

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**SAMARQAND DAVLAT UNIVERSITETI**

*Qo'lyozma huquqida*

*UDK 902.6(575.141)*

**XO'JAMOV SAN'AT HAYITBOEVICH**

**O'ZBEKISTONDAGI ARXEOLGIK  
YODGORLIKLARDAN TOPILGAN DEVORIY  
SU'RATLARNI TA'MIRLASH MUAMMOLARI**

*(Afrosiyob devoriy su'ratlari asosida)*

*5A120401 – Arxeologiya mutaxassisligi*

**Magistr**

**akademik darajasini olish uchun yozilgan**

**DISSERTATSIYA**

**Ish ko'rib chiqildi va  
himoyaga qo'yildi.**

**Arxeologiya kafedrasini mudiri**

---

**t.f.n., dots. Djurakulova D.M.**

**Ilmiy rahbar:**

---

**t.f.n., dots. Mirzaaxmedov J.K**

**SAMARQAND – 2016**

<b>MUNDARIJA</b>		
	<b>Kirish</b>	3-10
<b>I bob.</b>	<b>O‘ZBEKISTON HUDUDIDAGI DEVORIY SURATLARINING O‘RGANILISH TARIXI.....</b>	11-32
<b>II. Bob.</b>	<b>ILK O‘RTA ASR AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINIG TARIXIY BADIY XUSUSIYATLARI...</b>	33
<b>2.1</b>	Devoriy suratlari talqini.....	33-41
<b>2.2</b>	Kompozitsiya tuzulishi.....	41-53
<b>III bob.</b>	<b>AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINING RESTAVRATSIYA VA KONSIRVATSIYASI MASALALARI.....</b>	54
<b>3.1</b>	Devoriy suratining restavratsiya va konsirvatsiya qilish o’sullari.....	54-59
<b>3.2</b>	Buyoqlarning texnologiyasi va uning tarkibi.....	59-67
<b>IV bob</b>	<b>AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINING O‘RTA OSIYO TASVIRIY SAN’AT TARAQQIYOTIDAGI O‘RNI..</b>	68
<b>4.1</b>	Ilk o’rta asr Afrosiyob devoriy suratlarini qushni hudud yodgorliklari bilan madaniy aloqalari.....	68-77
<b>4.2</b>	Rivojlangan o’rta asrlar Afrosiyob devoriy suratlari.....	77-87
	Xulosa.....	88-89
	Qisqartmalar.....	90-91
	Adabiyotlar ro’yxati.....	92-97
	Illyustrativ albom.....	98-110

## KIRISH

**Mavzuning dolzarbligi.** Respublikamiz mustaqilligining dastlabki kunlaridanoq xalqimizning o'tmish tarixi boy madaniy merosini o'rganish, uni saqlash va kelajak avlodga yetkazishga hukumatimiz tomonidan alohida e'tibor berildi. Xususan, yurtboshimiz I. A. Karimov o'zining "Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q" nomli asarida "O'zlikni anglash tarixni bilishdan boshlanadi. Haqqoniy tarixni bilmasdan turib esa o'zlikni anglash mumkin emas. Davlatimiz, millatimizning haqqoniy ilmiy tarixini yaratish keng jamoatchiligimiz uchun g'oyat muhim va dolzarb masalaga aylanishi lozim" deb ta'kidlagani bejiz emas<sup>1</sup>. Darhaqiqat, eng qadimgi o'tmishdan to hozirgacha bo'lgan davlatchiligimiz va uning rivojlanish bosqichlari tarixi shu hududda yashagan xalqlarning, ijtimoiy-siyosiy, madaniy va iqtisodiy hayotini chuqur hamda keng o'rganish uchun katta imkoniyatlar yaratib berildi. Shu bois yurtimizning qadimgi sivilizasiya markazlaridan biri bo'lgan Sug'd siyosiy, madaniy hamda iqtisodiy hayotini o'rganish ham respublikamiz mustaqillik yillarida yangi bosqichga ko'tarildi.

Malumki, Sug'd Markaziy Osiyoning yirik markaziy madaniy o'lkalaridan biri hisoblanib, hozirgi vaqtga qadar olib borilgan arxeologik tadqiqotlar jarayonida hududda uch mingdan ziyod arxeologik yodgorliklar saqlanganligi aniqlangan. Ushbu arxeologik yodgorliklar o'zining tipologiyasi va turiga ko'ra qadimiy shaharlar, qo'rg'onlar, qarorgohlar, qishloqlar, ko'shklar qasrlar, qabriston kabilarga bo'linib, ularning asosiy qismini ilk o'rta asrlarga mansub arxeologik yodgorliklar tashkil etadi<sup>2</sup>. Ammo, ilk o'rta asrlarga mansub arxeologik yodgorliklar ko'pchilikni tashkil qilsada, ularning faqat ayrimlaridagina keng qamrovli arxeologik qazishma ishlari olib borilgan, xolos. Shunday arxeologik yodgorliklaridan biri qadimiy Afrosiyob Shaxristoni siyob arig'I bo'yida joylashgan Afrosiyob yodgorligidir. Afrosiyob yodgorligida I asrdan oshiqroq vaqt davomida arxeologik tadqiqotlar amalga oshirilgan bo'lib,

---

<sup>1</sup>Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ // Биз келажакимизни ўз кўлимиз билан кураимиз. – Тошкент, 1999. – Б. 138.

<sup>2</sup>Буряков Ю.Ф., Аскарлов К.К. К типологии сельских поселений раннесредневекового Согда (по материалам южных районов Самаркандского оазиса) ИМКУ. Вып 28. –С., 1997.-С.88

keyingi arxeologik tadqiqotlar ayrim uzilishlar bilan hozirga qadar davom etib kelmoqda. Deyarli yuz yillik tadqiqotlar davomida yodgorlikning shakllanish va rivojlanish tarixi, bilan birga tariximizning ajralmas qismi bo'lgan Sug'dning ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy tarixiga oid qimmatli ma'lumotlar qo'lga kiritildi va kiritilmoqda. Ushbu ma'lumotlar Sug'dning stratigrafiyasi, xronologiyasi, qurilish madaniyati, hunarmandchiligi hamda siyosiy holati borasidagi tarixiy ma'lumotlarga yanada aniqliklar kiritildiki, bu holat Afrosiyob yodgorligi devoriy suratlarida yani tarixni qotb qolgan lavhalarni kurishimiz mumkin.

Hozirgi kunda yodgorlikda olib borilgan tadqiqotlar va undan qo'lga kiritilgan natijalarga asoslanib yurtimiz va xorijiy ilmiy nashrlarda ko'plab ilmiy maqolalar chop etilgan. Ushbu maqolalar yodgorligining o'rganilish tarixini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, Afrosiyob devoriy suratlarini o'rganish tarixini yoritish orqali nafaqat yodgorlik ahamiyatini, tarixda tutgan o'rnini balki uni tadqiq etishda ishtirok etgan olimlarning sermashaqqat ishlarini, ularning qo'lga kiritgan yutuqlarini, etirof etishimiz Vatanimizning ilk o'rta asrlar tarixi xalqimiz moddiy madaniyatini yangi qirralarini yoritilishi guvohi bo'lamiz.

**Tadqiqot obyekti va predmeti.** Ilk o'rta asrga oid Afrosiyob devoriy suratlari tadqiqotning asosiy obyekti bo'lsa, shu yodgorlikda arxeologik qazishmalar natijasida qo'lga kiritilgan moddiy madaniyat namunalari-devoriy suratlar, ochilishi, ta'mirlash ishlari, ranglari, yaratilish tarixi, tadqiqot natijasi sifatida elon qilingan ilmiy maqolalar dissertasiya predmetini tashkil etadi.

**Tadqiqotning maqsadi va vazifalari.** Tadqiqotning asosiy maqsadi Afrosiyob devoriy suratlari to'g'risida olib borilgan ilmiy izlanishlar natijalari-maqolalar, risolalar hamda qo'lga kiritilgan moddiy madaniyat namunalari ilmiy tahlil qilish va o'rganishdir. Tadqiqot vazifasi esa ushbu tahlil asosida Afrosiyob yodgorligidir yodgorligining o'rganilish tarixini yoritish bilan birga uning umumiy tadrijiy rivojlanish tarixi, ilk o'rta asr Sug'd diyorida madaniyat tarixida tutgan o'rnini yaxlit holatga keltirishdan iboratdir.

**Tadqiqotning asosiy masalalari va kutilayotgan natijalar.** Tadqiqot quyidagi

asosiy masalalarni hal etishga qaratilgan:

Yodgorlikning respublikamiz mustaqillikgacha va undan keyingi davr ta'mirlash texnologiyalarini yoritish va shu orqali turli yillarda qo'lga kiritilgan natijalarni yaxlit tizimga solish;

Arxeologik tadqiqotlar jarayonida qo'lga kiritilgan moddiy madaniyat namunalari-devoriy suratlari ta'mirlash, rang, kompozisiya va h.k. larni qiyosiy o'rganish va shu orqali Afrosiyob devoriy suratlari zamonaviy texnologiyalar asosida ta'mirlash ishlari muammolarini yoritish;

Tadqiqotda ushbu masalalarni hal etish orqali qo'yidagi natijalarni yani, yodgorlikning Sug'd tarixida tutgan o'rni, keyingi yillarda qo'lga kiritilgan muhim natijalarni o'zida jamlagan zamonaviy ta'mirlash texnologiyalarini qullash yaxlit holatga keltirish nazarda tutilgan.

**Mavzu bo'yicha qisqacha adabiyotlar tahlili.** Afrosiyob devoriy suratlari arxeologik va tarixiy jihatdan o'rganilishiga bag'ishlab yozilgan adabiyotlarni ikki guruhga bo'lish mumkin:

1) Sobiq ittifoq davrida chop etilgan asarlar va ilmiy ishlar

2) Respublikamiz mustaqilligi yillarida amalga oshirilgan tadqiqotlar. Birinchi guruhga sovet hukmronligi davrida chop etilgan asarlar va ilmiy ishlar kiradi. Bu davrda yaratilgan I.I. Alboum, V.L. Vyatkin, V.A. Shishkin, Abdurazakov A.A, Kambarov.M, M.A. Reutovalar tomonidan yodgorlik tarixi, rivojlanishiga doir ilmiy asarlar yaratilgan bo'lib, ularda qimmatli ma'lumotlar berilgan.

Xususan, V.L. Vyatkin, I.I. Alboum va Abdurazakov A.A tomonidan olib borilgan dastlabki arxeologik qazishmalar natijasida aniqlangan xumdonlar va sopol idishlar tahlil qilingan holda yodgorlikning dastlabki davriy sanasi belgilanadi.

Dastlab 1913 yil bahor vaqtida arxeolog sharqshunos olim Vasiliy Lavrentevich Vyatkin Afrosiyobda qazishma ishlarini olib borayotganida birinchi marotaba devorga solingan suratning yaxshi saqlanmagan parchalarini aniqladi.

Keyinchalik 1965-1979 yillarda I.I. Alboum va Abdurazakov A.A yodgorlikda qazishma ishlarini davom ettiradi<sup>3</sup>. Qazishmalar jarayonida yodgorlikda bir necha xonalar ochilib VII-VIII sarlarga oid devoriy suratlarini ochilishiga miyassar bo'ldi.

Ikkinchi guruhga, mustaqillik yillarida amalga oshirilgan tadqiqotlar natijalari kiradi. O'zbekiston mustaqilligini qo'lga kiritgandan keyingi davrda yaratilgan ilmiy asarlar va olib borilgan ilmiy tadqiqotlar natijalari majmuasi o'zbek xalqi moddiy va ma'naviy madaniyati tarixini o'rganishda beqiyos ahamiyat kasb etadi.

Mustaqillik yillarida tadqiqot ishlari dastlab O'zR FA Arxeologiya instituti xodimi M.A.Reutova tomonidan olib boriladi. Ta'mirlash ishlari Afrosiyob devoriy suratlarni ta'mirlash ishlarini olib bormoqda.

Afrosiyob devoriy suratlarni ta'mirlash ishlari 2014 yilda tashkel qilingan Shoh Varxuman ilchilar zalida ta'mirlash ishlari tashkel qilingan O'zbekiston-Fransiya qo'shma arxeologik ekspeditsiyasi tomonidan davom ettirilib kelmoqda. M.A.Reutova rahbarligida har yili amalga oshiriladigan qazishma ishlarida turli yillarda o'zbek ta'mirchilaridan A.Ahadova, G.Pulatova, B.Boliyevlar ishtirok etib kelishmoqda.

O'zbekiston-Fransiya qo'shma arxeologik ekspeditsiya tomonidan olib borilgan ta'mirlash ishlari jarayonida devoriy suratlar zamonaviy ta'mirlash ishlari hamda devoriy suratlarni asosini taxtadan va pinoplasdan yasalgan asosi almashtirildi. Ari uyasi kurinishdagi 120-125 mm o'lchamli asos metal profilga qotrildi.

Xususan, mustaqillik yillarida olib borilgan arxeologik qazishmalar natijasida Afrosiyob shahristonidan XII-XIII asrga taluqli yana bir zal ochildi. Bu devoriy suratlarni ochilishi bilan shuni kursatadiki arablar kelganidan sung devorlarga rasim chizish ishlari yuqolib ketmagan aksincha XII asrga kelib keng tarqalib, boy zadagonlar uylariga devoriy suratlar chizdirishgan va keyinchalik bu

---

<sup>3</sup>Шишкин В.А.Узбекистанская археологическая экспедиция АН Уз ССР (Полевые работы 1956-1959гг.)//ИМКУ. Вып. 2. -Т., 1961; Шишкина Г.В. Раннесредневековая сельская усадьба под Самаркандом.//ИМКУ. Вып. 2. -Т.,1961.-С. 36.

sanat namunalari, kitoblar muqoalariga minatyura janiriga kuchgan, Ta'mirlash ishlari Afrosiyob devoriy suratlarini Shimoliy va G'arbiy devorlari ta'mirlandi va hozirgi kunda davom etmoqda.

**Tadqiqotda qo'llanilgan uslublar.** Dissertasiyada tadqiq etilayotgan masalalarga tarixiy xaqiqat, xolislik nuqtayi–nazardan yondoshilgan. Prezident I.A. Karimov asarlarida tarixiy tadqiqotlar oldiga qo'ygan va'zifalardan kelib chiqib, mavzuni yoritish bo'yicha ilmiy izlanish olib borish ko'zda tutilgan. Ilmiy muammoni o'rganish va tahlil qilish tarixiy-falsafiy uslublardan, ya'ni analiz va sintez, tizimlashish, qiyosiy solishtirma, obektiv holatni taxlil qilish kabi metodlardan foydalanilgan.

**Tadqiqot natijalarining nazariy va amaliy ahamiyati.** Tadqiqot ishi materiallari va ilmiy xulosalardan O'zbekiston tarixining o'rta asrlar davri, xususan, ilk o'rta asrlar xunarmandchiligi hamda amaliy san'ati tarixini yoritishda, tarix, san'atshunoslik, etnologiya va boshqa fan sohalari ma'ruza matnlari tayyorlashda hamdakasb-xunar kollejlari va o'rta maktablar uchun qo'llanmalar chiqarishda ahamiyatga ega bo'lishi e'tiborga olingan. Shu bilan birga ishning natijalaridan O'zbekiston muzeylari va ko'rgazmalarda qo'yilgan devoriy suratlar topilmalarining xronologik davri va ularning rivojlanish bosqichlariga aniqliklar kiritish hamda ilk o'rta asrlar arxeologiyasi va tarixini o'rganishda metodologik qo'llanma bo'lib xizmat qilishi mumkin.

**Tadqiqotning ilmiy yangiligi.** Dissertasiyaning ilmiy yangiligi unda Afrosiyob devoriy suratlarini ta'mirlash bo'yicha zamonaviy ta'mirlash ishlari amalga oshirildi, ularning ilmiy natijalari yaxlit tizimga solinganligidadir. Shu bilan birga dissertasiyada zamonaviy ta'mirlash ishlari, yaratilish usullari chop etilgan ilmiy maqolalar asosida klassifikasiya qilishga harakat qilingan.

**Dissertasiya tarkibining qisqacha tavsifi.** Dissertasiya kirish, uch bob, xulosa, foydalanilgan manba va adabiyotlar ro'yxati, chizma va suratlar albomi ilovasi hamda qisqartirilgan so'zlarning izohli ro'yxatidan iborat.

**Mavzuni o'rganishning darajasi.** Antik va rivojlangan o'rta asrlarda Sug'd san'ati to'g'risida ilmiy adabiyotlar XXasrda va mustaqillik yillarida yaratildi.

Afrosiyob harobalari 1905-yilda V.L.Vyatkin tomonidan o'rganila boshlandi. 1913-yilda u ish olib borayotganda birinchi marta devorga solingan suratlarining yaxshi saqlanmagan parchalarini aniqlagan. Afrosiyob devoriy suratlarini L.N.Albaum o'rganib "Jivopis' Afrasiaba" asarini yaratgan. Afrosiyobdan topilgan VII-VIII asrlarga oid noyob suratlar O'zFA Arxeologiya instituti ilmiy xodimi A.A.Abdurazzoqov xabarligida Afrosiyob muzeyining markaziy zaliga o'rnatilgan. Devoriy suratlar restavratsiyasi bilan A.A.Abdurazzoqov, M.Reutova, G.Ahadova kabi olimlar shug'ullanishgan.

Tadqiqotning maqsad va vazifalari. Mavzuning dolzarbligidan kelib chiqqan holda quyidagi vazifalarni yoritish belgilandi:

-Devoriy suratlarini o'rganilishining tarixini yoritish.

-O'zbekiston hududidan topilgan devoriy suratlarini to'g'risida hamda ularni talqini va badiiy xususiyati.

-Ilk o'rta asr devoriy suratlarini talqini

-Rivojlangan o'rta asr devoriy suratlarini hamda ularni ta'mirlash ishlari

- Shox Varxuman elchilar zalidagi Afrosiyob devoriy suratlarini ta'mirlash ishlar borasida

**Tadqiqot obekti.** O'zbekiston yodgorliklaridan ochilgan devoriy suratlar ta'mirlash muammolari (Afrosiyob devoriy suratlarini) musolida.

**Tadqiqot predmeti.** Afrosiyob devoriy suratlarini o'rganilishi hamda ta'mirlash ishlaridan iborat.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi shundan iboratki, unda birinchi marta O'zbekiston yodgorliklaridan ochilgan devoriy suratlarini ta'mirlash muammolari (Afrosiyob devoriy suratlarini misolida) malakaviy dissertatsiya ishi sifatida tadqiq etildi. Bunda antik devoriy davr suratlarini, ilk o'rta asrlarga oid Sug'ddagi tasviriy san'at, ya'ni, Afrosiyob, Panjikent, Varaxsha devoriy suratlaridagi manzaralar o'rganilib, uning mohiyati ochib berildi. Shuningdek, ilk o'rta asrlar Markaziy Osiyo tarixini yoritishda Afrosiyob, Panjikent, Varaxshadagi tasviriy san'at namunalarining ahamiyati ta'mirlashishlari yoritib berildi.

## I. BOB. O‘ZBEKISTON HUDUDIDAGI DEVORIY SURATLARINING O‘RGANILISH TARIXI.

Dastlab 1913 yil bahor vaqtida arxeolog sharqshunos olim Vasiliy Lavrentevich Vyatkin Afrosiyobda qazishma ishlarini olib borayotganida birinchi marotaba devorga solingan suratning yaxshi saqlanmagan parchalarini aniqladi<sup>4</sup>. Devorda odam figuralari tasvirlangan bo‘lib ular tagidan esa yo‘l-yo‘l qilib naqsh berilgan. Lekin bu rasmlarni buzilishdan saqlash (konservatsiya) usulini bo‘lmaganligi oqibatida ular yetib kelmagan Suratli suvoq qurib qolib to‘kilgan lekin undan nusxa olib qolingan.

Bu rasmlarning akvarel ranglarini ishlatib uning nusxasini rassom B.F.Rombert olib, O‘rta Osiyo san‘at tarixiga bag‘ishlangan matbuotlarda e‘lon qilgan. V.L. Vyatkinning fikricha topilgan rasmlar qoraxoniylar Tomg‘achxon Ibroximga (XII asrning oxirlari) tegishli degan, V.V. Bartold esa bu rasmlarni bunda freskalar deydi<sup>5</sup> Afrosiyob shaharchasida 1961 yili o‘rta asrlardagi xumdonlarni qazish paytida devorlarga ishlangan naqsh bo‘laklari topilgan. 1963 yilda esa Afrosiyob xududining Jome masjidi yaqinida suratlar chizilgan devor (naqshkor jonish) hamda 1965 yilning baxorida devorlariga rasmlar solingan yana oltita imorat ochilgan

Birinchi bo‘lib qazilgan zalning faqat shimol tomonidan devorchagina surat solingan, uning taxti ravon tagida o‘tirgan erkak va ayol tasvirlangan bo‘lib qo‘llarida olov yonib turgan kosalar mavjud. Ularning har ikki tomonida xizmatkorlar turibdi.

Qolgan uch devor oq rang (ganch) ga bo‘yalgan, Yagona karniz ikki tovuş surat bilan bezatilgan. Tovuslar meva solingan kosaga qarab turibdi ular tagida naqshli xoshiya bor.

Ikkinchi zalning yarmi ochildi suratlarning borligi aniqlandi lekin ular ochib ko‘rilmadi<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Л. Н. Албаум. "Живопись Афрасиаба" Тошкент, 1975 . -С. 34.

<sup>5</sup> В.В. Бартолд. Отчет о командировке в Туркистан, Соч Т VI, М., 1966. -С.251.

<sup>6</sup> Самарқанд тарихи..Т., 1971. -Б.136 -137

Bu davr 1965-80 yillarni qamrab olib bu davrda Afrosiyob va umuman Samarqand vohasining o'rganishga katta ahamiyat berildi. Afrosiyob ekspeditsiyasi Arxeologiya institutining eng yirik ekspeditsiyasiga aylantirilib amalda institutning dala ishlarini takomillashtirish yirik ko'p qatlamli shahar qoldig'ini o'rganish laboratoriyasiga aylantirildi. Asosiy etibor shaharning rivojlanish dinamikasiga qaratilishi bilan birga shaharning tarixiy topografiyasiga qaratildi. Jumladan G.V. Shishkina Afrosiyobning g'arbiy qismida IX-XI asrlarga oid turar-joy mahallasini ochib o'rgandi<sup>7</sup>.

Shu yillarda olib borilgan ishlar natijasida olingan yirik muvafaqqiyotlardan biri Samarqand ihshidlarining ilk o'rta asrlarga oid saroyining ochilishi bo'ldi. Saroy va VIII asr devorida chizilgan rasmlar to'g'risida arxeolog L.I. Alboum o'zining "Jivopis Afrasiaba" asarida to'liq tasvirlab bergan<sup>8</sup>.

Sug'diyonaning markaziy shahri Samarqandning qadimiy o'zagi bo'lmish Afrosiyob shaharchasining hududida ajoyib devoriy suratlar chizilgan obektlar arxeologlar tomonidan ochilgan. XX asrning 30-yillar oxrida Yurtimizning ko'plab hududlarida devorlarga solingan ko'plab rang tasvir namunalari, devoriy suratlar topildi. Ular antek, ilk o'rta asr devoriy suratlari Tuproqqal'a, Yerqo'rg'on, Bolalik-tepa, Bundjikat, Varaxsha, Kofirqal'a, Tavka, Afrosiyob yodgorliklaridan turli o'ziga xos badiy obrazlar aks ettirilgan diniy va dunyoviy kompozitsiyalar aks etirilgan obrazlarga ega. Bu devoriy suratlar usha davr tarixining qotib qolgan aynan o'zidir. Deplomatik munosabatlarini ko'rishimiz mumkin, ularga qarab xalqlarning etnik kelib chiqishi, ko'rinishi, urf-odatlarini, ko'rishimiz mumkin.

### **Tavka devoriy suratlari**

XX-asrning 60-yillaridan Baxtari zamin - Tohariston xududida boshlangan keng miqyosdagi arxeologik tadqiqotlar mazkur qadim ulka moddiy madaniyati, san'ati tarixining yorqin saxifalarini ochib berdi. Ayniksa, bu borada tasviriy san'at - devoriy suratlar tarixi sohasida muhim yutuqlar qo'lga kiritildi. CHunonchi

---

<sup>7</sup> Г.В. Шишкина. "Городской квартал на северного западе Афрасиаба"/ Сб " Афрасиаба" II, 1973. -С. 34.

<sup>8</sup> Л.И. Албоум "Живопись Афрасиаба" Т.,1975. -С. 45.

Bolaliktepa<sup>9</sup>, Ajinatepa, Qalai Kofirnigon va Kofirkal'a devoriy suratlarining ochilib urganilishi, ularning to'la ilmiy talqini O'rta Osiyo tasviriy san'atida alohida Toxariston tasviriy san'at maktabi sifatida ajratilishiga asos bo'lmokda<sup>10</sup>. Devoriy suratlar tasviriy san'atda alohida o'rin tutib, ular mazmunan ikki xil; diniy va dunyoviy suratlarga ajraladilar. Diniy mazmundagi suratlarga asosan ibodatxona va xilxonalarni bezab turgan asarlar kirib, ularda avvalo, mazkur din g'oyalariga monand, shu erda so'nggi yillari topilgan shaxs hayotiga oid tafsilotlar aks ettiriladi. Saroy, qasrlarni bezab turgan, mazkur inshoot egalari xayotiga taalluqli hayotiy mazmundagi suratlar yoxud ular didiga mos afsonaviy mazmundagi lavhalar bilan bezaladi. CHunonchi, Ajinatepa va Qalai Kofirnigon devoriy suratlari budda dini g'oyalarini targ'ib qilsa, Bolaliktepa suratlari L.I.Albaum ta'kidlashicha, xar ikki mazmunni xam kuzatish mumkin. Ammo, Bolaliktepa suratlariidagi diniy mazmun talqini o'z vaqtida inkor qilinadi va ularning rostmana dunyoviy talqini taklif qilinadi<sup>11</sup>. Ma'lumki, budda va otashparastlik ibodatxonalarida diniy marosim - xudoyi ziyofatlari lavhalari odatdagi hol hisoblangan. Mazkur marosimlar arxeologik ma'lumotlar bilan xam tasdiqlanadi. CHunonchi, Xorazmda Janbosqal'a ibodatxonasidagi otashgoxda ko'plab kishilar ishtirokidagi xudoyi ziyofatlari marosimi tasvirlangan. Xuddi shuningdek Panjakent birinchi ibodatxonasida xam diniy xudoyi ziyofatlar tasvirini kuzatish mumkin<sup>12</sup>. Bu o'rinda diniy va dunyoviy marosimlarni bir-biriga uyg'unlashib ketganligini inobatga oladigan bo'lsak, Bolaliktepa tasvirlarini dunyoviy mazmunga yo'yishimiz xam mumkin. YAna muallif Bolaliktepada suratli xona vayron bo'lgach, uning o'rtasida 3 m balandlikdagi supa quriladi va uning ustiga chiqib Quyosh va Oyga sig'inishgan degan fikrga ham boradi. Ma'lumki, manixeylik dinida ham asosan Quyosh va Oyga sig'inishgan. Ilk o'rta asrlarda Markaziy Osiyo tasviriy san'atida devoriy suratlar alohida o'ringa ega. Ma'lumki, Tavka devoriy suratlarining birinchi qatorida ov manzarasi aks

---

<sup>9</sup> Альбаум, 1960, с. 196-199

<sup>10</sup> Альбаум, 1960, с.218-219; Литвинский, 1981, с. 136.

<sup>11</sup> Пугаченкова, Ремпель, 1965, 138 с.

