



XX ASRGACHA BO'LGAN DAVR TASVIRIY SAN'AT ASARLARINING TANITILISH SHAKLLARI VA ARTIONIMLARNING PROTOSHAKL BOSQICHI DIAKRONIK TAHLILI

Safiyazova Nazokat Yangibayevna,

Ma'mun universiteti Ijtimoiy-gumanitar fanlar fakulteti O'zbek va sharq tillari kafedrası o'qituvchisi.

nazokatsafiyazova@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.54613/ku.v19iA.1866>

MAQOLA HAQIDA/ О СТАТЬЕ	ANNOTATSIIYA/ АННОТАЦИЯ
Qabul qilindi: 17-avgust 2026-yil	Ushbu maqolada o'zbek onomastikasida ideonimlar makroko'laming tarkibiy qismi bo'lgan artionimlarning - tasviriy san'at asarlari atoqli otlarining shakllanishidan oldingi davri diakronik jihatdan yaxlit tahlil qilinadi. XX asrgacha bo'lgan ko'p asrlik tarixiy-madaniy taraqqiyot davomida qoyatosh rasmlari (petrogliflar), qo'lyozma kitob grafikasi (Sharq miniatyurasi), me'moriy-epigrafik unvon an'analari (kitoba bitiklari) hamda o'zbek xalq amaliy bezak san'ati terminologiyasi (naqsh va rang nomenklaturasi) misolida tasviriy asarni jamiyatga tanitish vositalarining lisoniy tabiati hamda ularning atoqli ot maqomiga yaqinlashuv darajasi tadqiq etiladi. Izlanish natijasida XX asrgacha o'zbek madaniy muhitida mustaqil, fiksatsiyalangan artionimik tizim mavjud bo'lmagani, biroq keyingi davrlar uchun zamin vazifasini o'tagan to'rtta asosiy tanitish shakli amal qilgani aniqlanadi. Maqolada, shuningdek, zamonaviy san'atshunoslikka xos bo'lgan retrospektiv metatil birliklari bilan sinxron onomastik faktlar orasidagi nazariy-metodologik farqlar asoslab beriladi hamda 1930-yillarda yuzaga kelgan muzeylashtirish, ko'rgazmalar tizimi va kataloglashtirish kabi ijtimoiy-madaniy omillarning artionimni lisoniy kategoriya sifatida qaror toptirishdagi hal qiluvchi o'rni yoritiladi.
Tasdiqlandi: 19-avgust 2026-yil	
Jurnal soni: 19-A	
Maqola raqami: 59	
KALIT SO'ZLAR/ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА	
onomastika, ideonim, artionim, protoartionim, petroglif, miniatyura, bibliionim, antroponim, kitoba, naqsh kompozitsiyasi, rang atamallari, diakhroniya, sinxron nomlash, retrospektiv metatil, kataloglashtirish	

ABOUT THE PAPER	ANNOTATION
Accepted: 17 August 2026	This paper offers a comprehensive diachronic onomastic analysis of the pre-institutional forms of representation that preceded the emergence of the modern Uzbek artionymic system-proper names denoting works of fine and visual arts-as a distinct subsystem of ideonymy. Examining pre-twentieth-century cultural artifacts, including rock art (petroglyphs), manuscript book graphics (miniatures), architectural epigraphic inscriptions (kitoba), and applied decorative terminology (ornamental patterns and chromatic nomenclature), the study investigates the semiotic mechanisms of work identification and their approximation to proper noun status. The findings demonstrate that while an autonomous, synchronized artionymic system did not exist prior to the twentieth century, four transitional identification models operated within cultural communication. A critical methodological distinction is established between genuine synchronous names and the retrospective metalanguage generated by modern art history, highlighting the institutional transformations of the 1930s (museum exhibition, professional unions, and systematic cataloguing) as the primary catalysts for true artionymic genesis.
Approved: 19 August 2026	
Volume: 19-A	
Paper number: 59	
KEYWORDS	
onomastics, ideonym, artionym, proto-artionym, petroglyphs, miniature, biblionym, anthroponym, kitoba, ornamental patterns, color terminology, diachrony, synchronous nomination, retrospective metalanguage, cataloguing	

Kirish

Zamonaviy tilshunoslikning onomastika sohasi faqat geografik obyektlar yoki inson ismlarini tasniflash bilan chegaralanmay, insoniyatning intellektual, ma'naviy-estetik faoliyati mahsuli bo'lgan barcha madaniy yodgorliklar va san'at hodisalarini ifodalovchi birliklarni ham qamrab oladi. Ushbu lisoniy maydonda tasviriy va amaliy san'at asarlarining atoqli otlari - artionimlar o'zining semiotik va referensial xususiyatlari bilan alohida ajralib turadi. Artionim muayyan badiiy asarni (rangtasvir kartinasi, grafika lavhasi, relief, monumental kompozitsiya yoki naqqoshlik durdonasini) boshqa o'xshash asarlar qatoridan ajratib, unga yakka, takrorlanmas individuallik bag'ishlaydi. Biroq o'zbek tilshunosligida onomastikaning bu yo'nalishi, xususan, ideonimlar va ularning uzviy tarmog'i bo'lgan artionimni tizimi diakronik o'lchamda hanuzgacha maxsus va fundamental tadqiqot obyekti sifatida o'rganilmagan [3]. Bugungi kunda tasviriy san'at asarlarining nomlanishi aniq yozma hujjatlar, ko'rgazma kataloglari, mualliflik huquqi va muzey reyestrari orqali rasmiylashtirilgan qat'iy tizimga tayansa-da, ushbu jarayonning tarixiy ildizlari, ayniqsa, XX asrgacha bo'lgan an'anaviy davrdagi holati mutlaqo

