xotin-qizlarga nisbatan har qanday zo‘ravonlik va tazyiqlarning oldini olish bugungi kunning eng dolzarb vazifasi ekanligini O‘zbekistonda istiqomat qilayotgan har bir inson ongli ravishda tushunib yetishi va uni amalga oshirishda ko‘maklashishi Yangi O‘zbekistonni barpo etish g‘oyasiga muvofiq bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Oila va xotin-qizlar davlat qo‘mitasi raisi Ozoda Parpiboyevaning “Yangi O‘zbekiston: taraqqiyot, innovasiya va ma’rifat” mavzusida o‘tkazilayotgan Xalqaro sheriklik tashabbuslari haftaligi doirasida “Xotin-qizlarni qo‘llab-quvvatlash bo‘yicha O‘zbekiston tajribasi” mavzusida Xalqaro ayollar forumidagi nutqi. 5.07.2023 / Manbaa: aniq.uz
2. Prezident Shavkat Mirziyoyev ishtirokida ayollarning jamiyatdagi o’rnini mustahkamlash yuzasidan videoselektr yig‘ilishidagi davlat rahbari nutqidan. Avlod.media.uz
3. N.Nishonova. “O’zbekiston taraqqiyotida zamonaviy lider ayol”. O’zMU “Ijtimoiy gumanitar fanlarnimg dolzarb masalalari” nomli konferensiya materiali. 2022-yil 3-tom, 847-bet.
4. Xotin-qizlarni kamsitishning barcha shakllariga barham berish to‘g‘risidagi konvensiyaning 26-moddasi (a) bandi.
5. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. 2023-yil 30-aprel // manbaa: lex.uz
6. “Xotin-qizlarni qo‘llab-quvvatlash bo‘yicha O‘zbekiston va Islom hamkorlik tashkiloti (IHT)GA a’zo mamlakatlar tajribasi” mavzusidagi xalqaro forum. O‘zbekiston Oila va xotin-qizlar qo‘mitasi raisi Ozoda Parpiboyeva nutqi. Manbaa: O‘zbekiston milliy axborot agentligi.uza.uz
7. Prezident Sh.Mirziyoyevning 8-mart Xalqaro xotin-qizlar kuniga bag‘ishlangan bayramdagi nutqi. Yangi O’zbekiston. 2022-yil 8-mart, 49-son.

REZYUME. Ushbu maqolada ijtimoiy madaniyat jarayonlarida xotin-qizlarning tutgan o‘rni va ularning jamiyat taraqqiyotidagi hissasi tahlil qilinadi. Bugungi kunda xotin-qizlarning madaniy hayotdagi faolligi ta’lim va ijtimoiy sohalardagi ishtiroki haqida so‘z yuritiladi. Maqolada shuningdek, gender tengligi, ayollarning huquqiy maqomi va ijtimoiy faolligini oshirishga qaratilgan davlat siyosati ham tahlil qilinib, jamiyatning barqaror rivojlanishida xotin-qizlarning roli muhim omil ekanligi alohida ta’kidlanadi.

РЕЗЮМЕ. В данной статье анализируется роль женщин в процессах социальной культуры и их вклад в развитие общества. Сегодня говорят об активизме женщин в культурной жизни, их участии в образовательной и социальной сферах. В статье также анализируется государственная политика, направленная на повышение гендерного равенства, правового статуса и социальной активности женщин, с особым акцентом на роль женщин как важного фактора в устойчивом развитии общества.

SUMMARY. This article analyzes the role of women in the processes of social culture and their contribution to the development of society. Today, women's activism in cultural life is talked about their participation in the educational and social spheres. The article also analyzes public policies aimed at increasing gender equality, women's legal status, and social activism, noting that the role of women is an important factor in the sustainable development of society.

ДИАЛОГ ТРАДИЦИЙ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА 1970–1980-Х ГОДОВ

Шаропова Азиза Элдорбек кизи – *базовый докторант (Phd)*
отдела «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство»
Институт искусствознания АН РУз

Таянч сўзлар: Ўзбекистон рангтасвири, ретсептсия, анъана, идентификация, Шарқ ва Ғарб, бадиий дискурс.

