmarov, R.Axmedov, R.Choriyev kabi rassomlar uchun milliy o'ziga xoslikni individual talqin etish yangicha tasviriy izlanishlar vositasi bo'lgan. Ular hayotni ko'r-ko'rona ko'chirish emas, balki o'zbek xalqining unikal xarakteri, uning an'analari, madaniyati va ruhiy olamini chuqur anglashga intilishgan. Izlanishlar ularni mavzu va syujet tanlashda, obraz yaratishda milliy o'ziga xoslikni ifodalashga olib keldi. Bu faylasuf va madaniyatshunos G.Gachevning "milliylik tashqi atributlarda emas, balki xalqning xarakteri va o'ziga xosligiga chuqur kirib borishda namoyon bo'ladi"³⁷ degan fikriga hamohang edi. N.Kashina dekorativizm tamoyillarini qo'llash orqali janrli kartinaning boyitishga muvaffaq bo'ladi. Bu "Do'ppicha" (1960), "Uchrashuv", "Oltin hosil" (1961), "Insoniyat bahori" (triptix, 1961) kartinalarida namoyon bo'ladi. Shakl aniqligi va realistik tasvirni saqlagan holda, lokal ranglar, hajmsizlik orqali dekorativ mahobatli obrazlar yaratadi, yumushlari bilan band qahramonlar, manzara va ayniqsa detallarda shartli ifodaviylikni kuchaytiradi.

Mazkur bobning ikkinchi bo'limi "**Manzara janridagi an'alar va vorisiylik**"ga bag'ishlangan. O'.Tansiqboyev, N.Karaxan, N.Kashina, R.Timurov, Yu.Yelizarov, F.Toxirov, D.Imomovning ijodiy malakasi milliy rangtasvirni yanada boyitib, manzarada peyzaj-kartina rivojlanishiga sabab bo'lgan. Ularning ijodida dekorativlik tamoyili asosida koloritga hissiy yuklama berish birlamchi bo'lib, har birida o'zgacha uslubiy talqinda hal bo'lgan. Bu borada N.Karaxanning kolorit topilmalari va umumlashma shakllari hayratlanarli darajada esda qolarlidir. Uning asarlaridagi peyzaj ramziy ma'no kasb etib, nafaqat tabiat in'ikosi, balki ruhiy holat ifodasiga ham aylanadi. N.Qo'ziboyev, V.Zelikov esa realistik maktab yo'lidan borib, klassik meros va zamonaviy badiiy izlanishlar o'rtasidagi bog'liqlikni saqlab qolgan peyzajning keng ifoda imkoniyatlarini namoyish etdilar.

1950-1960-yillarda O'.Tansiqboyev, N.Karaxan ijodida realizmga tayangan va zamonaviy ruhiyat yo'g'rilgan lirik, epik va tematik manzaralar rivojlanadi. Bu asarlar shunchaki tabiat tasviri emas, balki zamonaviy estetik va dunyoqarashlarini aks ettiruvchi atrof-olamni badiiy idrok etish usulidir. O'rol Tansiqboyev manzara janrini plener-etyud chegarasidan olib chiqib, sof manzara-kartinalarni yaratish bosqichiga ko'tardi. Uning keng ko'lamlilik lirik peyzajlari inson va tabiat uyg'unligi,

³⁷ Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. –С. 159.

abadiyat haqidagi chuqur shaxsiy fikrlar bilan bog'liq edi. 1960-yillarda O'.Tansiqboyev ijodidagi asosiy o'zgarishlar bu vertikal kompozitsiyalarning qaytishi ("Qizil tog'", 1960; "Qizil qumda", 1964; "Bahor", 1967; "Morguzordagi ko'l", 1969 va b.lar), tabiatning turfa holatlarini, xususan tun manzaralarini nozik shoironalik bilan ifodalab, ba'zan mayin lirik kayfiyat, ba'zan jiddiy va ulug'vor go'zallik yoki hayotbaxsh quvvatga to'la peyzaj kartinalar yartishi bilan belgilanadi.

Aytish joizki, ko'pgina rassomlar manzara janriga badiiy ifodaning eng erkin shakli sifatida murojaat qilishgan, bu esa eksperimental koloristik yechimlar va kompozitsion izlanishlar uchun imkoniyatlar yaratgan edi. Manzara janri sotsialistik realizmning oldingi bosqichiga xos bo'lgan qat'iy mafkuraviy chegaralardan holi bo'la olar edi. Shu sababli, rassomlar uchun ushbu janr dunyoni individual idrok etishni ifodalash mumkin bo'lgan ijodiy erkinlik makoniga aylanadi.

Uchinchi bob "**O'zbekiston rangtasvirida an'analar va novatorlik**" deb nomlanib, birinchi bo'lim "**O'zbekiston rangtasvirida milliy o'ziga xoslik muammosi**"ni o'rganishga qaratilgan. Siyosiy-madaniy hayotdagi o'zgarishlar natijasida yuzaga kelgan erkinlik san'atda milliy o'zlikni anglashga bo'lgan intilishni kuchaytirdi. Madaniy merosning unikalligini ifodalashni maqsad qilgan rassomlar uchun milliy o'ziga xoslik muammosi dolzarflik kasb etishni boshladi. "An'ana va novatorlik" mavzusi bu davr badiiy tanqidchiligi va ijodiy amaliyotida yetakchi mavzuga aylandi.

Katta avlod vakillari asosiy ijod manbaini Sharq an'analari, urf-odatlar va asrlar davomida shakllangan o'ziga xos falsafasidan qidirganlar. Bu manbalar ularning badiiy tizimiga asos bo'lgan, mavzu va ifoda vositalarini oziqlantirgan.

XX asr boshlaridayoq A.Volkov, A.Nikolayev (Usto Mo'min), O.Tatevosyan, N.Kashina, N.Karaxan va O'.Tansiqboyev asarlarida O'rta Osiyo xalqlari madaniy merosini qayta ko'rib chiqishga asoslangan asosiy uslubiy ko'rsatkichlar shakllangan edi. Ular birinchilardan bo'lib Yevropa modernizmi asosida Sharq miniatyurasi, amaliy bezak san'ati, Sharq falsafasi elementlarini tasviriy san'atga faol olib kira boshladilar. Shu bilan birga, har bir rassomda meros masalasi individual ravishda, o'z ijodiy yo'nalishlari bilan chambarchas bog'liq holda yechim berilgan. Bunday yondashuv keyingi avlod rassomlarining izlanishlariga ham sezilarli ta'sir ko'rsatdi.

San'atda yangilanishga bo'lgan intilish tobora yaqqol ko'rina boshlaydi. Hayotiylik va bezakdorlik ibtidosiga ega xalq ijodi mazkur yillar jamiyatining kayfiyatiga ohangdor edi. Aynan ular rangtasvirdagi tasviriy-ifodaviy tizimning yangilanishida o'ziga xos "energetik quvvat" sifatida xizmat qildi. "O'tgan yillar mobaynida XIX asr realizmining statik konsepsiyasi asosida rivojlangan milliy rangtasvirga aynan an'analar orqali innovatsiya chizgilarini kiritish mumkin, deb umid qilishgan"³⁸. Shunday qilib, an'ana tormoz emas, balki badiiy tilning yangilanishi uchun katalizator bo'lib, O'zbekiston rangtasvirida milliy o'ziga xoslikning yangi, yanada yaxlit va chuqur tushunchasini shakllantirishga yordam beradi.

³⁸ Ахмедова Н. Чингиз Ахмаров (1912-1995) / Сводный каталог. Общ. Редакция И.Галеев. – Москва: 2010. – С. 26.

O‘zbekiston rangtasvirida milliy o‘ziga xoslik masalasining aktuallashtiruvini Ch.Axmarov, R.Axmedov, R.Choriyev kabi turli avlod vakillari ijodi orqali ko‘rib chiqish mumkin. Ular milliy merosning turli qatlamlariga murojaat etib, bugungi kunda namuna manbasiga aylangan usullar va dinamikani yaratishgan. Masalan, Chingiz Axmarovning rangtasvir tizimi Sharq me‘morchiligi, bezagi va miniatyurasi estetikasini chuqur tushunishga tayangan. Rassom milliy o‘ziga xoslikni ochib berish yo‘lidagi izlanishlarida Usto Mo‘mindan so‘ng Sharq estetikasi bilan bog‘liq mumtoz poeziya, miniatyuraning ifodaviyligi va realizm tamoyillarini uyg‘unlashtiruvchi yo‘lni davom ettirdi.

R.Axmedov xalq san‘ati koloriti, uning emotsional to‘yinganligidan ilhomlanib, zamondoshlari obrazlarida ichki quvvat va mazmundorlikni uyg‘unlashtirishga intilgan. R.Choriyev o‘zining portret va janrli kompozitsiyalarida jonajon Surxondaryoning madaniy o‘ziga xosligini dekorativ uslub va milliy poetika sintezi orqali ifodalashga uringan. Milliy o‘ziga xoslik muammosi yechimiga yondashuvlarda nafaqat rassomlarning yorqin individualligi, balki ularning zamonaviy tarixiy kontekst bilan chuqur aloqasi namoyon bo‘ladi.

Rangtasvirida milliylikni ochib berish nafaqat o‘tmish va vorisiylikka tayangan, balki ichki etnomadaniy an‘analar va XX asr Yevropa madaniyatining tashqi ta‘siri nuqtai nazaridan chuqurlashib borgan. Ushbu murakkab o‘zaro aloqadorlik individualizmga qaratilgan badiiy izlanishlar uchun ko‘p qatlamli maydonni tashkil etgan. Xususan, R.Axmedov (“Surxondaryolik ayol”; “Qashqadaryolik ayol”, 1959; “Qo‘shiq”, 1964) va Ro‘zi Choriyev (“Kelin”, 1967; “Pishgan anor”, 1968; “Surxondaryo madonnasi”, 1969) dekorativ ifoda usullariga urg‘u bergan holda obrazni mahobatlashtirish, lokal ranglar majmui orqali an‘ana masalasini xalq etishgan. Ularning ijodida nafaqat milliy o‘ziga xoslik yo‘lidagi izlanishlarni, balki fransuz postimpressionizmning badiiy ifoda usullariga murojaatni ham ko‘rish mumkin.

Rassomlar milliy identiklik masalasida keng tarixiy-madaniy mavzularga qo‘l urishgan. U yoki bu ijodkorning individualligi xalqning madaniy rivoji qatlamlari, uning ma‘naviy yutuqlarini ochib beruvchi obrazlar olamidani iborat murakkab tizimini hosil qilgan. O‘zbekiston dastgohli rangtasviri qaytadan ochilayotgan boy merosdan ilhomlanib o‘zining falsafiy ma‘nosini kasb etayotgan edi. Bu davr rangtasvirida milliy o‘ziga xoslik muammosini o‘rganish doirasida shuni ta‘kidlash kerakki, "milliy uslublar" realistik badiiy tizim oqimida namoyon bo‘lgan. Shu bilan birga, etnomadaniy motivlar va an‘analarga boy bo‘lgan asarlarda realizm usullarining transformatsiyasini kuzatish mumkin. Ularning ijodi milliy o‘ziga xoslikni rang-barang badiiy yondashuv, uslublar va ijro texnikasi orqali ifodalashga intilishidan dalolat beradi.

Bobning ikkinchi bo‘limi **“G‘arb modernizmini o‘zlashtirish tajribalari”** masalalariga bag‘ishlangan. **“Stalin davridan keyingi san‘at reabilitatsiyasi”**³⁹

³⁹ Томсон О. Полифонизм советской культуры 60-х годов XX века (Творчество В. Иванова, Э. Неизвестного, П. Никонова) / Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – С. 96.

sifatida ta'riflangan tarixiy-madaniy davr 1920-1930-yillardagi plastik izlanishlarni qayta aktuallashtirdi. Milliy an'analar talqini va Yevropa modernizmi malakasini ifodalash yo'lida san'at vazifalarini anglash va tasviriy ifoda usulini izlashda erkinlik paydo bo'ldi. Bunga bir nechta tarixiy voqealarni sabab sifatida ko'rsatish mumkin. Birinchidan, XX asr boshidagi Pablo Pikassodan to Mark Rotkoga qadar modernizm namoyondalarining ijodi omma tomonidan iliq qabul qilindi. Ikkinchidan, modernistlar va avangardistlarning badiiy merosi, 1962-yil Manejdagi ko'rgazmadagi qat'iy tanqidga uchrashidan oldin, rangtasvirga yangi mohiyat beruvchi mazmun sifatida qisqa, ammo tez fursatda yoshlar tomonidan qayta anglandi, aktuallashti. Jahon va umumittifoq ko'rgazmalari, san'at haqidagi yangi jurnallar, sotsialistik respublikalar orasidagi madaniy muloqot tabiiyki o'z hosilini berdi. 1966-yilda Qoraqalpog'iston davlat san'at muzeyining tashkil etilishi, so'ng I.V.Savitskiy tomonidan 1920-1930-yillardagi tasviriy-ifodaviy tajribalarga boy davrga oid kolleksiyaning komplektatsiya jarayoni A.Volkov, A.Nikolayev (Usto Mo'min), V.Ufimsev, V.Rojdestvenskiy, M.Kurzin, Ye.Karavay, N.Kashina, N.Karaxan va O'.Tansiqboyevlarning ilk ijodiy izlanishlariga qiziqishni uyg'otdi.

Yuqoridagi tarixiy-madaniy voqelar fonida O'.Tansiqboyev, N.Kashina, N.Karaxan, V.Ufimsev kabi katta avlod vakillari iliqlik shabadalarini tezda ilg'ab, 1940-1950-yillarga oid ijodining ayrim jihatlarini yengib o'tishga intildilar. Ular o'zlarining dastlabki novatorlik intilishlarini yangi imkoniyatlar bilan birlashtirib, milliy san'atni G'arb badiiy oqimlari bilan muloqotda rivojlantirishni davom ettirib, o'zbek rangtasvirining sifat jihatidan yangi professional darajaga ko'tarilishiga hissa qo'shdilar.

Badiiy ifoda usulini izlashda ular sayyor rassomlar merosiga emas, balki g'arb ekspressionizmiga, uning dinamikligi, o'tkir ifodaviyligiga murojaat etishgan. Zamonasining bunyodkorlik ruhiyatini, hayotning haqqoniy tahlilini berish uchun ularga baland, ravon ovoz, lakonik va ekspressiv badiiy zabon kerak edi, shu sababli ular kartinalarda grafika, plakat va freska usullaridan foydalanishdan cho'chishmagan. Shu sababli, milliy rangtasvirda rassomlarning ijodida uslubiy umumiylik kasb etmagan. R.Choriyev, G.Ulko, Yu.Taldikin, V.Burmakin, Ye.Melnikov, G.Chernuxin – bu rassomlar ijodi turfa xildir. Ular jaddalik bilan zamonaviy badiiy usullarni o'zlashtirib, hayotga shaxsiy munosabatlarini ifodalashga intilishdi. Barcha narsa siyosat bilan aniqlanuvchi jamiyat san'atida ularning ijodida individual o'ziga xoslikni aks ettiruvchi obrazlar paydo bo'lishni boshladi.

