ABDULLA SHER, BAHODIR HUSANOV

ESTETIKA

87.7
Sh-47

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIV VA
O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI

MIRZO ULUG‘BEK NOMIDAGI
O‘ZBEKISTON MILLIV UNIVERSITETI

ABDULLA SHER, BAHODIR HUSANOV

ESTETIKA

uslubiy qo‘llanma

ikkinchi nashri

TOSHKENT
O‘ZBEKISTON FAYLASUFLARI MILLIY JAMIYATI
NASHRIYOTI
2010

BUXORO MUHANDISLIK-TEXNOLOGIYA INSTITUTI
ARM
REESTR № 76244
"___" _____ 2014 y

87.8
SH47
Sher, Abdulla.
Estetika: uslubiy qo‘llanma/ A. Sher, B. Husanov; O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi, Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universiteti. -2-nashri. — T.: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2010. — 192 b.

I. Husanov, Bahodir

BBK 87.8ya7

Mazkur kitobga 2008-yilda shu nomda chop etilgan uslubiy qo‘llanmaning ayrim mavzulari to‘ldirilgan. Xususan, estetikaning asosiy mezoniy tushunchalari, san’at va uning estetik mohiyati, san’atning kelib chiqishi, san’at turlari, xususiyatlari va tamoyillari hamda badiiy ijod jarayoni bilan bog‘liq yangicha qarashlar ilgari surilgan.

Uslubiy qo‘llanma O‘zMU Falsafa fakulteti Ilmiy Kengashining 2010-yil yanvar oyidagi majlisida muhokama qilinib tavsiya etilgan (6-sonli bayonnoma).

Taqrizchilar: O‘zbekiston Milliy Universiteti Etika va estetika kafedrasi dotsenti, falsafa fanlari nomzodi **M.A.Nurmatova,**

Samarqand davlat universiteti Falsafa kafedrasi dotsenti, falsafa fanlari nomzodi **O.M.G‘aybullayev.**

Ushbu uslubiy qo‘llanma Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy Universiteti O‘quv-uslubiy boshqarma Kengashining 2010-yil fevralda bo‘lib o‘tgan yig‘ilishida muhokama qilingan va nashrga tavsiya etilgan (Baynnoma № 4.)

ISBN 978-9943-319-93-6

© O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2010

MUQADDIMA

Ijtimoiy-ma'naviy hayotimizda sodir bo'layotgan hodisalar gumanitar fanlarning zimmasiga o'quv va tarbiya jarayonini takomillashtirishdek muhim vazifalarni qo'ymoqda. Bu jarayonda estetika fani o'z oldiga yosh avlodni estetik jihatdan tarbiyalash, ularning estetik dunyoqarashini boyitish, badiiy-estetik didini yanada yuksaltirish bilan bog'liq zamonaviy estetik tarbiya tizimini takomillashtirishni asosiy vazifalardan hisoblaydi. Shuningdek, "ommaviy madaniyat"ning har qanday ko'rinishiga hamda "fetish estetika" va "bozor san'ati" kabi tahdidlar bilan bog'liq muammolarni hal etishda estetika faniga ehtiyoj sezilayotganligini ta'kidlash o'rinlidir: uslubiy qo'llanmada mana shu masalalarga alohida e'tibor qaratilgan.

Mazkur uslubiy qo'llanmamiz "Estetika" nomi bilan 2008-yilda chop etilgan avvalgi uslubiy qo'llanmamizdan quyidagi jihatlariga ko'ra farq qiladi:

Birinchidan, qo'llanma matnining mazmuni Prezident I.A.Karimovning "Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch" asarida bayon etilgan g'oyalar, estetik didni yuksaltirish bilan bog'liq tavsiyalar asosida qayta ko'rib chiqildi va matn mazmuniga singdirildi.

Ikkinchidan, uslubiy qo'llanma matni mavzulari "Estetika" bo'yicha tayyorlangan namunaviy o'quv dasturga moslashtirilib, uning mazmuni yanada ixchamlashtirildi.

Uchinchidan, estetik tafakkur tarixi ikki qismga ajratilib, unda asosan estetika ilmida salmoqli o'rin egallagan mutafakkirlarning estetik qarashlari va nazariyalari ilmiy tahlil etildi.

To'rtinchidan, "Estetik ong va estetik faoliyat. Estetikaning asosiy tushunchalari", "Badiiy ijod jarayoni. Badiiy asarni estetik idrok etish va estetik tarbiya" mavzulari qisman o'zgartirishlar bilan to'ldirilgan bo'lsa, "San'atning kelib chiqishi va taraqqiyoti. San'at turlari va ularning o'zaro aloqadorligi" mavzusi butunlay boshqa, zamon talablaridan kelib chiqqan holda yozildi.

Beshinchidan, estetik tarbiyaga ta'sir ko'rsatuvchi tahdidlar hamda "ommaviy madaniyat"ning yoshlar tarbiyasiga salbiy ta'siri masalalari mavjud omillar asosida ko'rsatib berildi.

Uslubiy qo'llanmamizning mazkur ikkinchi nashri ham yoshlarimizni estetika ilmi haqidagi tasavvurlarini boyitishga, ularda estetik qadriyatlarga hurmat tuyg'usini mustahkamlashga xizmat qiladi, degan umiddamiz.

ESTETIKANING PREDMETI, TADQIQOT DOIRASI VA VAZIFALARI

Reja:

1. *Estetikaning falsafiy mohiyati.*
2. *Estetikaning ijtimoiy fanlar bilan aloqadorligi.*
3. *Estetikaning amaliy ahamiyati.*

Estetikaning falsafiy mohiyati

Estetika yoxud nafosatshunoslik eng qadimgi fanlardan biri. Uning tarixi ikki yarim-uch ming yillik vaqtni o‘z ichiga oladi. Biroq u o‘zining hozirgi nomini XVIII asrda olgan. Ungacha bu fanning asosiy muammosi bo‘lmish go‘zallik va san’at haqidagi mulohazalar har xil san’at turlariga bag‘ishlangan risolalarda, falsafa hamda ilohiyot borasidagi asarlarda o‘z aksini topgan edi.

“Estetika” atamasini birinchi bo‘lib buyuk olmon faylasufi Aleksandr Gotlib Baumgarten (Baumgarten / 1714–1762) ilmiy muomalaga kiritgan. Bunda u boshqa bir ulug‘ olmon faylasufi Gotfrid Vilgelm Leybnis (Leibniz / 1646–1716) ta’limotidan kelib chiqqan holda munosabat bildirgan edi. Leybnis inson ma’naviy olamini uch sohaga – aql-idrok, iroda-ixtiyor, his-tuyg‘uga bo‘ladi va ularning har birini alohida falsafiy jihatdan o‘rganish lozimligini ta’kidlaydi. Baumgartengacha aql-idrokni o‘rganadigan fan – mantiq, iroda-ixtiyorni o‘rganuvchi fan esa – axloqshunoslik (etika)ning falsafada ko‘pdan buyon o‘z o‘rni bor edi. Biroq his-tuyg‘uni o‘rganadigan fan falsafiy maqomda o‘z nomiga ega emasdi. Baumgartenning bu boradagi xizmati shundaki, u “his qilish”, “sezish”, “his etiladigan” singari ma’nolarni anglatuvchi yunoncha aisthetikos – “oyestetikos” so‘zidan “estetika” (olmoncha “estetik” – “eshtetik”) iborasini olib, ana shu bo‘shliqni to‘ldirdi.

Baumgarten estetikani hissiy idrok etish nazariyasi sifatida olib qaradi. Lekin, ko‘p o‘tmay, u goh “go‘zallik falsafasi”, goh “san’at falsafasi” sifatida talqin etila boshlandi. Estetika fanining eng buyuk nazariyotchilaridan biri Georg Vilgelm Fridrix Xegel (Hegel / 1770–1831) esa o‘z ma’ruzalarining kirish qismida yozadi: “Estetika” degan nom muvaffaqiyatsiz chiqqani va yuzaki ekani sababli boshqa atama qo‘llashga urinishlar bo‘ldi. So‘zning o‘z-o‘zicha bizni qiziqtirmasligini nazarda tutib, biz “estetika” nomini saqlab qolishga tayyormiz, buning ustiga, u odatiy nutqqa singishib ketgan. Shunga qaramay, bizning fanimiz mazmuniga javob beradigan ibora, bu – “san’at falsafasi” yoki yana ham aniqroq qilib aytganda – “badiiy ijod falsafasi”.

Xegelning “estetika” atamasidan ko‘ngli to‘lmaganligiga jiddiy sabablar bor. Bulardan biri – yuqorida uning o‘zi aytib o‘tgan fikrlari bo‘lsa, ikkinchisi – mazkur so‘zning barcha his-tuyg‘ularga taalluqliligi. Vaholanki, bu fan faqat nafosatli his-tuyg‘ular va ularning ziddini nazarda tutadi. Ayniqsa, mana shu ikkinchi sababga ko‘ra, “estetika” atamasining talabga javob berishi shubhali. Buning ustiga allaqachon mazkur fan tadqiqot doirasi san’at hududidan chiqib, inson hayotining deyarli barcha sohalariga yoyilib ketgan. Shu bois “estetika” atamasi ham ilmiy muomalaga kiritilgan. Zero, mazkur atamaga asos bo‘lgan “nafis”, “nafislik”, “nafosat” so‘zlari o‘z qamrovi bilan fan talablariga to‘la javob bera oladi. “Nafis” so‘zi “O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da – go‘zal, nozik, latif, yoqimli, badiiy jihatdan juda yuksak ma’nolarda izohlanadi. Shu sababli Xegelning izidan borib, “estetika” atamasini saqlab qolgan holda endilikda “estetika” iborasidan foydalanish maqsadga muvofiq, deb o‘ylaymiz.

Endi “Estetika” fanining mohiyatini anglatadigan “san’at falsafasi” va “go‘zallik falsafasi” iboralariga to‘xtalamiz. Estetika tarixida birinchi ibora tarafdorlari ko‘pchilikni tashkil etadi. Lekin, yuqorida aytib o‘tganimizdek, san’at bu fanning yagona tadqiqot obyekti emas. Hozirgi paytda texnika estetikasi va uning amaliyotdagi sohasi dizayn, atrof-muhitni go‘zallashtirish, tabiatdagi nafosat borasidagi muammolar bilan ham shu fanimiz shug‘ullanadi. Demak, uning qamrovini san’atning o‘zi bilangina chegaralab qo‘yishga haqqimiz yo‘q. Zero, bugungi kunda inson o‘zini o‘rab turgan barcha narsa-hodisalarning go‘zal bo‘lishini, har qadamda nafosatni his etishni istaydi: biz taqib yurgan soat, biz kiygan kiyim, biz haydayotgan mashina, biz uchadigan sayyora, biz yashayotgan uy, biz mehnat qiladigan ishxona, biz yurgizayotgan dastgoh, biz yozayotgan qalam, biz dam oladigan tomoshabog‘lar – hammasidan nafis bir ruh ufurib turishi lozim.

Yuqorida aytilganlardan kelib chiqsak, “Go‘zallik falsafasi” degan ibora bu fan mohiyatiga ko‘proq mos keladi. Negaki, u faqat san’atdagi go‘zallikni emas, balki insondagi, jamiyat va tabiatdagi go‘zallikni ham o‘rganadi. Shuningdek, go‘zallikdan boshqa ulug‘vorlik, fojiaviylik, kulgililik, mo‘jizaviylik, hayolilik, uyg‘unlik, noziklik singari ko‘pdan ko‘p tushunchalar mavjudki, ularni tadqiq etish ham estetika fanining zimmasida. Lekin, bu o‘rinda, shuni unutmaslik kerakki, mazkur tushunchalarning har birida go‘zallik bir tomondan unsur (element) sifatida ishtirok etsa, ikkinchi tomondan, ularning o‘zi go‘zallikka nisbatan unsur vazifasini o‘taydi. Ana shu xususiyatlarning voqelikda namoyon bo‘lishini biz nafosat deb ataymiz.

Go‘zallik, ko‘rganimizdek, nafosatning bosh, yetakchi xususiyati hisoblanadi. Shu bois u estetikaning mezoniy tushunchalaridan biri sifatida tadqiq va talqin etiladi. Zero, go‘zallikning ishtirokisiz yuqoridagi xususiyatlarning birortasi estetik tabiatga ega bo‘lolmaydi. Masalan, ulug‘vorlikni olaylik. U asosan hajmga, miqyosga, miqdorga asoslanadi: Buxorodagi “Arslonxon” minorasi yoxud “Minorai Kalon” ulug‘vorligi bilan kishini hayratga soladi. Unga tikilar ekansiz, qalbingizni nafosat zavqi qamrab oladi. Lekin xuddi shunday balandlikdagi kimyoviy korxona mo‘risidan zavqlana olmaysiz. Yoki yonbag‘irdan turib, toqqa tikilsangiz, estetik zavq tuyasiz, ammo xuddi shunday balandlikdagi shahar chetida o‘sib chiqqan axlat “tog‘i”ga qarab zavqlanmaysiz. Chunki, Arslonxon minorasi me’morlik san’ati asari sifatida go‘zallik qonuniyatlari asosida bunyod etilgan, tog‘ esa tabiat yaratgan ulug‘vor go‘zallik. Zavod mo‘risida ham, axlat “tog‘”ida ham hajm, miqdor boru, lekin bir narsa – go‘zallik etishmaydi. Minora bilan tog‘dagi hajmni salobatga aylantiruvchi unsur bu — go‘zallik. Fojiaviylik xususiyatida ham go‘zallikning ishtirokini ko‘rish mumkin. Misol sifatida Lev Tolstoyning “Urush va tinchlik” romanidagi Austrlisda bo‘lib o‘tgan rus va fransuz qo‘shinlari to‘qnashuvidan so‘ng, jang maydonida yarador bo‘lib yotgan knyaz Andrey Bolkonskiyni eslaylik: bir qo‘lida bayroq dastasini ushlagancha ko‘m-ko‘k maysada moviy osmonga qarab yotgan, oppoq mundirli botir yigit – bayroqdor zobitning tepasiga kelgan Napoleon uni o‘lgan deb o‘ylab, bu manzaradan hayratlanib: “Mana bu – go‘zal o‘lim!”, deydi. Bu o‘rinda asar qahramonining o‘limi – fojiaviylik, o‘limning qahramonlikka aylanishi – ulug‘vorlik; fojiaviylik bilan ulug‘vorlik xususiyatlarining omuxtalashuvi natijasida esa go‘zal manzara, qayg‘uli va ulug‘vor go‘zallik vujudga kelgan. Shuning uchun ham Napoleonning hayrotomuz xitobi bejiz emas. Demak, estetikaning asosiy tadqiqot obyekti – go‘zallik, biroq, san’at ham o‘z navbatida estetikaning go‘zallik kabi keng qamrovli tadqiqot obyekti hisoblanadi.

San’at estetikaning obyekti sifatida o‘ziga xos olam. Unda estetik xususiyatlar bo‘rtib ko‘zga tashlanadi. Shunga ko‘ra, uni nafosatga burkangan ijtimoiy hodisa deyish mumkin. San’at hayotni in’ikos ettirar ekan, insonning o‘zini o‘ziga ko‘rsatuvchi ulkan ko‘zgu vazifasini o‘taydi. U insonni o‘rgatadi, da’vat etadi, go‘zallashtiradi. Bu vazifalarni bajarishda estetika san’atning ko‘makchisi, yetakchisi hisoblanadi. Estetika bir tomondan, san’atning paydo bo‘lishidan tortib, uning turlariyu janrlarigacha, san’at asarining ichki murvatlaridan tortib, san’atkorning ijodkorlik tabiatigacha bo‘lgan barcha jarayonlarni o‘rganadi. Ikkinchi

tomondan, san'at uchun umumiy qonun-qoidalarni ishlab chiqadi va tatbiq etadi. Uchinchi tomondan, esa san'at asarini idrok etayotgan kishi ruhidagi o'zgarishlarni nafosat nuqtayi nazaridan tadqiq qiladi.

Shunday qilib, estetika san'atni to'la qamrab oladi va uning ich-ichiga kirib boradi: badiiy asarning yaratilish arafasidagi shart-sharoitlardan tortib, to u bunyodga kelib, asl egasi – idrok etuvchiga yetib borgunigacha bo'lgan va undan keyingi jarayonlarni tadqiq etadi, hamda, ulardan nazariy xulosalar chiqaradi. Zero, "San'at falsafasi" iborasining siri ana shunda.

Estetika – falsafiy fanlardan biri. Falsafa esa fanlarning podshosidir. Darhaqiqat, u fanlar podshosi sifatida barcha tabiiy va ijtimoiy ilmlar erishgan yutuqlarni o'z qamroviga olib, ulardan umumiy xulosalar chiqarib, shular asosida insoniyatni haqiqat tomon yetaklaydi. Shu bois tafakkurni falsafaning predmeti deb atash maqsadga muvofiq. Estetika esa falsafiy fan sifatida barcha san'atshunoslik fanlari erishgan yutuqlardan umumiy xulosalar chiqarib, shu xulosalar asosida insonni go'zallik orqali haqiqatga yetishtirishga xizmat qiladi. Bundan tashqari, estetika ishlab chiqqan qonun-qoidalar barcha san'atshunoslik fanlari uchun umumiylik xususiyatiga ega. Masalan, uslub, ritm, kompozitsiya v. h. borasidagi qonuniyatlar barcha san'at turlariga taalluqli. Hech bir alohida san'at turi haqidagi fan bunday imtiyozga ega emas. Masalan, adabiyotshunoslik ishlab chiqqan qofiya nazariyasini musiqa yoki me'morlik san'atiga tatbiq etib bo'lmaydi.

Estetikaning falsafiy mohiyatini yana uning san'at asariga yondashuvida ko'rish mumkin. Ma'lumki, har bir san'atshunoslik ilmi o'z tadqiqot obyektiga uch tomonlama – nazariy, tarixiy, tanqidiy jihatdan yondashadi. Masalan, adabiyotshunoslikni olaylik. Adabiyot nazariyasi faqat adabiyotgagina xos bo'lgan badiiy qonuniyatlarni, badiiy qiyofa yaratish usuli va vositalarini o'rganadi. Adabiyot tarixi muayyan tarixiy-badiiy jarayonlar orqali badiiy adabiyotning rivojlanish qonuniyatlarini ochib beradi. Adabiy tanqid esa adabiy-badiiy ijodning zamonaviy jarayonlarini tadqiq etadi va har bir yangi asarni baholaydi, asar ijodkorining ijodiy rivojlanishini kuzatib boradi. Musiqada ham, tasviriy san'atda ham va boshqa san'at turlarida ham shunday. Estetikada esa tadqiqot obyektiga yondoshuv uch emas, birgina nazariy jihatdan amalga oshiriladi: tarix ham, tanqid ham nazariyaga bo'ysundiriladi. To'g'ri, "estetika tarixi" degan ibora va shu nomda kurslar o'qitiladi. Lekin bu nom, ibora shartli tarzda qo'llaniladi.Chunki, u fan tarixi emas, balki tarixan davrlarga bo'lingan estetik nazariyalar tahlilidir.

Ma'lumki, san'at asarining mavjud bo'lishi uchun to'rt shart yoki

unsur albatta zarur. Bular: ijodkor – badiiy asar – badiiy asarni idrok etuvchi – vositachi. Yuqoridagi misol nuqtayi nazaridan qaraydigan bo‘lsak: yozuvchi – roman – kitobxon – tanqidchi. Adabiyotshunoslik bularning har birini odatda alohida-alohida o‘rganadi. Deylik, yozuvchi Odil Yoqubov ijodiy faoliyati haqida adabiy portret alohida, uning “Ulug‘bek xazinasi” romani to‘g‘risida tadqiqiy maqola alohida, “Ulug‘bek xazinasi” romani va zamonaviy kitobxonning didi, saviyasi va talablariga bag‘ishlangan taqriz hamda unda kitob nashriga (nashriyotga) doir mulohazalar alohida yozilishi mumkin. Estetika fani hammasini bir yo‘la, muayyan tizim sifatida tadqiq etadi va bu tadqiqot umumlashtiruvchilik, nazariylik xususiyatiga ega bo‘ladi.

Shunday qilib, estetikaning falsafiy mohiyatini ko‘rib o‘tdik. Endi uning boshqa fanlar bilan o‘zaro munosabatlariga to‘xtalamiz.

Estetikaning ijtimoiy fanlar bilan aloqadorligi

Etika (Axloqshunoslik). Bu ikkala fan shu qadar bir-biriga yaqinki, hatto ba’zi davrlarda ular yetarli darajada o‘zaro chegaralanmagan. Chunki insonning xatti-harakati va niyati ko‘pincha ham axloqiylikka, ham nafosatga tegishli bo‘ladi, ya’ni muayyan ijobiy faoliyat ham ezgulik, ham nafosat xususiyatlarini o‘zida birvarakay mujassam qiladi. Shu sababli “Avesto”, “Bibliyo” va “Qur’on” kabi muqaddas kitoblarda, Suqrot, Aflotun, Forobiy singari qadimgi faylasuflar ta’limotlarida axloqiylikni – ichki go‘zallik, nafosatni – tashqi go‘zallik tarzida talqin etganlar. Bundan tashqari, ko‘rib o‘tganimizdek, san’at estetikaning asosiy tadqiqot obyektlaridan hisoblanadi. Har bir san’at asarida esa axloqning dolzarb muammolari ko‘tariladi va ijodkor eng yuksak axloqiy darajani badiiy qiyofalar orqali in’ikos ettiradi. Bu in’ikos bevosita ijobiy qahramonlar qiyofasida amalga oshsa, bilvosita salbiy voqea-hodisalarga muallif nuqtayi nazari orqali ro‘y berishi mumkin. Ya’ni, biror-bir badiiy asarda ijobiy qahramonlar umuman bo‘lmaydi, lekin undagi voqea-hodisalarga ijodkor o‘z zamonasi erishgan axloqiy yuksaklikdan turib baho beradi. Shu bois axloqsiz badiiy asarning bo‘lishi mutlaqo mumkin emas. Demak, estetika o‘rganayotgan har bir badiiy asar ma’lum ma’noda axloqshunoslik nuqtayi nazaridan ham tadqiq etilayotgan bo‘ladi. Biroq, bunday yaqinlik, yuqorida aytganimizdek, aslo aynanlikni anglatmaydi. Bu ikkala fanning tadqiqot obyektlari orasidagi farqni birinchi bo‘lib buyuk Arastu nazariy jihatdan isbotlab bergan edi; u, ezgulik faqat harakatda, go‘zallik esa harakatsiz ham namoyon bo‘ladi, degan fikrni bildiradi.

Darhaqiqat, axloqiylik faqat insonning xatti-harakati, qilmishi orqali

yuzaga keladi; odam toki harakatsiz ekan, biz uning na yaxshiligini, na yomonligini bilamiz. Muayyan xatti-harakat sodir qilinganidan keyingina biz uni yo ezgulik, yo yovuzlik, yo yaxshilik, yo yomonlik sifatida baholaymiz. Go'zallik esa, o'zini harakatsiz ham namoyon etaveradi. Olaylik, Ko'kaldosh madrasasi. U hech qachon harakat qilmaydi, lekin go'zallik sifatida mavjud, harakatsizligidan uning go'zalligiga putur yetmaydi. Bundan tashqari, axloqning qonun-qoidalari, nasihatlar, hikmatlar umumiylikka, barchaga bir xilda taalluqlilik xususiyatiga ega. Estetika esa muayyanlikni, aniqlikni yoqtiradi. Masalan, axloqshunoslikdagi "yaxshi odam" tushunchasi hammaga – ayolga ham, erkakka ham, yoshu qariga ham tegishli bo'lishi mumkin. Estetikada esa "go'zal odam" tushunchasi yo'q; yo "go'zal yigit", yo "go'zal qiz" degan tushunchalargina mavjud. Chunki, erkak kishidagi chiroyli mo'ylov faqat erkakning yuzida, ayol kishidagi husnlardan biri – ko'krak faqat ayol kishi vujudida go'zallikka ega. Endi mo'ylov burab so'zlayotgan ayolni-yu, siynaband taqib yurgan erkakni tasavvur qiling! Boyagi go'zalliklar xunuklikka aylanadi-qoladi. Shuningdek, go'zallik bir vujudda ham faqat o'z o'rnini talab qiladigan "o'ta injiqlik" xususiyatiga ega. Shu joyda olmon nafosatshunosi Fexner qo'llagan misolni keltirish o'rinlidir. Mutafakkirlarning fikricha, qiz bola yuzidagi qizillik uning go'zalligidan dalolat beradi. Biroq, qizillik uning burni ustiga ko'chsa – xunuklikka aylanadi. Demak, axloq uchun – umumiylik, nafosat uchun esa – muayyanlik mavjudlik sharti hisoblanadi.

Psixologiya (Ruhshunoslik). Ma'lumki, insonning ruhiy hayotini o'rganar ekan, ruhshunoslik, hissiyotlar masalasiga katta o'rin beradi. Go'zallikni, san'at asarini yaratish va idrok etish ham ma'lum ma'noda hissiyotlar bilan bog'liq. Masalan, oddiy harsang tosh kishida alohida bir hissiy taassurot uyg'otmaydi. Lekin toshga haykaltarosh qo'l urganidan so'ng, undan hayot nafasi, insoniy hissiyotlar ufura boshlaydi. Gap bunda toshga odam qiyofasi berilganida emas, balki shu qiyofaga bir lahzalik insoniy tuyg'ularning jamlanganidadir. Boshqacharoq qilib aytganda, ijodkor toshga o'zi tomoshabinga yetkazishni maqsad qilib qo'ygan hissiyotlarning suratini chizadi va oddiy toshni haqiqiy san'at asariga aylantiradi. Agar ijodkor-haykaltarosh ana shu hissiyotlarni o'zi mo'ljallagan darajada tomoshabinga yetkaza olsa va tomoshabinda o'sha hissiyotlarga yo aynan, yo monand tuyg'ular uyg'ota olsa, mazkur haykal haqiqiy san'at asari hisoblanadi. Estetika haykaltaroshdan haykalga, haykaldan tomoshabinga o'sha hissiyotlarning qay darajada o'tgan-o'tmaganligini, ya'ni, badiiy qiyofa qanchalik puxta yaratilganligini

o‘rganadi va shu asosda asarni baholaydi. Ruhshunoslik esa ana shu hissiyotlarning o‘zini o‘rganadi. Bundan tashqari, ruhshunoslik asar g‘oyasidan tortib, to badiiy asar – estetik qadriyat vujudga kelgunga qadar bo‘lgan ijodkorning hissiyotlar olamini tadqiq etadi. Albatta, bunday tadqiq va tahlillar o‘rganishlar alohida-alohida, muxtor holda emas, balki ikkala fanning bir-biri bilan hamkorligi, birining ikkinchisi hududiga o‘tib turishi vositasida ro‘y beradi. Shu bois ruhshunoslikka ham, estetikaga ham teng aloqador bo‘lgan san’at ruhshunosligi va badiiy ijod ruhshunosligi deb atalgan yo‘nalishlar mavjud.

Sotsiologiya (Ijtimoiyshunoslik) fani bilan aloqadorligi. Ma’lumki, har bir san’at asari alohida inson shaxsiga e’tibor qilgani holda, jamiyatni ijtimoiy munosabatlar tizimi sifatida badiiy tadqiq etadi. Hatto inson va jamiyat bevosita aks etmagan manzara janridagi asarda ham ijtimoiylik jamiyat a’zosi-muallif qarashlarining bilvosita in’ikosi bo‘lmish uslubda o‘zini ko‘rsatadi. Zero, asar muallifi hech qachon o‘zi mansub jamiyatdan chetda “tomoshabin” bo‘lib turolmaydi. Shuningdek, yirik asarlar sotsiologik tadqiqotlar uchun o‘ziga xos material bo‘lib xizmat qiladi. Bundan tashqari, sotsiologiya jamiyat bilan san’atning o‘zaro aloqalarini, san’atning ijtimoiy vazifalarini o‘rganadi; san’atkorning jamiyatdagi o‘rni, mavqei, o‘quvchi va tomoshabinlarning ijtimoiy-demografik holatlarini tadqiq etadi; shaxs ijtimoiylashuvida san’atkor va san’at asarining ahamiyatini tahlil qiladi. Bu muammolarni atroflicha o‘rganish uchun maxsus san’at sotsiologiyasi sohasi ham mavjud. U ham ijtimoiyshunoslikka, ham estetikaga birday tegishlidir. Ayni zamonda, muayyan san’at asarlari, janrlari va turlarining jamiyatdagi mavqeini aniqlab beruvchi maxsus sotsiologik so‘rov usullari ham mavjudki, ular shubhasiz, san’at taraqqiyotiga, estetikaning san’at sohasida to‘g‘ri yo‘nalish tanlashiga ko‘maklashadi.