<sup>12</sup> Якубовский, 1951, с.248

ettirilgan. O'rta otlik suvoriylarniig, mazkur mintakada o'z vaqtida keng tarqalgan ohular (jayronlar) ovi tasvirlangan. Janubiy Xisor tog' tizmalariga kiruvchi Kuxitang tog'larida yaqin- yaqinlargacha ohu-kiyik ovi ovchilar o'rtasida yuqori martaba hisoblanib, xar qanday ovchi bu yumushga qo'l urolmagan. U xayvon o'zi esa nihoyatda hushyor, sergak bo'lib, uni ovlashning uziga xos kiyinchiliklari bulgan. Ov manzarasi lavxdsi bu ulka tasviriy san'atida juda qadimiy lavxa hisoblanib, u uzok, mezolit davriga borib taqaladi. CHunonchi, Zaravutsoy gori suratlarida xam xuddi shu lavhani kuzatish mumkin . YOxud Amudaryo xazinasida qayd qilingan milodgacha V-IV asrlarga oid jangovor qalqonda aks ettirilgan ov manzarasida aylana bo'ylab tasvirlangan katta tezlikda harakatlanayotgan otiqlar kiyik, echki va quyonna ta'qib qilmoqdalar. Mazkur tasvirni tadqiqotchilar yozma manbalarda keltirilgan mahalliy xukmdorlar o'zlarining asosiy boyliklarini ovdan tushadigan o'ljalor hisobidan bilganlar yoki "bu maqsadlar uchun katta o'rmonlar, sersuv daryo soxillarini tanlab olib, ular atrofini devorlar bilan o'rab oladilarda ovchilar uchun maskanlar, burjlar quradilar". Janubiy Tojikistonda Taxti Sangin shahar xarobasidan topilgan fil suyagi parchasida xam chavandozlar iittirokida tog' kiyiklari, yo'lbars, tulki va quyonna ovi manzarasi aks ettirilgan. VII asrga oid chavandozning TOF kiyik ovi manzarasi janubiy Tojikistondagi Qofirqala shahar xarobasidan topilgan sopol taxtachada ham tasvirlanib, uchqur otdagi suvoriy yoydan kiyikka o'q otmokda. Varaxsha saroyidan topilgan X asrga oid surat parchasida chavandozning orqaga o'girilgan xolda kamondan otayotgan xolati tasvirlangan bo'lib, bu manzara Sug'dning ilk o'rta asrlar tasviriy sa'natiga xos lavxa hisoblanadi . Otlardan Tavka tasvirlaridagi singari orqaga kayrilib otishni K.Aleksandriyskiy, aynan saklar usuli desa, Elian bu usulni parfiyaliklarga tegishli deb ko'rsatadi. Xuddi shu turishda, orqaga qayrilib otayotgan holda SHopurning ovdagi tasvirida ham kuzatish mumkin. Umuman ovda suvoriyning orqaga o'girilib o'ljaga o'k, otishi har tomonlama qulaylikka ega bo'lgan. Bunda avvalo, uzoklashayotgan nishonga emas yaqinlashayotgan nishonga otish o'ljaning naqdligini ko'rsatgan. Panjakent ilk ov manzarasida otliq ov itlari xamroxligida etti boshli bo'rini ta'kib qilishi tasvirlangan bo'lsa, so'nggi yillardagi kashfiyotlarda

bevosita Tavka manzaralariga monand ov tasviri kuzatilib, unda chavondozlarning tog' kiyiklarini ta'qib qilishi aks ettirilgan. Yana so'nggi yillarda Urgut tumanidagi Jar tepa II zardushtiylik ibodatxonasi xarobalaridan xam aynan Tavka ovi manzaralariga mos ov tasviri lavhalari ochildi. Unda uch otliqni tog' echkilari va qoplon ovi manzarasi aks ettirilgan. Xudsi shuningdek Qo'shrobdagi Ko'rkam tepa shaxar xarobasidan topilgan suyak parchalarida ham shu suvoriylarning kiyik ovi manzarasini kuzatish mumkin. Chelak tumanida topilgan sasoniylar va eftalilar kumush kosalaridagi hamda Ermitaj va Britaniya muzeylarida saqlanayotgan shu xildagi idishlarda ham ov manzarasi tasvirini uchratish mumkin. Ermitajda saqlanayotgan kumush laganda ham huddi shu mazmundan ov manzarasini kuzatish mumkin. So'nggi sasoniylar davrida Eronda shaxanshoh Varaxran V qaxramonliklari to'g'risida qissa yaratilib, undan lavha tasviri laganga tushirilgan: Baxromning ohi ovi manzarasini aks ettirgan bu tasvirda, hissa bo'yicha, Baxrom o'z sevgilisi Ozoda iltimosiga ko'ra urg'ochi oxuni takaga, taka oxuni urg'ochiga aylantirib ko'yadi. Bu lavxa boshqa qator qahramonliklari bilan birga X asrda buyuk Eron shoiri va mutafakkiri Firdavsiyning mashhur "SHoxnoma" asaridan o'rin oladi, hamda eng keng tarqalgan lavhalardan biri bo'lib, tasviriy san'atda ham munosib o'rinda turadi. Ov manzarasi Markaziy Osiyo, umuman sharq tasviriy san'atida ulug' ajdodlari ruhi timsoli bilan bog'langan, Ovdagi yutuq urushdagi g'alabaga qiyoslangan. Ma'lumki, sasoniy o'ymakorlik san'ati shimoliy Toxariston tasviriy san'atiga qattik, ta'sir ko'rsatgan. Chunonchi, Toxariston rassomlari ov manzarasini shohlarni ulug'lash emas, xalq o'rtasida ommaviy bo'lgan shoh-ovchining buddaviy bo'lishi aqidasi lavxa deb qaralgan. Tasviriy san'atda suvoriylarning kiyik ovi lavhasi eng keng tarqalgan mavzulardan biri hisoblanib, yaqin sharq miniatyuralarida unga keng o'rin berilgan. Unda afsonaviy shaxslar qahramonliklarni tasvirlash nixoyatda keng tarkalgan. VIII asrga oid Suriyadagi qasr al-Xayrda topilgan devoriy suratda otliq ovchining yovvoyi hayvonlar ovi manzarasini kuzatish mumkin. XIII asrga oid sasoniylar an'anasida tayyorlangan kumush laganda ham yuqoridagi lavxaning yana bir ko'rinishini kuzatish mumkin.

Unda Baxrom Gurning Ozoda iltimosini bajarish lavxasi, ya'ni ov tuyasida kiyiklar ovi aks ettirilgan. Mazkur afsonada aytilishicha, Baxrom Gur yoy o'qi bilan kiyikni qulog'ini qashishga majbur qiladi so'ngra esa qulog'i, oyogi va elkasini bir o'q bilan tikib ko'yadi. Suratchi shu tarzda Baxrom Gurning nixoyatda epchil ovchiligini kursatmoqchi bo'lgan. Biz uchun ushbu tasvirning e'tiborli tomoni shundaki, mazkur lavhada ham to'rtta kiyik tasviri bo'lib, ulardan biri yaralanib yiqilgan holatda tasvirlangan kiyiklar barcha belgilari bilan Tavka kiyik tasvirlariga nixoyatda yaqindir. Ov manzaralari yuqorida kayd qilganimizdek, sharq miniatyuralarida ham o'ziga hos o'ringa ega, ya'ni XV asrda yaratilgan va xozirda kuplab tortishuvlar asosida Movorounnaxr voxalari manzarasiga qiyoslanayotgan "Tog'dagi ov" miniatyurasida ham suvoriylarning kiyik va yo'lbars ovi manzarasini kuzatish mumkin. Panjikentdagi sug'd devoriy suratlarining ochilishi munosabati bilan tadqiqotchilar tomonidan musulmonlikkacha bo'lgan badiiy an'analarning o'rta asr miniatyuralarida yana takrorlanishini ko'rsatgan edilar. Panjakent devoriy suratlarida afsonaviy qahramonliklar lavhalarini aks ettirilishi, ya'ni Firdavsiyning "SHohnoma"sidagi Siyovush, Rustam obrazlari bevosita o'rta asr miniatyuralarida ham uchraydi. Tavka suratlarida ham aynan, o'rta asr miniatyuralarida keng tarqalgan suvoriylarning ov manzarasini kuzatish mumkin.

Ot va kiyik totemlarining o'rta asrlarda Markaziy Osiyoda tarqalishi juda keng o'rganilgan muammolardan biri hisoblanib bizning mazkur mavzuga to'xtalishimizga asos yo'q- SHunday bo'lsada, Zardushtiylarning shoh kitobi "Avesto"da keltirilishicha, Vaxram yovvoyi qo'y holatida ko'rinsa, ba'zida yovvoyi TOF echkisi ko'rinishida namoyon bo'ladi. Panjakent arki saroyidagi tasvirlarda beshta qo'y kuzatilsada, B.I.Marshak ta'kidlashicha, amalda ular uchta bo'lgan. Yoxud dastlab ularning yugurib kelayotgan xolati tasvirlanib, so'ngra esa kuylarning ikkitasini yiqilgan holatida ham tasvirlashgan .Bu xolat bilan hisoblaganda Tavka ohulari va otlari soni ham kamayadi. Biz uchun muhimi, amaldagi ohular soni ko'plab san'at yodgorliklarida bir hil ya'ni turtta tasvirlangan. Bu turt sonining ilohiy mazmuniga ishora bo'lishi ham mumkin.

Yana ohular to'g'risida fikr yuritadigan bo'lsak, Tan imperiyasi saroyiga «Rim»dan Toxariston vositachiligida ohular yuborilgan. Bizning nazarimizda, bu ohular aynan O'rta Osiyo ohulari bo'lishi mumkin.

Endi suratlardagi shaxslar liboslari, taqinchoqlari va ot buyum jabduqlari, taqinchoqlarining har biriga alohida to'xtalishga harakat kilamiz. Yana imkoniyat darajasidan kelib chiqib, ularning taxlilini ham keltiramiz.

**Suratlar tahlili.** Dastlab suratlarning bevosita devorda saqlanib qolgan birinchi qator manzaralarini kuzatar ekanmiz, avvalo ko'zga tashlanadigani shundan iboratki, suratlar bor-yo'g'i uch devorda qisman saqlanib qolgan. Xona tuzilishiga e'tibor beradigan bo'lsak, suratlar barcha devorlarda bo'lgan degan fikr paydo bo'ladi. SHimoli-g'arbiy devordagi yomon saqlangan suratlarda faqat otliq va quyon tasviri kuzatiladi. Asosiy suratlar majmuasiii shimoli-sharqiy devorda kuzatish mumkin. Mazkur manzarada asosiy o'rinda tabiiyki otlar turadi. Otlar yaqin sharq tasviriy san'atida eng sevimli va keng tarqalgan obrazlardan biri hisoblanadi. Saqlanib qolgan tasvirlardagi otlarning umumiy soni oltita, ammo yuqoridagi tasvirlar xona devorlarining barchasida bo'lgan degan fikrdan kelib chiqadigan bo'lsak ular soni yanada ko'payishi shubhasizdir. Diqqatga sazavor tomoni shuidaki, barcha oltita ot ham obrazli qilib ta'riflaganda eldek uchib ketayotgan holatda tasvirlangan. Miloddan avvalgi II asr 20- yillarida O'rta Osiyoda bo'lgan CHin sayyoxi va elchisi CHjan-Szyan Farg'ona uchqur arg'umoklari to'g'risida to'xtalib, ular naslini samoviy deb ko'rsatadi. A.N.Bernshtam mazkur arg'umoklarni Aravon qoya toshlaridagi arg'umoqlar bilan bog'laydi. Be'jiz Afrosiyob suratlarida Samarkand shoxiga tilla rang ot tuhfa qilib borayotgan CHag'oniyon elchilari tasvirlanmagan bo'lsa kerak. Bu otlar xushbichim qomati, chiroyli boshi, ingichka silliq oyoqlari bilan tasvirlardagi sosoniylar otlaridan farq qiladi. So'nggi yillarda Afrosiyob suratlarining janubiy lavxasi mazmuni to'g'risida, uning mashhur xatida malumot bo'lishiga karamasdan, B.I.Marshak tomonidan bu devor suratlari ajdodlar ruhiga sig'inish lavxasi deb talqin qilingan.

**Varaxsha** Buxoro shahridan 40 km shimoliy-g'rbiy tomonda Dashti Urganji ko'lining qadimgi Rajfandun vohasida joylashgan. Bu hududda arxeologik tadqiqot ishlarini 1937-39 yillari V.A.SHishkin olib borgan. Keyingi tadqiqot ishlari 1947-54 yillarida V.A.SHishkin rahbarligidagi arxeologik ekspeditsiya tomonidan davom ettirilgan. Xususan, V.A.SHishkin Varaxsha shahar harobasini o'rgangan. Shuningdek, mazkur yodgorlikda 1975-77 yillari A.Muhammadjonov, 1977-79 yillri O.V.Obel'chenko, 1987-1990 yillari G.V.SHishkina kabi arxeologlar tadqiqot ishlarini olib borishgan. Shu tadqiqotlar asosida maydoni 9 gektar va balandligi 10-20 metrli ulkan tepalik ko'rinishida bo'lgan Varaxsha yodgorligi tadqiq etilgan. V.A.SHishkin, A.Muhammadjonovlar tadqiqoticha mil.avv. II asrlarda bir-biriga tutushgan bir nechta istehkomli qishloq tarzida bu yodgorlik qad ko'targan. Arxeologik qazishmalr natijasida yodgorlikning shimoliy-g'arbida tashqi devor hamda yarim doira shakldagi burji topilgan. Devorning qalinligi 1,8-1,9 metr bo'lib, devor hajmi 37x41x10 sm li xom g'ishtdan ko'tarilgan. Devor va burjlarda poykansimon nishon tuynuklari ( ichki tomoni 38-40 sm, tashqarisi 75-80sm, kengligi 20-22 sm) ochilgan. Tadqiqotlar ko'rsatishicha, mil.avv. 2-1 va milodiy 1-2 asrlarda Varaxsha va uning atrofida hyot, madaniyat gullagan. Milodiy 3-4 asrlarga kelib tadqiqotlar ko'rsatishiicha, Varaxshada taraqqiyot tanazzulga uchragan. Lekin, 5 asrda Varaxsha yana qayta tiklangan. Hatto, Buxoro hukmdorlari- Buxorxudotlarning qarargohiga aylangan. Shu davrda Varaxsha atrofi mustahkam devor bilan o'ralgan. Varaxshaning janubiy qismida V.A.SHishkin, A.Muhammadjonov, O.V.Obel'chenkolar tadqiqotida ark topilib o'rganilgan.

Varaxsha shahrida arxeologik tadqiqotlar natijasida me`morchilik tarixi yaxshi o'rganilgan.Xususan, V.A.SHishkin kvadrat shakldagi yirik xom g'ishtlardan qurilgan imoratlar to'g'risida ma'lumotlar beradi. Shu g'ishtlardan qo'sh minora tarzida o'rab chiqilgan tag kursi(balandligi 15 m) larning birida podshoh saroyi, ikkinchisida soqchixonali darvozaxona binosi qurilgan. Arkning sharqiy qismida tomi ravoqsimon gumbaz tarzida yopilgan uzun yo'laksimon xonalar mavjud bo'lgan. Arkning markazida janubiy tomoni mudofaa devoriga

ulashgan. Hukmdorning saroyi sharqiy (11,5x17 m) va g'arbiy (6,6x7,25 m) mehmonxona hamda qizilxona (zal) (8,5x12 m) lardan iborat bo'lgan. Saroy g'arb tomondan 3 ravoqli ganchkori ustunlar o'rnatilgan hashamatli peshayvon bilan o'ralgan. Mehmonxonalar arxeologik jihatdan to'liq qazilgan va ma'lum bo'ldiki xona devorlari mayda somonli loy suvoq qilingan ustida yupqa ganch suvoq qilingan. Uning ustiga devoriy rasmlar qizil, sariq, kulrang, pushti kabi bo'yoqlar bilan bezatilgan. Varaxsha devoriy suratlari xuddi Afrosiyob, Panjikent, Bolaliktepa kabi yodgorliklar devoriy rasmlariga o'xshash. Varaxsha devoriy rasmlarda fil mingan shahzoda va chokarlarning oldi va ortdan chovut solgan qoplonlar bilan olushuvi, qayrilib nishonga kamondan o'q uzayotgan ot ustidagi chavondozi, qanotli tuya shakldagi oltin taxtda o'tirgan hukmdor tasvirlangan. SHarqiy mehmonxona devorida tiz cho'kib, qo'lida qadah tutgan malika, belida shamshir, bir qo'lida qisqich ushlagan podshoh, o'rtada vazasimon otashgohda yonib turgan muqaddas olov, otashgohdan o'ngda beliga xanjar taqilgan shahzodaning tiz cho'kib ibodat qilayotgan tasviri yoki sovut va dobulg'a kiygan, qo'llarida nayza, qalqon ushlagan suvoriylarning jang qilayotgan hamda to'qayzorlarda ov manzarasi yuksak mahorat bilan tasvirlangan.

Yodgorlikning janubiy qismidagi imoratlar 2 qavatli bo'lib, 2- qavatli xonalari ganchkori naqshlar bilan bezatilgan. Bu ganch suvoqlari ustiga hovuzda suzib yurgan baliqlar, elkasidan o'q egan arxar, elib borayotgan jayran, bedanalar, ayol boshli baxt qushi- xumo, hamlaga tayyorlanayotgan ajdarho, taqimiga sadoq bog'lagan suvoriylar tasvirlari solingan. Umuman olganda, arxeologik tadqiqotlar natijasida Varaxsha yodgorligi mil.avv. 2 asrdan e'tiboran paydo bo'lgan yodgorlik hisoblanadi va unda hayot to milodiy 12 asrgacha bo'lgan.

### **Panjikent devoriy suratlari va ularning o'rganilishi.**

Panjikent ko'p qatlamli yodgorlik bo'lib qatlamning yuqori kismini O. G. Bolshakov, B. YA. Staviskiy, E. V. Zeymallar tamonidan 3ta kismga ajratdi. 1chi etab VIII-asrning 20yillar bundan keyin shahar qarovsiz kolgan. VIII asrning 40-50 yillarda xonalar devorlarini kaytadan remont kilingan va VIII asrning 70-yillarida Panjikentda 1956 yildagi arxeologik tadqiqotlarda arxitektor V. L. Voronina,

rassom-restavrator P. I. Kostrov, rassom G. N. Nikitin, restavrator E. G. SHEynina, restavrator M. Vinokurova, laborant G. Kravsov, YU. Kojin, A. Zzedii, YU. Polsv, V. Minaeva, N. Mayburov, I. Sokolova. L. Sergeeva, I. Vasileva. O. Koor. E. Dementeva, I. Belsnitskiylar ishtirok etdi. Qazishmalar davomida bu yerdan topilgan don o'simliklari, uy hayvonlarini suyaklari bu erda qishloq xo'jaligi, uy xayvonlari va vino ishlab chiqarish rivojlanganligidan guvohlik beradi. Qazishma ishlari III, VI, XIII obektda olib borildi. III obekda xonalar ochilgan bo'lib ular buzilib ketgan. Xonalar devorlari ayniqsa uning poli daraxt yong'in ta'sirida kuyub qolgan qatlamlar uchraydi. VI obektda olib borilgan arxeologik tadqiqotlarda xona devorlariga rasmlar solinganligi aniqlandi. Temirdan yasalgan pichoqlar, nayza uchi, mixlar ularning yonidan bronzadan yasalgan uzuk bilakuzuklar, zraklar, ip yigirov charhlari xovachalar topilgan.<sup>13</sup>

Pendjikent otryad A. M. *Belenitskiy* boshchiligidagi arxeologik ekspeditsiya 1959-1961 yillarda ham davom etdi. Ayniqsa 1961 yilgi arxeologik tadqiqotlar 4 oy davom etdi (iyul-sentabr). Arxeologik tadqiqotlar VI, VII, XII, XIII, XV, XVI, XVII va XVIII obektlarda amalga oshirildi. Tadqiqotlar davomida 160 ta tangalar, birinchi marta tekis toshga tushda yozilgan ikki tamonlama yozuvlar, sopol idishlar, ayniqsa VII obektdan jami 47 ta bullalar olingan bulib, ular silindir shaklida qo'lda qilingan ulchami diametr 05-02 gacha, balanligi 05-1.2 sm gacha bo'lgan

Qadimgi Panjikent shahri arablar bosqini davrida vayron etilgach, uzoq asrlar davomida unitilib ketgan. Biroq, 1946 yildan boshlab A. YU. Yakubovskiy shahar xarobalarini V. R. CHEylitko bergan ma'lumotlar asosida tadqiq etishni boshlagan. 1953 yilda A. YU. Yakubovskiyning vafotidan so'ng sug'd-tojik arxeologik ekspeditsiyasiga M. M. Dyakonov (1954 yilda vafot etgan) 1954 yildan esa A. M. Belenitskiy rahbarlik qiladi. Uzoq yillar davom etgan tadqiqotlar natijasida me'morchilik, san'at va turli xil hunarmandchilik sohalariga taaluqli bo'lgan boy ashyoviy dalillar qo'lga kiritildi. Ularning tahlili va talqini A. YU. Yakubovskiy

---

<sup>13</sup> Беленицкий А.М., Бентович И.Б., Болшаков О.Г. Средневековый город Средней Азии. -Л.: Наука, 1973. -С. 129.

M.M.D'yakonov, A.M.Belenitskiy, B.I.Marshak va boshqa bir qator olimlarning ilmiy ishlarida nashr etildi. Shu jumladan Panjikent san'at namunalari ham ushbu tadqiqotchilarning nazaridan chetda qolib ketgan emas.

Panjikent devoriy suratlari O'rta Osiyoda islomgacha bo'lgan davrdagi din masalasida muhim manba sanaladi. Panjikent devoriy suratlari turli xil mavzularni qamrab olgan bo'lib, ularda dehqonlar hayotining feodal munosabatlar taraqqiyotining ishlab chiqaruvchi kuchlarga, xo'jalik va madaniyatga ta'sir etgan davri aks ettirilgan<sup>14</sup>.

Panjikent devoriy suratlarida nafaqat devorga chizilgan oddiy bir rasmni balki o'sha davr jamiyatidagi ijtimoiy tabaqalar va toifaviy bo'linishlarni ham kuzatish mumkin. Huddi shunday tarzda Panjikent san'ati O'rta Osiyo san'atining qadimgi va ilk o'rta asrlar davrini o'rganish uchun muhim manba bo'ladi. Bu hususida keyingi davrlarda ko'plab mahsus tadqiqotlar amalga oshirildi.

Bizga ma'lumki, Panjikent shahri yong'in ostida qolib, o'z mavjudligini yo'qotadi. Albatta bu yong'in natijasida devoriy suratlar o'z holicha bizning kunlarga qadar etib kelmagan. Etib kelganlari ham shikastlangan holda, shunday ekan ularni tahlil qilishda ko'proq tahminiylar fikrlarga yondoshiladi.

Panjikent devoriy suratlari qoldiqlari jamoat joylari bo'lgan ibodatxonalar, turar jay binolaridan, ma'muriy inshoot qoldiqlaridan topilgan.

Ayniqsa, ibodatxonalar qoldiqlaridan topilgan devoriy surat parchalari Panjikent aholisi orasida dinning o'rni qay darajada bo'lganligi ko'rsatadi. Panjikent shahrining shimoliy-sharqida ikkita yonma-yon qurilgan ibodatxona qoldiqlari topilgan bo'lib, ular shaharning shahriston qismida joylashgan[6, 21].

Bu ibodatxonalar bir necha turli vazifalarni bajaruvchi binolar, ularni bir-biriga tutashtiruvchi uzun yo'laklar va devoriy suratlar bilan bezatilgan ayvonlardan tashkil topgan. Ibodatxonalar markazida otashxona saqlanadigan mehrob joylashgan. Yirik kvadrat shaklidagi zal bo'lib, devoriy suratlar zal

---

<sup>14</sup> Беленицкий А.М. Вопросы идеологии и култов Согда по материалам Пянджикента. -М.: 1954. -С. 25.,

devorlariga ko‘rk bag‘ishlagan. A.YU.Yakubovskiyning fikriga ko‘ra, ibodatxona devoriy suratlari diniy va dunyoviy mazmunda bo‘lgan.

Keyingi davrdagi tadqiqotlar natijasida devoriy suratlarining mavzu va mazmun jihatdan (hayvonlar aks etirilgan mavzudagi devoriy suratlarni hisobga olmaganda) diniy, badiiy, folklor janridagi turlarga bo‘linadi.

Devoriy suratlar orasida mavzu jihatdan diniy mavzudagi suratlar 1-chi o‘rinda turadi. Devorlarni bezashda ko‘proq zardushtiylik dini bilan bog‘liq voqeliklar aks ettirilgan.

A.YU.Yakubovskiyning ma‘lumot ko‘ra, XX asr boshlarida akademik V.V.Bartoldning fikricha, O‘rta Osiyodagi zardushtiylik sosoniylar davridagi Eron zardushtiylikidan farq qilgan. Tabariy va Narshaxiy ma‘lumotlari asosida V.V.Bartold Movarounnahr aholisining ko‘mish marosimini Eron zardushtiylikidan farq qilganligini keltiradi va bu erda asl zardushtiylik emas balki, uning bir sektasi bo‘lgan bo‘lishi mumkinligini ta’kidlaydi. O‘rta Osiyoda zardushtiylikning taqdiri boshqacha bo‘lgan. Bu erda zardushtiylik dini barqaror va mustahkam g‘oya asosida davlat diniga aylantirilmagan edi. Hattoki bu dinning etakchi tashkiloti ham yo‘q edi. V.V.Bartoldning fikricha, “zardushtiylik” atamasini qo‘llash haqida ham o‘ylab ko‘rish kerak, chunki olov bilan bog‘liq marosimlarning hammasi ham zardushtiylik bilan bog‘liq emas.

VI / 26 tartib raqamli bino xarobalarida devorga chizilgan suratlar orqali Panjikent aholisining osmon jismlariga (quyosh, oy, yulduzlar, sayyoralar) sig‘inishlari ma‘lum bo‘ldi. VI /11- binoning devoriga ayolning sher ustiga mingan holati tasvirlangan. Hattoki ularning toponimikasida ham osmon jismlariga sig‘inish alomati seziladi. Masalan, Mog‘iyon – “Oy ilohi himoyatidagi yurt”. Hozirgi Mog‘iyon. Fors-tojik tilida “moh” - oy ma‘nosini anglatadi. Sher Venera sayyorasining ramzi bo‘lib, bu tasvir orqali ham ularning osmon jismlariga sig‘inishlarini bilsa bo‘ladi. Panjikent devoriy suratlarida, ayniqsa ibodatxonalaridagi devoriy suratlarda o‘sha davrda ma‘lum bo‘lgan quyosh sayyorasi tizimidagi sayyoralarning ramziy ifodasi tur xil ko‘rinishlarda aks ettirilgan. Hattoki, har bir kun uchun alohida iloh bo‘lgan.

Ushbu ma'lumotlar asosida Panjikent aholisining turli dinlar (zardushtiylik, budaviylik, moniylik.....) bilan birga osmon jismlariga sig'inganliklarini inkor etib bo'lmaydi.

10 va 10a raqamli turar joylardagi devoriy suratlarda aks ettirilgan ziyofat marosimini A.YU.Yakubovskiy yangi yil marosimining nishonlanishi deb izohlaydi.

A.M.Belenitskiy esa bu devoriy suratdagi manzarani undagi etnografik ashyoviy dalillarning tahlili asosida ko'mish marosimi deb izohlaydi. Panjikent ibodatxonalarining birida aks ettirilgan devoriy surat fanga "yig'i marosimi" yoki "aza marosimi" nomi bilan kirgan. Devoriy suratda yozma manbalarda ma'lumotlar keltirilgan haqiqiy ko'mish marosimi jarayoni aks ettirilgan. Unga erkak va ayollarning ko'mish marosimi oldidan urf-odatga ko'ra yig'i marosimlari tasvirlangan. Erkaklar turkiy yuz tuzilishida aks ettirilgan. Ayollarning sochlari to'zg'igan holda tasvirlangan bo'lib, ular ko'kraklari va yuzlarini timdalangan holda tasvirlangan. Shuningdek, yana bir ayolning qulog'ining pastki qismini kesib olayotgan holda tasvirlanganligi ko'rish mumkin<sup>15</sup>.

To'rt qo'lli iloh qiyofasining aks ettirilishi O'rta Osiyo rassomchilik san'ati uchun yangilik emas. Ibodatxona ichidagi 5/16 raqamli binodagi uning tasviri to'laligicha bizga yetib kelmagan. Uning xususiyatlarini ochib beruvchi ko'pgina elementlar ko'chib tushgan. Tasvirda to'rt qo'llik iloh ajdarho shaklidagi taxtga o'tirgan holda oyog'ining ostida daryo oqib o'tayotgan va taxt orqasidagi fonda har xil maxluqlarning tasviri aks ettirilgan. To'rt qo'lli ilohning qo'lida quyosh va oy ramzlari aks ettirilgan. Shuningdek, bu tasvirda kumush qadahlar va bu qadahlarining Xorazmda yasalganligini anglatuvchi xorazmcha yozuv namunalari ham aks ettirilgan.

N.V.Dyakonov va O.I.Smirnovalar bu devoriy surat ustida tadqiqot olib borib uni Sug'dda avvaldan m'lum bo'lgan Nana ilohi ekanligini talqin etdilar.

Tadqiqotchilar Nana ilohi (ma'buda) Panjikent shahri homiysi deb

---

<sup>15</sup> Беленицкий А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись скульптура. -М.: Искусство, 1973. - С. 65.

hisoblaydilar. Iloh oyoqlari ostida oqayotgan daryosi ekanligiga ishorat bo'lsa kerak.

Devoriy suratlarda aks ettirilgan to'rt qo'lli ma'buda hind mifologiyasida ham uchrab, u Makara deb nomlanadi. Butun boshli devor suratlariga to'xtaladigan bo'lsak, u ham hind ikonagrafiyasiga yaqin turadi. Unda daryo tasviri Gang va Jamku daryolariga ishoratdir. Panjikentdagi bu jarayonning qaytarilishi xalq hayotida Zarafshon daryosining muhim ahamiyat kasb etishini ko'rsatish bilan bog'liq. Bu tasviriy san'at namunasini aks ettirish orqali rassom Panjikent aholisining tabiat jismlari bo'lgan daryo va osmonni ilohiylashtirganliklarini bildirishga harakat qilgan bo'lishi mumkin<sup>16</sup>.

Samoviy jismlarga tabiat jismlariga sig'inish, ajdodlar ruhiga sig'inish qadimgi zamonlarga borib taqalib, uning vujudga kelishi g'oyaviy tasavvur va mahalliy hayot talablariga bog'liq bo'lgan.

Panjikent rassomchiligida ularni boshqa mamlakatlarning ma'budalari bilan bezash bu san'at turining ham g'oyaviy, ham rang tasvir jihatdan boshqa mamlakatlar bilan bog'liqligini anglatadi. VI/8 va VII/124 raqamli bino devorlaridagi tasvir orqali boshqa mamlakatlar ilohlarining tasvirlanganligini anglash qiyin emas. Unda raqsga tushayotgan xudo Shiva ko'k rangda aks ettirilgan. Shiva ma'buda bilan XXII/1 raqamli bino devoridagi uch boshli xudo tasviri so'zsiz bog'liq bo'lib, bu uch boshli ma'budalar "Trimurti" deb nomlangan. Unda tasvirlangan ma'budlarning biri ma'bud Braxma, ikkinchisi Shiva va keyingisi Vishnu bo'lib, bunda o'rtadagi Shivani ajratib ko'rsatish uni butun dunyoning yaratuvchisi va tugatuvchisi deb ishorat qilish bo'lsa kerak.

Panjikent devoriy suratlari va haykaltaroshligi nafaqat bezak yoki rassomlarning san'at asrlarini balki xonadon sohibining dunyoqarashi va bu olamdagi o'z o'rnini ko'rsatish ham bo'lgan. Har qanday uyga kirgan kishi uy sohibining qaysi ma'budaga sig'inishini ko'rishi mumkin bo'lgan. Turar joy binolariga kiraverishdagi devoriy suratlar bundan dalolat

---

<sup>16</sup> Дяконов М.М. Образ Сиёвуша в средниазиатской мифологии. КСИИМК. ХИИ, -М.: 1951. С. 19

beradi. Mehmon kiraverishda nafaqat uy sohibining topinuvchi ma'budini balki, uning o'zini ham ko'rishi mumkin bo'lgan. O'rta tabaqa vakillari kichikroq, zodagonlar esa yirokroq ko'rinishda chizilgan. Afsuski, sug'dliklar nazdidagi dunyoqarashni ko'rsatib beruvchi tasviriy san'at asarlari bizning kunlarga qadar faqat to'liq etib kelmagan<sup>17</sup>.