Rangtasvirda sekin-asta kartinaning qiymati uning mavzusi bilan emas, balki shakliga bog'liqligi belgilanishi kompozitsiyaning asosiy elementlari rang, chiziq va teksturaning o'zaro uyg'unligi masalasini birlamchi qo'yilishiga olib keldi. Shakliy ifoda masalasi rassomlarning butun bir avlodi badiiy izlanishlarining markaziga aylandi. Masalan, ekspressionizm usullarining o'ziga xos talqinini R.Choriyev portretlarida, kubizm va abstraksionizmning V.Burmakin va Ye.Melnikov tajribalarida kuzatish mumkin. Bunga 1960-yillardan dadil ijodiy tajribalar bilan kirib kelgan Yevgeniy Melnikov ijodini misol qilish mumkin. Uning ijodi murakkab kompozitsiya yechimlari, tasviriy ifodaviyligi va ichki quvvati bilan mutaxassislar

e'tiborini jalb etadi. O'zbekiston davlat san'at muzeyidagi "Uloq" (1969) kartinasi o'zining haybati, dinamik ruhiyati va shakllar ifodaviyligi bilan istalgan tomoshabinni bir muddat oldida to'xtashga majbur qiladi. "Rassom Qo'chqor Nosirov" (1962) portretida ekspressionizmga xos ilk tajribalarni ko'rish mumkin. Rassomning cho'zinchoq yuzi matoni to'liq egallaydi va orqa tomondan boshning qop-qora soyasi namoyon bo'ladi. Ye.Melnikov do'sti portretini qalin va uzun bo'yoq surtmalari bilan yasaydi, uning katta-katta ochilgan ko'zlari tomoshabin nigohini ushlab qoladi. "Paganini" (1963) kartinasida musiqachining badiiy ruhiyati ekspressionizmning tasviriy vositalari orqali ifodalangan. Rassom ijodiy tajribalar qilishdan cho'chimagan. Uning "Avtoportret. Harorat 39,9" (1963) ishida syurrealistik abstraksiya, "Bioritmlar" (1967) ishida esa to'laqonli abstraksiyani kuzatish mumkin. "Divanda" (1971) rangtasvirida esa fovizm estetikasiga xos ranglar erkinligi va shakl deformatsiyasi aks etgan.

Ye.Melnikov bilan parallel ravishda modernizm ruhidagi tasviriy va dekorativ izlanishlar samarqandlik rassom Grigoriy Ulko ijodida o'z ifodasini topgan. Uning «Usto Xazratqulov portreti» (1961) «Panjikent devoriy surati» (1961), «Usto Jo'raqulov portreti» (1965), «Birinchi qatorda», «Suv» kabi yorqin bo'yoqlar, original kompozitsion yechimi bilan sara asarlari qatoridan o'rin olgan. Uning ishlari dekorativ rangtasvirga xos eksperssiv shakllar, ifoda uslubining obrazli tuzilishi bilan ajralib turadi. G.Ulko dekorativ rangtasvirga yaqin bo'lgan obrazli uyg'unlikka intildi, bunda shakl va rang nafaqat tasvir vositasiga, balki hissiy va falsafiy mazmunning tashuvchisiga aylanadi.

Xulosa qilib aytganda, an'analar asosida milliy o'ziga xoslik masalalarini dolzarblashuvi va modernizm tajribasiga murojaat novatorlik bo'lib, O'zbekiston rangtasviri rivojiga yorqin o'ziga xoslik bag'ishladi, milliy badiiy maktabning yanada o'sishi uchun mavjud imkoniyatlarni namoyon etdi.

XULOSA

"1950-yillar ikkinchi yarmi – 1960-yillar O'zbekiston rangtasviridagi asosiy tendensiyalar" mavzusidagi san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun olib borilgan tadqiqotlar asosida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. O'zbekiston rangtasvirida muhim o'zgarishlar 1950-yillarning ikkinchi yarmidan boshlangan. Bu o'zgarishlarga quyidagi asosiy tarixiy-madaniy voqealar o'z ta'sirini ko'rsatganini alohida qayd etish zarur:

- I.V.Stalin shaxsiga sig'inishning qoralanishi va totalitar mafkuraviy modelning asta-sekin barham topishi, jumladan, "temir parda"ning qisman "ochilishi" badiiy muhitga ijodiy erkinlik g'oyalari kirib kelishiga sabab bo'ldi. Sotsialistik realizm meyoriy talablarining zaiflashuvi, to'liq bo'lmasa-da, bekor qilinishi rassomlarga yangi mavzularga murojaat qilish imkoniyatini ochib berdi va shu bilan tasviriy san'atda demokratizatsiya jarayonlarining boshlanishini belgilab berdi;

- yangi badiiy idrokning shakllanishiga xalqaro madaniy tadbirlar sezilarli ta'sir ko'rsatgan: Moskvadagi Yoshlar va talabalarning VI xalqaro festivali (1957),

Sotsialistik mamlakatlar san'ati ko'rgazmasi (1958), Amerika milliy ko'rgazmasi (1959), Fransuz milliy ko'rgazmasi (1961) zamonaviy san'at haqidagi vizual va konseptual tushunchalar doirasini kengaytirgan;

- O'zbekistonda badiiy hayotning faollashuvi yangi ko'rgazma shakllarini joriy etishga urinishlarda namoyon bo'ldi. 1961-1962-yillarda Toshkentda "Hakamlar hay'atsiz" ko'rgazmalarining o'tkazilishi (ko'rgazma qo'mitalarisiz) yangi avlod vakillariga o'z izlanishlarini ko'rsatish, erkin munozaralar olib borish imkoniyatini berdi, bu esa ijodiy tajribalarga turtki bo'ldi. Ushbu davrning muhim badiiy tendensiyalarini tahlil qilish "iliqlik" san'atining o'ziga xos xususiyatlarini chuqurroq anglash, shuningdek, ularni ushbu bosqichning tarixiy-madaniy jarayonlari kontekstida tizimlashtirish imkonini beradi;

- badiiy hayotning faollashuvi, butunittifoq yirik ko'rgazmalarini tashkil etilishi rassomlarni yangicha yechimlar ustida izlanishlar olib borishlariga turtki berdi. Xorijiy mamlakatlar bo'ylab kasbiy va madaniy sayohatlar milliy rangtasvirda mavzular doirasining boyishiga sabab bo'ldi. Bu esa o'rganilayotgan davrdagi badiiy jarayonda uslubiy rang-baranglikni hosil qilgan muhim omillardan biriga aylandi;

- hisobot ko'rgazmalar va ilmiy anjumanlarda milliy maktablarga e'tibor qaratilishi, milliy o'ziga xoslik masalasining ko'tarilishi rangtasvirda yangi izlanishlarga sabab bo'ldi. Bu o'zgarishlar milliy maktab yuzaga kelib, rivojlanishining muqaddimasi bo'lib xizmat qilgan.

2. 1950-yillar ikkinchi yarmi – 1960-yillarda professional badiiy ta'limga ega bo'lgan O'zbekiston rassomlari yangi ifodaviylik vositalarini izlashdi. An'anaviy mavzuga aylanib qolgan syujetlar – inson va jamiyat, ijtimoiy o'zgarishlar, kundalik turmush lavhalari rassomlar tomonidan individual talqin etildi. Yangi g'oyalar ifodasi yangi uslubiy tizimga muhtoj edi, bu esa mavjud yo'nalishlarni qayta ko'rib chiqish natijasida yangi tasviriy konsepsiyalar va uslubiy tendensiyalarning shakllanishiga olib keldi. Aynan mazkur o'zgarishlarda milliy rangtasvirda hal etuvchi keskin sakrashni aks ettiruvchi badiiy jarayonning dinamikasi ko'rinadi.

3. O'rganilayotgan davrda respublika san'ati uch avlod rassomlari: katta (N.Kashina, V.Ufimsev, O'.Tansiqboyev, N.Karaxan va boshqalar), o'rta (Ch.Axmarov, A.Abdullayev, R.Axmedov, N.Qo'ziboyev, M.Saidov) va yosh (R.Choriyev, V.Burmakin, Ye.Melnikova, B.Boboyev, F.Taxirov, D.Imomov va boshqalar) faoliyati bilan ifodalangan ko'p darajali badiiy tuzilmani taqdim etdi. Ularning asarlarida 1920-1930-yillardagi tasviriy-plastik tajribalarga qaytish, xalq badiiy merosiga murojaat, milliy o'ziga xoslik yo'lidagi izlanishlar, G'arb zamonaviy san'ati oqimlarini o'zlashtirish kabi asosiy badiiy tendensiyalar mazkur davr O'zbekiston rangtasvirida uslubiy rang-baranglikni hosil qilgan.

4. 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar rangtasvirida mavzu, syujet va tasviriy-plastik talqinda quyidagi o'zgarishlar sodir bo'lgan:

- hikoyanavislikka moyil bo'lmagan, obrazlarning emotsional-psixologik ifodaviylikka qaratilgan umumlashgan ifoda shakllari paydo bo'ldi;

- kartinaning emotsional yechimi, muallifning mavzu talqinidagi shaxsiy pozitsiyasi, qahramonlarning psixologik xarakteristikasi birinchi planga chiqqan;

- avvalgi davr rangtasviri uchun noodatiy bo‘lgan mavzular paydo bo‘lgan – oila hayotidagi an’analar, xalq ustalari, milliy bayramlar (askiya, uloq). Millat xarakteriga xos syujet-mavzular qatori kengaygan, xalqning an’anaviy tasavvurlari va mentalitetining o‘ziga xosligidan kelib chiqib zamonaviy hayotni idrok qilish rassomlarning o‘z oldiga qo‘ygan eng asosiy masalalardan biriga aylangan:

- tarixiy-inqilobiy va ikkinchi jahon urushi bilan bog‘liq mavzularni yangi shaklda talqin etish boshlandi. Rassomlar nafaqat tarixiy voqealarni qayd etishga, balki ularni falsafiy anglashga, kompozitsiyalarni assotsiativ va majoziy mazmun bilan to‘yintirishga intilishgan. Bu esa asta-sekinlik bilan jamoaviy-g‘oyaviy narrativdan individual-obrazli tafakkurga, o‘z badiiy tilini izlashga o‘tilayotganligidan dalolat beradi;

- avvalgi davrda belgilangan dasturiy syujetli-mavzuli dominantalarning rangtasviriga salbiy ta’siri aniqlanib, uning hissiy-emotsional, badiiy-tasviriy yuklamalarining individual talqini dastlab portret janrida, so‘ng janrli kartinalarda namoyon bo‘lgani belgilandi;

- katta avlod vakillari ijodida shakllar ifodaviyligi va dekorativligi foydasiga sotsrealizm tamoyillaridan ozod bo‘lishga intilish jarayonlari kuzatilsa, yosh rassomlar san’at asarining mavzudan holi qiymatini tiklash, badiiy ifodaviylikda o‘zgacha vositalar ustida izlanish olib borishgan. Bularning barchasi 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillar badiiy jarayonida ziddiyatli va rang-barang tendensiyalar kechganligidan darak beradi.

5. O‘.Tansiqboyev, N.Karaxan, V.Ufimsev, N.Kashina, Z.Kovalevskaya ijodida 1920-1930-yillardagi izlanishlar rehabilitatsiyasi sodir bo‘ldi va bu uslubiy izlanishlar yangi avlod uchun dastur vazifani o‘tadi. "Iliqlik" davrining nisbatan ijodiy erkinligi sharoitida rassomlar 1940-1950-yillar rasmiy estetikasi tomonidan o‘rnatilgan dogmatik ko‘rsatmalarni yengib o‘tishga intilib, o‘zlarining dastlabki davriga xos bo‘lgan plastik ifodaviylikni tiklashga intildilar.

6. 1950-yillari ikkinchi yarmi – 1960-yillar o‘zbek rangtasviriga xos bo‘lgan yangilanish tendensiyalari orasida portret janridagi yangiliklar alohida ahamiyat kasb etdi. Oddiy mehnatkash obrazi, xalq obrazlari insonning atrof-olam bilan uyg‘unligini ifodalagan badiiy g‘oyalarning majmuida etnomadaniy an’analar yotgan. R.Axmedov, R.Chariyev, B.Boboyev va boshqa rassomlarda portret janridagi yangilanish xalq san’atining koloristik, ritmik va dekorativ tamoyillari asosida sodir bo‘lib, zamondoshni psixologik tavsiflash vazifalariga kiritilgan barcha yangi tendensiyalarning negizida turgan.

7. Peyzaj qat’iy mafkuraviy chegaralarni chetlab o‘tib, dunyoni individual idrok etishni ifodalash mumkin bo‘lgan ijodiy erkinlik makoniga aylanadi. N.Karaxan, V.Jmakin, G.Shpolyanskiy, R.Choriyevning industrial manzaralari qatorida, peyzaj kartina, lirik manzaralar paydo bo‘ldi. N.Kashina, O‘.Tansiqboyev, Yu.Yelizarov, R.Timurov, N.Qo‘ziboyev, V.Zelikov, F.Toxirov, D.Imomov manzarani nafaqat naturani qayd etish vositasi, balki individual koloristik va kompozitsion tajriba uchun makon sifatida ham qo‘llaganlar. Manzara janri doirasida Yevropa modernizmi an’analari, impressionizm va postimpressionizm unsurlari zamonaviy hayot estetikasi bilan yangicha uyg‘unlashuvi shakllanadi.

9. 1960-yillarda R.Axmedov, R.Choriyev, B.Boboyev, Ye.Melnikov, Yu.Taldikin va boshqalar ijodida modernizm usullarini milliy an'analar va folklor motivlari bilan sintez qilishga intilish kuzatildi, bu milliy maktabning o'ziga xosligini tasdiqlash bilan bog'liq edi. Xalqning madaniy merosiga murojaat qilish tendensiyasi Ch.Axmarov ijodida yaqqol namoyon bo'lgan. Uning rangtasvir tizimi G'arb va Sharq an'alarining keng doirasiga, Sharq miniatyurasi estetikasiga, Sharq mumtoz adabiyotiga tayangan.

10. Avlodlar almashinuvi fonida badiiy hayotga kirib kelgan va mafkuraviy dogmatikaning qattiq ta'siriga tushmagan yosh rassomlar ijodiy tajribaga yo'nalish olish va yangi estetik ko'rsatmalarni ilgari surish imkoniyatiga ega bo'ldilar. R.Choriyev, Yu.Taldikin, Ye.Melnikov, G.Ulko, V.Burmakin kabi yangi avlod rassomlari asarlarida postimpressionizm, ekspressionizm elementlari, shuningdek, abstrakt san'atga yaqin tasviriy-ifodaviy tajribalar kuzatiladi.