Dinshunoslik fani bilan aloqadorligi. Din va san’at doimo bir-birini to‘ldirib keladi va ko‘p hollarda biri boshqasi uchun yashash sharti bo‘lib maydonga chiqadi. Buning ustiga, har bir umumjahoniy dinning “o‘z tasarrufidagi” san’at turlari bor: buddachilik uchun – haykaltaroshlik, nasroniylik uchun – tasviriy san’at, musulmonchilik uchun – badiiy adabiyot. Shuningdek, barcha umumjahoniy dinlar o‘z ibodatxonalarini taqozo etadi. Ibodatxonalarning esa me’morlik san’ati bilan bog‘liqligi hammamizga ma’lum. Umuman olganda, dinlar deyarli barcha san’at turlari bilan aloqadorlikda ish ko‘radi. Asrlar mobaynida ana shu aloqalar natijasi o‘laroq, san’at asarining o‘ziga xos ko‘rinishi – diniy–badiiy asar vujudga keldi. “Abu Muslim jangnomasi”, Shohizinda me’morlik majmui,

Kyoln jomesi, Rembrandtning "Muqaddas oila" asari, Hindi-Xitoy mintaqasidagi Budda ibodatxonalari ana shunday diniy-badiiy asarlardir. Ularda diniy g'oyalar badiiyat orqali ifoda topgan. Estetika bunday asarlarni tadqiq etar ekan, albatta, dinshunoslik bilan hamkorlik qilmay iloji yo'q: u o'sha diniy g'oyalarning mohiyatini, har bir umumjahoniy dinning san'at oldiga qo'ygan talablarini yaxshi bilmog'i va hisobga olmog'i lozim.

Pedagogika fani bilan aloqadorligi. Ularning aloqadorligi tarbiya muammolarini hal qilish borasida yaqqol ko'zga tashlanadi. Chunki pedagogika ham ma'lum ma'noda nafosat tarbiyasi bilan shug'ullanadi. Lekin bu tarbiya alohida-alohida, muxtor qismlarga bo'lingan holda, turli yosh va sohalar uchun maxsus belgilangan tarbiya tarzida, ya'ni muayyan, aniq chegaralarda olib boriladi. Masalan, maktabgacha tarbiya, o'quvchilar tarbiyasi, sportchilar tarbiyasi va h.k. Pedagogika ana shu sohalar va yosh bo'yicha olib borilayotgan estetik tarbiya muammolarini o'rganadi. Estetika esa nafosat tarbiyasining umumiy qonun-qoidalarini ishlab chiqadi, ya'ni, inson tug'ilganidan boshlab to o'lgunigacha bosib o'tadigan bosqichlar uchun umumiy bo'lgan tarbiya falsafasi sifatida ish ko'radi. Demak, rus nafosatshunosi M.Kagan aytganidek, pedagogika tarbiya borasida taktik tabiatga ega bo'lsa, estetika uning strategiyasidir.

Semiotika (belgilar va belgilar tizimi haqidagi fan) fani bilan aloqadorligi. Ma'lumki, san'at asarida belgilar va badiiy ramzlar muhim ahamiyat kasb etadi. Masalan, harflar, notalar va h.k. Boshqacharoq qilib aytganda, bilish va baholash faoliyati natijalarini, ya'ni semantik va pragmatik axborotni o'zida mujassam qilgan san'at asari o'sha axborotni yetkazib berishga ham mo'ljallangan. Ana shu san'atning belgi bilan bog'liq tomonini, kommunikativ-vositachilik jihatini semiotika o'rganadi. Ayni paytda, estetikada tuzilmali-semiotik estetika deb ataladigan nazariya ham mavjud. Unda san'at maxsus til yoki belgilar tizimi, alohida san'at asari esa ana shu tizim belgisi yoki o'sha tizim belgilarining izchilligi sifatida olib qaraladi. Zero, bunda belgi san'at asarini idrok etuvchiga uni yetkazib beruvchi hodisa tarzida o'rganiladi.

Bundan tashqari, estetika *kibernetika, ekologiya* va yuqorida aytib o'tganimizdek, barcha *san'atshunoslik* fanlari bilan ham yaqin aloqadorlikda ish olib boradi. Chunonchi har bir san'at turining "o'z estetikasi" mavjud: so'z san'ati estetikasi, teatr estetikasi, musiqa estetikasi va h.k.

Estetikaning amaliy ahamiyati

Har bir fanning inson va jamiyat hayotida o'ziga xos amaliy ahamiyati bor: estetika ham bundan mustasno emas. Avvalo, u kundalik hayotimizda

nafosat tarbiyasini to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish borasida katta ahamiyatga ega. Erkin, demokratik jamiyatimizning har bir a’zosi go‘zallikni chuqur his etadigan, uni asraydigan nafis did egalari bo‘lishlari lozim. Haqiqiy badiiy asar bilan saviyasi past asarni farqlay bilishlari, “ommaviychilik san’ati”ni rad qila olishlari lozim. Ana shu nuqtayi nazardan qaraganda, estetika jamiyatning barcha a’zolari uchun muhim ahamiyatga ega.

Estetikaning, ayniqsa, badiiy asar ijodkorlari uchun amaliy ahamiyati katta. Chunonchi, biror-bir san’at turida ijod qilayotgan san’atkor birinchi galda, ma’lum ma’noda, o‘z sohasining bilimdoni bo‘lishi kerak. Deylik, bastakor notani bilmasdan, musiqali asar yaratish qonun-qoidalarini, shu jumladan, musiqaga ham taalluqli bo‘lgan estetikaning umumiy qonuniyatlaridan bexabar holda tuzukroq asar yaratishi dargumon. Ba’zilar “Daho san’atkorlar qonun-qoidalarsiz ham ijod qilaveradilar”– degan noto‘g‘ri tasavvurga egalar. Vaholanki, daholarning o‘zlari ko‘p hollarda nafosat nazariyasi bilan shug‘ullanganlar. Bu borada Abduruhmon Jomiy, Alisher Navoiy, Leonardo da Vinchi, Fridrix Shiller kabi buyuklarning nomlarini eslashning o‘zi kifoya qiladi.

Badiiy asarni tadqiq etuvchi olimlar, tanqidchilar, san’atshunoslar va adabiyotshunoslar uchun ham estetikani bilish zarur. Deylik, “sof teatr”ni – faqat sahna san’atinigina yaxshi bilgan san’atshunos u qanchalik iste’dodli bo‘lmasin, yuksak talab darajasida tadqiqot olib borolmaydi, hatto e’tiborga molik maqola ham yoza olmaydi. Chunonchi, u dramaturgiyadan, musiqadan, uslub va kompozitsiya qonun-qoidalaridan, bir so‘z bilan aytganda, estetika qonuniyatlaridan xabardor emas. Natijada uning tadqiqoti, maqolasi yoki taqrizi bir yoqlama, falsafiy umumlashmalardan holi, jo‘n va sayoz jumlalar yig‘indisidan iborat bo‘lib qoladi.

Estetikaning san’atni xalq orasida yoyadigan va targ‘ib etadigan tashkilotlar rahbarlari uchun ahamiyati muhim. Ayniqsa, ma’naviyat va mafkura sohalariga mutasaddi rahbarlarning estetikadan bexabar bo‘lishlari mumkin emas. Aksincha, ma’naviyat targ‘ibotchilarining estetikaga e’tiborsizligi san’at uchun fojiali holatlarni yuzaga keltiradi.

Shuningdek, dizaynchi injenerlar, atrof-muhitni obodonlashtirish bilan shug‘ullanadigan mutaxassislar faoliyatiga nafosat ilmining sezilarli ta’siri mavjud. Shuningdek, korxona rahbarlari, sex boshliqlari mazkur korxona yoki sexda dastgohlar dizaynidan tortib, devorlar ranglari-yu, “ichki gulzor”larning joylashtirilishigacha nafosat qonun-qoidalari asosida bo‘lishini ta’minlashlari lozim Zero, o‘shandagina ish joyida mehnat unumdorligining oshishi tabiiy. Buning uchun esa mazkur rahbarlar estetikadan albatta xabardor bo‘lishlari shart.

Umuman olganda, estetika hamma uchun ham zarur. Chunki inson zoti baribir hayotda tez-tez san'at asarini idrok etuvchi sifatida maydonga chiqadi. Deylik, siz Samarqandga "o'ynab kelgani" bordingiz. Agar estetikadan bexabar bo'lsangiz, Go'ri Amir maqbarasinig gumbazi, Registondagi madrasalar yonida qad ko'targan minoralar, peshtoqlardagi ko'hna arabiy yozuvlar sizda qiziqish uyg'otmaydi. Bordi-yu, aksincha, nafosat ilmidan xabardor bo'lsangiz, u holda nafaqat ularning chiroyliligini, balki gumbaz shunchaki gumbaz emas, Xudo go'zalligining ramzi ekanini, u "jamol" deb atalishini, minoralar – Tangri qudratining timsoli o'laroq "jalol" deyilishini, peshtoqlardagi go'zal yozuvlar-oyatlar, Xudoning belgisi, "sifat" deb nomlanishini eslaysiz va olayotgan taassurotingiz bir necha barobar kuchayadi. Zero, estetika orqali biz faqatgina ko'rganlarimizning shakliy go'zalligini emas, balki ayni paytda shakl bilan birga uning falsafiy mohiyatini ham idrok etamiz. Shu sababli, fermerga yoki temir yo'l ishchisiga, yoki tadbirkorga estetika haqida bosh qotirib o'tirish zarur kelibdimi, degan gaplar xato va zararlidir.

Yuqorida ko'rib o'tganlarimizdan shu narsa ma'lum bo'ladiki, bugungi kun estetika fani oldida ulkan vazifalar turibdi. Zotan biz qurayotgan fuqarolik jamiyatining a'zosi har jihatdan kamol topgan, yuksak nafis did egasi bo'lmog'i lozim. Qolaversa, hozirgi mashinasozlikni, aviasozlikni, umuman, sanoatni zamonaviy dizaynsiz tasavvur etish mutlaqo mumkin emas. Bunda bevosita texnika estetikasining ahamiyati katta. Bulardan tashqari, ayniqsa yoshlarning nafosat tarbiyasiga alohida e'tibor berish – zamonning dolzarb talabi bo'lib bormoqda. Shu bois "Kadrlar tayyorlash milliy dasturi"da uzluksiz ta'limni tashkil etish va rivojlantirish tamoyillaridan biri: "Ta'limning ijtimoiylashuvi – ta'lim oluvchilarda estetik boy dunyoqarashni hosil qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirish", deb aniq belgilab qo'yilgani bejiz emas.

Tayanch tushunchalar:

Estetika, estetika obyekti, nafosat, go'zallik, san'at, go'zallik falsafasi, san'at falsafasi, nafosat tarbiyasi, semiotika.

Takrorlash uchun savollar:

1. "Estetika" iborasi ilmiy muomalaga qay tarzda kirib kelganligini tushuntiring.
2. Xegelning "estetika" atamasi haqidagi fikrlarini tushuntirib bering.
3. Nima uchun estetikani san'at falsafasi deb atashadi?

4. Estetikaning etika fani bilan aloqadorligi va bir-biridan farqini izohlab bering.
5. Estetika qaysi fanlar bilan o‘zaro yaqin aloqador?
6. Bugungi kunda estetika faning amaliy ahamiyati ko‘proq qaysi sohalarda namoyon bo‘lmoqda?
7. Estetika fanining asosiy vazifalarini aytib bering.

Adabiyotlar:

1. I.A. Karimov. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Ma’naviyat. 2008.
2. Бичков В.В. Эстетика. Москва: Гардарики, 2004.
3. Кривсун. Эстетика. Москва: Аспект пресс, 2003.
4. E. Umarov. Estetika. /Darslik. Toshkent: O‘zbekiston, 1995.
5. Гулия А. Принципи эстетики. Москва: Политиздат, 1987.
6. Гегел Г.В.Ф. Лекции по эстетике. V 2 т-х. Т.2. Москва: Наука, 1997.
7. Каган М. Эстетика как философская наука. СПб. 1997.
8. B.E. Husanov. Globallashuv jarayonlarida axloq va estetika fanlarining o‘rni. “O‘zMU xabarlari” jurnali. 2009, №4.
9. E. Umarov.Estetika. Toshkent: O‘zbekiston, 1995.
10. Abdulla Sher. Estetika. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 12 jildlik. Toshkent, “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti. 2006. 10-jild.

ESTETIK TAFAKKUR TARAQQIVOTINING ASOSIV BOSQICHLARI

(Qadimgi dunyo va O'rta asrlar estetikasi)

Reja:

1. *Qadimgi Sharqdagi estetik qarashlar.*
2. *Qadimgi dunyoning mumtoz nafosatshunosligi.*
3. *Din va san'at o'rtasidagi bog'liqlik.*
4. *O'rta asrlar Musulmon Sharqi va Budda Sharqi mutafakkirlari ning estetik qarashlari.*

Qadimgi Sharqdagi estetik qarashlar

Somir. Somir insoniyat tarixidagi hozirgacha bizga ma'lum bo'lgan ilk qudratli davlat bo'lgan. Shubhasizki, miloddan avvalgi IV ming yillikda bu davlatning qudrati uning madaniyatida, fuqarolarining badiiy estetik darajasida hamda faoliyatida namoyon bo'lgan. Somirliklar birinchi bo'lib yozuvni kashf etdilar va giltaxtachalarga qamish qalamlar bilan ilk rivoyat va ilk nasihatlarni yozib qoldirdilar. Shuni alohida ta'kidlash joizki, hech bir qadimgi madaniyatdan bizning davrimizgacha bu qadar ko'p sonli yozma hujjatlar yetib kelgan emas.

Qadimgi Somir tasviriy san'ati asosan muhrlar, idish-tovoqlardagi rasmlar va relyeflardagi tasvirlardan iborat. Bular orasidagi eng qadimiysi va bizgacha ko'p miqdorda yetib kelgani muhrlardir. Ilk sulolalar davridayoq Somirda tosh o'ymakorligining badiiy-estetik tamoyillari ishlab chiqilgan va mustahkamlangan, sayqal berish texnikasi mukammallasha boshlagan. Shuning uchun ularga faqat moddiy madaniyat namunalari emas, balki san'at yodgorliklari sifatida ham qarash maqsadga muvofiq. Zero, ularda go'zallik va xunuklik, ulug'vorlik va tubanlik, xayolilik va mo'jizaviylik haqidagi dastlabki tasavvurlarni ilg'ash qiyin emas.

Bu davrda sarg'ish va ko'kimtir rangdagi yupqa sopol idishlar bezakli hoshiyalar bilan qoplanib, ularda hayvonlar, qushlar va odamlar tasvirlangan. Me'morlik sohasida ham somir san'atining ajralib turuvchi tomoni – uning ulkan monumentalligidir. Shuningdek, Somir haykaltaroshligining eng qadimgi namunalari esa anchayin qo'pol va ibtidoiy bo'lib, haykaltarosh hali tosh bo'lagiga inson qiyofasini singdirish mahoratiga erishmagan, shu sababli odam harakatsiz, qotib qolgan qiyofada aks ettiriladi.

Somirda badiiy adabiyot eng katta o'rin egallagan san'at turi bo'lgan.

Bizgacha yetib kelgan somir adabiyoti namunalarining ko‘p qismini dostonlar tashkil etadi. Ular badiiy-estetik jihatdan anchagina puxta ishlangan, ohangga, she’riy usullarga boy. Ko‘pchiligi bahsga o‘xshash, o‘ziga xos dialog tarzida yaratilgan. Ularda go‘zallik tushunchasi foydalilik bilan bog‘liq holda tasavvur etilgan: nimaiki foydali bo‘lsa, o‘sha go‘zaldir deb tan olingan. Buni, ayniqsa, “Yoz va qish yoki Enlil dehqonlar homiysi bo‘lmish ma’budani tanlagani” deb atalgan dostonda yoxud “Inannaning o‘ziga yer tanlashi” degan shaklan bir necha qatnashuvchilarni o‘z ichiga olgan she’riy pyesaga o‘xshash dostonda yaqqol ko‘rish mumkin. Birinchi dostonda ko‘proq farovonlik keltiruvchi daryolar va anhorlar nazoratchisi Enten, ikkinchi dostonda esa cho‘pon Dumuzi go‘zalroq-foydaliroq deb baholanadi.

Somir badiiy adabiyotidagi yana bir xususiyat, unda epik dostonlarning vujudga kelishidir. Gilgamesh haqidagi doston bunga misol bo‘la oladi. Gilgamesh haqida somirliklardan bizgacha besh doston-qo‘shiq yetib kelgan. Somir eposlarini aytuvchi baxshilarda qahramonlik ruhiyatiga, ulug‘vorlikka juda jo‘n yondashuv mavjud, ular individual o‘ziga xoslikdan holi va juda umumiy qilib tasvirlangan.

Qadimgi Somirda sayyor aktyorlar truppasi bo‘lganini bundan taxminan 3700-yil avval yozilgan, tomoshaga ishqiboz bo‘lgan bolasiga tanbeh berayotgan otaning so‘zlaridan bilib olish qiyin emas:

Sening ko‘ngilxushliging bo‘g‘zimga keldi!
Masharabozlarga, daydi qo‘shiqchilarga
Ilashib, ular atrofida o‘ralashasan,
Bor qilar ishing sening-dikanglash, sakrash.

Somirliklarning falsafiy-estetik qarashlariga kelsak, ularda falsafiy-kosmologik yoxud ilohiyotga, yoxud estetikaga bag‘ishlangan risolalar qabilidagi maxsus adabiy shakllar bo‘lgan emas. Bunday qarashlarni (albatta ibtidoiy holda) bizgacha to‘liq yoki qisman yetib kelgan asotirlarda uchratish mumkin. Somirliklarda va umuman, estetik tafakkurning kelib chiqishi asotirnomaga (mifologiyaga) borib taqaladi.

Ma’lumki, qadimgi odam oldida turgan turli xil masalalardan biri estetik tabiatga ega bo‘lish edi. Bu masalani o‘ziga xos tarzda hal etish uchun u dastlabki usul-mifologiyadan foydalandi. Shu bois asotirlarni inson yaratgan ilk estetika konsepsiyasi, umumlashma deb atash mumkin; faqat u nazariy emas, balki badiiy, timsoliy shaklda ifodalangan. Asotirlarni tadqiq etish shuni ko‘rsatadiki, somirliklar badiiy-estetik anglash orqali

insoniyat jamiyatining tadrijiy va izchil rivojlanishi haqida muayyan tasavvurga ega bo‘lganlar.

Somir ma’budlari antropomorf (odam qiyofali). Ular ichida eng donishmand va eng qudratlisi ham o‘z qiyofasi, orzu-o‘ylari va a’mollari bilan odamlarga o‘xshaydi. Qadimgi somirliklarda “**me**” tushunchasi mashhur bo‘lgan. “Me” ilohiy qonun va ko‘rsatmalar somir faylasuflari fikricha, ular olam yaratilgan kundan boshlab uni boshqarganlar va olamning abadiy harakatini ta’minlab kelganlar. Unda “ulug‘vor va abadiy toj”, “ulug‘vor ramz”, “ulug‘vor ibodatxona”, “san’at”, “musiqa”, “yog‘ochni ishlash san’ati”, “metalni ishlash san’ati”, “mirzalik (hattotlik) san’ati” singari estetika tushunchalarini anglatuvchi iboralar ham mavjud. Shunisi e’tiborga sazovorki, qadimgi shoir-faylasuf san’at bilan hunarni ajratishga harakat qiladi. Chunonchi, “yog‘ochsozlik san’ati” bilan yonma-yon “quruvchilik hunari va savatchilik hunari”, “temirsozlik san’ati” bilan yonma-yon “temirchilik hunari” iboralari keladi. Bundan tashqari, unda besh xil musiqa asbobining nomi ham qayd etilgan.

Bobilon. Bobilon so‘z san’atida “Enuma elish” (“Osmonda qachonki...”) dostoni, Agushayya, Gilgamesh, Adan, Etana, “Ishtarning qa’rga tushishi” haqidagi epik dostonlar, “Iztirobda qolgan haqgo‘y”, “Xo‘jayinning qul bilan suhbati” singari diniy-falsafiy dostonlar muhim ahamiyatga ega. Ularning hammasidagi asosiy g‘oya – hayot va mamot o‘rtasidagi kurashdan iborat. “Xo‘jayinning qul bilan suhbati”, “Tushkunlik haqidagi suhbat” deb atalgan dostonlar ular orasida kulgililik tabiatiga ega ekanligi bilan alohida ajralib turadi. Unda xo‘jayinning har bir buyrug‘i oqil ekanini maqollar va matallar bilan asoslashga intilgan qul oqil, quv xizmatkor obrazi tasvirlangan. Bu suhbat-aytishuv deyarli oxirigacha kulgililik bilan yo‘g‘rilgan. Faqat uning nihoyasidagina hayot joniga tekkan xo‘jayin “Endi nima yaxshi?” deb so‘raganida qul: “Bo‘ynimni mening sindirmoq va bo‘yningni sening sindirmoq va daryoga tashlamoq, ana bu yaxshi. Kim shuncha balandki, osmonga yetsa, kim shuncha ulkanki, yerni to‘ldirsa!”, — deydi. G‘azablangan xo‘jasi qulga o‘ldiraman, deb do‘q uradi. Doston-suhbatda so‘nggi so‘z qulga beriladi va u: “Unda mening xo‘jam mendan uch kun ortiq yashasin”, deb o‘zini qutqaradi.

Na faqat Gilgamesh kabi eposlarda, balki deyarli barcha Qadimgi Bobilon shoirlari ijodida insonning to abad shaxsiy o‘lmaslikka intilishi yuksak badiiy shakllarda o‘z ifodasini topgan, ularda hayot – go‘zallik, o‘lim – xunuklik tarzida qabul qilingan. Shunday qilib, Somir-Bobilon

BOSHQO MILLIY ARXEOLOGIK-KLOGIK INSTITUTI
ARM
RE...STR № 76244
“___” _____ 2014 y

san'ati insoniyat tarixidagi dastlabki estetik g'oyalarning paydo bo'lishini ko'rsatib turadi.

Misr. Estetik tafakkur taraqqiyotiga Qadimgi Misr madaniyati juda katta hissa qo'shgan. Barcha qadimgi xalqlar qatori misrliklar ham go'zallikni hayotda deb bilganlar va uni foydalilik mezoni bilan o'lchaganlar. Chunonchi, quyosh ma'budi Atonga (milodgacha XV asr) bag'ishlangan alqovlardan birida shunday deyiladi;

Sening go'zalliging o'zi hayotdir,
Umr bag'ishlaydi har bir yurakka.

Ma'lumki, Nil daryosi qadimgi Misr farovonligining asosi bo'lgan. Farovonlik esa, ular fikricha, go'zallikdir. Shuning uchun misrliklar Nilni ilohiy daryo sifatida talqin etadilar. Qadimgi Misr san'atining juda ko'p turlari ana shu manfaatli go'zallik asosida vujudga kelgan. Chunonchi, ma'budlar uchun qurilgan ibodatxonalar, ma'budlarning va o'limidan keyin ma'budga aylangan fir'avnlarning haykallari ulardan shafqat, mo'l-hosil, rizqu-ro'z so'rash maqsadida bunyod etilgan bo'lsa, xalq amaliy san'ati buyumlari esa kundalik hayotni go'zallashtirish uchun xizmat qilgan.

Qadimgi Misrda me'morlik yuksak taraqqiyot va texnik mukammallikka erishgan. Qadimgi podsholar davrida Misr me'morchiligining o'ziga xos ajralib turuvchi ulkan monumentalligi ishlab chiqilgan. Bu borada ehromlar alohida o'rin tutadi. Ular orasida Xufu ehromi o'zining mahobati bilan ajralib turadi; balandligi 146,6 to'rt tomoni enining uzunligi (asosi) 233 metr. Xufu ulug'vorlikning ajoyib namunasi. Ehrom deyarli yaxlit tosh inshoot sifatida shunday aniq hisob-kitoblar bilan qurilganki, u qadimgi Misrda matematika yuksak darajada rivojlanganligidan ham dalolat beradi.

Qadimgi Misr haykallari xuddi me'morchilikdek, badiiy ijodning haqiqiy noyob asarlari hisoblanadi. Ayniqsa, Luvr muzeyida saqlanayotgan mirza Kanning haykali o'zining realizmi bilan kishini hayratga soladi. Mirza chordana qurib o'tiribdi. U tizzalarida yozish uchun tayyorlangan papirus varag'ini, o'ng qo'lida qamish qalamni tutib turibdi. Uning katta quloqlari ding, u eshitib bajo keltirishga o'rgangan. Ko'zlari alohida diqqatga sazovor – ular bir necha xil materialdan yasalgan; kosasi-brinch, unga ko'z oqini anglatuvchi ganch bo'lagi va tagiga silliqlangan yog'och qo'yilgan, billur qorachiq joylashtirilgan. Natijada ular tamomila tirik odam ko'zlaridek tasavvur uyg'otadi. Yana bir ajoyib go'zallik namunasi

bo‘lmish qadimiy haykal bu – Axatetondagi haykaltarosh Tutmosning ustaxonasidan topilgan Nefertiti – Shohoyim boshining tasviri. Shohoyim qiyofasida nazokat, shohona g‘urur va nafislik o‘zining beqiyos ifodasini topgan. Nefertitining boshi xuddi noyob gulga o‘xshaydi, u nozik gul bandga bo‘yinga nisbatan biroz og‘irroqday tuyuladi. Shohoyim qiyofasida tengsiz ayol go‘zalligi va latofatini ko‘rish mumkin.

Qadimgi Misr madaniyati taraqqiyotida faqat estetik g‘oyalargina emas, balki estetika mezonlari ham muhim o‘rin egallaganligi shubhasiz. Bu qonun-qoidalar yig‘indisini ma’lum ma’noda estetika risolalari deb atash mumkin. Afsuski, ular bizgacha yetib kelmagan.

Shuningdek, Qadimgi Misr so‘z san’ati taraqqiyotida mirzalarning xizmati buyukdir: mirzalar muayyan ma’noda ziyolilarning yetakchilari hisoblanganlar. Dastlabki shoirlar ham ana shu mirzalardir. Ularning xizmatlari qadrlangan, ular ijodkor sifatida olqishga sazovor bo‘lganlar. Bundan tashqari, Qadimgi Misr she’riyatida shakllarining turli-tumanligi, qabul qilingan muayyan uslub, she’r tuzilishi san’ati, ba’zan ma’lum darajadagi balandparvozlik undagi uzoq taraqqiyot yo‘lini ko‘rsatib turadi. Qadimgi Misr muhabbat lirikasi orasida birinchi shoir ayol hisoblangan, qadimgi yunon shoirasi Safodan juda ko‘p asrlar avval yaratilgan ayol shoir qalamiga mansub go‘zal she’rlar bor.

Qadimgi Misrda teatr san’atining mavjud bo‘lganligiga hozir hech qanday shubha bo‘lishi mumkin emas. Qadimgi Misr teatri dastlab dafn marosimidagi ma’budlarning o‘zaro dialoglari, shuningdek, turli ma’budlar sharafiga o‘tkaziladigan xalq sayllari va bayramlarida o‘sha ma’budlar hayotidan olingan lavhalarni sahnalashtirish natijasida bunyodga kelgan. Ma’budlar rolini kohinlar o‘ynagan. Bunday sahnalar qadimgi podsholik davridayoq, ya’ni bundan 4–4,5 ming yillar avval ijro etilgan. O‘shanday sahna-pyesalardan bizgacha birginasi saqlanib qolgan. Uni fanda “Memfis ilohiyoti yodgorligi” deb atashadi.

Misrshunoslikdagi bebaho bitiklardan biri – Ixernofret degan a’yonning tarjimai holidir. Unda bu a’yon o‘zini fir’avn Senusert III (miloddan avvalgi XIX asr) hukmronligining 19-yilida Abidosdagi ibodatxonani taftish qilish va har yili ko‘p sonli tomoshabinlar ishtirokida sahnaga qo‘yiladigan Osiris misteriyasini kuzatish uchun yuborilganini yozadi. Ko‘rinishlarning hammasida bosh rolni Osirisning o‘g‘li-ma’bud Gor o‘ynagan. Gor rolini esa a’yon Ixernofretning o‘zi ijro etgan. Mazmunan dunyoviy bo‘lgan teatrning qadimgi Misrda mavjud ekani g‘oyatda qiziqarli. Undagi rollarni kohinlar emas mutaxassis aktyorlar bajargan. Edfulik Enxeb degan kimsaning tarjimai holi yozilgan bitikdan

uning sayyor aktyor va musiqachi bo‘lganligini anglash mumkin. Hozirgacha bu bizga yetib kelgan shu xildagi yagona matndir.

Qadimgi Misrda musiqa va musiqachilar hurmat-e’tiborga sazovor bo‘lishgan. Qadimgi misrliklarning musiqaga katta qiziqishi bilan qaraganliklarini bizgacha yetib kelgan yodgorliklar to‘la isbotlab beradi. Qadimgi cholg‘u asboblaridan tashqari, bizgacha cholg‘u chalayotgan musiqachilarning nomlari ham saqlanib qolgan. Mirza-hattotga nasihatlardan birida uning nay va sibizg‘a chalishi, chiltorga jo‘r bo‘lishni bilish, Next deb atalgan musiqiy asbob yordamida qo‘shiq ayta olishi kerak, deyiladi. Unda qo‘shiqchilar va musiqachilar ham erkaklardan, ham ayollardan bo‘lgan. Demak, musiqa qadimgi Misr maktablari dasturidan o‘rin olgan. Ularda estetik tarbiya masalalariga alohida e’tibor berilgan.