o'zgacha lisoniy qonuniyatlarga bo'ysungan. Shu sababli zamonaviy o'zbek artionimlar tizimining genetik asoslarini, uning leksik-semantik chegaralarini aniq belgilash uchun XX asrgacha bo'lgan davrda san'at asarini jamiyatga tanitish amaliyoti qanday shaklda mavjud bo'lganini tizimli tadqiq etish dolzarb ilmiy vazifa hisoblanadi.

Tadqiqotda N.V. Podolskaya [1] tomonidan ishlab chiqilgan va E. Begmatov hamda N. Uluqovlar [2] tomonidan milliy onomastikaga tatbiq etilgan tor ta'rifga tayanildi. Mazkur konseptual ta'rifga ko'ra, artionim faqat va faqat tasviriy san'at asarlarining xususiy atoqli oti sifatida baholanadi. Atoqli otning eng bosh xususiyati esa referentni o'z sinfidagi boshqa jinsdosh birliklardan individual ajratish, ya'ni unga xususiy identikli berish ehtiyojidan kelib chiqadi. Masalan, amaliy san'atdagi biror naqsh turi yoki rang ifodasi o'sha uslubda ishlangan barcha asarlarga baravar tegishli bo'lgani uchun sinfiy tushuncha (termin) bo'lib qoladi, atoqli ot esa faqat bitta muayyan asarga birlashtiriladi. XX asrgacha bo'lgan davr materiali uchun muzey katalogi yoki ko'rgazma eksponat daftari kabi sinxron hujjatlar mavjud emas. Shu bois ushbu davr asarlarining nomlanish holatini tiklashda faqat ikki xil manba qatlamiga murojaat qilinadi: birinchisi -

asarning o'z davrida qoldirilgan matnii, epigrafik yoki adabiy izlari bo'lsa, ikkinchisi - keyingi asrlar san'atshunoslari va arxeologlari tomonidan kiritilgan tavsifiy atamalaridir. Ana shu ikki qatlamni onomastik jihatdan bir-biridan aniq farqlash ushbu tadqiqotning bosh ilmiy maqsadi va metodologik chizig'ini belgilaydi.

Adabiyotlar sharhi

Tasviriy san'at asarlarining nomlanishi, ularning jamiyatda tanitilishi va tarixiy davrlar davomida shakllangan nomlash an'analari o'rganish onomastika, san'atshunoslik, lingvistika va madaniyatshunoslik fanlari kesishmasida shakllanadigan fanlararo tadqiqot yo'nalishlaridan biridir. Ayniqsa, san'at asarlariga berilgan nomlar — artionimlar — nafaqat asarning identifikatsiya vositasi, balki uning mazmuni, estetik xususiyati, yaratilish muhiti va mualliflik konsepsiyasini ifodalovchi muhim nominativ birlik sifatida namoyon bo'ladi.

Onomastik terminologiyani tizimlashtirish nuqtayi nazaridan Podolskaya tomonidan ishlab chiqilgan onomastik terminlar lug'ati muhim nazariy manbalardan hisoblanadi. Unda atoqli nomlarning turli ko'rinishlari va ularning onomastik tizimdagi o'rni izohlanib, maxsus nomlarni guruhlash va tasniflash uchun metodologik asos yaratilgan [1]. Mazkur yondashuv tasviriy san'at asarlari nomlarini alohida onomastik birlik sifatida o'rganish, ularning semantik va funksional xususiyatlarini aniqlash uchun nazariy zamin yaratadi.

O'zbek onomastikasi doirasida Begmatov va Uluqov tomonidan yaratilgan "O'zbek onomastikasi terminlarining izohli lug'ati" ham muhim manbalardan biridir. Mazkur tadqiqotda o'zbek tilidagi onomastik birliklar va ularning terminologik tavsifi tizimlashtirilgan bo'lib, maxsus nomlarning turlarini farqlash imkonini beruvchi ilmiy mezonlar shakllantirilgan [2]. Ushbu manba artionimlarni o'zbek onomastik makonida alohida nom turi sifatida talqin qilish va ularning boshqa ideonimik birliklardan farqli jihatlarini aniqlash uchun metodik asos bo'lib xizmat qiladi.

