

**ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
КАМОЛИДДИН БЕҲЗОД НОМИДАГИ МИЛЛИЙ РАССОМЛИК ВА
ДИЗАЙН ИНСТИТУТИ**

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАКУЛЬТЕТИ
“ТАСВИРИЙ САНЪАТ ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ” КАФЕДРАСИ**

**“Ҳимояга руҳсат этилсин”
Факультет декани ф.ф.д. Л.Р.Раупова
“ _____ ” _____ 2018 йил**

**5150200 – Санъатшунослик
“Тасвирий ва амалий санъат” бўлими талабаси**

Йўлдошева Азизанинг

**ЧИНГИЗ АХМАРОВ ИЖОДИДА МАҲОБАТЛИ РАНГТАСВИР
АСАРЛАРИ**

мавзусидаги

МАЛАКАВИЙ БИТИРУВ ИШИ

**Илмий раҳбар: Санъатшунослик фанлар доктори,
ЎзФА академиги А.А.Ҳакимов
“ _____ ” _____ 2018 йил**

**“Ҳимояга тавсия этилсин”
“Тасвирий санъатихи ва назарияси”
Кафедраси мудири С.А.Қурбанов**

“ _____ ” _____ 2018 йил

ТОШКЕНТ - 2018

Мазкур малакавий битирув иши “Тасвирий санъат тарихи ва назарияси” кафедрасида бажарилган. Кафедранинг 2018 йил “ _____ ” _____ даги № _____ -сонли мажлисида ҳамда Санъатшунослик факультетининг 2018 йил “ _____ ” _____ даги № _____ -сонли факультет Кенгашида муҳокама этилган ва ҳимояга тавсия этилган.

Такризчи: ЎЗ.ФА Санъатшунослик институти бош илмий ходими,
Санъатшунослик фанлари номзоди З.Ж.Алиева

Ҳимоя 2018 йил “ _____ ” июн соат _____ да Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий Рассомлик ва Дизайн институтида ўтказилади.

Манзил: 100025, Тошкент шаҳар, Миробод тумани, Мироншоҳ кўчаси, 123-уй.

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....4

**І БОБ. XX АСР БИРИНЧИЯРМИ ЎЗБЕКИСТОН МАХОБАТЛИ
РАНГТАСВИР САНЪАТИ ВА ЧИНГИЗ АХМАРОВ
ИЖОДИ.....8**

**1.1. Ўзбекистон махобатли рангтасвири (қадимдан
замонавийликгача).....8**

**1.2. Ч.Ахмаровнинг ижоди. А.Навоийномадаги операва балеттеатри
деворий суратлари.....21**

**II БОБ. 1960 ЙИЛЛАР МАХОБАТЛИ РАНГТАСВИРИДА ЧИНГИЗ
АХМАРОВ ИЖОДИНИНГ ЎРНИ.....36**

2.1. Шарқшунослик институти деворий суратлари..... 36

2.2. Ангрндаги “СУГД ТЎЙИ” деворий сурати.....43

ХУЛОСА.....57

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....61

ИЛОВАЛАР.....57

КИРИШ

Мустақиллик юртимизга нафақат сиёсий эркинликни, балки миллатимизга миллатдек, халқимизга халқдек яшаш, мустақил фикрлаш эркинлигини ҳам берди. Шу туфайли биз санъат соҳасини унинг тарихини дунёвийлик, инсонпарварлик нуқтаи назаридан ўрганиш имкониятларига эга бўлдик. Мамлакат ҳаётини демократлаштириш жараёни қанчалик кенгайса ва чуқурлашса фуқароларимизнинг иқтидорига бўлган талаб шунчалик ошиб боради. Мазкур чегара билмас илимни эгаллашнинг билмасликдан билишга, билишдан комилликка томон йўналтирилган фаолият ташкил қилади. Мамлакатимизда барча соҳа ва тармоқлар қатори маданият ва санъат, адабиёт, оммавий ахборот воситалари ривожига катта эътибор берилмоқда. Айниқса, кейинги пайтда бу соҳа равнақини янги босқичга кўтариш бўйича улкан ишлар қилинмоқда. Халқимизнинг бой маданий меросини тиклаш ва ўрганиш мақсадида бир қатор йирик лойиҳалар амалга оширилмоқда. Хар бир соҳа кўзланган мақсад йўлида ўз хиссасини қўшмоқда. Бундан ташқари санъат илмининг яна бир муҳим жиҳати шундаки, у қанчалик ўзлаштирилса, ўзлаштирувчи ўз олдига яна янгидан-янги муаммоларни қўяверади, қўйилган хар бир муаммонинг ечими янги бир муаммонинг дебчаси ҳисобланади.

Битирув малакавий ишининг долзарблиги. Бугунги кун замонавий санъатшунослигида XX аср тасвирий санъати тарихини, унда ёркинижод қилган рассомларнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятини қайта кўриб чиқиш алоҳида аҳамият касб этмоқда. Бундан олдин ўрганилган ва ёзилган адабиётлар совет тузуми мафқурасида ёзилган. Тўғри, баъзи бир санъатшунослар А. Умаров, Р. Х. Такташ, М. Б. Мясина, Л. В. Шостко ва бошқаларнинг тадқиқотларида ўтган аср бошларида кечаётган бадиий жараёнларнинг маълум бир қирралари ҳақида сўз юритганлар. Аммо, уларда даврнинг ижтимоий-сиёсий мафқурасининг излари мавжуд. Рассомлар

ижодига қайта назар солиш ва улар фаолиятини қайтадан кўриб чиқиш асосий масала ҳисобланмоқда. Шу давргача етиб келган ва ўрганилмаган санъат намуналари, маҳобатли асарлар талайгина. Шу ўринда Чингиз Ахмаров ижоди миллий рангтасвиримизда катта бурилиш ясади. Ўзига хос бадий ечимга эга бой композицион шакллардаги санъат намуналари кишини хайратлантиради. Хусусан маҳобатли рангтасвир йўналишида унинг роли юқори ўринда туради. Шу сабабли қайта кўриб чиқиш, солиштириш ва таҳлил қилиш, жуда долазрб масала ҳисобланади.

Мавзунинг ўрганилганлик даражаси.

Чингиз Ахмаров ҳақида кўплаб мақолалар, нашрлар, бехисоб сондаги хотиралар ва ижодий кузатувлар, бир нечта китоб-альбомлар нашр қилинган. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихида ижодий йўли муносиб баҳоланиб, бир нечта хужжатли фильмлар ҳам ишланган. Шунингдек, рассом ижодини батафсил ёритишда бир қатор тадқиқотчиларнинг изланишлари, рассомнинг дўстлари, шогирдлари ва мухлисларининг хотиралари катта аҳамиятга эга эканлигини эътироф этиш жоиз. Рассом ижодига бағишланган энг йирик нашрлардан бири 1979 йилда Тошкентда нашр этилган “Чингиз Ахмаров”¹ китоб альбоми ҳамда “Галеев-Галерея” галереясида Ч.Ахмаровнинг шахсий кўرғазмасига бағишланган 2010 йилда Москвада омма эътиборига ҳавола этилган “Йиғма каталог”² ҳисобланади.

Ч.Ахмаров ижодига берилган турли эътирофлар, маълумотлар ва тавсифлар Ўзбекистон санъатига бағишланган умумий монография, китоб ва мақолалар тўпламида баён этилган. Шунингдек, 1940-1990 йилларга қадар нашр этилган газета ва журналларидаги публикацияларда рассом ижоди ҳақидаги маълумотлар мавжуд. Жумладан: Такташ Р.Х., Умаров.А., Рахимова Н.А. илмий китобларидан фойдаланилди.

¹Чингиз Ахмаров. *Тошкент. 1979. Вступительная статья А.Умаров*

²Чингиз Ахмаров. *Сводный каталог произведений. Вступительные статьи Г.Галеева и Н.Ахмедовой. Москва. 2010.*

Катта фактологик материалларни тўплашда Ўзбекистоннинг Марказий Давлат архивидаги Ч.Ахмаровнинг шахсий иши, унинг хатлари ва кўлёмалар ҳам рассомнинг ижодини ёритишда мухим манба бўлди.

Битирув малакавий ишининг мақсади.

Ўзбекистон махобатли рангтасвири ривожини масаласини янги тарихий-назарий негизда ўрганиб, таҳлил этиш орқали“ Чингиз Ахмаровмахобатли рангтасвир намуналари”ни ўрганишдан иборат. Қолаверса ўрганилмаган объектларни ўрганиб чиқиш, таққослаш ва таҳлил қилишни шу Малакавий битирув иши орқали амалга ошириш кўзда тутилган.

Битирув малакавий ишининг вазифалари.

Мавзудан келиб чиққан ҳолда қуйидаги тартибда белгилаб олинди:

- Ўзбекистон махобатли рангтасвир санъати ривожини ўрганиб чиқиш ва Чингиз Ахмаров ижодини таҳлил этиш;
- Чингиз Ахмаров ижодининг Ўзбекистон тасвирий санъати ривожига тутган ўрнини таҳлил этиш;
- Чингиз Ахмаров ижодининг шаклланиш бокичларини ўрганиб чиқиш;
- Монументалист рассом Чингиз Ахмаров ижодидаги янги бадиий тенденцияларни ёритиш.

Битирув малакавий иши объекти ва предмети. Малакавий битирув ишининг объекти Ўзбекистон махобатли рангтасвири бўлиб, унда Чингиз Ахмаров ижодининг ўрнини таҳлил этиш ишнинг предмети саналади. Уни очиб беришда Алишер Навоий номидаги Давлат кутубхонаси, Санъатшунослик тадқиқот институти архив фонди, К. Бехзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти кутубхонаси ҳамда Санъатшунослик фанлари доктори А.Хакимов бошчилигидаги Чингиз Ахмаров ижодига

бағишланган тадқиқот экспедициясидаги йиғма ва фото материаллардан тўлиқ фойдаланилди.

Битирув малакавий ишининг методи. Санъатшунослик фанлари кесимидаги мазкур тадқиқот тарихий, қиёсий, назарий, таҳлилий методлари асосида бажариш белгиланди.

Битирув малакавий ишининг тузилиши ва ҳажми. “Чингиз Ахмаров маҳобатли рангтасвир асарлари” мавзусидаги битирув малакавий иши кириш, икки боб, хулоса, адабиётлар рўйхати ва иловалардан иборат. Ишининг ҳажми 75 бет.

I БОБ. XX АСР БИРИНЧИ ЯРМИ ЎЗБЕКИСТОН МАҲОБАТЛИ РАНГТАСВИР САНЪАТИ.

1.1. Чингиз Ахмаров ижоди (қадимдан замонавийликгача)

Ўзбекистон тасвирий санъати тарихи қадим илдизларга эга. Обирахмат, Хўжакент (Тошкент), Суратсой, Соймолитош (Фарғона), Зараутсой (Сурхондарё), Тақатош (Жиззах) масканларидаги деворий суратлар ибтидоий инсоннинг бадиий тафаккуридан дарак беради. Аҳамонийлар даврига келиб маҳобатли рангтасвир намуналари пайдо бўлганлиги тарихий манбалардан маълум. Ёзма манбаларга кўра бу даврда деворий рангтасвир ривожланган. Саройлар, бой-зодагонларнинг уйлари ва мехмонхоналари деворий рассомлик асарлари билан безатилган. Бу расмларда шу даврда машҳур бўлган Одатида ва Зариадра романи сюжетлари кўпроқ ишланган. Бу ҳақда юнон тарихчилари ҳам ёзиб қолдирганлар. Улардан бири дарё ортидаги варварлар (юнон тилини билмаган халқни шундай номлашган) уй деворларини ўзларининг турли афсона ва ривоятларидан олинган тасвирлар билан безайдилар деб ёзган³.

Марказий Осиё ўзининг жўғрофий жойлашуви натижасида барча тарихий босқичларда ўзга маданият ва бадиий ҳодисаларнинг (Эрон, Ҳиндистон, Хитой, уйғурлар) узлуксиз таъсирида бўлган. Бу эса унинг санъати ўзига хослигини белгиловчи бош омил бўлиб хизмат қилади. Хусусан, бу жараён бадиий мактаблар негизида ёрқин намоён бўлади: антик даврдаги Далварзинтепа (Бактирия), Тупроқоқалъа (Хоразм), ўрта асрлардаги Болаликтепа, Варахша (VIII), Панжикент (VII-VIII), Афросиёб (Самарқанд, VI-VII), Ажина тепа (Қува) деворий суратлари, XV-XVII асрлардаги Хирот, Бухоро, Моварауннахр, Шохрухия мактаблари миниатюралари.

Антик даврдаги деворий суратларда композиция қуришда мутанносиблик ва ритмга бўйсундирилганлик анъанавий тизимга айланган эди. Қиёфаларни тасвирлашда индивидуаллик деярли йўқ. Улар худди

³Абдуллаев Н. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент – 2007. б. 230. Б.22.

маълум бир қоидага бўйсунгандек. Ҳаттоки ёш персонажларнинг жинсини уларнинг соч турмаги, либоси ва атрибутлари орқали аниқлаш мумкин⁴. Тасвирланаётган воқеаларнинг ҳиссий-эмоционал талқини ҳам персонажларнинг юз мимикасида акс этмаган.

Кушон даврида маҳобатли рассомлик сарой, ибодатхона, муқаддасжойлар ва қасрларни безашда кенг қўлланилган. Расмларнинг мазмун-моҳияти бевосита биноларнинг мақсад-вазифасига қараб белгиланган. Жумладан, ибодатхона ва монастирлар деворий расмларида диний мавзу етакчилик қилгани ҳолда қаср ва саройлар деворларида дунёвий воқеалар, нақш композициялари ишланган. Афсуски, бу расмлар ҳам бизгача фақат парча, бўлақларда сақланиб қолган. Қадимги муаллифларнинг ёзма манбаларида ҳам шу санъат ҳақида маълумотлар бор. Шуларнинг ўзи ҳам шу давр маҳобатли санъати ҳақида фикр юритишга асос беради.

Манбалардан маълумки кушон даврида бой-зодагонлар ва амалдорлари ўз саройлари ва уйлари ҳашаматли бўлишига эътибор берганлар. Уларнинг хоналари деворий сурат, ҳайкал, турли нақш ва суратлар билан безатилган. Бу тасвирларда Еврипид трагедияларидан олинган сюжетлар, Гомер Илиадасидаги оид воқеаларни ҳам учратамиз. Жумладан, Эзоп масалига ишланган расм – олтин тухум ҳақидаги деворий сурат ҳам характерли. Унда олтин тухум бериб турган кушнинг ичини ёриб бирданига бойишини истаган одамнинг очқўзлиги кўрсатилган. Қачонлардир Сўғднинг муҳим манзилларидан бўлган Уструшон саройи деворига қадимги Рим афсонаси билан борлиқ тасвирнинг тушурилиши ўзаро яқин алоқалардан далолат берса, Холчаён деворий суратларида айрим тасодифий бўлақчалари ичида йигит бош сурати, узум новдалари тасвири бу санъат мавзусининг ранг-баранглигини кўрсатади⁵.

Илк феодализм давридан бизга қадар етиб келган тасвирий санъат

⁴ Пугаченкова Г., О.Галеркина. Миниатюры Средней Азии в избранных образцах. Москва. Изобразительное искусство. 1979. с.208. С.10.

⁵ Абдуллаев Н. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент – 2007. б. 230. Б.33.

асарларининг парчалари шу даврда рассомлик ижтимоий ҳаётнинг ажралмас қисми бўлганлигидан дарак беради. Бу даврда тасвирий санъат асосан диний ва дунёвий аҳамиятга эга бўлган иншоотларни безатишда қўлланилган. Деворий рангтасвири мазмун моҳияти айнан мазкур меъморий иншоотлар билан боғлиқ ҳолда ўзгариб борган. Эндиликда антик мавзулар камайиб суворийлар жасоратини куйловчи романтик композиция ва муҳим тарихий воқеа ҳамда ходислаар билан боғлиқ мавзулар маҳобатли санъатда кенг ўрин эгаллаган.

Ҳозирги Афросиёб номи билан юритилаётган Самарқанднинг қадимги ўрнидан топилган деворий расмларда рангтасвир санъатининг ранг-баранг ва нафис намуналари мавжуд. Бу ерда образларнинг характери ва мазмуни ёритиб берилишда турли бўёқлардан маҳорат билан фойдаланганлигини кўриш мумкин. Афросиёб рангтасвир санъатининг энг характерли намунаси шоҳ саройи кўринишига хосдир. Расмларда сақланиб қолган девордаги тасвирларнинг баландлиги 2 – 2,5 м га тўғри келади. Узунлиги эса 10 метрдан ортиқ бўлиб, маҳобатли хусусиятга эга⁶.

Деворий суратдаги салобатли филнинг тасвирини кузатар эканмиз ҳар бир бўёқ ўз ўрнида ишлатилганини кўрамиз. Ранглар тасвирнинг жонли чиқишида муҳим рол ўйнаганлиги яққол кўзга ташланади. Филнинг устига махсус мўлжалланган ёпинчиқдаги тасвирлар кишини беихтиёр ўзига жалб қилади. Бу тасвирларда қизғиш, сарғиш, жигарранг, айниқса ҳаворанг кўпроқ ишлатилган. Умумий бўёқлар мажмуаси тўқ ҳаворанг билан қамраб олинган. Деворий суратда бизга қадар филнинг бош қисми қисман орқа танаси эса тўлалигича етиб келган. Филнинг оёқлари тўлиқ кўриниб турибди. Унинг устида безатилган жул бўлиб, унда қанотли шер тасвирини кўриш мумкин. Қанотли шер атрофида бир қатор безаклар тасвирланган. Деворий суратнинг аксарият қисми сақланиб қолмаганлиги сабабли филнинг устида тахтиравон, тахтиравонда эса зодагон аёл ўтиргани ифода этилган деган тахминлар

⁶ Н.Ойдинов. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 28 б.

мавжуд. Тасвирда сақланиб қолган филнинг устидаги тахтиравоннинг битта устунчаси аниқ кўриниб турибди. Мазкур устунчани ушлаб турган бармоқлар эса кўпроқ аёл кишига мойиллиги, тахминга асос бўлади. Сурат композициясининг орқа қисмидаги тасвирлар ҳам филнинг устидаги тахтиравонда айл киши ўтирганини тасдиқлайди. Унда тахтиравондаги аёлни кузатиб келаётган уч нафар аёлнинг суратлари акс эттирилган. Биринчи аёлнинг тўлиқ кўриниши яхши сақланиб қолган.