“Avesto”. Bundan 3 ming yil avval qadimgi Xorazmda Spitoma urug‘idan dunyoga kelgan Zardusht “Avesto” gotlarini badiha yo‘li bilan omma orasida qo‘shiq qilib aytgan. Bu turkum she’rlar – “got”larda o‘sha hayotiy lavhalar o‘z aksini topgan. “Got” so‘zi aslida “goh” ya’ni “kuy”, “qo‘shiq” degan ma’noni anglatadi. Bu so‘z mumtoz musiqa merosimizda “Dugoh”, “Segoh”, “Chorgoh” kabi atamalar tarkibida saqlanib qolgan.

Qadimgi “Avesto”dan bizgacha yetib kelgan qismlar “Yasna”, “Vedevdat”, “Yasht”, “Visparat” kitoblaridir. Zardo‘sht ijod qilgan gotlardan 17tasi “Yasna” kitobiga kirgan. Ayrim parchalar yashtlar ichida ham uchraydi. Aynan ana shu gotlar orasida qadimgi turonliklar va eronliklarda estetik tasavvurlarning qanday shakllanganligini ko‘rish mumkin.

Qadimgi turonliklar va eronliklarda ham atrof-muhitdagi go‘zallikni anglab yetish boshqa qadimiy madaniy xalqlardagi kabi insonning o‘z-o‘zini anglash va o‘zligini barqaror etish jarayonlarida ro‘y berdi. Ma’lumki, qadimgi Sharqda go‘zallik axloqiy yuksaklik bilan mohiyatan bir tushuncha sifatida olib qaraladi. Bu jihatdan “Avesto” ham istisno emas; undagi “go‘zal”, “chiroyli”, “qoyilmaqom” so‘zlari “yaxshi”, “ezgu”, “beg‘ubor” so‘zlari bilan ma’nodosh tarzida keladi; “go‘zal” degani “yaxshi”, “odamga foydali” degan ma’noni anglatadi. “Avesto”da odatda “go‘zal” sifatlashi “adl”, “beg‘ubor”, “qudratli”, “qo‘rqmas”, “dovyurak”, “ezgu”, “zarur”, singari ijobiy baholar bilan yonma-yon keladi. Ma’lumki, ko‘pchilik qadimgi xalqlarda nafosatli g‘oyalarning ibtidosi “go‘zallik va ezgulik”ning, “go‘zallik va zaruriylik”ning yaxlitligi bilan bog‘lanadi.

Gotlarda go‘zallik haqidagi tasavvur ilohiy nuqtayi nazardan adllikka, mezoniylikka, mutanosiblikka, ya’ni uyg‘unlik tushunchasining ilk ibtidoiy ko‘rinishlariga borib taqaladi. Zardusht gotlarda o‘z ilohi Ahura Mazdani sharaflagani va bu sharaflash “mezonsiz emas, balki mezoniy so‘zlar bilan” amalga oshuvini alohida ta’kidlaydi.

So‘zni muqaddaslashtirish avvalo, “Got”lar shaklida badiiylashgan so‘zni e’tiqod ramzi sifatida talqin etish qadimgi Eron va Turon xalqlari madaniyatida, ma’naviyatida muhim rol o‘ynay boshlaydi.

Shuningdek, “Avesto”da ham boshqa yuksak madaniyat sohibi bo‘lgan qadimgi Sharq mintaqalaridagi an’anaviy estetik tushuncha bo‘lmish nur alohida o‘rin egallaydi. Unda quyosh, oy, yulduzlar nuri insonning ichki axloqiy qiyosi bilan qo‘shilib ketgandek tuyuladi, nur nafosati o‘zining yuksak darajasiga ko‘tariladi.

Me’morlik sohasida Qadimgi Somir san’atining ajralib turuvchi jihati nimada?

Nima uchun Qadimgi Misr haykallari badiiy ijodning noyob namunasi hisoblanadi?

“Avesto”da so‘zning alohida o‘rin tutishini estetik mohiyati nimada?

“Avesto”da *fikr – so‘z – a’mol* uchligi yaxlitlikni tashkil etadi va bu yaxlitlikda so‘z alohida o‘rin egallaydi. Zardusht uchun Ahura Mazdani chiroyli so‘zlar bilan ifodalash yovuz so‘zlarni yanchish, ya’ni ezgulik vositasida yovuzlikni yanchish demakdir.

Gotlarda “go‘zallik”, “ko‘rkamlik”, “chiroylilik”, “ulug‘”, “ulug‘vor”, “viqor” singari so‘zlar alohida tilga olinmasa-da, ular haqiqat, ezgulik, yaxshilik shaklida ifodalanadi. Yashtlarda ular to‘g‘ridan to‘g‘ri qo‘llaniladi. Suv va hosildorlik ilohi Amudaryo Ma’budasi Ardvisura-Anaxita madhiga bag‘ishlangan “Ardvisura-yasht”da shunday misralarni uchratish mumkin:

Go‘zalligi, ulug‘ligi haqqi-hurmati
Tinglaguvchi duo bilan sharaflagumdir
Arta qutlug‘lagan Ardvisurani.

Xuddi ana shu yashtdagi Ardvisura-Anaxita tasvirini go‘zallik va ulug‘vorlikning go‘zal va ulug‘vor tasviri sifatida boy, rang-barang estetik in’ikos tarzida idrok etilishi tabiiydir.

Anaxitaning so‘zlar vositasidagi bu tasviri shu qadar muayyanlashtirilganki, uni jonli mavjudotga yoki haykalga qarab so‘z bilan chizilgan surat deyish mumkin. Keyinchalik ana shu tasvirdagi bezaklarni,

peshonagardishni Shimoliy Baqtriyada, asosan Surxondaryo viloyati hududida topilgan haykallarda va boshqa qadimshunoslik topilmalarida ko‘rish mumkin. Qadimgi hind eposi “Mahobxarat”da tasvirlanishicha, Yudhishtir tomonidan ruhlarga atab o‘tkazilgan qurbonliq bayramida turli mamlakatlardan, jumladan Turondan shaklar, tohar va qang‘ilar davlatining elchilari qatnashadilar. Bu elchilar keltirgan sovg‘a-salomlar ichida xalq amaliy san’ati taraqqiyotidan dalolat beruvchi, o‘z davri estetik didini aks ettiruvchi jundan, paxtadan, ipakdan to‘qilgan matolar, nafis kiyim-boshlar, temir uchli nayzalar, oyboltalar, keskir bolta va teshalar bo‘lgani aytiladi. Mashhur san’atshunos akademikL.I.Rempel qadimgi dunyo sharq san’ati haqida so‘zlab: “O‘rta Osiyoning Axmoniylargacha bo‘lgan va Axmoniylar hukmronlik qilgan davrdagi qadimiy madaniyat va san’at o‘chog‘i sifatidagi roli aniq. Biroq qadimgi O‘rta Osiyo mahalliy madaniyatining eng yuksalgan payti antik davrga to‘g‘ri keladi. Ellinizm O‘rta Osiyo san’atida yangi davrni boshlab berdi... u san’atkorni plastik chizgilar va shakllar musaffoligi dunyosiga yetakladi. Ellinizm ana shu dunyoga tabiatdan olingan uyg‘unlikni ato qildi, san’atkorga inson tanasi go‘zalligini ifodalash uchun vosita baxsh etdi, uni go‘zallikni bilish mezoniga aylantirdi”, deganida tamomila haq edi.

Bunday manbalar “Avesto” yaratilgan ikki ulug‘ daryo sohillaridagi va Xuroson, Forsiston mintaqalaridagi nafosatli tasavvurlar, g‘oyalar va san’at turlari qo‘shni mintaqalar xalqlari estetikasi taraqqiyotiga katta ta’sir ko‘rsatganligini isbotlaydi. Ayniqsa “Avesto”ning qadimgi Hindistonda estetik tasavvurlar va g‘oyalarning shakllanishida alohida o‘rin tutishi diqqatga sazovordir.

Hindiston. “Veda”—muqaddas bilim, “Rigveda”—alqovlar vedasi demakdir. “Rigveda” o‘sha davr kishisining o‘zi va atrof-muhit: ma’budlar, iblislar, devlar, fazo, ijtimoiy turmush axloqiy va estetik qadriyatlar haqidagi bilimlarni o‘z ichiga oladi. Buning ustiga “Rigveda” tili keyingi davrda sanskritda yozilgan she’rlar va mumtoz eposlar tilidan ko‘ra, “Avesto” tiliga yaqin. “Rigveda”dagi qator mifologik personajlarning “Avesto”da mavjudligini ham aytib o‘tish lozim: nomlar o‘xshashligidan tortib, sujetlar o‘xshashligigacha uchratish mumkin. Bundan tashqari, har ikki diniy tizimda sig‘inish obyekti umumiy: “Rigveda”da ham, “Avesto”da ham olovga sig‘inish e’tiqodiy asos sifatida namoyon bo‘ladi. Bunday o‘xshashliklar juda ko‘p.

“Rigveda”da so‘zning ahamiyati alohida o‘rin tutadi. Ma’budlarni e’zozlashda so‘z ibodat va qurbonliqdan kam hisoblangan emas. So‘z poklovchi, muqaddas omil hisoblangan, “Rigveda”da u ma’buda Voch

(“voc”–“so‘z”, “nutq” degani) timsolida jonlantirilgan.

“Rigveda”da oriylar jamiyatidagi shoir ilohiy karomatga dahldor, ma’budlar alqagan donishmand tarzida namoyon bo‘ladi. Shoir ma’buddan ana shu karomatli onlarni baxshida etishni so‘raydi. Donishmandlik, bu bir zum namoyon bo‘luvchi manzara. Unga erishishning usuli – ko‘rishdir. Shoir ichki nigoh, savqi tabiiy bilan, uning haqiqatning ilohiy manzarasini haqiqat nogoh yoritib yuboradigan nuri orqali ko‘radi. Bir manzara o‘rnini ikkinchisi egallaydi va bu manzara-karomatlar almashinuvi zaminida dhi deb nomlangan vedaga xos dunyoni bilish yotadi.

Dhi – “fikr, tasavvur, qarash, tushuncha; intuitsiya (fahm), bilish, aql; bilim, san’at, ibodat”, shuningdek, “ko‘z o‘ngiga keltirish, fikrlash” ma’nolariga uyqash. Shoir dhira–“dhi” egasi, donishmand, iste’dod egasi” deb atalgan. Shoirlar ma’budlardan dhi ato etishlarini so‘raganlar. Dhi tufayli shoirlar ma’budlar va odamlar orasidagi vositachiga aylanganlar. Zero, shoir –“doimo ma’budlar olami bilan uchrashuv” timsolidir. Ma’budlar olami esa mutloq go‘zallik maskani Vedalardagi tasavvurga ko‘ra, shoirlar o‘zlari yangi manzaralar yaratmaydilar, balki oddiy bandalar ko‘rolmaydigan ma’budlar dunyosiga tegishli manzaralarni so‘zga aylantiradilar. Bunda ilhomning o‘rni muhim: ilhomgina shoirga Ilohiy So‘z ustidan hukmronlik qilish imkonini beradi. Shu bois shoirning muvaffaqiyati Voch bilan bog‘liq. Voch deydi: “Kimni suysam o‘shani-qudratli, o‘shani-brahman, o‘shani–rishi, o‘shani–donishmand qilaman. Zero, shoir-baxshining “So‘z bilan ko‘rmoqchiman iloh Agni siyratini”, deyishi bejiz emas.

“Rigveda”– *she’riy matn*. Uning she’riy o‘lchovi hijolarning muayyan soniga asoslangan. Ayni paytda uzun va qisqa hijolar farqlanadi. “Rigveda”da 1028 sharqiya-alqovlar mavjud. Uzoq zamonlardan buyon Hindistonda bu sharqiyalar musiqa jo‘rligida ijro etilishi odat tusiga kirgan. Chunonchi, “Samoveda” – butunasicha musiqaga solingan “Rigveda” sharqiyalaridan iborat.

“Avesto”dagi kabi “Rigveda”da ham “Nur estetikasi” alohida o‘rin tutadi. Juda ko‘p sharqiya-alqovlar muqaddas olov ma’budi Agniga bag‘ishlangan. Qadimiy yodgorlikning birinchi alqovi-sharqiyasidayoq Agni “shoirona zakiy, haqiqiy charaqlagan sharaf sohibi” deb ta’riflanadi. Agniga nisbatan “go‘zal yoqilgan”, “go‘zal qiyofali” “charaqlagan” singari sifatlashlar qo‘llaniladi; go‘zallik haqidagi tasavvur nur bilan bog‘liq tarzda namoyon bo‘ladi. Go‘zallik “suvga to‘la bodiyadek ezgulik to‘la” ma’bud Indrning ham asosiy sifati tarzida talqin etiladi; uni sharqiyalardan birida

"qudratning go'zal harakat qiluvchi o'g'li", deyilsa, boshqa birida u:

Seni, ey go'zal qiyofa sohibi
Madh etmoq istaymiz, ey sahiy, — deb ulug'lanadi.

Qadimgi Hindiston falsafiy-estetik, diniy-axloqiy tafakkurida upanishadlarning ahamiyati beqiyos. "Upanishad" so'zi to'g'ridan to'g'ri "davra", "davra olmoq" (ustoz atrofida) demakdir. Lekin uning ikkinchi botiniy ma'nosi – "sirli bilim", "yashirin bilim". Upanishadlar vedalarga borib taqaladigan, ularning sirlarini tushuntiradigan diniy–falsafiy tabiatga ega ta'limotdir. Aynan milodgacha bo'lgan VII asrlarda vujudga kela boshlagan ana shu upanishadlarda qadimgi hindlarning estetik tasavvur va qarashlari shakllangan. Upanishadlardagi nafosatli tasavvurlar ham axloqiy qarashlar bilan mustahkam bog'liq.

Qadimgi Hind estetikasida, xususan, upanishadlarda nur estetika bilan birga so'zlarda in'ikos etgan rang estetikasiga ham duch kelish mumkin. Ranglar muqoyasa-zidlashtirish usulida estetik xususiyat kasb etadi.

Upanishadlar aslida "Brahman haqidagi ta'limot" degan ma'noni anglatadi. Brahman so'zining o'zi ko'p ma'noli. Upanishadlar Brahmanni universum, mavjudlikning yagona ibtidosi, o'z-o'ziga asoslangan, olamdagi bor narsaga va olamning o'ziga tayanch bo'luvchi qandaydir ulug'lik tarzida tushuntiradi. Donishmand uchun esa Brahman "intilish obyekti", ya'ni muayyan ma'noda ma'naviy ideal, har qanday go'zallikdan go'zalroq go'zallikdir. Oliy va pok brahmanga yetishish buyuk quvonch, baxt bag'ishlaydi, u – insonning charaqlab turgan haqiqatni ko'ra bilishidir. Brahmanni bilish – "insondagi nurni" bevosita mushohada etish. Bu eng go'zal va eng ilohiy mushohadadir. Shunday qilib, upanishadlarda haqiqat, nur – ezgulik va oliy go'zallik ramzi tarzida talqin etiladi.

Nur ramzi, nur nafosati, umuman vedalar va upanishadlardagi estetik ibtidolar, g'oyalar qadimgi hind dostonlari "Mahobxorat" va "Ramayana" badiiyati hamda nafosatiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Chunonchi, "Ramayana"da hilol oy eng yuksak go'zallik tarzida tasvirlanadi: oy so'zsiz go'zal nur to'kib, tungi zaminni sirli chiroyga burkaydi. Sitaning jamoli ham to'lin oyga o'xshatiladi, go'zalligi yulduzlarni tang qoldiradi. Bunday "charaqlash", "porlash", shuningdek, oltin, qimmatbaho toshlarga, saroylarning tasviriga ham xos.

Qadimgi hind estetikasi so'nggi davrlari milodning dastlabki asrlari nazariy risolalarning yuzaga kelishi bilan alohida ahamiyatga ega. Ana

shunday qimmatli asarlardan biri "Nat'yashastra" – "Teatr san'atiga doir o'gitlar" (I–II asrlar) risolasi hisoblanadi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, "Nat'yashastra"ning 16-bobi va kashmirlik alloma Bhamaha (IV–VI asrlar) qalamiga mansub "Kav'yalankara" ("She'riy bezaklar") risolasi she'r san'ati uchun muhim ahamiyatga ega. She'riy yo'l bilan yozilgan, olti qismdan iborat bu risolada turli xil xitobiy (ritorik) shakllar – tazod (o'xshatish), alliteratsiya va boshqa usullar bayon etiladi, she'riy nutq fazilatlari (guna) va uslubiy (rito) fazilatlar tahlil qilinadi. Mazkur ikki risola she'riyat nazariyasi alohida ilm sifatida qadimgi hind estetikasida milodning boshlarida shakllangan va uning asosiy tadqiqot obyekti dastavval she'riy nutq uslubi bo'lgan, deyish imkonini beradi.

Xitoy. Miloddan avvalgi VII asrdan milodning V asrigacha bo'lgan davrda Xitoyda, garchand estetik tafakkur mustaqil fan maqomiga ega bo'lmasa-da, lekin asosiy falsafiy-estetik tushunchalar shakllangan edi. Biroq, dastlabki nafosatga doir tasavvurlar, g'oyalar, tushunchalar bundan ancha avval "Shuszin" ("Tarixlar kitobi" – miloddan avvalgi XII asr), "Shiszin ("Qo'shiqlar kitobi" – miloddan avvalgi XI–VI asrlar), "Iszi" ("O'zgarishlar kitobi" – miloddan avvalgi VIII–VII asrlar) deb nomlangan yodgorliklarida uchraydi. Ularni eng avvalo, mazkur kitoblardan joy olgan asotirlar-miflarda va she'riy eposlarda ko'rish mumkin.

Bular orasida "Shiszin" ("Qo'shiqlar kitobi") alohida o'rin tutadi. Zero, u qadimgi Xitoy xalqi tarixini ko'pgina tarixiy, etnografik va boshqa yodgorliklarga nisbatan to'laroq, chuqurroq aks ettiradi, desak yanglishmaymiz. "Shiszin" 305 she'riy asarni o'z ichiga oladi. Ular to'rt qismga bo'lingan: "Gofun" ("Saltanatlar odatlari"), "Syao ya" ("Kichik qasidalar"), "Da ya" ("Ulkan qasidalar") va "Sun" ("Alqovlar"), "Shiszin"dagi she'riy asarlar asosan xalq og'zaki ijodining yozib olingan variantlaridir, to'g'rirog'i musiqaga solingan she'rlardir. Agar qadimda musiqa va raqs bir-biridan ajralib chiqmaganini nazarda tutsak, bu yodgorlikda ham so'z san'ati, ham musiqa san'ati, ham raqs san'ati ruhini, unsurlarini ko'rish mumkin. Chunonchi, "Yueszin" ("Musiqa haqida kitob") deb atalgan qadimgi yodgorliklardan bizgacha yetib kelgan bir parchada shunday deb yoziladi: "She'riyat – bu so'zga aylangan intilish, qo'shiq uni tovush orqali ifodalaydi; raqs obrazni harakat orqali yetkazadi. Har uchala tur yurakda ildiz otadi, keyin ularga musiqiy asboblar ergashadi". Bu parchadan o'sha paytlarda so'z san'ati kuy va raqs talablariga bo'ysundirilgani ko'rinib turibdi.

Shuni aytish kerakki, iyeroglif yozuv rang-barang, bazo'r ilg'anadigan nozik ishoralarni tasvirlashda mavhum va ko'pyoqlamali tushunchalarni,

turli ma'no-urg'ularini va qirralarini ifodalash uchun cheksiz imkoniyatlarga ega. Shu munosabat bilan bir necha iyerogliflar etimologiyasini ko'rib chiqaylik. Masalan, *"mey"* iyeroglifi (go'zal, badiiy, estetik) degan ma'nolarni anglatadi. U ikki piktogramma – rasmlashgan yozuvdan iborat; *yan* (qo'chqor, qo'y) va *da* (katta, ulkan). Dastlab bularning qo'shiluvi "katta qo'chqor" degan jo'n tushunchani, ya'ni, "tengi kam" go'shti lazzatli, juni kamyob, go'zal tashqi ko'rinishga ega bo'lgan hayvonlarning g'ayri odatiy nusxasini anglatgan. Go'zallik haqidagi tushunchaning keyinchalik rivojlanib borishi bilan "mey" iyeroglifining nisbatan murakkab va mavhum ifodasi bo'lmish go'zal, badiiy, estetik degan ma'nolar yuzaga kelgan. Shu tarzda muayyan timsol shakllana borish jarayonida umumlashgan, tipiklashgan va mavhumlashgan tushunchaning paydo bo'lishiga xizmat qilgan.

Iyeroglif – belgilar odamlarning reallikka estetik munosabati taraqqiyotini, badiiy ijod umumiy qonunlari shakllanishining manzarali belgisi sifatida namoyon bo'ladi. Shu bois so'zning she'riy ma'nosi ko'p hollarda aniq va cheklangan doiralarda emas, balki asosiy ma'noga o'xshashligi, yaqinligi, ba'zan esa zidligi bilan ochiladi. Satrlarda tugallangan obraz o'rnida, o'sha obrazning ko'lankasi ishora, badiiy asosgina aks etadi; atayin qilingan nim ifoda, notugallik, ko'pma'nolilik, bir chizgi, belgida homaki matn tarzida in'ikos topgan ishora ba'zan asl ma'nodan muhimroq ahamiyat kasb etadi.

Qadimgi Xitoy estetikasida ikki yo'nalish alohida ajralib turadi. Bular – daochilik va konfutsiychilik. Daochilik yo'nalishining muhim belgisi, bu– fazo (kosmos) va tabiatning azaliy va abadiy go'zalligi; jamiyat va inson go'zalligi darajasi esa ana shu borliq go'zalligiga qanchalik o'xshash, yaqin ekanligi bilan belgilanadi. Konfutsiychilik xulqiy go'zallik muammosini o'rtaga tashlaydi; axloqiy–estetik ideal uning eng muhim belgisi sanaladi.

Daochilikning ("dao"–yo'l degani) asoschisi *Laoszi* (miloddan avvalgi VI–V asrlar) fikriga ko'ra, uyg'unlik (xe) "tinchlik", "kelishuv", "yumshoqlik", "kelishtirish" ma'nolarini anglatadi. "Me'yor" so'zini esa u yetarlilik ma'nosida qo'llaydi. *Chjuans* (IV–III asrlar) uyg'unlikning ta'sir doirasini Laosziga nisbatan kengaytiradi; u nafaqat ibtidoni vujudga keltiruvchi hodisa, balki butun kosmosning asosidir; u olamning bir butun yaxlitligini tashkil etgan unsurlar va qismlarning jo'r bo'lib chiqargan ohangdor tovushi tarzida tushuniladi. Bu anglash Chjuanda badiiy shaklda ifodalanadi: koinotni u har bir parchasi alohida ohang chiqaruvchi va birgalikda hamroz kuyni tashkil etuvchi nayga o'xshatadi. Chjuanszining go'zallik haqidagi tasavvuri tabiatga uyg'un va mukammal yaxlitlik

tarzidagi munosabat bilan bog‘liq: “Osmon va Yer ulug‘ go‘zallikka ega”, deydi u. Donishmand asl go‘zallik va go‘zallik bo‘lib tuyuluvchi hodisalarni farqlaydi.

Go‘zallik haqida “Dao va De” kitobida (“Dao de szin”) ham diqqatga sazovor fikrlar bayon etilgan. Jumladan, unda shunday deyiladi: “Butun osmon osti go‘zallikning go‘zal ekanini bilib olganida o‘sha payt xunuklik ham paydo bo‘ladi. Qachonki hamma ezgulik ezgulik ekanini bilib olganida o‘sha payt yovuzlik ham tug‘iladi”.

“Xuaynanszi” (“Xuaynanlik faylasuflar”) deb atalgan qadimgi Xitoy matni ham estetik g‘oyalar taraqqiyotini ko‘rsatuvchi manba, sifatida muhimdir. Unda mualliflar go‘zallikning me’yor bilan belgilanishini ta’kidlaydilar. Me’yor bilan belgilangan go‘zallik va nuqs bo‘lgani uchun ham bu dunyoda yaxlitlik mavjud; “Go‘zallik me’yor bilan belgilanadi, nuqs o‘zini foydalanish jarayonida namoyon etadi. Shu tufayli to‘rt bahri-muhit oralig‘idagi makon birlashishi mumkin”.

“Xuaynanszi”da san’atning uch xil darajasini ko‘rsa bo‘ladi. Birinchisi, daoga asoslangan san’at, bu — donishmandlik. U eng yuksak darajadagi narsalar bilan bog‘liq; bular yaxlitlik, yo‘qlik, dao, olam (kosmos). Bunday san’atning maqsadi “oliy uyg‘unlikka” (toy xe) erishish va oxir-oqibatda tabiat bilan barobar darajada narsalar ijod qilish. Ikkinchi darajadagi san’at hisob-kitobga, ya’ni me’yorga asoslanadi. Bu — “boshqarish” (odamlarnimi, narsalarnimi — baribir) san’ati. Uchinchi xil san’at esa bizning tushunchamizdagi hunarga to‘g‘ri keladi; u yuzaki mohirlik oqibati bo‘lmish tashqi bezak sifatida talqin etiladi.

Xuaynanlik faylasuflar yuqoridagi san’at xillarining, ayniqsa, ikkinchisiga alohida e’tibor qiladilar va shu munosabat bilan estetik muammolarni yangicha talqin etadilar. Bu xil san’at darajasi haqida fikr yuritar ekan, ular o‘rinlilikka, yoxud joizlilikka (i, byan, shi) diqqatni qaratadilar. Bu tushuncha mualliflarning go‘zallik haqidagi tasavvurlari bilan mustahkam bog‘liq. “Yuzdagi kulgichlar go‘zal,—deyiladi risolada,— agar ular manglayda bo‘lsa — xunuk; kiyimdagi kashta go‘zal, qalpoqdagisi esa-xunuk” “O‘rinlilik” ayni vaqtida degan ma’noda ham talqin etiladi. San’at “lahzaga munosabatdan” (in shi) “vaqtga ergashishdan” (in shi) tashkil topadi.

Daochilar uchun ibtido nuqtasi olam (kosmos) bo‘lsa, *Konfutsiy* (miloddan avvalgi 551—479-yillar) va uning izdoshlari estetik qarashlarini ijtimoiy—siyosiy nuqtayi nazardan kelib chiqib shakllantiradilar. Konfutsiy “jo‘mard o‘g‘lon” tushunchasini kiritadi. Jo‘mard o‘g‘lon eng avvalo axloqiy va fuqarolik burchlarini chin dildan namunali bajaruvchi

jamiyatning ideal a'zosi. Jo'mard o'g'lon tarbiyasining asosini Konfutsiy uch narsada –"qo'shiq", "udum" va "musiqa"da ko'radi. Demak, donishmand nuqtayi nazaridan tarbiya estetik asosda olib borilishi lozim.

Qo'shiq va musiqada Konfutsiy hammadan avval ezgu fikrlilikni qadrlaydi. Qo'shiqchilar haqida, "ularning fikrida kufr yo'q", deydi. Musiqa to'g'risida ham shunaqa mulohazalar bildiradi. Venvan musiqasini "go'zal va ezgu" deb ataydi. Hamma narsada, xususan, musiqa va qo'shiqda u mo'tadillikni yoqlaydi. "Go'zal" (mey) atamasi Konfutsiy tomonidan "ezgu" (shan) so'zining sinonimi tarzida qo'llaniladi.

Qadimgi dunyoning mumtoz nafosatshunosligi

Qadimgi yunon mumtoz falsafasi haqida gap ketganda ko'pgina adabiyotlarda uni go'yo Yunonistonda o'z-o'zidan paydo bo'lib qolgan aqliy yuksaklik, ya'ni, yunonlarning (ovro'paliklarning) boshqa irqlarga nisbatan buyukligidan dalolat beruvchi hodisa sifatida talqin etiladi. Lekin, aslida qadimgi Yunoniston fani va madaniyati Eron, Bobilon, qadimgi Misr va qadimgi Hindiston singari Sharq mamlakatlari erishgan yutuqlardan foydalanib, shu darajaga ko'tarildi. Qadimgi Sharq yunonlar uchun ulkan maktab vazifasini o'tadi. Chunonchi, Fales, Pifagor, Demokrit, Heraklit, Suqrot, Aflotun singari allomalar ana shu maktab ta'limotidan bahramand bo'lib, buyuklikka erishganlar. Buning isbotini deyarli barcha qadimgi manbalarda, xususan, yunonlardan qolgan falsafiy, adabiy va tarixiy manbalarda ko'rish mumkin.