Avlakulovning ideonim va faleronimlarning makroko'lami haqidagi tadqiqotida san'at, madaniyat va boshqa intellektual faoliyat mahsullariga berilgan nomlarni onomastik tizimning alohida qatlami sifatida ko'rib chiqish masalalari yoritilgan [3]. Ushbu yondashuv tadqiqot mavzusi uchun ayniqsa muhim bo'lib, tasviriy san'at asarlari nomlarining ideonimik makondagi o'rnini aniqlash hamda artionimlarning shakllanish jarayonini tarixiy-diachronic nuqtayi nazardan tahlil qilish imkonini beradi.

Tasviriy san'atning amaliy va nazariy asoslarini o'rganishda Bakayevning amaliy bezak san'atiga bag'ishlangan o'quv qo'llanmasi ham muhim ahamiyatga ega. Unda bezak san'atining turlari, shakllari, badiiy ifoda vositalari va amaliy xususiyatlari yoritilgan bo'lib, san'at asarining shakllanishi va uning madaniy muhit bilan aloqasini tushunishga yordam beradi [4]. Mazkur jihatlar asar nomlarining shakllanishida predmet, uslub, janr va estetik mazmunning rolini aniqlashda qo'l keladi.

Hasanovning "Tasviriy san'at asoslari" asarida tasviriy san'atning nazariy asoslari, badiiy ifoda vositalari va tasviriy faoliyatning asosiy tamoyillari izohlangan [5]. Ushbu manbadagi san'atning janriy va estetik xususiyatlariga oid qarashlar artionimlarning nominativ motivatsiyasini o'rganish uchun muhim nazariy material beradi. Xususan, asar nomining uning janri, tasvir obyekti yoki badiiy g'oyasi bilan bog'liqligini aniqlashda mazkur yondashuvdan foydalanish mumkin.

Shomurodov tomonidan tasviriy san'at tarixi bo'yicha olib borilgan tadqiqotda portret, manzara, natyurmort, animalistik va batal kabi janrlarning tarixiy rivojlanishi va o'ziga xos jihatlarini yoritilgan [6]. Ushbu janriy tasnif artionimlarni diachronic jihatdan o'rganishda muhim metodik asos bo'lib, turli davrlarda asarlarni nomlashda janr va tasvir mazmunining qanday aks etganini aniqlash imkonini beradi. Shu nuqtayi nazardan, artionimlarning protoshakllarini tadqiq etishda tasviriy san'at janrlarining

tarixiy evolyutsiyasi bilan nomlash jarayonining o'zaro bog'liqligini hisobga olish zarur.

Abu Rayhon Beruniyning "Kitob al-jamohir fi ma'rifat al-javohir" asari esa Sharq ilmiy tafakkurida predmetlarni nomlash, ularning belgilari, xususiyatlari va tasnifini ifodalash an'analari o'rganish uchun tarixiy manba sifatida ahamiyatlidir [7]. Asarda qimmatbaho toshlar va minerallarning nomlari, ularning xususiyatlari hamda madaniy-ilmiy tasavvurlardagi o'rni haqida ma'lumotlar berilishi qadimgi davrlarda nomlash jarayonining predmetning muhim belgilarini ajratib ko'rsatish bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Bu holat keyingi davrlardagi badiiy asar nomlarining shakllanish mexanizmlarini tushuntirishda tarixiy-lingvistik analogiya sifatida foydalanilishi mumkin.

Mahmudovning O'zbekiston tasviriy san'ati estetikasi masalalariga bag'ishlangan tadqiqotida go'zallik, badiylik, estetik idrok va san'atning hayot bilan munosabati masalalari yoritilgan [8]. Mazkur nazariy qarashlar artionimlarning faqat nominativ birlik sifatida emas, balki muayyan estetik va madaniy mazmunni ifodalovchi vosita sifatida ham tadqiq etish imkonini beradi. Ayniqsa, san'at asari nomining tomoshabinning asarni qabul qilish jarayoniga ta'siri hamda nom va badiiy obraz o'rtasidagi semantik munosabatlarni aniqlashda ushbu manbaning nazariy ahamiyati yuqori.

Umuman olganda, mavjud adabiyotlar tahlili shuni ko'rsatadiki, onomastik terminologiya bo'yicha tadqiqotlarda maxsus nomlarning nazariy tasnifi va ideonimik birliklarning o'rni yetarlicha yoritilgan [1; 3], tasviriy san'atga oid manbalarda esa san'atning janrlari, tarixiy rivojlanishi, estetik va badiiy xususiyatlari keng tadqiq etilgan [4; 6; 8]. Biroq XX asrgacha bo'lgan davr tasviriy san'at asarlarining tanitilish shakllari va artionimlarning protoshakllanish bosqichlarini yagona diachronic tizimda, onomastik va san'atshunoslik yondashuvlari uyg'unligida tadqiq etish masalasi alohida ilmiy yo'nalish sifatida yetarlicha tizimlashtirilmagan. Shu jihatdan mazkur tadqiqotning ilmiy ahamiyati artionimlarning dastlabki shakllanish omillarini, ularning predmet, obraz, janr, mualliflik va madaniy muhit bilan aloqasini tarixiy izchillikda aniqlashdan iborat.