Деворий суратдаги образнинг энг эътиборли жихати шарқ халқларига хос нафосат ва латофатли гўзалликка эга бўлган аёл кийёфасининг гавдаланишидир. Аёлнинг бутун қоматида, либосларидаги ранг ва шаклларнинг характерларива хатто соч турмақларида ҳам шарқона хусусиятлар яққол кўриниб турибди. Умуман, бу деворий тасвирларда бўёқларнинг ишлатилиш услубларидан кенг кўламли ва ўзига хос фойдаланилган.

Афросиёбдаги деворий композицияда туя минган эркалар ёки от минган соқчилар ифодаланган. Қорачадан келган биринчи эркак катта ёшда бўлиб, соқлои ва мўйловига оқ тушгани яққол сезилиб турибди. Унинг қалин куюқ қошлари ҳам оқ. Қорамтир юзида қовоқлари ботик, кўк кўзлари ёрқин кўринади. Сочлари оқ боғич билан боғланган. Чап кулоғида зирак бор. У ўнг кўлини

нг икки бармоғи билан қалъани кўрсатяпти. Чап кўлида учига ҳайвон боши ишланган чўқмор кўтариб олган. Устига қизил чакмон кийиб олган. Елкасига ташланган сариқ енгсиз кийим шамолда хилпираб турибди.

Ўрта Осиёнинг илк феодализм асридаги маҳобатли-декоратив рангтасвирининг нодир намунаси Термиз яқинидаги “Юмалоктепа”, унга яқин жойлашган Болаликтепа деворий суратлари ҳисобланади. Тахминан V-VI асрларда барпо этилган Болаликтепа шаҳардан ташқарида қурилган. У хажм жихатидан катта бўлмай, квадрат шаклида, унинг эшик ўрнини ҳисобга олмаса хона деворлари яхлит ёруғлик тепада қолдирилган дарчадан тушган. Шунинг учун расм тўрт деворга яхлит тақсимланган ҳолда ишланиб, айланиб

кўришга мўлжалланган панорамани эслатган. Бу яхлитликни эшик ўрни тўхтатган.

Ўзбекистон рангтасвири шаклланиши ўзига хос ноёб ҳодиса эканлиги унинг ривожланиши бошида асосан рангтасвирнинг янги имкониятларини очишга интилган авангард рассомлар турганлиги билан изоҳланади. П.Беньков, А.Волков, Н.Карахан, Н.Кашина, М.Курзин, Е.Коравай, А.Николаев, Ў.Тансиқбоев, О.Татевосян, В.Уфимцев каби рассомлар мусулмон дунёсига ҳам тушунарли бўлган пластик тилни топган ҳолда Ўзбекистон дастгоҳли рангтасвир мактабига асос солдилар.

Ўзбекистоннинг 1930-1950 йиллар санъати тарихида рассомларнинг аввалги концепцияларини қайта кўриб чиқиш, совет санъатида катъий белгиланган бир хил қолипга солиб қўювчи бадий низомларга қарши курашиш даври бўлди. Гарчи 1950 йилларнинг охирларига келиб бу курашлар бир оз сусайган бўлсада, рассомларнинг ижодида драматик ва тузатиб бўлмас оқибатларга олиб келди. Александр Николаев (Усто Мўмиин), Александр Волков, Оганес Татевосьян, Виктор Уфимцев, Николай Карахан, Надежда Кашина, Михаил Курзин, Павел Беньков, Зинаида Ковалевская, шунингдек, 1930-40 йилларда ўз ижодини бошлаган илк ўзбек аёл рассоми Шамсирўй Хасанова, Баҳром Хамдамий, Ақром Сиддиқий, Ўрол Тансиқбоев каби Ўзбекистон тасвирий санъати бошида турган буюк рассомлар авлодининг тақдири бунга мисол бўла олади. Мазкур рассомларнинг ижодий етуклик даври Совет ҳукуматининг пайдо бўлишидаги мураккаб йилларига ҳамда янги санъат, соцреализм принципларининг жадал шаклланиши давларига тўғри келди. Архив манбаларидаги 1930-1950 йиллардаги кўрғазмаларни муҳокамаси далолатномалари, мазкур йиллардаги санъатшунослик тадқиқотлари билан танишиш жараёнида доимий шафқатсиз танқидлар шароитларида улар учун ижод қилиш нақадар оғир бўлганлиги кишини қаттиқ хайратга солади. Гўёки уларнинг тақдири узра ғоявий машинанинг кучли босими эзғилаб ўтгандек. Совет ҳукуматининг соцреализм ақидалари уларнинг аксарият қисмини 1920 йиллардаги жадал

суратлар билан ривожланиб бораётган ижодий карашларига қарши ишлашга мажбур қилди. Авангард шакллардаги асарлари мавзуси ва услубини ишчи синф ҳаётига бағишланган мавзуларга ўзгартириш жараёнида ҳам уларнинг ижоди доимий танкидий тошлар бўронида қоларди. Масалан, Александр Волков гарчи “Анорли чойхона” асаридаги эстетикасидан воз кечган бўлсада, оқибатда ўз ижодини кетмон ушлаган деҳқонларга алмаштирган бўлсада, маҳаллий санъатшунос ва рассомлар унинг асарларидан янгидан янги шаклий ва услубий хатолар топишдан тўхташмади. А.Волков ўз асарлари мавзусини ижтимоий мазмунга ўзгартиргандан сўнг, танкидчилар эндиликда уни ўтмишни гўзаллаштириш ва жамиятдаги замонавий инкилобий ўзгаришларга холисликда, балки ўзбек меҳнаткашлари образини “тентакнамо нисбатлардаги ва телбанома қиёфадаги майиб-мажруҳлар”⁷ қиёфасида тасвирлашда айблаларди.

Мазкур тарихий босқичда турли оқим, йўналишларга бой, динамик, мураккаб ва жадал ривожланган жараённи ўзида акс эттиради. Юқори авлод вакиллари асосий ижод манбаини Шарқнинг сирли анъаналари, урф-одатлари ва асрлар давомида шаклланган ўзига хос фалсафасидан қидирганлар. Шу билан бирга маданий мерос масаласи бадиий-ижодий изланишлар билан ҳар бир рассомда уйғунлашиб кетади. Бу эса ўз ўрнида кейинги авлод вакилларининг ижодий изланишларига таъсир кўрсатади.

1990 йилларгача бўлган махобатли рангтасвир "Махобатли тарғибот режаси" деб номланувчи мафкура хукмронлиги асосида шаклланди. Айнан шу, яъни тасвирий санъатнинг бирмунча сиёсийлаштирилган қобиғида ишлаш ҳаммадан кўра рассомлар учун қийин кечди.

Уларнинг услуби бир таҳлитда бўлиб, плакат тилида баён қилишга ундовчи топширилган мавзу асосида асар яратишга мажбур эди. Лекин, бу даврда рассомларнинг ички дунёсини намоён этувчи ҳақиқий ва бадиий ёркин асарлар яратилди. Улар орасида, сўзсиз Ч.Ахмаров, Б.Жалолов ва

⁷ Мюнц М.В. Живопись Узбекистана 1932-1945гг.Ташкент. 1952. Рукопись. Архив Института искусствознания АНРУз,ИЖ М-98, инв. №352, стр. 6

бошқа рассомлар томонидан яратилган маҳобатли рангтасвир асарлари мавжуд.

1980 йиллар охирларида маҳобатли рангтасвир ривожига баъзи бир суствликлар кайд килинса-да, республикамиз умумиктисодий ахволининг яхшиланиши, юқоридан буюртмаларнинг бўлмаслиги унинг аста-секин, ишонч билан одимлашига олиб келди. 1990 йилларга келиб эса маҳобатли рангтасвир санъати ривожини асосий мезонларда ижодий эркинликни, мавзу, холат ва услубий усулларнинг эркин танланишини, энг мухими эса бадий меросимизнинг бой анъаналарига мурожаат килинишини намойиш этувчи янги саҳифа очилди.

Маълумки, маҳобатли санъат ўз шакл-шамойилига кўра меъморчиликдан холи тарзда мавжуд эмас. 1990 йилларда янги маъмурий ижтимоий иншоотлар, кўхна биноларни қайта таъмирлаш, ҳамда янги шаҳар ансамблларини барпо этиш ишларининг жадаллашиб кетиши билан маҳобатли рангтасвирчилар ижод воситаларининг янги имкониятларини қидириб топишга бўлган ёндошувлари сезиларли даражада фаоллашди.

Замонавий шаҳарсозлик амалиёти икки йуналишда, яъни Шарқ меъморчилигининг анъанавий конунларига бўйсунган ҳамда Ўзбекистоннинг дунё хамжамияти сафларига собитқадамлик билан интилаётганлигини акс эттирган, жаҳон меъморчилиги янги ютуқларини намойиш этган тарзда шаклланди. Замонавий биноларнинг конструктив тузилишидаги ўзига хос жихатлари, яъни иншоотлар олд қисмларида қалин ойналарнинг кўп ишлатилиши, шунингдек, йирик яхлит хажмлиликнинг нисбатан кўпайиб кетиши маҳобатли рангтасвир асарлари камдан-кам холларда меъморчиликда кўлланилишига қарамасдан, маҳобатли рангтасвир усталари шаҳар эстетик киёфасини шакллантиришда фаол иштирок этмокдалар. Шунингдек, маҳобатли безак санъати — кичик маконда интерьерни эстетик безатиш ишларида дастгоҳли рангтасвир асарлари ва амалий санъат буюмларидан фойдаланиш билан — ўзида янги элементларни ҳам мужассам этди. Маҳобатли безак санъати устида олиб борилган тадқиқот ишлари шуни

тасдиқлайдики, Ўзбекистонда хозирда ҳам унинг кўпгина турлари сақланиб қолган. Бу вақтга келиб, шунингдек, витраж санъати асарлари, шиша, сопол ва кандакорлик буюмларида ишланган бўртмаларда маконий композициялар яратиш, кошинли намоёнлар ва безакли пластика санъати шаклланди. Санъатнинг барча турлари бу даврда кенг кўламда ривожланишига қарамай, маҳобатли рангтасвирда бадиий жараён бирмунча қизиқарли ва серхаракатлик билан кечди.

Умуман, тасвирий санъат асарларини бир марта кўришдаёқ тўлиқ идрок қилиб бўлмайди. Албатта, уни қайта ва яна қайта кўриш, кузатиш, мушоҳада қилиш туфайли композициясида ифода этилган ғояларни янгидан-янги қирраларини кашф этиш мумкин. Баҳодир Жалолов ижодиёти шу жиҳати билан қадрлидир. У ўзбек тасвирий санъати ривожига астойдил ҳисса қўшиб келмоқда.

Бу даврда маҳобатли рангтасвир соҳасидаги бирмунча ёрқин ишлар рассом Б. Жалолов томонидан яратилди. Ўн йил мобайнида у алоҳида аҳамият касб этувчи бир қатар туркум деворий суратлар яратди. Рассом 1993 йил Тошкентдаги "Туркистон" концерт саройининг ички интерьеридида Шарк лирикаси мавзусида ишланган "Умар Хайём туши" асарида у композициянинг ажойиб пластик ва ранглар ечимига эришган. Асардаги қахрамонлар табиат бағрида тасвирланган. Ёш ва қариялар, гўзал ва заифлар, яхши ва ёмонлар, руҳи баланд ва умидсизлашганлар киёфаси умумий композицион ечимда очиқ берилган.

Ушбу асар сингари, бошқа бир қатор деворий суратлар, яъни Ўзбекистон Миллий банки биноси ички қисмидаги "Нимага туғилганимни ҳеч ким айтмади" (1993), Интерконтинентал меҳмонхонаси интерьеридидаги "Навруз", "Афросиёб", "Тун маъбудаси" (1996) каби панноларида мусаввир Қўқон театридаги (1997) композициялар услубиятига мурожаат қилади, лекин уларда аввалги дабдаба ва кўп фигуралилик такрорланмайди. Таркидунёчиликни ифода этувчи атрибутлар, қандайдир "суфиёна" муҳит вужудга келади, рассом ўрта аср диний мистик таълимотининг боқий дунёвий

рухни уз мушоҳадасида акс эттиришга интила бошлайди. Маҳобатли композицияларда авваллари кўп мурожаат этилган киёфалар, яъни тарихий арбоблар, масҳарабозлар ва сервикор раққослар ўрнини эндиликда наво қилаётган файласуф-шоирлар ва дарвишлар эгаллай бошлади. Шарк ва Ғарб эстетикасининг фавкулудда ва бетакрор уйғунлигини кўрсатишда рассом миниатюра услубиятини мумтоз реалистик маҳобатли рангтасвирнинг бирламчи воситалари билан ўринли равишда боғлайди.

1995 йил Ўзбекистон халқлари тарихи Давлат музейи ички деворида у илк маротаба йирик ҳажмда Ўзбекистон тарихи ва ўтмиш маданияти ҳақида ретроспектив тарзда хикоя қилувчи "Абадият гумбази остида" номли композицион асарини яратди. Бу панно янги Ўзбекистоннинг рамзий ғоясини ифодалашда, тарихий давомийлигини, ўзининг тарихий ва маданий меросини эълон қилишда ўзига хос аҳамиятга эгадир. Томошабинлар кўзи ўнгида буюк ватандошларимиз сиймолари, Ўзбекистоннинг бадиий меросидаги шох асарлар, бой миллий тарихимизни ўзига хос босқичларини аниқлаб келувчи даврлар гавдаланади. Афсуски бу асар баъзи сабабларга кўра бугунги кунда сақланиб қолмаган. Мазкур маҳобатли рангтасвирдан ёш авлод учун унинг фото репродукциялари қолган ҳолос. Бироқ, бу ҳолат монументал асарнинг бадиий ютуқларини гапиришга тўсиқ бўла олмайди.

“Деворий сурат жиддий мазмуни, тарихий далиллар орқали салобатли тасвирланиши билан ҳар қандай томошабин эътиборини ўзига жалб қила олади. Полотнони кузатган томошабин тарих сирларига эга бўлган ўзбек халқининг буюк ва қудратли эканлигига яна бир бор ишонч ҳосил қилади.”⁸.

1996 йилда Темурийлар тарихи Давлат музейи интерьериде ишланган, кўлами жихатидан анча ихчам композициясида ҳам рассом айнан шу услубни кўллади. Рассом бу асар композициясини умумлашма, мажозий даражада ечишга ҳаракат қилган. Кортрейк (Бельгия)да ишлаган маҳобатли деворий

⁸ Н.Ойдинов. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 70 б.

суратлар жозибаси мусаввирни ҳеч тарк этмайди, лекин Ўзбекистонда бундай эстетика маҳобатли композицияларда у қадар ривож топмайди.

Бу даврда яратилган қатор маҳобатли композицияларга рамзий ёзувлардан фойдаланиш ва моҳиятан аллақандай тушунарсиз ечимликка интилиш ҳосдир. Б.Жалолов ўз мамлақати, минтақанинг қадимги тарихи муаммоларини янгича англашга уринади. Маҳобатли санъатда бу нарса унинг Самарқанд ва Бухоро меҳмонхоналари интерьерлари учун ишланган композицияларда узифодасини топади. Бу йўналиш 1990 йилларнинг иккинчи ярмида Самарқанд меҳмонхонасидаги "Оламни акслантирувчи" деб номланган деворий бўртмада, шунингдек, Бухоронинг "Бухоро" меҳмонхонаси интерьерларида ишланган "Нақшбандийга бағишлов: Бухоро қоинот маркази" номли рамзий-мажозий композицияда ўзининг жўшқин-қийфавий аксини топган.

Ўзбекистоннинг қадимги шаҳарларида жуда кенг тарқалган мавзулар Б.Жалолов ишларида қутилмаган нозик матнда акс этади. Ўз фикрларини дунёни ҳис этишни миллий англаш орқали беришга интилиши унинг бош вазифасига айланиб қолди. Бу борада муаллиф шундай ёзади: Бухоро, Самарқанд маданият меросидир, уларни мен миноралар орқали эмас, қийфа ва миллий хусусиятлар орқали моҳиятан англашга ҳаракат қиламан. Шундай қилиб Бухоро марказ, маданият чашмаси бўлганлиги боис Бухоро меҳмонхонаси деворий суратлари "Қоинот маркази" Амир Темурнинг марказ шаҳри бўлмиш Самарқанддаги композицион деворий суратлар "Оламни акслантиргувчи" деб номланган.

Унинг деворга чизган расмларида осудаликка интилиш ўрнини буюк воқеалар манзараси эгаллаб, уларда жаҳон маданияти олтин даври меъросининг акс-садолари – ўрта аср Шарқ шеърияти ва Италия Ренессанси уйғунлашиб кетади. Шарқ шеърияти ва санъатининг беҳад ошиги бўлган ижодкор 1978 йилда Италия сафарида бўлганида Ренессанс усталарининг ижодига лол қолган эди. Жаҳон тамаддунининг ана шу нуқталари

рассомнинг маҳобатли санъат соҳасидаги ижодий ва мутанносиблик манбаига айланди.⁹

“Миллий рангтасвир ривожда миллий ўзига хослик ва маданий мерос талқини масаласи” ҳамда “Ўзбекистон маҳобатли рангтасвирчи рассомлар ижодида маданий мерос талқини” бўлимлари натижаларини умумлаштирган ҳолда қуйидаги хулосаларга келинди.

Миллий кадриятлар Р.Худойберганов ижодида етакчи мавзулардан биридир. Рассом миллий кадриятлар фақат бугунги кунда яна ҳам қайта тикланаётганлиги учунгина эмас, балки, болаликдан буён азиз ва кадрдонлиги учун ҳам уларга қайта-қайта мурожаат этади. ... Рассомнинг мақсади аждодларнинг том маънодаги яхлит, кенг қамровли қалб дунёси, бутун санъати, тоза руҳиятига рангтасвир орқали ўз шукронасини ифода этиш эди¹⁰.