Suqrot (miloddan avvalgi 469–399-yillar). U jahon falsafasida birinchi bo'lib antropologik yondoshuvga asos solgan mutafakkir, ungacha falsafaga faqat kosmologik yondoshuv hukmron edi. U diqqatni kosmos-fazoga emas, balki insonga qaratdi, insonni amaliy xatti-harakati, axloqiyligi nuqtayi nazaridan o'rganishga kirishdi. Suqrot axloqshunoslik va estetikaning, axloq va go'zallikning uzviy aloqasini ta'kidlab ko'rsatadi. Uning ideali – ma'nan va jisman go'zal inson. U insonni san'atning asosiy obyekti sifatida olib qaraydi, san'atning estetik va axloqiy me'zonlari masalasini o'rtaga tashlaydi hamda shular orqali ijodiy jarayonni ochib berishga urinadi.

San'at, Suqrotning fikriga ko'ra, taqlid orqali hayotni in'ikos ettirishdir. Lekin bunday taqlid aslo nusxa ko'chirish emas. Haykaltarosh Pirrasiy bilan suhbatida mutafakkir, san'atkor insonni, tabiatni, voqelikni umumlashtirish orqali qaytadan jonlantiradi. Haykal ham, ya'ni, tosh ham, boshqa san'at turlaridagi kabi "qalbning holatini", insonning ruhiy-ma'naviy qiyofasini aks ettirishi kerak. Axloqiy ideallargina in'ikos etilishga loyiq.

Aflotun (milodgacha 427–347). Uning estetika borasidagi fikr-mulohazalari asosan "Ion", "Fedr", "Bazm", "Qonunlar", "Davlat" singari asarlarida o'z ifodasini topgan.

Aflotun Suqrotdan farqli o'laroq, g'oyalar muammosini o'rtaga tashlaydi. Uning nazdida asl borliq ana shu g'oyalardan iborat. Umumiy tushunchalar qancha bo'lsa, g'oyalar ham shuncha. G'oyalarning o'rni narsalarga nisbatan birlamchi; avvalo g'oyalar, undan keyin narsalar. Atrof-tevarakdagi his etiluvchi narsalar hissiyotdan yuksak turuvchi g'oyalarning in'ikosidir. Aflotunning fikriga ko'ra, asl go'zallik his etilguvchi narsalar dunyosida bo'lmaydi, u g'oyalar olamiga taalluqli. "Davlat" asarida faylasuf Suqrot va Glaukon suhbati asnosida g'or haqidagi mashhur masal-afsonani keltirar ekan, bizga ko'rinib turgan, biz yashayotgan dunyo bor-yo'g'i soyalar o'yini, haqiqiy dunyoni ko'rish uchun esa inson ojizlik qiladi. Inson g'or devoriga kishanband qilingan tutqunga o'xshaydi, u faqat haqiqiy borliqning soyasini kuzata oladi, xolos, haqiqiy borliq esa ana shu soya ortida ko'rinmay qolaveradi. Go'zallik ham haqiqiy borliqqa taalluqli. Unga hissiyotlar yordamida yetishish mumkin emas, faqat aql orqaligina uni anglash mumkin; u – o'zgarmas, zamon va makondan tashqarida. Bu o'rinda Aflotunning haqiqiy go'zallik sifatida Xudoni nazarda tutayotganini ilg'ash qiyin emas.

Ana shu nuqtayi nazardan kelib chiqqan holda, Aflotun, san'atkorni o'ziga xos nusxa ko'chiruvchi sifatida talqin etadi; u his etiladigan narsalar olamini aks ettiradi, bu olam esa o'z navbatida, g'oyalarning nusxalaridir. Demak, san'at asari – nusxadan olingan nusxa, taqlidga taqlid, soyaning soyasi. Shu bois in'ikosning in'ikosi sifatida san'at, birinchidan, bilish quroli bo'la olmaydi, aksincha, u aldamchi ro'yo, asl olamning mohiyatiga yetib borish yo'lidagi to'siqdir. Ikkinchidin, u axloqqa nisbatan betaraf turadi, hatto axloqning buzilishiga ham sabab bo'lishi mumkin. Uchinchidan, tomoshabinni ma'naviy yuksaklikka emas, balki ruhiy kasallikka olib keladi. Chunki u his etilguvchi narsalar olamini turli vositalar orqali in'ikos ettirar ekan, ko'p hollarda go'zallikka taalluqli bo'lmagan, xunuklik, sharmandalik va behayolikni ham tasvirlaydi. Shu sababli ideal davlatdan san'atning o'rin olishi shart emas. Lekin ma'budlarga alqovlar, mardlik, vatanparvarlik tuyg'ularini uyg'otadigan qo'shiqlar bundan mustasno.

Aflotun ilhomning ikki xilini keltiradi, biri, — "tartibga soluvchi", ikkinchisi – "lazzat beruvchi". Birinchisi odamlarning "yaxshilanishiga" xizmat qilsa, ikkinchisi – "yomonlashtiradi". Xo'sh, shuning uchun nima qilish kerak? Faylasuf o'ziga xos senzurani taklif etadi; yoshi ellikdan

oshgan odamlar orasidan maxsus “baholovchi” kishilarni belgilash lozim, ular davlat miqyosida badiiy ijodni va shu asosidagi estetik tarbiyani nazorat qilishni doimiy amalga oshirib turadilar. Ideal davlatda kulgililikka doir asarlarni (komediyalarni) sahnalashtirish mumkin, faqat ularda rollarni muhojirlar va qullar o‘ynashi kerak bo‘ladi. Fojiani esa qat’iy senzura asosidagina sahnalashtirishga ruxsat beriladi.

Aflotun san’atning asl manbaini bilimda emas, ilhomda deb hisoblaydi. Uning nazdida shoir “faqat ilhomlangan va jazavaga tushgan paytida, es-hushi yo‘qolgan paytda she’r yozadi, toki es-hushi joyida ekan, u ijod va karomat qobiliyatidan mahrum; U, o‘zi anglamagan holda telbavor, savdoyi bir holatda ijod qiladi. Shu bois haqiqiy ijodkor uchun san’at qonun-qoidalarini bilishning o‘zigina yetarli emas: san’atkor bo‘lib tug‘ilish lozim.

Arastu (milodgacha 384–322). Uning asosan “Xitoba” (“Ritorika”), “Siyosat”, ayniqsa “She’riyat san’ati” (“Poetika”) asarlarida estetika muammolari o‘rtaga tashlangan.

Arastu go‘zallik masalasini o‘z tadqiqotlari markaziga qo‘yadi. U go‘zallikni tartib, mutanosiblik va aniqlikda ko‘radi. Go‘zallikning nisbatan yuksak ifodasi esa, tirik jonzotlarda, ayniqsa, insonda namoyon bo‘ladi. Go‘zallikning yana bir belgisi, Arastu fikriga ko‘ra, miqdorning cheklanganligi. “Jonsiz narsalar kabi jonli mavjudotlar ham hajman oson ilg‘ab olinadigan bo‘lishlari kerak, deydi faylasuf– Shunga o‘xshash fabula ham oson esda qoladigan cho‘ziqlikka ega bo‘lishi shart”. Go‘zallikning eng muhim belgisini esa, Arastu uzviy yaxlitlik deb ataydi. Uning talqiniga ko‘ra, yaxlitlik ibtido, markaz va intihodan iborat bo‘ladi. Arastugacha go‘zallik va ezgulik aynanlashtirilar edi. Arastu esa birinchi bo‘lib ularni farqlaydi; ezgulik faqat harakat orqali, go‘zallik harakatsiz ham voqe bo‘ladi, degan fikrni o‘rtaga tashlaydi.

Arastuning san’at haqidagi fikrlari ustozi Aflotun qarashlaridan jiddiy farq qiladi. Uning fikriga ko‘ra, san’at asari, tabiat asari singari shakl va materiya (modda) birligidan iborat. San’atkor ongida Olamiy Aqlda mavjud narsalardan boshqa biror narsaning mavjud bo‘lishi mumkin emas. Zero, tabiat va inson faoliyatining manbai Olamiy Aqldagi g‘oyalar yig‘indisidir. Ular yo “tabiatdagi” jarayon, yoki “san’at” orqali o‘zligini namoyon qiladi. San’at tabiat o‘z maqsadini amalga oshiradigan shakllardan biri, xolos lekin eng yetuk, mukammal shakli. San’at tabiat oxiriga yetkaza olmagan narsani oxiriga yetkazadi.

San’at tabiatga taqlid qiladi deganida, Arastu, san’at tabiatning faoliyat usulini in’ikos ettirishini nazarda tutadi. San’at ana shu taqlid natijasida,

tabiatga o‘xshab organizm yaratadi. Mazkur organizm yaratgan san’atkor faoliyati san’at qonun-qoidalariga bo‘ysunadi, u haqiqiy aql-idrokka e’tiqod qilguvchi “ijodiy odatdir”. Umuman olib qaraganda, san’atning taqlid obyekti odamlarning xatti-harakati, xatti-harakat bo‘lganda ham, shunchaki emas, balki ularning axloqiy tabiati aks etadigan qilmishlaridir. Qisqacha qilib aytganda, nafis san’atning vazifasi insoniy tabiatni ifodalash, ya’ni unga taqlid qilish. Lekin bu taqlid, bu in’ikos voqelikdan shunchaki nusxa ko‘chirish emas, balki ijodiy yondoshuv asosidagi in’ikosdir. Shu munosabat bilan Arastu she’riyat va tarixni solishtirib, shunday deydi: “Shoirning vazifasi haqiqatan bo‘lib o‘tgan voqea haqida emas, balki ehtimol yoki zaruriyat yuzasidan ro‘y berishi mumkin bo‘lgan voqea haqida so‘zlashdir”.

Arastu san’atning bilish tabiati borligini, u bilishning o‘ziga xos turi ekanini ta’kidlaydi va bu bilan ustozi Aflotunga raddiya bildiradi. “Birinchi muallim”ning fikriga ko‘ra, badiiy asarning mazmuni aniq-ravshan unda aks ettirilgan voqea-hodisa esa bilib olinishi oson bo‘lishi kerak, xuddi hayotdagidek idrok qilinishi lozim. Biroq, badiiy idrok etish uchun estetik masofa zarur. Ana shu masofa tufayli badiiy reallik muxtor tarzda, amaliy hayotdagiga aynan bo‘lmagan tarzda idrok etiladi. Bunday masofa badiiy til, musiqiy kompozitsiya va h.k. vositasida yaratiladi. Boshqacha aytganda, badiiyat olamining o‘z zamoni, o‘z makoni, o‘z tili mavjud. Faqat undagi o‘ziga xos mantiq haqiqiy hayot mantig‘ini aks ettirishi lozim. Shu bois badiiy asar inson tomonidan qandaydir qalbga yaqin, tanish hodisa sifatida idrok etiladi va masofa tufayli idrok etuvchida mushohada qilish erki saqlanib qoladi. U hayajonlanadi, qalbi ravshan tortadi.

Ma’lumki, Pifagor birinchi bo‘lib “forig‘lanish”-“katarsis” tushunchasini mohiyatan diniy ma’noda qo‘llagan edi. Arastu esa uni san’atga nisbatan ishlatadi. Forig‘lanish, Arastu talqiniga ko‘ra, san’at o‘z oldiga qo‘ygan maqsad, xususan, fojia (tragediya)ning maqsadi. U mohiyatan qo‘rquv yoki achinish tufayli inson qalbini salbiy hissiyotlardan forig‘lantiradi. Natijada inson, bir tomondan, taqdir ko‘rgiliklariga xotirjam qaray boshlasa, ikkinchi tomondan, baxtsizlik girdobiga tushganlarga o‘zida hamdardlik hissini tuyadi. Ya’ni, san’at insonni olijanob qilish, yaxshilash, go‘zallashtirish xususiyatiga ega. Masalan, sizdan oshnangiz tez kunda qaytib beraman, deb pul qarz oldi-yu, lekin bir oy bo‘lsa ham pulni qaytargani yo‘q. Siz g‘azabdasiz. Oshnangizni endi bir boplab sharmanda qilish niyatida yuribsiz. Shu orada teatrga tushdingiz. “Qirol Lir” spektakli ketayotgan ekan. Lirning fojiasi, otasini joni-dilidan sevgan Kordeliyaning fojiasi – bo‘g‘ib o‘ldirilgan go‘zal qiz,

egilgan, lekin sinmagan haqiqat, adolat sizni larzaga soladi. Sizda pokizalik, halollik, xulqiy go‘zallik timsoli bo‘lmish bu odamlar qismatiga achinish, ularga hamdardlik hissi uyg‘onadi, odatiy turmushning ikir-chikirlari, tashvishlari sizga sahnadagi buyuk insonlar jasorati va fojiasi oldida juda mayda ko‘rinadi; qarz olgan oshnangiz haqidagi o‘ylaringiz e’tiborsiz bir narsa bo‘lib tuyuladi, kechagi xayollaringizdan o‘zingiz uyalasiz.. Qisqasi, siz san’at asarini idrok etganinigizdan so‘ng mayda hislardan forig‘lanasiz, ma’naviy jihatdan kechagiga qaraganda bir bosh yuksakka ko‘tarilasiz. Arastu aytgan katarsis-forig‘lanish mana shu. San’at ana shu forig‘lanish vositasida insonni tarbiyalaydi. Forig‘lanishning estetik mohiyati ana shunda.

Shunday qilib, antik davr estetika yuksak nuqtasi sifatida Arastu ijodi hanuzgacha kishilik tafakkurida o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas.

Tit Lukresiy Kar (milodgacha 99–55-yillar). U o‘zining “Narsalarning tabiati” asarida san’atning kelib chiqishini tabiatga taqlid deb izohlaydi. Ya’ni, san’at insonlarning real ehtiyojlaridan kelib chiqqan. Uning nazdida san’at faqat lazzat, orom bermaydi, balki, foydalilik xususiyatiga ham ega: u narsalarning tabiati haqida bilim beradi.

Horasiy. Qadimgi Rumo shoiri Horasiy esa estetika borasidagi o‘z qarashlarini “Pizonlarga maktub” yoki keyinchalik “She’riyat san’ati” deb atalgan asarida bayon etadi. U ham Lukresiy Kar asari kabi she’riy shaklda yozilgan. U me’yoriy tabiatga ega. Shoir uchun muallif izchillik, yaxlitlik, birlik, qamrovlilik kerakligini ta’kidlaydi. Asarda mazmun hal qiluvchi ahamiyatga molik deb hisoblanadi. Horasiy shoirdan avvalo, falsafiy bilim egasi bo‘lishni, ikkinchidan, samimiyatni talab qiladi. Bundan tashqari Horasiy she’riyatning xil va turlariga ta’rif beradi, asosiy diqqatni bunda u fojiaga (tragediyaga) qaratadi. Rangtasvirni she’riyat bilan ko‘p jihatdan o‘xshashligini alohida ta’kidlab o‘tadi. Har qanday nomutanosiblikni, soxtalikni qoralaydi, buni go‘zallikning buzilishi deb aytaydi.

Qadimgi Rumo estetikasini, muayyan yutuqlariga qaramay, Arastu darajasidan yuqori ko‘tarila olmadi, ular qadimgi yunon mutafakkirlariga taqlidiy yondashuvdan nariga o‘ta olmadi.

Din va san’at o‘rtasidagi bog‘liqlik

O‘rta asrlar tarixda umumjahoniy dinlarning vujudga kelishi va mustahkamlanishi bilan muhim o‘rin egallaydi. Insoniyatning nisbatan afkor qismi bu davrda tavhidni anglab yetdi. Natijada jahonning juda katta qismida – Osiyo, Ovro‘pa va Afrikada asosan uchta din hukmronlik

mavqeini egalladi. Arabiston, Eron va Turon mintaqalarida – musulmonlik, Hindi-Xitoy mintaqasida – buddachilik, Ovro‘pada – nasroniylik umumjahoniy dinlar sifatida maydonga chiqdi.

Ma’lumki, har bir diniy e’tiqod da’vatsiz, targ‘ibot-tashviqotsiz keng omma orasiga kirib borolmaydi. Faqat muqaddas kitoblar va ibodatxonalar orqaligina ko‘zlangan maqsadga erishishi qiyin. Shu bois da’vatning yanada kengroq, boshqa ma’naviy hodisalar ko‘magida olib borish tabiiy zarurat sifatida yuzaga chiqdi. Ana shunday vosita vazifasini o‘tash uchun din san’atni tanladi. Zero, san’at ifoda shakllari ichida birvarakayiga rang-baranglik, mukammallik va jonlilik xususiyatlariga ega. Shunday qilib, umumjahoniy dinlar san’at bilan hamkorlik qila boshladi. Ana shu hamkorlik mahsuli bo‘lgan asarlarni biz *diniy-badiiy asar* deymiz.

Diniy-badiiy asarda *ramz* alohida o‘ringa ega. Ramzning o‘ziga xos xususiyati shundaki, u o‘z mazmuniga emas, butunlay boshqa mazmunni anglatadigan shakl, o‘z mohiyatini emas, butunlay boshqa mohiyatni ifodalaydigan hodisa, qisqasi, butunlay boshqa botinni ifodalovchi zohirdir. Shu bois ham u sirli, yashirin hodisa: uni muayyan bilimga ega bo‘lmay turib anglash mumkin emas. Chunonchi, nur, olov – Allohning mohiyati, doimiy yorug‘lik sochuvchi va shu bilan mavjudotga jon baxsh etuvchi abadiy hamda mutlaq ziyoning ramzi. Yoki nasroniy havoriylari boshidagi nurli gardish (nimba) – ularning avliyoligini, Xudoga yaqinligini anglatadi. Yoki birinchi ma’ruzada aytib o‘tganimiz, musulmon me’morchiligidagi gumbaz – Xudo jamolining, go‘zalligining, minora – Xudo qudratining, peshtoqlardagi oyatlar – Xudo sifatining ramzi ekanini eslaylik. Buddachilikda g‘ildirak yoki olovli doira – Budda ta’limotining ba’zan esa Buddaning o‘zini anglatadi.

Ideal muammosi ham diniy-badiiy janrda o‘ziga xos tarzda talqin etiladi. Umuman olganda, idealni ma’lum ma’noda, antiqa holat-paradoks deyish mumkin: unda bor narsa yo‘q narsaning mezoni bilan o‘lchanadi, ya’ni mavjud narsaga yoki hodisaga o‘sha paytda mavjud bo‘lmagan narsa yoki voqelik talablari bilan yondashiladi. Masalan, axloqiy idealni olaylik. U, shubhasiz, insonni kelajakda erishilishi lozim bo‘lgan axloqiy yuksaklikka, ya’ni oldinga chorlaydi. Lekin uning uchun o‘tmishdagi axloqiy qiyofa xizmat qiladi. Buning ustiga, diniy-badiiy ideal hayotiy idealdan keskin farq qiladi-u hech qachon o‘zgarmaydi: hech qachon biz uchun – Muhammad alayhisalomdan, nasroniylar uchun – hazrati Isodan, yahudiylar uchun – hazrati Musodan o‘zga ikkinchi payg‘ambar paydo bo‘lmaydi. Hayotiy ideal esa, o‘zimiz hayotimiz davomida shohid bo‘lganimizdek, vaqt, mafkura, davlat tuzumi, milliy ozodlikni yo‘qotish

yoki unga erishish va shu singari omillar tufayli o‘zgarib turadi.

Barcha diniy-badiiy asarlar muayyan qat’iy qonunlar asosida yaratiladi. Qonunlar yillar yoki asrlar mobaynida ishlab chiqilgan mustahkam, ya’ni qonunlashtirilgan tizimga asoslanadi. So‘z san’atidagi diniy-badiiy qonunni avliyolar hayotiga bag‘ishlangan qissalar, dostonlarda ko‘rish mumkin. Ularda bo‘lajak avliyo yoshligida boshqa bolalardan ajralib turadi, o‘yin-kulgilarga qo‘shilavermaydi, ulg‘ayganida Allohga suyukli banda bo‘lib, mo‘jizalar ko‘rsatadi va umrining oxirida noqis, kaltabin ulamolar yoki hukmdorlar tomonidan qatl etiladi. Masalan, “Shoh Mashrab qissasi”ni olaylik: avliyo-go‘dak ona qornida gapirib yuboradi, maktabga borganida, hammani hayratda qoldirib, ilohiy she’r o‘qib, darsxonadan chiqib ketadi, keyinchalik olisdagi piri-murshidining o‘limi unga ayon bo‘ladi va mo‘jiza ko‘rsatib, tezda yetib keladi hamda pirining imonini shayton changalida qutqarib qoladi. Umri esa– qatl qilinish bilan nihoya topadi. Nasroniylarning “Avliyolar hayoti” (“Житие святых”) turkumidagi qissalari ham shunday qonun asosida yaratilgan.

Diniy-badiiy qonun me’morchilikda ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Masalan, yirik masjid-jomening tashqi va ichki ko‘rinishiga e’tibor qilaylik: kiraverishdagi peshtoqda Kalomullohdan oyatlar, bir yonda mezona-minora, tomda gumbaz, hovlida tahorat uchun hovuz, ichkarida diniy va dunyoviy rahbarlarga atalgan maxsus joy-maqsura, fatvolar o‘qiladigan, va’z aytiladigan minbar, qibla tomonda mehrob va hokazo. Bularsiz jome masjidni tasavvur qilish qiyin. Yoki nasroniylar cherkovida mehrob (altar), devor va shiftlarda Bibi Maryam, Iso alayhissalomning tasvirlari, gumbazlar, qo‘ng‘iroqxona singari unsurlar albatta bo‘lishi kerak.

Ma’lumki, diniy marosimlarda fotiha o‘qilganda, ayniqsa ibodat paytida inson qalbida forig‘lanish, tozarish ro‘y beradi. Inson kundalik tashvishlar, g‘azab, gina singari maydakashlikdan forig‘ bo‘ladi, ularning o‘rnini ilohiy orzular, ezgu amallar qilish fikri egallaydi. Diniy-badiiy asarni estetik idrok etish jarayonida ham xuddi shunday holat ro‘y beradi. Lekin bu forig‘lanish ibodat jarayonidagiga nisbatan ancha uzoq davom qiladi; diniy-badiiy asarning ta’siri hatto bir necha kunga cho‘zilishi mumkin. Diniy forig‘lanishni qalbda tutib turish uchun esa ibodat har kuni takrorlanadi. Buning sababi shundaki, ibodat faqat ruhiy holatning o‘zi, san’at esa, ya’ni badiiy yoki diniy-badiiy asar ruhiy holat bilan moddiylikning omuxtaliligi ruh va vujud birligidir. Shu bois u insonga yaqinroq, zero inson ham ruh va vujud birligidan tashkil topgan.

Barcha umumjahoniy dinlar, yuqorida aytganimizdek, san’at bilan aloqador. Shu sababli ba’zi bir aqidaparastlarning islom dini san’at bilan

sig‘ishmaydi, degan gaplari butunlay noto‘g‘ri. Zero, Qur’oni Karimning o‘zi har jihatdan mutlaq ilohiy san’atdir. Undagi ohang, qofiyalar, uslub, qissalar hammasi mo‘minlar qalbida Allohning buyuk, qudratli va go‘zal zot ekaniga ishonch tuyg‘usini, uning go‘zalligidan hayratlanish hissini uyg‘otadi. Chunonchi, “Yusuf” surasidagi Yusuf alayhissalom qissasi badiiy asar sifatida ham kishini lol qoldiradi. Suraning 3-oyatida Alloh shunday marhamat qiladi: “(Ey Muhammad) Biz Sizga ushbu Qur’on surasini vahiy qilish bilan qissalarning eng go‘zalini so‘ylab berurmiz”. Taniqli islomshunos, Qur’onga sovuq tadqiqotchi nigohi bilan emas, balki ulkan hayajon va ehtirom ila murojaat qilib, uni bosh harflar bilan yoziladigan “Kitob” deb atagan. Mixail Borisovich Piotrovskiy Yusuf qissasi haqida so‘z yuritar ekan, uni bir umumiy ohangga ega, deyarli bir qofiyadagi yaxlit badiiy asar deb ta’riflaydi; uning, boshqa qur’oniy hikoyatlardan farqli o‘laroq, tinglovchilarga shakliy-badiiy jihatdan ham lazzat baxsh etishga mo‘ljallanganini ta’kidlaydi. Darhaqiqat, Qur’oni Karimdagi Yusuf qissasi Allohning o‘zi tomonidan so‘ylangan ilk islomiy diniy-badiiy asardir, islomiy san’atning ilk va go‘zal namunasidir. Demak, san’atning, xususan, so‘z san’atining ibtidosi Allohdandir.

Shu o‘rinda yana bir narsani alohida ta’kidlash joiz. Ba’zi ovro‘palik sharqshunoslar va san’atshunoslar islomiy san’atga jiddiy e’tibor qilmasdan, mensimasdan munosabatda bo‘ladilar. Buning asosiy sabablaridan birini, bizningcha, islomiy san’atning mohiyatini, o‘ziga xos uslubiy sirlarini tushunib yetmaslikdan, ikkinchisini– ovro‘papa-rastlikdan va uchinchisini, islomni nasroniylikka nisbatan quyi darajadagi din deb qarashdan izlamoq lozim. Ularning fikriga ko‘ra, go‘yoki islomiy diniy-badiiy asarlar chuqur falsafiy mohiyatdan yiroq, olam haqida bir butun, yaxlit tasavvur bera olmaydigan nisbatan mavhum san’at. J.Dyuamel, X.Gibb, L.Massinon, A.Myuller, N.Xanikov singari ovro‘palik olimlar ana shunday fikr bildiradilar. Xo‘sh aslida ham shundaymi?

Bu savolga javob berish uchun tasavvufdagi Mavlaviya tariqatining zikriga murojaat qilib ko‘raylik. Ma’lumki, bu sulukning zikri o‘zining nihoyatda badiiylashtirilgani bilan ajralib turadi: unda ham she’r, ham musiqa, ham qo‘shiq, ham teatr san’ati unsurlari mujassam. Alloma, E.E.Bertels Mavlaviya tariqati darvishlari zikr tushadigan asrimiz boshlaridagi Takyani teatrga o‘xshash sahnali bino ekanini, unga kirayotganda besh piastrga chipta olish, soyabon, qalin ust-boshlarini topshirish kerakligini aytadi. Nafaqat bino va unga kirish usuli, balki zikrning o‘zi ham teatrni eslatadi; tomoshabinlar joylashib bo‘lgach, zalga to‘qqiz, o‘n bir yoki o‘n uch darvish va ularning ketidan shayx

kiradi. Darvishlar bir-biridan ma'lum masofada tashlab qo'yilgan po'staklar ustiga o'tiradilar, uzoq muddat jim qoladilar. Jimlikni shayx buzadi: dastlab fotiha o'qiladi, so'ng nay ohista qayg'uli ohangda yangrab, bemavrid hayotdan ko'z yumgan Shamsiddini Tabriziy haqida nola qiladi. Undan keyin xofiz darvishlik hayotini madh etuvchi g'azalni nayga jo'r tarzda kuylaydi. Qo'shiq ohanglari ostida darvishlar o'rinlaridan turib, mehrobga yaqinlashadilar va Jaloliddin Rumiy nomi bitilgan lavh-taxtaga ta'zim bajo keltirib, zal bo'ylab aylanma harakat boshlaydilar. Musiqa kuchayadi. Tanbur jo'r bo'ladi. Darvishlar moviy yopinchiqlarini yechib, konus shaklidagi oq ko'ylaklarida qoladilar. Ular birma-bir shayx etagiga yukinib, so'ng qo'llariga yozib, aylana boshlaydilar. Oq ko'ylaklar shishib ulkan qo'ng'iroq shaklini oladi; harakatlar qat'iy qonun asosida davom etadi: har bir darvish katta yoki kichik doirada aylanadi. Harakatlar musiqaga mos ravishda tezlashib boradi. Nihoyat, tanbur so'nggi zarbda keskin jaranglaydi va darvishlar yana po'staklar ustiga o'tiradilar. Yana qo'shiq yangraydi:

Ko'ngil hayron o'libdir ishq alindin, ishq alindin,
Jigar biryon o'libdir ishq alindin, ishq alindin...

Yana qo'shiq ohanglari ostida zikr boshlanadi.

Albatta, bu zikrni oddiy e'tiqodiy manzara, islomiy ibodatning bir turi sifatida mensimasdan kuzatgan odam unda yaxlitlik ko'rmaydi. Lekin kimda-kim unga muayyan bilim va oqilona nigoh bilan qarasa, u albatta yaxlit olamni ilg'ab oladi: o'rtadagi shayx – Allohga bo'lgan muhabbat ramzi, atrofdagi darvishlar esa o'sha muhabbat o'qi tegrasida aylanayotgan sayyoralar. Inson ham, tashqi dunyo ham – hammasi bir butun olamdan iborat, hammasini Xudoga bo'lgan muhabbat harakatga keltiradi. Bu zikr teatr san'atining ajoyib namunasi sifatida ham e'tiqodiy-falsafiy, ham badiiy-estetik yaxlitlikka, teranlikka ega.

Shunday qilib, umumjahoniy dinlar vujudga kelgach san'at bilan hamkorlik qila boshladilar, san'atdan vosita sifatida foydalanish barobarida uning ravnaqiga o'ziga xos hissa qo'shdilar, estetika taraqqiyotiga ham katta ta'sir ko'rsatdilar.