11. Respublika san'ati taraqqiyotining keyingi bosqichi namoyandalari yuqorida ta'kidlangan rassomlarning ko'plab yutuqlarini o'zlashtirib, qayta idrok etib, amaliyotga tatbiq eta oldilar. Shunday qilib, 1960-yillardan boshlangan an'analar va yangicha yondashuvlar XX asrning 70-80 yillar rangtasviridagi ilg'or badiiy jarayonlarga asos bo'ldi.

Dissertatsiyaning nazariy xulosalaridan kelib chiqib, O'zbekiston rangtasvirini tadqiq etish jarayonini takomillashtirishga xizmat qiluvchi quyidagi tavsiyalar taqdim etildi:

1. Tadqiq etilayotgan davr rassomlariga bag'ishlangan ko'plab retrospektiv ko'rgazmalar natijalaridan foydalanib, zamonaviy ilmiy yondashuvlar, hujjatlar va arxiv materiallari asosida ilmiy ishlar nashr etish tavsiya etiladi.

2. Badiiy asar – bu davr haqidagi ma'lumotlarni tashuvchisidir va uni anglashda rassom yashagan davr tuzilmasini anglash muhimdir. Shu sababli, XX asr O'zbekiston tarixini badiiy jarayondagi asosiy o'zgarishlar kesimida anglash uchun tarixiy, falsafiy va madaniyatshunoslik yondashuvida tadqiqotlar dolzarb sanaladi. Bunday tadqiqotlar XX asr O'zbekiston tarixini badiiy jarayonning asosiy o'zgarishlari kesimida har tomonlama anglash uchun muhim manba hisoblanadi.

3. Muzey kolleksiyalarida saqlanayotgan ko'plab asarlarning yaratilgan yillari belgilanmagan va bu rassom ijodiga oid bosqichlarni o'rganishda katta muammolar keltirib chiqarmoqda. Shu jihatdan, muzeylar o'z kolleksiyalarini ilmiy o'rganishni kuchaytirishi, davriga oid atributsiyalarga aniqlik kiritish bo'yicha tizimli ish olib borishi maqsadga muvofiqdir. Bu xronologik bosqichlarni aniqroq tiklash, badiiy yo'nalishlarning rivojlanishini kuzatish va rassomlarning individual ijodiy strategiyalarini chuqurroq tushunish imkonini beradi.

4. Mazkur davr rassomlariga bag'ishlangan tematik ko'rgazmalar tashkil etish alohida ahamiyat kasb etadi. Bu kabi ekspozitsiyalar nafaqat milliy san'atni ommalashtirishning samarali vositasi bo'lib xizmat qiladi, balki XX asr badiiy merosini tahlil va talqin qilish uchun ilmiy platformaga aylanadi. Ko'rgazma faoliyatiga tematik yondashuv asarlarni ma'lum bir davr, estetik tendensiya yoki badiiy maktab kontekstida ko'rib chiqish imkonini beradi, bu esa ularning madaniy va badiiy qiymatini chuqurroq anglashga yordam beradi.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.02/30.12.2019. San. 51.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

КУЛЬТАШЕВ БАХРОМ ТЕЛЬМАНОВИЧ

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ 1950-Х – 1960-Х ГОДОВ**

17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD)
ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ

Ташкент – 2025

Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № В2022.4. PhD/San209.

Диссертация выполнена в Институте искусствознания АН РУз.

Автореферат диссертации представлен на трёх языках (узбекский, русский и английский (резюме) и размещён на веб-странице Научного совета (www.fineartins.uz) и информационно-образовательного портала (www.ziyonet.uz).

Научный руководитель: **Ахмедова Нигора Рахимовна**
доктор искусствоведения, профессор, академик
Академии художеств Узбекистана

Официальные оппоненты: **Зияев Абдуманноп Абдурахимович**
доктор архитектуры, профессор

Рахимова Зухра Ибрагимовна
кандидат искусствоведения, профессор

Ведущая организация: **Государственный институт искусств и культуры Узбекистана**

Защита диссертации состоится « ____ » _____ 2025 года в _____ часов на заседании Научного совета DSc -02/30.12.2019.San51.01 при Институте искусствознания по адресу: 100029, г.Ташкент, пл. Мустакиллик, 2. Тел.: (99871) 23994667, факс: (998971) 2391771, e-mail: siti1928@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Института искусствознания (зарегистрирована за № ____): Адрес: 100029, г.Ташкент, пл. Мустакиллик, 2. Тел.: (99871) 23994667, факс: (998971) 2391771, e-mail: siti1928@mail.ru.

Автореферат диссертации разослан « ____ » _____ 2025 года.
(реестр протокола № ____ от _____ 2025 года)

А.А.Хакимов,
Председатель Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор искусствознания, профессор, академик Академии наук Республики Узбекистан, академик Академии художеств Узбекистана

А.Х.Исмоилов
Учёный секретарь Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор философии (PhD) по искусствоведению

И.А.Мухтаров
Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученых степеней, доктор искусствознания, профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации на соискание научной степени доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В начале XXI века идеи глобализации и деколонизации существенно изменили подходы к изучению истории и теории искусства, в особенности искусства XX века. Современная практика всё чаще отказывается от прежних идеологизированных и иерархических подходов к изучению искусства, смещая акценты в сторону исследования локальных, ранее маргинальных художественных явлений. Национальные художественные школы, сформировавшиеся в диалоге с разнообразными мировыми тенденциями, но при этом сохранившие свою самобытность и культурную специфику, становятся предметом всё более пристального внимания со стороны научного сообщества. Это способствует переосмыслению вклада локальных художественных феноменов в формирование многогранного и полифоничного пространства мировой художественной культуры.

В современном мировом искусствознании всё чаще поднимаются вопросы переосмысления истории советского искусства, которое ранее в основном рассматривалось сквозь призму идеологии и цензуры. Сегодня в его изучении активно применяются междисциплинарные и постколониальные подходы, особое внимание уделяется вопросам формирования и развития культурной политики, становления национальных художественных школ, освоения модернизма, а также комплексному анализу творческого наследия художников. Активизация интереса к национальным школам позволяет более точно проследить эволюцию художественных процессов XX века, переосмыслить их особенности в условиях идеологического давления и внутренней модернизации. Возникает необходимость изучения развития национальных художественных традиций во взаимосвязи с мировыми художественными процессами, а также анализа трансформации жанров в контексте историко-культурных изменений.

Изучение тенденций живописи Узбекистана второй половины 1950-х – 1960-х годов, получивших название «оттепель» и ставших основой будущего подъёма национального искусства, позволяет глубже понять механизмы проникновения и адаптации европейских художественных форм в условиях идеологических ограничений. Это также способствует раскрытию процессов формирования национальной художественной самобытности и взаимодействия местных традиций с глобальными культурными процессами. В этом контексте всё большее значение приобретает осмысление новаторства тем, образов, жанров и индивидуального художественного языка в связи с социокультурными трансформациями эпохи. Справедливо отмечено, что "каждое суверенное государство имеет свою уникальную историю и культуру. Истинным творцом, создателем этой истории, этой культуры по праву

является народ этой страны" ⁴⁰ . Обновление научных подходов в искусствоведении Узбекистана с новых идеологических и эстетических позиций, переосмысление устоявшихся научных парадигм в свете современных методологических ориентиров, включая постколониальный и деколониальный дискурс, а также междисциплинарных исследований становится неотложной задачей современного искусствознания.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит выполнению задач, предусмотренных в Указе Президента Республики Узбекистан УП-60 от 28 января 2022 года "О Стратегии развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы," Постановлениях Президента Республики Узбекистан ПП-3219 от 16 августа 2017 года "О дополнительных мерах по развитию и дальнейшему совершенствованию деятельности Академии художеств Узбекистана," ПП-4688 от 21 апреля 2020 года "О мерах по дальнейшему повышению эффективности сферы изобразительного и прикладного искусства," ПП-36 от 9 декабря 2021 года "О дальнейшем совершенствовании системы поддержки развития культуры и искусства," Постановлениях Кабинета Министров Республики Узбекистан № 8 от 8 января 2021 года "О мерах по дальнейшему совершенствованию деятельности и укреплению материально-технической базы Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзада," а также в других нормативно-правовых документах, принятых в данной сфере.

Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики. Диссертационное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологий республики I. "Формирование системы инновационных идей и пути их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства".

Степень изученности проблемы. При рассмотрении художественного процесса второй половины 1950-х -1960-х годов как самостоятельного этапа развития, наряду с научными трудами, посвященными национальной живописи, имеют большое значение общие труды и опыт художественной критики этого периода. К числу первых серьезных публикаций, отразивших различные критические подходы к формированию живописи Узбекистана, относятся работы В.Чепелева, Б.Веймарна, М.Колина, а также коллективная монография «Изобразительное искусство Узбекистана (Очерк истории живописи, графики, скульптуры)» ⁴¹ . Информация, содержащаяся в этих

⁴⁰ Мирзиёев Ш. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Ўзбекистон Республикаси Президенти лавозимида киришиш тантанали маросимида бағишланган Олий Мажлис палаталарининг қўшма мажлисидаги нутқ. – Тошкент: «Ўзбекистон» НМИУ, 2016. – Б.7.

⁴¹ Чепелев В.Н. Искусство Советского Узбекистана. – Ленинград: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. – 127 с; Колин Н. Изобразительное искусство Узбекской республики. – М.-Л.: Искусство, 1937. 47с. с ил.; Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии. — Москва; Ленинград: Государственное издательство «Искусство», 1940. — 192 с; Изобразительное искусство Советского Узбекистана: (очерки истории живописи, графики, скульптуры) / Н. М. Абрамова, В. Н. Кедрин, С. М. Круковская и др. - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. - 480 с.

источниках, в духе времени основана на идеологически обусловленных оценках, что позволяет проследить влияние официальных представлений на научный подход. Однако в сборнике очерков авторы так же подчёркивают изменения в восприятии реалистической традиции: на смену парадным и официальным образам приходят более глубокие и психологически выразительные портреты, отражающие внутренний мир личности.

С 1960-х годов в условиях относительной творческой свободы, характерной для периода «оттепели», начинают проявляться критические взгляды на текущие и прошлые процессы в республике. Так, в своей монографии Л.Жадова подвергает критике устоявшиеся предвоенные взгляды и выступает за расширение понятия реализма, предлагая рассматривать его в более широком стилевом контексте⁴². В свою очередь, в книге М.Халаминской, посвященной искусству республик Средней Азии и Казахстана, акцентируется внимание на актуальности проблемы национальной самобытности, в особенности в творчестве молодых художников, рассматривая её в региональном и историко - культурном аспектах⁴³.

К 1970 – 1980-м годам актуализация вопросов преемственности и традиций повлияла на направление исследований искусства республики. В работах таких учёных, как Е.Зингер, Н.Дмитриева, В.Лаковская, на фоне обновления и более свободного понимания реализма происходит переосмысление понятия "социалистический реализм". Возрастает интерес к особенностям творческого развития старшего поколения художников. В таких монографиях, таких как «Оганес Татевосян» Л.Шостко, «Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы» М.Земской, мемуарах В.Уфимцева «Говоря о себе», а также в исследованиях Р.Такташа, посвящённых творчеству У.Тансыкбаева, А.Волкова и Усто Мумина⁴⁴, особое внимание уделяется вопросам преемственности, традиций и новаторства, интерпретации культурного наследия, а также вопросам национального своеобразия. В частности, в альбоме, посвящённом Уралу Тансыкбаеву, впервые с историко-культурной точки зрения рассмотрены ранние произведения художника, находящиеся в коллекции Нукусского музея⁴⁵. Коллективный труд «Искусство

⁴² Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. — Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. — 112 с.

⁴³ Халаминская М.Н. Искусство молодых. Очерки о художниках республик Средней Азии и Казахстана. — М. Советский художник. 1967. — 164 с.

⁴⁴ О.К.Татевосян. Каталог. Сост. Л.Шостко. Автор вступ. статьи. М.Мюнц. — Ташкент, 1964. — 118 с.; Земская М.И. Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы". — М.: Искусство, 1976. — 440 с.; ⁴⁴ Уфимцев В. Говоря о себе. — Т., 1973.; Урал Тансыкбаев. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х. Такташа. — Т.: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1978. — 80 с.; Александр Волков. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х. Такташа. — Т.: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1982. - 36 с.; Круковская С.М. Усто Мумин. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1973. - 132с. с ил.; Усто Мумин: Альбом /авт. вступ. статьи Р.Еремян. — Т., 1981. — 136 с.: ил.

⁴⁵ Урал Тансыкбаев. Избранные произведения. Альбом. Автор вступительной статьи и составитель Н.Ахмедова. Москва, Советский художник, 1988. -136 с.

Советского Узбекистана. 1917–1972»⁴⁶ представляет собой важный источник, анализирующий общее развитие всех видов изобразительного искусства в контексте художественного процесса, в основном опираясь на творчество художников, чьи имена упоминались в выставочной практике. Значительный вклад в исследование темы также вносит монография В.Лаковской «Послевоенная станковая живопись Узбекистана»⁴⁷.

С 1990-х годов с обретением независимости и в ходе процессов духовного обновления общества в исследованиях А.Эгамбердиева, Н.Абдуллаева, А.Хакимова, Н.Ахмедовой, К.Акиловой⁴⁸, охватывающих сферы истории и теории искусства, художественной критики, начинается систематическое переосмысление и восполнение пробелов в отечественном искусствоведении. Особую значимость приобретают работы, в которых осуществляется критический пересмотр ранее недооценённых аспектов художественных процессов XX века. Так, в монографии Н. Ахмедовой внимание уделяется обновленному изучению и интерпретации развития живописи региона XX столетия, обновлён подход к этнокультурной идентичности в рамках национальных художественных школ Центральной Азии. В аспекте данной диссертации представляет интерес глава монографии под названием «Этнокультурные пластические идеи в национальных художественных школах региона». В монографических исследованиях, посвящённых творческому пути отдельных художников, раскрываются и закономерности развития художественных тенденций прошлого столетия. В качестве примера можно привести издания Н. Ахмедовой и А. Хакимова, посвящённые творчеству Ч.Ахмарова⁴⁹, а также монографию Н.Ахмедовой о творчестве Р.Ахмедова.