Panjikent aholisi turli dinlarga sig'ingan bo'lib, umumiy yagona davlat dini bo'lmaganligini yuqoridagi misollar yana bir bor tasdiqlaydi.

Panjikent devoriy suratlarida turli xil diniy va dunyoviy mazmundagi manzaralarni aks ettirish bilan bir qatorda badiiy mazmundagi manzaralar ham aks ettirilgan. Bunga misol tariqasida Panjikent devoriy suratlarida (III /17, VI/41 raqamli binolarda) Firdavsiyning "Shohnoma" dostonidan keltirilgan lavhalarni misol qilish mumkin. Panjikent shahri bizga ma'lumki VIII asrda o'z mavjudligini yo'qotgan. Shaharga o't ketib hamma uylar tuproq ostida qolib ketadi. Firdavsiy 940-1030 yillarda yashagan. U hatto Panjikent shahri harobalari to'g'risida bilmagan bo'lishi mumkin. Lekin ajablanarlisi shundaki, "Shohnoma" dostoni turkumiga kiruvchi yirik dostonlarning badiiy tasvirlari Panjikent devoriy suratlarida aks ettirilgan. Devoriy suratlardagi "Suyovush haqida doston", "Rustamning yetti jasorati" kabi dostonlardan parchalari qiziqarlidir.

Rustam haqida dostonda qahramon qo'lga leopard terisidan tikilgan qo'lqop kiygan holda o'z raqiblari ustidan g'alaba qozongan bir paytda tasvirlanadi. Raxsh Rustamning oti, Raxsh - "qizil" degan ma'noni anglatadi. Ot o'z nomidan kelib chiqib qizil rangda tasvirlangan. Rustamning devlar ustidan g'alaba qozongani, Avlodni asir olganini rassom ajoyib tarzda tasvirlagan. Panjikent devoriy suratlaridagi bahodirning harakatlari va badiiy qiyofasi "Shohnoma" dagi Rustam singaridir.

Sharqiy Turkistondan topilgan sug'diy matnlarda ham Rustamning qahramonliklari haqida so'z boradi. Benvenist tomonidan chop etilgan bu

---

<sup>17</sup> Костров П.И. Техника живописи и консервации росписей древнего Пянджикента. -М.: Искусство, 1954. -С. 159.

sug‘d matnlaridagi quyidagi jumla Panjikent devoriy suratlaridagi tasvir “Shohnoma” dostonidagi jarayonlar ekanligiga shak-shubha qoldirmaydi. Matnlarda Rustamning devlar bilan jang jarayonida “ular aravalarda xuddi lochin kabi uchib borardilar” deb keltiriladi. Panjikent devoriy suratlaridagi Rustam bilan jang qilayotgan arava ustidagi qanotli iblis xuddi yuqoridagi matnda ta’riflanganday bir-biriga o‘xshash<sup>18</sup>.

Panjikent devoriy suratlari orasida alohida harakatdagi ayol harbiylarni ham kuzatish mumkin. VI/42 raqamli turar joy devorida ayol jangchining erkak jangchi bilan jang qilayotgan holati tasvirlangan[10, 348]. Haqiqatdan ham O‘rta Osiyo tarixida To‘maris, Zarina kabi jasorat ko‘rsatgan ayollar o‘tganligi ma’lum.

1968 yilda olib borilgan tadqiqotlar natijasida Panjikent arkidagi devoriy suratlarda VI-VII asrlarda eftaliylar uslubi bilan yasalgan toj kiygan taxtda o‘tirgan kishining tasviri topiladi. Mug‘ tog‘i sug‘d hujjatlarida Devashtich “Panch hukmdori” unvonidan so‘ng yoki bir vaqtning o‘zida “Sug‘d podshosi, Samarqand hukmdori” unvoni ish yuritgan[16, 90-91]. Varaxsha devoriy suratlaridagi hukmdor tojsiz holda tasvirlangan bo‘lib, u faqat “Buxoro hukmdori” bo‘lgan<sup>19</sup>.

Panjikent devoriy suratlaridagi hukmdor Varaxshadagi hukmdordan toj kiyganligi bilan farqlanadi. Shunday ekan, bu suratdagi shahs “Sug‘d podshosi, Samarqand hukmdori” bo‘lgan Devashtichning o‘zi bo‘lishi mumkin.

XVI/10 raqamli turar joy devorida quyuq ziyofat manzarasi tasvirlangan. Ziyofatdagilarning kiyimlari ayniqsa chiroyli. Kiyimlardagi naqshlar rassom tomonidan juda aniq tasvirlangan. Ularning kamarlaridagi jozibali naqshlar, bezaklar va xanjarlaridan harbiy emasliklari ko‘rinib turibdi. Ularning kiyimlarini turli xil, o‘ziga xos tarzda tasvirlash orqali rassom sug‘d jamiyatidagi toifalarni ajratib berishga harakat qilgan.

---

<sup>18</sup> Шоёкубов Ш. Илк ўрта асрларда Суғд. -Т.: Иқтисод-молия, 2008. -Б.5.

<sup>19</sup> Наршахий. Бухоро тарихи. Форс-тожик тилидан таржима А.Расулевники. -Т.: Фан, 1966. -Б. 17

Mug‘ tog‘i sug‘d hujjatlaridan ma‘lumki Sug‘d jamiyatida fuqarolik 3 toifaga amaldorlar, savdogarlar, ishchilarga bo‘lingan. Devoriy suratlardagi ziyofatda aks ettirilganlar savdogarlarning aniq o‘sha toifaga mansubligini rassom mo‘yqalam yordamida ajoyib tarzda tasvirlagan.

Alohida shaxs va asar qahramonlarining rasmlarini chizish bilan bir qatorda Panjikent rassomlari noma‘lum jismlarni, hayvonlarni, folklor janriga oid bo‘lgan tasvirlarni ham chizganlar.

Lekin Panjikentdan topilgan tasviriy san‘at namunalari orasida shundaylari ham borki, ular yaxshi saqlanmagan holda yoki ataylab shunday chizilganligi uchun ulardagi ma‘noni ilg‘ash qiyin.

VI/1 raqamdagi devoriy surat ana shunday hususiyatda. Undagi alohida bo‘laklar qandaydir ma‘no kasb etadi. M.M.Dyakonovning ta‘kidlashicha, bu podsho saroyidagi ziyofat bo‘lishi mumkin. Xuddi shunga o‘xshash jarayon hozirda Ermitaj muzeyida saqlanadigan qadahda ham aks ettirilgan<sup>20</sup>.

Devoriy suratlardagi folklor janridagi tasviriy san‘at namunalari ko‘proq bizga buddaning qayta tug‘ilishi haqidagi rivoyatlar bo‘lgan - jatakalarni eslatadi. Ba‘zi birlarida esa rassom jarayonning bir qismini uy sohibining buyurtmasi asosida emas balki, o‘zi xohlaganicha tasvirlagan.

VI/1 va XX/1 bino devorlarida alohida hollarda turgan hayvonlarning tasviri aks ettirilgan. Bu hayvonlar buqa, sher va shoqol sifat maxluqlar. Bu so‘zsiz bizga arab-fors adabiyotida “Kalila va Dimna” deb nomlangan mashhur hind ertaklari to‘plami “Panjatatra” dagi voqealarni eslatadi. O‘zi chizgan devoriy suratni “Panchatatra” dagi voqealar bilan bog‘lamoqchi bo‘lgan rassom “Panjatatra” ni bilgan. Sug‘dda bu doston ma‘lum bo‘lgan.

Zarafshon vohasi bo‘ylab joylashgan Panjikent, Afrosiyob, Varaxsha qadimgi shahar xarobalari vohada tasviriy san‘at taraqqiy etgan markazlar hisoblanadi. Ayniqsa Samarqand va Panjikent rassomchilik maktablari bir-biriga har tomonlama yaqindir. O‘ziga xos aniqlik bilan aytish mumkinki, bu uchchala markaz rassomlari bir-biridan ta‘sir olgan holda ijod qilishgan.

---

<sup>20</sup> Табарий. История. Перевод с арабского В.Беляева. –Т.: Фан, 1987. -С. 278

Masalan, Varaxshadagi “Sharqiy zal” bezaklari, uning chizilishi bir-biriga juda o‘xshash, ularni yoki bir rassom chizgan yoki boshqasi ko‘chirib chizgan.

Shuningdek, Panjikentdagi VI/41 raqamli turar joy binolaridagi tasvir va Varaxshadagi “Qizil zal” bezaklari va tasviriy surati bir xil. Faqatgina Shishkin uni Gilgameshning maxluqlar bilan jangi va Marduq ma’budining Tiamat bilan jangi deb talqin etadi[21, 205]. A.M.Belenitskiy esa unga qarshi fikr yuritib tasvirlardagi jang sahnasi din bilan bog‘liq deb, unda ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurash tasvirlangan deb izohlaydi<sup>21</sup>.

Panjikent rassomchiligining nafaqat Zarafshon vohasi balki butun O‘rta Osiyoga ta’sir o‘tkazganligini yoki ta’sir olganligini tadqiqotlar davomida payqash mumkin<sup>22</sup>.

Panjikent devoriy suratlari ba’zilarining ranglari chizilganda qanday bo‘lsa, hozirgacha shunday ko‘rinishda bizning kunlarimizgacha etib kelgan. Xo‘sh ular qanday bo‘yoqlardan foydalanishgan. Rassomlar rangni tabiiy minerallardan olganlar. Masalan, qizil rang-qizil rangli tuproqdan olinib uning yopishqoqligini ta’minlash maqsadida maxsus qorishma - daraxt elimi, hayvon va baliq suyaklari elimi aralashtirilgan. Oq bo‘yoq uchun gips va koalindan foydalanganlar. Qora rang uchun esa kukundan (suyak kukuni) foydalanishgan. Bo‘yoqlar alohida va aralashtirilgan holda ishlatilgan. Hamma uylarda avval ikki marotaba yupqagina shuvalgan, so‘ngra rasm chizilgan.

Ajab emas bu erda ulkan bo‘yoq ustoxonasi ham bo‘lgan. L.I.Albaumning keltirishicha, mashhur amerikalik xitoyshunos olim E.Sheferning “Zolotie persiki Samarkanda” kitobida 717 yilda Samarqand hukmdorining Tan imperiyasiga jo‘natgan sovg‘a – salomlari orasida ko‘k rang tayyorlanadigan ma’dan ham bo‘lgan.

Yuqorida keltirilganlardan Panjikent shahri turar joylarining devorlari to‘laligicha tasviriy san’at namunalari bilan qoplangan degan to‘xtamga kelinadi.

---

<sup>21</sup> Беленицкий А.М. Раскопки согдийских храмов. // -М.: 1953, МИА. -№37. -С. 24

<sup>22</sup> Исҳоқов М.М. Унитилган подшоликдан хатлар. -Т.: Фан, 1992. -Б. 13

Arxeologik tadqiqotlar va devorlardagi tasviriy san'at namunalarini kuzatish orqali shu to'xtamga kelindiki, Panjikent umumsug'd uchun ziyoratgoh vazifasini o'tagan. Unga nafaqat Sug'ddan balki qo'shni hududlardan ham ziyorat uchun kishilar kelgan bo'lishlari mumkin. Arablarning bu erni ziyoratgoh deb tan olmasliklari keyinchalik Panjikentning yondirilishiga sabab bo'lishi mumkin<sup>23</sup>.

Agarda Panjikent umumsug'd uchun ziyoratgoh vazifasini bajargan degan fikrdan voz kechadigan bo'lsak, u holda aytish joizki, Panjikentda qadimgi zamon va ilk o'rta asrlar oralig'idagi tasviriy san'at taraqqiyotining yuqori cho'qqisi kechgan. Bunga Panjikent devoriy suratlari orqali, ularni boshqa o'sha davr rassomchilik namunalari bilan solishtirish orqali javob topish mumkin.

---

<sup>23</sup> Исҳоқов М.М. Унитилган подшоликдан хатлар. -Т.: Фан, 1992. -Б. 23

## **II.BOB. ILK O'RTA ASR AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINIG TARIXIY BADIY XUSUSIYATLARI.**

### **2.1. Devoriy suratlari talqini.**

XX asrning ikkinchi yarmida qadimiy Afrosiyob harobalaridan, "Afrosiyob" muzeyidan 150-200 metr g'arb tomonda topilgan saroy VII asrga oid devoriy sur'atlar ochilgan. Saroyning ba'zi xonalaridagi devorlar boshdan oyoq rang tasvir asarlari bilan bezatilgan. O'n uch asr o'tganligiga karamay, sur'at ranglari va bo'yoqlarining ravshanligi kishini hayratga soladi (devoriy suratlar hozirgi kunda "Afrosiyob" muzeyi zallarida namoyish etilmoqda). Bu saroyning 11x11m hajmdagi markaziy zali juda yaxshi saqlangan. Boshqa xonalarning devorlari singari zalning devorlari ham pahasdan qurilgan bo'lib, somonli loy" bilan yupqa suvoq kilingan, so'ng ganch bilan suvalib, sur'at chizilgan. Saqlanib qolgan devorning balandligi 2-2,5 metrga teng. Devorlarning yuqori qismi buzilib ketgan. 1985 yildan boshlab ta'mirlangan devoriy suratlar keng jamoachilikka namoyish etilmoqda.

Xonaning g'arbiy, shimoliy va janubiy devorlaridagi sur'atlar mustaqil mazmun va manzarani aks ettiradi. G'arbiy, kiraverishga qarama-qarshi tomondagi devor sahnaning chap tomonida oq kiyim kiygan kishining tasviri va kiymining etagida 16 satr sug'd yozuvi saqlanib qolgan. Yozuvlar "Unash naslidan bo'lmish shoh Varxuman"ning elchilar qabul qilish marosimiga taalluqli. Devorning o'rta qismida tasvirlangan, sovg'a olib borayotgan elchilarning tantanali yurish marosimi yozuvlarga mos keladi. Devorning o'ng va chap tomonida dastlabki naqllarga ko'ra, tirgakka o'rnatilgan nayzalar (ung tomonda o'n bitta, chap tomonda esa to'qqizta), afsonaviy niqoblar bilan bezatilgan jangovor qalqonlar tasvirlangan. O'rta rejadagi chap va o'ngdagi tasvirlarda tomoshabinga orqasi bilan o'tirgan uzun sochli kahramonlar shoh ko'shinini tashkil etgan turklar ekanligi ehtimoldan xoli emas.

Boshqa xonalardagi devorlar kabi uning devorlari xam pahasdan qurilib, loydan suvoq qilingan keyin ganch bilan yupqa suvalib ustiga rasmlar solingan.

Buning balandligi ikki metrغا boradi, Devorlarning yuqori qismi buzilib ketgan<sup>24</sup>. Ko'rsatilgan saroy mehmonxonasining to'rt devori bezatilgan bo'lib, ularda Navruz sayili, qurbonlik marosimlari, daryoda cho'milish, elchilarni qabul qilish marosimi, ov, daryoda suzish kabilar tasvirlangan. Saroyning janubiy devorida rassom to'y safarini aks etirgan<sup>25</sup>. Rasmning asosiy qahramonlarini rassom boshqalarga nisbatan kattaroq ishlab ularning e'tiborli ekanligini qayd etgan.

Eng oldinda naqshli yopiq yopilgan, bo'yniga katta qo'ng'iroq ilingan oq filda malika odamlar o'rtasida saman ot mingan, ehtimol kuyov shoh aks etirilgan. Otliqning oq parandalar rasmi bilan bezatilgan qizil chakmoniga qurol aslahalar osilgan. Malikaning otga mingan kanizaklar kuzatib borayotganlari ko'rsatilgan. Buni ayollardan birining qo'lidagi yozuv ham tasdiqlaydi, unda sug'd tilida malika kanizagi deb yozilgan. Uch ayoldan birining rasmi yaxshi saqlangan, u qizil ko'ylakda yelkasiga och kulrang ro'mol tashlangan, sariq lozim kiygan, oyog'ida bejirim qora etik, qo'llarida nafis bilakuzuklar.

Saroy hodimlari orqasidan tuyalarga mingan ikki kishi ketyapti. Ulardan biri qirg'ir burunli, oq yuz, ingichka mo'ylov qora soqolli, ikkinchisi esa oq soqolli qizg'ish qorachadan kelgan chol. Uning chaqchaygan ko'zlari oldinga tikilgan (yuzlari unchalik yaxshi saqlangan kishi rasmi xozircha yagonadir) Ikkovlari ham ser bezak kiyimda bellariga kichik xanjar va to'gri qilich osilgan, qo'llarida xassa. Bu ularning saroy amaldorlari yoki obro'- e'tiborli kishilar ekanini bildiradi. Tuyalarga guldor junlar yopilgan.

Ular orqasidan oq parandalar ergashib kelyapti. Ular oqqush yoki g'ozlarga o'xshaydi. Bulardan tashqari yana ikki kishi tasvirlangan, ulardan biri soqolli otni yuganidan tortib kelmoqda ikkinchisi yosh soqoli chiqmagan yigit uning ketidan kelmoqda ikkovlari oq kiyimgan, oq ro'mollar yuzlarinining pastki qismini bekitib turibdi. Bu davrda xo'jayini yoki muqaddas narsani xizmatkorlar nafaslari bilan bulg'atmaslik uchun ularning o'g'zini bog'lash odati keng tarqalgan bo'lsa kerak.

---

<sup>24</sup> В.А. Шишкин. “Афросиёб–кадимий маданият хазинаси”. Т., 1966 . -Б.13

<sup>25</sup> Л.И. Албаум. “Живопись Афрасиаба” «ФАН», Т. 1975. -С. 40-58

Arxeolog olim V.A. Shishkinning aytishicha, ikki erkak kuzatib kelayotgan oq qushlar to'dasi so'zsiz aloxida ma'noga egadir. Bular oddiy qushlar bo'lmasa kerak. Shuning uchun xam ular suratda xatto markaziy o'rinni egallagan. Ularni kuzatib borayotgan kishilarning o'g'zi bog'langanligi bejiz emas. Ma'lumki Afrosiyob rasmlariga zamon jihatdan yaqin bo'lgan ba'zi san'at buyumlarida taxtga podsho atrofidagi xizmatkorlarning ham o'g'zi bog'langan, Masalan bunday rasmni ermitajda saqlanayotgan sug'd va eron kumush laganlaridan birida ko'rish mumkin. Muqaddas olov kohinlarning ham o'g'izlari bog'lanar edi. Qushlar xudolarga sig'inish bilan bog'liq bo'lishi mumkin. Masalan, Hindiston dinida fan, san'at, va notiqlik homiysi "Sarasvati" mabudasining alomati oqqush bo'lgan<sup>26</sup>.

Qushlar orqasidan extimol kuyov shoh kelmoqda uning orqasidan otliqlarning kichik jussalari ko'zga tashlanib turadi. Afrosiyobda ochilgan saroyning g'arbiy devoridagi rasmlari elchi qabul qilishga bag'ishlangan. Rassom dunyoning to'rt qit'asidan kelgan elchilarni qabul qilish marosimini aks etirish uchun saroy mexmonxonasida bo'layotgan tantanali marosimni go'yo tepadan turib kuzatgandek devor sathida chizgan<sup>27</sup>

Shu davrda rassom tomonidan qunt bilan chizilgan ko'k rangli syujetli chap tomondan qimmatbaho kiyimlar kiygan elchilarning kelishi tasvirlangan. Ular kiygan matolarda doiraga olingan to'ng'izning boshi, tumshuqlarida marvarid shodasini olib kelayotgan qushlar, qanotli afsonaviy itlar xam chizilgan. Elchilarning oltin belbog'larida xanjarlar uzun qilichlar, xamyonlar, ko'kraklarida marjonlar, quloqlarida ziraklar, qo'llarida bilakuzuklar taqilgan. Boshlari chilvirbilan bog'langan ulardan birining boshida toj mavjud.

Kelayotganlardan birining qo'lida bir parcha qimmatbaho mato, ikkinchisida marvarid shodasi bor. Orqaroqda kelayotgan oq kiyimli kishining etagida yozilgan xatni (Yuqoridan pastga qarab yozilgan sug'd tilidagi ishonch yorlig'i) taniqli olim sug'diolog V.A. Livshits o'qib bergan. Bu sug'diy yozuvda Chog'aniyon (Surxandaryo vodiysidagi viloyat) podshosining Samarqand podshosi oldiga elchi

---

<sup>26</sup> В.А. Шишкин. "Афросиёб–кадимий маданият хазинаси". Т.1966. –С.34

<sup>27</sup> Л.И. Албаум." Живопись Афрасиаба". «ФАН» Т.1975. –С.44

yuborganligi bayon qilingan hamda Samarqand shohiga sovg'a salom olib kelayotgan Chog'aniyon hokimining sarkotibligini bildiradi.

Bu 16-ta qatorli sug'd yozuvida quyidagilar aytilgan: “Chog'aniyon mahkamasining boshlig'i men Bur –Zatak (Bo'r o'gli) Samarqand shohiga izzat hurmatimizni iz'hor qilmoq uchun Chog'aniyon podshosi Turantosh huzuridan Samarqandga keldim, Mana ehtirom bilan (Samarqand) shohi oldida turibman. Sizlar menga hech shubha bilan qaramanglar – Samarqand hudolari va Samarqand yozuvidan yaxshi xabardorman. Men qudratli shohingizga hurmatimni bildiraman, Sizlar eson omon bo'linglar” Chog'aniyon mahkamasining boshlig'i shunday deydi<sup>28</sup>. Bu yozuv ikki yoqlama qiziqish tug'diradi. Birinchidan bizgacha sug'd yozuvlari juda kam yetib kelgan, shuning uchun o'n olti qatordan iborat bu yozuv hozirgacha saqlanmagan sug'd tilini o'rganish uchun xamda kichik bo'lsa xam o'sha uzoq zamondan yetib kelgan adabiy asarlar sifatida muhimdir, Buning ustiga qadimgi sug'dning markazida topilgan birinchi shunday yozuvdir (lekin qisqacha sug'd yozuvlari oz miqdorda sopol idishlarning parchalari topilib turgan)

Ikkinchidan bu yozuv g'arbiy devorda tasvirlangan manzarani tushunishga yordam beradi<sup>29</sup>

Bu g'arbiy devorning markaziy qismida sariq kiyimli erkak va uning ikki qo'lida oltin rangli bir tup qimmatbaho gazlamani ko'tarib boryapti. Shu devorning rasmi ichida bir qancha uzun kokilli kishilar sochsiz donishmand bilan suhbatlashib turganlari ko'rsatilgan. Bularning kiyimi ancha sodda boshqa yurtlardan kelgan elchilar ham bor. Mezbonlar elchilarga orqa o'girib o'tiribdilar, ularning kokillari gilamlar guliga tushgan. Elchilarning xona to'rida o'tirgan Samarqand hokimiga monimiqlari ko'rinib turibdi.

Voqeaning saroy mexmonxonasi devoriga aks ettirilishi uning Samarqand uchun katta ahamiyatga ega ekanligidan darak beradi. Afrosiyob saroyining sharqiy devoridagi rasmda baliq, toshbaqa va o'rdaklar dengizda suzib yuribdi. Ular orasida yalang'och bolalar va ayol xam bor. Daryo soxilida otdan tushib

---

<sup>29</sup>V. А Шишкин. “Афросиёб–қадимий маданият хазинаси”. Т.1966 .-Б.23

turgan erkakning tasvirigina saqlangan. Rasm o'z mazmuni bilan boshqalardan ajralib turadi<sup>30</sup>. Samarqand hukmdori mexmonxonasining shimoliy devorida ikki voqea tasvir etilgan. Birinchi voqea to'qayzorda yo'lbarsga o'xshagan xayvon ovi. Bunda xam bosh qahramon ovining markazida o'zlariga nisbatan g'olib sifatida ko'rsatilgan U hayvonni nayza bilan sanchmoqda. Boshqa ovchilardan birining otiga yo'lbars xamla qilmoqda. Ikkinchisining nayzasi singan, uchinchisi esa nishonga ololmagan.

Ikkinchi voqea daryoda qayiqda suzish, qayiqdagilar hammasi yasangan, sochlari tepaga taralgan. Hammaning e'tibori o'rtada hayol surib o'tirgan kishida. Devordagi boshqa lavhalarda bosh qahramon obrazida uning ulug'ligi ijtimoiy mavqei, botirligi aks etilgan bo'lsa, bu lavhada uning afsonaviyligi, abadiyligi kuylangan. Bunday hol san'at tarixida ko'p uchraydi. Afrosiyob saroyining devoriy rasmlarining bir necha qatlamligi aniqlandi. Bu ajoyib rasmlarni zamon talabiga qarab bir "Badi'iy maktab"ga oid 3-4 rassom chizganligini ko'rsatadi Afrosiyob shaharchasida topilgan devoriy rasmlar bizga noma'lum bo'lgan qadimgi rassomlarning asarlaridir. Rasmlarning ta'sirchanligi, zo'r ifodalanganligi hamda undagi toblanib turuvchi tiniq ranglarning uyg'unligi san'atkorlarning zo'r mahoratidan dalolat beradi. Afrosiyob shaharchasida topilgan VII asrga oid noyob devoriy suratlarining ochilishi bilan uning saqlash va tiklash bo'yicha masalasi ustidan O'zRFA arxeologiya instituti qoshidagi tarix fanlari doktori A.A. Abdurazoqov rahbarligida ximlaboratoriya ilmiy xodimlari shug'ulanishdi va yaqin yillarda bu tarixiy freskani K-4 nomli polimer va polibutilmekrilat bilan ish rasmlarni buzilishidan saqlab, Afrosiyob muzeyining markaziy zaliga o'rnatishdi<sup>31</sup>. Hozirgi kunlarda shahrimiz mehmonlarini bu rasmlar maftun etmoqda. Afrosiyobdagi devoriy rasmlarga o'xshash Freskalar Varaxshadagi Buxorhudotlar

---

<sup>30</sup> Л.И. Албаум. "Живопись Афрасиаба" «ФАН» Т, 1975.-С.79-86.

<sup>31</sup> А.А. Абдураззаков М.К. Қамбаров." Реставрация настенных росписей Афрасиаба", «ФАН» Т., 1975. –С.67

saroyidan<sup>32</sup>, Surhondaryo vohasining Tvka, Bolaliktepa qo'rg'onidan<sup>33</sup>, Tojikistondagi Panjakent shahridan topilgan<sup>34</sup>.

Lekin Samarqandning qadimiy o'zagi bo'lmish Afrosiyob shaharchasida topilgan devoriy rasmlar ishlanish mahorati bilan ulardan ustun turadi. Bu esa Samarqandni Markaziy Osiyo xalqlarining tasviriy san'ati markazi deb hisoblashga asos bo'ladi.

So'ngi yillarda olib borilgan tadqiqotlar ushbu qahramonlar turk qo'shini emas, aksincha, siyosiy jihatdan bir davlat ostida birlashish uchun yig'ilgan kichik beklik vakillari bo'lishi mumkin, degan tahminga olib kelyapti. Agar ular shoh qo'shini askarlari bo'lsa, asosiy e'tibor shoh o'tirgan tomonga va elchilarga qaratilgan bo'lardi. Lekin ular erkin, o'zaro suhbatlashib o'tirgan holda tasvirlangan. Yuqori rejada, tasvirlangan nayzalar (ular xavfzilik talabiga ko'ra soqchilar ko'lida turishi kerak) ushbu bekliklarning tig'lari bo'lishi mumkin. Chunki e'tibor berib karalsa, o'ng tarafdagi o'n bitta tig' dastasi tasma bilan bog'langan, chap tomonda (to'qqizta) esa bunday birlashtiruvchi tasmani ko'rmaymiz. Sababi, ular bitta bayroq ostida birikish uchun xali muzokaralar olib bormoqda. To'g'rirog'i, ushbu kompozitsiya parchasida Sug'd tarixidagi katta voqea-Sug'd ihshidi, Samarkand afshini Varxumanning tantanali toj kiyish marosimi aks ettirilgan.

Bu voqealar to'g'risida Xitoyning Tan sulolasi yilnomalarida ma'lumotlar mavjud. VII asrning boshlarida Sharkiy, 657 yilda esa G'arbiy Turk xoqonliklari inqirozga uchraydi. Shundan keyin Sug'ddagi kichik bekliklar Varxuman hukmronligi ostiga o'tadi. Suratda 658 yili Varxumanning rasman taxtga o'tirishi marosimida Xitoy, Koreya, Chag'oniyon va Choch mamlakatlari elchilarining tabriklashi va ular tomonidan sovg'a-salom tortiq qilinishi o'z aksini topgan.

Devorning chap tomonida uchta soqolli qahramonlar qilich va xanjar bilan qurollangan bo'lib, shohona liboslar kiyishgan. Liboslar xar xil jonivorlar rasmi bilan bezatilgan, bu o'sha davrdagi Eron sosoniylaridan Xitoygacha tarqalgan

---

<sup>32</sup> В. А Шишкин. Варахша, М., 1963. С.53

<sup>33</sup> Л.И. Албаум. Болаликтепа Т., 1960. С.47

<sup>34</sup> А.М. Веленешкий В.И. Распова Древний Панжикент. Изд –во «Ирфон» Душанбе, 1971

Sug‘d madaniyati an‘anasi bo‘yicha kiyinishgan. Ularning biri taqinchoqlar va bezaklar, boshqalari shoyi to‘plami olib ketayapti. Yozuvda ko‘rsatilganidek, qizg‘ish tuskagi markaziy qahramon-mansabi bo‘yicha Choch shohi devoni boshlig‘i ekanligi aniqlangan. Uning qatorida oddiy kiyingan qahramonlar turibdi. Devorning o‘rta qismida bir-biriga simmetrik ikkita guruh marosimga tantanali chiqmoqda. O‘ng tomonda esa qora qalpoqlar kiygan, mevalar va shoyi gazlamalar ko‘targan Xitoy elchilari borayapti. Bu qahramonlardan o‘ng tomonda sochlari uzun turklar borayapti, bu vaziyatda ular chet el elchilari sifatida tasvirlangan.