Тарихий қиёфаларни тиклаш, уларнинг қолдирган бой меросини долзарблаштириш Р.Худойберганов ижодида алоҳида ўринга эга. Рассом аслан маҳобатли санъат устасидир. У Харьков Бадиий-саноат институтида таълим олган. Сўнг А.Н.Островский номидаги Тошкент театр ва рассомлик санъати институтининг маҳобатли безак санъати бўлимини тугатган. Ижодкор тарихий мавзуга қўл урар экан, ўша давр муҳитини ҳис қилади. Тарихий образларидаги ҳатти-ҳаракатлар табиий, либосларнинг ўша замон кишисига хослиги ишонарли ишланганлиги билан эътиборга молик. Унинг асарларида инсон феъл атфори, унинг диди ва дунёқараши кўзларида, нигоҳларида, ҳатто эгнидаги либослари бари уйғунлашиб, кишининг ички дунёсини очиб беришга хизмат қилади. Рассом шу йўлдан бориш билан бир қаторда, ранглардаги ифодавийликдан ҳам унумли фойдаланади. Мазкур сифатлар “Бобур” (1996), “Феруз”(Муҳаммад Раҳимхон-2) (1997), “Хоразмшоҳ Жалолиддин Мангуберди” (1998), “Султон Абу Саид Мирзо”

⁹ Баходир Жалол. Макола муаллифи А.Хакимов. Тошкент – 1999. Б.93. б.3

¹⁰ Рустам Худойберганов. Нашрга тайёрловчи Б.Рустамов. Тошкент. “Ношир” – 2011. Б. 110. б. 3.

портретлари (1998-99), “Асло таслим бўлмаймиз”, “Спитамен” (1999), “Малика Тўмарис” (2000), “Гулбаданбегим” (2006) асарларида намоён бўлган. Асарлардаги рангларнинг тўқлиги ва тозаллиги аждодлар меросининг бойлигига, маънавиятнинг соф оламига ишора қилади. Бу туйғуларнинг вазмин талқини ўлароқ, замондошларимиз суратларида ҳам ботиний, ички бир гўзалликлар мавжини кўрамиз. Масалан, миниатюра анъаналаридан унумли фойдаланган рассом зид ранг бўёкларда Ферузхон сиймосини, унинг шахсияти, табиатини беришга интилади. Қора телпак кийган, эгнида қизил либос хоннинг тийрак нигоҳи кишини бефарқ қолдирмайди.

Рассомнинг портрет жанрида ишлаган асарлари ҳақида гапирадиган бўлсак, шуни таъкидлаш жоизки, санъаткор уларда ўз қаҳрамонларини идеаллаштириш йўлидан бормайди, балки халқ орасидан чиққан оддий, аммо қалби жасорат ва шижоатга, бунёдкорлик в мардонаворликка тўла тимсолларни яратишга интилади¹¹. Миллий рангтасвирда портрет энг ривожланган жанр саналади. Уларнинг баъзиларини бугунги кунда экспозиция залларида ҳам кўриш имконияти мавжуд. Ҳар бир давр портретга ўз мақсад ва вазифаларини кўйган ҳамда ҳар бир рассом учун портрет жанри мураккаб ижод тури бўлиб, унинг етуклик даражасини белгилаб берган. Шу билан бирга портрет давр инсони сиймосида унинг ўзини акс эттирган, у шахсийлашган шаклда вақтни намоёйиш этган.

Р.Худойберганов ишлаган деворий суратлари Россиянинг Хант-Манси автоном округидаги Няган шаҳри, Тожикистон ва Ўзбекистоннинг кўплаб кафе, чойхона ва ресторанларида учратиш мумкин. Фреска ва мозаика услубида ишланган бу асарларда ўзи туғилиб ўсган юрт, ўзбек диёрининг манзаралари акс этган. Рассомнинг интилишлари, изланишлари ва руҳияти мужассам бўлган ижоди энг аввало ўзбек халқининг маънавиятини бойитишга, унинг моҳиятини очиб беришга, шу тамойил орқали умуминсоний туйғуларни кўплаб, жаҳон тасвирий санъати хазинасини

¹¹ Рустам Худойберганов. Нашрга тайёрловчи Б.Рустамов. Тошкент. “Ношир” – 2011. Б. 110. б. 3.

бойитишга хизмат қилади.

Ўзбекистон рангтасвири шаклланиши бошида шаклланган рус рассомлари турар эди. Айнан улар ўз ижодида миллий ўзига хослик, маданий меросга мурожаат масалаларини кўтариб чиқдилар, биринчилардан бўлиб бадий ифодавийликда миллий маданиятни долзарблаштирдилар. Бу эса миллий рангтасвирнинг кейинги ривожини белгилаб берди.

Мазкур рассомлар ўз ижоди Шарқ ва Ғарб анъаналарининг ўзига хос миллий уйғунлашувини ақс эттириб, бугунги кун санъати равнақида алоҳида ўринга эга. Уларнинг турли йўналиш ва услубларга бўлган мурожаатлари миллий рангтасвир санъатида янгидан янги ижод йўлларини очиб берди.

1.2. Чингиз Ахмаров ижоди. А.Навоий номидаги опера ва балет театри деворий суратлари

Монументалист рассомнинг асарини солномачининг китобига киёс килса арзийди. Солномачи ўзи яшаб ўтган даврда содир бўлган воқеа ва ходисалар ёзиб қолдиради, ундан келажак авлодни воқиф қилади. Деворий суратлар ишловчи рассом эса муҳим воқеаларни қаср ҳамда қошоналарнинг деворига рангли бўёқлар воситасида нақш этади. Бу бўёқлар бизни ўша давр тасвирий санъатининг ўзига хос жиҳатлари, анъаналари билан таништиради.

Ўзбекистон маҳобатли рангтасвирида Ч.Ахмаров, А.Аликулов, Б.Жалолов самарали ижод этган. Мазкур маҳобатли рангтасвирчиларнинг ҳар бири ўзига хос ижодий услубга, турли мавзуларнинг ўзига хос бадиий ечимига эгадирлар. Уларнинг ижодлари миллий маҳобатли рангтасвирда алоҳида ўринга эга. Ўзбекистон тасвирий санъатида миниатюрага хос ажойиб ранг полотнолар яратиб миллий санъатимизнинг ривожланишига улкан ҳисса қўшган Чингиз Абдурахмонович Ахмаров ўз ижодий йўли ва санъат мактаби мавжуд. У ёшлик йиллариданоқ Қарши, Самарқанд шаҳридаги шарқона меъморчилик обидалари, амалий санъат сирлари билан астойдил танишади. Чингиз Ахмаров ўзбек халқининг тарихи, унинг анъанавий санъат меросига қизиқади¹².

Ўз ижодида миниатюра анъаналаринимаҳорат билан қўллай олган маҳобатли рангтасвир устаси Ч.Г.Ахмаровнинг “Зулфия” (1965), “А.Навоий шогирдлари билан” (1968), “Нодира” (1975), “Бухоро ракси”, “Х.Носирова Ширин ролида” каби асарлари дастгоҳли асарлари билан бир қаторда, Алишер Навоий номидаги Давлат опера ва балет театри, Беруний номдаги Давлат Шарқшунослик Институти, Ўзбекистон Миллий театри, Ўзбекистон метрополитенидаги бекатлар ва бошқа бир қатор масканларнинг деворларида маҳобатли рангтасвир наъмуналари мавжуд.

¹² Н.Ойдинов. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 51 б.

Маълумки, А.Навоий ва К.Бехзод ижодидаги фалсафий гоялар Ч.Ахмаров санъатининг асосий мазмунини ташкил этади. У жуда кўплаб ўзбек адибларининг, жумладан буюк бобокалонимиз Алишер Навоий асарларини ўрганар экан ўзбек миллий адабиётига, шеърлятига махлиё бўлади. Гўзаллик сирларини кидириш мусаввирни Навоий ижодига янада чуқурроқ киришга жалб қилади. Рассом ўзининг тасвирий ифодаларини шарқ шеърляти ва миниатюрасидаги композициянинг график ечимидан, нозик шакллардан олади. “Хамса”даги воқеалар нафислигини сезган Чингиз Ахмаров уни бўёқ ва тасвирлар орқали жонлантиришга киришар экан, ҳар бир асар устида қайта-қайта меҳнат қилиб тўлақонли ва гўзал сиймоларни яратишга муяссар бўлади.

Мусаввирнинг мўйқаламига хос шарқон образлар ва киёфалар такрорланмас тарзда кетма-кет меъморий иншоотларни безай бошлайди. Алишер Навоий номли Ўзбек Давлат академик опера ва балет театрини безатилишида рассом ўз имкониятларини ва бадиий салоҳиятини намойиш эта олган. Бу ерда акс эттирилган рамзий маънодаги тасвирлар воситасида ўзига хос санъат сирлари очиб берилади. Шу ўринда театр интерьерни деворларини безаб турган рамзий тасвирларни алоҳида таъкидлаб ўтиш зарур. “Тасвирий санъат”, “Рақс”, “Шеърлят” ва “Муסיқа” каби санъатнинг рамзий тасвирлари диққатга сазовор.

Рассом 1960 йилларда ҳам мумтоз адабиётимизга таяниб ажойиб деворий полотнолар яратди. Унинг ҳар бир асарида ўзбек халқининг тарихи, улуг мутаффакирлар сиймолари, гўзаллик тимсоллари шундай бир жозибали тасвирланадики, ҳали ҳеч бир рассом Чингиз аканинг мўйқаламига хос бундай хусусиятларни жамлаштира олгани йўқ. Чингиз Ахмаров Ўзбекистон тасвирий санъатида миллий анъаналарни бўёқларда тўйинтириб ва характерини тўлалигича ифодалаб бера олган машур рассомдир¹³.

¹³ Н.Ойдинов. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 52 б.

Чингиз Ахмаров бутун умри давомидамаҳоабтли асарлари учун ҳисобсиз чизматасвир, картина, эскизлар ҳамда тасодифий қораламалар яратган. Қоғоз, картон, мато каби анъанавий материаллар билан бир қаторда Ч.Ахмаров ёғоч тахтачаларда бир қатор портрет асарлар, кафелда тасвири лавҳалар ёки сопол ва чинни буюмларга суратлар ҳам яратган. Улар бугунги кунда музейларда, рассом ва шогирдларнинг шахсий коллекцияларида, ёки рассом томонидан совға қилинган шахсларнинг тўпламларида сақланмоқда. Уларнинг аксарияти деворий сурат, бадиий фильм, китоб иллюстрацияларга эскизлар бўлиб, рассомнинг киймати биланд ва оригинал асарлари ҳисобланади. Акбар Ҳакимовнинг изланишлари натижасида Ч.Ахмаровнинг Тошкентдаги турли шахсий коллекцияларда сақланувчи 300 дан ортиқ асарлари фото лавҳаларга муҳрланиб, аннотация ёзиб чиқилган. Жумладан, рассомнинг яқин шогирдларидан бири, рассом Содик Раҳмоннинг тўпамидан 100 дан ортиқ ишлар, Чингиз Ахмаров билан тушилган фотосуратлар ва хатлар, мусаввирнинг тутинган невараси Шахноза Абдуллаевадан 60 дан ортиқ ишлар (улар орасида Ч.Ахмаровнинг Шарқ гўзалларини суратини ишлаган иккита сопол идишлар), яна бир шогирди Жавлон Умарбековнинг шахсий коллекциясидан 43 та картина ва чизматасвирлар, Бухородаги деворий суратларни ишлашда ассистентлик қилган, рассомнинг шогирди Акмал Икромжоновнинг тўпамидан тўртта асарни топишга муваффақ бўлинган. Бу топилмалар мусаввир ижодини объектив тарзда кенгроқ таҳлил қилишга ёрдам беради. Акбар Ҳакимов томонидан топилган артефактлар музейлардаги (Тошкент, Самарканд, Бухоро), Ўзбекистон Бадиий Академиянинг Бадиий кўрғазмалар дирекциясида сақланувчи коллекциялардаги асарлар ва нашр этилган манбалар Чингиз Ахмаров ижоди, унинг жанрлар доираси, пластик ва технологик усуллари ҳамда турли ижодий босқичлари ҳақида фикр юритишга асос бўлди.

Чингиз Ахмаровнинг маҳобатли асарлари аввалдан тадқиқотчиларнинг эътибор марказида бўлган. Рассом 1930 йилларнинг

бошларидан Самарқанддаги машхур “Изофабрикада” “изоработник” сифатида янги социалистик ҳаётни тасвирлашдаги маҳобатли ташвиқот деворий суратлар яратиш жараёнида қатнашган. Бироқ, мазкур даврдаги ишлари сакланиб қолмаган. Чингиз Ахмаровнинг энг эрта маҳобатли ишларидан бири ҳамда рассомнинг ижодий тақдири катта аҳамиятга эга бўлган асарлардан бири 1944-1947 йилларда яратилган Тошкентдаги Алишер Навоий номидаги Опера ва балет театри деворий суратлари ҳисобланади. Афсуски, мазкур деворий суратларни яралиш жараёнидаги босқичларни ўрганиш учун жуда кам манба, катта миқдордаги эскизлардан бир нечтасигина сакланиб қолган. Шу эскизлар ҳам тўртта асосий суратнинг композиция ва сюжет ечими қай тарзда ўзгариб борганлигини намоён этади.

Театрнинг деворларида акс этган суратларда рамзий маънодаги тасвирлар воситасида ўзига хос санъат сирлари очиқ берилади. Унда инсоннинг бадиий тафаккури акс этувчи асосий санъат турлари “Тасвирий санъат”, “Рақс”, “Шеъроят”, “Қуй” мавзулари аллегория тарзда рамзий талқин этилган. Шунингдек, сўз мулкининг султони Алишер Навоийнинг “Ҳамса” достони қаҳрамонларини акс этирувчи “Садди Искандарий”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Баҳром ва Дилором” деворий суратларда миллий туйғў ва анъаналар гавдалантирилади. Паннолар шарқ шеъроятига хос гўзал пластик ечим ва мутаносиб ранглар мажмуи орқали ифодаланиши унинг шеъроят билан нақадар яқинлигини таъкидлаб туради.

Чингиз Абдурахмонович Ахмаров 1912 йилда Россиянинг Троицк шаҳрида таваллуд топган. Давр тақозоси билан уларнинг оиласи Ўзбекистонга келади.

Шахсий коллекцияларда топилган асарлар орасида авваллари ҳеч қайерда нашр қилинмаган, рассомнинг эрта ижод йилларига мансуб нозик қайфиятга эга номаълум қизнинг портрети алоҳида эътиборга эга. Мазкур асар 1931 йилга мансуб бўлиб, Чингиз Ахмаровнинг бизга маълум бўлган энг эрта ижод намунаси саналади. Бу кичик ўлчамдаги сурат рассом томонидан

Самарқандга илк ташрифи пайтларида рангли каламлар ёрдамида бажарилган.

Ўзбекистондаги аксарият маҳобатли суратлар Ч.Ахмаров томонидан 1960 йиллардан сўнг бажарилган. Шулардан еттита объект Тошкентда, иккитаси Самарқандда, Бухоро ва Андижонда биттадан деворий сурат ҳамда Жиззахдаги театр интерьерига бажарилган шарқ гўзалларининг еттита портретидан иборат А.Ган деворий суратларини санаб ўтиш мумкин.

Тошкентда Чингиз Ахмаров томонидан 1960 йиллардан сўнг учта муассаса, жумладан Шарқшунослик институти (1967 й.), А.Навоий номидаги адабиёт музейи (1968 й.) ҳамда Ўзбекистон Фанлар Академиясига қаршли Санъатшунослик институти (1978 й.) деворлари безатилган.

Чингиз Ахмаровнинг 1974 йилда яратилган А.Навоий номидаги адабиёт музейининг Андижондаги филиалидаги деворий суратнинг тақдири фожеавий яқун топган. Рассом томонидан бу масканга ўн олтитта ромбсимон медальонларнинг эскизлари яратилган. Аввалари мазкур музей XIXасрга мансуб диний иншоот мажмуаси таркибида бўлган. Навоий ғазалларида тараннум этилган шарқ гўзалларининг образларини яратишда унга У.Болтабоев ва С.Рахмоновлар кўмак беришган. Бу вақтда ёш рассомлар Тошкент театр-бадиий билим юртининг 4 –босқич битирувчилари эди ва мазкур иш уларнинг Ч.Ахмаров раҳбарлигидаги малакавий битирув иши бўлди. Деворий суратлар ишланган медальонларнинг ҳажми у қадар катта эмас эди – 1,5 м. Афсуски, бу асарларнинг тақдири фожеавий яқун топди. 1990 йилда маҳаллий радикал-воҳобийлар музей биносида ўзларининг штаб-квартираларини ўрнатиб, мусаввирнинг барча суратларини йўқ қилиб юбордилар. Бугунги кунда бу бино Андижон вилоятининг адабиёт ва санъат музейининг меъморий мажмуа-қўриқхонасига айлантирилган.

Тошкентдаги метрополитеннинг Чилонзор йўналишидаги Алишер Навоий бекатининг безак ишларида ҳам Ч.Ахмаровнинг ҳиссаси катта. А.Навоий дostonларига бағишлаб рассомнинг эскизлари асосида бекатдаги деворларга сопол бўртма-паннолар ишланган. Деворий суратнинг яна бир

варианти сифатида Ўзбекистон Давлат амалий санъат музейи экспозициясидаги тўртта деворий панноларни ҳам кўриб чиқиш мумкин. 1985 йилда яратилган Миллий ракс ва хореография Олий мактаби интерьердаги деворий сурат рассомнинг нисбатан кечки маҳобатли иши саналади.

Чингиз Ахмаровнинг ижод намуналари Самарқанддаги иншоотларнинг ҳам бадий безагига айланган. Рассом томонидан “Юлдуз” кафесига ҳамда Улугбек расадхонаси Музейи деворларига суратлар ишланган. Бино реконструкция қилингандан сўнг суратлар кўчирилиб, бугунги кунда Самарқанддаги Ўзбекистон Давлат маданияти тарихи музейининг захирасида сақланмоқда.