Ключевые слова: живопись Узбекистана, рецепция, традиции, идентичность, Восток и Запад, художественный дискурс.

Key words: painting of Uzbekistan, reception, traditions, identity, East and West, artistic discourse.

Во второй половине XX века в истории изобразительного искусства Узбекистана происходили важные художественные поиски. Именно в 1970–1980-е годы живопись республики развивалась на пересечении локальных традиций и глобальных культурных тенденций. В этот период у художников Узбекистана наблюдается интерес к вопросам национальной идентичности, освоению опыта мировой художественной культуры и формированию новых художественных стратегий. В связи с этим особое значение в

этот период приобретает процесс рецепции, обозначающий процесс активного восприятия, переработки и адаптации элементов чужой культуры или традиции в новом контексте [1.209]. В искусствознании теория рецепции особенно актуальна для исследования процессов взаимодействия между Востоком и Западом, традицией и современностью. Как отмечал Г.Гадамер, любое произведение искусства включено в «действенную историю» (Wirkungsgeschichte), в которой прошлое продолжает оказывать влияние на настоящее. В то же время немецкий эстет Г.Р.Яусс в рамках концепции «рецептивной эстетики» подчеркивал активную роль интерпретатора (зрителя, художника), создающего новый смысл произведения в процессе его восприятия [1, 404].

Исследование живописи 1970–980-х годов через призму рецепции позволяет по-новому рассмотреть этапы развития художественной культуры Узбекистана, понять особенности взаимодействия местных и западных традиций. Другим важным инструментов анализа искусства этого периода является понятие художественного дискурса, под которым в современном искусствознании понимается не только описание художественных явлений, но и механизм их взаимодействия с социально-культурной реальностью [2. 7]. Особый вклад в разработку этой категории внесли такие ученые, как М.М. Бахтин и М. Фуко. Бахтин рассматривал художественный дискурс как диалогическую форму существования культуры, акцентируя внимание на многоголосии и полифоничности высказывания [2. 237]. Важным понятием его теории стал диалогизм, который определяет произведение искусства как результат взаимодействия различных голосов, позиций и культурных кодов. В свою очередь, М.Фуко трактовал дискурс как совокупность практик, определяющих систему знаний и норм восприятия искусства в конкретную историческую эпоху [3.7]. Его подход позволяет рассматривать художественные произведения как формы как подчинения, так и сопротивления официальной идеологии [3.74]. Приведенные в данной статье идеи литературоведов и философов актуальны для современной интерпретации вопросов развития узбекской живописи 1970–1980-х годов. Они актуализируют вопросы анализа произведения искусства как результата дискурсивной практики того периода, в котором проблемы диалога между Востоком и Западом, официальной идеологией и личным творческим поиском были в центре художественного процесса и стали предметом художественной критики. В контексте живописи Узбекистана 1970-х годов сформировался своеобразный художественный дискурс, который базировался на нескольких ключевых проблемах, актуальных для того периода. Это – обсуждение национальной идентичности, поиск баланса между национальными традициями и модернизмом в рамках рецепции западного искусства и вопрос о допустимых границах отступления от канонов социалистического реализма. Эти темы широко обсуждались в художественных журналах, таких как «Творчество», «Советское искусствознание», «Декоративное искусство» и «Искусство». В статьях А.И. Морозова [7. 9], А.А. Каменского [9. 202] и А.Т. Ягодовской [8. 184] анализировались новые художественные тенденции советской живописи, где отмечалось и влияние наследия на творчество узбекских художников.

1970–1980-годы характеризовались ослаблением идеологического контроля в искусстве, ростом национального самосознания и интересом к расширению возможностей поисков, художественных традиций. В ходе развития урбанизации, повышения уровня образования населения и интереса к культурному наследию отношение к вопросу национальной идентичности менялось. Важную роль в этом процессе сыграли художественные дискуссии о национальном своеобразии в журналах «Творчество», «Советское искусствознание» и «Искусство», в которых термин идентичность не применялся. Широко обсуждали вопросы новых тенденций, с которыми было связно творчество «семидесятников», отход художников от принятых представлений о традициях в связи с расширением круга традиций – западных, локальных, восточных, советской и узбекской живописи 1930-х гг. Ослабление цензуры позволило художникам обращаться к темам внутреннего мира личности, национальной истории и традиций, которые ранее могли восприниматься как отклонение от канонов социалистического реализма. Это способствовало активному развитию экспериментов в живописи, поискам индивидуального стиля и усилению интереса к философской и лирической тематике. В этот период многие художники начали осваивать западный модернизм, сочетая его с национальными традициями. Например,