Диссертации Н.Култашевой и Н.Ядгаровой⁵⁰ посвящены изучению национальной живописи XX века, но с разной научной проблематикой. Н.Култашева, исследуя музейные коллекции, раскрывает изменения в

⁴⁶ Искусство Советского Узбекистана. 1917-1972. Ав.коллектив: В.Долинская, П.Захидов, Т. Кадырова, Т.Силантьева, Р.Такташ, А.Умаров, Д.Фахретдинова. Научный редактор Л.И.Ремпель. Издательство «Советский художник», Москва. 1976. – 606 с.

⁴⁷ Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Основные тенденции / дисс. на соискание ...кан. искусств. 1984. – 156 с.

⁴⁸ Эгамбердиев А. XX аср Ўзбекистон рангтасвирида картина ривож. Санъат. фанлари доктори дис. ... – Т.: ЎзР ФАСИ, 2009. – 272 б.; Хакимов А. Новая узбекская живопись. – Ташкент: San'at, 2014. – 218 с.; Хакимов А. Ўзбекистан санъат тарихи. Кадимги давр, ўрта асрлар, хозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – 528 б.; Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. – 224 с.; Акилова К. Тасвир ва талқин. –Т.: “Академнашр”, 2016. – 198 б.; Оқилова К. Ёниб яшаган мусаввир (Рўзи Чориев) / Жаҳон адабиёти. 2013 №8. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/sanat/yonib-yashagan-musavvir-ruzi-choriev/>

⁴⁹ Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. – Ташкент: 2018. – 348 с. илл; Чингиз Ахмаров. Хранитель Сада / сводный каталог произведений. Текст Н.Ахмедова, общая ред. И.Галеева. – М.: 2010. – 279 с. илл. Ахмедова Н. Рахим Ахмедов. вступ. ст. и общ. ред. Э. Ахмедовой. — М.: Фонд Марджани, 2018. — 524 с.: ил.

⁵⁰ Култашева Н.Д. Ўзбекистон музейларида миллий рангтасвир коллекцияларининг шаклланиши. 17.00.04 – Тасвирий ва амалий безак санъати. Санъ. ф.ф.д. (PhD) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. . Т.: – 2022. – 158 б.; Ядгарова Н.А. Тенденции импрессионизма в живописи Узбекистана XX-начала XXI века. 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Диссертация на соискание учёной степени доктора философии (PhD) по искусствоведению. Т.: – 2022. – 176 с.

художественном процессе и творчество художников определённого периода, тогда как Н.Ядгарова анализирует развитие тенденций импрессионизма в национальной живописи, отмечая их обогащение на разных этапах. В целом эти работы вносят значительный вклад в осмысление разнообразных тенденций живописи изучаемого периода.

Зарубежные исследователи, такие как Ю.Герчук, Б.Гройс, И.Голомшток, Г.Плетнёва, Н.Дмитриева, А.Якимович и Е.Дёготь⁵¹, в своих исследованиях XX века уделяют внимание философскому осмыслению искусства в контексте историко-культурных изменений, что помогает обновить представление о развитии художественных тенденций того времени. Например, Б.Гройс рассматривает соцреализм не как противоположность авангарду, а как его продолжение, выявляя сходства в идеях и политических стратегиях, стремящихся к созданию нового общества. И.Голомшток, в свою очередь, развивает эту мысль, утверждая, что тоталитарные режимы формируют культуру через систему государственного контроля, что в конечном итоге приводит к созданию официального стиля. Эти подходы позволяют глубже понять особенности формирования и эволюции художественного процесса в советском искусстве, в том числе в Узбекистане во второй половине 1950-х - 1960-х годов. Е.Дёготь в главе "Концептуальный проект" монографии "Русское искусство XX века" акцентирует внимание на возникновении таких феноменов, как нонконформизм, соц-арт и московский концептуализм, начиная с периода «оттепели». Работы английского автора Сьюзан Э. Рид⁵² также играют ключевую роль в понимании особенностей художественного процесса, вопросов гендера, обусловленных историческими событиями того времени.

Об интересе к периоду «оттепели», который необходимо заново изучить, свидетельствовала международная конференция 2022 года "Советское искусство на переломе: с 1960-х по 1980-е гг. К 60-летию выставки "30 лет МОСХ" в московском "Манеже"⁵³. На ней было подчеркнуто, что выставка стала вехой нового этапа в советском искусстве. Особое внимание в рамках обсуждения было уделено тому, как "оттепель" повлияла на формирование художественных тенденций. Этот период ассоциируется с

⁵¹ Герчук Ю.Я. Коммуникации по поводу свободы. Авангардные тенденции искусства «оттепели» // Вопросы искусствознания, 1993. - № 4. - С. 175-188; Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013, - 168 с.; Голомшток И. Тоталитарное искусство. – Москва: «Галаарт». 1994. 296 с.; Дёготь Е. Русское искусство XX века. – Москва: «Трилистник». 2002. – 224 с.; Плетнёва Г.В. Ангажированная культура. Опыт анализа художественной критики и живописной практики позднесоветского времени: 1960-1980 годы. Автореферат доктора искусствоведения. – М.: 2002.; Дмитриева Н. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – Москва: «Прогресс—Традиция». 2009. 910 с.; Якимович А.К. Позднесоветское искусство России, 1960–1991 // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества. – М.: БуксМарт, 2019. – С. 400–470.

⁵² Susan E. Reid, 'Masters of the Earth: Gender and Destalinisation in Soviet Reformist Painting of the Khrushchev Thaw'. Gender & History, Vol.11 No.2 July 1999, pp. 276–312.

⁵³ Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – 324 с. с илл.

такими ключевыми концепциями, как “возрождение модернизма”, “возвращение искусства к современности”, “традиции и новаторство”, а также с идеями “диалога и дискуссии” и “расширения информационного пространства”⁵⁴. Эти понятия подчеркивают динамичность изменений в культурной жизни, характерных для советского искусства того времени, а также открытие новых горизонтов для творческого самовыражения и интеллектуальных дискуссий.

Несмотря на значительный объем научной литературы, посвященной различным историко-теоретическим и монографическим вопросам, необходимо отметить, что живопись Узбекистана данного периода исследовалась преимущественно в контексте отдельных жанров, чаще всего на примере творчества немногих художников. В то же время в условиях идеологических ограничений времени, художественные процессы не подвергались глубокому анализу с точки зрения пластических трансформаций в творчестве представителей разных поколений художников, а также влияния вопросов национальной самобытности и модернистской живописи. Изучение искусства второй половины 1950-х – 1960-х годов представляет собой основу для анализа таких вопросов, как формирование образного и стилистического разнообразия реализма, особенности жанровой системы в живописи республики, а также специфика национального своеобразия и интерпретация этнокультурного наследия.

Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ высшего образовательного учреждения, где выполнена диссертация. Диссертация подготовлена в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан в рамках научного направления «Историко-теоретические вопросы исследования изобразительного и декоративно-прикладного искусства».

Цель исследования заключается в изучении основных тенденций живописи Узбекистана второй половины 1950-х- 1960-х годов.

Задачи исследования:

анализ историко-теоретического изучения живописи Узбекистана в аспекте проблем указанного периода;

определить влияние историко-политических и культурных процессов на развитие изобразительного искусства Узбекистана в период “оттепели”;

обосновать основные тенденции обновления в портретной и жанровой живописи на примере творчества ведущих художников данного периода;

раскрыть вопрос преемственности и сохранения традиций в жанре пейзажа, а также их трансформации в контексте художественных изменений эпохи;

⁵⁴ Флорковская А.. Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – С. 14.

обосновать роль национального своеобразия и культурного наследия в процессе обновления живописи, проследить его связь с концепцией «традиции и новаторства»;

доказать, что под воздействием опыта европейского модернизма в творчестве художников Узбекистана изменились художественно-изобразительные стратегии, в которых синтез традиционного и новаторского стал выражением новой культурной парадигмы эпохи.

Объектом исследования является живопись Узбекистана второй половины 1950-х - 1960-х годов.

Предмет исследования являются основные тенденции живописи данного периода.

Методы исследования В исследовании использованы комплексные методы, включающие социокультурный и сравнительно-аналитический подходы, а также принципы историзма, преемственности и научной объективности.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

обосновано, что в результате жанровых и образных трансформаций живописи, монументальность, экспрессия и пластическая выразительность стали характерными чертами станковых произведений. В таких жанрах, как пейзаж, портрет и натюрморт, проявились тенденции философского и художественного обогащения, углубления и обновления изобразительно-пластического языка;

доказано, что образные и стилистические новации художников - Ч. Ахмарова, А.Абдуллаева, Р.Ахмедова, Р.Чориева, В.Бурмакина, Г.Улько и других сыграли ключевую роль в обновлении типологии народного образа, раскрытии его национальных черт. Их творчество, опирающееся как на колористические и пластические традиции культурного наследия, так и на опыт западного постимпрессионизма, позволило выйти за рамки прежних схематичных и нормативных стереотипов советского искусства;

обосновано, что в период «оттепели» между поколениями художников происходило активное творческое взаимодействие, сопровождавшееся дифференциацией их художественного мышления и различными интерпретациями концепции «традиции и новаторства». Представители старшего поколения стремились освободиться от догм социалистического реализма в пользу большей выразительности и декоративности формы, в то время как молодые художники обращались к расширению жанровых и тематических границ, опираясь на опыт постимпрессионизма и модернизма в области художественной выразительности;

в результате осмысления узбекскими художниками опыта мировой живописи было доказано, что ценность произведения определяется не только его тематикой, но и формальными качествами произведения. На первый план выходит вопрос гармонии основных элементов композиции — цвета, линии и пространства. В этот период наблюдается возвращение к изобразительно-пластическим экспериментам 1920-х–1930-х годов,

обращение к народному художественному наследию, активные поиски национальной самобытности, а также освоение течений западного искусства. Всё это способствовало формированию стилистического многообразия и сложной, многослойной художественной структуры живописи Узбекистана второй половины 1950-х - 1960-х годов.

Практические результаты исследования.

Доказано, что обновление источников, посвящённых творчеству художников, расширили источниковедческую базу по истории национальной живописи, что имеет практическое применение в работе кураторов, искусствоведов и музейных специалистов при подготовке экспозиций, организации художественных выставок, а также в процессе атрибуции и экспертной оценки произведений искусства данного периода.

Специфические особенности живописи периода «оттепели», такие как монументальность, экспрессия, плоскостность и тенденции выражения национальной самобытности, стимулируют обогащение методологической основы художественного анализа и критики. Эти особенности искусства данной эпохи могут быть использованы при разработке современных учебных пособий и учебников по истории живописи Узбекистана.

Доказано, что раскрытые в исследовании такие вопросы, как особенности художественного подхода, представителей разных поколений искусства, интерпретация концепции " традиции и новаторство ", а так же национальной самобытности, служат формированию обновлённой теоретической базы современного отечественного искусствознания.

Достоверность результатов исследования обеспечивается использованием апробированных методов и теоретических подходов современного искусствоведения, а также использования таких источников, как коллекции музеев, архивные материалы и систему каталогов музеев Узбекистана, личные беседы с мастерами искусства. Кроме того, она подтверждается внедрением научно-обоснованных выводов, предложений и рекомендаций в практическую деятельность.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость темы заключается в анализе изменений в художественном процессе указанного периода, с акцентом на взаимодействие традиционных и новых художественных течений. Исследование художественного процесса с историко-теоретической точки зрения оказалось наиболее эффективным для выявления ключевых тенденций в развитии живописи Узбекистана XX века. Такой подход позволяет рассматривать общие закономерности эволюции национального искусства с обновленной и более глубокой перспективы. В результате изучения изменений, происходивших в живописи во второй половине 1950-х и 1960-х годов, впервые были проанализированы малоизученные или ранее неизвестные источники и произведения, относящиеся к данному этапу развития национальной живописи.

Практическая значимость исследования определяется тем, что полученные в диссертации результаты могут быть эффективно использованы при подготовке издательских материалов, посвящённых истории национальной живописи, создании новых монографических и тематических выставок, а также в последующих научно-исследовательских работах, направленных на изучение процессов формирования живописи Узбекистана.

Внедрение результатов исследования. На основе выводов и предложений, разработанных в ходе исследования основных тенденций в живописи Узбекистана второй половины 1950-х — 1960-х годов:

Выводы о том, что в результате выявленных жанровых и образных трансформаций живописи, монументальная экспрессия и пластическая точность выразительных приёмов стали характерными чертами станковых произведений, а также о философско-идеологическом и художественном обогащении, углублении и обновлении изобразительно-пластического языка в таких жанрах, как пейзаж, портрет и натюрморт, были отражены в учебном пособии (Приказ Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан № 237 от 31 мая 2021 г.). В результате представленная в пособии информация способствовала формированию у студентов представлений об основных тенденциях, жанровых особенностях и стилистических особенностях живописи Узбекистана второй половины 1950-х - 1960-х годов.

Образные и стилистические открытия художников — Ч.Ахмарова, А.Абдуллаева, Р.Ахмедова, Р.Чориева, В.Бурмакина, Г.Улько и других в обновлении типологии народного образа и его национальных особенностей, опирающиеся на изобразительно-пластические традиции культурного наследия и западного постимпрессионизма, позволили выйти за рамки прежних схематичных и нормативных стереотипов советского искусства. Эти материалы были использованы на конференциях, посвящённых юбилеям таких художников, как М.Набиев, Р.Ахмедов, Р.Чориев (Справка Академии художеств Узбекистана № РР20772324 от 8 мая 2024 г.). В результате были выявлены факторы, влияющие на творческие поиски реконструкции художественного процесса второй половины 1950-х — 1960-х годов, а также принципы западного модернизма.

Информация о творческом взаимодействии между поколениями художников в период «оттепели», дифференциации их художественного мышления и различных интерпретаций концепции «традиции и новаторства», в том числе о стремлении представителей старшего поколения к выразительности и декоративности форм, а также о стремлении молодых художников к восстановлению автономной художественной ценности произведения, обращению к опыту постимпрессионизма и модернизма в области выразительности, отражена в учебном пособии, подготовленном по специальности «История изобразительного и прикладного искусства» (Приказ Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан № 237 от 31 мая 2021 г.). В результате художественные процессы

в живописи Узбекистана второй половины XX века освещены с учётом обновлённых научных теорий и источников.

В результате осмысления современных тенденций в мировой живописи такие ключевые художественные концепции, как понимание ценности картины не через её тему, а через зависимость от формы, акцент на гармонии основных элементов композиции — цвета, линии и пространства, возвращение к изобразительно-пластическим экспериментам 1920–1930-х годов, обращение к народному наследию, поиски национальной идентичности, освоение течений западного искусства — получили отражение в ретроспективных, юбилейных и тематических выставках (Справка Академии художеств Узбекистана № РР20772324 от 8 мая 2024 г.). Применение научных результатов в рамках тематических и монографических выставок позволило выявить влияние западного модернизма на творческие поиски и реконструкцию художественного процесса второй половины 1950-х - 1960-х годов;

Апробация результатов исследования. Результаты исследования отражены в докладах на 4 международных и 5 республиканских научно-практических конференциях.