Абу Али ибн Сино номидаги газчилар Саройи интерьердаги деворий суратларнинг ҳам тақдири аянчли яқун топган. 1980 йилда мазкур деворий суратнинг яралиш жараёнида Ч.Ахмаровга Акмал Икромжанов ва ТемурСагдуллаевлар ассистентлик қилишган. Бинони Ўзбекистон Ёшлар Иттифоқига бериш билан боғлиқ қайта таъмирлаш ишларида тўкилиб тушаётган, қоникарсиз аҳволдаги фрескалар йўқ қилиб юборилган. Бироқ, маҳаллий рассомлар деворий суратни фото лавҳаларга муҳрлашга муваффақ бўлишган ҳамда кейинчалик фрескани қайта тиклаш мақсадида натурал ўлчамларда калькасини тушириб олишга эришишган. Мазкур деворий сурат Чингиз Ахмаровнинг Ўзбекистон худудидаги энг катта ўлчамдаги иши ҳисобланар эди. Унинг узунлиги 18 метрни, баландлиги эса 5,6 метрни ташкил қилган. Чингиз Ахмаров ижодига мансуб деворий суратларни асраб қолиш, умуман маҳобатли рангтасвир асарларини сақлаш муаммосига А.Ҳақимовнинг “Правда Востока” газетасидаги 2017 йилнинг 21 июлидаги мақоласи бағишланган.

Рассомлар тўпламларида ҳамда Ч.Ахмаров шогирдларининг маълумотларига кўра унинг маҳобатли рангтасвирга мўлжалланган бир қатор ишлари амалга ошмай қолиб кетган. Улар орасида Кўқондаги шаҳар майдонларининг бирини безаши керак бўлган керамикадан ишланган

фаввора ҳам бор. Мазкур фаввора рассомнинг фарғоналик кулоллар билан ҳамкорликда узоқ йиллар давомида ишлаб чиқилган лойиҳа бўлиб, тайёрлов иши босқчилари деярли якунига етган эди. Сопол блоклардан ташкил топган композиция бугунги кунда Қўқонда целлофанга ўралган ҳолатда сақланмоқда.

Рассомнинг бир катор маҳобатли рангтасвир ишлари эскиз кўринишида қолиб кетган ва баъзи сабабларга кўра амалга ошмаган. Бу каби туғилмай қолган асарлар каторига Самарқанд Давлат Университети интерьерига мўлжалланган деворий суратни киритиш мумкин. Унинг эскизи ҳайкалтарош Аҳмад Шаймуродов устахонасида сақланмоқда. Шунингдек, ғайриоддий лойиҳалардан бири, амалий санъат музейининг собиқ директори С.Абдуразакова томонидан буюртма берилган шарқона рақс мавзусидаги гилам ҳам ҳаёт юзини кўрмаган асарлардан биридир. Мазкур асарнинг эскизлар варианты рассом Ниёзали Холматовнинг шахсий архивида сақланиб қолган.

Чингиз Аҳмаров ижодининг салмоқли меросини маҳобатли рангтасвир асарлари ташкил этади ва табиийки рассом ижодига эътироф ҳам айнан мазкур асарлар орқасидандир. Бирок, аксарият деворий суратларнинг бугунги кундаги сақланиш ҳолати ҳар қандай кишида хавотир ҳиссини уйғотади. Масалан, Миллий рақс ва хореография олий мактаби, А.Навоий номидаги Адабиёт музейи, Шарқшунослик институтидаги ишларнинг аҳволи қониқарли эмас. Ангрен яқинидаги Ташкенткабель заводи оромгоҳи жойлашган Лашкерек масканидаги деворий суратларнинг ҳолати янчили аҳволда. Рассомнинг маҳобатли асарларини ўрганиш, уларни тадқиқ этиш натижасида мазкур муаммоларнинг топилиши ҳам келгусида бу масалаларнинг ечимини топишга эътибор қаратишга ундайди.

Чингиз Аҳмаров томонидан қолдирилган кўп сондаги дастгоҳли ва маҳобатли ишлардан иборат меросдаги образ ва сюжетлар ҳайратланарли даражадаги гармоник ансамблни ташкил қилади. Уларнинг барчаси бадиий нуктаи назардан жуда кизикарлидир. Рассом образлари оламидаги бўлиб

бўлмас якдиллик бир саволни пайдо қилади – рассом учун нима муҳим, дастгоҳли картина ёки маҳобатли рангтасвир. Бироқ, рассом қаламига мансуб рангтасвирнинг ҳар иккала кўринишидаги асарларини томоша қилар экансиз, нозик чизматасвир маҳорати ва сезгир колорист малакасиз маҳобатли деворий суратлар яратиб бўлмаслигига гувоҳ бўлиш мумкин. Ва, аксинча, Ч.Ахмаровнинг монументалист сифатидаги кенг панорам тафаккури, унинг мажмуавий ечим топиш маҳорати ва мавзунини масштабда кўра олиш иктидорисиз мусаввирнинг нозик чизматасвир ва нафис услубга эга дастгоҳли асарлари яратилмаган бўлар эди. Рассом ижодига мансуб асарларни кўршдан закланар эканмиз, уларни келажак авлодга етказиш, умрбоқийлигини таъминлаш йўлида маъсулиятни ҳам зиммамизга олишни унутмаслигимиз зарур.

А.Навоий номидаги Миллий опера ва балет театридаги маҳобатли рангтасвир асарлари ҳам Чингиз Ахмаровнинг ижодий тақдирида, ҳам Ўзбекистон тасвирий санъатининг кейинги ривожига катта аҳамиятга эга бўлсада, уни кам тадқиқ этилгани ғайритабъийдир. Масалан, А.Умаров рассом ижодига бағишланган махсус китоб-альбомдабу асарга жуда қисқа тавсиф билан чегараланган¹⁴. Нисбатан тўлиқроқ таҳлил Ч.Ахмаров хотиралари тўпланган китобнинг кириш сўзида мужассам. Санъатшунос деворий суратнинг ўрта асрлар Шарқ миниатюра рангтасвири билан боғлиқлигини яна бир бора таъкидлаган ҳолда, “бир вақтнинг ўзида классик Европа маҳобатли рангтасвири малакасини қўллаш ҳам сезилади”¹⁵ деб белгилаб ўтади.

Мазкур деворий сурат ҳақида Ч.Ахмаров асарлари каталогининг кириш мақоласида нисбатан тўлиқ тавсиф мавжуд. Бироқ бу ерда ҳам фақат биргина композиция, Лайли ва Мажнун кас этган суратга эътибор

¹⁴Ч.Ахмаров. Вступительный текст А.Умарова.Ташкент. 1979., стр.18

¹⁵А.Умаров. Предисловие//Чингиз Ахмаров.Путь в искусство. Воспоминания. Т.2007., стр. 15

каратилган¹⁶. Айнан мазкур наъмунада деворий суратнинг ўрта асрлар Шарк миниатюра рангтасвири анъаналари билан алоқадорлигини таъкидлаш нисбатан заифроқ таҳлилга эга. Бахром Гўр ва Искандар девори акс этган икки лавҳага ҳар икки санъатшунос тўхталиб ўтмаган. Мазкур композицияларда Ч.Ахмаров ижодида миниатюра анъаналаридан секин-аста воз кечиш жараёни изларини кўриш мумкин. Шу сабабли уларни тадқиқ этиш асосида таҳлил қилиш расом ижодини кенгроқ ўрганишга имкон беради. Лайли ва Ширин композициясидаги Ширин образида расом лирик қаҳрамоннинг Ўзбекистон Давлат санъат музейидаги “Ширин” портретидан мутлоқ ўзгача пластик талқин ва услубни қўллаган.

Алишер Навоий асарларига мурожаат давр талаб этган мавзулардан биридир. 1920-1940 йилларда совет давлати сиёсатида миллий ва маданий ўзликни англаш жараёнлари кечмоқда эди. Гарчи турли республикаларни ягона совет жамиятига бирлаштириш энг бирламчи мақсад бўлсада, янги давлатларнинг ташкил этилиши бу жараёнга туртки берди. Мазкур мураккаб вазифа йиллар давомида турли йўллар билан амалгаошди. Бир томондан исталган миллий ҳаракатлар, у ҳоҳ адабиётда ёки санъатда бўлсин қаттиқ жазога тортиларди, бошқа томондан эса марказий ҳукумат шахсий миллий-маданий сиёсатида қизиқиш уйғотиш мақсадида, унинг тизимидаги халқаро характерни белгилаш ва мамлакат халқларининг меросини умумбашарий меросга дахлдорлигини эълон қилиш учун бу жараён қўллаб қувватланади. Маданий меросдаги буюк шахсларнинг кўплиги сабабли мавжуд миллий сиёсат гоёларига мос келувчи тарихий шахслар танланарди. Бу жараёнда Ўзбекистонда Алишер Навоий, Озарбайжонда Низомий, Тожикистондан Фирдавсий ва Рудакий каби алломалар лойиқ деб топилган шахслардир. Айнан шу йилларда миллий ижодий зиёлиларнинг янги вакили ва заковатлилар элитаси ўсиб келмоқда эди ҳамда улар ўз халқининг маданий мероси, унинг ўтмишдаги буюк намоёндалари катта ҳамда чуқур қизиқиш

¹⁶ Н.Ахмедова. Хранитель сада.//Ч.Ахмаров. Сводный каталог произведений. М.2010., стр. 19

билан қарашмоқда эди. Бу муносабатда Навоий жуда ёркин ва кам учрайдиган ўзига хос тарихий-маданий шахслардан бири эди. Зеро, унинг жаҳон адабиёти ва шеърини ривожига кўшган ҳиссаси бекиёс саналади. Шу сабабли ҳам уни Гомер, Данте, Рудакий, Фирдавсий, Низомий, Руставелли, Саадий, Жомий, Шекспир, Бальзак, Пушкин каби адиблар билан бир қаторга қўйишади.

1947 йилда Миллий опера ва балет театрининг қурилиши ҳамда бадиий безак ишлари якунланади. Театрнинг лойиҳаси ва қурилиш ишларига академик А.В.Щусев раҳбарлик қилган¹⁷. 1848 йилда эса театрга А.Навоий номи берилади. Театрга буюк шоирнинг номи берилишида интерьерда Ч.Ахмаров ишлаган суратларнинг ҳам ҳиссаси катта.

Чингиз Ахмаров театрнинг қурилишини кўтаринки руҳда хотирлайди. “А.Навоий ижодининг муҳлиси сифатида менга мазкур ишда қатнашиш чексиз шараф ва ўз имкониятларимни намойиш этиш имконияти эди. Табиийки, шу сабабли мен бутун қалбимни унга баҳшида этдим. Иш уч йил мобайнида якунланди – 1944 йилнинг августидан то 1947 йилнинг ноябрига қадар”¹⁸.

Интерьерга деворий суратни киритиш ғояси беҳосдан юз берган. Бу жараёнда А.В.Щусевнинг ҳиссаси катта.

1943 йилда иншоотнинг ички безаклари деярли якунланган бир вақтда ўйма ганч билан ҳошияланган бир нечта бўш панно қолиб кетади. Меъмор “Ўйлайманки, бу ерларга маҳобатли, араб миниатюраларига хос қадимий усулларда ишланган деворий сурат билан тўлдирсак ва кўҳна китоблар каби хошиялсак, қандай бўларкин?” деб ўйлаб, кўзлари портлаб кетади. Уч ойдан сўнг А.В.Щусев олдида И.Грабарнинг тавсия хати билан Ч.Ахмаров кириб келади¹⁹. Натижада деворий суратнинг тақдири ҳал бўлади. Мазкур бўш девор ёш рассомни кўркувга солар ва шу билан бирга ўзига оҳанграбодек

¹⁷ З.А.Хакимов. Тот зодчий, что такой дворец возвел//Moziydan Sado. 2012,№4, стр.4, 5, 14, 15

¹⁸ Ч. Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Т.2007. стр.

¹⁹ Ю.Пикман. Гремели пушки- музы не молчали// Правда Востока от 28 марта 1985г.

жалб қилар, бир вақтнинг ўзида курашга чорлар эди. Бироқ, Ч.Ахмаров барча хаяжонни енгиб, бу чақирикни қабул қилади. Навоий театридаги ўзига хос услубдаги деворий суратни аввал ҳам рассом яратгани ҳақида маълумотлар йўқ. Унинг аввалги асарлари, ҳаттоки диплом триптихи ҳам миллий типажларга карамай катъий реалистик анъаналар заминидан яратилган эди. Навоий театри учун деворий суратга бу бадиий анъаналар тўғри келмаганлигини рассом яхши тушунарди.

А.Навоий театри деворий суратларининг асосий ютуғи бу шоир асарларидаги руҳ ва шеърининг узвий равишда Ахмаровга хос визуал услубга кўчирилиши билан белгиланади. Натижада санъатнинг уникал, бадиий забонини ташкил қилувчи пластик ихчам тасвирий иборалар пайдо бўлади. А.Хақимовнинг фикрига кўра “Ахмаровнинг деворий суратларида Шарқ миниатюра принципларига хос тескари перспектива, композициянинг вертикал бўйлаб қаватма қават жойлашуви, деталларга бойлик ҳамда ранг ўйинларининг зиддияти кузатилмайди. Миниатюрада эса рассом образларига хос нафақат тана пластикаси, ракурси ва юз чизгилари, балки тарихий либослар, қаҳармонларнинг талқинини ҳам кузатмаймиз”. Бироқ, рассом Шарқ миниатюрасидан тарихий ва визуал манба сифатида фойдаланмаган. Деворий суратнинг композициясидаги муайян элементлар – манзара деталлари, ҳайвонлар образлари, ўсимликлар – миниатюра рангтасвирида муқобил вариантларини кўриш мумкин. Бироқ, миниатюрага бу каби мурожаат ёрдамчи характерга эга бўлиб, кўпроқ тасвирий “бутафорий” сифатида аҳамиятга эга.

Деворий сурат услуби устидаги изланишлар, композиция вариантлари ва лавҳалар танлаш, тарихий ва адабий манбаларни излаш жуда қийин шароитларда кечган. Чунки, унинг бошланиши уруш йилларига ва амалга ошириш даври урушдан сўнгги мураккаб тарихий даврларга тўғри келган эди. Бироқ, Ч.Ахмаров олдидаги тўсиқлар, манбаларни топишдаги мураккаб вазиятлар олдида ўз изланишларидан орқага чекинмади. Л.Пикманнинг қайдларига кўра рассом ўзини унутган ҳолда ишлар, соатлаб кутубхоналарда

ўтирар, музейларда ишончли манбаларни қидирар ҳамда шахсий тўпламлардан ўзига керак бўлган қадим буюмларни изларди²⁰.

Биринчи қават фойеси санъатнинг тўртта музаси – мусиқа, шеърят, рассомлик ва рақсга бағишланди. Музалар қомати унча катта бўлмаган ёйсимон панноларга жойлаштирилиб, миллий ўзбек либослари ва бошларида тож кийган ҳолда жуда енгил тасвирланган. Уларнинг фазовий макондаги ўзига хос енгиллиги фонни таъкидлаб турган майин оч яшил ранг ва қоматлар атрофида динамик тарзда қуртак отаётган ўсимликсимон нақш орқали эришилган. Бу Ч.Ахмаров ижодидаги энг биринчи шарқона музалар аллегорияси бўлиб, кейинчалик рассомнинг бир қатор дастгоҳли ва маҳобатли асарларида сеvimли образга айланади.

Ўзбекистон Фанлар Академиясига қаршли санъатшунослик институти интерьердаги музалар сурати мазкур мавзунинг ўзига хос давоми саналади. Бироқ, уларда бир оз ўзгача ранглар мажмуи ва пластик ечим қўлланилган. Театрдаги музалар ганч ўймакорлиги билан ҳошияланган медальонларга жойлаштирилган. Иккала композицияда ҳам шарқ миниатюраси эстетикаси билан алоқадорлик кузатилмайди.

Иккинчи қават фойеси эса Алишер Навоий асарлари мавзусига аталган эди. Бу деворий суратларни бажаришда Чингиз Ахмаров тинимсиз натура қидирган. Балет театрининг деярли барча таркибини чизиб чиққан ва ўнлаб қурувчиларни этюдларда муҳрлаган.

Деворий суратларни бажаришда рассомга ёрдамчи керак бўлган ва шунда унг Неъмат Қўзибоевни тавсия қилишган. Ўн олти ёшлик Неъмат сидқидилдан мусаввирга қўмақ берган ва ҳаттоки “Искандар девори” лавҳасини ишлашда ҳиссаси катта бўлган. Шунингдек, рассомга лавҳа қахрамони Искандарнинг олдида турган иккита жангчи образлари учун Акмал ва Неъмат гавда тутиб беришган бўлса, “Лайли ва Мажнун” сюжетидаги Мажнун образида ҳам Н.Қўзибоевдан олинган қораламалардан

²⁰ Ю.Пикман.Гремели пушки - музы не молчали// Правда Востока от 28 марта 1985г.

фойдаланилган²¹. Тогдан сув учун йўл очган афсонавий қаҳрамон Фарход учун фаргоналик тоштарошнинг кийёфаси натура вазифасини бажарган ²². Эҳтимол, ўша тоштарош 1945 йилда яратилган Фарход образининг рангтасвир картинасига ҳам наъмуна бўлган. Мазкур композицияларда ҳам Ахмаровнинг миниатюра принципларидан фарқли равишда ишлаш услубини намоён этади. Л.Пикман томонидан тавсиф этилган мақолага кўра Ч.Ахмаровнатура устида ишлаш жараёнига Москва олийгоҳида олган мутахассислик билимларини қўллаганини англаш мумкин. Қаҳрамонларнинг жисмоний ва психологик чизгилари, типик образларда қаҳрамоннинг баъзи бир муҳим индивидуал хислатларини ёритиб беришга интилиш рассом асарига фарқли фазилатлар бағишлайди.

