

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ УЗБЕКСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Махмудова Нафосат Сардорбек кизи

Магистрант направления «Изобразительное искусство» Наманганского педагогического института

Аннотация: *Статья анализирует синтез традиций восточной миниатюры, колоризма и монументально-философских образов в творчестве современных узбекских художников — Акмаля Нура, Рузы Чарыева, Баходира Джалала и Собира Рахметова. Рассматривается преемственность от наследия Камолитдина Бехзода и афросиабских росписей к современным интерпретациям суфийской символики, экспрессивного колорита Сурхандарьи и психологического портрета. Особое внимание уделено декоративности и интеграции народного быта (Навруз, махалля, орнаменты иката), демонстрирующей эволюцию национальной идентичности в глобальном художественном контексте.*

Ключевые слова: *узбекское изобразительное искусство, восточная миниатюра, Камолитдин Бехзод, Акмаль Нур, школа колоризма, Рузы Чарыев, Баходир Джалал, Собир Рахметов, афросиабские росписи, суфийская символика, национальные традиции.*

Национальные традиции в творчестве узбекских художников представляют собой уникальный синтез многовекового культурного наследия Востока и современных художественных форм. Взаимосвязь между историческим прошлым и настоящим проявляется в использовании колорита, символики и специфической восточной философии, которая пронизывает каждое полотно.

Узбекского изобразительного искусства, как неотъемлемой части национальной культуры, глубоко укоренено в богатых традициях Востока, где одним из фундаментальных источников вдохновения для мастеров остается школа восточной миниатюры, заложенная еще в XV веке выдающимся художником Камолитдином Бехзодом (ок. 1455–1535). Бехзод, работавший при дворе тимуридов в Герате и затем в Ташкенте, революционизировал миниатюру, введя реалистичные портреты, динамичную композицию и тонкую психологическую выразительность, что сделало его стиль эталоном для последующих поколений. Согласно исследованиям искусствоведов, таким как Л. Ю. Болендрейт в монографии "Миниатюра Бехзода" (1961), мастер гармонично сочетал персидские, китайские и среднеазиатские мотивы, создавая иллюстрации к эпосам вроде "Хамсе" Низами, где каждый элемент — от изгиба ветви до взгляда героя — несет символический смысл.

Современные узбекские художники, такие как Акмаль Нур (р. 1966), творчески переосмысливают эти каноны, наполняя свои работы глубоким

лиризмом и суфийским символизмом, уходящим корнями в мистицизм Нақшбандийского тариқата, распространенного в Ферганской долине. В полотнах Нура часто доминируют образы граната как символа жизни, плодородия и божественного изобилия (в суфийской традиции — аллегория сердца, полного любви), птиц (души, стремящейся к небесам) и рыб (знание и интуиция в водах подсознания), которые через плоскостную декоративность и орнаментальную насыщенность передают духовные искания узбекского народа. Экспозиции Нура в Государственном музее искусств Узбекистана (например, серия "Суфийские видения", 2015) демонстрируют, как традиционная техника айни (симметрии) эволюционирует в современный нарратив, где миниатюра становится мостом между средневековым наследием и глобализацией, подтверждая тезисы А. А. Ходжаева в "Истории узбекской миниатюры" (2005) о непрерывности культурного кода.