Yana o‘ngroqda uchta qahramon tasvirlangan bo‘lib, ular yoqaga biriktirib tikiladigan qaytarma kamzul, oyoklarida uzun paypoq-etik kiyishgan. Aftidan, bu odamlar tog‘li hudud elchilari bo‘lgan. Ularning orqasidagi ikki kishi esa boshida ikki patli qolpoq kiyib olgan. Bular-Koreyadan kelgan elchilar. Yuqori kismdagi devor buzilgan bo‘lib, u erda nima tasvirlangani noma‘lum. U erda ehtimol Varxumanning o‘zi tasvirlangan bo‘lishi mumkin.

Zalning o‘ng tomonidan boshlanadigan shimoliy devorning kompozitsiyalari esa butunlay boshqa olamga chorlaydi. Chapdan ikkita qayiqda sayr qilayotgan ayollar tasvirlangan va uning bittasi yaxshi saqlangan. Qayiqning orqa tomonida turli musiqa asboblari chalayotgan musiqachilar tasvirlangan. Boshqalariga qaraganda yirikroq tasvirlangan ayol esa Xitoy malikasi. Suvda turli afsonaviy jonivorlar hamda echki boshli va ilon dumli ajdarho tasvirlangan. O‘ngroqdagi uzun sochli qahramon suvda suzayotgan otning dumidan ushlab turibdi. To‘lqinli chiziq tasviri esa, suvdagi va quriqlikdagi xayotni ikkiga ajratib turibdi. Bu yerda Tan davriga mos kiyingan xitoyliklar qoplon ovlamoqda. Bu devorda Sug‘d davlatining Xitoy bilan bo‘lgan diplomatik va elchilik aloqalari tasvirlangan.

Zalning janubiy devoridagi bo‘yoqlar yaxshi saqlangan. Marosim markaziy sahna tomon emas, undan qarama-qarshi sharq tomon uzoqlashmoqda. Tantanali yurishning so‘ngi joyi shahar emas, alohida turgan bino bo‘lib, u erda bir nechta kishi turibdi. Xitoy yilnomalaridan ma‘lumki, har yangi yilda zardushtiy sug‘d hukumdorlari ajdodlari qabrini ziyorat qilib, qurbonliklar qilishgan.

Kompozitsiyaning markaziy qismida shu marosimlar aks ettirilgan. Devordagi naqshlarda og‘zi bog‘langan ikki kishi tasvirlangan. Zardushtlar dini vakili esa qurbonlik jonivorlarini olib bormoqda. Jonivorlardan biri kulrang ot bo‘lib, u egarlangan, lekin chavondozsiz. Yana bir vakil to‘rtta oq qushni olib borayapti, qurbonliklarning oldida tilla aso tutgan ikkita chavandoz bormoqda. Bu marosimiy yurishning oxirida sariq ot ustida, bo‘ynida qandaydir taqinchoq va elkasiga qoplon terisi tashlangan, qizil ko‘ylak kiygan Varxuman shoh tasvirlangan. Shohlarning avlodlari yotgan joyga yaqin, oq filning ustidagi taxtirovonda yuqori mansabdagi ayol o‘tiribdi. Bu Sug‘d malikasi bo‘lsa kerak. Uning orqasidan otlar ustida uchta yosh juvon tasvirlangan. Ayollarning birini bilagida "mansabdor bekaxonim" yozuvi saqlanib qolgan. Bundan yuqori qatorda otlarning oyoqlari ko‘rinib turibdi. Ular shohning tansoqchilari bo‘lishi mumkin.

Sharqiy devorning o‘rta qismidagi suvda suzib yurgan baliqlar, cho‘milayotgan bolalar, xo‘kizlar tasviri yaxshi saqlanmagan. Ehtimol, bu jannat - o‘liklar va tiriklarni ajratuvchi dars tasviri ekanligi ehtimoldan xoli emas.

Ko‘rib chiqqanimiz devordagi rasmlarda ihshid Varxuman siyosatining uch jihati aks ettirilgan: g‘arbiy devorda tasvirlangan elchilarni qabul qilish marosimi Sug‘d davlatini mustaqilligining boshqa davlatlar tomonidan tan olinishi; shimoliy devorda tasvirlangan sur‘atlar Xitoy elchilarining Sug‘dga tashrifini bildiradi; janubiy devorda tasvirlangan diniy marosim shoh Varxumanning mahalliy urf-odatlariga rioya qilish orqali Sug‘dda o‘z sulolasini mustahkamlashini bildiradi.

Devoriy suratlar syujetining kompozitsion va uslubiy uyg‘unligi Afrosiyob xukmdori saroyining badiiy bezash ishlarini o‘rta asrlar Sug‘dning mahobatli rang tasvir maktabi ijodkor-rassomlar" bajargan, deb tahmin qilishga imkon beradi.

## **2.2. Kompozitsiya tuzulishi.**

XX-asrning 60-yillaridan Baxtari zamin - Tohariston xududida boshlangan keng miqyosdagi arxeologik tadqiqotlar mazkur qadim o‘lka moddiy madaniyati, san‘ati tarixining yorqin sahifalarini ochib berdi. Ayniqsa, bu borada tasviriy san‘at - devoriy suratlar tarixi sohasida muhim yutuqlar qo‘lga kiritildi. Chunonchi Bolaliktepa Ajinatepa, Qalai Kofirnigon va Kofirkal’a devoriy suratlarining

ochilib o'rganilishi, ularning to'la ilmiy talqini O'rta Osiyo tasviriy san'atida alohida Toxariston tasviriy san'at maktabi sifatida ajratilishiga asos bo'lmoqda Devoriy suratlar tasviriy san'atda alohida o'rin tutib, ular mazmunan ikki xil, diniy va dunyoviy suratlarga ajraladilar. Diniy mazmundagi suratlarga asosan ibodatxona va xilxonalarni bezab turgan asarlar kirib, ularda avvalo, mazkur din g'oyalariga monand, shu erda so'nggi yillari topilgan shaxs hayotiga oid tafsilotlar aks ettiriladi. Saroy, qasrlarni bezab turgan, mazkur inshoot egalari xayotiga taalluqli hayotiy mazmundagi suratlar yohud ular didiga mos afsonaviy mazmundagi lavhalar bilan bezaladi. Chunonchi, Ajinatepa va Qalai Kofirnigon devoriy suratlari budda dini g'oyalarini targ'ib qilsa, Bolaliktepa suratlarida L.I.Albaum ta'kidlashicha, xar ikki mazmunni xam kuzatish mumkin. Ammo, Bolaliktepa suratlaridagi diniy mazmun talqini o'z vaqtida inkor qilinadi va ularning rostmana dunyoviy talqini taklif qilinadi<sup>35</sup> Ma'lumki, budda va otashparastlik ibodatxonalarida diniy marosim - xudoyi ziyofatlari lavhalari odatdagi hol hisoblangan. Mazkur marosimlar arxeologik ma'lumotlar bilan xam tasdiqlanadi. Chunonchi, Xorazmda Janbosqal'a ibodatxonasidagi otashgohda ko'plab kishilar ishtirokidagi xudoyi ziyofatlari marosimi tasvirlangan. Xuddi shuningdek Panjakent birinchi ibodatxonasida ham diniy xudoyi ziyofatlar tasvirini kuzatish mumkin. Bu o'rinda diniy va dunyoviy marosimlarni bir-biriga uyg'unlashib ketganligini inobatga oladigan bo'lsak, Bolaliktepa tasvirlarini dunyoviy mazmunga yo'yishimiz ham mumkin. Yana muallif Bolaliktepada suratli xona vayron bo'lgach, uning o'rtasida 3 m balandlikdagi supa quriladi va uning ustiga chiqib Quyosh va Oyga sig'inishgan degan fikrga ham boradi. Ma'lumki, manixeylik dinida ham asosan Quyosh va Oyga sig'inishgan. Ilk o'rta asrlarda Markaziy Osiyo tasviriy san'atida devoriy suratlar alohida o'ringa ega. Ma'lumki, Tavka devoriy suratlarining birinchi qatorida ov manzarasi aks ettirilgan. O'rta otlik suvoriylarning, mazkur mintaqada o'z vaqtida keng tarqalgan ohular (jayronlar) ovi tasvirlangan. Janubiy Xisor tog' tizmalariga kiruvchi Ko'hitog' tog'larida yaqin-yaqinlargacha ohu-kiyik ovi ovchilar o'rtasida yuqori

---

<sup>35</sup> Пугаченкова Г Ремпел Р "Очерки искусство Средние Азии" М.,1976 . С. 138

martaba hisoblanib, har qanday ovchi bu yumushga qo‘l urolmagan. U hayvon o‘zi esa nihoyatda hushyor, sergak bo‘lib, uni ovlashning uziga xos kiyinchiliklari bo‘lgan. Ov manzarasi lavhasi bu o‘lka tasviriy san‘atida juda qadimiy lavha hisoblanib, u uzoq, mezolit davriga borib taqaladi. Chunonchi, Zarautsoy g‘ori suratlarida ham xuddi shu lavhani kuzatish mumkin. Yohud Amudaryo xazinasida qayd qilingan milodgacha V-IV asrlarga oid jangavor qalqonda aks ettirilgan ov manzarasida aylana bo‘ylab tasvirlangan katta tezlikda harakatlanayotgan otliqlar kiyik, echki va quyonna ta‘qib qilmoqdalar. Mazkur tasvirni tadqiqotchilar yozma manbalarda keltirilgan mahalliy hukmdorlar o‘zlarining asosiy boyliklarini ovdan tushadigan o‘ljalar hisobidan bilganlar yoki "bu maqsadlar uchun katta o‘rmonlar, sersuv daryo sohillarini tanlab olib, ular atrofini devorlar bilan o‘rab oladilar ovchilar uchun maskanlar, burjlar quradilar". Janubiy Tojikistonda Taxti Sangin shahar xarobasidan topilgan fil suyagi parchasida ham chavandozlar ishtirokida tog‘ kiyiklari, yo‘lbars, tulki va quyonna ovi manzarasi aks ettirilgan. VII asrga oid chavandozning TOG‘ kiyik ovi manzarasi janubiy Tojikistondagi Qofirqal‘a shahar harobasidan topilgan sopol taxtachada ham tasvirlanib, uchqur otdagi suvoriy yoydan kiyikka o‘q otmoqda. Varaxsha saroyidan topilgan X asrga oid surat parchasida chavandozning orqaga o‘girilgan holda kamondan otayotgan holati tasvirlangan bo‘lib, bu manzara Sug‘dning ilk o‘rta asrlar tasviriy sa‘natiga hos lavha hisoblanadi. Otlardan Tavka tasvirlaridagi singari orqaga kayrilib otishni K.Aleksandriyskiy, aynan saklar usuli desa, Elian bu usulni parfiyaliklarga tegishli deb ko‘rsatadi. Huddi shu turishda, orqaga qayrilib otayotgan holda Shopurning ovdagi tasvirida ham kuzatish mumkin. Umuman ovda suvoriyning orqaga o‘girilib o‘ljaga o‘k, otishi har tomonlama qulaylikka ega bo‘lgan. Bunda avvalo, uzoqlashayotgan nishonga emas yaqinlashayotgan nishonga otish o‘ljaning naqdligini ko‘rsatgan. Panjakent ilk ov manzarasida otliq ov itlari hamrohligida yetti boshli bo‘rini ta‘qib qilishi tasvirlangan bo‘lsa, so‘nggi yillardagi kashfiyotlarda bevosita Tavka manzaralariga monand ov tasviri kuzatilib, unda chavandozlarning tog‘ kiyiklarini ta‘qib qilishi aks ettirilgan<sup>36</sup>. Yana so‘nggi

---

<sup>36</sup> Костров П.И. исследование, опыт реконструкции и консервации живописи и скульптуры древнего

yillarda Urgut tumanidagi Jartepa II zardushtiylik ibodotxonasi harobalaridan ham aynan Tavka ovi manzaralariga mos ov tasviri lavhalari ochildi. Unda uch otliqni tog' echkilari va qoplon ovi manzarasi aks ettirilgan . Xuddi shuningdek Qo'shrobd rayonidagi Ko'rkamtepa shahar xarobasidan topilgan suyak parchalarida ham shu suvoriylarning kiyik ovi manzarasini kuzatish mumkin. Chelak tumanida topilgan sosoniylar va eftalilar kumush kosalaridagi hamda Ermitaj va Britaniya muzeylarida saqlanayotgan shu hildagi idishlarda ham ov manzarasi tasvirini uchratish mumkin. Ermitajda saqlanayotgan kumush laganda ham huddi shu mazmundagi ov manzarasini kuzatish mumkin. So'nggi sosoniylar davrida Eronda shahonshoh Varaxran V qahramonliklari to'g'risida qissa yaratilib, undan lavha tasviri laganga tushirilgan: Baxromning ohu ovi manzarasini aks ettirgan bu tasvirda, hissa bo'yicha, Baxrom o'z sevgilisi Ozoda iltimosiga ko'ra urg'ochi oxuni takaga, taka oxuni urg'ochiga aylantirib ko'yadi. Bu lavxa boshqa qator qahramonliklari bilan birga X asrda buyuk Eron shoiri va mutafakkiri Firdavsiyning mashhur "Shohnoma" asaridan o'rin oladi, hamda eng keng tarqalgan lavhalardan biri bo'lib, tasviriy san'atda ham munosib o'rinda turadi. Ov manzarasi Markaziy Osiyo, umuman sharq tasviriy san'atida ulug' ajdodlari ruhi timsoli bilan bog'langan, Ovdagi yutuq urushdagi g'alabaga qiyoslangan. Ma'lumki, sosoniy o'ymakorlik san'ati shimoliy Toxariston tasviriy san'atiga qattik, ta'sir ko'rsatgan. Chunonchi, Toxariston rassomlari ov manzarasini shohlarni ulug'lash emas, xalq o'rtasida ommaviy bo'lgan shoh-ovchining buddaviy bo'lishi aqidasiga lavha deb qaralgan. Tasviriy san'atda suvoriylarning kiyik ovi lavhasi eng keng tarqalgan mavzulardan biri hisoblanib, yaqin sharq miniaturalarida unga keng o'rin berilgan. Unda afsonaviy shahslar qahramonliklarni tasvirlash nihoyatda keng tarqalgan. VIII asrga oid Suriyadagi qasr al-Xayrda topilgan devoriy suratda otliq ovchining yovvoyi hayvonlar ovi manzarasini kuzatish mumkin. XIII asrga oid sosoniylar an'anasida tayyorlangan kumush laganda ham yuqoridagi lavhaning yana bir ko'rinishini kuzatish mumkin.

Unda Baxrom Gurning Ozoda iltimosini bajarish lavhasi, ya'ni ov tuyasida kiyiklar ovi aks ettirilgan. Mazkur afsonada aytilishicha, Baxrom Gur yoy o'qi bilan kiyikni qulog'ini qashishga majbur qiladi so'ngra esa qulog'i, oyogi va elkasini bir o'q bilan tikib ko'yadi. Suratchi shu tarzda Baxrom Gurning nihoyatda epchil ovchiligini kursatmoqchi bo'lgan. Biz uchun ushbu tasvirning e'tiborli tomoni shundaki, mazkur lavhada ham to'rtta kiyik tasviri bo'lib, ulardan biri yaralanib yiqilgan holatda tasvirlangan kiyiklar barcha belgilari bilan Tavka kiyik tasvirlariga nihoyatda yaqindir. Ov manzaralari yuqorida qayd qilganimizdek, sharq miniaturalarida ham o'ziga hos o'ringa ega, ya'ni XV asrda yaratilgan va hozirda ko'plab tortishuvlar asosida Movorounnahr vohalari manzarasiga qiyoslanayotgan "Tog'dagi ov" miniaturasida ham suvoriylarning kiyik va yo'lbars ovi manzarasini kuzatish mumkin. Panjikentdagi sug'd devoriy suratlarining ochilishi munosabati bilan tadqiqotchilar tomonidan musulmonlikkacha bo'lgan badiiy an'analarining o'rta asr miniatyuralarida yana takrorlanishini ko'rsatgan edilar. Panjakent devoriy suratlarida afsonaviy qahramonliklar lavhalarini aks ettirilishi, ya'ni Firdavsiyning "Shohnoma"sidagi Siyovush, Rustam obrazlari bevosita o'rta asr miniatyuralarida ham uchraydi. Tavka suratlarida ham aynan, o'rta asr miniatyuralarida keng tarqalgan suvoriylarning ov manzarasini kuzatish mumkin.

Ot va kiyik totemlarining o'rta asrlarda Markaziy Osiyoda tarqalishi juda keng o'rganilgan muammolardan biri hisoblanib bizning mazkur mavzuga to'xtalishimizga asos yo'q. Shunday bo'lsada, Zardushtiylarning shoh kitobi "Avesto"da keltirilishicha, Vaxram yovvoyi qo'y holatida ko'rinsa, ba'zida yovvoyi TOF echkisi ko'rinishida namoyon bo'ladi. Panjikent arki saroyidagi tasvirlarda beshta qo'y kuzatilsada, B.I.Marshak ta'kidlashicha, amalda ular uchta bo'lgan. Yohud dastlab ularning yugurib kelayotgan holati tasvirlanib, so'ngra esa kuylarning ikkitasini yiqilgan holatida ham tasvirlashgan. Bu holat bilan hisoblaganda Tavka ohulari va otlari soni ham kamayadi. Biz uchun muhimi, amaldagi ohular soni ko'plab san'at yodgorliklarida bir hil ya'ni to'rtta tasvirlangan. Bu to'rt sonining ilohiy mazmuniga ishora bo'lishi ham mumkin.

Yana ohular to'g'risida fikr yuritadigan bo'lsak, Tan imperiyasi saroyiga «Rim»dan Toxariston vositachiligida ohular yuborilgan. Bizning nazarimizda, bu ohular aynan O'rta Osiyo ohulari bo'lishi mumkin.

Endi suratlardagi shahslar liboslari, taqinchoqlari va ot buyum jabduqlari, taqinchoqlarining har biriga alohida to'xtalishga harakat kilamiz. Yana imkoniyat darajasidan kelib chiqib, ularning tahlilini ham keltiramiz.

Dastlab suratlarining bevosita devorda saqlanib qolgan birinchi qator manzaralarini kuzatar ekanmiz, avvalo ko'zga tashlanadigani shundan iboratki, suratlar bor-yo'g'i uch devorda qisman saqlanib qolgan. Xona tuzilishiga e'tibor beradigan bo'lsak, suratlar barcha devorlarda bo'lgan degan fikr paydo bo'ladi. Shimoli-g'arbiy devordagi yomon saqlangan suratlarda faqat otliq va quyon tasviri kuzatiladi. Asosiy suratlar majmuasini shimoli-sharqiy devorda kuzatish mumkin. Mazkur manzarada asosiy o'rinda tabiiyki otlar turadi. Otlar yaqin sharq tasviriy san'atida eng sevimli va keng tarqalgan obrazlardan biri hisoblanadi. Saqlanib qolgan tasvirlardagi otlarning umumiy soni oltita, ammo yuqoridagi tasvirlar xona devorlarining barchasida bo'lgan degan fikrdan kelib chiqadigan bo'lsak ular soni yanada ko'payishi shubhasizdir. Diqqatga sazavor tomoni shundaki, barcha oltita ot ham obrazli qilib ta'riflaganda yeldek uchib ketayotgan holatda tasvirlangan<sup>37</sup>. Miloddan avvalgi II asr 20- yillarida O'rta Osiyoda bo'lgan CHin sayyohi va elchisi Chjan-Szyan Farg'ona uchqur arg'umoklari to'g'risida to'xtalib, ular naslini samoviy deb ko'rsatadi. A.N.Bernshtam mazkur arg'umoklarni Aravon qoya toshlaridagi arg'umoqlar bilan bog'laydi. Be'jiz Afrosiyob suratlarida Samarkand shohiga tilla rang ot tuhfa qilib borayotgan Chag'oniyon elchilari tasvirlanmagan bo'lsa kerak. Bu otlar hushbichim qomati, chiroyli boshi, ingichka silliq oyoqlari bilan tasvirlardagi sosoniylar otlaridan farq qiladi. So'nggi yillarda Afrosiyob suratlarining janubiy lavhasi mazmuni to'g'risida, uning mashhur xatida malumot bo'lishiga karamasdan, B.I.Marshak tomonidan bu devor suratlari ajdodlar ruhiga sig'inish lavhasi deb talqin qilingan.

---

<sup>37</sup> Костров П.И. исследование, опыт реконструкции и консервации живописи и скульптуры древнего Пянджикента // скульптура и живопись древнего Пянджикента. М. 1959.-С. 31

Muhimi, Tavka otlari singari bejirim, hushqomat va tilla rang ot tasvirini Afrosiyob suratlarida uchratilishidir. Ot dumlarining suratlarda aks ettirilish tarzida ham ularning katta tezlikdagi harakati holatini kuzatish mumkin. Tasvirlardagi olti otdan uchtasida ularning dumlari kisman saqlanib kolgan. Unda dum o'rtasidan uchta tuguncha ko'rinishida bog'lab qo'yilgan. Shu tarzda ot dumlari tasvirini aynan Afrosiyob suratlaridagi Chagoniyon elchilari otlarida kuzatish mumkin. Diqqatga sazavor tomoni shundaki, Afrosiyob suratlaridagi boshqa ot tasvirlarida ot dumlari xalqa, tuguncha va bantik tarzida bog'lab qo'yilgan. Panjakent tulporlari dumlari ko'rinishidan Tavka va Afrosiyob otlari dumlari holatiga yaqin bo'lsada, ular asosan ayol sochlar singari chiroyli qilib o'rib qo'yilgan, ularda tugun bantik va bog'lab qo'yishlar mutlaqo uchratilmaydi. Amudaryo xazinasida qayd qilingan idishdagi ot tasvirida ham ot dumi xalqa qilib bog'lab qo'yilgan. Aynan shu tarzda xalqa-bantik qilib ot dumlarining bog'lab qo'yilishi sosoniy kumush idishlaridagi ot tasvirlarida ham uchratiladi

Avvalo chavondozi a'zolaridan tasvirlarda saqlangani, ularning oyoqlari bo'lib, ular silliq charm mahsilarda tasvirlangan. Mahsilar shaklan hozirgi mahsilarga nixoyatda yaqin bo'lib, ko'nji tizzaga etmaydi. Aynan shu shakldagi mahsilar Afrosiyob va Panjakent suratlaridagi suvoriylar oyog'ida ham ko'plab uchratiladi. Afrosiyob tasvirlaridagi etik-mahsilar ayollar uchun ko'nji kalta bo'lsa, erkaklar uchun ko'nji biroz uzunroq bo'lganligini kuzatish mumkin. Tog'li aholi poyafzali Afrosiyob suratlarida past tovonigacha bo'lsa, uchi yuqoriga qayrilgan tagi qattiq, hozirgi Pomir oyoq kiyimlari singari bo'lgan. Shuningdek, Panjikent suratlarida poyafzallar erkaklar va ayollar uchun deyarli bir xil bo'lib, ular yumshoq charm etik- mahsilardir. Yana Panjikentda sport poyafzallari ham uchraydi. Odatda mahsi yoki engil charm etiklar chavondozi uchun qulay hisoblangan. Toxariston poyafzallari to'la liboslar majmuasi birgalikda yetarlicha tadqiq qilingan buyumlar qatoriga kiradi. Mazkur hududda keng tarqalgan oyoq kiyimlardan biri yumshoq poshnasiz etik-mahsilar hisoblanadi. Dilberjin suratlarida kunji uzun rangli etiklar kuzatilsa, ba'zan tizzadan yuqoriga ham chiqadigan malla va qora rangdagi etiklar uchraydi. Oyoqni qisib turuvchi

yumshoq qora charm etiklar Bolaliktepa suratlarida yaxshi kuzatiladi. Ularning tovon va kunjida olgin to'g'achalar, qirg'oqdari esa festonlar bilan bezatilgan. Ayollar va erkaklar poyafzallari bilan bir xilda bo'lganligi tadqiqotchilar tomonidan e'tirof etilmokda. Charm mahsilar keyingi yillarda arxeologik izlanishlar chog'ida ham qator yodgorliklarda qayd qilindi. Chunonchi, Urgut tumanidagi Jartepa ibodotxonasi harobalaridagi izlanishlarda aynan shu hozirgi mahsilarga o'xshash poyafzal qoldiqdari topildi. Yana Pop tumanidagi Munchoktepa dafinasidan ham butunligicha saqlangan mahsi topildi.

Sadoq, (o'q don)lar. Hamma ot tasvirlarida ular juni ustidan chavandoz yonida qiya qilib o'qdonlar tasvirlangan. Ular odatda to'q kul rangda berilgan. Sadoqlar usti 7-7,5 va pastki kismida 5-5,5 sm bo'lsa, balandligi 30-35 sm. Ko'k ot chavondozining o'kdonidan hatto sariq rangdagi o'q boshlari xam chiqib turibdi. Xuddi shunday sariq o'qni chavandoz kamonga xam joylamoqda. Suratdagi tasvirlarda ham qo'shimcha o'q, tasvirini kuzatish mumkin. O'qdonlar harbiy anjomlar qatorida ko'plab tasviriy san'at asarlarida uchraydi. Afrosiyob shimoliy devoridagi chavandozlar barchasining o'ng tomonida sadoq tasvirlangan bo'lib<sup>38</sup>, ular pastga tomon kengaygan silindrsimon shaklga ega Samarqand va Britaniya muzeylarida saqlanayotgan sosoniylarning kumush kosalaridagi suvoriylar o'ng yonida ham pastga tomon torayib borgan nisbatan uzun sadoqlar kuzatiladi. Ermitajdagi idishlarda odatda turk sadoqlari pastga tomon kengaygan shaklda tasvirlangan bo'lib, o'q uchlari yuqoriga qaratib qo'yilgan.

O'rta Osiyo va u bilan tutash mintaqalarda yoylar paydo bo'lishi, rivojlanishi va tarqalishi har tomonlama etarlicha tadqiq qilingan. Insoniyat yoyni ixtiro kilgandan so'ng shikor va xarbiy san'atda ko'plab qulayliklarga erishdi. Yuqorida ta'kidlaganimizdek, ilk ov tasvirlari xam aynan mezolit davriga kelib taqaladi. O'q-yoylar Afrosiyob suratlaridagi Chag'oniyon elchilari manzarasida faqat g'iloqlarda tasvirlangan. ular "turk" yoylari hiliga to'g'ri keladi. Afrosiyob shimoliy devoridagi suratlarda xam aynan Tavka yoylariga o'hshash yoylar

---

<sup>38</sup> Мустафоқулов С, Аҳмедов Ж Афросиёб музейининг деворий суратлари хақида,,. Моддий маънавий мерос ва умумбашарий кадриятлар илмий туплами Т., 2015. -Б.104

tasvirlanib, ulardan otayotgan holati kuzatiladi. Panjakent suratlarida xam yo'ylar otayotgan xolatda kuzatilib, ko'inishi Tavka yo'ylariga nihoyatda yaqindir.

Tavka suratlarida egarlar saqlanmagan bo'lsada, ular tagidan to'shalgan jullari to'g'ri to'rtburchak shaklida bo'lib, ipak va jun matolardan tayyorlangan. Amudaryo xazinasidagi ov tasviri lavhasidagi otlar ustida ham shu shakldagi jullar kuzatiladi. Afrosiyob suratlaridagi Chagoniyon otlari ustida ham aynan shu shakldagi jullar uchraydi. Ular juda hashamdor matolardan tayyorlangan, tabiiyki, elchi va uning ayonlari otlari juli, shu bilan birga Samarkand hukmdoriga tortik oti jullari oddiy bo'lmaydi. Boshqa otlarda to'g'ri turt burchak shaklidagi jullar kuzatilsada, ammo ular Toxariston elchilari otlaridagilar kabi dabdabali bezatilmagan. Panjikent suratlaridagi ot tasvirlarida, ularning jullari tuxumsimon shaklda, ba'zi hollarda shu bilan birga uning tagidan to'g'ri to'rt burchak shaklidagi xilligi ham uchraydi. Tavka otlaridan ikkitasida uzangi yaqqol kuzatiladi. Ularning yuqori qismi arksimon yarim aylana shaklida, uning ustidan bog'lashga mo'ljallangan xalqa o'zni kuzatiladi. Pastki qismi esa tekis va oyoq qo'yishga qulay ishlangan. Devoriy rang tasvirlarda ot va otliq tasviri borki, unda uzangi ajralmas qism hisoblanadi. Afrosiyob devoriy suratlarida Tavka uzangilariga monand uzangilar kuzatiladi. Aynan shu tarzda uzangilar Panjakent suratlaridagi otlarda ham bor. Uzangilar ot anjomlari ichida keng tarqalgan bo'lib, barcha ko'chmanchi chorvador xalqlar madaniyatida uchraydi.