Деворий суратни тайёрлаш жараёнида Ч.Ахмаровни ижодий масалалар, хусусан типаж ва либосларни танлаш, лавҳаларнинг адабий манбаси билан танишиш каби масалалар ўйлантирган. Зеро, тўртта мавзунинг ҳар бири алоҳида пластик ечим ва ўзгача ёндашувни талаб қилган. Бу жараёнда рассомнинг маҳобатли композицияларининг асоси саналган эскизлар устида ишлаш жараёни катта меҳнатни талаб қилган. Манбаларни тўплаш ва гоёни визуал акс эттириш каби машаққатли иш жараёнлари билан бир қаторда театрнинг безак ишлари куратори С.Полупанов билан бўлган муҳокамаларда ҳам муаммолар пайдо бўларди. Стефан Полупанов бу вақтларда Тошкентнинг бош меъмори саналган. Ақидавий қарашларга эга ҳамда нафис санъатни уқадар яхши тушунмаганлиги сабабли у Ахмаров тайёр деб ҳисоблаган эскизларни қайта кўриб чиқиш каби малакасиз танбехлар киритарди. Шу сабабли рассом эскизларни шахсан А.В.Щусев тасдиқлаши учун Москвага жўнатишга мажбур бўларди. ²³

Тасвир жойлаши керак бўлган девор юзасининг тарқоқлиги ҳам мавзу, композиция, ранг ва пластик ечим жиҳатдан тўртта аоссий мавзуларни ўзаро

²¹Ч.Ахмаров. Путь в искусство.Воспоминания. Т.2007. стр.111

²² Ю.Пикман. Гремели пушки - музы не молчали// Правда Востокаот 28 марта 1985г.

²³ Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. Тошкент. 2018.

боғлаш вазифасини янада мураккаблаштирарди. Эскизлар тайёр бўлгандан сўнг Республика Хукумати кенгашига муҳокамага берилади. Бирок, бу ерда ҳам “малакасиз танкидлар” га дуч келади. Шундай танкидлардан бирини рассом бир оз ҳазил ва шу билан бирга ҳаяжон билан хотирлайди: “Менинг эскизларим маъқулланиб, тасдиқланаётган бир пайтда бирданига кўзойнакли малласоч хоним сакраб туриб, хитоб қилди: “Биродарлар! Мен ўйлайманки, рассом танланган мавзунини ёритиб бера олмаган”.

Хулосасифатида илк феодализм давридан бизга қадар етиб келган тасвирий санъат асарларининг парчалари шу даврда рассомлик ижтимоий ҳаётнинг ажралмас қисми бўлганлигидан дарак беради. Бу даврда тасвирий санъат асосан диний ва дунёвий аҳамиятга эга бўлган иншоотларни безатишда қўлланилган. Деворий рангтасвиринг мазмун моҳияти айнан мазкур меъморий иншоотлар билан боғлиқ ҳолда ўзгариб борган. Антик мавзулар қамайиб суворийлар жасоратини куйловчи романтик композиция ва муҳим тарихий воқеа ҳамда ҳодисалар билан боғлиқ мавзулар маҳобатли санъатда кенг ўрин эгаллаган.

Мустақиллик йилларида тарихий ҳақиқатни тиклаш жараёни бошланди. Шу асосда миллий маънавият, маданият ва маърифатни ўзида акс эттирувчи тарихий шахсларнинг ижоди ва фаолиятига, ҳаётининг лавҳаларига қизқиш ортди. Бу эса ўз-ўзидан тарихий жанрнинг ривожланишига сабаб бўлди. Меъморий мажмуаларда рассомлар маҳобатли рангтасвирда турли тарихий мавзудаги композициялар яратдилар. Бу эса ўз ўрнида тарихий жанрнинг ривожланишига, унда миллий қадриятлар ва миллий тарих акс этишига замин бўлди.

И.БОБ. 1960 ЙИЛЛАР МАХОБАТЛИ РАНГТАСВИРИДА ЧИНГИЗ АХМАРОВ ИЖОДИНИНГ ЎРНИ

2.1. Шарқшунослик институти деворий суратлари

Чингиз Ахмаров бадий маҳоратининг чўккиси ва ижодий ифодавийлигини юкори нуктаси асосан буюк шоир Алишер Навоийнинг адабий мероси билан боғлиқ. А.Навоий опера ва балет театрида маҳобатли асар яратилгандан сўнг йигирма йиллар ўтиб рассом қайта мазкур мавзуга мурожаат этади. 1968 йилда Тошкент шаҳридаги Навоий номидаги адабиёт музейининг интерьерини безаш ишлари рассомга топширилади ва табиийки Ахмаров музей деворларини шоирнинг ғазаллари асосида деворий суратлар яратади. 1976 йилда Сочидаги “Ўзбекистон” дам олиш оромгоҳи интерьерида рассом яна бир бора Навоий шеърятидан илҳомланиб “Йил фасллари” номли дастгоҳли рангтасвир асарини яратади. Шу нарса эътиборлики, Ч.Ахмаровнинг яна бир йирик маҳобатли асари Навоий мавзусига бағишланади. Марказий Осиёдаги биринчи метрополитен Тошкент шаҳрида яратилиб, 1984 йилда рассомнинг эскиз ва чизмалари асосида А.Навоий номли станциянинг безак ишлари бажарилади. Деворий паннолар рассом эскизлари асосида хайкалтарош А.Шаймурадов томонидан сополдан ишланади. Деворий сурат ва керамика панноси орасидаги фарқ, меъморий макон, ранг, композиция ечими ва материалнинг характеридаги ўзига хос хусусиятларга карамай рассом ўз ғоясини амалга оширишга муваффақ бўлади. Бу барча ишларда рассом визуал шаклларда шарқ шеъряти назокатини, унинг нафис ва қайтарилмас мажоз, истиора ва образларини ифодалашга эриша олган. Ч.Ахмаров ўз хотираларида Навоий шеъряти билан боғлиқ деворий суратларни қалбига энг яқин асарлар сифатида хотирлайди.

Алишер Навоий лирикаси кўп жихатдан дастгоҳи картиналар ва чизматасвирларнинг ўзига хос гўзаллик оламини, нафосатини белгилаб берди. Бу деворий суратларда ғайриоддий ифодавийлик билан романтик

Шарқнинг жозибадор кифаси, унинг сеҳрли тимсоллари куйланган. Бирок, бу сароб оламига олиб кетувчи ҳаёлот эмас. Кўхна образ ва сюжетлар орқали халқларнинг тарихий тақдири, урф одатлари ва эстетик маданияти акс этади. Деворий суратларда илоҳий гўзалликка чулғанган латофатли кизлар, кўркув билмас, мардонавор, алпкомат кизлар, ҳаётга чуқур муносабат, назокатли базмлар, конли жанглар ва ҳаётнинг қайта яралишини мужассам этган тарих акс этган. Инсоний мавжудликнинг зиддиятга тўла моҳиятини ташкил этувчи буларнинг барчаси рассом асарларида мужассам, бироқ идеаллаштирилган, юмшатиш ва бадийлаштирилган ҳолда талқин этилган. Рассом кучли зиддиятларни ва эспрессияни қўлламаган ҳолда, шоирона пластик забонда талқин этишга муваффақ бўлган. Жавлон Умарбеков сўзларига кўра Ахмаров картиналаридаги жиддий ва қатъий жангчилар ҳам гўзалдир. Эзгулик ва гўзаллик олами Чингиз Ахмаров ижодида етакчилик қилган.

Рассом ижодидаги энг ажойиб маҳобатли асарлардан бири А.Навоий номидаги адабиёт музейидаги безаклар саналади. Музейнинг курилиши шоирнинг 525 йиллигига бағишланиб бунёд этилган. Ч.Ахмаровга “Навоий лирикаси” бўлими жойлашган залнинг безак ишлари топширилади. Мазкур иш рассом учун у қадар катта мураккаблик туғдирмаган бўлсада, бироқ ҳар доимгидек унга катта маъсулият билан киришади. Деворий сурат тўғри бурчакли оралик залнинг тепа каватига мўлжалланган. Зал деворининг умумий баландлиги 3,5 метрни, деворий сурат жойлаши керак бўлган каватнинг баландлиги 2,5 метрни ташкил қилган. Пастки бир метрлик деворга экспонатлар жойлаштирилган витриналар ўрнатилган. Унга карама-карши бўлган девор деразалар билан қопланган. Иккита кўндаланг деворларнинг узунлиги 5 метр бўлиб, залга кириш ва чиқишга мўлжалланган очик маконга эга бўлган. Бу эса деворий суратга мўлжалланган жойни қисқартирган.

Деворий суратнинг асосий композицияси деворнинг кўндаланг қисмида жойлашган бўлиб, кўшимча тўлдирувчи композициялар эса ён

деворларнинг очик юзаларидан ўрин олган. Мазкур маҳобатли рангтасвирнинг яралиши жараёнида Ч.Ахмаровга ёш ва иқтидорли рассом Тўхтабек Соибов ассистентлик қилган. Бу рассом икки йилдан сўнг Ахмаровга Самарқанддаги “Юлдуз” кафесининг безак ишларида ҳам кўмак беради.

Навоий театридаги паннолар туркумидан фаркли равишда музейдаги деворий суратларнинг мавзуси шоирнинг лирик газалларига бағишланган эди. Театрдаги паннолар эса “Хамса” асаридаги тасвирланган воқеалар занжирини ва қахрамонларини ифодалаган эди. Маълумот учун газаллар ягона сюжетли негизга қурилмайди, балки муҳаббат туйғусига тўла шоир ва кизнинг лирик кайфияти ифодаланар, маҳбубанинг гўзал висоли ва нафосати тавсиф этилар ёки шоирнинг ҳаёт ва олам қурилиши ҳақидаги фалсафий-шеърый фикрлари тасвирланади. Шеърятнинг мазкур туридаги рамзий мушоҳадаларнинг кенг доираси унинг тасвирий шаклини яратишда катта қийинчиликлар тугдирарди. Бироқ, шу билан бир қаторда рассомнинг ижодий фантазиясига эркинлик яратиб беради.

Навоий шеърятини англашда музейнинг асосчиси ва шу даврлардаги раҳбари, машҳур файласуф олим, профессор Хамид Сулаймонов катта ёрдам берган. Туркий тилда ёзилган Навоий газаллари нозик мажозлари билан кишини ҳайратга солади. Шоирнинг икки қатор мисраси мазмуни асосида Ч.Ахмаров бўлажак деворий суратнинг сценарийсини яратиб, ўз хотираларида жуда гўзал тарзда буни баён этади: “Деворий сурат билан қопланган девор гулларга тўла баҳорги яшил майсазорни эслатади. Бута ва дарахтларнинг гуллаган бутоқлари, мажнунтоллар, сарвқомат сарвлар тасаввурда жаннат боғи образини намоён этади. Мана соҳибжамол нозли нигоҳ билан кўзгудаги аксига боқмоқда. Бошқа бири эса мусиқа садоларига маст ҳолда, нозик бармоқлари билан дутор торларини чертмоқда. Унинг қаршисда унинг икки дугонаси: бири доира чалмоқда, бошқаси эса рақсга

хиром айламоқда. Кўлнинг бошқа қисмида бу вақтда севишганлар учрашмоқда...»²⁴.

Бутун деворий сурат роҳат фароғатга тўла маконнинг енгил ва фазовий кайфиятини бахш этади. Лирик қаҳрамонлар алоҳида композиция гуруҳлари билан ажратилиб, уларнинг мавзусини араб ёзуви билан қайд этилган шеърий байтлар белгилаб беради. Бу байтлар нозик кўк-ҳаворанг чизиқлар билан оч яшил майсазор фонига ўзаро зиддиятли тарзда алоҳида белгиланган. Ч.Ахмаров деворнинг мураккаб юзасига қарамай, меъморий маконнинг дераза ва ўтиш жойларини ҳисобга олган ҳолда умумий композицияни омадли тарзда ҳал эта олган. Мусулмон меъморчилигидаги мадраса ва масжидларнинг пештоқи кўринишидаги кириш қисмида, иккита минора орасида уясида турган иккита лайлак тасвири рамзий тарзда тасвирланган. Мазкур деворнинг ўнг бурчагида Навоий шеъриятдан битта байт ёзилган.

Юзи ойна қилди кўзгуни ул сиймбар ҳойил

Анингдекким, қуёш руҳсорига бўлғай қамар ҳойил

Кўндаланг тушган деворнинг чиқиш оралиғи бўлганлиги сабабли ёзги айвон кўринишида ифодаланиб, унинг устида ёш шоир ва икки томондан сарвкомат кизлар қомати тасвирланган. Бу ерда ҳам Навоийнинг икки мисрали байти қайд этилган.

Ҳар кимки муҳаббат уйини маскан этар,

Кўнглига ҳабиб куйини гулшан этар.

Мазкур ёрдамчи қисмлар ва асосий композицияни пластик ҳамда визуал тарзда девордаги барча лавҳаларни тасма каби ўраб олган ҳаворанг булоқ изи ўзаро боғлаб туради. Ч.Ахмаров томонидан ўйланган ғоянинг асосий қисми марказий деворда жойлашган. Залга кириши биланок томошабин ўзини жаннатмакон боғга тушиб қолгандек ҳис этади. Нафис ранглар ва шакллар гармониясидан завқланиш ҳиссини туяди.

²⁴ Ч.Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Ташкент. 2007., стр. 87-88

Адабиёт музейидаги деворий суратни яқунлаши биланок Ч.Ахмаровга Ўзбекистон Фанлар Академиясининг Шарқшунослик институти фойесини деворий сурат билан безаш учун мурожаат этишади. Бу ишга ҳам рассом катта маъсулият ҳамда ўзгача ижодий чанкоклик билан ёндашади ва иш устидаги жараёнларни кўп хотирлайди. Институт фойеси девори ўн икки метр узунликда бўлиб, деворлар кесишуви уни иккита бир хил қисмга ажратган эди. Шу сабабли мазкур меъморий маконга мос тарзда композиция яратишга тўғри келди. Узоқ изланишлардан сўнг рассом кенг масштабли ҳикоя қилувчан тарихни, осойишта ҳаётни шафқатсиз қонли жанглар ва фалокатлар бузиб юбориши ҳақидаги тарихни ёритишга қарор қилди. Бирок, уруш қун келиб тугайди ва ҳаёт аввалги ўзанига тушиб олади. Шунда халқ яна қатъият билан худди хумо қуши қулдан қайта яралганидек ҳаётга қайтади. Чингиз Ахмаров маҳобатли рангтасвирда ёритган фалсафий ғоясини ўзининг тавсифида равон баён этган: “Мазкур кўп планли композицияда тинчлик уруш устидан ғалаба қозонади, абадий ҳаёт яна бир бор зафар эришади ва ўз йўлида давом этади...”²⁵.

А.Навоий номидаги адабиёт музейининг девор юзасидан институтнинг девори характери тубдан фарқ қилар эди. Бу ерда деворий сурат учун катта яхлит макон мавжуд эди. Бирок, балки кетма-кет бажарилганлиги сабабли уларнинг ранглар мажмуи ва композиция ечими бир-бирига жуда яқин. Воқеа сюжети аввалгидек, оч яшил майсазор фониди талқин этилади. Воқеа ва қаҳрамонлар аввалги муқобил принципларга таяниб гуруҳлаштирилган. Уларнинг ҳар бири алоҳида мустақил ва тугалланган тасвир бўлиб, бир вақтнинг ўзида яхлит композиция ҳамда умумий воқеанинг ўзаро узвий моҳият ва тасвирий бўлаги саналади.

Ч.Ахмаров музейидаги деворий сурат каби бу ерда ҳам алоҳида лавҳаларни тўлқинсомон жойлаштириш принципини қўллаган. Бу эса ўз ўрнида миллий ўсимликсомон нақшни ёдга солади. Ҳар икки маҳобатли картиналарда рассомнинг тўлқинсомон ҳаворанг булоқ оқимини

²⁵ Ахмаров Ч. 2007. стр. 91

композицияларни ўзаро боғловчи томир сифатида қўллаши ҳаётнинг давомийлигини акс эттиради. Деворий суратларнинг ўзаро ўхшашлиги улардаги баъзи мавзули лавҳаларда ҳам кузатиш мумкин. Деворлар кесишувида севишганлар, мусиқа ва рақс тушаётган қизлар, шеърятни муҳокама этаётган шоирлар тасвири берилганлиги бунга мисол бўла олади. Мазкур гуруҳларнинг барчаси деворий суратнинг ўнг томонига жойлаштирилган бўлиб, айнан шу ердан ҳикоя қилувчан лавҳа – ўрта асрлардаги тинч ва осойишта ҳаёт картинаси бошланади.

Шу билан бирга икки деворий сурат орасида баъзи фарқларни ҳам кузатиш мумкин. Бу Институтдаги маҳобатли картинанинг чап томонида аниқ сезилиб туради. А.Навоий номидаги адабиёт музейининг деворий суратининг пластик ечими лирик, романтик тарзда ҳал этилган. Институтдаги маҳобатли рангтасвирнинг чап қисми драматургиясида эса аниқ ифодавийликда уруш оқибатларининг фожеавий оҳанги белгилаб ўтилган. Деворий суратнинг мазкур ўткир ижтмоий контексти тинч шаҳарларга жангчиларнинг исёнкор хужуми, маданий қадриятларнинг шафқатсизларча вайрон этилиши сюжетлари ёрдамида баён этилган. Ўзбек халқи тарихидаги драматик воқеаларни Чингиз Ахмаров ўлим талвасасида дарахт ковагига кўлёмани яшираётган кўксига найза қадалган олим ва ватан ҳимоячиси бўлган жангчининг жон бераётган ҳолатида ифодалаб берган.

Адабиёт музейида биз маиший лавҳаларни кузатмаймиз, Институтдаги девор юзаси эса аксинча бу каби лавҳалар жуда кўп. Масалан, она ва бола лавҳаси, сув чархпалаги, фарзанди билан ифодаланган оила жуфтлиги, буви ва набира, кўр дарвешларни етаклаб бораётган болакай, иншоот бунёдкорлиги, шаҳарга кириб бораётган туялар карвони, элчиларнинг отларда совгалар билан юриши ва х.к.

Ўзбекистон Фанлар Академиясининг Шарқшунослик институти фойесини деворий суратидаги сюжет ва образлар аввалги маҳобатли картиналар учун яратилган чизматасвир ва картиналарнинг қайта ишланган вариантлари ҳосиласи эди. Буларга, рақс тушаётган ва мусиқа асбоблари

чалаётган қизлар, она ва бола, доира шаклида ўтириб олган шоирлар, иншоотлар макети намоиши, отлик ва асарлар, ўлаётган олим ва х.к. алоҳида композиция гуруҳлари учун Ч.Ахмаров янги эскизлар яратган. Маслан, чархпалак билан лавҳа, фил устидаги пойга, бинолар қурилиши, ёниб кетаётган китоблар ва х.к.

