



THE PROBLEM OF TRANSFERRING AND MUSEALIZING MONUMENTAL WALL PAINTINGS: AN ANALYSIS OF THE EXPERIENCE OF THE VARAKHSHA AND PANJIKENT MONUMENTS

Nigora Sanjarovna Abdullayeva

Advisor to the Rector of the American University of Technology

Doctor of Philosophy (PhD) in History

E-mail: nabdullayeva@aut-edu.uz

Science ID: FAN-0826-0034

Tashkent, Uzbekistan

ABOUT ARTICLE

Key words: monumental painting, wall painting, conservation, restoration, musealization, Varakhsha, Panjikent, Sogdian art, in situ conservation, digital documentation.

Received: 05.09.26

Accepted: 06.09.26

Published: 07.09.26

Abstract: This article examines the conservation of one of the most vulnerable categories of archaeological heritage—monumental wall paintings executed on clay plaster—through the case studies of Varakhsha and Panjikent. It comparatively analyses the reasons, methodology, and scholarly implications of the mid-twentieth-century practice of detaching wall paintings from their original setting and transferring them to museum collections. The study demonstrates that while this approach ensured the physical preservation of the paintings, it also resulted in the partial loss of their architectural and archaeological context. The article argues that in situ conservation should remain the preferred approach, with removal undertaken only when no viable alternative exists, and that comprehensive digital documentation should be an essential requirement in all cases.

MONUMENTAL DEVORIY RASMLARNI KO'CHIRISH VA MUZEYLASHTIRISH MUAMMOSI: VARAXSHA VA PANJIKENT YODGORLIKLARI TAJRIBASI TAHLILI

Nigora Sanjarovna Abdullayeva

Amerika texnologiyalar universiteti rektor maslahatchisi

tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

nabdullayeva@aut-edu.uz

MAQOLA HAQIDA

Kalit so'zlar: monumental rassomchilik, devoriy rasm, konservatsiya, restavratsiya, muzeylashtirish, Varaxsha, Panjikent, sug'd san'ati, in situ saqlash, raqamli hujjatlashtirish.

Annotatsiya: Maqolada arxeologik merosning eng nozik turlaridan biri bo'lgan loy suvoq asosidagi monumental devoriy rasmlarni saqlash muammosi Varaxsha va Panjikent yodgorliklari misolida tahlil qilinadi. XX asr o'rtalarida qo'llanilgan devoriy rasmlarni ajratib olish va muzeyga ko'chirish amaliyotining sabablari, metodikasi hamda uning ilmiy oqibatlari qiyosiy asosda yoritilgan. Tadqiqot natijalari ko'chirish usuli rasmlarning fizik saqlanishini ta'minlagani, biroq ularning me'moriy va arxeologik kontekstini qisman yo'qotganini ko'rsatadi. Shu asosda devoriy rasmlarni saqlashning ustuvor yo'nalishi sifatida in situ muhofaza qilish, ko'chirishni esa faqat muqobilsiz holatlarda qo'llash hamda har ikki holatda to'liq raqamli hujjatlashtirishni amalga oshirish zarurligi asoslanadi.

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕНОСА И МУЗЕЕФИКАЦИИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ
НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСИ: АНАЛИЗ ОПЫТА ПАМЯТНИКОВ ВАРАХШИ И
ПЕНДЖИКЕНТА**

Нигора Санжаровна Абдуллаева

Советник ректора Американского технологического университета,

доктор философии (PhD) по историческим наукам

Научный идентификационный номер: FAN-0826-0034

E-mail: nabdullayeva@aut-edu.uz

Ташкент, Узбекистан

О СТАТЬЕ

Ключевые слова: монументальная живопись, настенная роспись, консервация, реставрация, музеефикация, Варахша, Пенджикент, согдийское искусство, сохранение in situ, цифровая документация.

Аннотация: В статье анализируется проблема сохранения одного из наиболее уязвимых видов археологического наследия — монументальной настенной живописи, выполненной по глиняной штукатурке, на примере памятников Варахша и Пенджикент. В сравнительном аспекте рассматриваются причины, методика и научные последствия практики снятия настенных росписей и их переноса в музейные собрания, применявшейся в середине XX века. Результаты исследования показывают, что данный метод обеспечил физическую сохранность

росписей, однако привёл к частичной утрате их архитектурного и археологического контекста. На этой основе обосновывается необходимость отдавать приоритет сохранению памятников *in situ*, применять перенос лишь в исключительных случаях при отсутствии альтернативы, а также обеспечивать обязательную полную цифровую документацию в обоих случаях.