Suratlardagi ikki ot tasvirida boshbog'lari qoldiqlari yaqqol kuzatiladi. Shular asosida muhokama qiladigan bo'lsak, ular ot kallasidan kuloklar usti bilan o'tkazilib, engagigacha borgan. So'ngra ko'zi usti peshonasidan unga boshbog' mustahkamlanib qo'yilgan. Afsuski, Tavka devoriy suratlardagi boshbog'lar va yugan tasvirlarida yuganning suvluqlari belgilarini kuzatish imkoni bo'lmadi. Afrosiyob otlari suvliqlari dumaloq, shar shaklida bo'lib, metaldan tayyorlangan hamda xalqasimon to'g'alar bilan boshbog'ga so'ngra esa yugan ipiga tutashtirilgan. Panjikent otlari suvliklari uzun qayrilgan metallardan tayyorlanib, uchidagi xalqa bilan boshbog' va yugan ipiga biriktirilgan Suvliklar arxeologik yodgorliklarda uchrashiga karab, mazkur madaniyatni farqlash imkoniyatiga ega

bulish mumkin. Chunonchi Sibir va Oltoy turkiy xalqlari madaniyatida ot anjomlaridan suvlikning uziga hos o'rni bor

Ot anjomlari tasvirlari ichida keng tarqalgan va ko'zga yaqin buyumlardan biri undagi bezak, munchoqlaridir. Ular odatda ot boshida, to'shi-ko'ksida va sag'rida bo'lib, old tutqichi va boshbog'lariga osilgan bo'ladi. Ular sariq rangda tasvirlanib, ko'p hollarda oltindan tayyorlangan bo'ladi. Tavka suratlarida mazkur munchoqlar dumaloq xalqachalar, tangachalar shodasi tarzida tasvirlanib buynida, tushining ustida yuraksimon ko'rinishdagi oltin baldoq tarzida osib qo'yilgan. Afrosiyob suratlar otlari boshbog' va quyushkonlarida ham etarlicha bezaklar uchraydi<sup>39</sup>. Ular murakkab tuzilishdagi munchoqlar, aylana va boshka shakllardagi yaproqchalar tarzida berilgan Tavka otlari takinchoqlariga yaqinlik ko'proq Panjakent otlarida kuzatiladi. Panjakent otlarida ham Afrosiyob otlaridagi kabi mo'yqalam nusxa osma bezaklar uchraydi. Shu bilan birga Panjakent ot taqinchoklari ichida qo'ng'iroqchalar ham kuzatiladi. Afsuski, biron bir ot ustida chavondozi gavdasi yuzlari saqlanmagan. Ma'lum belgilar bor. Huddi shu belgilar Bolaliktepa bilan birga Kalai-Kofirnigon va Ajinatepa suratlarida ham kuzatiladi. Tasvirlardagi shaxslarning turishi, soch turmaklari va yana qator belgilari bu tasvirlarni yagona etnik guruhga ajratib, ular mahalliy aholi tasvirlari ekanligi ta'kidlanadi Bu fikrlar Tavka suratlariga ham xar tomonlama keltirilishi mumkin. Ulardan Tavka suratlaridagi shahslar sallasimon bosh kiyimlari bilangina farq kiladi. Umuman olganda Toxariston liboslari majmuasi arxeologik topilmalar va tasviriy san'at asarlari asosida keng va atroflicha o'rganilgan

Suratlarda bosh kiyimlari asosan sallasimon ko'rinishda tasvirlanadi. Ular bir necha ko'rinishda bo'lib, asosiy salla-qalpoq eng e'tiborga molik 4-parchadagi shahs boshida kuzatiladi. Bosh kiyimlarining barchasi taxlari to'q malla rangda berilgan. Bu bosh kiyimi Tavka suratlarida hozircha yagona nusxada bo'lib, unga Afrosiyob suratlaridagi Chag'oniyon elchisi boshidagi hashamdor qalpoqqa yaqinlik kuzatilishi mumkin. Tasvirlardagi shahslar sochlari deyarli bir hilda

---

<sup>39</sup> Мустафоқулов С, Аҳмедов Ж Афросиёб музейининг деворий суратлари хақида,,. Моддий маънавий мерос ва умумбашарий кадриятлар илмий туплами Т., 2015.-Б.107

turmaklangan. Barcha tasvirlarda sochlar qulogʻi va yuzi oʻrtasidan tushib tursa, ikki xolda peshonasiga ilgaksimon gajagi osilib turibdi. Yana bir necha hollarda qulogʻi tagidan oq sharsimon boshli soch toʻgʻnagʻichlar taqib qoʻyilgan.

Toxariston taqinchoqlari har tomonlama yaxshi oʻrganilgan moddiy madaniyat buyumlari hisoblanib, bosh taqinchoqlari turkumiga peshona, yonoq va bosh kiyim taqinchoqlari kiritiladi Oltin yaprokchalar tarzidagi takinchoqlar odatda peshonabandlarga taqib qoʻyilgan Sirgʻalar xalqa shaklida boʻlib pastida kichik xalqacha yoki sharchalar osib qoʻyilgan. Suratlarda asosan oltin (sariq rangda) sirgʻalar tasvirlangan. Toxaristonda sirgʻalarni erkaklar ham taqishgan boʻlsalarda Bolaliktepa suratlaridagi faqat ayollar tasvirlarida sirgʻalar Yana shunday sirgʻalar Afrosiyob suratlarida ham uchratiladi, eʼtiborga molik tomoni shundaki, bu tasvirlarda Toxariston elchilari aks ettirilganlar. Aynan shu sirgʻalar sharhiy Turkistonda Kucha voxasidagi Duldur-Agur va Subashi devoriy rang tasvirlarida ham uchratiladi Tavka suratlaridagi koʻplab sirgʻali shahslar tasvirlari, ularni ham aslzoda ayollar deyishga asos boʻla oladi. Boʻyin taqinchoqlari Afrosiyob suratlaridagi Chagʻoniyon elchilari<sup>40</sup> boʻyinlarida va Bolaliktepa suratlarida (5-parcha), shuningdek sharhiy Turkistondagi Duldur-Agur rang tasvirlarida ham uchratiladi. Odatda boʻyin munchoqlari koʻkrak taqinchoqlari bilan birgalikda oʻrganiladi. Koʻkrak taqinchoqlari yana matoga tikib ham qoʻyilgan boʻlib, 3 va 23- parchalarda aynan matoga tikib qoʻyilgan munchoqlar shodasi kuzatiladi. Surʼatlarda tasvirlangan taqinchoqlardan yana biri bilakuzuk boʻlib, u Tavkaning 34-parchasida ikki qatorli tilla sim tarzida oʻng qoʻlga taqilgan. Shu koʻrinishdagi bilakuzuklar Bolaliktepa, Afrosiyob, Panjakent va yana sharhiy Turkistondagi qator devoriy rang tasvirlarda uchratiladi.

Umuman olganda Toxariston liboslari va matolari nisbatan yaxshi urganilgan sanʼat asarlari qatoriga kirib, ular rang tasvirlar va bevosita topilmalar asosida atroflicha yoritilgan. Ustki xalat-kamzul uchburchak oʻng qayrilma yoqali (4-parcha) boʻlib, ranglar tiniqligiga koʻra, u ipak matodan tikilgan boʻlsa kerak. Mato toʻrt yaproqli bezaklar bilan bezatilgan. Toʻrt va uch yaproqli (30-parcha)

---

<sup>40</sup> Тошкенбоев Н.Х Ғаффоров Ш.С .«Ўрта Осиёда илк шаҳар давлатлар» Самарқанд, 2004 . –Б.67.

ko‘plab ko‘rinishlarda Bolaliktepa va Ajinatepa suratlaridagi liboslarda uchratiladi. Shu bilan birga Tavka matolaridagi bezaklarni Buyuk ipak yuli bo‘ylab ko‘plab san‘at asarlarida uchratishimiz mumkin. Chunonchi, sharqiy Turkistondagi Ko‘cha suratlarida ham, ular asosan budda tasviriy san‘at asarlari bo‘lsa-da, mato bezaklarida (Duldur-Agur va Subashi) ko‘plab umumiylik

Devoriy suratlarda anchayin keng tarqalgan tasvirlardan biri bo‘lib, Tavka suratlarida g‘unchasimon ko‘rinishdagi tig‘- yelpig‘ich tasvirlangan (4-parcha). Bandi saqlanmagan bo‘lsada, uning o‘rni yaqqol kuzatiladi. 9 va 18-parchalarda ham shu tasvir qoldiqlarga o‘xshash shakllar uchratiladi. Afrosiyob suratlarida tug‘lar (bunchuk) aloxida vakolatga ega elchi belgis hisoblangan. U ishonch yorligi, bayroq, sifatida manbalarda uchratiladi. Bir oz cho‘zinchoqroq, popuklar Afrosiyob tasvirlaridagi ot anjomlarida, ot boshi va to‘shi atroflarida kuzatiladi. Aynan shunday ot elpig‘ich-to‘g‘alari sharqiy Turkistonda Duldur-Agur va Qizil suratlarida ham qayd kilingan. Bu elpig‘ichlar otliqni aslzodaligini bildirib, uning jamiyatdagi yuqori o‘rniga ishora bo‘ladi.

Qo‘l barmoqlari Bolaliktepa, Sharqiy Turkiston (Duldur-Agur, Qizil, va Subashi), suratlarida uchratiladi. Barmoq holatlarini diniy va dunyoviy deb baravar talqin qilish mumkin.

Shunday qilib, Tavka devoriy suratlari Markaziy Osiyo tasviriy san‘atidagi yangi bir yorqin sahifa bo‘lishi shubhasizdir. Bu o‘rinda mazkur suratlarda kimlar tasvirlangan degan savol tugilishi tabiiy. Tasvirlardagi shahslarning etnik tuzilishi, ularni mahalliy aholi toharlar deb qarashimizga asos bo‘la oladi. Bu fikr o‘z vaqtida Bolaliktepa, Ajinatepa va Bamian suratlari shaxslari talqinida ham mahalliy aholi tasvirlari tarzida o‘rtaga tashlangan edi. Afrosiyob va Bolapiktepa suratlaridagi shahslardan farqli o‘laroq faqat Tavka suratlaridagi shahslarda yagona etnik guruhga tegishli mahalliy toxaristonliklar tasvirlangan.

Suratlarning dunyoviy talqini, ularning yana qator belgilari bilan Manixeylik diniga tegishli ham bo‘lishi mumkinligini ko‘rsatmoqda. Ma‘lumki, O‘rta Osiyoga yoyilgan ilk manixeylar bilan suratkash-rassomlar ham kelganlar. Moniyning o‘zi ham ajoyib rassom bo‘lgan. Bu to‘g‘rida Firdavsiyning «Shohnoma»sida va

Beruniy asarlarida ham ma'lumotlar bor. Bu masalada A.M.Belenitskiy fikriga qo'shilgan holda, ta'kidlashimiz joizki, manixeylik O'rta Osiyoda an'anaviy badiiy tasviriy buddaviylik san'ati bilan to'qnashib, unda dunyoviy oqimni yuzaga kelishiga olib keldi. Shunday bo'lsada, ov va ziyofat lavhalarini birdek dunyoviy va diniy mazmunlarga yoyish mumkin. Manixeylik tarqalishi bilan tasviriy san'atda dunyoviy lavhalar ortadi (Bolaliktepa va Tavka).

Xorazmning qadimiy Tuproqqal'a saroyidan topilgan tobut o'zga qo'lida qizil ip tutib turgan motam sahnasidagi ayol tasviri va Samarqand vohasining Panjikentidan topilgan qo'lida urchuq ushlagan ayolning sopol haykalchasi yuqorida keltirilgan obraz O'rta Osiyo uchun tasodifiy bo'lmaganligidan dalolat beradi. O'rta Osiyoning islom davrigacha bo'lgan dahmalari ichidan sopol va toshdan yasalgan urchuq toshlari — kichkina aylana disklar tez-tez topilib turadi. Bu taqdirlar sohibasi, ip yigirish homiysiga qilingan tortiqlar bo'lsa kerak.

Taxminan VII asr o'rtalaridan boshlab Sug'd san'ati gullab-yashnaydi va bu jarayon VIII asr o'rtalariga qadar davom etadi. VII asr oxiri va VIII asrning birinchi yarmidagi Sug'd rang-tasvir san'ati o'ta rivoyatlarga asoslangani hamda ifoda etilayotgan adabiy syujetlarning rang-barangligi bilan ajralib turgan. Holbuki, ilgari ularda murakkab marosimiy manzaralar ustun bo'lgan. Afrosiyobdagi Varxuman saroyidagi monumental tasvirlar yuqoridagi fikrning yaqqol namunasi. Qadimgi rassomlar qo'llagan ranglar jilosi odamni to'lqinlantiradi. Kishilarning ko'm-ko'k musaffo Afrosiyob rang-tasvir kengliklaridagi harakatlari tantanavor. Saroy zalining to'rt devorida to'rt xil syujet tasvirlangan. Zal eshigining qarshisida – Samarqand shohi qabuliga kelgan elchilarni aks ettiradigan sahna. Shohona kiyinib, sovg'a-salomlar ko'tarib borayotgan erkaklar safi libosi, sochi, bosh kiyimiga qarab guruhlarga bo'linadi.

Hadya olib borayotganlar va mehmonlar orasida xitoy va koreys elchilari, tog'liklar va boshqalar bor. Sovg'a-salom olib borayotgan odamlar tasvirlangan devor zalida asosiy o'rin tutadi. Samarqand shohining obro'-e'tiborini tasdiqlaydigan syujet qolgan uch syujet qatorida markaziy o'ringa ega.

### **III.BOB. AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINING RESTAVRATSIYA VA KONSIRVATSIYASI MASALALARI.**

#### **3.1. Devoriy suratining restavratsiya va konsirvatsiya qilish usullari.**

O‘zbekiston xalqlarining qadimgi rangtasvir san’atining shoh asari bo‘lmish Afrosiyob devoriy rasmlari hanuzgacha jamoat-chilikni va mutaxassislarini o‘ziga rom etib kelmoqda. Oddiygina va eng arzon mahalliy mineral buyoklardan VII-VIII asrlarda bunday noyob asar yaratish ilk o‘rta asr rassomlaridan yuksak mahorat, badiiy bilim va tajribalarni talab etgan. Me’moriy binolarni qurish va bezashdagi usullar Evropa an’analaridan tubdan farqli o‘laroq bizda shu kunlarga qo‘llanib kelinmoqda. Bu qadim zamonlardan beri foydalanib kelingan asosiy mahalliy qurilish ashyosi–loydan ishlangan paxsa devorlar, xom g‘isht va guvalaklardir. Bu devorlardagi notekisliklar va yoriqlar loy, somon va suv aralashmasidan tayyorlangan suvoq yordamida tekislangan. Bunday inshootlar qishda issiqligi va yozda salqinligi bilan ajralib turadi. Devoriy rasmlarni ishlashda boshlang‘ich asosiy jaryonlardan biri devorni loysuvoq bilan ishlashni to‘g‘ri olib borishdir. Fikrimizcha bu jarayon uch bosqichda olib borilgan. Ulardan birinchisi qo‘l bilan tortish yoki tekislash, forscha -«panja-kashi» deyiladi, buning natijasida devor tekislangan. Bu bosqichda devorning hamma joyini suvash shart bo‘lmagan va uning qalinligi ham deyarli chegaralanmagan. Bu ishga asosan tuproq va o‘rtacha maydalangan somon (1:1,5 nisbatda) olingan. Bu aralashmaga ma’lum miqdorda suv quyilib uzoq muddatda yaxshilab aralashtirilgan. Hosil bo‘lgan loyning usti bekitilib damlangan. Bu ish ikki-uch kun davom etgan. Aralashma yaxshilab pishitilgandan so‘ng loy yordamida qo‘l bilan devor yuzi tekislanib chiqilgan va quritilgan. Bu ishlar bilan bir vaqtda ikkinchi bosqich-«andova» suvoq (forscha «davometish» demakdir)qa tayyorgarlik olib borilgan. Bu amal uchun ikkinchi maxsus loy aralashmasi tayyorlanilgan. Buning uchun hech qanday qo‘shimchalarga ega bo‘lmagan chuqur katlamlardan olingan eng toza sog‘ tuproq va maydalangan yumshoq somon (1:1 nisbatda) olinadi. Suv bilan yuqorida ko‘rsatilgandek 5-6 kun davomida yaxshilab aralashtirilib damlanadi. Natijada cho‘ziluvchan va mayin loy hosil bo‘ladi. Ikkinchi bosqichdagi ishlarni

boshlashdan oldin tayyorlangan devor yuzasi yaxshilab ho'llangan 2-3 sm qalinlikda andova suvoq qilingan. Bu suvoq yaxshi quritilgandan so'ng unga uchinchi qatlam-«pardozi» suvog'i berilgan. «Pardozi»-forscha «piyoz pardasi» ya'ni juda yupqa degan ma'noni anglatadi. Pardozi suvog'i uchun toza sariq tuproq elakdan o'tkazilib unga elangan maxsus somon (tabiiy ravishda o'stirilgan) va qamish guli aralashtiriladi (1:1 nisbatda), keyin suv quyilib (1,5:1 nisbatda) yuqorida aytilgan usulda 8-9 kun davomida ishlov berilib cho'ziluvchan va yumshoq holatga keltiriladi. Uchinchi qatlam berishdan oldin ikkinchi suvoq yuzi suv bilan namlanadi va devor yuziga 0,5 mm qalinlikda aralashma surtib chiqiladi. Zarur hollarda bu qatlam bir necha bor qaytarilib surkash yo'li bilan tekislanib chiqiladi.

Samarqand hukumdori shoh Varhumanning elchilar zali Afrosiyob devoriy suratlarini ta'mirlash texnologiyasi va usullarini yaratish uchun A. Abdurazzoqov boshchiligida guruh ilmiy-tadqiqot ishlarini olib bordi. Afrosiyob devoriy suratlarining to'rtta devorida rangli rasmlar bilan bezatilgan turli tarixiy voqealar tasvirlangan. O'sha vaqtda bu devoriy rasmlarni saqlab qolish uchun Respublika Fanlar Akademiyasi rahbariyati shoshilinch ravishda zarur va kechiktirib bo'lmaydigan ilmiy va tashkiliy choralarni ko'rdilar. Ular orasida eng asosiysi tarix va arxeologiya instituti tarkibida O'zbekistonda yagona bo'lgan «Arxeologik topilmalarini ta'mirlash va kimyoviy-texnologik o'rganish» laboratoriyasi tashkil etildi. Bu ilmiy-tadqiqot markazning ochilishidan maqsad xalqimizning bir necha ming yillik tarixiga mansub bo'lgan rang-barang moddiy va madaniy yodgorliklarni, er ostidan topilayotgan turli xil hunarmandchilik mahsulotlarini saqlab qolish, ta'mirlash hamda ularni ishlab chiqarish va bezak berish usullarini o'rganishdan iborat edi. Ta'mirlash sohasidagi dolzarb ilmiy-amaliy ishlarni boshlab yuborish uchun ancha tajribali, bu sohaga tez kirishadigan va moslasha oladigan mutaxassislar zarur edi. Qisqa vaqtda ta'mirlashdagi eng kerakli masalalarni hal qila oladigan tadqiqotchilar guruhi tashkil etildi, zarur hollarda xodimlarni Rossiya ilmiy markazlaridagi laboratoriya va usta xonalarga yuborib, u erdagi tajriba va usullar bilan tanishtirib, malakalari oshirib kelindi. Ta'mirlashdagi

muammolar orasida ko'proq kimyoviy texnologik masalalar hal qilinishi zarur edi. SHundan kelib chiqib, laboratoriyada asosan kimyoviy texnologiya, polimerlar kimyosi, kimyoviy va spektral tahlil mutaxassislari to'plangan edi. SHu sababli dunyo fani amaliyotida bor bo'lgan va qo'llanilgan ta'mirlash usullari va vositalarini o'zlashtirish va qo'llash ishlari ancha oson kechdi. Ammo ular orasida talablarga to'liq javob bera olmaydigan noaniq echimlar ham talaygina edi. SHuning uchun doimo izlanish, qidirib echimini topish xodimlarning asosiy shioriga aylandi. 1965-yilda Janubiy-G'arbiy, 1966-yilda Janubiy-SHarqiy, 1967-1968-yillarda qolgan qsimlari va 1979 -yilda barcha qolgan qsimlari qazib olindi. Har bir devor ochilganda usti yopilgan, bu suratlarni ultira binafsha nurlardan saqlash uchun qilingan. Suratning har bir qismi ochilgandan keyin ularning yuzidagi tuproq tozalangan so'ngra suratlar yuqorida aytilgan maxkamlagichlar bilan to'yintirilgan. 10% PBMA eritmasini suratga 10-15 marta surkalgandan keyin uning yuzida biroz o'zgarishi sodir bo'ladi. Suratlar etarlicha to'yintirilgandan keyin ularni devordan tushurishga tayorgarlik ko'riladi. SHunda suratlar ko'pincha bo'laklarga bo'linib ketadi. SHuningdek, yana olimlar tomonidan 1967-1968 yillarda qazilgan tuproqlar orasidan qizil bo'yoq qoldiqlari yig'ib olinib tarkibi aniqlangan. U oxralarga talluqli bo'lib, uning bo'yaydigan asosi temir oksididan tarkib topgan. O'zbekiston hududida qizil bo'yoqni uzoq o'tmishdan-paleolit davridan ishlata boshlaganlar. Oxraning bo'yovchi asosi temir birikmasi hisoblanadi. SHuning uchun rang bilan tarkibida farq bor, oxra qanchalik temirga boy bo'lsa, bo'yoqning rangi shuncha to'q bo'ladi. Qora bo'yoq kuyadan iborat, turlixil kimyoviy maxkamlagichlarning bo'yoq rangiga tasirini o'rganish uchun mutaxassislar ma'lum eritgichlarda yoki ularning aralashmasida polimerlarning aralashmasini tayorlangan. PBMA eritmalarining boyoqqa tasirini aniqlash bo'yicha qilingan sinovlar natijalarining korsatishicha qizil va barcha jigar rangdagi bo'yoqlar uchun ksiloldagi PBMA eritmasini qo'llash maqsadga muvofiqdir, oq va sarg'ishi bo'yoqlar uchun-dixlorethan, ksilol, toluol va qora rang uchun aloxida olingan barcha eritmalar mos keladi. Havo rang bo'yoq uchun oraliq holatni dixlorethan vatolulning 1;1 nisbatida tayorlangan eritmasi hosil qiladi.

Suratlar etarlicha to'yintirilgandan keyin ularni devordan ko'chirish ishlariga tayorgarlik ko'riladi. SHunda suratlar ko'pincha bo'laklarga bo'linib ketadi. SHuning uchun avval Rassom yordamida devoriy suratlarning nusxasi maxsus qog'ozga chizib olinadi, chunki ta'mirlash jarayonida to'g'ri joylashtirish uchun foydalaniladi. Bo'laklarga bo'lib olishda bir-biriga ulash jarayonida ish engil bo'lishi uchun oq ip bilan belbog'-belgilar beriladi. So'ng yuziga doka yopishtiriladi va qotganidan so'ng tepa qismidan asta-sekinlik bilan devordan rangli loy suvoq qatlamini ajratish jarayoni boshlanadi, ajratishda maxsus uzunligi 1-1.5 metr, eni 3-5sm maxsus pichoq yoki shunga o'xshash moslama yordamida devordagi suvoqni asta-sekinlik bilan ko'chirib, bo'lak o'lchamidagi faner yoki taxta yuzasiga yotqiziladi, agar faner eguluvchan bo'lsa pastki qismiga 3-5 sm taxtacha mustahkamlanadi va taxtacha devorga tegib turadi. Asta-sekinlik bilan olinadi va orqa tomoni tekislanib 15% li polimerning atsetondagi eritmasi bilan qotirilib engil ishlov beriladi. SHu tariqa davom ettiriladi. Ta'mirlash ishlari ikki bosqichda, dala sharoitida, lobaratoriya sharoitida amalga oshiriladi, olingan bo'laklar yaxshilab o'ralib qutilarga joylashtiriladi, tashishda va yuklashda qulay bo'lishi uchun og'irligi 15kg dan oshmaslik kerak. Lobaratoriyaga olib kelinib orqa tomoni tozalanib, tuproq, bo'r va polimerdan aralashma tayyorlanib mastika qilinadi. Mastika tayyorlashda ishlatiladigan tuproqni tozalab distrlangan suvda 3-4marta yuvilib quritilib, maydalanib elakdan o'tkazilib, polimer va atseton aralashmasi bilan aralashtirilib loy tayyorlanadi va suvab chiqiladi, qurigandan sung doka yopishtiriladi. Rangli tomoni atseton yordamida tozalanib doka olib tashlanib, suratlarni chuqur joylarining atrofidan 3mm past qilib mastika bilan to'ldirilib ustidan atseton bilan silliqlanadi, 15% li polimerning atsetondagi aralashmasi surtilib devoriy suratga shimdiriladi. Qurigandan so'ng ksilloli hammomga qo'yiladi, maxsus tayyorlangan taxta ustiga qog'oz to'shalib, ustiga 5sm qalinlikda qora qum yotqiziladi, ustiga dag'al mato (mishkavina) to'shalib ustiga devoriy surat qo'yiladi va ksilol uchib ketmasligi uchun atrofi klyonka bilan o'raladi, 5 sm qalinlikda paxta to'shalib ustidan doka qoplanadi devoriy surat kattaligiga qarab ksilol sepiladi va qapqoqni yopib o'rab quyiladi, bu jarayon bir

kecha-kunduz yoki bir necha kun davom etishi mumkin<sup>41</sup>.) Hammom qilishdan maqsad yuza qismiga berilgan qorishmalardan qolgan ortiqcha dog'larni, changlarni tortib olish va yuza qismiga berilgan polimerni singdirib yuborish uchun foydalaniladi. Tayyor bo'lgan devoriy suratlarni muzeyning ko'rgazmalar zaliga qo'yish uchun maxsus asosga ko'chiriladi. Prof: A.A.Abdurazzoqov boshchiligida tamirlash ishlari olib borilgan. Afrosiyob devoriy suratlarini devordan ajratib olish va konservatsiya qilish ishlari bir necha yil davom etdi. Bu devoriy suratlarni asrab qolish juda katta yutuq edi. 1913-yilda V.L.Viyatkin tomonidan Afrosiyob shaxristonidan ochilgan devoriy suratlarni asrab qololmadi. Chunki usha davrda malakali ta'mirshunoslarning va ta'mirlash usullari bo'lmagan sababli saqlab qololmagan. 1947-yilda Kostrov tomonidan ta'mirlash texnologiyasi yaratildi va shu texnologiya asosida ta'mirlash ishlari olib borilmoqda. Afrosiyob devoriy suratlarni 1985 yilda taxtadan yasalgan karkasga penaplas o'rnatilib yasalgan asosga mustahkamlanib Afrosiyob muzeyining alohida ko'rgazmalar zaliga qo'yilgan edi.

2014-yil 2-mayda Afrosiyob muzeyida bo'lib o'tgan "Afrosiyob devoriy suratlarini ta'mirlash va rekonstruksiya qilish" loyihasi muhokamasida Fransiya, AQSH, SHveysariya, Janubiy Koreya, O'zbekiston vakillari qatnashdilar va Afrosiyob devoriy suratlarini zamonaviy texnologiyalari asosida qayta ta'mirlash va rekonstruksiya qilishga kelishib olindi. Afrosiyob devoriy suratlarini asrab-avaylash uyushmasi tomonidan tashkil qilingan va devoriy rasmlarni ta'mirlash bo'yicha mutaxassislar O'z. FA Arxeologiya instituti, Muziey ilmiy xodim-ta'mirchilari hamda Jeraldin Frey (Madaniy meros milliy instituti) rahbarligidagi amalga oshirilmoqda, dastlabki ishlarni shimoliy devordan boshladik. Vaqt o'tishi bilan deformatsiya kuchlari ta'siridan taxta egilishi natijasida yoriqlar hosil bo'lgan, buni oldini olish uchun zamonaviy texnologiyalar asosida ta'mirlash ishlari olib borilmoqda. Alyuminiy profil, ari uyasi ko'rinishdagi asosga umumiy uzunligi 10.93x2.50m o'lchamda tayyorlandi, shimoliy devor surati bo'ylab yuziga salafan (klyonka) tortib plomaster bilan

---

<sup>41</sup> Абдуразаков А. А, Камбаров М. К. Реставрация настенных росписей Афрасиаба. Т., 1975.С. 27-28.

o'lchamlarni chizib (bostirib chiqdik) va bo'laklar ketma-ket raqamlandi, oq ip bilan belbog' belgilar yopishtirildi, qayta elimlanganda o'lchamlar bir-biriga to'g'ri tushishi uchun, bo'laklarga ajratilib raqamlandi, orqasidagi (mishkavina) dag'al matolar olinib, tozalandi. Cyclohexane-suv holatda, Cyclododlcane solide-tuz holatda 75x25 xolatda aralashtirilib isitich pechida tuzi qolmaguncha qizdiriladi. Bo'laklar ustiga doka yopib uni ustidan yuqoridagi aralashma surilib chiqiladi. Bir kundan so'ng Cyclohexane surilib dokalar devoriy suratlar yuzidan ajratib olindi va Cyclohexane-Cyclododlcane solide asiton yordamida tozalandi. bu jarayondan so'ng rasmdagi changlar tozlanadi va tiniqlashadi, yoriq va chuqur joylar tomonlardan 2-3mm past qilib to'ldirildi (mastika qilindi). Tuproq avval maydalanib elanib 3-4 bor distrlangan suv bilan yuviladi, quritilib maxsus idishlarda maydalanib elakdan o'tkaziladi, maqsad tuproq tarkibidagi tuzlarni yuvish, 7% li polimer qo'shilib eritma tayyorlanadi, atroflari tekislanadi va devoriy suratlarni saqlanmay qolgan joylari tuproq va akril elimi aralashmasi bilan suvoq qilindi. Tayyor bo'lgan suratlarni elangan qora qum va PBMAning 35-40% li asitondagi eritmasi bilan eni 3.63m, 4.37m, 2.93m va balandligi 2.5m o'lchamdagi alyumin profilli asoslarga o'rnatildi. Temir profildan karkas tayyorlanib unga shitlar qotirildi. Alyuminprofilli asoslar har qanday tashqi deformatsiya kuchlariga va tabiatda yuz beradigan tabiiy ta'sirlarga chidamlilgi bilan ajralib turadi. Bu esa devoriy suratlarni asrab-avaylashda va kelajak avlodlarga etkazib berishni ta'minlaydi.

### **3.2. Buyoqlarning texnologiyasi va uning tarkibi**

Bu devoriy suratlarining barchasi yagona texnikada ishlangan. Paxsadan qilingan devorlar somonli loy bilan suvalgan. Suvoqning qalinligi 2-3 sm oralig'ida. Sinchiklab silliqqlangan suvoqning ustidan 1-2 m.m lik o'ta yupqa pardoz qilingan. Mutaxasislarning fikricha bu qatlam ganchdan qilingan qilingan va unga oq loy-kaolin aralashtirilgan.<sup>42</sup>

Bo'yalgan qatlamlarning texnikasi qo'ydagicha. Yuqorida aytilgan oq rangli yupqa qatlamning ustidan rassom dastlab qora yoki jigarrang bo'yoq bilan bo'lajak

---

<sup>42</sup> Л.И Альбаум. Живопись Афрасиоба Тошкент 1975.-С. 12.

suratning konturini chizib oladi, so'ngra ayrim joylari yupqa tekis bo'yoq qatlami bilan qoplanadi. Oq rangli maydonlari esa bo'yalmaydi.