Публикация результатов исследований. По теме диссертации опубликовано 7 научных статей в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных научных диссертаций PhD. Из них – 5 в республиканских и 2 в зарубежных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, а также альбома иллюстраций. Общий объем работы составляет 132 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность и востребованность темы исследования, отражено её соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий Республики. Определены степень изученности проблемы, цель, задачи, объект и предмет исследования. Изложены научная новизна, практическая значимость полученных результатов, а также информация об их внедрении в практику. Приведены сведения о структуре диссертации.

Первая глава диссертации под названием **«Процессы демократизации художественной жизни Узбекистана во второй половине 1950-х – 1960-х годов»** состоит из двух разделов. В первом разделе **«Историко-теоретическое изучение живописи Узбекистана второй половины 1950-х – 1960-х годов»** обосновывается, что исследование искусства данного периода проводится на основе историко-теоретических источников XX– нач. XXI веков. Его методологическая специфика связана с пониманием роли и влияния социально-идеологических, духовных трансформаций общества на

художественные процессы этого времени. Во второй половине XX века в республике появляется художественная критика и разнообразные идеологически насыщенные брошюры, публикации, пропагандирующие искусство через призму узко понятой народности. Это приводило к тому, что произведения, не соответствовавшие официальной идеологии или не отражающие её в полной мере, исключались из научного анализа. В результате многие эстетические и художественные особенности живописи оставались вне исследовательского поля.

В.Чепелев⁵⁵ первым поднял проблему своеобразия формирования узбекской живописи. Б.Веймарн и М.Колин⁵⁶ показали, как идеологические ограничения изменили направление искусства 1920-х–1930-х годов, насыщенного художественными экспериментами. В коллективной работе,⁵⁷ раскрывающей развитие изобразительного искусства от революции до 1950-х годов, анализ достаточно односторонний, в рамках социалистического эталона, в котором проявляется влияние идеологии на развитие отечественного искусствоведения. Б.Веймарн и Н.Черкасова⁵⁸ подчеркнули укрепление реалистического метода, его пропагандистскую и просветительскую роль. Тем не менее, данные материалы свидетельствуют о постепенном изменении узкого понимания реализма в художественном мышлении второй половины 1950-х годов. Отмечается, что на смену парадным и схематичным образам советских людей приходят психологически более глубокие портреты современников.

В 1960-х годах появляются издания, отмеченные новыми критическими подходами, ориентированные на живой и актуальный материал. Обладая относительно объективной позицией, московский искусствовед Л.Жадова⁵⁹ в своих исследованиях современной живописи обращается к искусству 20-х30-х г. XX века с целью восстановления художественных традиций и осмысления вопросов исторической преемственности. Она анализирует факторы развития жанров, опираясь на объективный аналитический подход. В её интерпретации реализм в живописи Узбекистана приобретает более широкое понимание, включающее элементы условности, декоративности и обобщённой символики образа.

⁵⁵ Чепелев В.Н. Искусство Советского Узбекистана. – Ленинград: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. – 127 с.

⁵⁶ Колин Н. Изобразительное искусство Узбекской республики. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 47 с. с ил.; Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии. — Москва; Ленинград: Государственное издательство «Искусство», 1940. – 192 с.

⁵⁷ Изобразительное искусство Советского Узбекистана: (очерки истории живописи, графики, скульптуры) / Н. М. Абрамова, В. Н. Кедрин, С. М. Круковская и др. - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. - 480 с.

⁵⁸ Веймарн Б.В., Черкасова Н.В. Искусство Советского Узбекистана. Очерки. Живопись. Гарфика. Скульптура. – Москва: 1960. – 119 с.

⁵⁹ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. — Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. — 112 с.

Работы М.Халаминской, Р.Такташа, А.Умарова и С.Круковской⁶⁰ играют важную роль в понимании изменений в искусстве того периода. М. Халаминская, изучая творчество молодых художников республик Средней Азии и Казахстана, впервые попыталась определить региональное своеобразие. В частности, на примере живописи таких художников, как Р. Ахмедов, М. Саидов и Г. Улько, она уделяет особое внимание вопросу национального своеобразия в образно-пластических трансформациях.

Е.Зингер⁶¹ впервые подняла вопросы национального и общечеловеческого развития художественной культуры на материале национальных школ республик страны. Согласно ее анализу, «в конце 1960-х годов во всех республиках в творчестве ряда крупных мастеров и молодых художников наблюдается поворот к личной интерпретации жизненных событий, субъективный подход в трактовке образов»⁶². Стоит отметить, что вопрос о влиянии западного искусства в данный период, оставался вне внимания исследователей. Между тем, изучение этого вопроса в совокупности с другими тенденциями помогает глубже понять специфику и механизмы изменений в художественной культуре данного периода.

К 1970–1980-м годам вопросы преемственности и традиции становятся актуальными, что оказывает влияние на направление изучения искусства республики. В частности, возрастает интерес к творчеству художников, стоявших у истоков живописи республики. В монографиях "Оганес Татевосян" Л.Шостко, "Александр Волков. Мастер "Гранатовый чайханы" М.Земской, В.Уфимцева "Говоря о себе," в публикациях Р.Такташа, посвященных творчеству У.Тансыкбаева, А.Волкова, Н.Кашиной⁶³ также затрагиваются проблемы преемственности, традиции и новаторства, интерпретации культурного наследия.

Диссертация В.Лаковской⁶⁴ является первым исследованием, направленным на анализ общих тенденций и стилистических черт рассматриваемого периода. Основываясь на систематизации творчества ведущих художников, внесших вклад в развитие национальной живописи, исследователь прослеживает особенности развития послевоенной станковой живописи Узбекистана. Особое внимание уделяется 1960-м годам, которые рассматриваются как этап, отражающий общие закономерности развития многонационального советского искусства.

⁶⁰ Халаминская М.Н. Искусство молодых. Очерки о художниках республик Средней Азии и Казахстана. – М. Советский художник. 1967. – 164с.; Круковская С.М. В мире сокровищ. – Ташкент, Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1964. – 210 с. с ил.;

⁶¹ Зингер Е.А. Проблемы интернационального развития советского искусства. Проблемы художественного творчества. – Москва: Советский художник. 1977. – 271 с.

⁶² Там же. С.18.

⁶³ О.К.Татевосян. Каталог. Сост. Л.Шостко. Автор вступ. статьи. М.Мюнц. – Ташкент, 1964.- 118 с.; Земская М.И. Александр Волков. Мастер "Гранатовой чайханы". – М.: Искусство, 1976. – 440 с.; Уфимцев В. Говоря о себе. – Т., 1972.; Урал Тансыкбаев. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Изд-во лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1978. – 80 с.; Александр Волков. Альбом. Сост. и вступ. статья д. иск. Р.Х.Такташа. – Т.: Изд-во лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1982. - 36 с.

⁶⁴ Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Основные тенденции / дисс. на соискание ..кан. искуств. 1984. – 156 с.

После распада Советского Союза и в условиях постмодернистской парадигмы усилился интерес к изучению искусства тоталитарного периода. Книга Б.Гройса «Gesamtkunstwerk Сталин»⁶⁵ рассматривает государство как форму тотального искусства, анализируя его как эстетическое явление в историко-философском аспекте. Особое внимание автор уделяет различиям между авангардной живописью и культурой периода культа личности, особенно в отношении к традиции и наследию. Книга И.Голомштока «Тоталитарное искусство»⁶⁶ стала одним из первых фундаментальных исследований искусства, подчинённого идеологии. Несмотря на различие целей, обе работы сходятся в трактовке искусства того времени как продукта взаимодействия авангарда и авторитарной эстетики.

Работы Ю.Герчука и А.Якимовича⁶⁷ направлены на осмысление внутренней логики и механизмов развития искусства «оттепели» и позднесоветской живописи. В сборнике «В поисках гармонии» Н. Дмитриева⁶⁸ излагает свои взгляды на искусство XX века не только как историк и теоретик, но и как художественный критик, активно работавший в годы «оттепели». Опираясь на значимые выставки и публикации, она размышляет о методологии художественной критики, стилевых особенностях живописи периода «оттепели» и подчёркивает необходимость расширения эстетических горизонтов в понимании советского искусства конца 1950-х – 1960-х годов. В.Турчин в книге «Образ двадцатого... В прошлом и настоящем» рассматривает важнейшие события художественного процесса XX века, затрагивая основные принципы социалистического реализма в контексте модернизма. При анализе развития живописи XX века Е. Дёготь акцентировала внимание на её историко-политических и идеологических факторах, рассматривая социалистический реализм не как метод, а как цель и средство⁶⁹.

С 1990-х годов в Узбекистане с обретением независимости актуализировались вопросы изучения истории и теории искусства на основе обновлённых взглядов. Осмысление истории искусства и творчества отдельных художников в публикациях А.Хакимова⁷⁰ раскрывало понимание искусства XX века на основе философско-культурологического осмысления.

⁶⁵ Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013, - 168 с.

⁶⁶ Голомшток И. Тоталитарное искусство. Москва: «Галаарт». 1994. 296 с.

⁶⁷ Герчук Ю.Я. Коммуникации по поводу свободы. Авангардные тенденции искусства «оттепели» // Вопросы искусствознания, 1993. - № 4. - С. 175-188; Якимович А.К. Позднесоветское искусство России, 1960–1991 // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества. – М.: БуксМарт, 2019. – С. 400–470.

⁶⁸ Дмитриева Н. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – Москва: «Прогресс—Традиция». 2009. 910 с.

⁶⁹ Дёготь Е. Русское искусство XX века.- 2000. 220 с.

⁷⁰ Хакимов А. Новая узбекская живопись. – Ташкент: “San’at”, 2014. – 218 с.; Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. – Ташкент: 2018. – 348 с. илл; Хакимов А. XIX – XXI асрлар Ўзбекистон санъатида утопия (миллий рангтавир генезисини ўрганишга доир) // SAN’AT. –Тошкент, 2010.- №1.-Б.18-24.

Исследование Н.Р.Ахмедовой⁷¹, посвящённое художественным процессам в странах Центральной Азии XX века, основано на современных научно-методологических подходах. Оно отличается оригинальной концепцией и новым взглядом на ключевые вопросы, такие как трансформация художественных парадигм в национальных школах, формировавшихся в рамках советской художественной системы. Работы К.Акиловой⁷², посвящённые истории живописи Узбекистана и соотношению национальных и общечеловеческих ценностей в современном искусстве, стимулируют размышления о корнях преемственности в художественном процессе.

Изучение исследований показало, что большинство авторов отмечают: вторая половина 1950-х - 1960-х годов стала поворотным моментом в развитии искусства, открыв новые возможности для поисков художников. Именно в этот период впервые был поставлен вопрос о формировании национальных школ в советском искусстве. Анализ источников показывает, что несмотря на то, что творчество многих мастеров данного периода отражено в ряде публикаций, тем не менее многие живописцы остаются недостаточно изученными (М.Саидов, Д.Имамов, Л.Салимджанова, Ю.Талдыкин, Г.Улько и др).

Несмотря на то, что период «оттепели» стал отправной точкой значительных изменений в живописи, анализ историографии показывает, что основные тенденции живописи Узбекистана второй половины 1950-х – 1960-х годов не рассматривались в историко-теоретическом аспекте как целостное социокультурное явление. Формирование национальной школы, эволюция ключевых направлений в живописи, а также необходимость системного осмысления социокультурной и исторической взаимосвязи современного художественного процесса подчёркивают важность изучения данного периода. Совокупность современных научных подходов, направленных на понимание специфики историко-культурного контекста, позволяет увидеть как изменялись художественные взгляды и как начинался процесс либерализации в искусстве.

Второй раздел первой главы посвящён изучению специфики **"Социокультурного контекста и его влияния на живопись эпохи"**. Значительные изменения, связанные со многими ключевыми историко-культурными событиями и нововведениями, стали происходить в живописи Узбекистана во второй половине 1950-х годов.

После осуждения культа личности И.Сталина и послабления "железного занавеса", основанного на идеологическом давлении, в советской культуре и искусстве начались процессы освобождения и творческой свободы от догматизма соцреализма, получившие название «оттепель» (Илья Эренбург). Снижение (а не устранение) спроса на социалистический реализм расширило

⁷¹ Ахмедова Н.Р. Особенности развития живописи государств Центральной Азии XX века: Дис... докт. искусствоведения. АНУз ИИ – Ташкент: 2003.- 315 с.

⁷² Ўзбекистон тасвирий санъати. Кириш мақоласи муаллифи К.Акилова. – Москва. “Галаарт”. – 2013. 231 с. Акилова К. Тасвир ва талқин. –Т.: “Академнашр”, 2016. – 198 б.; Оқилова К. Ёниб яшаган мусаввир (Рўзи Чориев) / Жаҳон адабиёти. 2013 №8. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/sanat/yonib-yashagan-musavvir-ruzi-choriev/>

круг доступных для художников тем и стилистических подходов, что способствовало началу процессов демократизации в искусстве. Как отмечала Л.Жадова, «понимание концепции метода социалистического реализма через требования единства стиля было неправильным и неэффективным, что привело не только к исчезновению и нивелированию индивидуального стиля художников, но и в большинстве случаев к утрате национальной идентичности»⁷³.

Выставки европейских модернистов и Всесоюзные выставки, проходившие в Москве и Ленинграде в конце 1950-х – 1960-е г, а также проведение выставок «Без жюри» в Ташкенте в 1961, 1962 годах (без выставкомов) предоставили представителям нового поколения возможность ознакомиться с современными художественными направлениями, что, в свою очередь, стало стимулом для творческих экспериментов. Активизация художественной жизни по всей стране стимулировала художников к поиску новых живописных решений. Многочисленные поездки за рубеж способствовали расширению художественного диапазона национальной живописи. В результате в художественном процессе исследуемого периода сформировалось стилистическое разнообразие. Это в свою очередь активизировало внимание к демонстрации национальных школ на выставках, научных конференциях, что стимулировало исследование национального своеобразия в живописи.

Художники Узбекистана, получившие профессиональное художественное образование в центральных ВУЗах страны, начали активно исследовать новые выразительные средства живописи. Темы, ставшие традиционными - человек и общество, социальные перемены, повседневная жизнь современников на этом этапе интерпретировались более индивидуально. Осмысление новых тем и сюжетов требовало пересмотра существующих канонов, иного, чем раньше, пластического решения. Эти изменения отражают динамику художественного процесса и обозначают важный этап в развитии национальной живописи.