Kirish. Arxeologik yodgorliklarning barcha toifalari orasida monumental devoriy rasmlar eng qisqa umrli hisoblanadi. Ularning zaifligi material tabiatidan kelib chiqadi: O'rta Osiyo an'anasida bo'yoq qatlami pishirilmagan loy suvoq ustiga qo'yilgan va bu asos namlik, harorat tebranishi hamda mexanik ta'sirga nisbatan barqarorlikka ega emas. Yer ostida, ya'ni barqaror mikroiklimda saqlanib qolgan rasm qazishma paytida ochiq havoga chiqqanidan keyin bir necha hafta ichida parchalanishi mumkin.

Aynan shu ziddiyat – yodgorlikni ochish uning yo'qolishiga olib kelishi mumkinligi – XX asr o'rtalarida O'rta Osiyo arxeologiyasi oldida turgan asosiy amaliy muammo edi. Ushbu muammoga berilgan javob bo'yoq qatlamini suvoq bilan birga devordan ajratib olish va uni muzey sharoitiga ko'chirish yo'li bo'ldi. Mazkur yondashuv Varaxsha va Panjikent yodgorliklari materialida keng qo'llanildi va natijada bugungi kunda sug'd monumental san'ati haqidagi bilimlarimizning asosiy qismi aynan ko'chirilgan rasmlarga tayanadi.

Mazkur amaliyot ilmiy adabiyotda odatda ijobiy baholanadi va texnik yutuq sifatida tavsiflanadi. Biroq ko'chirishning axborot jihatidan narxi – me'moriy kontekst, fazoviy joylashuv va rasmlar majmuasining yaxlitligi qanday darajada yo'qotilgani – maxsus tahlil predmeti bo'lmagan. Maqolaning maqsadi ushbu masalani ikki yodgorlik misolida ko'rib chiqish va hozirgi davr uchun amaliy xulosa chiqarishdan iborat.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya. Tadqiqotning manba bazasini dala hisobotlari asosida nashr etilgan monografiyalar tashkil etadi. Varaxsha bo'yicha asosiy manba – V.A. Shishkinning ko'p yillik qazishmalar natijalarini jamlagan asari[10]; Panjikent bo'yicha – A.Y. Yakubovskiy va M.M. Dyakonov tahriri ostidagi nashr[13] hamda A.M. Belenitskiyning monumental san'atga bag'ishlangan monografiyasi[2]. Xalqaro ilmiy muomaladagi umumlashtiruvchi manba sifatida «Sogdian Painting» nashri[1] olindi. Rasmlarning hozirgi holati va ekspozitsiyadagi o'rni bo'yicha muzey ma'lumotlari[5] va raqamli resurslar[11] ishlatildi.

Ishda tarixiy-texnologik tahlil, qiyosiy usul va manbani tanqidiy o'qish qo'llanildi. Qiyos ikki yodgorlik o'rtasida olib borildi: ular saqlanish sharoiti, qazishma muddati va ko'chirish hajmi

jihatidan farq qiladi, ammo bir xil metodik maktab doirasida ishlangan. Bu esa metodikaning turli sharoitdagi natijasini baholash imkonini beradi.

Natija va muhokama. Tahlil ko‘chirish qaroriga olib kelgan to‘rt omilni ajratish imkonini berdi. Birinchisi – material omili: pishirilmagan loy suvoq va unga qo‘yilgan bo‘yoq qatlami ochiq havoda barqaror emas. Ikkinchisi – iqlim omili: Buxoro va Zarafshon vohalarida harorat tebranishi va mavsumiy namlik farqi katta. Uchinchisi – tashkiliy omil: qazishma maydonida doimiy konservatsiya inshooti va nazorat xizmatini ta‘minlash imkoniyati mavjud emas edi. To‘rtinchisi – ilmiy omil: rasmlar o‘z davri uchun mutlaqo yangi manba edi va ularni batafsil o‘rganish uchun laboratoriya sharoiti talab qilinardi.

Ushbu omillar birgalikda tanlovni bir variantga olib keldi: rasmni o‘z o‘rnida qoldirish amalda uni yo‘qotish bilan teng edi. Shu ma’noda ko‘chirish ikkita yomonning kamrog‘i sifatida qabul qilingan yechim hisoblanadi, texnik afzallik emas. Mazkur farqni aniq qayd etish muhim, chunki keyingi davr adabiyotida ko‘chirish ko‘pincha universal usul sifatida taqdim etilgan.

Varaxshada qazishma ishlari 1937 yilda boshlanib, urush tufayli uzilgan va 1947 yilda qayta tiklangan[10]; Panjikent ekspeditsiyasi esa 1947 yilda boshlanib, uzluksiz davom etgan[13]. Ikki holat orasidagi asosiy farq ana shunda: Varaxshada ko‘chirish nisbatan qisqa muddatli qazishma yakunida, Panjikentda esa o‘nlab mavsum davomida bosqichma-bosqich amalga oshirilgan (1-jadval).