влияние экспрессионизма проявлялось в усилении эмоциональной выразительности картин, свободе трактовки форм, постимпрессионизма – в сочетаниях интенсивных локальных цветов, приемов абстрактной живописи – в отходе от реалистического изображения.

В начале 1970-х годов творчество художников- семидесятников переживало период интенсивного поиска новых форм и выразительных средств. В области живописи это проявилось в деятельности целой плеяды художников, таких как Д. Умарбеков, Б. Джалалов, М. Тохтаев, А. Мирзаев, Ш. Абдурашидов и другие. Как отмечала Н. Ахмедова в своей диссертации, каждый из них, обращаясь к широкому спектру традиций и культур, стремился к выработке собственного уникального художественного языка [5. 142].

Одной из ключевых особенностей этого периода стало свободное и не догматическое отношение к культурному наследию. Художники, опираясь на традиции как западного, так и восточного искусства, не ограничивались простым копированием или стилизацией. Напротив, они стремились к глубокому осмыслению и творческой интерпретации художественных традиций**,** создавая оригинальные произведения, в которых различные художественные системы вступали в диалог.

Этот подход был обусловлен тем, что у нового поколения художников формировалось сознание единства мирового искусства как целостной системы, где различные традиции взаимосвязаны и взаимообогащают друг друга. Как подчеркивается в статье А. Якимовича [10. 108], художники того времени воспринимали мировое искусство как свою «корневую систему», обеспечивающую питание и поддерживающую их творческую устойчивость.

Важно отметить, что художественная критика 1970-х годов подчеркивала, что новые тенденции в живописи в значительной степени обусловлены образно-пластическими идеями, вдохновленными традициями, которые стали основным импульсом для различных стилистических концепций. В этой связи А. Каменский отмечал, что «проблема традиций в искусстве 70-х годов стала ключевым элементом всех дискуссий о настоящем и будущем, являясь отправной точкой для формирования любых концептуальных построений» [9. 202]. В 1970-е годы узбекское искусство отмечено поисками новых граней и импульсов в богатом наследии народов Средней Азии. Античное искусство Кушанского царства, с его монументальностью и экспрессией, росписи Варахши и Афрасиаба, с их утонченностью и декоративностью, средневековая миниатюра Востока, с ее изяществом и поэтичностью, - всё это открыло перед художниками новые возможности в выборе тем и их образной трактовке. Художники вдохновлялись древними образами, сюжетами, колоритом, стремясь переосмыслить их в контексте современности. В 1970-е годы основное направление узбекской живописи определялось творчеством таких художников, как Д.Умарбеков, Б.Джалалов, М.Тохтаев, А.Мирзаев, Ш.Абдурашидов. Каждый из них прошел поиск собственных стилевых решений, что в целом способствовало многообразию тенденций данного периода.

Именно в работах этих художников в узбекской живописи впервые начинают столь выразительно звучать камерные интонации. Под «камерными интонациями» в данном случае понимается интерес художников к индивидуальным чувствам и переживаниям человека, к его внутреннему миру. Эти тенденции отличались от искусства 1960-х гг., в котором образы и темы были обращены к ярким национальным типажам, общественному звучанию произведения. Новые пластические и колористические решения позволили молодым художникам передать глубину чувств и переживаний, что стало важным шагом в развитии узбекской живописи. Они начали более тонко и психологически глубоко изображать своих героев, обращаясь к их духовным исканиям и эмоциональному состоянию.