O'rta asrlar Musulmon Sharqi va Budda Sharqi mutafakkirlarining estetik qarashlari

Antik dunyo mumtoz estetikasi yo'nalishlari va g'oyalarini O'rta asrlar Musulmon Sharqi mutafakkirlari davom ettirdilar. Ular qadimgi Yunon

faylasuflari va olimlari asarlarini sharhladilar, tanqidiy o‘rgandilar, tarjima qildilar. Arastuni esa ular “Birinchi muallim” deb atadilar. Shu o‘rinda tabiiy savol tug‘iladi: nima uchun ajdodlarimiz o‘zimizning Sharqqa, deylik, qadimgi Xitoyga emas, Ovro‘paga – yunonlarga murojaat qildilar?

Buning asosiy sababi shundaki, musulmonchilik talablariga qadimgi Yunon falsafasi ma’lum darajada javob berar edi. Ma’lumki, musulmonchilikning asosi tavhidda – yakkaxudolikda. Alloh yagona, uning sherigi yo‘q va bo‘lishi mumkin emas. Qadimgi Yunon mutafakkirlari esa ana shu yo‘ldan bordilar. Birinchi bo‘lib bu masalani Suqrot o‘rtaga tashladi. U o‘limga mahkum etilganda unga yunonlar ma’budlarini hurmat qilmaganligi, yoshlarni yo‘ldan ozdirganligi (aslida tavhid yo‘liga boshlaganligi) ayb qilib qo‘yiladi. Shuningdek, Aflotunning g‘oyalar, olamiy ruh, emanatsiya haqidagi fikrlari ham to‘g‘ridan to‘g‘ri yakkaxudolik masalasiga borib taqaladi. Lekin, Suqrot va Aflotun tavhidni falsafiy-nazariy jihatdan alohida isbotlashni o‘z oldilariga vazifa qilib qo‘ymaydilar, bunga urinmaydilar. Bu ishni Arastu uddaladi. U o‘zining mashhur “Metafizika” asarida Xudoning yakkaligi, jismsiz, hech narsa tomonidan harakatga kelmaydigan, aksincha, birinchi harakatga keltiruvchi kuch ekanini nazariy ta’riflab berdi. Uni “Oliy shakl” deb atadi. Arastu talqinida Xudo olam va barcha olamiy jarayonlarning maqsadi hisoblanadi, u Oliy tafakkur, tafakkur haqidagi Tafakkurdir. Aynan mana shuning uchun ham Arastu hakim bizning Sharqda “Birinchi muallim” nomini oldi, uning izdoshlari o‘zlarini, ustozlariga taqlidan, mashshoiyyunlar (peripatetchilar) deb atadilar.

Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn O‘zluq ibn Tarxon Forobiy (873–950). Arastudan keyingi ustoz “Muallimi soniy” – “Ikkinchi muallim” nomini olgan buyuk faylasuf. Uning qarashlarida ezgulik bilan go‘zallik ma’lum ma’noda aynanlashtiriladi, biri ikkinchisida yashovchi hodisalar sifatida talqin etiladi. Shuning uchun uning asarlarida “Go‘zal xatti-harakatlar”, “Go‘zal qilmishlar” degan iboralarni uchratish mumkin. Go‘zallikka yetishishni u falsafa tufayli ro‘y beradi, deb hisoblaydi. Har bir narsa hodisaning go‘zalligi uning o‘z borlig‘ini to‘la namoyon etishi va mukammallikka erishuvi bilan bog‘liq. Alloma faylasuf insonda ikki xil go‘zallikni farqlaydi – ichki va tashqi. U ichki go‘zallikni yuqori qo‘yadi va bu “Boyning boyligini bezab, kambag‘alning kambag‘alligini yashiradigan” go‘zallikni “*adab*” deb ataydi. Bunday go‘zallik yuksak axloqiy xatti-harakatlar va insoniy komillikda o‘zini namoyon etadi. Tashqi go‘zallikka kelganda, faylasuf tabiiy go‘zallikni har qanday bezanish, yasanishlardan yuqori qo‘yadi.

Forobiy san'atning taqlidiylik xususiyatiga egaligini ta'kidlaydi. Ana shu taqlidiylik idrok etuvchida hissiyot va tasavvur uyg'otadi. San'atkor o'z xayolot kuchi, ijodiy qudrati bilan umumiy g'oyalarni yakka qiyofalarda in'ikos ettiradi. U nutqning turlarini mantiqiy nuqtayi nazardan tadqiq etar ekan:

– she'riy nutqni – mutlaq yolg'on;
– sofistik nutqni – asosan yolg'on;
– xitobiy nutqni – bir xilda ham yolg'on, ham rost;
– dialektik nutqni – asosan rost;
– isbotiy (apodiktik) nutqni – mutlaq rost, deydi.

She'riy nutqning mutloq yolg'on deb atalishi kishiga dastlab erish tuyuladi. Lekin aslida Forobiy haq. Masalan, Oybekning mana bu ikki satrini olib ko'raylik:

Bir o'lkaki, tuprog'ida oltin gullaydi,
Bir o'lkaki, qishlarida shivirlar bahor...

Oddiy mantiq nuqtayi nazaridan qarasak, haqiqatan ham Oybek "yolg'on gapiryapti": oltin – rangli metal, u hech qachon o'simlikka o'xshab gullamaydi, bahor esa odam emas, u – fasl, hech qachon shivirlab gapirmaydi. Forobiy bu o'rinda san'at asari oddiy mantiq ilmi qonun-qoidalariga bo'ysunmaydigan o'ziga xos mantiqqa, badiiy mantiqqa ega bo'lishini ta'kidlamoqda. Boshqa bir o'rinda, "She'r san'ati" risolasida yuqoridagi fikrlarini davom ettirib, shunday deb yozadi: "... isbotda ilm, tortishuvda ikkilanish, xitobada ishontirish qancha ahamiyatli bo'lsa, she'riyatda ham xayol va tasavvur shunchalik zarur bo'ladi".

Forobiy san'atkorning qobiliyati tug'ma bo'lishini alohida ta'kidlab o'tadi: "... shoirlar chindan tug'ma qobiliyatli va she'r bitishga tayyor tabiatli kishilar bo'ladi..." Ayni paytda faylasuf birgina iste'dod bilan yetuk shoir bo'lish mumkin emasligini ham aytib o'tadi. Shu bois "shoirlarning she'r ijod qilish borasidagi ahvoli kamolotga yetishgani va yetishmagani jihatidan turlicha bo'ladi".

Arastu izidan borib, Muallimi soniy she'riyatni tasviriy san'at bilan qiyoslaydi va har ikkala san'at turi ham mohiyatan bir xil asosga – taqlidga borib taqalishini aytadi. "Bu shundayki, — deb yozadi u, — she'r san'atini bezaydigan narsalar – so'z, mulohazalar bo'lsa, rassomlar san'atini bezaydigan narsa bo'yoqlar sanaladi. Bularning ikkovi o'rtasida farq bor, ammo ikkalasi ham odamlar tasavvuri va sezgilarida bir maqsadga – taqlid qilishga yo'nalgan bo'ladi".

Forobiy ko‘p jildlik “Musiqa haqidagi katta kitob” asarida musiqiy bilimni ikkiga – ijro san’ati bilan bog‘liq bo‘lgan musiqiy amaliyotga va musiqaning “sof o‘zini” ijrochilikka bog‘lanmagan holda o‘rganadigan nazariyaga ajratadi. Kitobda ohang tizimidagi uyg‘unlik, zarb singari hodisalar tahlil etiladi. Shu munosabat bilan nafosatshunos tovushlar bilan emas, balki tovushlar tasavvurini beruvchi raqqoslarning musiqiy g‘oyaga bo‘ysungan ohangiy harakatini anglatuvchi ritmik mimika – ohangiy harakat tushunchasini kiritadi. Shuningdek, kitobdan Yaqin va O‘rta Sharqdan ma’lum bo‘lgan musiqiy asboblar, ularni ijro etish yo‘llari, usullari haqida, umuman musiqa tarixi to‘g‘risida atroflicha ma’lumot olish mumkin.

Abu Ali Husayn ibn Abdulloh ibn Sino (980–1037). U Forobiy qarashlarini davom ettirib, musiqadan olinadigan lazzat musiqiy uyg‘unlikning makonda yoyilishidan, pardalarning navbatma-navbat kelishidan deb biladi. Musiqada gap tovushining o‘zida emasligini, balki uni qanday chiqarish muhim ekanini aytadi, ya’ni bizda yoqimli yoki yoqimsiz sezgini tovushning o‘zi emas, balki uni paydo qilish usuli uyg‘otadi. Musiqaning kelib chiqishini esa inson nutqining boyligi bilan bog‘laydi: xushomad qilayotganda ovoz pasayadi, mag‘rur so‘zlayotganda qat’iy jaranglaydi va h. k. Musiqa inson kayfiyatiga taqliddir, deydi Ibn Sino. Shuningdek, alloma go‘zallik borasida ham Forobiy izidan boradi. Uning fikriga ko‘ra, jismoniy go‘zallik bevosita qalb go‘zalligi bilan belgilanadi. “Ishq risolasi” asarida muhabbatning asosida go‘zallik yotishini “aslida muhabbat go‘zallikni ma’qullashdir”, degan fikr bilan ifodalaydi.

O‘rta asrlar nafosatshunosligida Ibn Sinoning “She’r san’ati” asari o‘ziga xos o‘rin egallaydi. Unda qomusiy alloma Arastu “Poetika”sini sharhlar ekan, o‘ziga xos yangiliklar kiritadi va she’rning keyinchalik mashhur bo‘lib ketgan mana bu qoidasini keltiradi: “She’r deb – obrazli so‘zlardan iborat bo‘lgan ritmli, bir-biriga muvofiq iboralardan tarkib topgan hamda misralar bir-biriga teng, vaznlari qaytariladigan, oxirgi tovushlari bir-biriga o‘xshash satrlarga aytiladi”. Uning fikriga ko‘ra, she’r taqlidiy fikr natijasi o‘laroq uch xil yo‘l bilan yuzaga keladi. Birinchisi lahn – uyg‘unlik, undan keyin kalom – so‘z keladi (bunda albatta timsolli-obrazli so‘z nazarda tutiladi). Uchinchisi vazn. Mana shu uch yo‘lning bir-birga mos kelishi natijasida she’r paydo bo‘ladi. Yo‘qsa ko‘ngildagidek she’r yaratish mumkin emas.

Ibn Sino haqiqiy she’riyat bilan nazmiy tizmalarning farqi borasida fikr yuritar ekan, fizika haqida asar yozgan Empedokl o‘z kitobini vaznga

solganini, lekin Empedokl bilan Homer asarlari o‘rtasida vazndan boshqa hech qanday umumiylik yo‘q ekanini ta’kidlagan ustozi Arastu qarashlarini to‘la quvvatlaydi: “Empedoklning yozganlari, vaznning paydo bo‘lishiga qaramay, tabiiy gaplardan iborat bo‘lib qolgan xolos. Homerning vaznli gaplari esa she’riy so‘zlar tusini olgan. Shuning uchun Empedoklning so‘zlari hech qachon she’r bo‘lolmaydi”, – deydi alloma.

Shuningdek, Ibn Sino o‘z risolasida, yunon she’riyati bilan arab she’riyatini solishtirib, she’riyatning vazifasi haqida fikr yuritadi va bu boradagi yunonlardagi ba’zi ustunliklarga ishora qiladi. Uning aytishicha, yunonlar she’riyatda fe’l-atvorga qarab taqlid ishlatishni ko‘zlaganlar. Arablar esa, ikki vajdan she’r yozganlar. Bir tomondan, ular she’r orqali odamlar ruhiga ta’sir etmoqchi bo‘lganlar. Zero, she’r idrok etuvchida hayajonli hissiyot, to‘lqinlanish uyg‘otishi shubhasizdir. She’r yozishning ikkinchi sababi – odamlarni taajjubga solish bo‘lgan. Arablar har bir narsaga tashbeh ishlataverganlar, ular bu tashbehlari bilan odamlarni hayratga solishni maqsad qilib qo‘yganlar. Yunonlar esa she’r vositasida odamlar fe’l-atvoriga ta’sir etishni, yo bo‘lmasa, she’r orqali odamlarni o‘zlari ko‘zlagan xatti-harakatlaridan tiymoqchi bo‘lganlar. Bu bilan u yunonlar she’rni axloqiy-estetik tarbiya vositasi sifatida olib qaraganlar, arablar esa she’rda ko‘proq shaxsiy go‘zallikka e’tibor qilganlar, demoqchi.

She’riyat nazariyasi borasidagi fikrlarini Ibn Sino, eng avvalo, o‘z amaliyotida tajribadan o‘tkazadi. Allomaning “Salomon va Ibsol”, “Hayy ibn Yaqzon”, “Yusuf qissasi”, “Qush risolasi” singari nasrda yozilgan falsafiy-badiiy va majoziy asarlari bilan birga, bizgacha yetib kelgan she’riy asarlari ham katta ahamiyatga molik. Lekin alloma o‘zining o‘nga yaqin nazmda tizilgan ilmiy urjuza dostonlarini she’riy asar deb bilgan emas.

Abu Homid Muhammad ibn Muhammad al-G‘azzoliy (1058–1111), O‘rta asrlar musulmon Sharqi nafosatshunosligida mashshoiyyo‘nlik yo‘nalishi bilan birga tasavvufiy yo‘nalish ham vujudga keldi. Uning buyuk vakili tasavvuf falsafasi asoschisi tengi kam ilohiyotchi Imom G‘azzoliydir. Uning “Ihyo ulum ad din” (“Din haqidagi ilmlarning tirilishi”) va “Kimyoi saodat” asarlarida estetikaga keng o‘rin berilgan.

G‘azzoliy ularda go‘zallik tushunchasiga alohida to‘htaladi, manfaatsiz go‘zallik, oltinchi sezgi vositasida his etiladigan go‘zallik haqida o‘ziga xos nazariyalarni o‘rtaga tashlaydi. Bularning hammasi muhabbat tushunchasi bilan bog‘liq holda tadqiq etiladi. Zero, G‘azzoliy muhabbatni besh turga bo‘ladi. Uning dastlabki uch turi asosan ahloqshunoslikka, so‘nggi ikki turi esa estetikaka taalluqli.

Muhabbatning uchinchi turi haqida yozar ekan, G‘azzoliy go‘zallikka

yondashuv, nafosat tuyg‘usining beg‘arazligi to‘g‘risida fikr yuritadi. “Uchinchi xil muhabbat, – deydi faylasuf, — biror narsani shu turishicha sevish, uning o‘zidan olinadigan zavqdan boshqa zavq olmagan holda sevishdir. U – o‘zining qoimligi bilan poyidor bo‘lgan ulkan, haqiqiy muhabbat”. U, chunonchi, go‘zallik va yoqimlilikka bo‘lgan muhabbat. Axir, go‘zallik go‘zallikni anglab yetgan odam uchungina muhabbat obyektidir. Go‘zallikni anglab yetishning o‘zi yoqimli, o‘z-o‘zicha muhabbat obyekti bo‘lishi mumkin. Modomiki, ko‘kat va sharqirab oqayotgan suv, faqat ularni eyishimiz va ichishimiz mumkinligi uchun emas, balki, bor-yo‘g‘i ularni ko‘rib, zavqlanganimiz sababli, faqat shu sababligina muhabbat obyekti ekan, yuqoridagi fikrni inkor qilish mushkul.

Imom G‘azzoliy muhabbatning to‘rtinchi turi haqida fikr yuritgan chog‘ida nisbiy go‘zallikka alohida to‘xtaladi. Faqat o‘z kamolotining barcha qirralariga to‘liq ega bo‘lgan narsanigina u oliy darajadagi go‘zallik deb ataydi. Bunday komillikni faylasuf faqat Allohda ko‘radi va payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomning “Alloh go‘zal va u go‘zallikni sevadi” – degan so‘zlarini keltiradi. Shunday qilib, faylasuf mutlaq go‘zallik faqat Allohga taalluqli bo‘lishini, boshqa go‘zalliklarning hammasi nisbiy ekanini aniq-ravshan bayon etadi. Darhaqiqat, otning peshonasidagi qashqasi otga nisbatangina go‘zal, odamning peshonasi qashqa bo‘lsa, u hech qanday go‘zallikka kirmaydi. Ana shunday nisbiy go‘zallik haqida fikr yuritib, faylasuf ko‘z bilan ko‘rib, qo‘l bilan ushlab bo‘lmaydigan narsalarda ham go‘zallik mavjudligini aytadi. haqiqatan ham, biz “go‘zal ovoz” deganimizda, faqat qulog‘imiz orqali, “yoqimli hid” deganimizda dimog‘imiz orqali go‘zallikni ajratamiz. Demak, go‘zallikni his etishda besh sezgining hammasi baravar ishtirok etishi shart emas. Ayni paytda, Imom G‘azzoliy go‘zallikni ba’zan besh sezgining birortasi ham ishtirok qilmagan holda his etish mumkinligini alohida ta’kidlaydi. Darhaqiqat, agar biz “go‘zal xulq”, “go‘zal hayot” va h.k. deganimizda besh sezgining birortasi ham ishtirok etmaydi. Uni biz oltinchi, botiniy sezgi bilan his qilamiz, G‘azzoliy aytganidek, ichki ziyo yordamida ko‘ramiz.

G‘azzoliy zohiriy va botiniy go‘zallik xususida fikr yuritar ekan, tug‘ma nafosat tuyg‘usining mavjudligi haqidagi g‘oyani go‘daklar va hayvonlarning ham nafosat tuyg‘usiga egaligi bilan isbotlashga intiladi. Go‘zallikni idrok etish tuyg‘usining tug‘maligi, tabiiyligi va uni anglab yetish orqali his qilish borasida hozir ham baxsli qarashlarning mavjudligi G‘azzoliy o‘rtaga tashlagan estetika muammolari hanuz dolzarb ekanini tasdiqlaydi.

G‘azzoliyning estetik qarashlarida o‘simlik, hayvon hamda insonning tashqi muhitga munosabatiga, ularda estetik did, nafosat hissining bor-yo‘qligi muammolariga, shaxsning go‘zallikka munosabati, uning komil insonga aylanishi, nisbiy va mutlaq go‘zallik, ibodat bilan san’atning farqi singari masalalarga to‘xtalib o‘tadi.

G‘azzoliy ibodat bilan san’atning farqi xususida so‘zlar ekan, zikrni raqs bilan aralashtirmaslikka, jazava paytidagi murid harakatlarida o‘yin alomatlariga yo‘l qo‘ymaslikka chaqiradi. Shunday alomatlardan biri tepinish ekanini ta’kidlab: “Bu harakatlar ko‘p hollarda ko‘ngil ochish va o‘yin bilan bog‘liq”, deydi. U musiqani, o‘yin-kulgini tilovatga aralashtirmaslikni, qiroatni qo‘shiq yoki she’r bilan chalkashtirmaslik kerakligini ta’kidlaydi. Bu borada, ayniqsa, uning Qur’on bilan she’riyatni, oyatlar bilan baytlarni taqqoslashi diqqatga sazovordir. Bu taqqoslash na faqat diniy-tasavvufiy, balki estetika nuqtayi nazaridan ham biz uchun muhim; u she’rning (qo‘shiqning) Qur’on oyatlariga nisbatan oddiy kishini ko‘proq junbushga keltirishga qodir ekanini yetti nuqtayi nazardan isbotlab beradi:

Birinchisi – Qur’onning hamma oyatlari ham tinglovchining o‘sha paytdagi ruhiy holatiga to‘g‘ri kelavermaydi. Masalan, o‘z farzandini yo‘qotib g‘am–anduhga botgan yoki pushaymonlik olovida qovurilayotgan kishiga meros, mahr, taloq haqidagi qoidalar bitilgan oyatlar ta’sir qilmaydi. She’r esa, qalb holatining in’ikosi, u muayyan ruhiy holatning intihosi sifatida Qur’ondan ta’sirchanroq.

Ikkinchisi – oyatlar ilk marta eshitayotgan kishi yuragida kuchli iz qoldiradi, keyingi tinglashlar jarayonida bu iz xiralashib, yo‘qolib boradi, chunki Qur’onni qori o‘zgartirib o‘qiy olmaydi, she’r esa doimiy originalligi, yangilanib turishi bilan kuchli ta’sirga ega.

Uchinchisi – oyatlarga nisbatan she’rning ohangi rang-barang.

To‘rtinchisi – she’r vaznga egaligi bilan ham oyatlarga qaraganda kuchliroq ta’sir ko‘rsatadi.

Beshinchisi – she’rni musiqa asboblari jo‘rligida qo‘shiq qilib aytish mumkin, oyatlarga esa bunday munosabatda bo‘lishi mumkin emas.

Oltinchisi – maddoh (deklomator) tinglovchiga yoqmagan bayt o‘rniga boshqasini o‘qishi mumkin, oyatlarga nisbatan bunday qilib bo‘lmaydi.

Yettinchisi – inson she’rdan lazzatlanadi, chunki uning o‘zi she’r yarata oladi, yaratilgan narsa yaratilganga o‘xshash bo‘ladi. Qur’on Allohning so‘zi, inson yaratishga qodir bo‘lmagan haqiqat, Allohning sifati tarzida yaratilish jarayonini boshidan kechirmagan. She’r insonga yaqinroq, zaminiy ekani, hissiyot bayoni bo‘lgani uchun ham unga odam Qur’onga nisbatan ko‘proq mayl bildiradi.

Shunday qilib, G‘azzoliy Qur’onni she’riyat bilan solishtirar ekan, masalaga ratsional yondoshadi. Qur’onga nisbatan she’riyatning oddiy insonga yaqinligini inkor etmaydi, balki tasdiqlaydi. Ayni paytda uning bu fikrlari inson tabiatida san’atga intilish borligini, san’atsiz insoniy hayotning bo‘lishi mumkin emasligini botinan ta’kidlashi bilan nihoyatda muhim.

XIII asrga kelib, Markaziy Osiyo mintaqasi hamma sohada yuksaklikka erishgan edi. Afsuski, mug‘ul bosqini Turkiston, Movarounnahr, Rum, Xuroson singari gullab-yashnab turgan o‘lkalarni vayron qildi. Ilm-fan, madaniyat tanazzulga yuz burdi, ne-ne shaharlar yer yuzidan izsiz yo‘qoldi, musulmon Sharqi zulmat ichida qoldi. Faqat tarix sahnasiga Amir Temur chiqqanidan keyingina Uyg‘onish boshlandi. Sohibqiron bobomiz yuritgan oqilona siyosat butun mintaqada ma’naviy yuksalishga olib keldi. Shu bois Temur va temuriylar davri ilm–fan va san’atning oltin davri hisoblanadi. Bu davr nafosatshunosligida buyuk o‘zbek shoiri Alisher Navoiyning o‘rni o‘ziga xos.

Nizomuddin Mir Alisher Navoiy (1441–1501). Alloma o‘z asarlarida ichki va tashqi go‘zallik g‘oyasini ilgari suradi. Allomaning “Xamsa”sidagi bosh qahramonlar ana shunday komil go‘zallik egalari. Umuman, Navoiy ham, boshqa ko‘pgina Sharq mutafakkirlari kabi insoniy go‘zallikni ichki go‘zallikda, xulqiy go‘zallikda ko‘radi.

Navoiy so‘zga alohida e’tibor beradi, uni ko‘ngil qutisi ichidagi gavhar deb ataydi, hatto falak jismining joni deydi:

Ko‘ngul durji ichra guhar so‘zdurur,
Bashar gulshanida samar so‘zdurur.

Erur so‘z falak jismining joni ham,
Bu zulumotning obi hayvoni ham.

“Majolis un-nafois”, “Me’zon ul-avzon” asarlarida Navoiy ana shu mohiyatan muqaddas bo‘lgan so‘zdan foydalanish san’ati haqida fikr yuritadi. “Me’zon ul-avzon” aruz nazariyasi sifatida diqqatga sazovor bo‘lsa, “Majolis un-nafois” tengi kam tazkira sifatida estetikaga aloqadordir. Unda Navoiy 450 nafardan ortiq shoir ijodiga to‘xtalib o‘tadi va ular ijodi uchun xarakterli bo‘lgan misollarni keltiradi. Ayni paytda, tazkirada din, shakl va mazmun singari estetika muammolari ham o‘z aksini topgan. Chunonchi, tazkiraning temuriy shahzoda shoirlarga bag‘ishlangan yettinchi majlisida Amir Temur didi haqida fikr yuritar

ekan, shunday deydi: "... agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqeda o'qubdurlarkim, aningdek bir bayt o'qug'oni ming yaxshi bayt aytgancha bor". Bu parchadagi andak mubolag'adan qat'i nazar, Navoiy shoirona, estetik did tom manodagi estetik idrok egasi bo'lishni, to'g'ri kelgan gapni vaznga solib, she'r deb taqdim etuvchi ba'zi nazmbozlardan yuqori qo'yganini fahmlab olish qiyin emas.

Buyuk Navoiyning fikriga ko'ra, badiiy asar faqat go'zallikni kuylashi bilangina cheklanishi kerak emas, balki o'zi ham shaklan go'zal bo'lishi lozim. Shaklga ikkinchi darajali, bir qadar ahamiyatsiz hodisa sifatida qarashni qattiq qoralaydi. Hatto Otoiydek buyuk shoirning qofiyaga biroz e'tiborsizlik bilan munosabat qilganini ham nazardan qochirmaydi, ochiqchasiga, ammo ehtirom bilan tanqid qilib o'tadi:

"Ul sanamkim suv yaqosinda paritek o'lturur,
G'oyati nozukligidin suv bila yutsa bo'lur".

Qofiyasida aybg'inasi bor. Ammo Mavlono ko'p turkona aytur erdi, qofiya ehtiyotig'a muqayyad emas erdi".

Temuriylar davri san'atida, u xoh miniatyura, xoh me'morlik, xoh she'riyat bo'lsin, shakliy go'zallikning ajoyib namunalarini uchratish mumkin. She'riyatda buni kam so'z ishlatib, ko'p ma'noni anglatishga, qofiyaning bir bo'g'inli so'zdan, radiflarni esa bir necha so'zlardan iborat tarzida vaznga joylashda ko'rsa bo'ladi. Buning mumtoz namunasini, avvalo, Navoiyning o'zidan topish mumkin. Mana bu ruboiyga diqqat qiling:

Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz,
Sondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.
Har neniki sevmak ondin ortiq bo'lmas,
Ondin seni ko'p sevarmen ey umri aziz.

Temuriylar davri musulmon Sharqida musiqa amaliyoti va musiqa nazariyasiga katta e'tibor berilgan. Ma'rifatparvar alloma Abdurauf Fitrat "Qari navo" kuyini Alisher Navoiy bastalaganini, uning musiqaga oid risola bitganligini ta'kidlaydi.

Kamoluddin Behzod (1455–1537). Bu davrda tasviriy san'at o'zining sharqona ko'rinishi – miniatura janrida yuksak darajaga ko'tarildi. Hirotda "Nigoriston" miniatyura maktabi vujudga keldi. Uning yetakchi rassomi

Kamoliddin Behzod "Sharq Rafaeli" nomini oldi. Navoiy zamonasida barcha Hirot ahli, kasbi–koridan qat'i nazar, biror san'at turidan habardor edi. Nafis majlislarda yangi asar muhokamasi nihoyatda nozik didlilik bilan o'tgan. Zayniddin Vosifiy o'zining "Badoye' ul–vaqoye'" asarida ana shunday nafis majlislardan birini keltiradi. Unda Behzod keyinchalik chizgan Alisher Navoiy suratining muhokamasi tasvirlanadi. Muhokamada Navoiy portreti fonidagi bog', qushlar va boshqa narsalarning tabiiy chiqqanligi, surat ulkan iste'dod mahsuli ekani o'sha davrga xos nazokat bilan aytiladi. Mana, o'sha majlisning tasviri:

"Shunday bir hodisa mashhurki, ustoz Behzod (suvrat chizilgan) sahifani buyuk Amir Alisherning firdavsmonand, osmon ziynatli majlisiga keltirdi. Suvratda tasvirlanishicha, orasta bog'cha–u turli–tuman daraxtlar bilan qoplangan va daraxt shoxlarida xushsuvrat turli–tuman qushlar, har tarafda ariqchalar shildirab oqib yotibdi. Ochilgan zangori gul tuplari va uning orasida Mir (Alisher) ning yoqimli xushsurati. U asoga tayangan holda turibdi. Yonida sochqi (odatini ijro etmoq uchun) zar to'la tabaqlarni qo'ygan. Hazrati Mir ul suratni mushohada va mulohaza qildi...

Mir (Alisher) ning ustozi va Xuroson ahlining mashhur kishilaridan bo'lgan Mavlono Fasihiddin bunday deydi:

— Mahdumlar! Ko'z oldimdagi bu ochilgan ra'no gullarni qo'l cho'zib uzsam–u, dastorimga sanchisam?!