Monumental suratlarni o'rganishning ko'rsatishicha, rassom foydalangan bo'yoqlar son jixatdan ko'p emas. Ular qora, ko'k, oq, sariq, qizil, malla va bir nechta oraliq ranglardan iborat. Ammo shunga qaramasdan suratlar shunchalik ustalik bilan ishlanganki, ular o'zining yorqinligi va bo'yoqlarning tiniqligi, aniqligi, ifodalaligi, ranglarning mutonosibliги bilan kishini hayratga soladi. Bularning barchasi rassomning katta tajribasi tasviriy san'at hunarmandchiligining ko'p asrlik bilimlarini yaxshi o'zlashtirganidan dalolat beradi.

Mutaxassislar Afrosiyob devoriy suratlari ishlatilgan bo'yoqlarning kimyoviy tarkibini ko'rib chiqdilar. Saroy devorlari tiklangan qurilish materiyallarining asosiy boshlang'ich xom-ashyosi hamda somonli-loyli suvoq xomashyosi aniqlandi.

Shuningdek, ular mineral bo'yoqlar yuritiladigan yupqa oq rangli qatlamning ham kimyoviy tarkibini aniqladilar. Olingan natijalar shuni ko'rsatdiki, somonli suvoq ustidan yuritilgan yupqa qatlam g'ovak tuproq aralashgan ganchdan iborat. Ayrim mutaxasislarning fikricha suvoq yuzasining yopishqoqligini oshirish uchun maxalliy elim «sheresh» qo'shilgan bo'lishi mumkin.<sup>43</sup>

Sheresh tog'og'li dashlarda o'sadigan binafshagullar oilasiga mansub ko'p yillik «sarguk» o'simligining tomiridan tayorlanadi. Aprelning boshlarida bu o'simlik gullab bo'ladi va uning eski tomirlari o'rniga yangisi o'sib chiqadi. Shunda uning shirasi ko'payadi va shereshga yopishqoqlik xususiyatini beradi. Kovlab olingandan keyin tomir tozalanib, qo'ritiladi va mahalliy tegrmonlarda maydalanadi. Sho'nday qilib, sariqkulrang hosil qilingan kukun qaynoq suvda qaynatiladi va eritiladi, natijada to'q-ko'lrangli elim mum olinib elim sifatida ishlatiladi. Ajratilgan elim shereshda 27-30% ni tashkel qiladigan arabin kislataning ohakli tuzidan iborat bo'ladi. Elimning tarkibi. Suv, shira, lektin moddasi va kuldan iborat.

---

<sup>43</sup> Л.И Альбаум. Живопись Афрасиоба Тошкент 1975 .-С. 21.

Sheresh yaqin kunlarga markaziy Osiyoning sanoatidagi turli sohalarida elim sifatida foydalanib kelingan. Afrosiyob shaxarchasining suratlar topilgan qatlamlarida bo'yoqlar tayorlash bilan bog'liq idishlar, turli ranglardagi bo'yoqlarning qotgan bo'laklari topilgan. Bularning barchasi Afrosiyob aholisining rasim texnikasini, meniral bo'yoqlarining xarakterli xususiyatlarini yaxshi bilganligidan dalolat beradi.

A.V.Vinnierning malumotlariga ko'ra, bog'lovchi modda sifatida o'simlik elimi shereshdan tashqari ayrim bo'yoqlar uchun bu elimning suvdan eritmasi ham ishlatilgan bo'lishi mumkin.<sup>44</sup>

Mutaxassislar tomonidan ko'k bo'yoqning ham kemyoviy tarkibi aniqlandi. Ko'k bo'yoqni taxlil qilish bilan birga taqqoslash uchun qadimda yuqori sifatli ko'k bo'yoq olingan Lazurit va lazurit toshi tarkiblari ham keltirilgan. Qadimgi yozma manbalarda lazuritdan ko'k bo'yoq olinganligi haqida ma'lumotlar mavjud. Tadqiqotchilarning aniqlanishicha, saroyning g'arbiy va shimoliy suratlaridagi ko'k bo'yoqlar tarkibiga ko'ra lazuritga yaqin turadi.

Shuningdek, yana olimlar tomonidan 1967-1968 yillarda qazilgan tuproqlar orasidan qizil bo'yoq qoldiqlari yig'ib olinib tarkibi aniqlangan. U oxralarga talluqli bo'lib, uning bo'yaydigan asosi temir oksididan tarkib topgan.

O'zbekiston hududida qizil bo'yoqni uzoq o'tmishdan- paleolit davridan ishlata boshlaganlar. Oxraning bo'yovchi asosi temir birikmasi hisoblanadi. Shuning uchun rang bilan tarkibida farq bor, oxra qanchalik temirga boy bo'lsa, bo'yoqning rangi shuncha to'q bo'ladi.

Qora bo'yoq kuyadan iborat. Turlixil kimyoviy maxkamlagichlarning bo'yoq rangiga tasirini o'rganish uchun mutaxassislar ma'lum eritgichlarda yoki ularning aralashmasida polimerlarning aralashmasini tayorladilar.

PBMA eritmalarining boyoqqa tasirini aniqlash bo'yicha qilingan sinovlar natijalarining korsatishicha qizil va barcha jigar rangdagi bo'yoqlar uchun ksiloldagi PBMA eritmasini qo'llash maqsadga muvofiqdir, oq va sarg'ishi

---

<sup>44</sup> Л.И Альбаум. Живопись Афрасиоба Ташкент, 1975.-С.10

bo'yoqlar uchun-dixloretan, ksilol, toluol va qora rang uchun aloxida olingan barcha eritmalar mos keladi.

Havo rang bo'yoq uchun oraliq holatni dixloretan vatolulning 1;1 nisbatida tayorlangan eritmasi hosil qiladi.

Har bir devor ochilganda usti yopilgan, bu suratlarni ultira binafsha nurlardan saqlash uchun qilingan.

Suratning har bir qismi ochilgandan keyin ularning yuzidagi tuproq tozalangan so'ngra suratlar yuqorida aytilgan maxkamlagichlar bilan to'yintirilgan. 10% lik PBMA eritmasini suratga 10-15 marta surkalgandan keyin uning yuzida biroz o'zgarishi sodir bo'ladi.

Suratlar etarlicha to'yintirilgandan keyin ularni devordan tushurishga tayorgarlik ko'riladi. Shunda suratlar ko'pincha bo'laklarga bo'linib ketadi.

Afrosiyob devoriy suratlarini tushurish va konservatsiya qilish ishlari bir necha yil davom etdi.

Janubiy va g'arbiy devorning bir qismini konservatsiya ishlari 1965-yilda, sharqiy devorning janubiy qismi 1966-yilda, qolganlari 1967-1968 yillarda amalga oshirilgan. So'ngra yana tuproq qatlamlari bilan ko'milgan.

Sharqiy devorning suratlari 1972 yilda, janubiy devorning 1976 yilda, shimoliy devorning g'arbiy qismi 1978 yilda, shimoliy devordagi rasimlar 1979 yilda tushirib olingan.

## Buyoqlar

Afrosiyob devoriy rasmlarini kuzatganda pardozi suvoq ustidan oq rangli qatlam berilganini ko'rish mumkin. Ko'ptadqiqotchilar bu qatlamni ganchdan deb e'tirof etishgan. Uning qalinligi odatda 0,5-1 mm atrofida bo'ladi. Bu qatlamning berilishi ham o'ziga xos usulda bajarilgan.

Ma'lumki, suvoq sof holdagi ganchdan tayyorlansa u tez qotib qolib ko'rsatilgan qalinlikka erishish qiyin bo'ladi. Natijada buyoq beriladigan maydon notekis chiqishi mumkin. Devoriy rasmlarni kuzatganimizda ayrim buyoq qatlamlari ganchsiz pardozi suvoq ustida saqlanib qolganligini ko'ramiz. Bu holat ganch qatlamlari pardozi suvoqdan ancha yumshoqroq ekanligidan darak beradi. SHu

sababli er ostidagi ko‘p asrlik jarayonlar va namgarchilik ta‘sirida ganch sekin – asta emirilib buyoklar pardoz suvoq ustiga ko‘chishiga olib kelgan. Turli kuzatuvlar va tajribalar orqali ganch maxsus usulda tayyorlanib devor yuzasiga berilgan degan fikrga kelish mumkin. Buning uchun 2,5 qism suvga asta-sekinlik bilan 1 qism ganch qo‘shiladi va to‘xtovsiz ravishda aralashtiriladi, aralashma qotish darajasiga yaqinlashib quyuqlasha boshlagach unga 0,5 qism suv quyiladi va yana aralashtiriladi. Bunday ishlov ganch qotmaydigan xolatga etguncha qadar olib boriladi va so‘ngra aralashtirishni to‘xtatib unga 0,5 qism suv qo‘shib, 15-20 kun davomida yuzasiga chiqqan suvni to‘kib yuqorida ko‘rsatilgan miqdorda suvda saqlanadi. Bu davr ichida eritmada ganch yanada yaxshi eriydi. Bunday «etiltirish»dan so‘ng aralashma quyoshda bir necha kun davomida quritiladi va qurigan bo‘lakchalar maydalanib elakdan o‘tkaziladi. SHu tariqa tayyor bo‘lgan ganch tuprog‘i elanib, oldindan tayyorlanib qo‘yilgan shirach (maxsus o‘simlikdan olinadi) yoki kamed (mevali daraxtdan chiqadigan elim) bilan aralashtirib, qorishma tayyorlanadi. Bu qorishmani tayyorlash uchun ganch tuprog‘ini elimga bo‘lgan nisbati taxminan 1:0,5 bo‘lishi zarur, elimning quyuqligi esa 5-8 foizni tashkil etishi kerak. Bu elimli qorishma devor sathiga shimdirilib ishlov berilgach quritiladi, so‘ngra tayyorlangan ganch va elim arashmasi bilan bir necha marta mahsus asboblar yordamida surtib chiqiladi. Bunday ishlov berish bo‘yoklarni bir tekis berishda va cho‘tkaning yumshoq yurishiga yordam bergan. Qadimgi devoriy rasmlarni yaratishdagi keyingi jarayonlar asosan buyoq tayyorlash va ularni ishlatish bilan bog‘liq bo‘lgan. O‘rta asr rassomlarining bu sohadagi ishlari ularning yuksak bilim va mahoratlaridan darak beradi. Ular mahalliy ma‘danlardan foydalanib turli buyoqlar tayyorlash usullarini yaratganlar, bu sohadagi tarixiy an‘analarni mukammal o‘zlashtirish bilan birga ularni yangi yuqori bosqichga ko‘targanlar va bu kashfiyotlari orqali o‘rta asrlardagi badiiy xunarmandchilikni ham yuksak san‘at darajasigacha etkazganlar. Ular atigi 5-6 xil rangli va tarkibli mineral buyoklar yordamida oliy darajadagi tasviriy san‘at asarlarini yaratganlar, turli ranglar uyg‘unligi (kolorit)ga erishganlar va bir qancha turli issiq va sovuq rangli shu‘lalar (ottenok)ni kashf etganlar. Afrosiyob rasmlarini

kimyoviy tarkibini o'rgangan olimlar har to'rttala saroy devorlarida tashqi ko'rinishida bir xil bo'lgan rangli lazurit tarkib jihatdan turlicha bo'lib quyosh yo'nalishiga qarab bo'yoq tarkibi o'zgartirilgan degan xulosaga ham kelishgan. Buyoq tayyorlashdagi o'ziga xos boy tajribani ochiq qizil rangni beruvchi kinovar, to'q qizil rangli oxra, och sariq oxra, oqishroq lazurit, oq va qora ranglarni olish mahoratida ko'rishimiz mumkin. Ayrim kompozitsiyalarda bitta chiziq yordamida butun bir tasvirga shakl va harakat bag'ishlanganligiga guvoh bo'lamiz. Eng asosiysi Afrosiyob devoriy rasmlarida, O'zbekiston tarixida yuz bergan real tarixiy voqealar, marosimlar, Samarqand hokimi Varxuman hayotining ayrim lavhalari, o'sha davrning kiym-kechak, qurolaslahalar va ko'pgina manzaralari yuksak mahorat bilan aniq, hayotiy ravishda aks ettirilgan. Devoriy rasmlarni yaratishdagi keyingi asosiy bosqich tayyorlangan devor sathiga bo'lajak rasm kompozitsiyasini chizishdan iboratdir. Bunday chizmalarning chegara va loyixa chiziqlari asosan mo'yqalam yordamida qizil oxra (och oxrani olovda qizdirib olinadi) bo'yog'ida bajarilgan. Lavhaning umumiy rejasi chizib chiqilgandan so'ng zarur joylarga tegishli bo'yoqlar surtish jarayoni bajarilgan. Ta'kidlash kerakki, rassom ayrim bo'yoqlarni ishlatishda katta mahorat ko'rsatgan, zarur hollarda har bir bo'yoqni asosiy rangidan tashqari ularning turlanish va shu'lalanish hossalariidan keng foydalanib har xil quyuqlikdagi va joziba (kalorit)li bo'yoklarni olishga muyassar bo'lgan.

Masalan, saroyning janubiy devoridagi sariq ot va devor ostidagi chegaranaqsh bordyurdagi sariq rang orasida tarkibiy umumiylik bo'lsada ularning joziba va turlanishi turlichadir. Ularning ikkalasida ham asosiy ashyo sifatida och oxra (tarkibida 25-40% Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>li) ishlatilgan. Ayrim hollarda bu ranglarning quyuq suyuqligiga, och yoki va to'qligiga buyoqlarni suyultirish yoki bir necha marta surtish orqali erishilgan. Buyoklarni ishlatishdagi bu usullarni boshqa ranglarda ham ko'rish mumkin. Turli

ranglarni yaratishda esa yana bir yo'l–bir rangli bo'yoq ustidan ikkinchi rangli bo'yoq berish usulidan foydalanilgan. Afrosiyob rasmlarida yuksak did bilan ishlatilgan buyoqlardan yana biri bu kinovardir. U odatda yorug', tiniq, nurli qizil

rangli bo‘lib oltingugurt bilan simob birikishidan hosil qilinadi. Bu rang odatda turli naqshlarda

tasvirlangan shaxslarning to‘nlaridagi bezaklarda, yuz, qo‘llarida (oq bilan aralashtirilib) foydalanilgan. SHu yo‘l bilan ularning ulkan, boy va mansabdor kishilar ekanligi qayd etilgan. Hozirgi kunda bu ranglar ancha o‘zgarib, qora qo‘ng‘ir tusga kirib qolgan. Qora rangli bo‘yoqlar turlicha yo‘llar bilan olinib ulardan asosiysi-bu uzum urug‘i va bir yillik navdalarini havosiz quruq haydash usulidir. Bu rang qora ot chizilgan

joylarni yopishda, sovuq kul rangni olishda, ayrim tasvirlarni soyasini yaratishda quyuk va suyultirilgan holatda ishlatiladi. Ayrim ranglarni olishda ko‘pgina bir xil rangdan tag qatlam yotqizilib, keyin ustidan asosiy rang berilgan holatlar ham uchraydi. Afrosiyob rasmlarida manzara va fon asosiy tiniq havo rangda bajarilgan. Bu rangni olishda asosan lyapis-lazur toshi-lazurit ishlatilgan. Tarixiy manbalardan ma‘lumki qadimda va o‘rta asrlarda bunday mineral faqatgina shimoliy Afg‘onistonning Badaxshon tog‘laridan olib kelingan va undan lojuvard bo‘yog‘i ham tayyorlangan. Bu rangli bo‘yoqni tayyorlash haqida yozma manbalarda turli fikrlar bor, ammo uni har bir rassom o‘z yo‘lida va imkoniyatiga qarab tayyorlagan deyish ham mumkin. Afrosiyob rassomlarining rang olish usullarini o‘rganish maqsadida ayrim tajribalar o‘tkazildi. Oddiy lazurit toshi to‘g‘ridan-to‘g‘ri maydalaganda o‘z rangini anchagina yo‘qotadi. SHu sababli unga maxsus usullar bilan ishlov berib quyuklashtiriladi. Buning uchun lazurit yaxshilab maydalanib kir sovun eritmasida yuviladi. Buni natijasida oq rangli ayrim moddalar ajraladi, tozalangan pigment esa quyuk cho‘kmaga tushadi. SHunday usul bilan lazurit toshidan tahminan 10 foizgacha kerakli zangori bo‘yoq olish mumkin. Afrosiyob devorlarida bu bo‘yoq ikki xil usulda ishlatilgan. Ayrim naqsh fonlari, ko‘z va boshqa detallar ustma-ust surkab qalin qatlam hosil qilish yoki qora rangli bo‘yoqlar ustidan suyultirilgan zangori bo‘yoq berish usulida amalga oshirilgan. So‘ngi usulda bo‘yoq kam sarf qilinsada, ammo zangori rang yorqinligi ancha pasayadi. YAna bir kuzatuv diqqatga sazovordir. Afrosiyob devoriy rasmlarining tadqiqotchilari oq rang olinishda ganch yoki kaolin ishlatilgan degan fikrdalar<sup>4</sup>. Bu

moddalar yordamida tayyorlangan oq rangli qatlamlarni Afrosiyob rasmlari bilan taqqoslanganda ularni oq rangi ancha pastligini ko'rish mumkin. Bu esa oq rang olishda qadimgi rassomlar boshqa ashyodan foydalangan degan xulosaga olib keladi. Ayrim tajribalar orqali bunday ashyo sifatida ohak ishlatilganligi aniqlandi. Buning uchun ohakka mahsus usulda ishlov beriladi, ohaktoshni kuydirib olingan ohakka suv quyilganda u avval qaynaydi va so'ngra sekin-asta sovib tina boshlaydi. Natijada uch qatlamli aralashma hosil bo'ladi. Idishni eng pastgi qismida suvda erimagan qum, tosh va boshqa jismlar, o'rtada-oq rangli ohak qatlami va yuzida-uning zardobi joylashadi. Ular ehtiyotlik bilan bir-biridan ajratilib o'rtadagi ohak qatlamidan ma'lum miqdorda olib quritiladi. Uni maydalash va elash orqali olingan oq rangli bo'yoq Afrosiyob suratlaridagi oq filni, odamlarning yuzlari va qo'llarini bo'yashda ishlatilgan. Bu oq ranglar mahsus tayyorlangan ohakli namunalarga juda yaqin. Ayrim tasvirida oq pigment ustiga ikkinchi rangli bo'yoq surtilib ishlangan lavhalar ham uchraydi. Rassomlar mahorati ustida gap ketganda bo'yoq berishning uchinchi yo'li issiq - sovuq ranglardan foydalanish usul-larini ham qayd etish zarur. Bunda buyoq va suvni turli quyuqlikdagi eritmalar tayyorlanib, soya tomondan yorug' qismlarga rangni pasaytirib borish orqali erishiladi. Bu holatni Afrosiyobdagi oq filda, sovuq oq tusda va uni soya va mushaklarini ko'rsatish uchun issik rang ishlatilganida ko'rish mumkin. Bu usulning yana bir ko'rinishi - bu bo'yoqqa suv o'rniga oq rangli pigment qo'mish usuli-154 IMKU № 34 dir. Bu yo'l Afrosiyob rasmlaridagi ko'k otning tumshug'ini yorug'ligini ifodalashda qo'llanilgan. Bunday usullar bilan rassomlar tasvirlarga shakl berishga ham erishganlar. Qadimgi rassomlarning rangli bo'yoqlarni ishlatishdagi mahoratlari yo'l-yo'riqlari ko'rsatilgan usullar bilan chegaralanmaydi, albatta. Ular zarur hollarda uch-to'rt bo'yoq qatlami yotqizish orqali ham o'z maqsadlarini amalga oshirganlar. Masalan, oq, qora ranglar va qizil ohralar surkalgan qatlamlar ustiga chizikli shtrix, shakl beradigan shtrix va qalin chiziqni ingichkalashtirib chizilgan shtrixlar orqali ham ajoyib ko'rinishlar yaratganlar. Bunday yo'llar bilan Afrosiyobda qora rangli chiziqlar yordamida naqshlar chegarasini belgilashda, to'q soyalarni, soch, qosh,soqollarni

chizishda foydalanilgan. To‘q soyalarni yanada chuqurroq ko‘rsatish uchun soya tomoni qalin qilib yorug‘ tomoni pasaytirilib chizilgan. Soyalarni tasvirlashda qora bo‘yoqdan tashqari qizil oxra ham ishlatilgan. Odatda qizil oxra yordamida yumshoq soyalar olingan, masalan odam yuzi detallari, qo‘llarining panja atroflari va hokazolarda foydalanilgan. SHu bilan birga bu erdagi oq rangli chiziqlar yorug‘likni bo‘rttirib ko‘rsatishga hizmat qilgan. Afrosiyob devoriy rasmlarni yaratish usullarini tahlil etar ekanmiz, So‘g‘d rassomlarining oz sonli rangli mineral bo‘yoqlardan foydalanib juda boy ranglar majmuasini yaratganligini, ularni ishlatilishining turli usul, uslub va yo‘l-yo‘riqlarini ishlab chiqqanligini va oddiy mo‘yqalamda yuksak mahorat ko‘rsatib beqiyos shoh asarlar yaratganligiga guvoh bo‘lamiz.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> А.А. Абдуразоков, Д.Н. Азизов. Афросиёб деворий расмларини яратишдаги усул ва услублар.Т., 1999. – Б.45

## **IV BOB. AFROSIYOB DEVORIY SURATLARINING O'RTA OSIYO TASVIRIY SAN'AT TARAQQIYOTIDAGI O'RNI.**

### **4.1. Ilk o'rta asr Afrosiyob devoriy suratlarini qushni hudud yodgorliklari bilan madaniy aloqalari.**

Markaziy Osiyoda olib borilgan arxeologik ishlar natijasida fan devoriy suratlarning qator yodgorliklari bilan boyidi. Ilk o'rta asr davri devoriy suratlarning eng qadimgi yodgorligi V-VII asrlarga oid Bolaliktepadir. A.M.Beliniskey Bolaliktepaning devoriy suratlarida Markaziy Osiyo san'atini qo'shni hududlar bilan xususan Afg'oniston va Tojikiston bilan bog'lovchi muqim vositasini ko'rdi. Bashian va Panjekintning eng qadimgi suratlari V-VI asrlarga oiddir.

Bolaliktepa suratlari uchun figuralari turg'un holatda aks ettirishi xarakterlidir. Bolaliktepadagi xonaning to'rtala devorida ham gilamda o'tirgan erkaklar va ayollar tasvirlangan, ularning ortida qo'llariga yilpig'ich ushlagan xizmatkorlar turibdi. Barcha ayollarning yuzlari oydin va bir-biriga o'xshash, faqat bittasining ko'zlari mongoloidlarga mansub. Erkaklar yuzlari ham o'zoro'xshash bo'lib, ularning yuzi ayollar yuzidan soch tuzilishiga ko'ra farq qiladi. Xizmatkorlarning yuzlari ham bir-biriga o'xshash.

Bu suratlar haqida hozirgacha yagona fikr yuq L.I.Rempelning fikricha Bolaliktepa rasimlarida rassom yuz ifodalari bilan qaxramonlarning ichki harakatini berishga intilmagan. Bu suratlar Firdavising Shohnoma asaridan olingan manzara bo'lib, undagi Firdavsning o'g'illariga Ispan shohi Sarvning qizlarining fotiha qilish payti ifodalangan.<sup>46</sup>

V.A.Nil'sonning fikricha, Bolaliktepada mehmonlarni qasrida qabul qilishi marosimi manzarasi aks ettirilgan.<sup>47</sup>

B.G'.G'ofurovning fikricha, Bolaliktepa suratlarini «Shohnoma»dan olingan deyishga etarli asos yo'q va suratda mahalliy hukumdorlardan birining saroyidagi ziyofati aks ettirilgan.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Л.И.Ремпель. Искусство среднего Востока. «Согдийская Живопись». М.1978.-С.36

<sup>47</sup> В.А.Нильсон Становление феодальной архитектуры Средняя Азия / V-VIII вв / Ташкент,1966 .-С. 284.

L.I.Al'baumning fikricha, Bolaliktepa suratlari umuman to'y ziyofatini aks ettiradi. Buni u etnografik ma'lumotlarni talqni qilib, jumladan, Afrasiyobning shimoliy devoir va Bolaliktepadagi ayollarning qo'l ushlashishi ishoralarini nikoh tuzilishi ramzi, ittifoqqa birlashishi ramzi deb tushuntiradi.

Afrosiyob saroyi zalining shimoliy devorlaridagi suratlarida burun qismida kalxatning boshi kiydirilgan qizil kemaning rasmi yaxshi saqlangan. Kemada ayollar joylashgan. Bu kemaning oldida rassom suv toshqinini aks ettirgan. Nelufar gullari orasida baliqlar o'ynab suzmoqda. Butun kompozisiyada ramziy mano ko'p. Shu ma'noda kemaning burun qismida joylashgan uchta personaj diqqatga sazovordir. Yoniga eng yaqin o'tirgan ayol o'ng qo'li bilan yonida o'tirgan ayolning o'ng qo'l barmoqlarini ushlagan, o'z navbatida u ham yonidagi ayolning elkasiga qo'lini qo'ygan.

Bolaliktepadagi xonaning janubiy devoridagi suratda erkak kishi ayolga kosada ichimlik tutmoqda, ayol esa o'ng qo'lini uning ko'ksiga qo'yib turibdi. L.I.Al'baum bu figuralarda er-xotinning aks ettirilgan deb hisoblaydi. Buni u Markaziy Osiyoda yaqin kunlargacha yangi kelin-kuyovlarga ularning hayoti shirin kechsin uchun bitta kosada shirin suv ichkizilganligi bilan bog'laydi. Bundan tashqari ularga oyna ham ko'rsatishgan.

Bolaliktepa suratlariida rassom ayolning bir qo'lida oyna ushlagan holda to'y ichimligini ichayotgani aks ettirgan. Bolaliktepa suratlari Kushan suratlari va Varaxsha, Panjakent, Afrosiyob va Ajnatepa yodgorliklari rasimlari o'rtasidagi oraliq zveno hisoblanadi. So'g'd monumental san'atning yirik yodgorliklari Varaxsha, Panjakent va Afrosiyob suratlari hisoblanadi. A.M.Beliniskey hali Afrosiyobning katta suratlari ochilmasdan turib so'g'dning badiiy markazi Samarqandda degan edi. Bu erda mavzu va stilistik normalar ishlab chiqilgan, Panjakent maktabi Samarqand badiiy maktabining shaxobchasi hisoblanadi. Afrosiyob suratlariida ular sonining kam bo'lishiga qaramasdan ko'plab mavzular takedlangan. 1-zaldagi 4ta turli mavzu bitta ma'noga bo'ysindirilgan.

---

<sup>48</sup> Б.Г.Гафуров Средняя Азия в древности и средневековья. Сб. М.1977.-С. 15

Tadqiqotchilar Afrosiyob, Panjakent va Varaxsha suratlari yagona badiiyma ktabga talluqli deb hisoblaydilar.<sup>49</sup>

M.M.D'yakonov 1913 yilda Afrosiyobda ochilgan kichik surat bo'lagini o'rganish asosida stlistik xususiyatlarini aniqladi.<sup>50</sup>

Xitoyliklarni aks ettirgan rasimni har ikkalasini ham bir rassom chizgan. Ammo L.I. Al'baumning fikricha, badiiy maktabning markazi so'g'd poytaxti Samarqandda joylashga.

Varaxsha suratlari ham yagona so'g'd badiiy maktabiga talluqli. Bu haqida «Qizilzaldagi» fil mingan jangchilarning fantastik hayvonlar bilan ko'rashayotgan suratlari guvohlik beradi. Bu rasimlardagi hayvonlarning holatlari Afrosiyob markaziy zalidagi shimoliy devori suratlariga juda o'xshash, ammo Afrosiyob suratlari ancha malakali usta tomonidan bajarilgan.

Varaxshaning «sharqiy zalida»gi suratlar ancha murakkab.<sup>51</sup>

Bu suratlar Afrosiyob suratlaridan manzaralarni butun borligicha tasvirlashning yo'qligi bilan ajralib turadi. Texnik jixatdan So'g'dning badiiy mastabiga Ajnatepaning budda suratlari yaqin turadi.

Ajnatepa suratlarida naqsh berish ikkinchi darajali. Ajnatepa rassomlari rasimining madaniy tomanini 1-pilanga chiqarishga xarakat qilganlar. Bu rasimlarning taxlili Ajnatepa ustalari yuqori tasviriy darajasidan guvohlik beradi. So'g'd rasimlarida kompozisiya o'ta muhim rol o'ynagan. Unda mazmun butun obrazlar majmuasi bilan mos keladi. Rasimlar turli tuman bo'lishiga qaramasdan kompozisiya uslublari chegaralangan. Agar fequralar harakatda tasvirlansa, tana qiya xolatda berilgan.

Bunday kompozisiya usullarini Varaxshaning qizil zalida hamda Panjakentning ayrim xonalarida ham kuzatishi mumkin. Bir qarashda Afrosiyob suratlari chiziq bo'ylab tasvirlangadek tuyuladi. Ammo aslida bunday emas. Kompozisiya yagona, ko'p tarixli va keng maydonli, garchi chiziqlar tartib bo'lmasada. Bu erda 1-2 va 3, tarhlar aniq ajratilib turadi.

---

<sup>49</sup> Л.И.Альбаум. Живопись Афрасиаба Т.,1975.-С. 97.

<sup>50</sup> М.М.Дьяконов. Живопись древнего Пенджикента. М.,1954.-С. 91.

<sup>51</sup> Б.И.Маршак. Согдийское Серебро. М., 1971.-С. 80.

Shunday qilib, Samarqandda yaruslar plani tasvirlarga o'z o'rnini bo'shatib beradi. Yarusli suratlarda har bir yarus oralig'ida erni ifodalovchi, ya'ni figuralar oyoq qo'yadigan er belgisi bo'ladi. Masalan, Varaxshada «er» rolini yaroslarni ajratib turuvchi chiziqlar egallagan. Planli suratlarda er devorning quyuqroq ranglanishi orqali ifodalangan.