В 1970–1980-е годы в узбекской живописи наблюдалось активное развитие условно-декоративной тенденции, истоки которой восходят к 1920–1930-м годам. В отличие от 1960-х годов, когда художественные поиски развивались в иных направлениях, в последующие десятилетия данная тенденция приобрела новое звучание, обогащаясь современными интерпретациями. Художники, такие как Ш.Абдурашидов, А.Мирзаев и Р.Шодиев, не только продолжили традиции этого направления, но и внесли в него новые художественные смыслы, адаптируя их к актуальному культурному и эстетическому контексту.

Одной из основных тенденций этого периода стало обновление и переосмысление

интерпретации народных традиций. Молодые художники искали новые способы выразить национальную самобытность через орнаментальные ритмы и декоративные формы. Работы Ш.Абдурашидова и А.Мирзаева демонстрируют развитие условно-декоративной тенденции, начатой еще в 1920–1930-е годы, но в более свободных формах модернистского поиска [4. 100].

Обращаясь к опыту мастеров 1920-х–1930-х годов, художники 1970-х – 1980-х годов, такие как Ш. Абдурашидов («Мое детство» 1971 год, «Двое на пороге» 1975 год), А.Мирзаев («Встреча» 1982 год, «Красный вечер» 1987 год) и Р. Шодиев («Стригали» 1984 год, «Комната невесты» 1984 год), стремились к созданию произведений, в которых национальные традиции и культурное наследие Узбекистана занимали центральное место. Они использовали условные формы, декоративность и яркий колорит для выражения своей любви к родной земле, ее культуре и народу. В их работах прослеживается глубокая связь с народными традициями, обычаями и ценностями. Каждый из этих художников, изображая простые жанровые мотивы, сумел передать всеобщность жизненных ситуаций и человеческих судеб. Их картины наполнены любовью к человеку, к его труду и быту, к его связи с родной землей. В 1970-е годы художники начали активно интегрировать в свое творчество наследие мировой культуры, что способствовало формированию нового художественного языка, в котором соединились традиционные формы с западными направлениями.

Ярким примером такого подхода является картина «Человек разумный» (1970-1980 гг.) Джавлона Умарбекова, где художник объединяет различные культурные символы, выражая идею взаимодействия и взаимопонимания между культурами. В его произведении «Я — человек» 1983 года можно видеть образы различных эпох: фигура Авиценны, образ Моны Лизы, Весна Боттичелли, бюсты античных ученых. Все эти элементы сливаются в едином художественном контексте, символизируя единство человеческой культуры. Композиция картины строится по принципу символического монтажа, где каждая деталь отсылает к исторической преемственности и универсальности культурных кодов. Об этом пишет М.Аграновская в своей статье [6. 3], отмечая стремление узбекских художников 70–80-х годов, таких как Дж.Умарбеков и М.Тохтаев, утвердить национальное искусство как равноправное явление в мировой культуре. Н. Ахмедова так же отмечала этот процесс [5. 142]. В своей работе «Наши кумиры» М. Тохтаев соединяет образы узбекских фехтовальщиков с персонажами картин Пабло Пикассо. Такой синтез подчеркивает диалог между восточными и западными художественными традициями, формируя новый взгляд на культурную идентичность.

Этот подход отражает изменения в мировоззрении художников и расширение их художественных горизонтов. Они стремились преодолеть границы локальности, замкнутости в рамках узконациональных традиций, воспринимая мировое искусство как ценный ресурс для своего творчества.

Рецепция мирового художественного опыта способствовала стилистическому и техническому разнообразию в работах 1970-х годов. Художники становились более открытыми к экспериментам, сочетая различные подходы и создавая оригинальные произведения, наполненные новыми философскими и культурными смыслами.

Н.Ахмедова подчеркнула, что в этот период на уровне каждой национальной школы в ее диахронный и синхронный срезы попадают новые пласты европейских, русских, советских традиций, а также расширяющийся ареал традиций Востока. Если в 60-е годы структурные связи художественного процесса определялись как «национальная школа – народные традиции», то в 70-е годы их можно определить, как «художник и эстетические системы Запада и Востока» [4. 101]. Изучение узбекской живописи 1970-х–1980-х годов актуально в контексте исследования их связи с социокультурными изменениями, сменой художественных ориентиров, что отразилось на формировании тенденций обновления жанров и их интеграции, интересе к мировым традициям и преемственностью с искусством 1920-х–1930-х годов. Дискурсивный анализ данного периода позволяет глубже анализировать художественные явления. Он выявляет связь художественных практик (техники, сюжеты, символы) с идеологическим влиянием (государственная идеология, национальные идеи, образование, религия) и культурным диалогом (западные направления, интерес к восточной культуре). Например, в творчестве Дж. Умарбекова сочетание традиций восточной миниатюры и западного искусства отражает стремление искусства к