Кейинчалик рассом томонидан институт деворий сурати учун яратилган янги тасвирий ечимлар бошқа асарларда давом этади. Мисол учун, 1919 йилда институтдаги олим билан боғлиқ мотив асосида Бакудаги кўрғазмада ўлаётган олимнинг фожевий образини гипс материалида яратади.

Чингиз Ахмаровнинг изланишлари ва меҳнати давлат томонидан эътироф этилиб, 1968 йилда А.Навоий асарларига бағишланган ишлари учун адабиёт ва санъат йўналишида Давлат мукофотиغا сазовор бўлди.

*

2.2. Ангрен. “Сўғд тўйи” деворий сурати

Чингиз Ахмаров ёш рассомлар билан ҳамкорликда катта ишларни амалга оширган. Мусаввир ва Ж.Умарбеков ижодий дуэтига уларни ўзаро таништириб қўйган бугунги кунда академик рассом Баҳодир Жалолов сабабчи бўлган. Ч.Ахмаров ёш рассом билан тез-тез учрашар, ўз устахонасида соатлаб ижодий мулоқотлар қиларди. Ёш Жавлон чанқоқлик билан устанинг юксак санъат ҳақидаги ҳар бир сўзи ва фикрини тинглар, ижод сирларидан бохабар бўлиб борарди. Баъзи пайтларда Ахмаров шогирдининг дадил, малакали чизматасвири ва композицион нигоҳи маҳоратини эътироф этган ҳолда уни деворий суратлар ишларида кўмак беришга чакириб турган.

Ч.Ахмаров ва Ж.Умарбеков ижодий ҳамкорлигида яратилган уникал маҳобатли рангтасвирдан бири Турбаздаги “Тулистан” кафесининг “Сўғд тўйи” асари саналади. Мазкур деворий сурат афсуски авваллари санъатшуносларнинг тадқиқот доирасига кирмаган. Маълумот учун “Тулистон” кафеси Ангрен яқинидаги Лашкерек қишлоқчасида жойлашган. 1970-йилларнинг ўрталарида кенг археология тадқиқотлари ва санъатшунослик изланишлари натижасида ислом даврига қадар бўлган Ўзбекистон маданий меросининг авваллари маълум бўлмаган саҳифалари кашф этилди. Юртимизнинг жанубий қисмларида, хусусан Холчаён, Далварзинтепа, Қора тепа каби бир қатор масканлардан деворий рангтасвир, хайкалтарошлик, бадиий ҳунармандчилик буюмларидан иборат ажойиб намуналар топилди. Буларнинг барчаси эллинизм, хинд-буддизм ва маҳаллий бадиий анъаналарнинг ўзига хос уйғунлашувидан дарак берар эди. Антик даврнинг нодир ёдгорликларида акс этган маъбудлар, шахзодалар, сарой амалдорлари ва оддий жангчиларнинг образлари мазкур давр рассомлари ва хайкалтарошларининг қайта бадиий талкин предметиға айланди. Бироқ, бу жараёнда маҳобатли асарлар ҳали яратилмаган эди.

Ўзбекистон санъати бўйича фундаментал адабиётлар муаллифлари, етакчи санъат тарихчилари Г.А.Пугаченкова ва профессор Л.И.Ремпель билан Чингиз Ахмаров яқин дўстона алоқаларда эди. Шу сабабли у янги илмий нашрлар ва кашфиётлар ҳақида яхши хабардор бўлган. Санъатшунослик институтида у бевосита далилий ашёлар билан танишиш бахтига мушарраф бўлди. Улар орасида рассомнинг эътиборини конуссимон бош кийим кийган кушон шахзодасининг уникал ҳайкалтарошлик намунаси жалб этди. Шундан сўнг у диққат билан асосан сарой базмлари лавҳалари тасвирлаган ўрта асрлар Сўгд деворий сурати намуналарини ўрганди. Машхур юнон саркардаси Александриялик Искандарнинг зодагон сўгд кизи Роксанага уйланиши тарихий воқеани синчиклаб ўрганди. Буларнинг барчаси XX аср Ўзбекистон маҳобатли рангтасвиридаги илк маротаба исломгача бўлган маданий меросга мурожаат қилинган “Сўгд тўйи” асарининг яралишига замин ясади. Мазкур деворий суратнинг яралиши тарихи ҳақида А.Ҳақимов ўзининг Ч.Ахмаров ижодига бағишланган янги тадқиқотида батафсил баён этган.

1988 йилда инглиз, франсуз ва немис тилларида фундаментал китоб-альбом «Искусство Средней Азии. С древнейших времен до наших дней»²⁶ дунё юзини кўради. Г.А.Пугаченкова мазкур тадқиқотда Ангрэндаги масканлардаги деворий суратларни тадқиқ этишидан мақсад олиманинг фикрига кўра Ч.Ахмаровнинг “Сўгд тўйи” деворий сурати ўрта асрларга оид Афросиёб ва Панжикент суратлари анъаналарини ижодий давоми саналса, “Искандар девори” эса Шарқ миниатюра рангтасвиридаги Искандар ови сахналарининг ўзига хос қайта бадиий талқини ҳисобланиши фикри билан боғлиқдир²⁷.

А.Ҳақимовнинг тадқиқот давомидаги хотираларида Турбаздаги “Гулистон” кафесиддаги деворий суратнинг илк маротаба кўришидаги

²⁶ G.A.Pugachenkova.,A. Khakimov. The Art of Central Asia. Leningrad. Avrora.1988

²⁷ G.A.Pugachenkova.,A.Khakimov. The Art of Central Asia. Leningrad. Avrora.1988. Илл.72-78,87

таассуротларини қуйидаги сатрларда баён этади: “Ташландиқ кафенинг биринчи каватида чангли атмосферада гўё куёш нурлари каби маэстронинг деворий сурати равшан намоён бўлди. Левкада темпера бўёқлари билан ишланган деворий сурат камтар ўлчамларда эди – улар бир-бирига алоҳида мустақкамланган ярим мертли баландликдаги ёғоч панно бўлиб, барча композиция 15 метрли узунликдаги П-симон шаклини ҳосил қилган эди”²⁸. Бугунги кунда деворий суратнинг ҳолати аянчлидир. Унинг баъзи жойлари томдан ёмғир сувлари тушиши оқибатида девордан оқиб тушган излар билан қопланган ва деворий суратга зарар етказган”²⁹.

А.Ҳакимовни мазкур панно мусаввирнинг бошқа деворий суратларидан нима учун бу кадар катта фарқ қилиши ҳақида ўйлантиради. Бу фарқ нафақат рассомга ноодатий бўлган материалда, балки ранглар мажмуида ҳам намоён бўлган. Мазкур асарга бағишланган Р.Х.Такташнинг мақоласида ҳам персонажларнинг Ахмаровга хос типажларга ўхшамаслиги белгилаб ўтилган, бироқ унинг сабабларига ишора этилмаган³⁰. Мазкур асарнинг услубий ва ранглар мажмуи кўп жиҳатдан Ч.Ахмаровга кўмак бериб юрган Жавлон Умарбековнинг шу даврдаги ишларига ўхшаб кетарди. Ахмаровга хос ҳаворанг ва кўк-феруза ранглар фақат қоматларнинг хошияларида қўлланилиб, умумий композицияда сарғиш қизил ранг етакчилик қилган. “Сўғд тўйи” деворий сурати ҳақидаги Умарбеков билан бўлган суҳбатда Ҳакимов ундан мазкур иш жараёнида унинг ташаббуси қай даражада деб сўраганида рассом устахонада турган Ҳиндистондаги Аджанта буддавийлик ғор ибодатхонаси мажмуасининг копиясига ишора қилган тарзда қуйидагича жавоб берган: “Бу нусхани мен Ч.Ахмаров Лашкерек учун яратилажак эскизларга ишга тушмасдан олдин бажарганман. У менинг ишимни кўриб, унинг ёққанлигини ва бир оз муддатга ўзига олиб кетиши учун ижозат сўради. Мен учун маэстро томонидан кўрсатилган эътироф жуда

²⁸Ҳакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. Тошкент. 2018.

²⁹Ҳакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. Тошкент. 2018.

³⁰Р.Такташ. Согдийская свадьба. //Творчество.1978.№7

ёкимли эди. Маълум вақт ўтгач у мени олдига чақириб, Ташкенткабель заводи раҳбариятидан Ангрэн яқинидаги Турбаздаги кафе интерьерини безаш учун буюртма тушганлиги хақида хабар берди. Бу вақтда Чингиз ака бир оз бетоб эди ва мендан ёрдам сўради. Асосий чизма ва эскизларни унинг ўзи бажарди, бироқ баъзи саҳналарни менга ишониб топширди ва ўзим мустақил равишда ранг палитрасини танлаш мумкинлигини айтди. Шунингдек, Аджанта деворий суратида ишлаган ранглар мажмуи унга ёққанлигини ҳамда - композицияга ўзининг кийёфанги ҳам кўш, сенинг ноодатий яшил кўзларинг худди сўғдларники каби – деб кўшиб кўйди. Мен у айтгандек қилдим. Келин ва куёв лавҳаси акс этган чап томонда турган қариянинг кийёфаси – бу мен. Деворий суратда шунингдек менинг рафикам Дилянинг кийёфаси акс этган қиз ҳам мавжуд”³¹.

Лойиҳанинг иқтисодий характери ва деворий суратнинг кичик ўлчамларига қарамай Ч.Ахмаров ишга синчковлик ва катта маъсулият билан қарайди. Буюртмачилар масканнинг “Лашкерек” – “Лашкар” (аскарларнинг дам олиш жойи билан боғлиқ ҳолда) маҳаллий номидан келиб чиқиб, Ахмаровга қадим Сўғд шаҳарчалари – Панжикент, Афросиёб ва Варахша каби деворий суратлардаги образларга таяниб асар яратишни таклиф этишади. Рассом эса мутлоқ ўзгача вариант, уруш мавзусини эмас, аксинча тинчлик ва халқлар дўстлиги мавзусини таклиф этади. Заводнинг раҳбариятига бу таклиф маъқул тушади. Рассом маҳобатли суратни деворга эмас, балки маҳаллий мухитдан келиб чиққан ҳолда, уни бошқа жойга кўчириш мумкин бўлган картина кўринишида бажаришни лозим топади. Шу тарзда оромгоҳнинг у қадар катта бўлмаган зали учун урта композиция яратади.

Тўй лавҳасининг композиция ечими қуйидагича ҳал этилган. Марказда келин ва куёв жуфтлиги тасвирланиб, уларнинг ҳар икки томонидан совға ва ҳадялар билан элчилар, ўзга халқ вакиллари ҳамда

³¹Хақимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. Тошкент. 2018.

бўйсундирилган ёки империя билан дўстона алоқалар ўрнатган юрт вакиллари келишмоқда. Композициянинг марказлашган ва асосий лавҳанинг икки томонидан кўп сонли фигуралар билан тўлдирилган ечими Ч.Ахмаров ўзининг бир қатор ишларида қўллаган. Жумладан, Самарқанддаги Улугбек музейи (1963-1965 йй.) ва “Юлдуз” кафеси интерьерида (1970 й.), газчилар санъат Саройидаги Ибн Сино мавзусига ишланган деворий суратда (1980 й.) Ангреннинг Турбаз кишлоқчасидаги “Гулистон” кафесидаги деворий сурат композициясига монаддир. Композициянинг учга бўлинишида Чингиз Ахмаров кафе барининг “П” шаклидаги хонаси периметрини ҳисобга олган. Учга деворга ёғоч планшетга муайян ўлчамлардаги деворий суратни ўрнатишни мўлжаллаган. Хонанинг кўндаланг қисмида, яъни “П” шаклининг юқори қисмида Варахшадаги марказий лавҳанинг ўрин олиши мўлжалланган эди. Бироқ, Ахмаров бир оз ўзгача вариантни таклиф этади. Бу ҳақида рассомнинг ўзи қуйидагича хотирлайди: “Оромгоҳ масканига келиб ва иншоотни кўриб чиқиб, мен жанг мавзусига эмас, балки аксинча - тинчлик ва халқлар дўстлиги мавзусини яратиш фикрига келдим. Завод раҳбариятига менинг фикрим маъқул бўлди. ... Шу тарзда, мен “Сўгд тўйи” шартли ном остида композиция эскизлари устида жиддий иш бошлаб юбордим, ва тез орада оромгоҳнинг у қадар катта бўлмаган зали деворлари учун учта композициядан иборат картина устида ишлай бошладим”³².

“Сўгд тўйи” деворий суратини таҳлил этишни унинг чап қисмидан бошлаш мумкин. Таҳлиллар шуни кўрсатдики композициянинг чап қисми энг мураккаб бўлакдир. Унда кириш эшиги жойлашган бўлиб, айнан шу эшикдан паннонинг чап қисми бошланади. Деворнинг ўрталарида кундузги ёругликни таъминлаш мақсадида панжарали очик дераза ўринлари қолдирилган бўлиб, деворий сурат планшетларининг тугалланган вариантини ўрнатиш жараёнида буни ҳам ҳисобга олиш зарур эди. Шартли равишда номлаганда файласуф ва меъморнинг қомати рамзий маънодаги тасвирлар

³² Ч.Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Ташкент. 2007г. стр. 92

бўлиб, уларни билим ва яратувчанлик фаолиятининг тимсоли сифатида талқин этиш мумкин. Мазкур гуруҳнинг бошида юриб бораётган ҳадячилар – шимолий ва даштлик Олтой ва Сибир кабилалари намоёндаларининг комати рамзий образларга алоқадор эмас, бироқ визуал тарзда мазкур лавҳага кириб кетади. Ҳадячилар бошлиғининг кўтарилган қўлларида осилиб турган сочик бўлиб, унга ажабтовур шаклдаги идиш ўрнатилган. Унинг орқасида иккита аскар тасвирланган. Аскарларнинг елкаларига ноёб жонзотларнинг кимматбаҳо терилари осилган.

Юриш иштирокчиларининг иккинчи гуруҳида славян типигаги киёфалар тасвирланган. Улар арқонга боғланган иккита ўргатилган айиқларни етаклаб бормокдалар. Яхлит планшетнинг фазовий тўйинганлигини таъминлаш мақсадида Ч.Ахмаров бу ерга мантиқан олдиндаги ҳадячилар гуруҳига мансуб бўлган иккита коматни – мўйнали телпак кийган, иккита қоплон боласини қўлида етаклаган дашт-жангчилари фигурасини кўшади. Мазкур лавҳада келин ва куёвга совға тариқасида қоплон боласини келтираётган иккита пиёда жангчилар ва ўнг қўлида лочин кўтарган отлиқ шаҳзода тасвирланган. Уларнинг бош кийими ва либослари бўйича ҳозирги қирғиз ёки қозоқларнинг аجدодларига мансуб деб ҳисоблаш мумкин.

№ 4 рақам остидаги сахнада олти қомат тасвирланган. Лавҳа кимматбаҳо идишлар кўтарган икки қиз, қизил дўппи устидан оқ салла ўраган, қўлларида лочин кўтарган учта сарой аъёнларидан ташкил топган. Мазкур гуруҳни совға-саломлар билан тўла туянинг юганидан ушлаб келаётган салла ўраган эркак акс боўдаб берган. Бу композиция барнинг панжарасимон туйнукидан бўлинган бўлиб, шу сабабли лочин кўтарган учта эркак қомати рассом томонидан кўкрагига қадар ифодаланган.

Этнографик кўриниши ва либосларига қараганда №5 рақам остидаги лавҳадаги жангчилар №3 сахнадаги дашт аскарлари билан бир гуруҳга мансуб. Бироқ, Ч.Ахмаров эҳтимол пластик ва визуал турфа хилликка эришиш мақсадида атайлаб мазкур мантиқий алоқадорликни бузади.

Қиёфаси ва либоси бўйича таҳлил қилинса, мазкур гуруҳни Хитой ёки Узок Шарқ (Мўғулистон) халқлари намоёндаларига ўхшатиш мумкин.

Олтинчи ракам остидаги сахнани мева идиш кўтарган қиз бошқариб, унинг орқасидан иккита ўсмир қўлларида енгил замбил кўтариб бормоқда. Замбил устида безатилган дарахт тасвирланган. Эҳтимол, Ч.Ахмаров дарахтни табиат янгиланиши ва жонланиши рамзи бўлмиш Наврўзнинг бир тимсоли сифатида таҳлил этган. Аллегория жихатидан у янги ҳаётга қадам қўйган келин ва куёвга эзгу тилаклар ғояси билан боғлиқ ниятларга алоқадордир. Улар ортидан тўртта мусиқа чалаётган аёллар тасвирланган. Уларнинг бири доира, бири торли дутор, рубоб ва сурнай чалаётган ҳолда акс этган. Мазкур мусикий асбоблар ўзбек фольклор ва мумтоз мусикаларининг анъанавий асбоблари бўлиб, рассом шу орқали ўзбек тўйини тезда таниб олишга ишора этади. Мусиқа асбоблари чалаётган тўртта қиз ҳам белига қадар тасвирланган, чунки уни ҳам барнинг яна бир панжарасимон деразаси тўсиб туради. Мусулмон салласидаги ўсмирлар ва уларнинг либослари ўрта асрлар сарой мусулмонлари кийимига хос тарзда ифодаланган.

“Сўғд тўйи” композициясининг марказий қисми триптих кўринишида ечим берилган. Ч.Ахмаров ўзининг қисқа таҳлилида мазкур лавҳани шу тарзда баён этади: “Келин томонга совға кўтарган аёллар йўл олмоқда: сўзанада Самарқанд тимсоли - куш, мевалар ва бўлажак фарзандлар учун бешик тасвири жойлаштирилган”.³³ Шарқда қадимдан товус шохона куш сифатида қабул қилинган ва у деворий суратнинг концепциясида келин ва куёвнинг юқори табақа вакиллари эканликларидан далолат беради. Қушнинг тумшуғидаги тасма эса, ашхараванд деб аталиб, зардўштийлик қадриятларида у шохона ҳукумат ва маъбудлардан келиб чиқишлик рамзи ҳисобланган. Шунга ўхшаш куш тасвирларини авваллари сўғдларнинг матоларида учратиш мумкин эди. Уларнинг тепасида турли жонзотлар тасвири ишланган тўпбаргул шаклидаги нақш ўрин олган.