Tadqiqot metodologiyasi

Tadqiqotning nazariy-metodologik poydevorini umumiy onomastika, lisoniy semantika hamda matnshunoslik tamoyillari tashkil etadi. Ishda diachronic tahlil metodi asosiy o'rin tutib, u orqali o'zbek tasviriy madaniyatida asarga nom berish amaliyotining ibtidoiy davrlardan XX asrning birinchi yarmigacha bo'lgan evolyutsion bosqichlari ko'rib chiqildi. Shuningdek, qadimgi qoyatosh rasmlari, o'rta asrlar miniatyuralari va me'moriy bitiklardagi matnlarni lingvistik jihatdan tahlil qilishda tavsifiy (deskriptiv) metod, ularning lisoniy maqomini belgilashda onomastik stratifikatsiya va tipologik qiyoslash metodlari qo'llanildi. Asarni tanituvchi birliklarning referent bilan munosabatini aniqlashda referensial semantika qoidalariga rioya qilindi

Natijalar

XX asrgacha bo'lgan manbalarni lingvo-onomastik jihatdan atroflicha tahlil qilish shuni ko'rsatadiki, an'anaviy davrda tasviriy san'at asarlarini jamiyatda tanitish, ifodalash va saqlash bugungi kundagi kabi yagona, unifikatsiyalashgan atoqli otlar tizimi orqali emas, balki bir-biridan lisoniy tabiati bilan keskin farqlanuvchi to'rtta asosiy tanitish shakli orqali amalga oshirilgan. Ushbu to'rt shakl san'at asarining o'ziga xos yaratilish muhiti, uning amaliy vazifasi va madaniyatdagi o'rniga to'liq mos kelgan.

Birinchi tanitish shakli mutlaq nomsizlik holatidir. Bu holatda tasviriy birlik yaratilgan davrida hech qanday lisoniy belgi yoki atoqli ot bilan mustahkamlanmagan bo'lib, bugungi ilmiy muomalada faqat uning topilgan geografik o'rni yoki mazmun-mohiyatiga berilgan arxeologik ta'rif orqali shartli ravishda ataladi. O'zbekiston hududidagi eng qadimgi tasviriy faoliyat namunalari bo'lmish petrogliflar buning yorqin dalilidir. Navoiy viloyatidagi Sarmishsoy,

Qoraung'ursoy va Bironsoy daralarida saqlanib qolgan qoyatosh rasmlari 1958-yilda X. Muxamedov tomonidan ilmiy qayd etilgan bo'lib, tadqiqotchilarning hisob-kitoblariga ko'ra, bu ochiq osmon ostidagi tabiat majmuasida uch mingdan sakkiz minggacha tasvirlar mavjud [4]. Ushbu suratlarining asosiy qismi miloddan avvalgi to'rtinchi va birinchi ming yilliklarga to'g'ri keladi va ular bronza hamda temir qurollar yordamida qoyatosh yuzasiga urib, chuqurchalar hosil qilish yo'li bilan ishlangan [4]. Xuddi shuningdek, Surxondaryo viloyatidagi Zarautsoy qoyasida saqlanib qolgan mezolit davriga oid tasvir jahon tasviriy san'ati tarixida ibtidoiy jamoa tuzumi davrining noyob durdonalaridan biri hisoblanadi [5].

Biroq, onomastik jihatdan olganda, Zarautsoydagi mashhur kompozitsiyaga berilgan "Yovvoyi ho'kiz ovi" degan nom asar yaratilgan mezolit yoki neolit davrining mahsuli emas. Bu nom XX asr arxeologiyasi va san'atshunosligi tomonidan asarni ilmiy muomalaga kiritish, uni kataloglashtirish va boshqa petrogliflardan ajratish uchun sun'iy tarzda shakllantirilgan retrospektiv tavsifdir. Mazkur qoyatosh kompozitsiyalarida sinxron nomlash butunlay mavjud bo'lmagan. Qadimgi rassom yoki ovchi o'zi chizgan tasvirga xususiy nom berishni xayoliga ham keltirmagan, chunki ibtidoiy davrda tasviriy san'at estetik zavq vositasi emas, balki bevosita mifologik, magik-totemik marosimlar bilan bog'liq bo'lgan. Xuddi shunday holat qadimgi Old Osiyo, Shumer va Misr san'atida ham to'liq takrorlanadi; masalan, qadimgi Kalxu saroyidagi devoriy kompozitsiyalariga berilgan "Sher ovi" yoki "Hayot daraxti" kabi nomlar zamonaviy fanning shartli atamalaridir [5]. Ushbu tipologik o'xshashlik shuni ko'rsatadiki, yozuv madaniyati keng ommalashgunga qadar tasviriy asarlarning mutlaq nomsiz bo'lishi barcha sivilizatsiyalar uchun umumiy bo'lgan obyektiv qonuniyatdir.