диалогу культур. Изучение живописи Узбекистана 1970–1980-х годов позволяет глубже понять сложные процессы формирования художественной идентичности в условиях идеологического и культурного давления советской эпохи. Применение дискурсивного анализа и теории рецепции дает возможность рассматривать произведения искусства этого времени не только как отражение официальной идеологии, но и как пространство для диалога культур, поиска новых форм самовыражения и переосмысления традиций.

Особую ценность представляет обращение художников к национальному наследию и его интерпретация через призму современных художественных практик. Это не только обогащало визуальный язык живописи, но и способствовало укреплению чувства этнокультурной принадлежности и самобытности в условиях глобализации.

Перспективы дальнейшего изучения живописи этого периода связаны с углубленным исследованием процессов рецепции и их влияния на современное искусство Узбекистана. Анализ этих процессов важен для понимания особенностей художественного развития региона и его интеграции в мировой культурный контекст.

Использованная литература

1. Махлин. В.Л. Что такое «рецепция» (к истории понятия). Лексикон культурологии. – 25 с.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Том 5. Работы 1940-1960 гг. Москва: «Русские словари», 1997. – 558 с.
3. Фуко М. Археология знаний / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебряковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. – СПб.: «Гуманитарная академия»; Университетская книга, 2004. – 416 с.
4. Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент, 2004. – С. 101.
5. Ахмедова Н.Р. Особенности развития живописи государств Центральной Азии XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Ташкент, 2003. – С. 142.
6. Аграновская М. Искусство Узбекистана: Сущность традиции и современный художественный процесс //Декоративное искусство СССР. – 1984, № 8. – С. 1-4.
7. Морозов А.И. Советская живопись 70-х годов. Некоторые грани развития. – М.: Знание, 1979. – С. 9-30.
8. Ягодовская А.Т. От образа к реальности. Духовные мир и предметно-пространственная среда в живописи 60-х-70-х гг. – М.: Советский художник, 1985. – с 184.
9. Каменский А. О смысле художественных традиций //Советское искусствознание. 1982, вып.1. – М., 1985. – С. 202-232.
10. Якимович А. Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия //Советская живопись-78, М. – 1980. – С. 108.

РЕЗЮМЕ. Мақола 1970–1980 йиллар Ўзбекистон рангтасвирини ретсептсия назарияси призмасидан таҳлил қилишга бағишланган. Шарқ ва Ғарб ўзаро таъсири, бадиий идентификация ва маданий меросни ижодий ўзлаштириш механизмларига алоҳида эътибор қаратилади. Х.Г. Гадамер ва Г.Р. Яусс томонидан ишлаб чиқилган ретсептсия контсептсиялари ҳамда ушбу давр Ўзбекистон рассомлари ижодида уларнинг намоён бўлиш хусусиятлари кўриб чиқилади.

РЕЗЮМЕ. Статья посвящена анализу живописи Узбекистана 1970–1980-х годов через призму теории рецепции. Особое внимание уделено вопросам взаимодействия Востока и Запада, художественной идентичности и механизмам творческого освоения культурного наследия. Рассмотрены ключевые концепции рецепции, разработанные Х.-Г. Гадамером и Г.Р. Яуссом, а также особенности их проявления в творчестве ведущих художников Узбекистана этого периода.

SUMMARY. The article is devoted to the analysis of the painting of Uzbekistan in the 1970s–1980s through the lens of reception theory. Particular attention is paid to the interaction between East and West, artistic identity, and the mechanisms of creative assimilation of cultural heritage. The key concepts of reception developed by H.-G. Gadamer and H.R. Jauss, as well as the features of their manifestation in the work of leading Uzbek artists of this period, are considered.