**1-jadval. Varaxsha va Panjikent devoriy rasmlarini muzeylashtirish
ko‘rsatkichlarining qiyosi**

Ko‘rsatkich	Varaxsha	Panjikent
Qazishma muddati	1937; 1947–1950-yillar o‘rtalari	1947 yildan boshlab, uzoq muddatli
Rasmlarning sanasi	VII asr oxiri – VIII asr boshi	VI–VIII asrlar
Asosiy majmua	«Qizil zal», «Ko‘k zal», «Oq zal»	Turar joy va ibodat binolaridagi zallar
Ko‘chirish tartibi	Qazishma yakunida yirik bloklar bilan	Mavsumlar davomida bosqichma-bosqich
Syujet doirasi	Ilohiy obraz va yirtqichlar kurashi	Ziyofat, epik va masal syujetlari

Ko'rsatkich	Varaxsha	Panjikent
Hozirgi joylashuvi	Ermitaj, Sug'd monumental san'ati zallari	Ermitaj, Sug'diyona ekspozitsiyasi

Varaxshaning «Qizil zali» kompozitsiyasi o'lchami bo'yicha alohida ajralib turadi: saqlanib qolgan qismi balandligi 163 sm va uzunligi 9 metrdan ortiqni tashkil etadi[11]. Bunday katta maydonli rasmni bir butun holda ko'chirish mumkin emas, shu bois u bir nechta blokka bo'lib olingan; muzey inventarida ushbu blokalar alohida raqamlar ketma-ketligi sifatida qayd etilgan. Panjikent rasmlarida ham xuddi shu prinsip qo'llanilgan: bitta sahna bir nechta inventar birligiga taqsimlangan.

Ushbu texnik holat keyingi ilmiy ish uchun muhim oqibatga ega bo'ldi: tadqiqotchi rasmni yaxlit kompozitsiya sifatida emas, muzey inventaridagi alohida birliklar yig'indisi sifatida ko'radi. Kompozitsiyaning umumiy mantig'ini tiklash esa dala hujjatlariga murojaat qilishni talab qiladi.

3.3. Axborot yo'qotishining to'rt darajasi

Ko'chirish jarayonida yo'qotiladigan ma'lumotni to'rt darajaga ajratish mumkin. Birinchi daraja – texnik yo'qotish: bloklarga bo'lish chiziqlari bo'ylab tasvirning ayrim qismlari shikastlanadi. Ikkinchi daraja – fazoviy yo'qotish: rasmning zaldagi balandligi, yorug'lik tushish burchagi va tomoshabin uni qaysi nuqtadan ko'rgani haqidagi ma'lumot muzey ekspozitsiyasida tiklanmaydi.

Uchinchi daraja – me'moriy yo'qotish: rasm bino tuzilishi, eshik va ravoqlar joylashuvi, zal funksiyasi bilan bog'liq holda yaratilgan; ushbu bog'liqlik ko'chirishdan keyin faqat chizma va tavsif orqali saqlanadi. To'rtinchi daraja – majmuaviy yo'qotish: bitta uy yoki saroy doirasidagi bir nechta zal rasmlari o'zaro dastur tashkil etgan bo'lishi mumkin, lekin muzeyda ular alohida eksponat sifatida namoyish etiladi.

Ushbu yo'qotishlarning ilmiy oqibati amalda kuzatiladi. Varaxshaning «Qizil zali» tasviriy dasturi bo'yicha bugungi kunda ham yangi talqinlar ilgari surilmoqda[4]; bahs markazida markaziy obrazning kimligi va sahnaning umumiy mazmuni turadi. Agar rasm o'z me'moriy muhitida saqlanganida, zal funksiyasi va qo'shni xonalar bezagi talqin uchun qo'shimcha mezon bergan bo'lardi.

Yuqorida keltirilgan tahlil ko'chirish amaliyotini bir tomonlama baholashdan tiyilishni talab qiladi. Bir tomondan, ushbu usul sug'd monumental rassomchiligini umuman saqlab qoldi: bugun mavjud materialning katta qismi aynan shu yo'l bilan omon qolgan va xalqaro ilmiy muomalaga kiritilgan

Ikkinchi tomondan, ko'chirish yodgorlikni manba sifatida qashshoqlashtiradi. Xalqaro konservatsiya hujjatlarida devor rasmi bino va muhitning ajralmas qismi deb qaraladi, shu bois uni in situ saqlash ustuvor tamoyil sifatida belgilangan[7]; ushbu qoida umumiy restavratsiya falsafasini belgilagan Venetsiya xartiyasi[6] va autentiklik tushunchasini kengaytirgan Nara hujjati[9] tamoyillarining davomi hisoblanadi. Aralashuvni zarur minimal darajada saqlash talabi esa restavratsiya nazariyasining klassik qoidasidir[3]. XX asr o'rtalarida ushbu tamoyillarni amalda qo'llash uchun na texnik, na moliyaviy sharoit mavjud edi; hozirgi sharoit esa tubdan o'zgargan: himoya inshootlari qurish, mikroiklimni nazorat qilish va mustahkamlovchi moddalar qo'llash imkoniyati kengaygan.