Ikkinchi tanitish shakli qo'lyozma matni vositachiligidagi tanitishdir. O'rta asrlarda Sharq mamlakatlarida, xususan, Movarounnahr va Xurosonda tasviriy san'at asosan kitob grafikasi - mo'jaz rangtasvir (miniatyura) san'ati bilan uzviy bog'liq holda rivojlandi [5]. Natijada Bag'dod, Sheroz, Tabriz, Isfahon bilan bir qatorda Hirot, Samarqand va Buxoro kabi jahonga mashhur miniatyura maktablari maydonga keldi. XV asrda shakllangan va butun Sharq tasviriy tafakkuriga ulkan ta'sir ko'rsatgan Hirot maktabining rivojiga Mirak Naqqosh, Qosim Ali, Ustad Gung, Abdulloh ibn Fazil, Ota Mirak kabi yetuk musavvirlar hissa qo'shgan bo'lsa, bu maktabning cho'qqisida Kamoliddin Behzod turdi [5]. Ushbu davrning eng yirik yodgorliklari qatoriga Sa'diy Sheroziyning "Guliston" (1427), Alisher Navoiyning "Xamsa" (1431), Abulqosim Firdavsiyning "Shohnoma" (1424-1431) qo'lyozmalariga ishlangan nafis miniatyuralar kiradi [5]. Biroq ushbu qo'lyozmalarni bezab turgan yuzlab tasvirlarning birortasi ham mustaqil atoqli otga ega emas. Bu yerda "Guliston", "Xamsa" yoki "Shohnoma" atoqli otlari miniatyuraning emas, balki adabiy asarning, ya'ni qo'lyozma kitobning xususiy nomidir.

Onomastika nuqtai nazaridan mazkur holatda artionim o'rnini to'liq bibliionim (kitob nomi) egallaydi. Miniatyura adabiy matnning illyustratsiyasi, uning vizual bezagi sifatida vujudga kelgani uchun matndan ajralgan holda xususiy nomga ega bo'la olmagan. Garchi bir qo'lyozma tarkibida o'nlab jang, bazm, ov yoki saroy qabullari sahnalari aks ettirilgan bo'lsa-da, ularning barchasi kitobning umumiy nomi ostida birlashgan. Kamoliddin Behzod o'z umrining so'nggi yillarida Hirotidan Tabrizga ko'chgan bo'lsa ham, uning an'analari Movarounnahrda Buxoro va Samarqand miniatyura markazlarida izchil davom ettirildi [5]. Zamondoshlari Behzod va uning izdoshlari mahoratini yuksak baholagan, musavvirlarning ismlari (antropnimlar) tazkira va soliqlarda alohida ehtirom bilan qayd etilgan. Ammo musavvir ismining tan olinishi asarga nom berish degani emas edi. Bu bosqichda bibliionim (asar nomi) va antropnim (musavvir ismi) mavjud bo'lgan, biroq ularni bog'lovchi uchinchi zveno - miniatyuraning o'ziga tegishli mustaqil artionim vujudga kelmagan edi.

Uchinchi tanitish shakli syujet-tavsifiy ko'rsatkichdir. Tasviriy san'at tarixida, ayniqsa devoriy monumental rassomlikda va mustaqil miniatyura varaqlarida ma'lum bir voqea yoki sahnani aks ettirish an'anasi qadimdan mavjud bo'lgan. Xususan, jang lavhasi qadimiy mavzulardan biri bo'lib, u Behzod, Muhammad Murod Samarqandiy kabi musavvirlar ijodida o'ziga xos kompozitsion uslubda talqin qilingan [6]. Tarixiy manbalarda Amir Temur saroylari devorlariga sohibqironning zafarli harbiy yurishlarini aks ettiruvchi ulkan jang lavhalari chizilgani haqida ma'lumotlar uchraydi [6]. Xuddi shuningdek, Hirot va Buxoro musavvirlari asarlarida insonlar siymosi zaminida so'lim bog'lar, tiniq suv havzalari, saroy me'morchiligi va koshinli imoratlar tasvirlangan kompozitsiyalar keng o'rin tutgan [5].

Biroq bugungi kunda ilmiy adabiyotlarda faol qo'llanib kelinayotgan "Amir Temur saroyidagi jang lavhasi", "Bog' manzarasi" yoki "Hovuz bo'yidagi bazm" kabi birikmalar asarning asl atoqli oti emas. Ular faqat janr, syujet va mavzuni ifodalovchi umumiy tavsifiy iboralaridir. Bu kabi atamalar muayyan bir asarni o'z turkumidagi boshqa aynan shunday asarlardan ajratmaydi, aksincha, ularni bir mavzu ostida umumlashtiradi. Shu bois ushbu iboralar haqiqiy onomastik maqomga ega emas, ular faqatgina artionim vazifasini bajaruvchi retrospektiv tavsiflardir.