В исследуемый период творчество трёх поколений художников - старшего поколения, начинавшего еще в 1920-е г. (Н.Кашина, В.Уфимцев, У.Тансыкбаев, Н.Карахан и др.), среднего (Р.Ахмедов, А.Абдуллаев, М.Саидов, Н.Кузыбаев и др.) и молодого (Р.Чориев, В.Бурмакин, Е.Мельников и др.), которые отражали разные стилистические поиски, стало основой обновления данного этапа. Среди новых тенденций можно выделить преемственность с искусством 1920-х–1930-х г., обращение к традициям художественного наследия, стремление к выражению национальной самобытности, а также освоение направлений западного модернизма. Всё это способствовало формированию стилистического многообразия живописи Узбекистана в данный период.

⁷³ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. — Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. — С. 100.

Вторая глава исследования посвящена анализу **"Тенденций тематического и жанрового обновления в живописи Узбекистана"**. В первом разделе рассматриваются **«Тенденции обновления в портретной и жанровой живописи»**. Справедливо будет отметить, что в 1950–1960-е годы портрет стал центральным жанром в творчестве узбекских художников. Как отмечала Л.Жадова, почти все представители национальной школы начинали свой путь именно с портретного жанра, даже если в дальнейшем обращались к другим темам⁷⁴. Это свидетельствует о ключевой роли портрета в становлении их художественного языка. А.Умаров, исследуя специфику жанра, подчёркивал, что в этот период портрет достиг идейно-художественной зрелости, а художники целенаправленно использовали выразительные средства для глубокой передачи индивидуального образа, что делает данный жанр важным показателем профессионального роста и расширения тематического диапазона национальной живописи⁷⁵.

Для поколения художников, достигших творческой зрелости и переживших художественные процессы начала XX века, жанр портрета становится областью переосмысления искусства 1920-х–1930-х годов, а также новых пластических поисков (В.Уфимцев «Портрет певицы Имы Сумак», «Ганг», 1961; З.Ковалевская «Портрет скульптора С.Раковой», 1961).

Развитие портретного жанра сопровождалось синтезом европейских художественных методов с национальными традициями, что особенно ярко проявляется в пленэрных и декоративных по живописи портретах. Художники эпохи «оттепели» увлекались декоративной и плоскостной трактовкой, но в портрете часто отходили от внешней декоративности и плакатной условности, стремясь более глубоко передать внутренний мир своих современников. Всё большее внимание уделяли индивидуальности персонажа, его психологическому состоянию. Продолжая импрессионистическую линию, заложенную П.Беньковым, художники стремились отразить образ узбекского человека в естественной среде - в пространстве, наполненном светом и воздухом. В пленэрных портретах Р. Ахмедова природа становится не просто фоном, а активным участником, раскрывающим внутреннее психологическое состояние героя. В портретном жанре художника открылись новые возможности для выражения национального характера. Так, в произведениях Р. Ахмедова («Портрет старого колхозника», «Материнское раздумье», «Портрет А.Умурзакова») ощущается тонкая психологическая проработка образов, их гармония с окружающим миром, раскрывающаяся через колористическое решение. Портреты художника становятся своеобразными рассказами о жизни, чувствах и переживаниях современников.

Более сложный переход и поиски обновления в передаче психологии, обогащение композиционных основ портретного жанра можно наблюдать на примере творчества А. Абдуллаева этих лет. Выход на пленэр, внимание к

⁷⁴ Жадова Л.А. Современная живопись Узбекистана. — Ташкент: Государственное издательство художественной литературы, 1962. — С.44.

⁷⁵ Умаров А.Р. Портретная живопись Узбекистана. — Т.: Фан, 1968. — С. 124.

разнообразию цветовых решений способствовали отказу от прошлых каноничных установок и привели к созданию таких портретов, как «Бабушка и внучка», «Шахло» (1960), «Портрет М.Тошматова» (1964). В последних двух работах смелые цветовые контрасты не приобретают декоративного характера, а напротив усиливают эмоционально-чувственное восприятие образа, углубляя его психологическую выразительность. В работах В.Жмакина, В.Фадеева, А.Винера и Р.Вико прослеживается стремление к точному воспроизведению внешности и деталей, что придаёт портретам документальную выразительность и глубину.

В изобразительном искусстве Узбекистана «суровый стиль» не получил столь широкого распространения как в ряде других советских республик. Вместе с тем, он проявился как своеобразная тенденция, ориентированная на поиск новых выразительных средств в монументальности форм и пластическом обобщении. В рамках этой художественной парадигмы были созданы отдельные произведения, отражающие основные черты «сурового стиля», в том числе работы А.Винера («Горняки», 1960), В.Жмакина («Портрет водителя», 1964), В.Правдюка («Портрет Т.Курбанова», 1964; «Портрет Розияхон Назировой», 1968). Содержательно этот стиль можно охарактеризовать как монументальный по духу, акцентирующий героико-патетическое восприятие повседневного труда. Он воспевае силу, мужество и стойкость представителей индустриальных профессий – строителей, механизаторов, занятых в напряжённой, динамичной атмосфере созидания.

В портретах более молодых художников, пришедших в искусство во второй половине 1960-х г. так же заметно стремление к обобщённости и монументальности образа. Они нередко используют символику цвета и деталей, чтобы подчеркнуть социальный статус или внутренний мир портретируемого. Портреты Р.Чарыева и В.Бурмакина при их психологизме выделяются оригинальными колористическими экспериментами, восходящими к традициям постимпрессионизма. Через насыщенную палитру художники стремились передать эмоциональное состояние героя, создавая особую атмосферу произведения.

Относительная творческая свобода, наступившая во второй половине 1950-х годов, способствовала активному формированию жанровой картины, или бытового жанра в живописи Узбекистана. В рамках тенденции к обновлению соцреализма начался процесс освобождения искусства от прежних идеологических догм, ориентированных на пропаганду. Это предоставило художникам возможность по-новому осмыслить современную им реальность, обращаясь к более глубокой и многослойной интерпретации повседневной жизни.

Тенденция к художественным инновациям проявлялась у представителей разных поколений по-разному. Для таких мастеров, как Н. Кашина, Ч.Ахмаров, Р.Ахмедов, Р.Чариев, индивидуальное понимание национальной идентичности стало неотъемлемой частью пластических поисков. В их жанровых картинах наблюдается отказ от поверхностного

воспроизведения действительности в пользу стремления к проникновению в характер узбекского народа, его культурные традиции и духовную сущность. Подобный подход согласуется с размышлениями культуролога Г.Гачева, который подчёркивал, что «национальность проявляется не во внешних атрибутах, а в глубоком проникновении в характер и самобытность народа»⁷⁶. Художественные искания Н.Кашиной, основанные на декоративных принципах, сыграли значимую роль в развитии жанровой картины. Это ярко выражено в таких его работах, как «Тюбетейка» (1960), «Встреча», «Золотой урожай» (1961), «Весна человечества» (триптих, 1961). Сохраняя точность форм и верность реалистической традиции, Кашина создает монументально-декоративные образы, в которых локальные цветовые решения и масштабность форм усиливают условную выразительность персонажей, а также окружающих их пейзажей и предметного мира.

Второй раздел данной главы посвящён теме **«Традиции и преемственность в жанре пейзажа»**. Творческая практика У.Тансыкбаева, Н.Карахана, Н.Кашиной, Р.Тимурова, Ю.Елизарова, Ф.Тохирова и Д.Имомова внесли значительный вклад в развитие национальной живописи и стали важным этапом эволюции пейзажного жанра в Узбекистане. В их работах акцент сделан на эмоциональную выразительность колорита, который, опираясь на принципы декоративности, становится главным выразительным средством. При этом каждый художник решает задачу художественной интерпретации по-своему, формируя индивидуальный стиль в рамках общего направления. Особое место в этом процессе занимает творчество Н.Карахана, чьи колористические находки и склонность к обобщённым формам создают яркие, запоминающиеся образы родного края. Пейзаж в его работах приобретает символическую нагрузку, становясь не просто отражением природы, но и выражением духовного состояния. Н.Кузыбаев и В.Зеликов, развивая традиции русской реалистической школы, продемонстрировали широкие выразительные возможности пейзажа, сохраняющего связующую нить между классическим наследием и современными художественными поисками.

В 1950–1960-е годы в творчестве таких мастеров, как У.Тансыкбаев и Н.Карахан, активно развиваются лирический, эпический и тематический пейзажи, основанные на реалистической традиции, но насыщенные современным духовным содержанием. Эти произведения представляют собой не просто изображение природы, но художественное осмысление окружающего мира, отражающее современные эстетические и мировоззренческие ориентиры. Урал Тансыкбаев вывел жанр пейзажа за рамки пленэрного этюда, подняв его до уровня пейзажа-картины. Его масштабные лирические пейзажи отличаются глубокой философской наполненностью, размышлением о гармонии человека и природы, о вечности и неизменности природного бытия. Характерными чертами живописи художника 1960-х годов стали обращение к вертикальным композициям и

⁷⁶ Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988, - С. 159.

акцент на изображении различных состояний природы, в том числе ночных пейзажей, наполненных поэтичностью и тонкой эмоциональностью. В таких произведениях, как “Красная гора” (1960), “В Кызылкуме” (1964), “Весна” (1967), “Озеро в Моргузоре” (1969) и других, художник варьирует настроения – от нежной лирики до эпического, монументального образа природы, исполненного красоты и жизнеутверждающей силы.

Следует подчеркнуть, что для многих художников именно пейзажный жанр в этот период стал одной из самых свободных форм художественного высказывания. Это дало возможность для экспериментов с колоритом, формой и композицией. В условиях постепенного ослабления идеологического контроля этот жанр освобождался от нормативов соцреализма, превращаясь в пространство индивидуального самовыражения, где художник может передать личное восприятие мира.

Глава третья “Традиции и новаторство в живописи Узбекистана”. В первом разделе данной главы **«Проблема национального своеобразия в живописи Узбекистана»** уделено внимание своеобразию ее решения в контексте художественных процессов, происходивших во второй половине XX века. Свобода, возникшая в результате социально-политических и культурных трансформаций, обострила национальное самосознание, усилила стремление к выражению национальной идентичности в искусстве. Для многих художников задача найти ее современное выражение стала одной из ключевых. Тема «Традиции и новаторство» стала ведущей в художественной критике и творческой практике этого периода.

Представители старшего поколения обращались к восточным традициям, народным обычаям и специфичности быта, сложившимся на протяжении веков. Эти источники становились основой их художественной системы, питая как тематику, так и выразительные средства.

Ещё в начале XX века в произведениях А.Николаева (Усто Мумин), О.Татевосяна, А.Волкова, Н.Кашиной, Н.Карахана и У.Тансыкбаева формируются ключевые стилистические ориентиры, основанные на переосмыслении культурного наследия народов Средней Азии. Эти мастера стали первыми, кто, основываясь на европейском модернизме, начал активно интегрировать в изобразительное искусство элементы восточной миниатюры, декоративно-прикладного искусства и философии Востока. В то же время у каждого мастера вопрос наследия решался индивидуально, в тесной связи с собственными творческими ориентирами. Подобный подход оказывал значительное влияние и на поиски художников следующего поколения.

Стремление к обновлению живописи становится всё более выраженным, обозначая переход к расширению исканий в русле традиций. Обращение к народному искусству с его декоративной насыщенностью, жизненной энергетикой и символикой, органично сочеталось с общим настроением и пафосом времени, что стало важным импульсом в обновлении художественных средств живописи. Традиции выполняли роль своеобразной «энергетической силы», стимулирующей поиск новых форм и подходов в

рамках национальной художественной школы. “Как отмечалось в художественной критике того периода, именно через обращение к традициям виделась возможность внедрения новаторских направлений в национальное искусство, которое до этого времени продолжало развиваться в рамках статичной концепции реализма XIX века”⁷⁷. Таким образом, традиция становится не тормозом, а катализатором для обновления художественного языка, способствуя формированию нового, более целостного и глубокого понимания национального своеобразия в живописи Узбекистана.

Актуальность проблемы национального своеобразия в живописи Узбекистана наглядно проявляется в творчестве художников разных поколений, как например, Ч.Ахмарова, Р.Ахмедова и Р.Чариева. Обращаясь к различным пластам национального культурного наследия, каждый из них не только активно переосмыслял традиции, но и формировал собственные художественные варианты, которые в настоящее время рассматриваются как уникальные и концептуально значимые. Живописная система Ч.Ахмарова основывалась на глубоком понимании эстетики Востока, архитектуры, декора и традиций миниатюры. В своем стремлении выразить национальную самобытность он по-своему продолжил направление, заложенное Усто Мумином, творчески развивая синтез восточной поэтической образности, выразительности миниатюры и реалистического письма.

Р.Ахмедов черпал вдохновение в колорите народного искусства, его эмоциональной насыщенности, стремясь сочетать их с внутренней силой и содержательностью образов современников. Р.Чариев в портретах и жанровых композициях сосредоточился на выражении культурной самобытности традиций родной Сурхандарьи через синтез декоративного стиля и национальной поэтики. В этих творческих подходах к решению проблемы национального своеобразия проявляется не только яркая индивидуальность вышеотмеченных художников, но их глубокая связь с современным историческим контекстом.

Раскрытие национального своеобразия в живописи опиралось не только на наследие и принцип преемственности, но и углублялось на основе опыта европейской культуры XX века. Эта сложная взаимосвязь различных традиций и влияний сформировала многослойное пространство художественных поисков, направленных на выражение индивидуальности. Так, Рахим Ахмедов («Женщина из Сурхандарьи», «Кашкадарьинская женщина» 1959; «Песня», 1964) и Рузы Чариев («Невеста», 1967; «Зрелый гранат», 1968; «Сурхандарьинская мадонна», 1969), используя декоративные приёмы, решали задачу монументализации образа через контрасты локальных цветов, принципы цветопостроения, характерные для традиционного искусства. В то же время в произведениях отчётливо прослеживается диалог с живописью французского постимпрессионизма.

⁷⁷ Ахмедова Н. Чингиз Ахмаров (1912-1995) / Сводный каталог. Общ. Редакция И.Галеев. – Москва: 2010. – С. 26.

Художники затрагивали широкий спектр историко-культурных тем, связанных с проблематикой национальной самобытности. Индивидуальность каждого мастера формировала сложную художественную систему, включающую в себя культурные слои, накопленные народом, а также образный мир, отражающий его современные достижения. Живопись Узбекистана, вдохновлённая богатым возрождающимся наследием, приобретала философскую глубину и пластическую выразительность. В рамках исследования проблемы национального своеобразия в живописи этого периода следует отметить, что «национальные стили» проявляли себя в русле реалистической художественной системы. В то же время в произведениях многих художников, насыщенных этнокультурными мотивами и традициями, можно наблюдать трансформацию приемов реализма. Их творчество свидетельствует о стремлении выразить национальную самобытность через многообразные художественные подходы, стили и технику исполнения.