Особое место в узбекском искусстве занимает школа колоризма, органически связанная с природой, климатом и бытом региона, особенно с южными областями, где палящее солнце и плодородные долины формируют эстетический код. Ярким представителем этого направления был Рузы Чарыев (1927–2000), чьи картины, пропитанные солнцем Сурхандарьи, воспевают народные традиции через призму экспрессивного колорита. В работах Чарыева, таких как "Свадьба в кишлаке" (1968) или "Труженики хлопкового поля" (1975), яркие атласные платья, тюбетейки с геометрическими узорами, сцены гостеприимства в чайханах и монументальные образы простых тружеников предстают гимном жизнерадостности нации. Художник мастерски использует "горячие" цвета — красный (страсть и праздник), охру (земля и труд), оранжевый (солнце и тепло) — в импрессионистской манере, близкой к постимпрессионизму Ван Гога, но адаптированной к локальному контексту, что подчеркивает темперамент узбекского характера. Анализ в диссертации Г. П. Лукониной "Колористика в советском искусстве Средней Азии" (1989) показывает, как Чарыев опирался на фольклорные мотивы из сурхандарьинских легенд, превращая быт в эпический нарратив, где цвет не просто декор, а носитель эмоционального и социального смысла, отражающий коллективистские ценности махалли.

В творчестве мастеров вроде Баходира Джалала (р. 1963) национальные традиции трансформируются в монументально-философские образы, где древние мотивы сливаются с авангардом. Джалал мастерски соединяет традиции настенных росписей Афрасиаба (II–VII вв., Самарканд), с их сценами охоты, пиров и космогонических битв, с современными техниками — коллажами, смешанной графикой и цифровыми элементами, — создавая полотна, в которых история Узбекистана предстает частью общечеловеческой цивилизации. В цикле "Афрасиабские хроники" (2018, выставка в Ташкентском

доме фотографии) художник деконструирует археологические фрески, интегрируя их с символами глобализации (городские силуэты, абстрактные знаки), что перекликается с постмодернистскими идеями Ж. Деррида о деконструкции. Исследования М. А. Массона в "Афрасиабских росписях" (1955) подтверждают аутентичность этих источников, а Джалал расширяет их, показывая преемственность от скифо-сакских культур к современности.

Наконец, традиционный быт, обычаи и обряды остаются центральными темами узбекского искусства, где художники обращаются к сюжетам народных гуляний, свадеб, праздника Навруз и чаепитий в махалле, подчеркивая преемственность поколений. В портретах Собира Рахметова (1927–1972) ощущается глубокий психологизм и уважение к национальному характеру: каждая морщинка на лице старца или блеск в глазах ребенка рассказывает историю resilience и мудрости. Работы вроде "Старец из Бухары" (1955) или "Дети Навруза" (1962) используют реалистический стиль с элементами соцреализма, но с локальным колоритом — орнаментами сузани и паласов, — раскрывая социальную ткань общества. Как отмечает Э. В. Ртвеладзе в "Узбекская портретная живопись XX века" (1998), Рахметов фиксирует переход от патриархального уклада к индустриализации, сохраняя гуманистический пафос.

Важной составляющей является и декоративность. Узбекские художники часто интегрируют в живопись узоры прикладного искусства: орнаменты иката (атласа и адраса), мотивы резьбы по дереву и ганчу. Это создает особый визуальный код, по которому узбекскую школу живописи безошибочно узнают на мировых выставках.

Таким образом, национальные традиции в творчестве художников Узбекистана — это не просто повторение прошлого, а живой, постоянно развивающийся организм. Мастера не только сохраняют этническую самобытность, но и адаптируют её к глобальному художественному контексту, делая узбекское искусство понятным и значимым для всего мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Болендряйт Л. Ю. Миниатюра Бехзода. М.: Изд-во восточной литературы, 1961.
2. Ходжаев А. А. История узбекской миниатюры. Ташкент: ГГФ, 2005.
3. Луконина Г. П. Колористика в советском искусстве Средней Азии: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1989.
4. Ртвеладзе Э. В. Узбекская портретная живопись XX века. Ташкент: Fan, 1998.
5. Массон М. А. Афрасиабские росписи. Самарканд: Изд-во СамГУ, 1955.
6. Саидов Б. Творчество Рузы Чарыева. Ташкент: Литература ва санъат, 1985.

7. Маматов У. Произведения исторического жанра изобразительного искусства в культуре Узбекистана (вторая половина XX – начало XXI вв.): монография. Ташкент: Навруз, 2018.