³³Ч.Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Ташкент. 2007г. стр. 92

Либоси ва ташқи кўринишидан аввалги лавҳалардан тубдан фарк килувчи еттинчи ракам остидаги сахнада иккита категориядаги қаҳрамонлар тасвирланган. Улардан бири қора сочли қизлар бўлса, бошқа гуруҳ европаликлар кўринишидаги қизлардир. Улар мазкур даврда жуда долзарб бўлган турли халқ ва ирқларнинг иттифоқини акс эттирувчи гуманистик гоёни намоён этган. Осиёлик қиёфасидаги аёл ва қизлар - сўгдликлар бўлса, олтин сочли гўзаллар – қадим эллинларнинг наслини давом эттирувчи авлодлар деб ҳисоблаш мумкин. Зеро, Ўзбекистон ва Тожикистон ҳудудларида сариқ сочли инсонларни тез-тез учратиш мумкин. Жавлон Умарбековнинг хотираларига кўра Ч.Ахмаров мазкур маълумотни яхши билган ва ўз гоёсини акс эттиришда омадли қўллай олган.

Мазкур сахна композицияси рамзий буюмлар билан тўла. Масалан, чап томондаги қора сочли қиз мўжаз арфани ушлаб турибди. Арфа – маънавийлик ва юқори санъатнинг тимсоли саналади. Кекса аёл эса қўлида серфарзандлик, авлоднинг давомийлиги рамзи сифатида бешик-беланчакни кўтариб турибди.

Композициянинг марказида рассом лавҳанинг асосий қаҳрамонлари бўлмиш келин ва куёвни жойлаштирган. Келин ва куёв куёш фони остида анор шаклига монанд тасвирланган. Қадимда Марказий Осиёда келинларга анор совга қилиш анъанаси мавжуд бўлган. Анор мустаҳкам оила ва кўп фарзандлик рамзи сифатида талқин этилган. Тўй маросимида ёш оилага анор мевасидаги донлар миқдорида фарзандлар тилаш одат бўлган. Ч.Ахмаров Марказий Осиё халқларининг тарихий қадриятлар ва фольклор анъаналардан ўз композициясида маҳорат билан фойдалана олган.

“Сўгд тўйи” картинасининг марказий композицияси симметрик тарзда еичм топган бўлиб, унинг марказида келин ва куёв, ён томонларда эса ўзаро мутаносиб бўлган иккита гуруҳ жойлашган. Деворий суратнинг асосий қаҳрамонлари қора қошли куёв ва келин безакдор равоқ остида бир-бирларинг қўлларидан ушлаган ҳолда тасвирланган. Уларнинг нигоҳлари томошабиндан яширинган ҳолда, бир оз пастга қараган. Бу бир томондан

келин-куёвлик маданияти одоби ва андишаси бўлса, иккинчи томондан шарқона камтарликни ифода этади. Уларнинг қўлларида шакли жиҳатидан бодом гулини ёдга солувчи катта елпиғич акс этган. Оёқлари остидан эса ҳаёт дарахтининг ўсиб бориши рамзи сифатида услублаштирилган новдалар ишланган. Гарчи муайян ҳаракатсизлик ҳолатида тасвирланган бўлсада, бу қаҳрамонлар ички титроқ ва бахтли ҳаяжонга тўла. Уларнинг ҳар иккиси поклик тимсоли бўлмиш оқ либосларга бурканган. Либосларнинг матоси ва безак парчалари уларнинг сўғдларга хослигини таъкидлаб турса, либос бичими, тож шакли нисбатан қадимгирок даврларнинг анъанавий либосларини ёдга солади. Келин ва куёв қиёфаси чизгилари, этник типи уларни Ч.Ахмаровнинг кўк-ҳаворанг услубига тегишли суратлари ва деворий рангтасвиридаги севишганлар образлари типига яқинлаштиради. Бирок, барча композиция контекстида уларнинг ҳаракатсиз улуғвор қоматлари аввалги пластик шеърини оҳангдаги асарлардан фарқли равишда эпик таъсирчанлик билан йўғрилган.

Марказий сахнада, келиннинг чап томонида учта қомат тасвирланган. Уларнинг орасида юқорида тилга олинган Жавлон Умарбеков томонидан унинг рафиқаси Дилором қиёфаси мавжуд бўлиб, бу образ томошабинга қараб турган тим қора сочли сўғд қизи тимсолида акс этган. Қўлларида мева кўтарган аёл ён томондан тасвирланиб, эҳтимол у келин ёки куёвнинг онаси саналади.

Марказий композициянинг олд планида олтин қўнғироқ сочли қизча харир оқ либосда ифодаланиб, у келинга гулдаста тақдим этмоқда. Асосий қаҳрамонларнинг ўнг томонида Ж.Умарбековнинг ўзини акс эттирган ўсмир, ён томондан кекса киши кўлида оссуарий ушлаган ҳолда ифодаланган. “Воқеа жараёнида аждодлар суяклари сақланувчи тўртбурчак сопол қутича – оссуарий кўтарган инсон мавжуд. Бу каби оссуарийлар авлоддан авлодга ўтиб келиб, асосан келин ва куёвга аждодлар руҳини хотирлаш мақсадида

берилган”³⁴. Мазкур гапдан англаш мумкинки иштирокчилардан бири, яъни оссуарий кўтарган кекса киши бу куёвнинг отасидир. Зеро, айнан у аждодлар хотирасини аввал сақлаган, эндиликда бу маъсулиятни авлод давомчисига топширмоқда.

Остадон ёки оссуарий аждодлар суягини сақловчи буюм бўлиб, зардўштийлик таълимотининг кўмиш маросимлари билан боғлиқ. Зардўштийларда мархумнинг танасини Авестога кўра муқаддас саналган жонзотларга, махсус ўргатилган итларга ёки кушларга едириш анъанаси мавжуд бўлган. Инсон вафот этгандан сўнг унинг танасини ит ёки кушларга ем қилиш мақсадида махсус тепаликка қўйишган. Суяк ёмғир сувларида ювилиб, офтобда оқаргандан сўнг лойдан ясалган оссуарий идишига махсус диний маросимлар билан жойлаштирилган. Шундан сўнг инсоннинг хоки махсус қабрлар – наусларга кўмилган. Отадан ўғилга аждодлар мероси сифатида ўтган оссуарийларни хонадонда сақлаш қатъий ман этилган. Чунки мархум зардўштийликда салбий қабул қилинган. Шу сабабли, рассомнинг бу саҳнаси асосланмаган тарзда яратилган деган фикрга келиш мумкин.

Ч.Ахмаровнинг ўзи эса хотираларида бу саҳнага қуйидагича таъриф беради: “Куёвнинг отаси ва яқинлари унга эгарланган от, омоч ва найза совға қилишмоқда: ўғил заминни шудгорлаб, экин экиши, боғ ўстириши ва Ватанни ҳимоя қилиши лозим”³⁵. Яқин қариндошлардан иборат гуруҳ ўн икки кишидан иборат бўлиб, улар лавҳанинг асосий қисми саналади. Бироқ, рассом тилга олган ҳадялар орасида тасвирда омоч ифодаланмаган.

Олд планнинг пастки қисмида чап томондаги гул кўтарган қизчага симметрик тарзда ёш болакай тасвири жойлаштирилган. Болакай кўлида нақшлар билан қопланган шарсимон буюмни кўтариб турибди. Эҳтимол, бу буюм Она заминни ёки ҳадя кўтарган қиз ва ўғил серфарзандлик рамзини англатади. Болаларнинг тасвирини турлича талқин этиш мумкин. Чунки, рассомнинг ўзи бу қахрамонларга ҳеч қандай таъриф қолдириб ўтмаган.

³⁴ Ч.Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Ташкент. 2007г. стр. 93

³⁵ Ч.Ахмаров. Путь в искусство. Воспоминания. Ташкент. 2007г. стр. 93

Ота, Ж.Умарбеков киёфасидаги ўсмир ва болакайдан ташқари саккизта образлар бу қора соқолли эркаклар ва иккита қиздан иборатдир. Қизларнинг бири лавҳанинг бошида бўлса, иккинчиси охирига жойлаштирилган. Марказга яқин турган қиз, келин куёвга бир қўлида найза, иккинчи қўлида эса оппоқ чопқир тулпорни тақдим этмоқда. Зеро, Марказий Осиё халқларида ҳар қандай эркакнинг биринчи ёрдамчиси унинг тулпори бўлган.

Ч.Ахмаров томонидан омочнинг қўлланилмаганлиги, эҳтимол уни матога алмаштирилганлиги оқбатидир. Орқа пландаги ўсмир қўлларини баланд кўтарганча узунасига жойлаштирилган таёққа ўралган матони ушлаб турибди. Фуруҳ орқасида турган қиз эса унга ёрдам бермоқда. Омоч қўлбола ёғоч дастгоҳни ёдга солувчи конструкция билан алмаштирилган. Мазкур дастгоҳ ёрдамида ўзбек усталари ўзининг машҳур абрбанди ипак матоларини тайёрлашган. Рассом Сўғд диёрининг мазкур даврда нафақат хитой ипакларини Фарбга ўтказувчи алоқа йўли, балки ўзининг майин ва ранго-ранг ипак, ярим ипаклари билан ҳам машҳур бўлганлигини шу орқали ифодалашга ҳаракат қилган. Бу матолар Бухоронинг Зандана қишлоғи номи остида занданачи деб номланган.

Кейинги сахна тўртта ўсмир ва иккита қиз билан тасвирланган композициядир. Олдинда салла ва узун чопонларда кетаётган иккита сарой аъёнлари замбилда феруза рангдаги дарахтни кўтариб кетмоқда. Замбил тагида ярим айлана шаклида нақшинкор мато осилиб турибди. Бу сахна қарама қарши девордаги 7 рақам остидаги лавҳа билан ўзаро мос келади. Унда иккита бола худди амалдорлар каби дарахт олиб кетмоқдалар. Бироқ, болалар кўтарган дарахт шакли жиҳатдан мўжаз арчани ёдга солади, 10 сахнадаги дарахт эса қимматбаҳо металл ва тошлар билан безатилган сунъий сувенир дарахтдир. Ўрат Шарқда хукмдорлар саройида кенг тарқалган тилла, кумуш ва қимматбаҳо тошлар билан безатилган гаройиб совга дарахтлар бадавлат келин сепининг бир қисми саналган. Бунга қуйидаги тарихий сатрлар далил бўла олади: "... қизнинг мевали дарахтга монанд тахти бор эди

– унинг сепнинг бир қисми сифатида келтиришди, - ер ўралган ва пардозланган кумуш тахтачадан ишланиб, унга ўттизта тилла дарахтлар ўрнатилган: дарахт япроқлари феруза ва зумраддан, мевалар эса рангли зумраддан ишланган эди. Амир уни кўриб чиқиб, маъқуллади. Дарахтлар атрофида йигирмата гулли кўзалар ўрин олди ва улардаги барча гуллар кумуш, олтин ва кўплаб чакноқ тошлардан. Кумуш вазалар атрофига муаттар амбар ва камфарали кулчалар тўла олтин идишчалар жойлаштирилди ”.³⁶ Ўсмирлар ортидан қалпоқ остидан узун тим қора сочлари тушиб турган иккита ёш хизматкорлар боришмоқда. Улардан бири тасмага боғланган бир жуфт гепардни, иккинчиси эса иккита кучук боласини етаклаб келмоқда. Маълумки, гепард овга ўргатиш мумкин бўлган ягона йирткич бўлган. Одатга кўра йирик сарой аёнлари ёки хукмдорлар ов пайтида уни кўзлари боғлиқ ҳолда овга олиб чиқишган. Ўлжа пайдо бўлиши биланоқ унинг кўларидаги боғич ечилган ва гепард бир лаҳзада ўлжага ташланган ҳамда уни эгаси келмагунча қўйиб юбормаган. Шу сабабли гепард жуда қадрланган ва қимматбаҳо совғалар қаторига кирган.

Эрон вакилларининг юришини кўлларида думалоқ шакли идиш тутган иккита соҳибжамол яқунлайди.

Ҳиндистон намоёндалари 11 рақам остидаги лавҳада акс этган. Анъанавий миллий либос сари кийган қиз бошида мевали патнис кўтарган. Шунингдек фил ва уни етаклаб келаётган одамнинг либосларида хинд миллий либослари жозибаси акс этади. Филнинг нақшинкор гилам ва ёпинчиғи устида парда ёпилган тахтиравон ўрин олган. Гуруҳ бошида елкасидаги узун тайёқда иккита маймунчаларни ушлаб олган қорамағиз болакай тасиврланган. Болакай ва филнинг орасида хат ўрамаи ушлаган баланд бўйли ёш эркак жойлашган бўлиб, эҳтимол у Ҳиндистон хукмдорининг табрик ўрамини олиб келмоқда. Эркакнинг бошида нақшинкор конуссимон шаклдаги бош кийими сўғд ва эронликлар сахнасидаги қалпоқларга ўхшаб кетади.

³⁶Абул Фазл Байхаки. История Мас'уда (1030-1041гг.). М.1969., стр. 93

Навбатдаги лавҳа ҳам олтитта қоматдан ташкил топган. Унда маросимни қора соқолли, бош кийимсиз эркак бошқариб боради. Чап қўлида шохдан хабарнома ушлаб олган. Унинг ортида елкаларига мевали замбил кўтарган иккита бола тасвирланган. Болаларнинг орқасида қимматбаҳо мато ўрамларини кўтариб олган учта соқолли эркак тасвирланган. Уларнинг ҳаракатлари, ҳолатлари ва қўлларидаги мато ўрамлари ўзига хос ритмни ҳосил қилиб Эрондаги ахамонийлар даврига оид Бехистун гори бўртмаларини ва Сўгд диёридаги 7-8 асрларга мансуб Афросиёб деворий суратидаги сарой амалдорлари қоматларини ёдга солади.

Кўриниб турибдики Ч.Ахмаров “Сўгд тўйи” маҳобатли рангтасвирида улкан ишни амалга оширган. Бу асосан рассомнинг иконографик ва умумий композициянинг бадиий ечимидаги изланишларда намоён бўлади. Деворий сурат турфа хил инсон қоматлари, жонзотлар ва маиший буюмларга тўла. Рассом либослардаги ўзига хослик ва персонажларнинг ташқи этник қиёфаси ёрдамида ҳаё келтирувчилар гуруҳининг худудий ўзига хослигини кўрсатишга интиланган. Ўндан ошиқ турфа хилдаги композиция гуруҳлари орқали Ч.Ахмаров деворий суратнинг композицион яхлитлигини сақлаб қола олган. Лавҳалар алоҳида қисм сифатида мантиқан ва секин аста биринчисидан кейингисига ўтиб боради ва томошабинни марказий қаҳрамонлар келин ва куёвга яқинлаштиради.

Ч.Ахмаров “Сўгд тўйи” панносига эскизлар яратиш жараёнида кўп сонли қаҳрамонларнинг этник ва регионал хусусиятларини очиқ бериш мақсадида тарихий либослар, турли атрибутлар, безак ва зийнатлар устида катта иш олиб борган. Тарихий манбага мурожаат қилишнинг ўзига хос ижодий фаолиятни яхши англаган ҳолда Ч.Ахмаров максимал тарзда сўгд маданиятининг ҳаққоний қатламларини кўрсатишга ҳаракат қилган. Иш жараёнидаги мураккаблик шундаки, рассом биринчилардан бўлиб ислом даврига қадар бўлган тарихга, унинг либосларига мурожаат қилди. Мазкур даврдаги тарихий либосларнинг кўриниши фақат кўп сонли арте-фактлар ва деворий суратларда мавжуд бўлиб, афсуски ҳали улар яхшилаб ўрганилмаган

эди. Иш вақтида мусулмон даврига қадар бўлган либосларни тадқиқ этувчи манбалар йўқ эди. Улар кейинчалик пайдо бўлади³⁷. Шу сабабли Ч.Ахмаров либослар устида шахсий тадқиқотлар олиб боришига тўғри келган.

Либослар бўйича муаммо кўчманчи араб бадавийлардан иборат ҳадячилар гуруҳини тасвирлашда ўткир тус олди. Зеро, исломга қадар бўлган даврдаги арабларнинг либос ва бош кийимлари манбаларда визуал тарзда ифодаланмаган эди. Шу сабабли рассом уларни мусулмонларга хос бўлган саллаларда ифодалашга мажбур бўлади.

“Сўғд тўйи” панноси лойихаси устида ишлаш жараёнида ўша даврларда ижодга энди қадам қўйган Жавлон Умарбековнинг ёрдами катта. У билан бирга лойихага илк миллий рассом Баҳром Ҳамдамийнинг жияни - Атахан Ҳамдамов ҳам жалб этилган. Жавлон деворий суратни санамнависларнинг севимли техникаси бўлмиш левкада бажаришни, колоритни эса Ч.Ахмаров маъқуллаган оч сариқ рангга урғу берган ҳолда ишлашни таклиф қилади. Ч.Ахмаров композициянинг ранглар ечимига кўк ранглар чизиғини кўшиб, совуқ ва иссиқ тонлар зиддияти орқали мутаносибликка эришишга муваффақ бўлган. Оч сариқ гаммада ишланган фон макони Ж.Умарбеков томонидан амалга оширилган. Бу каби ранглар мажмуи усули тилласимон товланиш бағишлаб, томошабиннинг асосий диққат эътиборини асосий воқеалар ва қаҳрамонларга қаратади.

Ч.Ахмаров агар тарихий материалнинг ҳаққонийлигига тўлиқ ишонч ҳосил қилмасда, бироқ унда нозик бадиий сезги бўлган. Ва бу сезги унга ҳеч қачон панд бермаган. Ж.Умарбековнинг эътирофига кўра Ч.Ахмаров раҳбарлигида мазкур лойиха устидаги иш жараёни унга тарихий материални талкин этиш ва англашда, имкон қадар тарихий ҳаққонийликка эришиш ва уни излаш йўлидаги қимматли мактаб бўлди.