Bundan tashqari, raqamli texnologiyalar axborot yo'qotishining ikkinchi va uchinchi darajasini sezilarli kamaytiradi. Fotogrammetriya va 3D skanerlash rasmning me'moriy muhitdagi holatini qazishma paytidayoq qayd etish imkonini beradi; bunday hujjat keyinchalik ko'chirilgan bloklarni virtual tarzda yaxlit kompozitsiyaga birlashtirishga asos bo'ladi. Demak, hozirgi davr uchun asosiy savol «ko'chirish kerakmi yoki yo'qmi» emas, balki «ko'chirishdan oldin qanday hujjat yaratildi» degan savoldir.

Ushbu xulosa O'zbekiston yodgorliklari uchun bevosita amaliy ahamiyatga ega. Mamlakat hududida monumental bezak saqlanishi mumkin bo'lgan obyektlar – jumladan kushon davri buddaviy majmualari[12] va Termiz atrofidagi yodgorliklar[8] – hamon tadqiqot maydoni bo'lib qolmoqda. Ularda yangi topilma aniqlangan taqdirda, XX asr tajribasini takrorlash emas, balki undan xulosa chiqarish talab etiladi: avval to'liq raqamli qayd, so'ngra in situ saqlash imkoniyatini baholash, faqat shundan keyin ko'chirish masalasini ko'rib chiqish.

Xulosa. Birinchidan, XX asr o'rtalarida qo'llanilgan devoriy rasmlarni ko'chirish amaliyoti texnik tanlov emas, balki majburiy yechim bo'lgan: material tabiati, iqlim sharoiti va tashkiliy imkoniyatlar boshqa variant qoldirmagan. Ushbu yechim sug'd monumental san'atining fizik saqlanishini ta'minlagan.

Ikkinchidan, ko'chirish axborot yo'qotishining to'rt darajasini – texnik, fazoviy, me'moriy va majmuaviy – keltirib chiqaradi. Ushbu yo'qotishlar nazariy emas, amaliy xarakterga ega: ular bugungi talqin bahslarida bevosita namoyon bo'lmoqda.

Uchinchidan, hozirgi sharoitda yondashuv o'zgarishi lozim. Taklif etilayotgan ketma-ketlik quyidagicha: har qanday monumental bezak topilganda majburiy to'liq raqamli hujjatlashtirish – in situ saqlash imkoniyatini texnik va moliyaviy jihatdan baholash – ko'chirishni faqat muqobil bo'lmagan holda qo'llash.

To'rtinchidan, muzeyga ko'chirilgan rasmlar bo'yicha alohida vazifa mavjud: dala hujjatlari asosida ularning dastlabki me'moriy joylashuvini virtual tiklash. Bunday ish ko'chirish

natijasida yo‘qotilgan kontekstni qisman qaytarish imkonini beradi va muzey ekspozitsiyasining ilmiy sifatini oshiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Azarpay G., Belenitskii A.M., Marshak B.I., Dresden M.J. Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1981. – 244 p.
2. Беленицкий А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура. – М.: Искусство, 1973. – 222 с.
3. Brandi C. Teoria del restauro. – Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.
4. Compareti M. The "Red Hall" Murals in the Varakhsha Palace (Bukhara Oasis): Hints for a New Reading. – Academia.edu, 2023. URL: <https://www.academia.edu/116485534>
5. Hermitage Museum (official site). Hall 53: Bactria and Sogdiana. URL: <https://hermitagemuseum.org>
6. ICOMOS. International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter). – Venice, 1964.
7. ICOMOS. Principles for the Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings. Ratified by the ICOMOS 14th General Assembly, Victoria Falls, Zimbabwe, October 2003. URL: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/wallpaintings_e.pdf
8. Массон М.Е. Краткий очерк истории изучения Термеза // Труды Термезской археологической комплексной экспедиции. Т. 1. – Ташкент, 1940. – С. 13–59.
9. The Nara Document on Authenticity. – Nara, Japan: ICOMOS; UNESCO World Heritage Centre; ICCROM, 1994.
10. Шишкин В.А. Варахша. – Москва: Издательство АН СССР, 1963. – 252 с.
11. Sogdians (Smithsonian). Wall Paintings in the Palace at Varakhsha. URL: <https://sogdians.si.edu/varakhsha-wall-paintings/>
12. Ставиский Б.Я. Кара-тепе – буддийский монастырь в Старом Термезе. – М.: Наука, 1964.
13. Якубовский А.Ю., Дьяконов М.М. (ред.) Живопись Древнего Пенджикента. – М.: Изд-во АН СССР, 1954.