To'rtinchi tanitish shakli me'moriy-epigrafik unvon an'anasidir. O'zbek amaliy bezak va me'morlik san'atida matnning bevosita asar sathiga kompozitsion element sifatida kiritilishi o'ziga xos lisoniy hodisadir. Buning eng yorqin namunasi kitoba san'atidir. Kitoba - bino peshtoqlari, xona devorlarining markaziy qismidagi to'rtburchak namoyonlar ichida, o'simliksimon yoki handasiy naqshlar orasiga kiritilgan yozuvli bezak qismidir [4]. Kitobada matn asarning tashqarisida emas, uning ichida, jismoniy tanasida mavjud bo'ladi. Shu xususiyatiga ko'ra kitoba zamonaviy artionimga eng yaqin turuvchi tarixiy shakldir. Biroq kitobalar tarkibidagi yozuvlar asosan Qur'oni karim suralari, hadislar, hikmatli so'zlar, hukmdorga atalgan madhiyalar yoki me'mor nomini o'z ichiga olgan bo'lib, bir qolipdagi matn turli binolar peshtoqida aynan takrorlanishi mumkin edi. Shu sababli kitoba asarni individual tarzda boshqa shu kabi me'moriy qismlardan to'liq ajratib bera olmagan. Shu bois uni haqiqiy artionim emas, balki atoqli otlik maqomiga eng yaqin kelgan protoartionim (artionimning dastlabki kurtagi) deb baholash to'g'ri bo'ladi.

Muhokama

O'zbek amaliy bezak san'atining leksik qatlamini tahlil qilish shuni ko'rsatadiki, an'anaviy me'morlik va naqqoshlikda asarga yaxlit nom berilmagan bo'lsa-da, uning qismlari, ishlov berish texnikasi va bezak shakllari bo'yicha nihoyatda boy va mukammal terminologik tizim shakllangan. Me'moriy bezak terminologiyasida kitobaga yaqin turuvchi "panno" devor yoki shift sathining naqsh bilan qoplangan maydonini bildirsa, "namoyon" manzara yoki guldasta shaklidagi yaxlit bezak qismini ifodalaydi [4]. Ganch o'yamakorligida qo'llaniladigan *pax pardoz*, *lo'la pardoz*, *tabaqa pardoz* va *choka pardoz* kabi o'nlab pardoz turlari esa asarning nomini emas, balki ganchga ishlov berishning o'ziga xos texnologik uslublarini bildiradi [4]. Ushbu atamalar qanchalik nafis va serqirra bo'lmasin, ularning barchasi soha terminologiyasi bo'lib, atoqli ot (artionim) hisoblanmaydi.

Aynan shu chegaralanish naqsh kompozitsiyalari va ularning elementlariga nisbatan ham to'liq tatbiq etiladi. O'zbek milliy naqqoshligida islamiy naqshning chizilish boshlang'ich nuqtasi "madohil" deb ataladi [4]. O'simliksimon shakllardan tashkil topgan naqshlar "islamiy", markazdan to'rt tomonga bir maromda tarqaluvchi handasiy naqshlar "turunj", murakkab tugunli geometrik chiziqlar "girix", yuzaga bo'rtma shaklda ishlanadigan nafis oltinrang bezak usuli esa "kundal" deb yuritiladi [4]. Shuningdek, amaliy san'atda lola islami, lola hoshiya, lola zanjira [4], gulning ochilmagan g'unchasini ifodalovchi "mug'ja" yoki sirkul yordamida chiziladigan "pargori turunj" kabi yuzlab tushunchalar mavjud. Biroq ularning har biri sinfiy tushuncha (termin) sanaladi. Chunki "islamiy" atamasi

ushbu usulda chizilgan minglab turli xil devoriy naqshlarga baravar tegishlidir. U muayyan bir xonadon yoki saroydagi naqshni yakka tartibda individuallashtirmaydi, balki uni o'simliksimon naqshlar sinfiga mansub ekanini bildiradi. Shu sababli naqsh nomlari amaliy san'atning ichki leksik boyligi bo'lsa-da, onomastik jihatdan artionimlar korpusidan mutlaqo tashqarida qoladi.

Xuddi shunday qat'iy mezon rang nomlariga ham tegishlidir. Sharq allomalari, xususan, qomusiy olim Abu Rayhon Beruniy o'zining mineralogiyaga bag'ishlangan mashhur asarida qimmatbaho toshlar va ma'danlarning xususiyatlarini bayon etar ekan, ikki yuzdan ortiq rang va tus nomlarini sanab o'tgan [7]. O'zbek naqqoshligi va to'qimachiligida zarhal, qumrang, gulobiy, feruza, lojuvard kabi rang nomlari yuksak leksik tizimni tashkil qilgan. Ammo bu nomlar ham rangshunoslik terminologiyasiga mansub bo'lib, yakka bir tasviriy san'at asarining xususiy atoqli oti bo'la olmaydi. Chunki bitta rang nomi shu rang qo'llanilgan har qanday asar yuzasiga baravar tatbiq etilaveradi.