Mir (Alisher) ning do'sti, ulfati Sohib Doro bo'lsa:

—Menda ham shunday istak bor edi. Ammo qo'l cho'zsam, daraxtlar ustidagi qushlar hurkib uchib ketmasin, deb andisha qildim,— deydi. Xurosonning xushta'b ahlidan va peshvolaridan bo'lgan, Mir (Alisher) bilan doimo hazil mutoyiba qilib yuradigan Mavlono Burhon:

— Men mulohaza bilan qo'limni tortib, tilimni tiymoqchiman: agar so'z qotsam, mabodo hazrati Mir (Alisher) arazlaydilar va yuzlarini burushtirib qoshlarini chimiradilar,— deydi.

Nozik tabiatli Mir (Alisher) unga "Latifatarosh" deb laqab qo'ygan xurosonlik xushomadgo'y (kishilardan) Mavlono Badaxshiy bo'lsa:

— Ey, Mavlono Burhon, agar beodoblik va gustohlik bo'lmaganda, suratdagi Mir (Alisher) ning qo'llaridagi asoni olib boshingga solar edim,— deydi.

Hazrati Mir (Alisher) suhbatni yakunlab:

— Azizlar yaxshi so'zlar aytishdi va ma'no durlarini (juda) ma'qul sochishdi. Agar Mavlono Burhon o'sha noma'qul ishni ravo ko'rmaganlarida va dag'allik qilmaganlarida, men (suratda tasvirlangan) taboqlardagi oltinlarni boshlaridan sochmoqchi edim,— deydi.

Shundan so‘ng Alisher Behzodga egar-jabduqli ot va munosib to‘n, majlis ahlining har biriga (esa) hashamatli libos in’om qiladi.

Lekin, shuni ham aytish kerakki, Temuriylar davri estetikasida nafosat ilmining Forobiy yoki G‘azzoliy darajasidagi nazariy yaxlitligi ko‘zga tashlanmaydi. Bu davr nafosatshunosligining o‘ziga xos xususiyati shunda ediki, unda har bir san’at turi alohida-alohida tadqiq etildi, risolalar ko‘proq aruz nazariyasi va musiqa san’ati tahliliga bag‘ishlanadi. Biroq, shunga qaramay, Temur va Temuriylar davri estetikasi keyingi davrlar uchun ma’lum ma’noda namuna bo‘lib xizmat qildi.

O‘rta asrlar Budda Sharqi mutafakkirlarining estetik qarashlari. O‘rta asrlar Budda Sharqi nafosatshunosligida Xitoy va Yaponiya mutafakkirlarining qarashlari diqqatga sazovor. Xitoyda, bu davrga kelib, badiiyatning darajalarini belgilaydigan bir necha estetik tasniflar ishlab chiqildi. Ulardan biri – bosqichli tasnif, u hozir ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgani yo‘q. Undagi to‘rt bosqich komillikning to‘rt darajasini; u mohiyatan inson takomilining to‘rt davriga to‘g‘ri keladi: 1. Texnika borasidagi mahorat. 2. Bilim. 3. Donishmandlik. 4. Ma’naviy uyg‘onish.

Eng quyi daraja, birinchisi, *nen-pins* atalib, unda san’atkor uslub qoidalari va uquvga ega bo‘lib, hunarmand sifatida ish ko‘radi. Bu darajaning eng yuksak yutug‘i go‘zallikning yoqimli shakliga erishish. Ikkinchi daraja – *myao-pin*, unda san’atkor mahorat egasi sifatida namoyon bo‘ladi; o‘z san’ati haqidagi bilimlarni egallab, endilikda qobiliyatini ifodaning individual kuchi bilan birlashtirishga o‘tadi. Uchinchi daraja – *sheen-pini*, unda san’atkor Osmon va Yer oralig‘idagi barcha mavjudlikning tabiatini anglab yetadi; uning asari buyuk iste’dod egasi tomonidan yaratilgan ilohiy bunyodkorlik. To‘rtinchisi – *i-pin*, unda san’atkor daho sifatida o‘zini ko‘rsatadi. Uning mahoratini ta’riflash qiyin, asarlari tabiatning o‘zi qadar tabiiy, zo‘rakilikdan yiroq; u hech kim anglamagan narsani anglaydi, hech kim ko‘rmagan narsani ko‘radi. Takomilning bu bosqichi karomat va avliyolikka qiyoslanadi. Mazkur tasnif, garchand, rassomlik san’atini nazarda tutgan bo‘lsa-da, uni hech bir ikkilanishsiz barcha san’at turlari uchun qo‘llash mumkin.

Van Vey (699–701–759–761). Xitoyda VI asrdan boshlab buddachilikning chan mazhabi keng yoyildi. Chan (yaponchasi dzen) O‘rta asrlar Xitoy san’atiga katta ta’sir ko‘rsatdi. Chan-buddachilik san’atining dastlabki namoyandalaridan biri shoir, rassom va nafosatshunos Van Veydir. U va uning davrasi ijod jarayonini ziyolanishga, nurlanishga o‘xshatadilar va san’atning vazifasini insonni poklash, forig‘lash, qutqarishdan iborat deb biladilar.

Chan aql bilan mulohaza yuritishdan ko‘ra, bir lahzalik nogahoniy nurafshonlikni, ratsional o‘rganishdan ko‘ra, mushohada va meditatsiyani ma’qul ko‘radi. Chan-buddachilik nuqtayi nazaridan fikrni so‘z bilan ifodalash mumkin emas, butun haqiqat esa ana shu haqiqat jarayonini o‘zida mujassamlashgan. So‘zdan ko‘ra – sukunat, chizmadan ko‘ra – oppoq bo‘shliq, rang-baranglikdan ko‘ra – qora tush muhim. “Rassom uchun oddiy tush hammasidan afzal, u tabiatning tabiatini ochib beradi”,– deb boshlanadi, Van Veyning “Rangtasvir sirlari” risolasi.

Chan shoiri o‘quvchini hamkorlikka chaqiradi. She’riy tasvirlar ustida to‘xtalib, o‘z qalbining qa’riga qarash kerak va unda “suv”, “qamish”, “tog‘lar”, “kimsasiz kechuv”, “qush”, “tund shaharcha” singari xasis so‘z-harflarning aks-sadosini tinglash lozim. O‘quvchi oldidagi vazifa oson emas: uning o‘zi bir vaqt ichida ham shoir, ham rassom bo‘lib, ichki nigoh, fahm bilan so‘zlarni jonli, dinamik voqelikka aylantirishi shart. Suv shildirab oqishi, qamish silkinishi, shaharcha tomlari uzra tutun burqsishi kerak. Ya’ni, shoir boshlagan ishni o‘quvchi so‘ngiga yetkazishi lozim. Ana o‘shandagina jajjigina she’rning ulkan ma’nosi yuz ochadi.

Tan Syanszu (1550–1616). O‘rta asrlardagi Xitoyda teatr estetikasi alohida mavqega ega. Bu paytga kelib, teatrda professional yondashuv to‘liq g‘alaba qozongan edi. Mashhur dramaturg, nafosatshunos va adabiy tanqidchi Tan Syanszu o‘zining adabiy ijod tamoyilini shunday ifodalaydi: “Har bir adabiy asarda to‘rt unsur muhim. Bular: *i* (g‘oya, mazmun), *syuy* (qiziqtirish, o‘ziga tortish), *shen* (ilohiylik, ilhom); *se* (rang, go‘zallik). Mana shu to‘rt hodisa tayyor bo‘lganda latif so‘zlar va chiroyli tovushlar topish mumkin bo‘ladi. U teatrning ahamiyatini, uning nafosat tarbiyasidagi rolini alohida ta’kidlaydi. Uning obrazli fikrlashi bo‘yicha teatrda ko‘r yayragisi, kar eshitgisi, gung hayratdan xo‘rsingisi, cho‘loq o‘rnidan turgisi keladi. Hissiyotdan mahrum kishining, hislari uyg‘onadi, ovozsiz odam ovozini topadi, sukut hayqiriqqa, hayqiriq sukutga aylanadi. Pandavaqi – nazokat sohibi, to‘pos – ma’naviyat egasi bo‘lib qayta tug‘iladi. Teatr, shuningdek, shoh bilan amaldorlar, ota bilan farzandlar orasida samimiy mehribonlikka yo‘g‘rilgan munosabat uyg‘otadi.

Lyu Yuy (1611–1679). Teatr san’atining forig‘lantirish xususiyati haqida yana bir nafosatshunoslik teatr nazariyotchisi Lyu Yuy ajoyib fikrlar bildiradi. U o‘zining “Bekorchining tasodifiy qaydlari” risolasida kulgililik mezoniy tushunchasiga o‘ziga xos yondashadi. Uning nazdida kulgi kishidagi har qanday niqobni ochib tashlaydi, uni ich-ichidan qiynayotgan narsadan, salbiy ehtiroslar va ishga solinmagan quvvatning

ortiqchaligidan ozod qiladi. Inson kulishi barobarida o‘zidagi kechmish bilan xo‘shlashadi, yangilanadi va qalban yosharadi. Shu bois kulgi inson qalbi va jismining tabibi, fojiadagi forig‘lanishiga nisbatan yoqimli hamda yengil forig‘lanish, inson zoti hayotini davom ettirishning oson vositasi.

Li Yuy dramadagi yumorning asosiy estetik mezonini ajratib ko‘rsatadi. Uning ta’kidlashicha, yumorning qimmati hazilning tabiiyligi, emin-erkinligi. Aynan shu xususiyatlar hazilni latofat va nazokat *(myao)* tushunchalari bilan bir qatorga olib chiqadi. Hazilda andak dag‘allik *(su)* nafislik *(ya)* bilan, havoiylik *(si)* zalvorlilik bilan omuxtalashib ketmog‘i lozim. Satirani esa nafosatshunos har qanday qilichdan o‘tkir qurol deb ta’riflaydi. U bilan insonni qilichdan ko‘ra tezroq halok etish mumkin. Sahnada u ulkan ta’sir maydoniga ega bo‘ladi: odamlarni davolaydi, ularni falokatlardan halos etadi, qisqasi tarbiyalaydi. Li Yuy, shunday qilib, qadimgi yunon nafosatshunoslaridan farqli o‘laroq, fojia emas, balki kulgi orqali forig‘lanish hodisasini birinchi o‘ringa olib chiqadi.

Qadimgi xitoy estetikasi ta’sirida yuzaga kelgan O‘rta asrlar yapon nafosatshunosligi o‘ziga xos milliy yo‘nalishdan ketdi. O‘rta asrlardagi yapon nafosatshunosligida go‘zallik ideali bir necha obraz – tushunchalarda o‘z aksini topgan. Bular: *“mono-no avare”* – narsalarning qayg‘uli maftunkorligi, “*yugen*” – yashirin go‘zallik, *“sabi”* – tanholik qayg‘usining go‘zalligi.

Mono-no avare dastlab qalb qa’ridan otilib chiqqan ihtiyorsiz hayrat tarzida vujudga kelgan. Masalan; “Ah, qanday go‘zal gul! Xare!” degan jumladagi hayratni anglatuvchi ikki so‘z “Ah va Xare” keyinchalik “avare”ga aylangan. “Avare” vositasida “mono”ning mohiyatiga yetib borilgan. “Mono” esa — narsa yoki hodisaning, lekin qiyofasiz narsaning mohiyati, “Mono-no avare” narsalarning mangu ibtidosiga qalban intilish, ularning sirg‘aluvchan ma’nosini ilg‘ab olish demakdir. U tabiat va insonning o‘zaro bog‘liqligiga, o‘zaro shartlanishiga, barcha mavjudlikning taqdir qonuniga ichki bo‘ysunishiga nogahoniy erishuvidan iborat. O‘rta asrlar yapon she’riyatida tashqaridan qaraganda bir-biridan juda uzoq bo‘lgan narsalar orasida bog‘liqlik topishga, olamning yashirin birligi majmuini ko‘ra bilishga intilish ana shundan kelib chiqadi.

Go‘zallikni anglab yetishda eng muhim o‘rinni “yugen” tushunchasi egalaydi. Yugen – bu, yashirin, sirli, qora, qa’rdagi go‘zallik. U asli xitoycha so‘z bo‘lib, ikki qismdan iborat: “yu” – qora, qa’r”, “gen” – qorong‘ulik, zulmat ma’nolarini anglatadi. U zulmatni yorib chiquvchi ziyo: zulmatni inkor etmaydi, lekin zulmatni ichdan yorib chiqar ekan u faqat o‘sha zulmatning o‘zida mavjud, qisqasi, yugen – qorong‘ulik qamrab ololmaydigan nur.

Yugen estetik tushuncha sifatida Xeyyan davri (IX–XII asrlar) she'riyat nazariyasida qo'llanilgan. O'sha davr shoirlaridan biri Akira Komonaga yugentay-yugen ruhidagi uslubni shunday ta'riflaydi: "Bu so'zda o'zini kashf etolmaydigan hissiyotning aks-sadosi, dunyoga kelmagan kayfiyatning sharpasi". Xullas, Heyyan davri shoirlarida yugen tushunchasi teran ichki tuyg'u va qayg'u bilan yo'g'rilgan yuksak ijodiy kayfiyat degan umumiy ma'noni anglatgan.

Noo teatri. O'rta asrlar yapon teatr san'atida Noo teatri alohida o'rin tutadi. Noo spektakllari "alo tuyg'uni" uyg'otuvchi "alo vazifani" bajarishlari kerak edi. Unda hamdardlik, dahshat, shavq – hammasi go'zallikdan lazzatlanishni alohida his etish bilan hal etiladi. Bu go'zallik o'zida ko'rinishdan xunuklikni, dahshatni mujassam etishi mumkin; ular Noo teatrida o'zlarining aksi bo'lmish go'zallikka aylanadilar. Buning uchun har bir sahna obrazida go'zal bo'la olishning yashirin imkonini topa bilish lozim. Bunday mo'jiza faqat yuksak san'atga xos.

Noo teatrining eng muhim vazifasi insonga sirli olamiy qudrat bo'lmish yugen muhitiga ijodiy tasavvur yordamida, mistik tajribalar va amaliy mahorat orqali kirib borish hamda yugenda qalban namoyon bo'lish, orom topish xususiyatini baxsh etish; undan keyin yugen ishtirok qilgan mukammal sahnaviy ijod vositasida moddiylashgan go'zallikni kosmosga-falakka qaytarish. Buni boshqacharoq qilib tushuntirsak, quyidagicha bo'ladi: falakdagi go'zallikni ilg'ab olish va unga kirib borish; bu oxirigacha ilg'ab va ifodalab bo'lmaydigan mistik go'zallikni teatr san'ati qiyofalariga (obrazlariga) tatbiq etish; uni sahna asaridan nurlangan go'zallik sifatida falakka qaytarish. Zero, spektakl ibodat kabi ma'budlar ko'nglini yumshatadi.

Dzen mazhabi. Shu o'rinda yapon buddachiligidagi Dzen mazhabi haqida to'htalib o'tish joiz. Dzen (chan) XII asr oxirlarida Xitoydan kirib keldi va keng tarqaldi. Dzen ta'limotiga ko'ra, har qanday san'at, agar u hodisalarning, moddiy dunyoning, ma'naviy mohiyatiga erishishi uchun ko'maklashsa, u mangu haqiqat tomon o'tadigan ko'prikdir. Dzen estetikasi badiiy ijodda shaxs va obyekt orasidagi aloqani ushlab turish uchungina yetarli bo'lgan eng kam so'z, eng kam ifoda vositalariga asoslanadi.

Tosh bog'lar san'ati. Butunlay yangi bo'lgan bu san'at dzen buddachilik ta'siri ostida vujudga keldi. Tosh bog'larning asosiy g'oyasi bog' – mikrokosm kompozitsiyasi orqali cheksiz olamni his etish tuyg'usini berish va insonning o'zligiga sho'ng'ib ketishi uchun sharoit yaratishdir. Har bir tosh bog' ikki asosiy unsurga ega, ular – suv va tosh. Suv tabiiy

yoki qumdan iborat ramziy suv ko‘rinishida bo‘lishi mumkin. Tosh doim tabiiy tarzda qo‘llaniladi. Toshlarni joylashtirish san’ati– sutensi bog‘dagi san’atkor ishining asosiysi hisoblanadi. Tosh shakliga, rangiga, salmog‘iga qarab tanlanadi. San’atkorning vazifasi har bir toshning plastik imkoniyatini ilg‘ab, ularni boricha ifodaliroq qilib guruhlashtirishdan iborat. Yapon tosh bog‘lar san’atining o‘ziga xosligi shundaki, siz qaysi tomondan qaramang, butun bog‘ni nigohan qamrab ololmaysiz, qaysidir qismida latofat nazardan qolib ketadi. Bunday san’atning kamyob namunalarini Kiotodagi Riyoandzi va Daysening tosh bog‘larida ko‘rish mumkin.

Ikebana. Yaponlar davlat ramzi sifatida xrizantema gulini tanlagan, o‘z qalbi tabiatini gullagan olcha timsolida ko‘radigan xalq. Yaponiya alohida gulchilik, guldastalar tizimi san’ati ikebana bilan ham mashhur. *Ikebana* – sirlarga to‘la yurak va qo‘llarning nozik harakatlari san’ati. Bunda muhimi – gullarning ko‘pligi-yu o‘simliklarning turli-tumanligi emas, balki har bir gulning o‘ziga xosligi, ko‘rinishining takrorlanmasligi, rangi, shakli. Har bir gulda, yaproqda, ko‘katda ma’no va ifoda, tabiat hamda odamlardagi go‘zallikni ramziy tarzda anglatuvchi o‘z tili bo‘lishi kerak. Insonni o‘rab turgan gullardagi ranglar majmui xuddi sukunat va ohista, mayin musiqa ohangidek taranglashgan asab torlarini yumshatishi lozim.

O‘rta asrlarda va hozir ham Yaponiyada choy taomili paytida choyxona tokchasida hali to‘la ochilib ulgurmagan birgina gul turadi. Gul fasllarga monand tanlanadi. Gulga monand guldonlar qo‘llaniladi. Yaponiyada chinni guldonlar orasida XV–XVII asrlarga oid *iga* deb atalgan idishlar alohida qimmatli hisoblanadi. Igaga suv sepsa, u xuddi harakatga kelgandek, jonlangandek bo‘ladi. Ikebana san’atining mumtoz ustasi *Ikenobo Sen-O* (XV asr) gulni tushunishida yangilik kiritdi: siniq guldonda ham, qurib qolgan butoqdagi gul ham qalbda nurafshonlik uyg‘otadi, qadimgilar gullarni joylashtirish orqali oliy donishmandlikka erishganlar.

Choy taomili. Choy taomili estetikasi ham yaponlarning tom ma’noda nafosat farzandlari ekanini anglatadi. “*Tyado*” – “Choy yo‘li”, “*busido*”– “Samuray yo‘li”ga qarama qarshi o‘laroq, atrof-olam bilan uyg‘un yaxlitlikka erishish yo‘li. Qadimdan yaponlar choy taomili o‘tkaziladigan sharoitga katta e’tibor berganlar. Nim qorong‘u, uncha katta bo‘lmagan xona. Unda bezakni eslatuvchi hech narsa yo‘q. Choy taomili ashyolari qadimiyat hissini ufurib turadi. Tokchada, boya aytganimizdek, qadimiy guldonda ikebana – bir dona gulsafsar yoki boshqa noziktan gul. Ana shu inja soddalik, nafis did “kambag‘allik” bevosita tashqaridan “kirib

turgan" atrof-tabiat bilan birga uyg'unlashib ketgan, "vabisabi" ("odatiylikning qayg'uli latofati") deb ataladigan nafosat muhitini yaratadi. Choyxona ostonasidan xatlab kirgan odam, shunday qilib, turmush tashvishlari loyqalatmagan ibtidoga qaytgandek bo'ladi, zamon va makondan mustaqil, erkin bir holatni his etadi.

Dzen san'atini, umuman, estetik mohiyatini donishmand shoir **Myoe** (1173–1232)ning quyidagi tanka – besh misra she'ridan ilg'ab olish mumkin:

Oh, qanday nurafshon, nurafshon
Oh, qanday nurafshon, nurafshon, nurafshon
Oh, qanday nurafshon, nurafshon
Oh, qanday nurafshon, nurafshon, nurafshon
Hilol!

She'r hayajondan to'lqinlangan bir ovozga qurilgan: "Men hilolga tikilib, hilolga aylanaman. Men tikilayotgan hilol menga aylanadi. Men tabiatga singiyman, u bilan birikib ketaman", deydi shoir.

Umuman olib qaraganda, O'rta asrlar Sharq nafosatshunosligi o'zining go'zallikka bo'lgan sharqona munosabati va nazokatliligi bilan katta ahamiyat kasb etdi. Hozir ham u o'z ahamiyatini yo'qotgan emas.

Tayanch tushunchalar:

Antropomorf, "me" tushunchasi, rasa, Dhi, nur estetikasi, rang estetikasi, dao, daochilik, konfusiychilik, in, yan, mey, iyeroglif, g'oya, taqlid, ilhom, katarsis, forig'lanish. Go'zallik, she'r san'ati, she'riy nutq, tasavvuf, manfaatsiz go'zallik, tazkira, buddachilik, chan-buddachilik, mono-avare, yugen, sabi, "Tosh bog'lar", "Ikebana", "Choy taomili".

Takrorlash uchun savollar:

1. Me'morlik sohasida Qadimgi Somir san'atining ajralib turuvchi jihati nimada?
2. Nima uchun Qadimgi Misr haykallari badiiy ijodning noyob namunasi hisoblanadi?
3. "Avesto"da so'zning alohida o'rin tutishini estetik mohiyati nimada?
4. Hindiston vedalar ta'limotidagi aetetik g'oyalar nimalardan iborat?
5. Xitoydagi "mey" iyeroglifi qanday estetik ma'noga ega?
6. Qadimgi dunyo mumtoz nafosatshunosligining o'ziga xos xususiyatilarini ko'rsating.
7. "San'at – taqlid orqali hayotni in'ikos ettirishdir", – degan suqrotcha qarashning mohiyatini tushuntiring.

8. Aflotunni g‘oyalar haqidagi ta’limotining estetik xususiyatlari nimada?
9. Arastuning “katarsis – forig‘lanish” ga doir qarashlarining estetik mohiyatini tushuntirib bering.
10. Dinning san’at bilan hamkorligi qaysi tushunchalarda o‘z ifodasini topadi?
11. Abu Nasr al-Forobiy nega san’atni taqlidiylik xususiyatiga ega deb biladi?
12. Ibn Sinoni “Ishq risolasi” asarining estetik mohiyati nimada?
13. Abu Homid al-G‘azzoliyning manfaatsiz go‘zallik haqidagi qarashlarining mohiyatini tushuntiring.
14. Temuriylar davri mutafakkirlarining esteik qarashlaridagi umumiylik nimada?
15. Chan mazhabi estetikasining mohatini tushuntirib bering.
16. Van Vey estetikasining o‘ziga xos xususiyatlari nimada?
17. O‘rta asrlar yapon estetikasidagi milliy o‘ziga xoslikni tushuntiring.
18. “Tosh bog‘lar san’ati”ning estetik mohiyatini izohlang.
19. “Ikebana” san’atining estetik siri nimada?
20. “Choy taomili” estetikasining falsafasi nimada?

Adabiyotlar:

1. Avesto. Toshkent: “Sharq”, 2000.
2. Arastu. Poetika. Axloqi Kabir. /M.Mahmudov tarjimasi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007.
3. Abdulla Sher. Diniy-badiiy asarning estetik mohiyati. Guliston jurnali. 2001, №3.
4. Abdulla Sher. Ibrat ko‘zi. “Sog‘lom avlod uchun” jurnali, 1996. №7, 8, 9, 10.
5. Abdulla Sher. Tasavvuf, G‘azzoliy va go‘zallik falsafasi. “Sog‘lom avlod uchun” jurnali, 2002. №2.
6. Abdulla Sher. Kelmagu ketmakdin ne erur maqsud. “Tafakkur” jurnali, 2006. №1.
7. Abdulla Sher. Diniy–badiiy asarning estetik mohiyati. “Guliston” jurnali, 2001. №5.
8. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois /Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 13-tom. T.: Fan, 1998.
9. Ван Вей. Тайна живописи. /Ван Вей. Стихотворение. Москва: Художественная литература, 1979.
10. Газали Абу Хамид. Воскрешение наук в вере. Москва: Наука, 1980.
11. Ibn Sino. Salomon va Ibsol. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.
12. История эститической мысли. В 6 т-х. Т.1. Москва: Искусство, 1985.
13. Курбанмамадов А. Из истории эстетической мысли в Средней Азии (эпоха древности и раннего средновековя) /Учебное пособие. Ташкент. Университет. 2007.
14. Курбанмамадов А. Эстетика Фирдавси. Ташкент: Фан, 2007.
15. Конфуций. Уроки мудрости. М.: Харьков. “Экспо”-“Фолио”, 2003.

16. Крамер С. История начинается в Шумере. М.: Наука, 1989.
17. Культура Древнего Египта. М.: Наука, 1976.
18. Курбанмамадов А.Эститическая доктрина суфизма. Душанбе: Ирфон, 1985.
19. Mahmudov T. “Avesto” haqida. Toshkent: “Sharq”, 2000.
20. Серова С. Китайский театр и традиционние китайское общество. Москва: Наука, 1990.
21. Forobiy. Fozil odamlar shahri. Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
22. Яковлев Е. Искусство и мировие религии. Москва: Высщая школа, 1985.
23. Япония: идеология, культура, литература. Москва: Наука, 1989.
24. Husanov B. O‘zbekistonda Islom estetik madaniyatining taraqqiyoti. “O‘zbekistonning Islom sivilizatsiyasiga qo‘shgan hissasi” mavzuidagi xalqaro konferensiya materiallari. Toshkent, 2007.

ESTETIK TAFAKKUR TARAQQIVOTINING ASOSIV BOSQICHLARI

(Yangi va Eng yangi davr estetikasi)

Reja:

1. Olmon mumtoz estetikasining o'ziga xos xususiyatlari (Kant, Shiller, Shelling, Xegel).
2. Ovro'pa noratsional estetikasining asosiy g'oyalari (Shopenhauer, Nitsshe).
3. Rus mumtoz estetikasi (Solovyov, Tolstoy).
4. Turkiston ma'rifatchi-jadidlarining estetik qarashlari (Furqat, Anbar Otin, Fitrat, Cho'lpon).
5. Eng yangi davr estetikasidagi asosiy yo'nalishlar (ruhiy tahlil, ekzistensiyachilik).

Olmon mumtoz estetikasining o'ziga xos xususiyatlari (Kant, Shiller, Shelling, Xegel)

Insoniyat tafakkuri tarixida olmon mumtoz nafosatshunosligi nihoyatda yuksak darajaga ega ekanligi bilan ajralib turadi. Lekin bu darajaga yetguncha Ovro'pa nafosat ilmi uzoq tarixiy yo'lni bosib o'tadi. O'rta asrlarda cherkov hukmronligi tafakkur erkinligini bo'g'ib tashladi, natijada Ovro'pa zulmat uyqusiga cho'mdi. Nihoyat musulmon Ispaniyasi orqali XI–XIII asrlarda musulmon olami erishgan ma'naviy yuksaklik, arab va suryoniy tillariga tarjima qilingan qadimgi yunon mutaffakkirlarining asarlari Ovro'paga kirib keldi. Chunonchi, qadimgi nafosatshunoslik durdonasi bo'lmish Arastuning "She'riyat san'ati" ("Poetika") asari XIII asrda arab tilidan lotinchaga tarjima qilinib, keng tarqaldi. Oradan ikki yuz yildan ortiq vaqt o'tgandan keyingina u yunonchadan lotinchaga o'girildi.

Shunday qilib, musulmon olami ilmiy tafakkuriga taqlidan Ovro'pa Uyg'onish davri boshlandi. Italiyalik va ispaniyalik insonpavarlar zimdan cherkov bilan olishdilar va insonni ilohiy mavjudot sifatida yuksakka ko'tardilar. Undan keyingi mumtozchilik va ma'rifatparvarlik davrlarida Ovro'pa o'z "ustozi" Sharqni ancha ortda qoldirib ketdi. Ilmiy-falsafiy tafakkur, hususan, estetika katta taraqqiyot yo'liga chiqdi; Frensis Xatcheson (Hutcheson / 1694–1747), Antoni Eshli Kuper Sheftsberi (Schaftesburu / 1671–1713), Dayvid Hyum (Hume / 1711–1776), Deni

Didro (Diderot / 1713–1784), Jan-Jak Russo (Rousseau / 1712–1778), Aleksandr Gotlib Baumgarten (Baumgarten. 1714–1762), Gotxold Efraim Lessing (Lessing. 1729–1781) singari buyuk ma'rifatparvarlar katta yutuqlarga erishdilar. Biz umumiy tasavvur hosil bo'lishi uchun ana shunday mutafakkirlardan faqat biri– Edmund Byorkning estetik qarashlari haqida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

Edmund Byork (Byork / 1729–1797). U nimaiki, qandaydir darajada dahshatli bo'lsa yoki dahshat uyg'otsa, o'sha narsa-hodisa ulug'vorlikning manbai hisoblanadi, uning asosida insonning o'zini asrashga bo'lgan intilish hissi yotadi, deya ta'kidlaydi. Boshqa barcha hissiyotlarni esa u aloqaga nisbat beradi. Aloqaning asosida muhabbat yotadi. Aloqa tor ma'noda inson zotini davom ettirishga qaratilgan jinsiy munosabatni, keng ma'noda butun borliq bilan munosabatni anglatadi. Shunday qilib, Byorkning fikriga ko'ra insonda ikki xil asosiy intilish bor:

1. O'zini asrashga intilish.
2. Aloqaga intilish.

Shunga ko'ra, birinchisi – ulug'vorlikning, ikkinchisi esa – go'zallikning manbai hisoblanadi.