Afrosiyob suratlardagi figuralar turli xil xolatlarda berilgan. Ko'pincha ularning ichidan biri yoki shakli aks ettirilgan. Kompozisiyaning umumiy vazifasidan kelibchiqib odamlar orqa tomondan. Biroz o'nga yoki chapga burilgan holda, suzlayotgan, chopayotgan yoki bor butunligicha aks ettirilgan. Shu ma'noda shimoliy devordagi hayvonlarning tasviri diqqatga sazovordir. B.I.Marshak turk rassomlariga gapirar ekan, ularga hayvonni bilish uchun uni ko'rsatishning o'zi etarli bo'lmagan, balki uning sifatlarini ham aks ettirishi zarur bo'lgan.<sup>52</sup>

Buni Afrosiyob suratlarida ham kuzatish mumkin. Hayvonlarning harakati xcham, mushaklari tarang tortilgan, ularning ichki kuchi sezilib turadi. Hayvonlar turli holatlarda aks ettirilgan, bunday turlilik Varaxshada yo'q. Varaxsha va Samarqand suratlarida yarim rang berish usuli katta o'rin egallaydi. U modellashtirilayotgan rasimning shaklini kuchaytiradi. Konturni bir xil rang bilan bo'yash hajmning yo'qolishiga olib keladi. Ammo so'g'dliklar bunday qilmagan. Agar hayvonning buyi chizilayotgan bo'lsa, hajmi talab qilingan va aytaylik sariq rang asta-sekin qizil rang bilan almashgan. Bu almashuv yarim rang orqali aks ettirilgan. Ranglar shartli ravishda tanlangan. Bunday yarim ranglarni Afrosiyob suratlaridan osongina kuzatish mumkin. Ular janubiy devorning tasvirlarida, otliqlarning kiyimlarida, jangchilarning yuzlarida, tuya mingan janjchining sariq pilashida yoki masalan, ko'k otning yuzida yaqqol ko'zga tashlanadi. Lekin ajoiyb chizilgan otning kallasi uning shaklining modellashtirilganligi va lablari hamda burun kovaklarining engil yoritilganligi tufayli nafisdek ko'rinadi. Tekis qo'yma siluet hosil qiladi. Ammo qo'ymaning tagida shaklini modellashtiruvchi chiziqlar ko'rinib turadi. Ular rasimning ichki tuzilishini aks ettiradi. Shunday qilib,

---

<sup>52</sup> Л.И.Альбаум. Живопись Афрасиаба Т.1975 .-С. 92.

rassomlar tekis tasvirni modellashtiruvchi tasvir va nafis shakil bilan mujassamlashtirganlar.

So'g'd rassomlari uchun tasvirda ikkinchi darajali rasim yo'q. U naqishli yoki qahramonning yuzimi barchasi diqqat e'tibor bilan ishlangan. Rasimning oxirgi variantida keraksiz chiziqlar yo'q, har bir chiziq biron funksiyani bajaradi. Rassom odamlarning xarakterini ham ochib berishga intilgan. U etnik tiplarni ham aks ettirishga ham harakat qilgan. Chag'oniyon elchilarining kostiyumlari, sochlari deyarli aniq aniqlikda berilgan. Chag'oniyonliklarning yuzi qadimgi yodgorliklardan ma'lum bo'lgan baqtiriyaliklarning fizik tipiga mos keladi.

Afrasiyob g'arbiy devoriy suratlarida tantana-vorlik sezilib turadi. Bu erda hamma ishoralar o'lchamga ega, chunki bu erda elchilarni qabul qilishi marosimi aks ettirilgan.

Shimoliy devorda esa bunday tantanavorlik yo'q, rasimlarga janrli uyg'unlik berilgan. Kechuv aks ettirilgan. Jangchilarning hayvonlar bilan kurashi ham o'ta tasirli. Barcha xarakterlar to'liq jonli va aniq berilgan. Otlar tasviri turg'unlik xolatida emas, ba'zilar ularga hujum qilayotgan hayvonlar oldida oyoqlarini biroz oldinga cho'zib to'xtab turibdi. Boshqa otlar oyoqlarni qaryib gorizontol holatda cho'zib, hayqirib sakrayotgan holatda aks ettirilgan. Ularning ustidagi jangchilar tanalarini biroz bukib nayza sanchishga tayyor turibdi. Nayzani sanchishga tayyor holatda ushlab turgan qo'llar mishaklarning taranglashganligi sezilib turibdi. Varaxsha suratlari hali bu darajaga etmagan. Sharqiy devorda ifoda etilgan dengiz manzarasi tasviri ham yalong'och o'ynoqi bolalardan, suzayotgan baliqlargacha jonli aks ettirilgan.

VI-VII asrlarda hali antic davir san'ati yodgorliklarini yaqqol ko'rish mumkin bo'lgan. Ammo so'g'd rassomlari zamonaviy yoki saroy hayotining aks ettirishini afzal ko'rganlar. Asilzodalar hayotidagi afsonaviy-tarixiy ijodiyot zamondoshlar obrazlari bilan boyitilgan. Qadimgi hudolarni aks ettirgan afsonalar endi qiziq bo'lmay, hayotda chitlashgan edi. Shunday qilib, antic mavzu va obrazlar yo'qolib ketadi. Buni biz Samarqand suratlarida kuzatishimiz mumkin.

So'g'd bu davrda erondagi kabi ruxoniylar rasmiy degmatikasi hukumronligidan yiroq bo'lgan. So'g'dda mazdeizi xalq ibodatiga tayangan. Bu hol so'g'd san'atining xalq og'izaki ijodining kesatiqlari va ramzlari hukumronligi ostida bo'lishida o'z ta'sirini ko'rsatgan. Din erkinligi so'g'd saroy san'atining asilzodalarniki qilib qo'ygan.

Aralash mavjudotlarning aks ettirishi (yarim qo'sh, yarim hayvonlar) so'g'd ustalariga qadimgi sharq va sharqiy ellinizim san'atidan meros bo'lib qolgan edi. Suratlarda bu mavjudotlar turlicha aks ettirilgan. Masalan Varaxsha Suratlarida burgut va ajdar, shuningdek Panjakent va Afrosiyob Suratlarida ham bunday manzaralarni kuzatish mumkin.

So'g'd san'ati ilk vizantiya va sostoniylar eroni san'ati bilan aloqada taraqqiy qilib, o'zining mohiyati bilan har ikkalasidan farq qilgan. Unda butun Yaqin sharq mavzulariga bo'lgan. Ammo bu mavzular tashqaridan keltirilgan. Ular mahalliy buyumlarda. Shoyida, metal idishlarda hokum surib devoriy suratlariga ham o'tganlar. Boshqa xalqlar bilan doimiy aloqalar So'g'd san'ati va madaniyatini boyitgan. Eron bilan madaniy va savdo aloqalari sostoniylarning naqsh mavzusining kirib kelishiga zamin hozirlagan. Vizantiya bilan aloqalar esa so'g'dni Suriya, Misr kabi davlatlar madaniyati bilan yaqinlashtirgan. Uzoq sharqdan ipak, kiyim bosh, ba'zi bir badiiy maxsulotlar kelib turgan. Ulardagi naqishlar va rasimlar so'g'd rassomlari tomonidan jamiyatning didiga va e'tiqodlariga moslab qayta ishlangan.

So'g'd rassomlarining boshqa xalqlar san'ati mazmunini o'zlashtirganligi Shaxriston rayonida Usturishonalar podshosi saroyi Bunjikat devoriy suratlari qazishmalari natijalaridan ham ko'zatiladi. Bu erda ochilgan xonalarning ko'pchiligi yog'och o'ymakorlikligi, suratlari va xokozalar bilan bezalgan. Assosan markaziy yulakdan topilgan suratlar qiziqarlidir. Unda bolasini emizayotgan bo'ri aks ettirilgan. Bu rasimlarning mifalogik asoschisining aksi, rim shaxrining embelimasidir. Afrosiyob suratlarida turli etnik tiplar aks ettirilgan. Bu VII-asr Markaziy osiyo xalqlari etnik tiplari haqidagi maxsulotlarni boyitadi.

Masalan Chag'aniyon elchisi ko'k ko'zli, yuzlari cho'ziq. Shuningdek, suratlarda mongoloid etnik belgilar ham tasvirlangan.

So'g'd san'ati tematikasi asilzodalar va diniyga ajralmaydi. Diniy manzaralar asilzodalar hayot tarzining ajralmas qismi bo'lgan. Shuning uchun ham maxsus ajratilgan diniy usul yo'q. So'g'd san'atida obrazlar va shakillarning tuzulishi ikki bosqichdan o'tadi. Bu ko'proq haykaltaroshlikka oid bo'lib, bizning tadqiq qilayotgan mavzuga kirmaydi.

Panjakentning devoriy suratlari ikki davirga oid. Ulardan eng qadimgisi-murakkab tasvirli va kuchli xarakterda, chiziqlari burchaksimon, manzaralar tasirli, kompozitsiyalar erkin, figuralarning aniq ritmi va simmetriyasi geraldik sxemalar yo'q hamda loy suvoqqa chizilgan. Keying suratlar esa ganchga chizilgan. M.M.D'yakonovning takidlashicha bu rasimlarda odamlar tasviri ma'lum qoida mavjud; to'g'ri ifodalangan, figuralar ko'pincha oyoqlarning chalishtirgan holatda o'tirgan shakilda aks ettirilgan.<sup>53</sup>

Bu holatdagi figuralarning proporsiyasi masshtabdan qat'iy nazar bir xilda. Shuningdek, tizzalab panjasiga tayanib o'tiradigan figuralar, bor bo'yicha va tagkursida o'tirgan figuralarning ham proporsiyasi bir xil. Yuzlari tiplashtirilgan va feodal amaldorlar orasida shakillangan absalyut go'zallik idealiga mos ravishda aks ettirilgan. Bu suratlar guruhida chuqur kenglik, hajmi va soya tushirib qoldirilgan. Suratlar kichiraytirilib va harakat dinamikasi tor yuzada aks ettirilgan. Harakatlarning ichkarisiga qarab rivojlanishi maxfiy-ketmaket aks ettirilib, oxir oqibatda. Vizantiyadagi singari manzaralar yarus tarzida aks ettiriladi.

So'g'd tasviriy san'atidagi shakillar tuzilishining bu usullari Movarunnahrda ilk o'rta asrlar tasviriy san'atning usullari keying taraqqiyotning asosi sifatida qarash mumkin. Bu erda 1-marta oldindan va yuqoridan ko'rinishi mujassamlashadi.

So'g'd tasviriy qoidasi Kushonlar davrida shakillangan qoidalarning buzilishi sharoitida shakillandi, So'g'd san'ati qoidalari merosida farq qilib, asosiy

---

<sup>53</sup> М.М. Дьяконов. Росписи Пунджакента и живопись Средней Азии. В ни Живопись др. Панжикента.М,1954.-С. 91.

g'oyalarni shakillantirdi, obrazlar tuzilishi va ilk o'rta asr san'ati usulini keng hamda rang-barang qilib ifodalab berdi.

Varaxsha, Panjakent va Samarqandning suratlaridagi bezak rasimlari bir bo'tunlikni, obrazlarning yagona dunyosini, yagona badiiy madaniyatni, yagona san'atni, yagona jamiyatni didini tashkel qiladi. Turli temperament va qobiliyatlardagi aloxida ustalarning farqidan qat'iy nazar so'g'd naqsh san'atining tarixan aniqlangan usulning mutloq komolotini qamrab oladi. So'g'd san'atining ta'sir doirasi. Sharqiy Turkuston, Xindistonning shimoliy hududlari va hozirgi Afg'oniston Mingahalarni o'z ichiga oladi.

VI-VII asrlardagi So'g'd tasviriy san'ati suratlari rivojdan to'xtab qolmagan. O'rta Osiyo hududlarida devoriy sur'atlar asosan Panjakent, Bunjikat, Varaxsha hamda Afrosiyobda saqlanib qolgan. Ularda diniy, epik va tarixiy voqealar tasvir orqali berilgan yagona an'analar asosida ishlangan. Islomning kirib kelishi bilan (8 asr) sharoitlar tubdan o'zgaradi. Biroq, tasviriy san'at saqlanib qoladi. Islomda jonli narsalarning sur'atini chizish man etiladi. Ta'kidlash joizki, islomgacha bo'lgan Afrosiyobda barcha ibodatxonalar, qabulhonalar va zallar xudolarning sur'atlari bilan bezatilgan bo'lgan.

12 asrga kelib, yodgorliklardan topilgan devoriy sur'atlarning guvohlik berishicha, devoriy sur'atlar chizish ishlari yanada jonlanadi. Biroq, endilikda xudolarning emas, balki tabiat manzaralari, amaldorlar va boshqa tasvirlarni chizish urf bo'ladi. Devoriy sur'atlar o'ziga to'q oilalarning xonadonlariga chizila boshlaydi.

2000 yilda O'zbek Fransuz arxeologik ekspeditsiyasi tomonidan Afrosiyobda 12 asrning oxirlari va 13 asrning boshlariga oid devoriy sur'atlar qoldiqlarini topdi va bu katta tarixiy ahamiyatga ega bo'ldi.

Uning oxiri ancha keyingi davrlarda ham davom etib, kitobiy minaturalar bezagi san'atiga kuchadi. So'g'd tasviriy sanati afsonalar va voqiyalarning hukumronligi ostida edi. Ko'pincha afsonaviy lekin yaxshilik va qora kuchlarning kurashi diniy emas, balki xalq ijodiyoti, uning ruhiy-estetik va axloqiy mavzulari sifatida nomoyon bo'ladi. So'g'd tasviriy san'atida afsonaviy-tarixiy va ramziy

manzaralar, hikoyalar va masallar umumiy voqiflashtirilgan holda keltiriladi. Ularning barchasi mahalliy tarixiy sharoit va muhitga uzviy bog'langandir. Bu hol So'g'd san'atini ichidan butun va organic qilib qo'yadi. So'g'd ustalarining san'ati xalq, klerikal va aristokratiya ideallari bilan birgalikda olingan davrini ifoda etadi. Unda falsafiy, diniy va estetik ideallar ajralmasdir. So'g'd tasviriy san'ati organic jixatdan arxetektura bilan bo'liq. U poeziya va fol'klorda to'plangan obrazlarning keng doirasini va turli xildagi san'at elementlarini qamrab olgan mujjasam san'at yodgorligidir.

So'g'd tasviriy san'ati san'atining tipi va usuli sifatida qadimgi sharqiy ellinizim madaniyati singari juda qadimgi davirda paydo bo'ldi. Ammo u yangi tarixiy sharoitda rivoj topdi. O'zining taraqqiyotida u xususiy vazifalaridan chiqdi. O'z maqsadlari yo'lida u goh sosoniylar eroni bilan, goh budda Hindiston bilan, goh Tan davri Xitoy bilan yaqinlashdi. IX-XIII asrlarda u butun yaqin va Markaziy sharq, asosan musulmon davlatlari madaniyatiga yuz tutdi. So'g'd tasviriy san'ati o'sha davr Osiyosidagi katta bir badiiy maktabning sanatidir. Markaziy osiyo ilk o'rta asr tasviriy san'atining ko'plab usullari, tasvirlash sxemalari va kompozitsiyalari asrlar o'tgandan so'ng kitobiy miniatyuraga kirib keldi. Qo'lyozmalarni bezash, rasimlarning nafisligi xalq koloritining yorqinligini va ijodiylikni oshirdi. Agar ana shu minatyuralar va suratlar orasida katta uzilishi bo'lgan bo'lsa uni amaliy san'at predmetlaridagi tasvirlar to'ldiradi.

#### **4.2. Rivojlangan o'rta asrlar Afrosiyob devoriy suratlari.**

O'rta Osiyoning mo'g'ullargacha bo'lgan figurativ san'ati Xolbo'ka hamda Samarqanddagi ayrim devoriy sur'atlar bo'laklaridan iborat. Sopol va boshqa metal buyumlardagi sur'atlar bundan mustasnodir. Agar ushbu muammoni kengroq talqin qilsak, Afg'onistondagi Lashkari Bozor yodgorligida ham devoriy sur'atlar saqlanib qolgan. SHuningdek, Nishopur shahar xarobasida ham devoriy sur'atlar bilan bezatilgan bir neta zallar topilgan. Ammo, tilga olingan yodgorliklardagi sur'atlardan hech biri butun bir tugallangan badiiy manzarani bermaydi, ya'ni ularning hammasi sur'at parchalaridir.

O'rta Osiyo hududlarida devoriy sur'atlar asosan Panjakent, Bunjikat, Varaxsha hamda Afrosiyobda saqlanib qolgan. Ularda diniy, epik va tarixiy voqealar tasvir orqali berilgan yagona an'analar asosida ishlangan. Islomning kirib kelishi bilan (8 asr) sharoitlar tubdan o'zgaradi. Biroq, tasviriy san'at saqlanib qoladi. Islomda jonli narsalarning sur'atini chizish man etiladi. Ta'kidlash joizki, islomgacha bo'lgan Afrosiyobda barcha ibodatxonalar, qabulhonalar va zallar xudolarning sur'atlari bilan bezatilgan bo'lgan.

12 asrga kelib, yodgorliklardan topilgan devoriy sur'atlarning guvohlik berishicha, devoriy sur'atlar chizish ishlari yanada jonlanadi. Biroq, endilikda xudolarning emas, balki tabiat manzaralari, amaldorlar va boshqa tasvirlarni chizish urf bo'ladi. Devoriy sur'atlar o'ziga to'q oilalarning xonadonlariga chizila boshlaydi.

2000 yilda O'zbek Fransuz arxeologik ekspeditsiyasi tomonidan Afrosiyobda 12 asrning oxirlari va 13 asrning boshlariga oid devoriy sur'atlar qoldiqlarini topdi va bu katta tarixiy ahamiyatga ega bo'ldi.

Xalqaro ekspeditsiyaning asosiy e'tibori Afrosiyobning shimoliy qismiga, diniy xarakterdagi binolar uchun maydonga ega bo'lgan saroy hamda ikki qismli arkni o'rganishga qaratildi. Arkning pastki maydoni O.N. Inevatkina va Pol Bernarlar tomonidan o'rganildi. Chunki bu erda saroy qurilmalari bo'lishi taxmin qilingan edi.

YU. Karev va A. Otaxo'jaevlarga topshirilgan qazishmalar yuqoridagi taxmini to'liq isbotladi. Dastavval, Abbosiylar harakatining rahnomosi Abu Muslim tomonidan qurdirilgan VIII asrlarga oid saroy kompleksi topildi. VIII asrning 75x65 m keladigan yirik saroyi qoldiqlaridan tashqari, bu erda, ya'ni arkning quyi maydonidan 12-13 asrlarga, ya'ni qoraxoniylar davriga oid qurilmalar qoldiqlari ham topildi. Ushbu topilmalarni yagona tizimga solish yoki to'liq tushinish uchun 10 yil vaqt kerak bo'ldi. Turklar sulolasidan bo'lgan qoraxoniylar Movaraunnaxrda 10-11 asrlarda hokimiyat tepasiga keladilar va ular bu hududlarda butunlay boshqacha hayot kechiradilar. Bu davrning asosiy arxitektura birligi shundan iborat ediki, ichki saroylar pishirilgan plitkalar bilan to'shalgan va har bir

plitkaning yonida turar joy yoki xo‘jalik xonasi qurilgan. Ularning uylari engil, devorlari yupqa bo‘lib, ularni buzish yoki qayta qurish juda oson bo‘lgan. shuning uchun ham dastlab bunday qurilmalar shartli ravishda pavilonlar deb nomlangan edi. Bunday xonalarning biridan figurativ xarakterdagi devoriy sur‘atlarning topilishi eng asosiy voqea bo‘ldi.

Sur‘atlar paviloni. Bu xonaning hajmi 12x12 m bo‘lib, unda to‘rtta ayvon mavjud. ushbu ayvonlar 6x6 m hajmda bo‘lib, ichki hovligi qaratilgan. Bu erdagi ayvonlar va ichki hovlining poli kvadrat shaklidagi pishirilgan g‘ishtlar bilan yotqizilgan. Hovlining o‘rtasida oqava suvlari oqib ketadigan tashnov bor. Tashnovning og‘zi dekorativ g‘ishtlar bilan bezatilgan. Hovlining to‘rt tomonida ayvonning tomini ushlab turgan ustunlarning o‘ralari yoki o‘rni saqlanib qolgan. Hovli sharqiy devorining o‘rtasida qo‘shimcha ayvoncha mavjud bo‘lgan. Ushbu ayvonchaning eni 2,8 3 m ni tashkil qiladi va u pavilonning ichkarisiga qaratilgan. Bu joy taxt turadigan joy bo‘lgan va bu erda hukmdor o‘tirgan. Bu joyning balandligi 40x50 sm.

Pavilon ataylab buzib tashlangan va devorlari tagigacha kesib tashlangan. Bu erdagi qulagan tuproqdan sopollar hamda qoraxoniylarning tangalari topildi va ular binoni XII asrning ikkinchi yarmi bilan sanalash imkonini berdi. Pavilonning butun hududi bo‘ylab va undan tashqaridagi ba‘zi joylardan qulagan devoriy sur‘atlar bo‘laklari topildi. Ushbu sur‘atlarni tozalash va qayta tiklash ishlari O‘zR FA Arxeologiya institutining M.A. Retova boshliq bir guruh restavratorlari hamda Rossiya Davlat Ermitaji rassomi V. Fominalar tomonidan amalga oshirildi.

Rekonstruksiya ishlari. 2004 yilda ushbu devoriy sur‘atlar o‘z joyida qotirildi va keyingi restavratsiya ishlarini o‘tkazish uchun O‘zR FA Arxeologiya institutining laboratoriyasiga olib kelindi. Umuman, bu sur‘alar orasida 600 dan ziyod bo‘lak bo‘lib, ular asosan kichik hajmlidir (5x10 sm).

Sur‘atlar bilan qoplangan devorning umumiy maydoni qancha bo‘lganligi ma’lum emas. devoriy sur‘atlar g‘arbiy devor tagida kamroq va shimoliy devor atrofida ko‘proq to‘kilib yotardi. Ammo, ularning bunday joylashuviga qarab u yoki bu devorda sur‘atlar kam yoki ko‘p bo‘lgan deyish qiyin. Negaki, xona

bo‘ylab ko‘plab sur‘atlar bo‘laklari sochilib yotadi. Faqat bir dona sur‘atgina devordan ajralmasdan, ya‘ni devor bilan birga shu joyga qulab tushgan. Bu sur‘atda o‘q yoy bilan qurollangan kamonchining tasviri tushirilgan. Qolgan sur‘atlar esa parchalanib ketgan. Aynan, ushbu butun saqlanib qolgan kamonchining sur‘atiga qarab xonaning sharqiy devorini birinchilardan bo‘lib rekonstruksiya qilish imkonini berdi. Ushbu devorda kamonchidan tashqari, u chizilgan ramkasi ham saqlanib qolganligi aniqlandi. Saqlanib qolgan ushbu ramkaning balandligi 3 m, eni esa 1,5 m ni tashkil qiladi (23a, 23b, 23v).

Pavilon devorlarining balandligi 4 m dan kam bo‘lmagan. Xonaning umumiy maydoni 192 m kv. bo‘lganligini taxmin qilish mumkin. Biroq, uni devorlarining barchasi ham sur‘atlar bilan qoplanganligini aniq aytish mushkul. Hozirda ushbu devoriy sur‘atlarning 30% to‘liq tiklangan va ularga qarab pavilonning badiiy dasturi haqida so‘z yuritish mumkin.

Badiiy dastur. Ushbu rasmlarni chizgan rassos va uning guruhi oldida qanday vazifa turgan hamda bu rasmlarni kim chizdirgan? Bu savollarga ancha aniq javob berish mumkin. Pavilonning poytaxt shahar arkida joylashganligi va sur‘atlarning o‘zi Qoraxoniylar sulolasi xonlaridan biri bo‘lgan Samarqand hukmdoriga tegishli ekanligini ko‘rsatadi. Sur‘atlarda aynan ushbu hukmdor asosiy o‘rin tutadi. Qolgan sur‘atlar esa uning rasmini to‘ldirish uchun chizilgan. Rassomning vazifasi xonning o‘zinigina chizib qo‘ymasdan, balki xon hukmronlik qilayotgan ideal olamni ham tasvirlash bo‘lgan. bunda rassom buyurtmachining shaxsiy didini ham hisobga olishi lozim bo‘lgan. sur‘atlarning chizilish sabablarini aniqlashda yana bir savol tug‘iladi: rassom qanday tasviriy manbalardan foydalangan va bu manbalardan qanday foydalangan? Bu savolga javob berish uchun har bir sur‘at bo‘lagining va syujetining ma‘nosini aniqlashga to‘g‘ri keladi (rasm. 24).

Ma‘lumki, badiiy jihatdan na‘munalar turli mazmun kasb etgan va turli vazifalarni bajargan. Ular tomshabinga tasvirning asosiy g‘oyasini beruvchi asosiy hamda dekorativ xarakterga ega bo‘lgan ikkilamchi sur‘atlarga ajralgan. Ammo, bu har ikkala turdagi sur‘atlar ham o‘z davri ikonografisining mahsuli bo‘lgan.

Ularning yagona badiiy dasturdagi farqi bir tomondan proklamativ, ikkinchi tomondan estetik jihatlardandir. Bundan tashqari, ular takrorlanishi va hajmiga ko'ra ham farq qiladi. Sur'atlardagi geometrik yoki o'simlik naqshlari dastavval bir xil shakllarga ega; bir birining ortidan chopib ketayotgan hayvonlar yoki odamlar tasvirlari kichik shakllarda bo'lib, ma'lum balandlikdagi bir xil chiziq hosil qiladi. Bu asosiy harakatlarni tomoshabinga ko'rsatishdagi dekorativ ko'rinishdir. Rassom umumiy harakatlarni tomoshabinga etkazib berishda ierarxik uslubdan foydalangan deyish mumkin.

Sur'atlar. Ularning har biri alohida tavsifni va qiyosiy tahlilni talab qiladi. Ammo, buni bitta maqolaga sig'dirishning iloji yo'q. Maqsadimiz, sur'atlar dasturidagi asosiy elementlarni ajratish va yangiligini aniqlashdan iboratdir.

Taxt supasi. Shimoliy devor. Hozirgi kunda sur'atlardagi asosiy manzarani rekonstruksiya qilish mumkin. Ularni ikonografik jihatdan yuqori hokimiyatni ulug'lash va uning qudratini namoyon etuvchi turga kiritish mumkin. Buni taxtga o'tirgan hukmdor namoyon qilib turibdi. Kompozitsiyalar qat'iy ierarxiyaga amal qilingan tarzda berilgan. Unda har bir personaj o'zining jamiyatdagi o'rniga ko'ra joylashtirilgan. Sotsial tabaqalashuvni etkazib berish uchun rossom tasviriy manbalarning klassik usullaridan foydalanadi. Buning uchun rassom avvalombor, personajlarning katta kichikligiga, oldingi yoki orqa plandaligiga hamda kiyimlarining detallariga e'tibor beradi. Tasvirning markazida oyoqlarini yig'ib taxtda o'tirgan hukmdor tasvirlangan. Hukmdorning old tarafida ikki uchli nayzani tik holatda ushlab turgan tasviri tushirilgan. Uning chap qo'li egilgan va ko'kragigacha ko'tarilgan holatda. Hukmdorning ikkinchi o'ng qo'li esa, yonida turgan amaldorga qarab cho'zilgan. Yuzi to'liq oldinga qarab turibdi. Ikonografik qoidalarga ko'ra, faqat hukmdorlarga shunday chizilgan. Uning yuzi yumaloq shaklda (17x16,5 sm) va iyagi biroz bo'rtib chiqqan. Labi, burni, yanog'i va qulog'i qisman qizil rangli chiziqlar bilan berilgan. Bir biriga yaqin chizilgan qisq ko'zlari hamda yoysimon qoshlari qora rangda chizilgan. Bundan tashqari, hukmdor tasvirining qora mo'ylovlari va ehtimol pastki labining tagidagi kichik soqolchasi ham saqlanib qolgan. Biroq, uning iyagida soqoli bo'lmagan. Yuzining

rangi, tanasining boshqa qismlari singari och sariq ya'ni teri rangida bo'lgan. Ikki tarafdin elkasiga tushib turgan qora rangli sochlari qalin va ikkita qilib o'rilgan. Yuzining tasviri hotirjam va kichkina lablari ichki bir kulguni yashirayotgandek tasvirlangan. Bosh kiyimi esa, oq rangli va naqshinkor bezakli hamda uchi qirrali shaklda. Bu erdagi hukmdor hamda boshqa personajlar kiyimlarida zarhal chizilgan.

Hukmdor oldi ochiq kaftan kiygan va u boy naqshlar bilan tieilgan. Kaftanning rangi qora. Biroq u to'liq naqshlar bilan bezatilganligi uchun qora rang uncha sezilmaydi. Xalatidagi naqshlar jannat og'i usulida chizilgan. Hukmdor sur'atining pastki qismini hozircha rekonstruksiya qilish qiyin. Biroq uning oyog'ida etiklari bo'lganligini taxmin qilish mumkin. Bu erdagi taxt esa, usti to'q sariq rangli mato bilan yopilgan taxtani esalatadi.

Taxning orqa tarafida baland suyanchig'i bor va u hukmdorning elkasigacha etadi. Taxning elka qismida mushuk tasvirlangan va u taxtni bezash uchun chizilgan.

Saroy amaldorlari o'rta qator. Kompozitsiyaning ahamiyati jihatidan ikkinchi personajlari taxtning o'ng va chap taraflarida chizilgan ikkita amaldorlar turadi. Ular simmetrik bir qator qilib tasvirlangan va bu odamlarning boshlari hukmdorning elkasigacha etadi. Har ikkala sur'atning ham o'rtidan uch qismlari saqlanib qolgan. O'ng tarafdagi amaldor yuzining bir qismi va zarhali saqlanigan. Biz ushbu ikki amaldorning qanday vazifani bajarganligini bilmasakda, ulardan biri qalin va qora soqolli bo'lib, yoshi ancha katta bo'lgan. Ehtimol, u saroy kotibi bo'lgan. ikkinchi amaldorning yuqori qismi beligacha saqlanib qolgan. Uning chap qo'li ko'kragigacha ko'tarilgan va barmoqlari musht qilib tugilgan. Ammo, ko'rsatgich barmog'i hukmdorni ko'rsatib turibdi. Uning o'ng qo'li pastga tushirilgan, biroq, barmoqlari saqlanib qolmagan. Amaldorning yuzidan faqat o'ng ko'zi, burnining konturi va pastki qismi saqlanib qolgan. Uning soqoli yo'q, ammo, chiroyli mo'ylovi bor. Uning bosh kiyimi va kaftani hukmdornikiga o'xshash. Biroq, uning kiyimlaridagi bezaklar hukmdornikiga nisbatan kamroq.