Второй раздел главы посвящён исследованию вопроса **«Опыт освоения западного модернизма»**. Исследуемый историко-культурный период, часто описываемый как период «реабилитации искусства после сталинской эпохи»⁷⁸, вновь актуализировал пластические поиски, начатые в 1920-е–1930-е г. В этот период появилась относительная свобода в интерпретации задач искусства, а также свобода в выборе художественных приемов, что позволило обратиться как к национальным традициям, так и к западному модернизму. Как уже отмечалось, такое художественное обновление было обусловлено целым рядом исторических факторов. Во-первых, публика того времени впервые с интересом и даже энтузиазмом воспринимала творчество западноевропейских модернистов - от Пабло Пикассо до Марка Ротко. Во-вторых, несмотря на жесткую критику модернистского искусства на печально известной выставке в Манеже в 1962 году, модернизм и авангард были переосмыслены молодым поколением как форма искусства, способная придать живописи новую сущностную глубину. Дополнительный импульс художественному развитию дали международные и всесоюзные выставки, публикации в новых художественных изданиях, а также расширение культурного диалога между союзными республиками. Особую роль в этом процессе сыграло открытие в 1966 году Государственного музея искусств Каракалпакстана. Процесс формирования музейной коллекции, ориентированной на художественные искания 1920-х–1930-х годов, способствовал возрождению интереса к творчеству таких мастеров, как А.Волков, А.Николаев (Усто Мумин), В.Уфимцев, В.Рождественский, М.Курзин, Е.Каравай, Н.Кашина, Н.Карахан и У.Тансыкбаев.

На фоне этих историко-культурных сдвигов представители старшего поколения У. Тансыкбаев, Н.Кашина, Н.Карахан, В.Уфимцев с особой

⁷⁸ Томсон О. Полифонизм советской культуры 60-х годов XX века (Творчество В. Иванова, Э. Неизвестного, П. Никонова) / Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – Москва: Российская академия художеств, 2022. – С. 96.

чуткостью восприняли «потепление» в художественной среде и стремились преодолеть идеологические и формальные ограничения своего творчества 1940–1950-х годов. Объединяя свои ранние новаторские устремления с новыми возможностями, продолжая развивать национальное искусство в диалоге с западными художественными течениями, они способствовали подъёму узбекской живописи на качественно новый профессиональный уровень.

В поисках адекватного художественного языка для выражения реалий своего времени художники обращались к выразительным возможностям западного экспрессионизма – динамике форм, эмоциональной насыщенности цвета и острой выразительности пластики. Чтобы передать созидательный дух эпохи, дать правдивый художественный анализ жизни, им требовался эмоциональный, лаконичный и экспрессивный язык, похожий на пластический эквивалент сильного, ясного голоса. Именно поэтому художники использовали приёмы выразительности, характерные и для графики, плаката и фресковой техники. Такой подход предопределил отсутствие стилистической унификации в национальной живописи того периода. Творчество таких художников, как Б.Бабаев, Г.Улько, Е.Мельников, Ю.Талдыкин, Р.Чариев, В.Бурмакин и Г.Чернухин, отличается широким спектром индивидуальных решений: каждый из них стремился не только освоить современные художественные приёмы, но и выразить своё личное отношение к действительности. В условиях общественного подъёма искусства, которое долгое время подчинялось идеологическим установкам, постепенно начинали появляться образы, в которых всё отчётливее проступала индивидуальная неповторимость художника.

Постепенное утверждение в живописи идеи о том, что художественная ценность произведения определяется не столько его актуальной темой, сколько оригинальными формальными качествами, что шло от модернизма, привело к смещению внимания на гармоничное взаимодействие основных компонентов живописного полотна – композиции, цвета, линии и текстуры. Вопрос формального выражения стал центральным в художественных поисках целого поколения художников. Так, например, своеобразную интерпретацию приемов экспрессионизма можно отметить в портретах Р.Чарыева, кубизма и абстракционизма в экспериментах В.Бурмакина и Е.Мельникова.

Ярким примером этой тенденции стали творческие искания Е.Мельникова, заявившего о себе в 1960-е годы как о художнике, склонном к смелым экспериментам. Его работы привлекают внимание сложной композицией, выразительной пластикой и внутренней энергетикой. Картина «Улок» (1969) поражает своей монументальностью, динамикой и ярко выраженной формальной экспрессией: перед зрителем разворачивается сцена, наполненная напряжением и движением, что заставляет буквально остановиться перед полотном. В портрете «Художник Кучкар Насиров» заметны его опыты в области экспрессионистской живописи. Лицо

изображённого вытянуто, почти растворено на плоскости, символическая чёрная тень головы как визуальное выражение внутреннего напряжения, заполняет фон. Е.Мельников пишет образ своего друга свободными, плотными мазками, а широко раскрытые глаза персонажа словно фиксируют взгляд зрителя, вовлекая его в эмоциональное поле произведения. В картине “Паганини” (1963) художник прибегает к выразительным приёмам экспрессионизма, чтобы передать не внешность, а мятежный дух музыканта, его творческую одержимость. Особое место в творческом наследии Мельникова занимает “Автопортрет. Температура 39,9” (1963), где проявляются элементы сюрреалистической абстракции. А в произведении “Биоритмы” (1967) художник обращается к чистой абстракции, в то время как в картине “На диване” (1971) отчетливо звучит эстетика фовизма, с её свободным цветом и деформацией формы.

Параллельно с Е.Мельниковым выразительные и декоративные поиски в духе модернизма активно развивал самаркандский художник Г.Улько. Его творчество представляет собой синтез монументальности и пластической экспрессии. “Портрет мастера Хазраткулова” (1961), “Пянджикентская фреска” (1961), “Портрет мастера Джуракулова” (1965), “В первом ряду” и “Вода” отличаются яркой колористической насыщенностью, оригинальными композиционными решениями и выразительной композиционной структурой. Г.Улько стремился к образной синтетичности, близкой к декоративной живописи, где форма и цвет становятся не только средством изображения, но и носителем эмоционального и философского содержания.

В заключении отметим, что актуализация вопросов национального своеобразия на основе традиций и обращение к опыту модернизма было новаторским и придало развитию живописи Узбекистана яркую самобытность, проявило потенциальные возможности дальнейшего роста национальной художественной школы.

Заключение

Исследование основных тенденций живописи Узбекистана второй половины 1950-х - 1960-х гг. позволяет сделать следующие выводы:

1. Существенные трансформации в живописи Узбекистана начались во второй половине 1950-х годов. Особо следует подчеркнуть, что эти изменения были обусловлены рядом ключевых историко-политических факторов.

- осуждение культа личности И.В. Сталина и постепенного демонтажа тоталитарной идеологической модели, включая частичное «открытие» так называемого «железного занавеса», в художественную среду проникли идеи творческой свободы. Ослабление, пусть и неполная отмена нормативных требований социалистического реализма, открыли художникам возможность обращения к новым темам, ознаменовав тем самым начало процессов демократизации в изобразительном искусстве;

- значительное влияние на формирование нового художественного сознания оказали международные культурные события: VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов в Москве (1957), Выставка искусств социалистических стран (1958), Американская национальная выставка (1959) и Французская национальная выставка (1961). Эти мероприятия способствовали расширению визуального и концептуального горизонта, продемонстрировав многообразие направлений в современном искусстве;

- активизация художественной жизни в Узбекистане проявилась в попытках ввести новые выставочные форматы. Проведение выставок «Без жюри» в Ташкенте в 1961, 1962 годах (без выставкомов) предоставили представителям нового поколения возможность показать свои поиски, свободно вести дискуссии, что стало стимулом для творческих экспериментов. Анализ значимых художественных тенденций данного периода позволяет глубже осмыслить специфику искусства «оттепели», а также систематизировать их в контексте историко-культурных процессов данного этапа;

- активизация художественной жизни, включая организацию масштабных всесоюзных выставок, стимулировала творческую активность художников, побуждая их к поиску новых выразительных средств. Профессиональные и культурные поездки за рубеж стали важным фактором расширения тематического и стилистического диапазона национальной живописи, что, в свою очередь, способствовало формированию стилевого многообразия в художественной практике рассматриваемого периода;

- особое внимание, уделяемое национальным художественным школам на отчётных выставках и в рамках научных конференций, а также актуализация вопросов национальной идентичности, инициировали новые исследовательские и творческие подходы. Эти процессы заложили теоретико-практическую основу для исследования живописи Узбекистана.

2. Во второй половине 1950-х — 1960-х годов художники Узбекистана, получившие высшее академическое художественное образование, активно стремились к обновлению изобразительного языка, исследуя новые средства художественной выразительности. Тематическое поле, включающее традиционные для реализма сюжеты - человек и общество, социальные трансформации, сцены повседневной жизни получали новую индивидуальную интерпретацию, обусловленную личным художественным взглядом и стремлением к творческой самореализации. Выражение новых идей требовало пересмотра существующих канонов соцреализма, что, в свою очередь, инициировало формирование новых пластических концепций и стилевых направлений. Эти трансформации определяли динамику художественного процесса, свидетельствуя о качественном переломе и прорыве в развитии национальной живописной школы.

3. В исследуемый период искусство республики представляло многоуровневую художественную структуру, представленную деятельностью трёх поколений художников: старшего (Н.Кашина, В.Уфимцев, У.Тансыкбаев,

Н.Карахан и др.), среднего (Ч.Ахмаров, А.Абдуллаев, Р.Ахмедов, Н.Кузыбаев, М.Саидов) и молодого (Р.Чариев, В.Бурмакин, Е.Мельникова, Б.Бабаев, Ф.Тахиров, Д.Имомов и др.). В их творчестве проявились ключевые тенденции эпохи, среди которых — возрождение интереса к изобразительно-пластическим экспериментам 1920–1930-х годов, обращение к народным традициям, осмысление и художественная интерпретация национальной самобытности, а также освоение направлений западного искусства. Эти тенденции обусловили стилистическое богатство и полифоничность изобразительного искусства Узбекистана в указанный период.

4. Во второй половине 1950-х - 1960-х годов в живописи Узбекистана произошли существенные изменения, затронувшие как тематико-сюжетный уровень, так и изобразительно-пластическую интерпретацию произведений:

- отказавшись от повествовательности и иллюстративности художники обратились к обобщённым формам выражения, эмоционально-психологической насыщенности образов;

- в художественной практике акцент сместился в сторону субъективной трактовки тем, выражения собственной эстетики, а также более глубокого психологического осмысления персонажей;

- темы традиций семейной жизни, народного мастера Усто, национальные праздники и традиционные обряды (аския, улак и др.), ранее не поддерживаемые идеологией, стали ведущими в отечественной живописи, что обусловило стремление художников к более аутентичному восприятию современной реальности, основанному на традиционных мировоззренческих установках;

- особое значение приобрела новая интерпретация историко-революционной тематики, а также образов Второй мировой войны. Художники стремились не просто фиксировать исторические события, но и философски осмыслять их, насыщая композиции ассоциативным и метафорическим содержанием. Это свидетельствует о постепенном переходе от коллективно-идеологического нарратива к индивидуально-образному мышлению, направленному на поиски собственного художественного языка.

- также было выявлено ограничивающее воздействие программных сюжетно-тематических установок соцреализма на художественный процесс. Тенденции более свободного восприятия и эмоционально-образной интерпретации современной жизни особенно ярко проявились в портретном жанре и в тематических композициях;

- в то время как мастера старшего поколения постепенно отказывались от канонов соцреализма в пользу выразительности и декоративности форм, молодые художники стремились внести в картину художественные качества, экспериментируя с пластикой, композицией и колоритом. Эти процессы свидетельствуют о внутренней противоречивости и многовекторности художественного развития второй половины 1950-х — 1960-х годов, ставшего важным этапом в развитии национальной живописи.

5. В творчестве У.Тансыкбаева, Н.Карахана, Н.Кашиной, В.Уфимцева, З.Ковалевской наблюдается обращение к художественным поискам 1920-х–1930-х годов, своего рода их «реабилитация» как важного этапа становления национального искусства. В условиях относительной творческой свободы эпохи «оттепели» мастера стремились восстановить пластическую выразительность, характерную для их раннего периода, стремясь преодолеть догматические установки, навязанные официальной эстетикой 1940-х–1950-х годов.

6. Среди тенденций обновления, характерных для узбекской живописи второй половины 1950-х -1960-х годов, особое значение имели новации в портрете. Образ простого труженика, народные образы выражали гармонию человека с окружающим миром, в основе которой лежали глубинные этнокультурные традиции нации. У таких художников как, Р.Ахмедов, Р.Чарыев, Б. Бабаев и др., обновление в жанре портрета происходило на основе колористических, ритмических и декоративных принципов народного искусства, интегрированных в задачи психологической характеристики современника.

7. Пейзаж, преодолевая жёсткие идеологические рамки прошлых лет, становится пространством творческой свободы, где художник может выразить своё индивидуальное восприятие мира. Наряду с индустриальными пейзажами У.Тансыкбаева, В.Жмакина, Н.Карахана, Г.Шполянского, Р.Чариева всё большее распространение получают лирические пейзажи, наполненные личным переживанием природы. Такие художники, как Н.Кашина, Р.Тимуров, У.Тансыкбаев, Ю.Елизаров, Н.Кузибаев, В.Зеликов, Ф.Тохиров и Д.Имомов, использовали пейзаж не только для документальной фиксации натуры, но и как пространство для экспериментов с цветом, композицией и фактурой. В жанре пейзажа формируется новый синтез, в котором сочетаются традиции европейского модернизма, прежде всего импрессионизма и постимпрессионизма с эстетикой современной жизни.

8. В ходе исследования показаны жанровые и образно - тематические трансформации в живописи данного периода. Монументальность художественного высказывания, экспрессивность и конструктивная точность пластического языка в таких традиционных жанрах, как портрет, пейзаж и натюрморт свидетельствовали о постепенном расширении границ пластического мышления. Новые художественные принципы, сформулированные в искусстве этого времени были направлены на более глубокое осмысление современника, его места в обществе. Усложнение личностного мировоззрения художников развивалось как альтернатива соцреалистической доктрине типизированного и идеологически заданного мира.

9. В 1960-е г. в творчестве Р.Ахмедова, Р.Чариева, Б.Бобоева, Е.Мельникова, Ю.Галдыкина и других наблюдается стремление к синтезу приемов модернизма с национальными традициями и фольклорными мотивами, что было связано с утверждением самобытности национальной

школы. Тенденция обращения к культурному наследию народа ярко проявилась в творчестве Ч.Ахмарова. Его живописная система опирается на широкий круг традиций Запада и Востока, эстетику восточной миниатюры, классическую восточную литературу.

10. Молодые художники, вступившие в художественную жизнь на фоне смены поколений и не подвергшиеся жёсткому влиянию идеологической догматики, получили возможность ориентироваться на творческий эксперимент и выдвигали новые эстетические установки. В произведениях художников нового поколения, таких как, Р.Чарыев, Ю.Талдыкин, Е.Мельников, Г.Улько, В.Бурмакин, прослеживаются элементы постимпрессионизма, экспрессионизма, а также пластические эксперименты, восходящие к абстрактному искусству.