Buxoro, Xiva va Qo'qon xonliklari davrida shaharsozlik va naqqoshlik san'ati yuksak taraqqiyot bosqichiga ko'tarildi. Xivadagi Toshhovli saroyi, Qo'qondagi Xudoyorxon o'rdasi, Buxorodagi Sitorai Mohi-Xosa majmuasi kabi betakror arxitektura yodgorliklari buning yaqqol dalilidir [4]. Bu davrda Farg'ona, Toshkent, Xorazm, Samarqand va Buxoro o'ziga xos kompozitsiya, ranglar uyg'unligi va chizish uslubiga ega bo'lgan mustaqil naqqoshlik maktablari sifatida ajralib turdi [4]. Masalan, Xiva naqqoshlik maktabi spiralsimon aylanuvchi murakkab novdalar, marg'ula, shkufta, barg va gullardan iborat o'ziga xos islmiy kompozitsiyalari bilan mashhur bo'lsa, Farg'ona naqqoshlari girix va gulli girix naqshlarining tabiatga yaqinligi hamda yorqin kontrast ranglari bilan tanilgan [4].

Farg'ona maktabining yorqin namoyandasi bo'lgan Saidmahmud Norqo'ziyev 1883-yilda Qo'qonda mashhur naqqosh Norqo'zi Nurmatov oilasida tug'ilib, keyinchalik usta Muhammad Solihga shogird tushgan hamda Andijon, Marg'ilon, Qo'qon, O'sh kabi shaharlarda boylarning turarjoylarini, keyinchalik esa madaniyat uylarini bezatib shuhrat qozongan [4]. Ushbu tarixiy faktlar shuni ko'rsatadiki, an'anaviy jamiyatda san'at asarini individuallashtirish ikki yo'nalishda kechgan: birinchisi - asar joylashgan yirik bino nomi (Toshhovli, Xudoyorxon o'rdasi - bular arxitektura obyektining atoqli oti, ya'ni oykodomonimlar), ikkinchisi - asarni yaratgan ustaning nomi (Saidmahmud Norqo'ziyev, Norqo'zi Nurmatov - bular antroponimlar). Ammo binoning ichidagi yuzlab kvadrat metr maydonga chizilgan naqshlar va pannolarning birortasi ham mustaqil artionimga ega bo'lmagan. An'anaviy davrda asar yakka buyurtmachi uchun yaratilgani va uning ijtimoiy muhokama doirasi tor bo'lgani sababli bino va usta ismi tanitish ehtiyojini to'liq qoplagan, asarga alohida atoqli ot qo'yishga lisoniy yoki ijtimoiy ehtiyoj sezilmagan.

Vaziyat faqat XX asrning birinchi uchdan birida, ijtimoiy-siyosiy va madaniy tuzumning tubdan o'zgarishi natijasida yangicha tus oldi. Toshkent xonadonlarida ijod qilgan an'anaviy naqqosh ustalar 1934-yilda yangi tashkil etilgan Toshkent ishlab chiqarish rassomchilik kombinatiga ishga taklif qilindi [4]. 1937-yilda Toshkentda ochilgan muvaqqat hunarmandchilik ko'rgazmasi asosida keyinchalik O'zbekiston amaliy san'at muzeyiga asos solindi [4]. Aynan shu yili Parijda o'tkazilgan xalqaro san'at va texnika ko'rgazmasida o'zbek xalq naqqoshi Yo'ldosh Raupovning asarlari xalqaro jamoatchilikka namoyish etildi [4]. Shuningdek, 1938-1939 va 1952-1956-yillarda Moskvadagi Xalq xo'jaligi yutuqlari ko'rgazmasining O'zbekiston pavilonini milliy naqshlar bilan bezash uchun Yo'ldosh Raupov, A. Qosimjonov, V. Isayev, X. Husanov kabi o'n sakkiz

nafar eng yetuk ustalardan iborat maxsus brigada jalb qilindi [4].

Ushbu muzeylar, milliy va xalqaro ko'rgazmalar tizimining vujudga kelishi chuqur lisoniy oqibatlarni keltirib chiqardi. Badiiy ko'rgazma va muzey institutlari o'zining ichki talabiga ko'ra har bir eksponatni qat'iy ro'yxatga olishni, ya'ni kataloglashtirishni talab etadi. Masalan, usta Yo'ldosh Raupov tomonidan ishlangan ko'p qirrali xontaxtalar, devoriy namoyonlar yoki qutichalar ko'rgazmaga qo'yilganda [4, 8], ularning har birini boshqa yuzlab buyumlardan rasman farqlash zarurati tug'ildi. Bu holat katalogda bir vaqtning o'zida uchta parametrlarning qat'iy qayd etilishini shart qilib qo'ydi: muallif ismi (kim ishlagan?), buyum turi (nima buyum?) va asarning xususiy nomi (qanday nomlangan?). Shu tariqa, san'at asariga individual nom berish birinchi marta madaniy va ijtimoiy zaruratga aylandi. Mazkur jarayon dastlab 1930-yillarda amaliy bezak san'atida, so'ngra O'zbekiston Rassomlar uyushmasining shakllanishi va rangtasvir ko'rgazmalarining muntazam yo'lga qo'yilishi bilan dastgohli rangtasvirda to'laqonli artionimlar tizimining uzil-kesil qaror topishiga olib keldi.