Qomati tik emas. Uning oldinga tushib turgan to'liqsimon kokillariga qarab rassom ushbu personajni harakatda tasvirlagan deyish mumkin. Aftidan, bu amaldor tik va o'ng oyog'i biroz ko'tarilgan holatda tasvirlangan. Uning tanasi biroz o'ng tomonga qiyalashgan va yuzi markaziy figuraga qaratilgan. Rasmdagi ushbu elementlar amaldorning hukmdorga sodiqligini ko'rsatishi lozim bo'lgan.

Yuqori qatorning amaldorlari. Hukmdorning boshi va tariflangan amaldorlarning ustida ham personajlar saqlanib qolgan. Umumiy kompozitsiyada ular ikkinchi planda chizilgan. SHuning uchun ham ularning faqat boshlarigina ko'rinib turadi. Tanalarining pastki qismi taxt yoki o'rta qatordagi amaldorlar tasvirlari bilan bekitilgan. Ularning sotsial mavqei kichik qilib chizilganligi bilan belgilanadi. Taxtdan yuqoriroqda chap tomonda personajlardan biri qizil rangli anorni boshqa birovga uzatayotgan ko'rinishda tasvirlangan. Bu personajning o'ng qo'ligina saqlanib qolgan va aytish mumkinki, u ham bezatilgan kaftan kiygan bo'lgan. uning yuzidan faqat konturi saqlanib qolgan va oyoqlari harakat qilayotgandek tasvirlangan. Xayratlanarlisi shundaki, anor uzatayotgan personaj barmoqlarini xuddi hukmdor singari bukib olgan. Ko'rinib turibdiki, bu erda qandaydir qabul qilingan ishora bor. Bundan tashqari uning chap qo'lida qandaydir uzun buyumni qattiq ushlab turibdi. Bu narsa qandaydir qurol yoki marosimda ishlatiladigan bironta buyum bo'lishi mumkin. Personajning soql mo'ylovlari yo'q va shuning uchun uni ayol kishi deyish mumkin. 11- 13 asrlarda odam obrazi umumlashtirilgan go'zallikda tasvirlangan.

Hukmdor boshining o'ng tarafidagi, ayolga simmetrik tarzda joylashgan personajdan chap qo'lida ushlab turgan qilich hamda bosh kiyimidagi zarhaligina saqlanib qolgan. Yuqori qatordagi personajlarning oxirgisi aftidan taxtning o'ng tomonida joylashgan bo'lgan. uning faqat boshi va elkasining bir qismi saqlanib qolgan. Bu erda ham rassom yumaloq yuz, yirik iyak, yoysimon qosh va qisq ko'zni chizgan. Uning yupqa mo'ylovi va pastki labining tagida bir tutam soqoliga qarab bu erkak kishi bo'lgan deyish mumkin. Muhimi u ham uzunchoq buyumni elkasiga tekkizgan holda ushlab turibdi. Ushbu buyumning qo'ndog'i havo rangga

bo'yalgan. Shunday qilib, yuqori qatordagi saroy ahlining tasviri marosimiy xarakterga ega.

Taxt tasvirining chegaralari. Ta'kidlanganidek, har bir manzara dekorativ ramka bilan o'ralgan bo'lgan. Taxt tasviri ham bundan mustasno emas. Negaki, hukmdor hamda yuqori qatordagi personajlar boshlarining ustidan bezalgan naqshli ramkaning izlari saqlanib qolgan. Yig'ilgan bo'laklarga ko'ra aytish mumkinki, ushbu ramkaning hajmi 1,3x1,4 m bo'lgan. Ammo, bu ramka yanada kattaroq bo'lgan bo'lishi kerak. Kompozitsion nuqtai nazardan hukmdor manzaraning markazida joylashgan bo'lishi lozim. Devor balandligining 4 m ligini, "kamonchi" tasvirining hajmini, yuqoridagi va pastdagi registrlar, hayvonlar tasvirlarini hamda yozuvlarni hisobga olsak, taxtning rasmi uch metr balandlikda bo'lgan.

SHarqiy devor. "Kamonchi". YUqorida ta'kidlanganidek, sharqiy devordagi rasmlarni rekonstruksiya qilish imkonini bergan yirik fragmentda 3x1,5 m lik ramkada balandligi 1,2 m keladigan odam tasvirlangan. Bu rasmning bosh atributi uning qo'lida ikki uchli nayza ushlab turganligidadir. Biroq, u hukmdordan farqli ravishda tik turgan va o'ng oyog'i ko'tarilgan holatda tasvirlangan. U o'ng tomonga harakatlanayotgan va o'ng elkasida kamon yoyi osilgan tarzda chizilgan. SHuningdek, ushbu personaj kaftan va bosh kiyim kiygan. Uning zarhali bo'lmagan va yuzi saqlanib qolmagan. Bu bitta odam ishtirokidagi alohida sur'atligi ko'rinib turibdi. Uning havo rangda chizilgan ramkasi saqlanib qolgan. Ramkaning to'rtala burchagidan gullar chizilgan.

Ushbu rasmning atributlariga qarab, u erda ham hukmdor tasvirlangan deyig mumkin edi. Biroq, bunday rasmlar chizilshan ramkalar soni 4 ta bo'lib, ularni saroy ahli deyish mumkin. Ular doimo hukmdorning ramzini qo'llarida ko'tarib yurganlar. Sur'atlar orasida faqat ot yuganini ushlab turgan qo'ligina saqlanib qolgan tasvir ham katta ahamiyatga ega. Bu erda shuningdek, ot oyog'ining bir qismi ham saqlanib qolganligiga ko'ra, uni chavandoz deyish mumkin.

Sur'atlar dasturida nafaqat amldorlar marosimi, balki mifologik personajlar ham aks ettirilgan. Ular orasida yirik burgut tasviri bo'lib, u eroniylardagi semurg'

yoki turklardagi qora qush timsoli bo'lgan. semurg' rasmining Samarqand sur'atlarida aks ettirilishi hukmdorning shon sharafi timsolidir. Ehtimol, u taxt va xonning yonida ham aks ettirilgan bo'lgan.

Dekorativ na'munalalar. Saroydan topilgan sur'atlar bo'laklarining ko'pchiligi yordamchi xarakterdagi dekorativ tasvirlar bo'laklaridir. Ularga kichik hajmli (30 sm) odamchalarning bir qator qilib chizilishini kiritish mumkin. SHuningdek, ular qatoriga raqs tushayotgan odamlarni va otliq chavandozlarni ham qo'shish mumkin. Manzaralar oralig'ida chiziqsimon shaklli bir birining ortidan yugurayotgan tarzda tasvirlangan hayvonlar ham ushbu sur'atlarni to'ldiruvchi hisoblanadi. Saqlanib qolgan bo'laklar orasida katta qismni o'simliklar va geometrik figuralar tashkil qiladi. Pailondagi sur'atlarni yozuvlar ham tshldirib turadi. Biroq, arabcha va forscha grafikada yozilgan ushbu yozuvlarning ko'p harflari saqlanmagan. Ular orasida forscha "Xami dil", ya'ni hoxish istak degan so'zni o'qish imkoni bo'ldi. Bu erda qandaydir she'riy misra bitilgan bo'lsa kerak. Demak, buyurtmachini nafaqat yuqori hokimiyat qiziqtirmasdan, she'riyat ham qiziqtirgan.

Ikonografik parallellar. Hukmdor yoki xudo tasvirlangan taxt manzarasi anayin universal bo'lib, u diniy (xristianlik, buddizm, zaroastrizmning so'g'dcha variantida) hamda mansabdor tabaqalar (sosoniylar, turklar va h.k.) san'atlarida mavjud. Biz bu erda bunday taxt tasvirining kelib chiqishini emas, balki xronologik jihatdan unga yaqin bo'lgan parallellarnigina keltiramiz. 8 9 asrlardan boshlab taxt manzarasi musulmonlarning eng sevgan sur'atlaridan biriga aylanadi. X XII asrlarda ushbu san'atga turklar ta'siri ham kuzatila boshlaydi. XII asrlarda taxt manzarasi yanada rivoj topadi va ular sopol buyumlarda aks ettiriladi. Ularning mazmuni turlicha bo'lib boradi va ushbu manzaralar saroy hayotining turlicha hayoti variantlarini o'zida aks ettirib boradi. Bu davrdagi sur'atlarda hukmronlikning asosiy atributi turk madaniyatida alohida ramziy ahamiyatga o'q va yoy hisoblanadi. Aftidan, O'rta Osiyodan Misrgacha bo'lgan hududlarda uning ta'sirida ikonografiyaning taxt tipi paydo bo'lib, ushbu atributlarni hukmdorning o'zi ushlab turadi. Masalan, mashhur Kitab al Aganiyning (1218-1219 yy.) jildida

ham davri Samarqand sur'atlariga yaqin rasmlar bor. Yana bir XIII-XIV asrlarda Suriya yoki Misrda ishlangan bronza idishga tushirilgan tasvirlar ham shunday xarakterga ega. XIV asrning boshlariga oid bunday sur'atlar Rashid ad Dinning "Tarix yig'ini" asarida ham uchraydi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, qoraxoniylar davri rassomi saroy hayotidagi ko'plab realliklarni tasvirlagan. Suuning uchun, personajlarning ko'rinishi, kiyimlari hamda atributlari turk madaniyati bilan bog'liq. G'aznaviy yoki Saljuqiylardan farqli ravishda Qoraxoniylar o'zlarini boshlarida eroniy toj kiyigan holda tasvirlashga yo'l qo'ymaganlar. Shunday bo'lsada, rasmlardagi ikonografik uslublar ko'p jihatdan Eron madaniyati an'analaridan kelib chiqqan.

Pavilonning vazifasi. Pavilon hajmining kichikligi va uning atrofidagi qurilmalarning xarakteri uni dabdabali qabullar uchun qurilmaganligini ko'rsatadi. Pavilonga kirish kompleksning g'arbiy qismiagi 20 m keladigan yo'lakdan bo'lgan. Uning tashqi tomonida darvoza joylashgan. Bu joy x ukmdorning am oladigan, yaxshi qo'riqlanadigan, shuningdek qabullar zali bo'lgan. Bu zal bundan tashqari Qoraxoniylar xukmdorlarining shaxsiy yig'ilishlariga mo'ljallangan. Devordagi suratlar qabulning rasmiy marosimiy qismini aks ettirgan. Aftidan, bu erga xonning yaqinlari va muhim mehmonlar taklif etilgan. Bu erda xonning ishtirokida shoirlar, musiqachilar, raqqoslar o'zaro musobaqalar o'tkazishi hamda o'z davrining bilimli odamlari bilan suhbatlar qurilishi mumkin bo'lgan.

Tarixiy kontekst. Hozircha XII asrning ikkinchi yarmi va XIII asr boshlarida ushbu devoriy suratlarning buyurtmachisi bo'lgan Qoraxoniylar xukmdori kim ekanligini aytish qiyin. Bu erdagi yozuvlardan birida Ma'sud ismi yozilgan va ehtimol bu XII asrning 60-yillaridagi Samarqand xukmdori Ma'sud bin Xasan bo'lgan. Ammo ushbu suratlarning buyurtmachisi Qoraxoniylar sulolasining oxirgi vakili Usmon bin Ibrohim ham bo'lishi mumkin (1202-1212 yy). Manbalarda saroy madaniyati haqida batafsil ma'lumotlar bor. Tilga olingan xonlar ushbu sharoitlarda ulg'ayganlar. Bu davrda devoriy san'atda va adabiyotda katta siljishlar ro'y bergan. Ana shunday madaniyatning mahsuli sifatida Samarqand devoriy suratlari ham paydo bo'lgan. Masalan, Usmon kalligrafiya san'ati bo'yicha usta

bo'lgan va she'rlar yozgan. Bu davr she'riyatida go'zallik sanamlar bilan yoki oyga qiyoslangan. Devorda surati chizilgan xukmdorning yuzi tasviri bunga mos keladi. Qizig'i shundaki, yosh Usmonning favqulodda chiroyligidan guvohlik beruvchi ikki xil manba mavjud (Juvayni, Ibn al-asr va Aufi). Suratdagi xonning soqolsiz tasviri uning yoshligini bildiradi. Ma'lumki, Usmon 25-26 yoshlarida qatl qilingan. Biroq, Qoraxoniylar xonlari unigacha uzoqroq yashaganlar.

Biz yosh Usmonning qatl etilishi haqidagi ma'lumotlarga aytayin yondashamiz: Pavilyondagi xukmdorning boshi atayin majaqlangan. Uning buynidan chuqur chiziq o'tkazib ramziy ma'noda boshsiz qoldirgan. Uning ko'zini o'yib chizganlar. So'ngra suratni Usti shuvalib boshqa bir rasm chizishga xarakat qilingan. Bunday holat 1212 yilda qo'zg'olon ko'targan Samarqand Xorazmshohlardan bo'lgan Muhammad bin Takesh tomonidan bosib olinishi bilan bog'liqdir. Usmon nafaqat qo'zg'olonda qatnashganligi balki uning xotinlaridan biri bo'lgan Xorazmshohning qiziga haqoratimiz munosabatda bo'lganligi uchun ham qatl etilgan.

Arxeologik nuqtai nazardan Pavilyonning rekonstruksiya qilingan davri mo'g'ullar istilosi arafasida, ya'ni Arkning quyi maydonida hayot xukm surgan davrlarga oiddir. Gap Samarqand tarixidagi Xorazmshohlar (1212-1221 yy) 10 yilligi haqida boradi. Bu davrda Qoraxoniylarni eslatadigan barcha narsalar majaqlab tashlangan so'ngra qaytadan suvalib boshqa ornamental xarakterdagi suratlar chizilgan. Ushbu devoriy suratlarining Usmon taqdiri bilan bog'lanishi nazariy jihatdan yanada to'laroq asoslaniishni talab qiladi.

Devoriy suratlarining ahamiyati. Samarqandagi "podshohlar" suratlarini saroyda aks ettirilgan. Bu erdagi o'ylangan dastur, bajarilish sifati, suratlarining mohirona tasviri rassomlarning yuqori darajada ustaligidan dalolat beradi. Ma'lumki, o'rta asr musulmonlari sharqida xukmdorlarni ulug'lash uchun eng yaxshi shoirlar, olimlar, rassomlar va hunarmandlar mehnat qilishgan. Aynan ular shunday namunalarni yaratganlarki, ularga nafaqat saroy va shahar tashqarisida, balki boshqa davlatlarda ham o'xshatishga xarakat qilganlar. Bu jihatdan

Samarqand ham mustasno emas, chunki u nafaqat So‘g‘diyoning balki mo‘g‘ullarga bo‘lgan davrning madaniy markazlaridan biri bo‘lgan.

Samarqand devoriy suratlarining topilishi bilan yozma manbalar juda kam bo‘lgan Qoraxoniylarning saroy madaniyati haqidagi ma’lumotlar qo‘lga kiritildi. Endilikda olimlarning qo‘lida bu davrga oid dastlabki suratlar mavjud bo‘lib, shuning uchun ham XII arsga oid Samarqand devoriy suratlarining ahamiyati kattadir.

## **Xulosa**

Ilk va rivojlangan o'ra asrlar davrida Markaziy Sug'dning devoriy suratlarida tasvirlangan tasviriy san'atda alohida o'rin tutib, ular mazmunan ikki xil: diniy va dunyoviy suratlarga ajratiladi. Diniy mazmundagi suratlarga asosan ibodatxona va hilxonalarni bezab turgan suratlar kirib, ularga albatta, mazkur din g'oyalariga monand, shu yerda so'nggi yillari topilgan shaxs hayotiga oid tafsilotlar aks ettirildi. Bunday suratlarni Panjikent, Jartepa ibodatxonalarida, Afrosiyob janubiy devorida ko'rishimiz mumkin. Dunyoviy mazmuni o'zida aks ettirilgan suratlar Afrosiyob g'arbiy devorlarida va Tavka yodgorliklarida uchraydi. Mazkur suratlarda elchilik munosabatlari va ov manzaralari tasvirlangan.

Afrosiyob devorlaridagi suratlarda ixshid Varxuman siyosatining uch jihati aks ettirilgan:

- 1) G'arbiy devorda tasvirlangan elchilarni qabul qilish marosimi Sug'd davlati mustaqilligini boshqa davlatlar tomonidan tan olinishi,
- 2) Shimoliy devorda tasvirlangan suratlar Xitoy elchilarining Sug'dga tashrifini bildiradi,
- 3) Janubiy devorda tasvirlangan diniy marosim shoh Varxumanning mahalliy urf-odatlariga rioya qilishi orqali Sug'dda o'z sulolasini mustahkamlashini bildiradi.
- 4) Sharqiy devorda o'ynayotgan bola ot ustidagi kishi, daryo turli hayvonlar, hamda kamondan o'q uzayotgan kishilar tasvirlangan.

Devoriy suratlar syujetining kompozitsion va uslubiy uyg'unligi Afrosiyob hukmdori saroyining badiiy bezash ishlarini ilk o'rta asrlardagi Sug'dning mahobatli rang-tasvir maktabi ijodkor-rassomlari bajargan, deb taxmin qilishga imkon beradi. Keyinigi yillarda Afrosiyob devoriy suratlarini zamonaviy usul va uslublar yordamida tamirlash ishlari olib borilishi jarayonida ma'lum bo'ldiki mazkur devoriy suratlarni yaratishda turli rassomlar tomonidan yaratilgan bo'lsa ham bitta g'oyani ifodalagan xolda yaratilgan.

## Қисқартмалар рўйхати

- АПТ - Археологические работы в Таджикистане.
- АО - Археологические открытия.
- ВДИ - Вестник древней истории.
- ИИМК - Институт истории и материальной культуры.
- ИМКУ - История материальной культуры Узбекистана.
- КД - Каракумские древности.
- КСИА - Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях  
Института археологии АН.
- КСИИМК - Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях  
Института  
истории и материальной культуры АН.
- КСИЕ - Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях  
Института этнографии.
- МИА - Материалы и исследования по археологии.
- МХЕ - Материалы Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
- ОН У - Общественные науки в Узбекистане.
- С А - Советская археология.
- СГЕ - Сообщения Государственного эрмитажа.
- СГСАК - Средневековые города Средней Азии и Казахстана.
- СЕ - Советская этнография.
- САГУ - Среднеазиатский Государственный Университет.
- Спб - Санкт-Петербург.
- ТД - Тезисы докладов.
- Тр. ИИА - Труды института истории и археологии АН Узбекистана.
- ТГЕ - Груды Государственного эрмитажа.
- ТХАЕЕ - Груды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
- ТОВЕ - Труды Отдела Востока Государственного эрмитажа.
- Т10ТАКЕ - Труды Южно-Туркменской археологической экспедиции.

- УСА - Успехи среднеазиатской археологии.
- БСОАС - Буллетин оф тхе Счоол оф Ориентал анд Африсан Студиес.
- САЖ - Централ Асиатис Жоурнал. Интернационал периодиса) фор тхе  
Лангуагес, литературе  
хисторй анд арчаеологй оф Централ Асиа.
- СНРС - Сентре Натионал де ла Речерче Ссиентификуе.
- МДАФА- Мемоирес де ла Делегатион археологикуе Франсаисе эн  
Афгханистан.
- СПА - А Сурвей оф Персиан Арт.

### **Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:**

1. Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ. - Тошкент, «Шарк», 1998.
2. Албаум Л.И. Живопис Афрасиаба. -Т.: Фан, 1975.
3. Андреев М.С. и Пещерова э.М. Ягнобские тексты. -М-Л., 1957.
4. Беленитский А.М., Бентович И.Б., Болшаков О.Г. Средневековый город Средней Азии. -Л.: Наука, 1973.
5. Беленитский А.М. Вопросы идеологии и култов Согда по материалам Пянджикента. -М.: 1954.
6. Беленитский А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопис скульптура. -М.: Искусство, 1973.
7. Беленитский А.М. Раскопки согдийских храмов. // -М.: 1953, МИА. - №37.
8. Беленитский А.М, Маршак Б.И. Черты мировоззрения согдийцев VIII-VIII вв. в искусстве Пенджикента.// История и культура народов Средней Азии. –М.: Наука , 1976.
9. Воронина В.Л. Проблемы раннесредневекового города Средней Азии. -М.: Наука, 1961.
10. Гоибов Б Сўғд конфедератсиясида Панч мулки Т. 2013 й
11. Дяконов М.М. Образ Сиёвуша в средниазиатской мифологии. КСИИМК. ХИИ, -М.: 1951
12. Дяконов М.М. Росписи Пянджикента и живопис Средней Азии // Живопис древнего Пянджикента. -М.: Искусство, 1954.
13. Ишоқов М.М. Унитилган подшоликдан хатлар. -Т.: Фан, 1992.
14. Костров П.И. Техника живописи и кенсерватсии росписей древнего Пянджекента. -М.: Искусство, 1954
15. Наршахий. Бухоро тарихи. Форс-тожик тилидан таржима А.Расулевники. -Т.: Фан, 1966

16. Согдийские документы с горы Муг. Юридические документы и письма / Чтение, перевод и комментарии В.А.Лившица. Вып. ИИ. -М.: Наука, 1962
17. Смирнова О.И. Каталог монет с городища Пенджикент. -М.: Наука, 1963.
18. Табарий. История. Перевод с арабского В.Беляева. –Т.: Фан, 1987.
19. Фридрих И. История письма. Перевод с немецкого И.М.Дяконова. - М.: Наука, 1979.
20. Шоёкубов Ш. Илк ўрта асрларда Суғд. -Т.: Иқтисод-молия, 2008.
21. Шишкин В.А. Варахша. -М.: 1963.
22. Шефер э.Х. Золотые персики Самарканда. –М.: Наука, 1981.
23. Якубовский А.Ю. Древний Пенджикент // По следам древних культур. - М.: 1951
24. Якубовский А.Ю. Вопросы изучения Пянджикентской живописи // Живопись древнего Пянджикента. –М.: Искусство, 1954.
25. Костров П.И. исследование, опыт реконструкции и консервации живописи и скульптуры древнего Пянджикента // скульптура и живопись древнего Пянджикента. М., 1959
31. Гражданкина Н.С. Древние строительные материалы Узбекистана // Строительные материалы Узбекистана. Ташкент, 1951
32. Абдуразаков А.А., Камбаров М. Реставрация настенных росписей Афрасиаба. Ташкент, 1975
33. Албаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Ташкент, 1975, б. 11-13.
34. Вагнер Г. Красочные пигменты. Л., 1935
35. Абу-Райхон Мухаммед ибн Ахмед Ал-Бируни. Собрание сведений для познания драгоценностей (Минера-логия). (Пер. Беленитского А.М.). Л., 1963
36. Абдураззак Самаркандий “Матлаи саъдайн ва мажмаи бахрайн”. Форс тожик тилидан А. Ўринбоев таржимаси. Тошкент.: ФАН, 1966

37. Абдураззаков А.А. История стеклоделия Средней Азии в древности и средневековье. Автореф. Дисс. Д.и.н. Ташкент, 1993
38. Аванесова Н.А. Культура пастушеских племен эпохи бронзы Азиатской части СССР (по металлическим изделиям). Ташкент. ФАН. 1991, с. 201.
39. Албаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Ташкент, 1975
40. Анарбаев А.А. Благоустройства средневекового города Средней Азии. Под редакцией А.М. Белинитского. Ташкент. ФАН. 1981
41. Аскарлов А.А. Памятники андроновской культуры в низовьях Зерафшана. ИМКУ вып. 3. Ташкент, 1962
42. Аскарлов А.А. Раскопки могилника эпохи бронзы в Муминабаде. ИМКУ. Вып. 8. Ташкент.: 1969
43. Аскарлов А.А., Ташкенбаев Н.Х. Древнейшее прошлое Самарканда. ОНУ. 1970. №9
44. Арриан. Поход Александра \\ пер. М.Е. Сергеенко. М.-Л.: Наука. 1962
45. Ахунбабаев Х.Г., Соколовская Л. Ф. Керамические комплексы конса ВИИ - ВИИИ вв. // ИМКУ. Вып. 27. Самарканд, 1996.
46. Ахунбабаев Х.Г. Дворец ихшидов Согда на Афрасиабе. Самарканд, 1999.
47. Ахунбабаев Х.Г. Астргал с греческой надписью из раскопок на Афрасиабе \\ ИМКУ. Вып. 25. Ташкент. 1991
48. Бартолд В.В. Географический очерк Мавераннахр. Т. 1, М.: 1963
49. Бартолд В.В. История культурной жизни Туркестана. Соч. том. 2. Ч. 1. М.: 1963
50. Бартолд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. Соч. т. 1. М.: 1963
51. Бернар П. Греческий город на Оксе. –В мире науки. Ссиентифис Америсан. Изд-во на русском языке. М.: 1983. №1
52. Бернар П. Проблемы греческой колониальной истории и урбанизма эллинистического города Центральной Азии \\ Проблемы античной культуры. М.: 1986

53. Бернар П., Исамиддинов М.Х., Соколовская Л. Первый полевой сезон узбекско-французской экспедиции на Афрасиабе [\ОНУ](#). Ташкент. 1990. №6
54. Бернар П., Грене Ф., Исамиддинов М.Х. Основные результаты работы узбекско-французской экспедиции на Афрасиабе в 1990-1991 гг. \ ОНУ. №3-4
55. Беруний Абу Райхон. Танланган асарлар. 1 том. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар. Тарж. А. Расулов. Тошкент. 1968. 486 б.
56. Брусенко Л.Г. Остатки монументального здания 1 в. н.е. на Афрасиабе \ Афрасиаб 2. Ташкент.: 1973
57. Буряков Ю.Ф., Садиев М, Фёдоров М.Н. Соборная мечет Самарканда в XI - начале XII вв. // Афрасиаб. Вып. IV. Ташкент, 1975.
58. Буряков Ю.Ф. Некоторые материалы к исторической топографии шахристана Самарканда \ Афрасиаб-3. Ташкент, ФАН. 1974
59. Буряков Ю.Ф., Тошходжаев Ш.С. Историческая топография Самарканда XI-начала XII в. \ Афрасиаб-4. Ташкент. ФАН. 1973.
60. Бурякова Э.Ю. Поселение Лолазор – предшественник города на Афрасиабе \ в кн. К исторической топографии древнего и средневекового Самарканда. Ташкент. ФАН. 1981..
61. Вяткин В.Л. «Самария», описание древностей и мусульманских святынь Самарканда [\СКСО](#). Вып. 6 за 1899 г. Самарканд. 1899. С. 153-259.
62. Вяткин В.Л. Афрасиаб – городища бывшего Самарканда. Археологический очерк \ Ташкент. Госиздат. 1927.
63. Горшенина С.М. Туркестанская коллекция Леона Борщевского и ее следы в Узбекистане, Франции, Польше и России \ Общественное мнение. Узбекистанский гуманитарный журнал. Ташкент. 1998а. №2. С. 144-149.
64. Горшенина С.М. Первые опыты российских и французских археологов в Русском Туркестане, методика исследований и судьбы коллекций \ культурные ценности-1996. Библиотека Туркмении. Международный ежегодник. Спб.: европейский дом, 1998б.
65. Грантовский Э.А. Авеста.-Философская энциклопедия. М.: 1960.

66. Грене Ф., Иванникий И.Д. Дворец омейядского наместника под мечетью аббасидского периода на Афрасиабе // Археология, нумизматика и эпиграфика средневековой Средней Азии. Материалы научной конференции, посвященной 60-летию со дня рождения БД. Кочнева. Самарканд, 2000.
67. Гулямов Я.Г. Стратиграфия Самарканда в свете новейших раскопок \ \ Объединенная научная сессия, посвященная 2500-летию Самарканда. ТД. Ташкент. 1969.
68. Гулямов Я.Г., Буряков Ю.Ф. Об археологических исследованиях на городище Афрасиаб в 1967-1968 гг. [\ \ Афрасиаб-1](#). Ташкент. 1969.
69. Гулямов Я.Г., Буряков Ю.Ф. Археологические раскопки на Афрасиабе в 1969 г. [\ \ СГСАК](#). Ташкент. 1970.
70. Гулямов Я.Г., Буряков Ю.Ф. Новые данные по истории древнего Самарканда. ОНУ. Ташкент. 1970а. №9.
71. Иневаткина О.Н. Отчет о работах на ситадели Афрасиаба за 1990 г. [\ \ Отчет](#) о работе Афрасиабского отряда за 1990 г. Архив ИА АН РУз. Ф4. 01. Д203.
72. Иневаткина О.Н. Северное укрепление древнего Самарканда [\ \ ТД](#) Международной конференции: Культура древнего и средневекового Самарканда и исторические связи Согда. Ташкент. 1990.
73. Иневаткина О.Н. Акропол древнего Самарканда в структуре города (ВИ в до н.е. – В в. Н.е.). дисс. На соиск. К.и.н. М.: 1995
74. Исаков А.И. Саразм – новый раннеземледельческий памятник Средней Азии [\ \ СА](#). М.: 1986. №1
75. Исамиддинов М.Х. Истоки городской культуры Самаркандского Согда. Ташкент. 2002
76. Кабанов с.К. Стратиграфический раскоп на северной части городища Афрасиаб [\ \ Афрасиаб](#) вып. 2. Ташкент. 1973.
77. Квинт Курсий Руф. Историч Александра Македонского. Под ред. В.С. Соколова. М.: Наука. 1963

78. Лившиц В.А. Согдийский язык [\\Основы](#) иранского языкознания. Среднеиранские языки. М.: 1981
79. Массон В.М. Среднее Азия и Древний Восток. М.-Л.: 1964
80. Массон М.Е. По поводу далекого прошлого Самарканда [\\Из](#) истории искусства великого города (к 2500-летию Самарканда). Ташкент. 1972
81. Мухаммеджанов А.Р. К вопросу о водоснабжении Афросиаба [\\Афрасиаб](#) вып. 1. Ташкент. 1969. С. 294-300.
- Пачос М.К. К изучению стен городища афрасиаб. СА. М.: 1967. №1.