Darhaqiqat, hatar yoki iztirob bizga yaqin kelgan paytda hech qanday lazzat bermaydi, aksincha qo'rquv soladi. Biroq, ular ma'lum bir masofada tursa, boshqacharoq, zohiriy ko'rinish bilan estetik kechinma manbai bo'la oladi. Masalan, suv toshqinini, vulqonni, dengiz to'lqinlarini, yong'inni uzoqdan ko'rsangiz, haybati, salobati, ulug'vorligi bilan kishida hayratomuz lazzat uyg'otadi. Yaqindan esa ular – dahshatli, inson tezroq ulardan qutilishga, jonini asrab qolishga harakat qiladi.

Go'zallikni Byork ijtimoiylik bilan bog'laydi. Go'zallik hissi, yoqimlilik tuyg'usiga bog'liq holda odamlarning birlashuviga, ularda ijtimoiy-axloqiy fazilatlarning shakllanishiga olib keladi. Byorkning fojiaviylik hamda fojia so'z san'ati bilan tasviriy san'at orasidagi farq borasidagi fikrlari ham alohida diqqatga sazovor.

Biz yuqorida sanab o'tgan nafosatshunoslarning hammasi ham Byork singari estetikaga ozmi-ko'pmi nazariy yangiliklar kiritdilar. Olmon mumtoz estetikasi nafosatshunoslari ana shunday xazinadan foydalandilar va o'zlari ham tengsiz tafakkur durdonalarini yaratib, uni mislsiz boyitdilar.

Immanuil Kant (Kant / 1724–1804) U olmon mumtoz estetikasining ibtidosida buyuk faylasuf bo'lib, "Go'zallik va ulug'vorlik tuyg'ulari ustidan kuzatishlar" (1764), "Sof aqlning tanqidi" (1781), "Amaliy aqlning tanqidi" (1788), "Muhokama qobiliyatining tanqidi" (1796) asarlarida nafosatshunoslik muammolariga maxsus to'xtaladi.

Kantning fikriga ko‘ra, go‘zallik, hissiyot manfaatsiz, beg‘araz, narsa-hodisaga bevosita maftunlikka borib taqaladi. Maftunlikning, muhabbatning obyekti esa shakldan boshqa narsa emas. Kant go‘zallikning quyidagi to‘rtta belgisini alohida ko‘rsatib o‘tadi:

Birinchi belgisi – go‘zallik manfaatsiz maftunlikning, muhabbatning obyekti. Ikkinchi belgisi – go‘zallik tushunchalar yordamisiz, ya’ni, aql kategoriyasiz, bizga umumiy maftunlikning narsa hodisasi sifatida namoyon bo‘ladi. Estetik muhokama hech qachon mantiqiy asoslanishi mumkin emas. Uchinchi belgisi – go‘zallik maqsadga muvofiqlik shakliga egaligi, ya’ni qandaydir aniq maqsad haqida tasavvur hosil qilmasdan turib, narsa-hodisadagi maqsadga muvofiqlikni idrok etish mumkinligi bilan ajralib turadi. Demak, go‘zallik-narsa-hodisaning maqsadga muvofiqlik shakli, zero u maqsad haqida tasavvurga ega bo‘lmasdan turib, idrok etiladi. To‘rtinchi belgisi – go‘zallik bizga tushunchasiz, zaruriy maftunlikning obyekti narsa-hodisasi sifatida yoqimlidir.

Shunday qilib, go‘zallik hammaga hech qanday manfaatsiz, shundayligicha, o‘zining sof shakli bilan yoqishi zarur bo‘lgan narsa-hodisadir.

Go‘zallik bilan bir qatorda Kant ulug‘vorlikni ham jiddiy tadqiq etadi. Uning fikriga ko‘ra, go‘zallikdan olinadigan lazzat – sifatning, ulug‘vorlikdan olinadigan lazzat – miqdorning namoyon bo‘lishi bilan bog‘liq. Ulug‘vorlikni mutafakkir ikkiga ajratadi; matematik va dinamik ulug‘vorlik. *Matematik ulug‘vorlik* ekstensiv miqdorni, makon va zamondagi ko‘lamli miqdorni, *dinamik ulug‘vorlik* kuch va qudrat miqdorini o‘z ichiga oladi. Birinchi xil ulug‘vorlikka yulduzli osmonni, okeanni, ikkinchisiga — yong‘in, suv toshqini, dovul, zilzila, momaqaldiroqni misol qilib keltirish mumkin. Har ikkala holatda ham ulug‘vorlik hissiy tasavvurimizdan ustun keladi, uni uzib qo‘yadi. Keyin ezilganlik hissi faoliyatimizning jonlanishi bilan almashinadi, chunki bunda bizning faqat hissiyotimiz tang qoladi, ma’naviy jihatimiz, aksincha, yuksaladi. Aql hissiyot olamidagi barcha ulug‘liklardan-da yuksak bo‘lgan ulug‘likni fikrlay bilishga qodir. Chunki biz o‘zimizni hissiyotli mavjudot sifatida buyuk va qudratli sezamiz. Haqiqiy ulug‘vorlik – bu aql, insonning ahloqiy tabiati, hissiy anglash chegarasidan narigi tomondagi nimagadir intilishi. Shu bois Kant, haqiqiy ulug‘vorlikni kishi qalbidan qidirish kerak, deydi.

Kant san’atni hunardan ajratib qaraydi; birinchisi – *erkin*, ikkinchisi – pul topishga qaratilgan, *yollangan san’at*. Nimaiki tushunchaga asoslangan bo‘lsa, uni o‘rganish, bilish mumkin, lekin ilhomni o‘qib, o‘rganib bo‘lmaydi, deydi faylasuf. Kant did muhokamasining umumiyligi

va zarurliygini ta'kidlaydi. Did muhokamasining bu xususiyatini u umumiy hissiyotlar mavjudligi bilan asoslaydi: Hyumning "Did haqida bahslashish mumkin emas", degan shiori o'rniga "Did haqida bahslashish mumkin va bahslashish mumkin emas" degan shiorni o'rtaga tashlaydi. Kant bu fikrini estetik g'oya tushunchasi bilan bog'laydi; did muhokamasi asosida yotgan tushuncha noaniq, u har bir mushohada zamiridagi nazariy jihatdan aniq ta'riflab bo'lmaydigan alo tuyg'u haqidagi aqlning transsendental tushunchasidir. Yoki boshqacha qilib aytganda, "Estetik g'oyani tasavvurning tushuntirib bo'lmaydigan tarzda namoyon bo'lishidir", – deydi Kant.

Fridrix Shiller (Schiller / 1759–1805). Bu davrning eng zabardast va o'ziga xos nafosatshunoslaridan biri buyuk olmon shoiri va dramaturgi. U jamiyatni o'zgartirishni istaydi, lekin inqilobiy o'zgarishlarga qarshi. Uning fikricha, inqilob avvalo, axloqsizlik, u asrlar mobaynida qaror topgan axloqiy tamoyillarni ag'dar-to'ntar qilib tashlaydi; ikkinchidan, u nafosatga qarshi – inson tabiati uyg'unligini buzadi, narsa mavjudligi tabiiy tartibining muqaddasligini va go'zalligini parchalab yuboradi. Shu bois jamiyatni qayta qurishdan avval insonni qayta qurmoq lozim. Buni esa shaxsning uyg'un rivojlanishi, go'zallik vositasidagi tarbiya orqali amalga oshirish mumkin. Go'zallik esa Shiller nazdida, hodisaga aylangan erkinlik.

Xo'sh, bozor iqtisodiyoti sharoitidagi pulga sig'inishdan, insonni o'z kasbining muruvvatiga, parchasiga aylanib qolishdan xalos etish uchun, unga qadimgi yunonlar davridagi uyg'unlikni qaytarish uchun nima qilmoq kerak? Shiller, yuqorida aytganimizdek, inqilobiy yo'lni qat'iy inkor etgan holda, "estetik tarbiya" tushunchasini kiritadi; *erkinlikka yo'l faqat go'zallik orqali o'tadi*, degan fikrni ilgari suradi.

Shiller shakl va mazmun masalasini o'ziga xos talqin etadi. "Hissiy go'zallik, deydi Shiller, – ma'naviylikka, ma'naviylik esa – moddiylikka olib boradi. Go'zallik zo'riqqan insonda uyg'unlikni tiklaydi, bo'shashgan odamda esa faollikni uyg'otadi. Shakl insonga butunisicha, mazmun uning muayyan qismigagina ta'sir o'tkazadi. Go'zallik insonning oqillashuvi yo'lidagi zaruriy shartdir. Faoliyatning barcha boshqa turlari insonning alohida-alohida kuchlarini rivojlantiradi, faqatgina go'zallik uni bir butun yaxlitlik sifatida shakllantiradi".

Nafosat falsafasiga doir muhim asari bo'lmish "Insonning estetik tarbiyasi to'g'risida maktublar" ida Shiller, yuqoridagi fikridan tashqari, san'atning o'ziga xosligi masalasiga ham alohida to'xtaladi. Shu munosabat bilan u "o'yin"va "estetik ko'rinish" tushunchalarini qo'llaydi. Ulardan

ikkinchisini Shiller san'atning belgilari deb ataydi. Yovvoyilikdan qutulgan har bir xalq ko'rinishdan zavq olishga, bezakka va o'yinga moyil bo'ladi. O'yin, majburiyatdan kelib chiqadigan, manfaatli va bir tomonlamalikka ega faoliyatdan farqli o'laroq, erkindir. O'yinda insondagi barcha kuchlar mutanosib tarzda kelishib harakat qiladi. "Inson, — deb yozadi Shiller — faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynagan paytidagina to'liq insonga aylanadi". San'at o'yinli faoliyat sifatida quvonchli. O'yinning maxsuli — ko'rinish. Narsalarning realligi ularning ishi, narsalarning ko'rinishi — insonning ishi, deydi, Shiller. Uning fikriga ko'ra, san'at voqelikdan butunlay ajralib, sof ideallik darajasiga yetgandagina haqiqatga erishadi. Tabiat hissiy idrok etilmaydigan ruhning g'oyasi. U hodisa ostida yotadi, biroq o'zi hech qachon hodisada namoyon bo'lmaydi. Faqat ideal san'atgina bu haqiqat ruhiga yetishadi va uni seziladigan shakl bilan ta'minlaydi.

Fridrix Vilxelm Yozef Shelling (Schelling / 1175–1854). Uning "San'at falsafasi", "Resi", "Tasviriy san'atning tabiatga munosabati" singari asarlarida nafosatshunoslik muammolari ko'tarilgan.

Shellingning fikriga ko'ra, san'at asarining o'ziga xos belgisi "onglanmaganlikning cheksizligi" hisoblanadi. San'atkor o'z tabiatidangina kelib chiqib ijod etar ekan, badiiy asar u aytishni xohlagandan ortiq narsani o'z ichiga oladi. Zero, san'atkor o'z asariga asar g'oyasiga kirmagan yana "qandaydir cheksizlikni" ixtiyorsiz ravishda singdiradi. Bu cheksizlikni "cheklangan aql" qamrab ololmaydi. Ana shu onglanmaganlikning cheksizligidan Shelling go'zallik tushunchasini keltirib chiqaradi: go'zallik cheksizlikning cheklanganlikdagi ifodasi. Go'zallik san'atning asosiy xususiyati. Go'zalliksiz san'atning mavjud bo'lishi mumkin emas. San'atkor a'lo hissiy go'zallik g'oyasini anglaydi shu g'oyani sezilarli qiluvchi narsa bilan biriktiradi. Dahoning vazifasi olam uyg'unligida Xudodagi oliy go'zallikni ko'ra bilishdir.

San'at taraqqiyotini Shelling asta-sekinlik bilan uning jismiylikdan qutilib borishida ko'radi. Chunonchi, yunon haykaltaroshligida ruhiy jihat jismda o'z ifodasini topgan. Haykallar ilohiy mavjudotlar tushunchasini beruvchi va shuning barobarida san'atning maqsadini belgilovchi qadimgi yunon mifologiyasiga asoslagan. Yangi davrda ana shu vazifani nasroniylik bajaradi. Rangtasvir, nojismiy narsalardan, qay darajadadir ruhiy bo'lgan bo'yoqdan foydalana borib, tobora yangi davr san'atiga aylanib bormoqda. Rassom uchun eng muhimi — ma'naviy go'zallikni aks ettirish. Shunday qilib, Shelling nazdida san'at taraqqiyotining barcha jarayonlari hissiylikdan ma'naviylikka o'tish

harakatidan ruhning materiya ustidan g‘alaba qozonib borishidan iborat.

Shelling san’atni real va ideal qatorga ajratadi. *Real qator* tarkibiga musiqa, me’morlik, rangtasvir, haykaltaroshlik kabilar kiradi. *Ideal qator* esa adabiyotni o‘z ichiga oladi. Alohida san’at turlari tavsifini u musiqadan boshlaydi. Rangtasvir qiyofalarni in’ikos ettiruvchi ilk shakl. U alohidalik va xususiylikni umumiylikda aks ettiradi. Musiqa va rangtasvirni omuxtalashtiruvchi san’at turlari – me’morlik va haykaltaroshlik, me’morlik – qotib qolgan musiqa. Plastik san’at turlari ichida haykaltaroshlik eng muhim o‘rinni egallaydi, zero uning predmeti olamning anglab yetilgan ramzi bo‘lmish insoniy vujuddir. So‘z san’ati – oliy qatordagi ideal san’at. Shu bois Shelling she’riyatni umuman san’atning mohiyatini ifodalovchi san’at turi tarzida qabul qiladi. Lirikada cheksizlik – cheklanganlikda, eposda cheklanganlik – cheksizlikda yuzaga chiqadi. Drama esa cheklanganlik va cheksizlikning, reallik va ideallikning sintezi. Romanga Shelling yangi davr eposi, epos bilan dramaning sintezi sifatida qaraydi. Fojia borasida ham Shelling teran fikrlaydi. Fojeiy ziddiyatni u erkinlik va zaruriyat nuqtayi nazaridan olib qaraydi; erkinlik – subyektda, zaruriyat obyektda beriladi. Tarixiy zaruriyatning qahramondagi subyektiv intilishlar bilan to‘qnashuvi fojiiy qarama-qarshilikning (kolliziyaning) asosini tashkil etadi. Kulgi (komediya) esa buning aksi; zaruriyat subyektda, erkinlik – obyektda bo‘ladi.

Umuman olganda, Shelling ilgari surgan ko‘pgina g‘oyalar keyinchalik Ovro‘pa nafosatshunosligida dasturilamal qilib olindi, yangi-yangi kashfiyotlarning ibtidosiga aylandi.

Georg Vilxelm Fridrix Xegel (Hegel / 1770–1831). Olmon mumtoz estetikasidagi eng e’tiborli faylasuf, nafosat falsafasi borasida uning “Estetika”deb nomlangan ko‘p jildlik ma’ruzalari mashhur. Xegel o‘z falsafiy tizimini *mutlaq g‘oya* asosiga quradi; uning uchun barcha mavjudlikning asosida qandaydir qiyofasiz, nosubyektiv ruhiy ibtido yotadi – ana o‘sha mutlaq g‘oya. Mutlaq g‘oya esa tabiat, ijtimoiy hayot va uning barcha ko‘rinishlari mohiyatini tashkil etadi. Nafosat ham muayyan taraqqiyot bosqichidagi g‘oyaning o‘zi. Mutlaq g‘oya to tabiatga kirib borguniga qadar sof mantiqiy shaklda rivojlanadi. So‘ng u o‘zini tabiat sari begonalashtiradi, keyin yana o‘ziga, ruhiy olamiga qaytadi. Biroq, bu qaytish shu lahzagacha bo‘lgan barcha taraqqiyot hodisalari bilan boyish vositasida ro‘y beradi. Taraqqiyotning ana shu uchinchi bosqichida mutlaq g‘oya zaruriy muayyanlikka ega bo‘ladi. Muayyanlashuv shaklini g‘oya subyektiv, obyektiv va, nihoyat, mutlaq ruh qiyofasida qo‘lga kiritadi. Muayyan ruhning bu uch shakli nafaqat inson ongini, balki turli insoniy

faoliyatlar hamda insoniy aloqalar va munosabatlar mohiyatini ham tashkil etadi. g‘oya taraqqiyotining oliy bosqichi mutlaq ruh hisoblanadi. Mutlaq ruh o‘zi uchun o‘zini predmet qilib, o‘zi uchun o‘z mohiyatini ifodalashdan boshqa hech qanday maqsadga ham, faoliyatga ham ega bo‘lmagan erkin, haqiqiy, cheksiz ruh. U tashqi va hissiy mushohadada tasavvurga, tasavvurdan tushunchalar asosidagi tafakkurga qarab rivojlanib boradi.

Xegelning fikriga ko‘ra, o‘zini to‘liq erkinlikda mushohada qiluvchi ruh – *san’at;* o‘zini ixlos sifatida namoyon qiluvchi ruh – *din;* o‘z mohiyatini tushunchalar orqali fikrlab, uni biluvchi ruh – *falsafa*. San’at, din va falsafaning mazmuni shunday qilib, bitta, farq faqat o‘sha mazmunni ochish va anglab yetishda, g‘oyani o‘z-o‘zini ochishning birinchi va eng nomukammal shakli, estetik bilish yohud san’at. Uning maqsadi mutlaq ruhning hissiy tasvirini berish. San’at, axloq, davlat tuzumi, boshqarish shakli va h.k. hammasi bitta umumiy ildizga borib taqaladi. Uni Xegel zamon ruhi deb ataydi.

Xegel g‘oya va shakliy tuzilish munosabatlarinig uch xilini keltiradi. Dastlabki bosqichda g‘oya mavhum va bir yoqlama shaklda namoyon bo‘ladi. Bu san’atning ramziy shakli. Uni qadimgi Sharq xalqlari san’atida ko‘rish mumkin. U sirliligi, balandparvozligi, majoziyligi va ramziyligi bilan ajralib turadi. Unda go‘zallik o‘ziga mos shakl topolmaydi. Ramziy shaklni mumtoz san’at shakli almashtiradi. Bu shaklda g‘oya yoki mazmun yetarli muayyanlikka ega bo‘ladi. Go‘zallikda mazmun uchun o‘ziga mos shakl, qiyofa topiladi. Bu qiyofa inson obrazidir. Agar ramziy san’at shakli sharqona mustabidlikdan kelib chiqqan bo‘lsa, mumtoz san’at shakli insonparvarlik va demokratik tabiatga ega. Mumtoz shakldan so‘ng san’atning romantik (sururiy) shakli keladi. Bu san’at shaklida yana g‘oya va uning tashqi qiyofasidagi takomilga yetgan birlik yo‘qoladi va orqaga qaytish ro‘y beradi, lekin bu qaytish yuksak darajadagi qaytishdir. *Romantik san’at mazmuni* – erkin. Unda muayyan ma’naviylik shunday ruhiy taraqqiyotga yetadiki, qalb olami go‘yo tashqi olam ustidan g‘alaba qozonadi va o‘z ma’naviy boyligi uchun teng keladigan hissiy qiyofa topa olmaydi. Ana shu bosqichda ruhning hissiy qobiqdan qutulish va o‘zini anglashning boshqa yangi shakllariga – dinga, undan keyin esa falsafaga o‘tishi ro‘y beradi. San’atning bunday o‘z chegarasidan chiqib ketishi uning yo‘qolishini emas, balki predmetning, mazmunning o‘zgarishini bildiradi. U avvaldan mavjud bo‘lgan tarixiy materialdan, an’anaviy-mifologik mavzu va sujetlardan qutuladi. Uning doirasi endi insonni ichki hayoti quvonchu qayg‘usini, intilishlari, qilmishlari va

taqdirini o‘z ichiga yutadi. Shunday qilib, san’at xususiy hayotni aks ettiradigan ozod san’atga aylanadi.

Xegelning fikriga ko‘ra, *san’atning ibtidosi* – me’morlik; u ramziy shaklga kiradi, zero his etiluvchi material g‘oyadan ustun turadi, shakl va mazmun muvofiqligi yo‘q. Bunda me’mor foydalanadigan noorganik material ma’naviy mazmunga bir shior, xolos. Haykaltaroshlikda, nisbatan san’atning yuksak turi sifatida, inson vujudida erkin ma’naviylik o‘z aksini topadi. Bunda g‘oya ruhga munosib ifoda bilan singishib ketadi, his etiluvchi qiyofa va g‘oyaning to‘liq uyg‘unligi kuzatiladi. Haykaltaroshlik san’atning mumtoz shakli bo‘lib, unga yaqini – rangtasvirdir. Uning tasviriy vositasi moddiy substrat (tosh, yog‘och va h. k.) emas, balki rangin yuza, jiloning jonli tovlanishi. Rangtasvir moddiy jismning his etiladigan makondagi to‘laligidan qutuladi, zero u birgina yassilik bilan o‘lchanadi. Makondan to‘liq qutilish musiqada ro‘y beradi. Uning materiali tovush, tovushli jismning tebranishi. Material bu yerda makoniy emas, zamoniy ideallik tarzida namoyon bo‘ladi. Musiqa hissiy mushohada chegarasidan chiqib, faqatgina ichki kechinmalar doirasini qamrab oladi.

Nihoyat so‘nggi, *romantik san’at* – she’riyat yoki so‘z san’atida tovush o‘z holicha hech qanday ma’no anglatmaydigan belgi sifatida yuzaga chiqadi. Poetik tasvirning asosiy unsuri shoirona tasavvur. She’riyat (badiiy adabiyot) hamma narsani tasvirlay oladi. Uning materiali jo‘ngina belgi emas, ma’no sifatidagi, tasavvur sifatidagi tovush. Biroq material bunda erkin, o‘z holicha emas, balki ritmik musiqiy qonunlarga binoan shakllanadi. She’riyatda go‘yo san’atning hamma turlari bir-bir takrorlangandek; epos sifatida u tasviriy san’atga mos – xalqlar tarixini boy obrazlar va rangtasvirli manzaralar bilan bafurja hikoya qiladi; u lirika sifatida – musiqa, zero u qalb holatini aks ettiradi; nihoyat u dramatik she’riyat sifatida mazkur ikki san’atning birligi, zero harakatdagi, ziddiyatli manfaatlar, insoniy xarakterlar orasidagi kurashni ko‘rsatadi. Shuningdek, Xegel nafosatshunoslikning asosiy mezoniy tushunchalar, ideal va boshqa muammolar borasida ham teran fikrlar bayon etadi. Umuman, olmon mumtoz estetikasi insoniyat tafakkuridagi muhim taraqqiyot bosqichi sifatida katta ahamiyatga ega.

Ovro‘pa noratsional estetikasining asosiy g‘oyalari (Shopenhauer, Nitsshe)

Olmon mumtoz estetikasida ratsionalizm o‘zining yuksak cho‘qqisiga ko‘tarilgan bo‘lsa, undan keyingi ba’zi falsafiy ta’limotlar noratsionallik asosida ish ko‘rdilar.

Artur Shopenhauer (Schopenhauer /1788–1860). Noratsionallik yo‘nalishining dastlabki yirik namoyandalaridan biri. Uning estetikasi asosan “Olam ixtiyor va tasavvur sifatida” deb nomlangan yirik asarida bayon etilgan. U san’at bilan fanni bir-biriga solishtirar ekan, san’atni narsalarning asoslanish qonunidan mustaqil tarzda “mushohada qilish turi” deb ataydi. Estetik mushohada obyekti alohida narsa emas, balki asoslanish qonuni harakati ostidan olingan g‘oya aflotuncha ma’nodagi g‘oya. Uni aql bilan emas, fahm (intuisiya) yordamida payqash mumkin. San’atning fandan ustunligi ham ana shunda. Shu ma’noda Shopenhauer “g‘oya”ni “tushuncha”ga qarshi qo‘yadi. Tushuncha fanga zarur, san’at uchun esa befoyda. San’atning maqsadi g‘oyani in’ikos ettirish. San’at turlarining farqi esa ulardagi ifoda materiali bilan belgilanadi. “San’atning mohiyati shundaki, — deydi Shopenhauer,— unda bir hodisa minglab hodisa uchun javobgar”, u muhim voqea-hodisani olib, nomuhimini tashlab yuboradi. Obraz – mushohadali g‘oya, u tushunchadan farqli tarzda, son-sanoqsiz alohida narsalarning o‘rnini mantiqiylik hamda mavhumiy umumiylik vositasida emas, balki fahmiy (intuitiv) idrok va tasavvur yo‘li bilan egallaydi.

Shopenhauer falsafani fandan ajratadi va san’atga yaqinlashtiradi. *Fan* tushunchalar bilan ish ko‘radi, *falsafa* esa, san’at kabi g‘oyalar doirasiga kirib boradi. Falsafa ko‘zga ko‘rinib turgan hissiy obrazlardan (qiyofalardan) yuksakka ko‘tarilgan holda, g‘oyani ularda gavdalantirmasdan, aksincha ular mohiyatini sug‘urib olish bilan san’atga nisbatan ustunlikka ega. “Falsafaning, – deydi. Shopenhauer, – san’atga munosabati, vinoning uzumga bo‘lgan munosabatidek gap”.

Buyuk olmon faylasufining fikriga ko‘ra, daho ijod mahsuli aslo manfaat obyekti bo‘lmaydi, foydasizlik uning eng muhim belgisi. Estetik idrok etishning vazifasi – foyda emas, lazzat. Bu fikrni Shopenhauer istisnosiz barcha san’at turlariga tatbiq etadi. Masalan, me’morlikda, bino nechog‘li qulay, foydali, me’moriy obida namunasi bo‘lgani uchun emas, balki sof estetik maqsadga – go‘zallikdan lazzatlanishiga me’mor qanchalik erishganiga qarab, san’at asari hisoblanadi. “Har qanday san’atning asl maqsadi – go‘zallik”, deydi faylasuf. Boshqa bir o‘rinda u mana bunday fikrni o‘rtaga tashlaydi: “To bizga taalluqli emas ekan, hamma narsa go‘zal... hayot hech qachon go‘zal bo‘lmaydi, faqat san’at ko‘zgusi tozalagan hayot manzaralarigina go‘zal”.

Barcha san’at turlarini Shopenhauer ana shu nuqtayi nazardan tahlil etadi. Qaysi san’at turi “hayot haqiqatini”, ya’ni ixtiyorning mohiyatini ochib bersa, o‘shaning darajasi yuksak. Tasviriy san’at, she’riyat,

dramaturgiya g‘oyani in’ikos ettiradi. g‘oya esa ixtiyorning obyektivlashgan holati xolos, aslo ixtiyorning o‘zi emas. Chunonchi me’morchilik – ixtiyor olomonning ongsiz intilish g‘oyasi tarzida aks etgan bosqichni anglatadi, fojia esa ixtiyorning o‘z-o‘zi bilan nizoga kirishganini ochib berishga qodir. Musiqa barcha san’at turlaridan yuksak turadi, chunki hamma san’at turlari g‘oyani – ixtiyorning obyektivlashgan holatini aks ettirsa, musiqa ixtiyorning o‘zini ifodalaydi. Olamni musiqa ixtiyorida gavdalangan tarzda olib qarash mumkin. Musiqa g‘oyalardan mustasno, hodisalar dunyosini butkul inkor etgan holda, hatto, dunyo umuman mavjud bo‘lmasa ham qay darajadadir yashashi mumkin. Boshqa san’at turlari bunga qodir emas. Musiqaning ta’siri yana shuning uchun ham kuchliki, u, ixtiyor singari tinglovchida quvonch, qayg‘u va boshqa g‘oyani emas, balki ularning o‘zini uyg‘otadi.

Fridrix Nisshe (Nietzsche / 1844–1900). U Shopenhauerning shogirdi bo‘lib, uning estetik qarashlari nihoyatda o‘ziga xos. Nisshe estetikaga doir asarlarida jumladan, “Fojianing tug‘ilishi” risolasida Suqrotdan to Shopenhauergacha bo‘lgan nafosatshunoslikni “qayta baholab” chiqadi; tarixda haqiqat (aql) va go‘zallik o‘zaro hamkorlik yoki juda bo‘lmasa, “qo‘shnichilik” qilgan. Nitsshening fikricha, nafosatshunoslikda “hamma narsa go‘zal bo‘lishi uchun oqilona bo‘lishi kerak”degan suqrotchilikdek yanglish yo‘l yo‘q. Nitsshe romantiklar o‘rtaga tashlagan “go‘zallik Xudoning haqiqati” degan fikrni rad etib, go‘zallikni Xudo-san’atkor tomonidan yaratilgan *illyuziya – xomxayol xayolot* deb atadi. Haqiqat (aql) bilan go‘zallik, uning nazdida, tenglashtirib va sig‘ishtirib bo‘lmaydigan, bir-biriga zid tushunchalardir.