³⁷Майтдинова Г.М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннегосредневековья (по произведениям изобразительного искусства) //Бактрия – Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. М.,1983; Майтдинова Г.М. Раннесредневековый костюм музыкантов танцоров Средней Азии // Известия отделения общественных наук Академии наук РТ. Душанбе. 1989

Деворий сурат ҳақидаги Ч.Ахмаров ўзининг тавсифларида чап томонда шимол, ўнг томонда эса жануб вакиллари акс эттирганини гапириб ўтган бўлсада, мазкур маҳобатли композицияда анча йирикрок муаммо – “Шарқ ва Ғарб цивилизацияси” формуласига фалсафий қараш намоён бўлади.

Чингиз Ахмаров умрининг сўнгги дақиқаларига қадар қўлидан қаламни туширмаган. Унинг энг сўнгги ишлари 1995 йилнинг бошлари билан белгиланади.

Иккинчи бобга хулоса қилиб Рассом ижодидаги энг ажойиб маҳобатли асарлардан бири А.Навоий номидаги адабиёт музейидаги безаклар саналади. Музейнинг қурилиши шоирнинг 525 йиллигига бағишланиб бунёд этилган. Ч. Ахмаровнинг яна бир маҳобатли асари Ангрэнда жойлашган Ғулистон кафесидagi Сўғд тўйи асаридир. Кўриниб турибдики Ч.Ахмаров “Сўғд тўйи” маҳобатли рангтасвирида улкан ишни амалга оширган. Бу асосан рассомнинг иконографик ва умумий композициянинг бадиий ечимидagi изланишларда намоён бўлади. Деворий сурат турфа хил инсон қоматлари, жонзотлар ва маиший буюмларга тўла. Рассом либослардаги ўзига хослик ва персонажларнинг ташки этник киёфаси ёрдамида ҳаё келтирувчилар гуруҳининг худудий ўзига хослигини кўрсатишга интилган. Умуман олганда рассом маҳорати деворий суратнинг бадиий ечими ва ўзига хос колоритида ўз аксини топган.

Хулоса

Ўзбекистоннинг 1930-1950 йиллар санъати тарихида рассомларнинг аввалги концепцияларини қайта кўриб чиқиш, совет санъатида қатъий белгиланган бир хил қолипга солиб қўювчи бадиий низомларга қарши курашиш даври бўлди. Гарчи 1950 йилларнинг охирларига келиб бу курашлар бир оз сусайган бўлсада, рассомларнинг ижодида драматик ва тузатиб бўлмас оқибатларга олиб келди. Александр Николаев (Усто Мўмиин), Александр Волков, Оганес Татевосьян, Виктор Уфимцев, Николай Карахан, Надежда Кашина, Михаил Курзин, Павелъ Беньков, Зинаида Ковалевская, шунингдек, 1930-40 йилларда ўз ижодини бошлаган илк ўзбек аёл рассоми Шамсирўй Хасанова, Баҳром Хамдамий, Ақром Сиддиқий, Ўрол Тансиқбоев каби Ўзбекистон тасвирий санъати бошида турган буюк рассомлар авлодининг тақдири бунга мисол бўла олади. Мазкур рассомларнинг ижодий етуқлик даври Совет ҳукуматининг пайдо бўлишидаги мураккаб йилларига ҳамда янги санъат, соцреализм принципларининг жадал шаклланиши давларига тўғри келди. Архив манбаларидаги 1930-1950 йиллардаги кўرғазмаларни муҳокамаси далолатномалари, мазкур йиллардаги санъатшунослик тадқиқотлари билан танишиш жараёнида доимий шафқатсиз танқидлар шароитларида улар учун ижод қилиш нақадар оғир бўлганлиги кишини қаттиқ ҳайратга солади. Гўёки уларнинг тақдири узра гоъвий машинанинг кучли босими эзгилаб ўтгандек. Совет ҳукуматининг соцреализм ақидалари уларнинг аксарият қисмини 1920 йиллардаги жадал суратлар билан ривожланиб бораётган ижодий қарашларига қарши ишлашга мажбур қилди. Авангард шакллардаги асарлари мавзуси ва услубини ишчи синф ҳаётига багишланган мавзуларга ўзгартириш жараёнида ҳам уларнинг

ижоди доимий танкидий тошлар бўронида коларди. Масалан, Александр Волков гарчи “Анорли чойхона” асаридаги эстетикасидан воз кечган бўлсада, оқибатда ўз ижодини кетмон ушлаган деҳқонларга алмаштирган бўлсада, маҳаллий санъатшунос ва рассомлар унинг асарларидан янгидан янги шаклий ва услубий хатолар топишдан тўхташмади. А.Волков ўз асарлари мавзусини ижтимоий мазмунга ўзгартиргандан сўнг, танкидчилар эндиликда уни ўтмишни гўзаллаштириш ва жамиятдаги замонавий инкилобий ўзгаришларга холисликда, балки ўзбек меҳнаткашлари образини “тентакнамо нисбатлардаги ва телбанома киёфадаги майиб-мажрухлар”³⁸ киёфасида тасвирлашда айблаларди.

Ўзбекистон маҳобатли рангтасвирида Ч.Ахмаров, А.Алиқулов, Б.Жалолов самарали ижод этган. Мазкур маҳобатли рангтасвирчиларнинг ҳар бири ўзига хос ижодий услубга, турли мавзуларнинг ўзига хос бадиий ечимига эгадирлар. Уларнинг ижодлари миллий маҳобатли рангтасвирда алоҳида ўринга эга. Ўзбекистон тасвирий санъатида миниатюрага хос ажойиб ранг полотнолар яратиб миллий санъатимизнинг ривожланишига улкан ҳисса қўшган Чингиз Абдурахмонович Ахмаров ўз ижодий йўли ва санъат мактаби мавжуд. У ёшлик йиллариданоқ Қарши, Самарқанд шаҳридаги шарқона меъморчилик обидалари, амалий санъат сирлари билан астойдил танишади. Чингиз Ахмаров ўзбек халқининг тарихи, унинг анъанавий санъат меросига қизиқади³⁹.

Ўз ижодида миниатюра анъаналарини маҳорат билан қўллай олган маҳобатли рангтасвир устаси Ч.Г.Ахмаровнинг “Зулфия” (1965), “А.Навоий шогирдлари билан” (1968), “Нодира” (1975), “Бухоро ракси”, “Х.Носирова Ширин ролида” каби асарлари дастгоҳли асарлари билан бир қаторда, Алишер Навоий номидаги Давлат опера ва балет театри, Беруний номдаги

³⁸ Мюнц М.В. Живопись Узбекистана 1932-1945гг. Ташкент. 1952. Рукопись. Архив Института искусствознания АНРУз, ИЖ М-98, инв. №352, стр. 6

³⁹ Н.Ойдинов. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 51 б.

Давлат Шарқшунослик Институти, Ўзбекистон Миллий театри, Ўзбекистон метрополитенидаги бекатлар, шу жумладан Ангрндаги Гулистон кафеси деворий суратлари ва бошқа бир катор масканларнинг деворларида маҳобатли рангтасвир наъмуналари мавжуд. Маълумки, А.Навоий ва К.Бехзод ижодидаги фалсафий ғоялар Ч.Ахмаров санъатининг асосий мазмунини ташкил этади. У жуда кўплаб ўзбек адибларининг, жумладан буюк бобокалонимиз Алишер Навоий асарларини ўрганар экан ўзбек миллий адабиётига, шеърлятига махлиё бўлади. Гўзаллик сирларини кидириш мусаввирни Навоий ижодига янада чуқурроқ киришга жалб қилади. Рассом ўзининг тасвирий ифодаларини шарқ шеърляти ва миниатюрасидаги композициянинг график ечимидан, нозик шакллардан олади. “Хамса”даги воқеалар нафислигини сезган Чингиз Ахмаров уни бўёқ ва тасвирлар орқали жонлантиришга киришар экан, ҳар бир асар устида қайта-қайта меҳнат қилиб тўлақонли ва гўзал сиймоларни яратишга муяссар бўлади. Мусаввирнинг мўйқаламига хос шарқон образлар ва қиёфалар такрорланмас тарзда кетма-кет меъморий иншоотларни безай бошлайди. Алишер Навоий номли Ўзбек Давлат академик опера ва балет театрини безатилишида рассом ўз имкониятларини ва бадиий салоҳиятини намойиш эта олган. Бу ерда акс эттирилган рамзий маънодаги тасвирлар воситасида ўзига хос санъат сирлари очиб берилади. Шу ўринда театр интерьерни деворларини бегаб турган рамзий тасвирларни алоҳида таъкидлаб ўтиш зарур. “Тасвирий санъат”, “Рақс”, “Шеърлят” ва “Муסיқа” каби санъатнинг рамзий тасвирлари диққатга сазовор.

Рассом 1960 йилларда ҳам мумтоз адабиётимизга таяниб ажойиб деворий полотнолар яратди. Унинг ҳар бир асарида ўзбек халқининг тарихи, улуғ мутаффакирлар сиймолари, гўзаллик тимсоллари шундай бир жозибали тасвирланадики, ҳали ҳеч бир рассом Чингиз аканинг мўйқаламига хос бундай хусусиятларни жамлаштира олгани йўқ. Чингиз Ахмаров Ўзбекистон

тасвирий санъатида миллий анъаналарни бўёқларда тўйинтириб ва характерини тўлалигича ифодалаб бера олган машур рассомдир⁴⁰.

Чингиз Ахмаров бутун умри давомида маҳоабтли асарлари учун ҳисобсиз чизматасвир, картина, эскизлар ҳамда тасодифий қораламалар яратган. Қогоз, картон, мато каби анъанавий материаллар билан бир қаторда

Ч.Ахмаров ёғоч тахтачаларда бир қатор портрет асарлар, кафелда тасвири лавҳалар ёки сопол ва чинни буюмларга суратлар ҳам яратган. Улар бугунги кунда музейларда, рассом ва шогирдларнинг шахсий коллекцияларида, ёки рассом томонидан совга қилинган шахсларнинг тўпламларида сақланмоқда. Уларнинг аксарияти деворий сурат, бадиий фильм, китоб иллюстрацияларга эскизлар бўлиб, рассомнинг қиймати биланд ва оригинал асарлари ҳисобланади. Акбар Ҳакимовнинг изланишлари натижасида Ч.Ахмаровнинг Тошкентдаги турли шахсий коллекцияларда сақланувчи 300 дан ортиқ асарлари фото лавҳаларга муҳрланиб, аннотация ёзиб чиқилган. Умуман олганда

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Президент асарлари

- 1.1. Ш.Мирзиёев. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қонидаси бўлиши керак. Тошкент-2017.
- 1.2. Ш.Мирзиёев. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент – 2016.
- 1.3. Ш.Мирзиёев. қонун устуворлиги ва инсон манфатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлиги гарови. Тошкент -2017
- 1.4. 2017-2021 йилларда Ўзбекистонни ривожлантириш ҳаракатлар стратегияси. IV бўлим , V банд.

2. Қонун фармон ва қарорлар

- 2.1. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 1994 йил 23 декабрдаги ” Республика музейлар фаолиятини яхшилаш чора тadbирлари тўғрисида“ги 618-сон қарори. – Музей халқ тарихининг кўзгуси.- Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2011.-391 б.
- 2.2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 1998 йил 12 январдаги “Музейлар фаолиятини тубдан яхшилаш ва такомиллаштириш тўғрисида”ги ПФ-1913-сон Фармони. – Музей-халқ тарихининг кўзгуси. – Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2011.- 391 б.
- 2.3. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 1998 йил 5 мартдаги “Музейлар фаолиятини кўллаб-қувватлаш масалалари тўғрисида”ги 98-сон қарори. – Музей-халқ тарихининг кўзгуси. – Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2011.- 391 б.

3. Китоблар

- 3.1. Ахмедова Н. Р. Искусство Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог, -Ташкент: 2004,-205 с.
- 3.2. Ахмедова Н.Р. Урал Тансиқбоев. – Ташкент: Фан, 2004. – 23 б.
- 3.3. Ахмедова. Н. Хранитель сада.//Ч.Ахмаров. Сводный каталог произведений. М.2010., стр. 19
- 3.4. Архив Института искусствознания АНРУз, ИЖ М-98, инв. №352, стр.6
- 3.5. Абдуллаев Н. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент – 2007. б. 230. Б.22.
- 3.6. Абдуллаев Н. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент – 2007. б. 230. Б.33.
- 3.7. Ахмаров. Ч. Вступительный текст А.Умарова.Ташкент. 1979., стр.18
- 3.8. Ахмаров. Ч. Путь в искусство. Воспоминания. Т.2007. стр.
- 3.9.Бабаджанова Г.И. Восприятие пространственных искусств. – Ташкент: Кухи Нур, 2003. – 46 с.
- 3.10. Баходир Жалол. Мақола муаллифи А.Хакимов. Тошкент – 1999. Б.93. б.3
- 3.11. Зингер Л.С. Советская портретная живопись 1930-х–конца 1950-х годов. – М.: Изоб. искусство, 1989. – 260 с.
- 3.12. Зингер Л.С. Советская портретная живопись 1917–начала 1930-х годов. – М.: Изоб. искусство, 1978. – 136 с.
- 3.13. Изобразительное искусство Узбекистана. Очерк истории живописи, графики, скульптуры. – Ташкент: Фан, 1957. – 180 с.
- 3.14. Искусство Советского Узбекистана. 1917-1972. – М.:СХ, 1976.– 608 с.
- 3.15Мюнц М.В. Живопись Узбекистана 1932-1945гг.Ташкент. 1952.
Рукопись.

- 3.16. Ойдинов.Н. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. – Тошкент: “Ўқитувчи” 1997 – Б.94. 70 б.
- 3.17. Пикман. Ю.Гремели пушки- музы не молчали// Правда Востока от 28 марта 1985г.
- 3.18. Пикман.Ю.Гремели пушки - музы не молчали// Правда Востока от 28 марта1985г.
- 3.19. Пикман. Ю. Гремели пушки - музы не молчали// Правда Востокаот 28 марта 1985г.
- 3.20. Пугаченкова Г., О.Галеркина. Миниатюры Средней Азии в избранных образцах. Москва. Изобразительное искусство. 1979. с.208. С.10.
- 3.21. Такташ. Р.Согдийскаясвадьба. //Творчество.1978.№7
- 3.22. Такташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана вторая половина XIX в -50 е гг. XX в. – Ташкент: Изд.лит.и искусства, 1972. – 106 с.
- 3.23. Такташ Р.Х. Художественно-критические этюды. Пути и проблемы становления узбекского изобразительного искусства. – Ташкент: Фан, 1992. – 150 с.
- 3.24. Умаров А. Портретная живопись Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1968.– 120 с.
- 3.25. Умаров. А. Предисловие//Чингиз Ахмаров.Путь в искусство. Воспоминания. Т.2007., стр. 15
- 3.26. Хакимов. А. Тот зодчий, что такой дворец возвел//Moziydan Sado. 2012,№4, стр.4, 5, 14, 15
- 3.27. Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиза Ахмарова. Тошкент. 2018.
- 3.28. Чепелев В. Искусство Советского Узбекистана. – Л.: Изд. Ленинградского областного союза советских художников, 1935. – 130 с.
- 3.29. G.A.Pugachenkova.,A. Khakimov. The Art of Central Asia. Leningrad. Avroga.1988

3.30. G.A.Pugachenkova.,A.Khakimov. The Art of Central Asia. Leningrad.
Aurora.1988. Илл.72-78,87

“Санъатшунослик” йўналиши
“Тасвирийваамалийбезаксанъати” бўлимиталабаси
Йўлдошева Азиза Зокир қизининг
“Чингиз Ахмаров ижодида маҳобатли рангтасвир асарлари”
мавзусидаги
малакавий битирув ишига

ТАШҚИ ТАҚРИЗ

Азиза Йўлдошева малакавий битирув ишига рассом Чингиз Ахмаровнинг маҳобатли рангтасвир асарларини ёритишни мақсад қилган. Бу ижодкорнинг миллий рангтасвир ривожига ўрни жуда катта. Талаба малакавий битирув ишида дастлаб Ўзбекистон маҳобатли рангтасвири ривожини босқичма-босқич кўриб чиққан. Бобнинг кейинги бўлимида Чингиз Ахмаров ижодини А.Навоий номидаги опера ва балет театри мисолида ўрганиб чиққан. Бу жараёнда у катта илмий манбалардан фойдаланган. Иккинчи бобда 1960 йиллар маҳобатли рангтасвири таҳлил этилиб, рассомнинг Шарқшунослик институти деворий суратлари ва нашрларда кам тилга олинган Ангрэндаги “Сўғд тўйи” деворий сурати тарихий ва бадиий таҳлили ёритилган.

Гарчи Ч.Ахмаров ҳақида кўплаб мақолалар, нашрлар, бир нечта китоб-альбомлар нашр қилинган бўлсада, талаба мавзуга алоҳида ёндашиб мавжуд манбаларни таҳлил қилган, ўзининг бадиий нигоҳини тақдим этган. Шунингдек, маҳобатли асарларнинг яралиш тарихини ёритишда А.Йўлдошева бир қатор тадқиқотчиларнинг изланишлари, рассомнинг дўстлари, шогирдларининг хотираларидан ҳам унумли фойдаланган. Талаба учун катта фактологик материалларни тўплашда Ўзбекистоннинг Марказий Давлат архивидаги Ч.Ахмаровнинг шахсий иши, унинг хатлари ва кўлёмалар ҳам рассомнинг ижодини ёритишда муҳим манба бўлган. Буларнинг барчаси дипломантнинг мавзуга илмий ёндашуви, бадиий-таҳлилий малакасида дарак беради.

Матн сўнггида маълумотларни умумлаштирган ҳолда Чингиз Ахмаров яратган йирик монументал асарларга бадиий таҳлиллар келтирилган. Малакавий битирув ишининг тили раво, маълумотлар мантикий изчилликда баён этилган ва ҳар бир бобдан сўнг хулосавий фикрлар баён этилган.

Юқоридаги тавсифлар асосида Азиза Йўлдошеванинг “Чингиз Ахмаровнинг маҳобатли рангтасвир асарлари” мавзусидаги малакавий битирув ишини ижобий баҳолаш мумкин.

Тақризчи: Ўз.ФА Санъатшунослик институти бош илмий ходими,
Санъатшунослик фанлари номзоди З.Ж.Алиева