Xulosa va takliflar

XX asrgacha bo'lgan davr o'zbek tasviriy va amaliy san'ati namunalari tanitilish shakllarini diaxronik va onomastik jihatdan tadqiq etish quyidagi fundamental ilmiy xulosalarni chiqarish imkonini beradi:

Birinchidan, XX asrgacha bo'lgan davrda zamonaviy talablarga javob beruvchi, mustaqil va lisoniy jihatdan fiksatsiyalangan artionimlar tizimi mavjud bo'lmagan. Tasviriy san'at asarlarini jamiyatda tanitish mutlaq nomsizlik, adabiy qo'lyozma matniga (biblionimiga) tobelik, umumiy syujet-tavsiy ko'rsatkichlar hamda me'moriy-epigrafik unvon an'analari orqali amalga oshirilgan.

Ikkinchidan, me'moriy yodgorliklar epigrafikasida qo'llanilgan kitobalar matnning bevosita asar tarkibiga singdirilgani bois zamonaviy artionimga eng yaqin turuvchi shakl hisoblanadi. Biroq kitobalardagi diniy, falsafiy va madhiyaviy matnlarning bir necha binolarda aynan takrorlanishi ularning individual farqlash imkoniyatini cheklagan, shu bois ular haqiqiy artionim emas, balki protoartionim maqomida baholanishi lozim.

Uchinchidan, o'zbek amaliy bezak san'atining panno, namoyon, pax pardoz kabi texnologik atamaları hamda islmiy, girix, turunj, madohil, kundal kabi boy naqsh kompozitsiyalari va Beruniy asarlarida qayd etilgan rang nomlari qanchalik tizimli va serqirra bo'lmasin, ular referentni individuallashtirmaydi, balki sinfga kiritadi. Shu bois bu birliklar onomastik emas, balki sof terminologik qatlamni tashkil etadi va artionimlar korpusiga kiritilmaydi.

To'rtinchidan, zamonaviy san'atshunoslik va arxeologiyada keng qo'llanilayotgan "Yovvoyi ho'kiz ovi" yoki "Amir Temur saroyidagi jang lavhasi" kabi birliklar sinxron onomastik faktlar emas, balki keyingi davr tadqiqotchilari tomonidan yaratilgan retrospektiv ilmiy metatildir. Artionimlar tarixini o'rganishda sinxron nomlar bilan retrospektiv tavsiflarni qat'iy farqlash ilmiy xolislikning asosiy metodologik sharti hisoblanadi. Beshinchidan, qadimgi qoyatosh tasviri, o'rta asr miniatyurasi, naqqoshlik maktablari va zamonaviy ko'rgazmalar tizimi individuallashtirish darajasi bosqichma-bosqich ortib boruvchi yagona evolyutsion zanjirni tashkil etadi. O'zbek madaniyatida artionimlarning protoshakl bosqichidan haqiqiy institutsional tizimga o'tishi XX asrning birinchi uchdan birida (1930-yillarda) yuz bergan muzeylashtirish, badiiy ko'rgazmalar va tizimli kataloglashtirish amaliyotining qaror topishi bilan uzviy bog'liqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
2. Бегматов Э., Улуков Н. Ўзбек ономастикаси терминларининг изоҳли луғати. – Наманган: НамДУ, 2008. – 120 б.
3. Авлакулов Я.И. Идеоним ва фалеронимлар макроўлами ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2020. – № 3. – Б. 76–81.
4. Bakayev Sh.Sh. Amaliy bezak san'ati: o'quv qo'llanma (1-qism). – Buxoro: Buxoro davlat universiteti, 2021. – 164 b.
5. Хасанов Р. Тасвирий санъат асослари: Ўқитувчилар, талабалар, бадий йўналишдаги лицей ва коллежларнинг ўқувчилари ҳамда ҳаваскорлар учун қўлланма. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2009. – 184 б.
6. Shomurodov O.N. Tasviriy san'at tarixi (portret, manzara, natyurmort, animalistik, batal janrlari): o'quv qo'llanma. – Buxoro: "Sadriddin Salim Buxoriy" Durdona, 2021. – 188 b.
7. Абу Райҳон Беруний. Қимматбаҳо тошлар ва минералларни билиб олиш бўйича маълумотлар тўплами (Китоб ал-жамоҳир фи маърифат ал-жавоҳир) / Танланган асарлар. IV жилд. – Тошкент: Фан, 1974. – 412 б.
8. Маҳмудов Т. Гўзаллик ва ҳаёт: Ўзбекистон тасвирий санъати эстетикаси масалалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982. – 240 б.