11. Представители следующего этапа развития искусства республики восприняли и переосмыслили многие достижения вышеотмеченных художников, эффективно интегрируя их в свою практику. Таким образом, традиции и новаторские подходы, начавшихся в 1960-е годы, стали основой для прогрессивных художественных процессов в живописи 1970-х–1980-х годов.

На основе проведённых в диссертации теоретических выводов предлагаются следующие рекомендации, направленные на совершенствование процесса исследования живописи Узбекистана:

1. Рекомендуется, используя результаты многих ретроспективных выставок, посвященных мастерам исследованного периода, издание научных трудов на основе современных научных подходов, документов и архивных материалов.

2. Художественное произведение следует рассматривать как носитель историко-культурной информации, отражающей особенности времени, в которое жил и творил художник. В этой связи необходимо активное развитие исследований, интегрирующих историко-философский и культурологический подходы. Подобные исследования представляют собой важный ресурс для комплексного осмысления истории Узбекистана XX века в контексте ключевых трансформаций художественного процесса.

3. Многие произведения, находящиеся в музейных коллекциях, не имеют точно установленной даты создания, что значительно затрудняет изучение этапов творческого развития художников. В этой связи особенно актуальной становится задача активизации научно-исследовательской работы в музеях, направленной на глубокое изучение и систематизацию фондов. Необходима последовательная работа по уточнению атрибуций, в особенности произведений, относящихся к важнейшим периодам в истории изобразительного искусства Узбекистана. Это позволит точнее реконструировать хронологические вехи, проследить развитие художественных направлений и глубже понять индивидуальные творческие стратегии художников.

4. Организация тематических выставок, посвященных мастерам данного периода, приобретает особую значимость. Подобные экспозиции не только служат эффективным инструментом популяризации национального искусства, но и становятся научной платформой для анализа и интерпретации художественного наследия XX века. Тематический подход к выставочной деятельности позволяет рассматривать произведения в контексте определённой эпохи, эстетической тенденции или художественной школы, что способствует более глубокому осмыслению их культурной и художественной ценности.

**SCIENTIFIC COUNCIL DSc.02/30.12.2019. San.51.01 ON AWARDING
SCIENTIFIC DEGREES UNDER THE INSTITUTE OF FINE ARTS OF
THE ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
THE INSTITUTE OF FINE ARTS OF THE ACADEMY OF SCIENCES OF
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

KULTASHEV BAKXROM TELMANOVICH

**MAIN TENDENCIES IN THE PAINTING OF UZBEKISTAN DURING
THE SECOND HALF OF THE 1950S – 1960S**

17.00.04 – Fine and decorative arts

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD) ON ART
HISTORY**

Tashkent – 2025

The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under the number № V2022.4.PhD/San209.

The dissertation has been prepared at the Institute of Fine arts under the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian, English (resume)) on the websites of Scientific Council (www.finearts.uz) and Information-educational portal «ZiyoNet» (www.ziynet.uz).

Scientific adviser: **Akhmedova Nigora Rakhimovna**
Academician of the Academy of Art of Uzbekistan,
doctor of art history, professor

Official opponents: **Ziyayev Abdumannop Abdurahimovich**
Doctor of architecture, professor

Rakhimova Zukhra Ibragimovna
Candidate of art history, professor

Leading organization: **Uzbekistan State Institute of Arts and Culture**

The defense of the dissertation will be held on _____ «__» 2025, at ___ at the meeting of the Scientific Council number DSc.02/30.12.2019.San.51.01 on awarding Scientific degrees under the Institute of Fine Arts of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Adress; 100029, Tashkent, Mutaqillik maydoni, 2. Phone: (+99871) 239-46-67, fax: (+99871) 239-17-71. e-mail: siti1928@mail.ru).

The dissertation can be found in the library of the Institute of Fine Arts of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Adress; 100029, Tashkent, Mutaqillik maydoni, 2. Phone: (+99871) 239-46-67).

The abstract of the dissertation was distributed on _____ «__» 2025.
(registry protocol No «__» from _____ «__» 2025).

A.A.Khakimov
Chairman of the Scientific council on awarding of scientific degrees, doctor of art history, professor, Academician of the Academy of Sciences of Republic of Uzbekistan, Academician of the Academy of Art of Uzbekistan

A.X.Ismoilov
Academic secretary of the Scientific council
on awarding of scientific degrees,
doctor of philosophy (PhD) of art history

I.A.Mukhtarov
Chairman of the Scientific seminar under the
Scientific council on awarding of scientific degrees,
doctor of art history

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The purpose of research work is to study the main tendencies in the painting of Uzbekistan in the second half of the 1950s–1960s.

The object of research work is the painting of Uzbekistan in the second half of the 1950s - 1960s.

The scientific novelty of the research work:

it is substantiated that as a result of the genre and figurative transformations in painting, monumentality, expression, and plastic expressiveness became characteristic features of easel works. In such genres as landscape, portrait, and still life, tendencies of philosophical and artistic enrichment, as well as the deepening and renewal of the figurative and plastic language, were manifested;

It has been proven that the figurative and stylistic innovations of artists such as Ch. Akhmarov, A. Abdullaev, R. Akhmedov, R. Choriev, V. Burmakin, G. Ulko, and others played a key role in renewing the typology of the image of the people and revealing its national features. Their work, based both on the coloristic and plastic traditions of cultural heritage and on the experience of Western Post-Impressionism, made it possible to go beyond the former schematic and normative stereotypes of Soviet art;

It has been substantiated that during the “Thaw” period there was an active creative interaction between generations of artists, accompanied by the differentiation of their artistic thinking and by various interpretations of the concept of “tradition and innovation.” Representatives of the older generation sought to free themselves from the dogmas of Socialist Realism in favor of greater expressiveness and decorativeness of form, while younger artists turned to the expansion of genre and thematic boundaries, relying on the experience of Post-Impressionism and Modernism in the field of artistic expression;

As a result of Uzbek artists’ reflection on the experience of world painting, it was proven that the value of a work is determined not only by its subject matter but also by its formal qualities. The question of harmony between the main elements of composition — color, line, and space — comes to the forefront. During this period, there was a return to the figurative and plastic experiments of the 1920s–1930s, an appeal to the national artistic heritage, an active search for cultural identity, as well as the assimilation of Western art movements. All of this contributed to the formation of stylistic diversity and a complex, multilayered artistic structure in the painting of Uzbekistan in the second half of the 1950s–1960s.

Implementation of the research results. Based on the conclusions and recommendations developed in the course of studying the main tendencies in the painting of Uzbekistan in the second half of the 1950s–1960s:

the findings that genre and figurative transformations led to monumental expression and plastic precision becoming characteristic features of easel works, as well as the philosophical, ideological, and artistic enrichment, deepening, and renewal of the figurative-plastic language in such genres as landscape, portrait, and still life, were incorporated into a teaching manual (Order of the Ministry of Higher

and Secondary Specialized Education of the Republic of Uzbekistan No. 237, May 31, 2021). As a result, the information presented in the manual contributed to shaping students' understanding of the main tendencies, genre-specific features, and stylistic characteristics of Uzbek painting of the second half of the 1950s–1960s;

the figurative and stylistic innovations of artists such as Ch. Akhmarov, A. Abdullaev, R. Akhmedov, R. Choriev, V. Burmakin, G. Ulko, and others, in renewing the typology of the image of the people and its national features, drew upon the figurative and plastic traditions of cultural heritage as well as Western Post-Impressionism, thereby allowing painting to transcend the schematic and normative stereotypes of Soviet art. These materials were presented at conferences dedicated to the anniversaries of artists such as M. Nabiev, R. Akhmedov, and R. Choriev (Certificate of the Academy of Arts of Uzbekistan No. PP20772324, May 8, 2024). As a result, factors influencing the creative search for the reconstruction of the artistic process of the second half of the 1950s–1960s, as well as principles of Western Modernism, were identified;

information about the creative interaction between generations of artists during the “Thaw” period, the differentiation of their artistic thinking, and the varying interpretations of the concept of “tradition and innovation” — including the older generation's striving for greater expressiveness and decorative form, and the younger generation's focus on restoring the autonomous artistic value of the work and turning to Post-Impressionism and Modernism for expressive means — was incorporated into a teaching manual prepared for the specialty *History of Fine and Applied Arts* (Order of the Ministry of Higher and Secondary Specialized Education of the Republic of Uzbekistan No. 237, May 31, 2021). As a result, the artistic processes in Uzbek painting of the second half of the 20th century have been presented with consideration of updated scholarly theories and sources;

through the reflection on contemporary tendencies in world painting, such key artistic concepts as the recognition of a painting's value not through its subject matter but through its form; the emphasis on harmony among the main elements of composition — color, line, and space; the return to figurative and plastic experiments of the 1920s–1930s; the appeal to national heritage; the search for cultural identity; and the assimilation of Western artistic movements, were embodied in retrospective, anniversary, and thematic exhibitions (Certificate of the Academy of Arts of Uzbekistan No. PP20772324, May 8, 2024). The application of these research results within thematic and monographic exhibitions made it possible to identify the influence of Western Modernism on the creative explorations and the reconstruction of the artistic process of the second half of the 1950s–1960s.

The structure and volume of the thesis. The dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion and a list of references. The total volume of the dissertation is 132 pages.

E'LON QILINGAN ISHLAR RO'YXATI
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORD

I бўлим (I часть; I part)

1. Kultashev B.T. Artistic and plastic experiments in the work of Nadezhda Kashina in the 1950s and 1960s // The European Journal of Arts. – Vienna, Austria, 2024. – P. 101-104. (17.00.00; №3).
2. Kultashev B.T. 1950-1960 yillar O'zbekiston rangtasviridagi badiiy jarayonlar etnomadaniy o'ziga xoslik muammolari kesimida // MRDI Axborotnomasi. – Toshkent, 2021, -№1. – B. 41-45. (17.00.00; OAK Rayosatining 2020 yil 5 iyundagi 280/6.2-son qarori).
3. Kultashev B.T. Xalq bilan hamnafas rassom (Ro'zi Choriyev tavalludining 90 yilligiga bag'ishlanadi) // O'zDSMI Xabarлари. – Toshkent, 2021. -№2. – B. 55-57. (17.00.00; №12).
4. Култашев Б.Т. Влияние западного искусства XX века на творчество художников Узбекистана. Миссия музея на современном этапе// Кастеевские чтения: материалы научно-практической конференции – Казахстан, 2023. – С. 155-159.
5. Kultashev B.T. O'rol Tansiqboyevning so'nggi ijodiy davriga chizgilar // O'zbekiston xalq rassomi O'rol Tansiqboyevning O'zbekiston tasviriy san'ati taraqqiyotiga qo'shgan hissasi. Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. – Toshkent, 2025. – B. 77-82.
6. Kultashev B.T. O'zbekiston rangtasvirida Vladimir Burmakin ijodida yangicha badiiy uslub izlanishlar kesimi // O'zbekiston zamonaviy san'atining innovatsion rivojlanish istiqbollari. Respublika ilmiy-nazariy onlayn konferensiya materillari to'plami. – Toshkent, 2023. – B. 133-136.
7. Култашев Б.Т. “Иликлик” давридаги бадий жараённинг катта авлод вакиллари ижодига таъсири // Ўзбекистон тасвирий ва амалий безак санъатининг долзарб масалалари: назария ва амалиёт. Республика илмий конференция тўплами. – Тошкент, 2024. – Б. 91-98.

II бўлим (II часть; II part)

8. Култашев Б.Т. XX аср бадий маданиятида афсоналаштириш муаммоси: мафкуравий таъйиқ ва миллий ўзига хослик // ЎзДСМИ Хабарлари. – Тошкент, 2020. -№4. – Б. 61-67. (17.00.00; №12).
9. Култашев Б.Т. Тасвирий санъат фани ёшларда фаол фуқаролик позициясини шакллантиришнинг воситаси сифатида // Ёшларда қатъий фуқаролик позициясини шакллантиришда санъат ва ижтимоий-гуманитар фанларнинг ўрни. Республика илмий конференция тўплами. – Тошкент, 2020. – Б. 160-168.

10. Kultashev B.T. San'atshunos mutaxassislarda professional salohiyatni shakllantirish // "Zamonaviy jamiyatda fan va badiiy ta'lim: dolzarb masalalar va innovatsion tadqiqotlar". Xalqaro ilmiy onlayn konferensiya materiallari to'plami. – Toshkent, 2021. – B. 184-188.
11. Kultashev B.T., Sadikova S.A., Kultasheva N.D. Development of portrait of Uzbekistan during the early 20th century // Journal of Contemporary Issues in Business and Government Vol. 27, 2021. -№2. – P. 2040-2053.
12. Kultashev B.T. 1950-1960 yillar O'zbekiston rangtasvirida etnomadaniy izlanishlar // "San'atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb muammolari". Respublika ilmiy-nazariy onlayn konferensiya materillari to'plami. – Toshkent, 2021. – B. 376-378.
13. Kultashev B.T. Milliy va umuminsoniy tuyg'ular uyg'unligi // "Jahon adabiyoti". –Toshkent, 2022. -№2. – B. 203-205. (17.00.00; №2).
14. Kultashev B.T. 1950-1960 yillar O'zbekistondagi tarixiy-madaniy jarayonlar va uning davr san'ati rivojiga ta'siri // International journal of conference series on education and social sciences. – Bursa, Turkey, 2022. -№02. – B. 11-14.
15. Kultashev B.T. Jadidlar. Turkistonga maktublar // "San'at". – Toshkent, 2024. -№3. – B. 28-30. (17.00.00; №4).
16. Kultashev B.T. 1950-yillarning ikkinchi yarmi – 1960-yillardagi tarixiy-madaniy kontekst // Mamajon Rahmonovning 110 yilligiga bag'ishlangan "Integratsion va transformatsion jarayonlarda san'atshunoslik ta'limining dolzarb masalalari". Respublika ilmiy-amaliy konferensiya maqolalar to'plami. – Toshkent, 2024. – B. 316-323.

Avtoreferat “Innovatsiya-Ziyo” nashriyoti tahririyatida tahrirdan o‘tkazilib, o‘zbek, rus va ingliz tillardagi matnlari o‘zaro muvofiqlashtirildi.

Bichimi 60x84. “Times New Roman” garniturasini.

Shartli bosma tabog‘i 4. Nashr bosma tabog‘i 4.

Adadi 100 nusxa.

“Innovatsiya-Ziyo” MChJ matbaa bo‘limida chop etildi.
Manzil: Toshkent shahri, Shota Rustaveli ko‘chasi, 1- uy.