San’at, Nisshening fikriga ko‘ra, inson uchun ikki xil ma’noda ovutish manbai bo‘lib xizmat qiladi. Birinchidan, unda barcha mavjudotlar metafizik birligi, koinot asosining mangu birligi aks etadi; ikkinchidan, o‘z iztiroblaridan diqqatini tortib, hayotni sevishga undaydigan go‘zal qiyofalar (obrazlar) dunyosini yaratadi. San’at asaridagi alohida individning iztirobu quvonchlarida, fikriy va hissiy harakatlarida tipik holatni, mazkur individ va unga qavmdosh bo‘lgan barcha individlar uchun umumiy bo‘lgan hayotning mangu ifodasini ko‘rish mumkin. Qaysidir bir fojiiy qahramonning, masalan, Hamletning iztirobu quvonchlari, Hamletdan keyin ham yashab qoladi, chunki ularda olamiy hayot barcha odamlarda, bir-birini almashtirayotgan avlodlarda yashayotgan nimadir mavjud. Biz estetik mushohada paytida begona hayajonni, begona iztirob va quvonchni xuddi o‘zimiznikidek qabul qilamiz; biz qaysidir bir roman yoki fojia qahramoniga hamdardlik hissini

tuyamiz, chunki bizda ham, unda ham, har bir individda ro‘y beradigan iztirob va quvonchni, o‘sha-o‘sha bir xil mohiyatni, olamiy hayotning yagona manbaini ko‘ramiz. Fojia bizga beradigan lazzatning siri ana shunda. Fojia qahramonning o‘limi bilan tugaydi, lekin, shunga qaramay, biz undan ko‘nikish va yupanchning quvonchli hissini tuyamiz. Biz nimaiki qahramonda o‘lgan bo‘lsa, o‘zimizda yashashda davom etayotganini anglaymiz; o‘lim ustidan tinimsiz g‘alaba qilayotgan, bir individ halokatidan so‘ng boshqasida yangilanadgan, qayta tug‘iladigan abadiy hayotni his etamiz. Fojia bizni o‘z shaxsimizdan, barcha o‘tkinchi va cheklangan narsalardan yuksakka ko‘taradi, shu bilan individga xos vaqt qo‘rquvi hamda o‘lim qo‘rquvini yengadi. Fojianing bu xususiyati qadimgi yunonlar tomonidan yaxshi anglab yetilgan edi; ular uchun fojia ruhi Dionisiy-Vakx, abadiy o‘lib, abadiy tiriladigan ma’bud qiyofasida namoyon bo‘ladi. Olamiy hayotning birligi va abadiyligi haqidagi tasavvur dastlab *Dionisiy* tantanalarida ifoda topdi, keyinchalik esa barcha yunon fojialarining asosidagi mohiyatga aylandi. Bu dionisiycha asos san’atning, xususan, yunon san’atining to‘liq mazmun-mohiyatini anglatmaydi.

Nisshe ikkinchi — *appoloniycha* asosni ham keltiradi. Ba’zan tushda biz tush ekanini bila turib, uyg‘ongimiz kelmaydi, chunki tushimiz go‘zal. San’at ham bizga shunaqa ta’sir ko‘rsatadi; u biz uchun go‘zal xayollar, maftunkor qiyofalar dunyosini yaratib beradi va biz hayotimizning davom etishini istaymiz; biz o‘z individual mavjudligimizning aldovidan ko‘z olgimizga kelmaydi, chunki biz sehr ostidamiz. Biz go‘yo hayotimizga qarata; sen aldamchisan, lekin seni xohlaymiz, chunki sen go‘zalsan degimiz keladi. San’atning ana shunday asosini Nisshe appoloncha deb ataydi. Nurafshon Appolon — qo‘shiq va raqs ma’budi qadimgi yunonlar nazdida yashash va quvonchning arziydigan go‘zal xayollar dunyosini o‘zida namoyon etgan. Appolon butun yunoniy Olimp g‘oyasini o‘zida ifodalaydi. Go‘zal ma’budlarni mushohada qilar ekan qadimgi yunon iztirobni unutadi va o‘lim qo‘rquvidan qutuladi. Yunon nazdida ma’budlar o‘zlari yashayotgani va quvonayotgani bilan uning ham mavjudligini tasdiqlaydilar.

Shunday qilib, san’atda, Nisshening tushunchasiga ko‘ra ikki qarama-qarshi intilish mavjud. Fojiada san’at individual mavjudlikning aldamchiligini fosh etadi va bizni qahramon halokatidan quvonishga majbur qiladi; san’atning dionisiycha yo‘nalishi shundan iborat. Boshqa jihatdan, appoloncha yo‘nalish chiroyli yolg‘on bilan va bizni ovutadi, aldamchi, tuban hayotga sehrgarlik jodulari bilan tortadi. *Dionisiycha yo‘nalishdagi* san’at o‘zini musiqada namoyon qiladi; u bizni o‘z-o‘zida

yagona bo‘lgan olamiy ixtiyorning sirli ohangiga olib kiradi. *Appoloncha yo‘nalish* esa turli-tuman hodisalarning go‘zalligini abadiylashtiradigan elastik san’atda ifodasini topadi. Nisshening san’at nazariyasi asosiy tushuncha – *dekadans* (tanazzul). Dekadansning sababini Nisshe eng avvalo “davrning plebeylik ruhida”, madaniyatning demokratlashuvida ko‘radi. Demokratiya “kichkina”, o‘rtamiyona odamning, ommaning tantanasiga olib keladi; demokratiyada shaxsning o‘rtamiyonalashuvi, ommaviylashuvi ro‘y beradi. Faylasufni o‘z zamonasidagi san’atning ommaga hissiy ta’siri, odamni mast qiluvchi ezgulik va adolatning mavhum ideallari bilan ommaning sururiy maroqlanishi cho‘chitadi. Nisshe madaniyatning, shu jumladan san’atning ommaviylashuviga, san’atdagi ommaviychilikka qarshi chiqadi. Chunki, badiiy ijod ayrim iste’dodli odamlarning mashg‘ulotidan hamma shug‘ullanaveradigan kasbga aylanib qolishi, har bir individ o‘zining “kichkinagina men”ini san’at orqali ifodalashi mumkin. San’at esa, Nisshe fikriga ko‘ra, ilk xaosdek, vujudga kelishning noratsional ma’nodagi oqimi bo‘lmish “umuman hayot”ga xizmat qilmog‘i lozim; uni alohida lahtak-luhtaklar orqali emas, yaxlit ifodalamog‘i kerak. Dekadans san’ati buning uddasidan chiqa olmaydi. Dekadansni yengib o‘tish va shu bilan san’atni soxta yo‘ldan chiqarib olish uchun dekadansning ich-ichiga qadam-baqadam kirib borish shart. Ana shu tarzda olg‘a borish uchun ortga, hayot “sog‘lom, haqiqiy san’at” taraqqiyotiga imkon bergan go‘zallik “ezgulik va yovuzlikdan narida” bo‘lgan zamonlarga murojaat qilmoq lozim. Ya’ni “bemor” dekadans romantikasini sog‘lom “dionisiycha” sururga aylantirish kerak. Nitsshe san’atkorlarni shunga chaqiradi.

Rus mumtoz estetikasi (Solovyov, Tolstoy)

Bu davrga kelib Rossiyada ham falsafiy tafakkur yuksak darajaga ko‘tarildi, rus san’ati mislsiz taraqqiyotga yetishdi. Shu bois XIX asr oxiri va XX asr boshlarida rus tafakkurini tom ma’noda mumtoz deb atash mumkin.

Vladimir Sergeevich Solovyov (1853–1900). Rus mumtoz tafakkurining yetakchi vakillaridan biri, Nitsshening zamondoshi, shoir, ilohiyotchi, faylasuf. V.Solovyov go‘zallikni o‘zining ziddidan, ya’ni xunuklikdan (go‘zal insoniy vujud xunuk embriondan vujudga kelganidek), bir-biriga qarama-qarshi ikki ibtido-modda va nurning o‘zaro birikuvidan tug‘iladi deb hisoblaydi. Qayerdaki modda nurafshon bo‘lsa, o‘sha yerda go‘zallik hodisasini uchratish mumkin. Modda va nurning uzviy omuxtaligi – hayot, deydi Solovyov. Shu bois qayerda hayotning ichki to‘laqonligiga

erishilsa yoki uning hodisalari "jonli kuchlar o'yini taassurotini" qoldirsa, tabiat o'sha yerda o'zining bor go'zalligi bilan namoyon bo'ladi. *Nur* va *hayot* – tabiatdagi estetik mazmunni baholashning ikki asosiy mezoni.

Buyuk rus mutaffakiri tabiiy go'zallikni uning noorganik dunyodan organik dunyoga, undan insonga qarab taraqqiy yetib borishida ko'radi. Noorganik dunyoda go'zallik ikki turda mavjud bo'ladi; *ziyoiy go'zallik* (yulduzli osmon, kamalak, olmos) va hayotni oldindan anglatuvchi *hodisalar aurasi* (shildiragan irmoq, sharshara va h.k.) sifatidagi go'zallik. Nabotot dunyosidagi nafosatli makonda hayratda qoldiradigan bezakdorlikka ega bo'lgan go'zallik yetakchilik qiladi. Bunday go'zallikning oliy ifodasi gullardir. Hayvonot dunyosida go'zallik naqshlar (ranginlik) va musiqiy shakllarda namoyon bo'ladi. Tabiiy go'zallik o'zining oliy ifodasini insonda topadi; u tabiat dunyosidagi nafosat idealining eng mukammal ko'rinishi; ong ato etilgan inson tabiat voqeligini ijodiy o'zlashtirishga qodir. Biroq, Solovyovning fikricha, so'nggi paytlarda tabiat va inson orasida qarama-qarshilik chuqurlashib bormoqda; inson tabiatga, qandaydir qiyofasiz bir narsaga qaraganday munosabatda bo'lmoqda. Shu bois faylasuf ekologik muammoni axloqiy jihatdan hal etishning yagona usulini go'zallikda ko'radi. Bu o'rinda san'at asosiy tarbiyachi rolini o'taydi.

Vladimir Solovyov san'at oldiga uch yoqlama vazifa qo'yadi:

1. Tabiatning "estetik yopinchisida" ifoda topmaydigan jonli g'oyani, uning ichki mazmunini moddiylashtirish.

2. Tabiatning estetik borlig'ini ruhiylashtirish.

3. Uning muayyan hodisalarini mangulikka dahldor hodisalarga aylantirish. Mana shu vazifani bajarib borish jarayonida san'at ilhomli karomatga aylanadi, voqelikning o'zida esa moddiylikni ma'naviylashtirish jarayonlari kuchayadi. Inson san'ati komil go'zallikdan bevosita va bilvosita ogoh etishdir. Bevosita ogoh etish musiqa va lirik she'riyatda ifodalanadi. Bilvosita ogoh etishning shakli ikki tomonlama bo'ladi: a) tabiiy go'zallikni kuchaytirish, ideallashtirish (me'morlik, rangtasvirli manzaralar); b) ideal va voqelikning mos kelmasligini ifodalash (qahramonlik eposi, fojia, kulgu (komediya). Xullas, Vladimir Solovyovning san'at falsafasi dunyoni estetik tarzda ro'yobga chiqarish, voqelikni badiiy jihatdan qayta bunyod etish g'oyasiga asoslanadi.

Lev Nikolayevich Tolstoy (1828–1910). L.Tolstoy san'atning mohiyatini aniq-ravshan ifodalashga yo'l ochish uchun "hamma narsani chalkashtirib yuboradigan go'zallik tushunchasini" bir chetga surib qo'yishni taklif etadi. Uning fikriga ko'ra, san'atning nima ekanini aniqlab

olish uchun, avvalo unga lazzat vositasi emas, balki inson hayotining shartlaridan biri sifatida qarash lozim. “San’at, — deydi Tolstoy, shunday insoniy fazilatki, unda bir kishi ongli ravishda ma’lum tashqi belgilar bilan o‘zi boshidan kechirgan hislarni yetkazadi, boshqa odamlar esa o‘sha hislarni o‘ziga yuqtirib, ularni qayta ko‘ngildan o‘tkazadi”.

Buyuk rus mutafakkiri ijodning maqsadini “fikrni badiiy ifodalash” deydi. “Fan va san’at, — deydi Tolstoy, “San’at nima?” degan risolasida, — bir-biri bilan xuddi o‘pka va yurakdek o‘zaro bog‘liq, agar bir a’zo buzilsa, ikkinchisi ham to‘g‘ri harakat qilolmaydi”. *Fanning ishi* – muhim haqiqatlarni izlab topish va ularni kishilar ongiga singdirish. *San'atning ishi* – ana shu haqiqatlarni ilm–fan olamidan hissiyot olamiga o‘tkazish bilan shug‘ullanadi. Tolstoy san’atda g‘oyasizlikni inkor etadi. Shu munosabat bilan mazmun va shaklning o‘zaro aloqalariga to‘xtaladi. U shakl va mazmun yaxlitligini tan oladi hamda bir tomondan, mazmunni asosiy hodisa sifatida talqin etar ekan, badiiy shaklsiz san’at asarining bo‘lishi mumkin emasligini ta’kidlaydi.

Tolstoy yangilikni haqiqiy san’at asarining asosiy belgisi deb ataydi. Asl san’atkor doimo odamlarga noma’lum nimanidir yangi narsani yetkazishga harakat qiladi. Mazmunni yorqin ifodalash uchun san’atkor yangi shakllar izlaydi. Tolstoy dekkadansni “Bema’nilikning so‘nggi bosqichi” deb ataydi. Nissheni dekadansning nazariy yo‘lboshchisi sifatida tanqid qiladi. “Ularning she’riyati, ularning san’ati, — deb yozadi Tolstoy dekadentlar haqida, — xuddi o‘zlaridek tentaklardan tashkil topgan kichkinagina to‘garak a’zolarigagina yoqadi. Haqiqiy san’at esa eng keng sohalarni qamrab oladi. Inson qalbining mohiyatini o‘ziga rom etadi. Yuksak va asl san’at doimo shunday bo‘lib kelgan”.

Ko‘pchilikni hayratda qoldiradigan yana bir narsa borki, bu Tolstoyning Shekspirga munosabati. Buyuk rus yozuvchisi “San’at nima?” risolasi va “Shekspir va drama haqida” maqolasida Shekspirni nafaqat tanqid qiladi, balki batamom inkor etadi. Tolstoyning fikriga ko‘ra, Shekspir pyesalari asosida “eng tuban, eng qabih dunyoqarash yotadi”: ularda oliy tabaqalar ko‘klarga ko‘tarilib, omma nafratga munosib qilib tasvirlanadi, mavjud tuzumni o‘zgartirishga bo‘lgan har qanday intilish, xususan, insonparvarlik yo‘nalishidagi intilishlar ham qoralanadi: “Shekspir ijodi aksildemokratik mohiyatga ega, uning asarlari axloqsiz asoslarga qurilgan. Ular beistisno tarzda yuqori sinflar san’atini tashkil etadi”.

Biroq Tolstoy o‘z zamondosh yozuvchilarining pyesalari, ayniqsa, dekadentlar asarlari haqida so‘zlar ekan, Shekspirning ulug‘ligini tan

oladi. Chunonchi 1898-yili xalq teatri arboblari bilan suhbatda shunday degan edi: "Nima uchun sizlar xalq uchun Shekspirni sahnalashtirmaysizlar? Ehtimol, sizlar Shekspirni xalq tushunmaydi deb o'ylarsizlar? Qo'rqmanglar, u ko'proq o'z turmushiga yot bo'lgan zamonaviy pyesalarni tushunmaydi, Shekspirni esa xalq tushunadi. Nimaiki haqiqiy buyuk bo'lsa, uni xalq tushunadi".

Xo'sh, shunday ekan, bunaqangi ikki xil qarashni nima bilan ihozlash mumkin? Nega Tolstoy bunday qildi? Ba'zi rus nafosatshunoslarining fikriga ko'ra, Tolstoyni Shekspir haqida yozilgan xorijiy mualliflar kitobi chalg'itgan, boshqa birovlar esa buning sababini Shekspir asarlari mohiyatan Tolstoyning diniy-e'tiqodiy qarashlariga to'g'ri kelmaganligida ko'radilar. Bizningcha, buning yana bir sababini ulug' yozuvchining g'ururidan qidirmoq lozim. Fikrimiz isbotini buyuk rus yozuvchisi, Nobel mukofoti sovrindori Ivan Buninning "Chexov to'g'risida" degan kitobidan topish mumkin. Bir o'rinda o'zini ko'rgani kelgan Chexovning qulog'iga bemor Tolstoy shunday deb shivirlaydi. "Ba'zi bir sizning pyesalaringizga toqatim yo'q. Shekspir yomon yozadi, siz esa undan battarsiz!" Boshqa bir suhbatda Chexov Buninga Tolstoy haqida bunday deydi: "Ba'zan u Mopassan, Kuprin, Semyonov va meni maqtaydi... Nima uchun? Chunki, u bizga bolalarga qaragandek qaraydi. Bizning hikoyalarimiz, qissa va romanlarimiz uning uchun bolalar o'yinidek gap, shu sababdan ham Mopassan bilan Semyonovni bir qopga tiqib qo'yadi. Shekspir esa boshqa gap; katta odam, uning g'ashini keltiradigan katta odam, zero u Tolstoychasiga yozmaydi".

Bunday bir yoqlamaliklarga qaramay, umuman, Tolstoyning san'atga munosabati, san'atkorni xalqchillikka, bag'rikenglikka chaqirishi diqqatga sazovor; uning risola va maqolalarida faqat Tolstoygagina xos bo'lgan nuqtayi nazarni ko'rish mumkin.

Turkiston ma'rifatchi–jadidlarining estetik qarashlari (Furqat, Anbar Otin, Fitrat, Cho'lpon)

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Rossiya mustamlakasi bo'lgan mazlum Turkistonda ham Uyg'onish ro'y berdi. Nisbatan qisqa vaqtni o'z ichiga olgan bo'lsa-da, bu Uyg'onish hayotning barcha sohalarida aks etdi. Uning ibtidosida ilg'or rus tafakkuridan xabardor ma'rifatchilar turar edi. Bu ma'rifatchilar keyinchalik *jadidlar* deb atala boshladi. Ularning asosiy maqsadi Turkistonning milliy ozodlikka erishishi edi. Erishishning yo'lini esa ular xalqni ma'rifatli, o'z insonlik huquqini talab va himoya qila oladigan darajaga ko'tarishda deb bildilar. Buning uchun

esa, ular nazdida uch yo‘nalish muhim edi; *maorif*, *san’at* va *matbuot*. Shu nuqtayi nazardan ma’rifatchi jadidlarning san’atga, ayniqsa, uning o‘sha davrda eng qamrovli bo‘lgan turlari adabiyot va teatrga alohida e’tibor berganlari tabiiydir. Zero, ma’rifatchi jadid mutafakkirlar axloqiy va estetik tarbiya orqali millat ozodlikka erishadi, deb hisoblar edilar. Shu bois jadidlikni ma’lum ma’noda ijtimoiy-axloqiy-estetik harakat deb aytish mumkin.

Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqat (1958–1909). Uning g‘azallari, muhammaslari, musaddaslari lirik tabiatga ega bo‘lib, ularda yor go‘zalligi madh etilsa, masnaviylarida ijtimoiy muammolar o‘rtaga tashlanadi. Masnaviylarning bir qismi (“Ilm xosiyati”, “Vistavka xususida”, “Gimnaziya”) ma’rifatni targ‘ib qilishga bag‘ishlangan. “Toshkent shahrida bo‘lg‘on nag‘ma bazmi xususida”, “Nag‘ma va nag‘malar va aning asbobi va ul nag‘ma ta’siri xususida”, “Suvorov haqida”, “Shoir ahli va she’r mubolag‘asi xususida” deb atalgan masnaviylari esa ma’lum ma’noda nafosatshunoslikka taalluqli. Iste’dodli filolog olim Shuhrat Rizayev ulardan birini – “Suvorov haqida” masnaviysini ilk o‘zbek teatr tanqidi namunasi, spektaklga she’riy yo‘lda yozilgan taqriz deb ataydi. Bu fikrda jon bor. Zero, yuqoridagi masnaviylarni o‘ziga xos nafosatshunoslik manzumalari deyish mumkin.

Furqat “Nag‘ma va nag‘malar va aning asbobi va ul nag‘ma ta’siri xususida” degan masnaviysida, “Toshkand shahrida bo‘lg‘on nag‘ma bazmi xususida” masnaviysidagi “taqrizchilik” doirasidan chiqib ketadi: xonandalar, sozandalar, konsert zali, unga kirish qoidalarini tasvirlashdan voz kechadi, asosiy e’tiborni musiqadan va undan olinadigan estetik zavq haqidagi fikrlariga qaratadi. Shoir – nafosatshunos o‘zimizning milliy musiqa asboblarining ba’zilarini sanab o‘tib, agar rasmona musiqa ta’limi yo‘lga qo‘yilsa, ular Ovro‘pa musiqa asboblaridan qolishmaydigan uyg‘unlik bilan jaranglashlarini ta’kidlaydi.

Musulmon ichra, lekin nag‘ma ko‘p bor,
Chunonchi g‘ijjaku tanburu setor,
Dutoru arg‘anun, qonun ila rud,
Rubobu doira changu nayu ud...
Na sud ammoki, yo‘q ustodi komil,
Emas ta’limi ham oning takomil.
Agar bo‘lsa raso nag‘ma kamoli,
Uchar qushlar tushar, bor ehtimoli.

Furqat nafosatshunoslik manzumasida musiqa san'atining ta'sirini so'z bilan ifodalashga harakat qiladi, musiqiy ohang o'zida mujassam etgan mazmunni she'riy satrlar bilan tasvirlashga urinadi:

Misoli buldur andog' nag'malarni,
Kumushlik suvlaridek chashmalarni
Tagini mayda tosh tutgonga o'xshar,
O'shal toshdin sekin o'tgonga o'xshar.
Vayo daryoni bir mavji latifi
Xavo birla bo'lur chunkim radifi.
O'shal daryoni mavjidur tabassum
Qattiq kulgusi qilg'onda talotum.

Musiqani idrok etish Furqat nazdida ko'ngil holini, qalbning eng tubida yotgan yashirin hislarni anglash bilan barobar, zero musiqa:

Dilda xama so'z o'lsa nihoniy,
Degay nag'ma zaboni birla oni.

"Shoir ahvoli va she'r mubolag'asi xususida" masnaviysida Furqat ijodkor iste'dodini "balog'at" tushunchasi bilan ifodalaydi. Shoir odam Sa'diy kabi ko'pni ko'rishi va bilishi lozim. Ijodning asosida hayot in'ikos etishi kerak:

Agar shoir odam tomosho qilur,
Taajjub ko'rub nazm insho qilur.
Balog'at erur she'r oroyishi,
Agar bo'lsa bir nuqta kunjoyishi.

Sa'diy, Firdavsiylar kabi balog'at egasi bo'lgan ijodkorlar yaratgan asarlar haqqoniyligi bilan latofatlidir – go'zaldir:

O'shal bayt bizlarga marg'ub erur,
Latofatlar anda base ko'p erur.

Furqatning tushunishiga ko'ra, she'r ham musiqa kabi ko'ngilning holatini ta'riflaydi, aks ettiradi. Lekin bu aks ettirish o'sha holatga muvofiq bo'lishi, shuningdek, ramzu mazmuniga loyiq shaklda, "yaxshi so'z" vositasida amalga oshirilishi kerak:

Yozarmiz base shod bo'lsa ko'ngul,
Vayo g'amga mo'tod bo'lsa ko'ngil.
Na hol o'lsa anga muvofiq qilib,
Yana ramzu mazmuniga loyiq qilib.
Bahar hol yaxshi so'z bo'lsa taqrir etib,
Qilurmiz bayon elga tahrir etib.

Mazkur masnaviy-manzumalarda badiiy ijod va uni idrok etish, estetik didni yuksaltirish, umuman, badiiyyat muammolari o'rtaga tashlanganligini kuzatamiz.

Anbar Otin (1870–1906). Uning ijodida san'atning ijtimoiylik mohiyati birinchi o'ringa chiqadi. Ya'ni Furqatdagi ibtido Anbar Otinda markaziy masalaga aylanadi. Anbar Otin badiiy ijodga mumtozchilik emas, *jadidchilik* nuqtayi nazaridan yondashadi: badiiy asar xalqqa, uni milliy ozodlikka olib chiqishga xizmat qilishi kerak. U bir she'rida Kamiyga murojaat etib, shunday deydi:

She'r yozsangiz xaloyiq holidan mavzu eting,
Ko'p ulug'larni madx etmoq erur bu isrof.
Avvalo o'ylang, el ichra zindaga qay holdadir,
Ikki yoqlik zulmni siz aylang hamisha e'tirof.

Anbar Otin "Qarolar falsafasi" risolasida shoirlik iste'dodiga, shoirlar toifalariga alohida to'xtaladi. Shoira ustoz shoirlarni yuzaki talqin etishga, ular ijodini yor kuyidagi oh-vohlardan iborat, deb qarashga keskin qarshi chiqadi. Mumtoz shoirlarning fikriy-falsafiy teranligini anglashga chaqiradi: "Aksari zamona ahli mashhur nomdor ustodlar haqida alarning nazmi nolalarig'a zohiran baho berib, alar faqat yor ishqida ovvora bo'lib, umr o'tkazibdur derlar... haqiqatda lojaram ul g'azallar botini hisobsiz falsafiy donish va aql gavharlari ila to'ladir".

Anbar Otin estetik qarashlarini uning ijodkorga bo'lgan munosabatidan ilg'ab olish qiyin emas. U badiiy ijod ahlida alohida, o'ziga xos nigoh borligini, ular boshqalar ko'rmagan narsalarni ko'ra bilishlarini ta'kidlaydi. Ana shu nigoh iste'dodni shoira "*ko'z*" deb ataydi. "Mahfiy emaski, – deb yozadi u, – har shoirda o'tkir botindagi, ya'ni hayot ichidagi sirlarni ko'radigan ko'z bo'lur. O'shal o'tkir ko'z ilan boshqalar ko'rmagan sirlarni mushohada qilib, odob haririga burkab, arzi ma'nisini nafis iboralar ilan tarannum etar. Shundoq shoirni shoir desa bo'lur. Modomiki, shoir shundog' falsafiy mushohada egasi ekan, aning barcha fikri takroriy yo'l

ilan ta'lim olishga sazovordir". Ko'rinib turibdiki, Anbar Otin shoirona nigoh bilan ilg'ab olingan voqelikni "adab haririga burkab", "nafis iboralar bilan", ya'ni yuksak badiyyat, obrazli ifoda va ravon til go'zal shakl vositasida o'quvchiga yetkazishni talab etmoqda. Ayni paytda, risola muallifi tushkunlik ruhidagi she'rlarni va tarkidunyochilikni targ'ib etuvchi asarlarni hamda ularning ijodkorlarini qattiq tanqid ostiga oladi. Uning fikriga ko'ra, bunday asarlar jamiyat uchun zararli. Zero, "bu kabi shoirlar g'azaliyotini o'qug'on odam umrini barham berib, tezroq dunyodin kechish fikriga duchor bo'lur...".

Shoira har bir badiiy asar hayotbaxsh ruhga ega bo'lishi va shu bilan jamiyatni yangilashga, milliy ozodlik uchun kurashga da'vat etishi kerak degan fikrni ilgari suradi.

Agar biz Furqat va Anbar Otin ijodini, ma'rifatchi-jadidlar nafosatshunosligining dastlabki bosqichi desak, uning yuksak pog'onasini Fitrat, Hamza, Sadriddin Ayniy, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon singari ulkan ijodkorlar qarashlarida ko'rishimiz mumkin. Ular orasida, ayniqsa, Fitrat bilan Cho'lponning estetik qarashlari alohida diqqatga sazovor. Zero, bu qarashlar ma'lum ma'noda san'at falsafasi sifatida muayyan nazariy asoslarga qurilgan. Shu jihatdan Abdurauf Fitratning "Adabiyot qoidalari" risolasi e'tiborga molik.

Abdurauf Fitrat (1898–1938). Avvalo shuni aytish kerakki, "Adabiyot qoidalari"da muallif nafaqat adabiyot nazariyotchisi sifatida, balki keng quvvai hofizali nafosatshunos tarzida maydonga chiqadi. U badiiy adabiyotni alohida, muhtor, "katta san'at" sifatida olib qaramaydi. Nazdida u ham san'at turi, boshqa san'at turlari bilan uzviy aloqadorlikda ish ko'radi. Shu bois juda ko'p o'rinlarda "Adabiyot qoidalari"dagi misollari badiiy adabiyotdan keltirilgan nafosatshunoslik nazariyasiga aylanib ketadi. Bu tasodifiy emas. Fikrimizning isboti uchun risolaning o'ziga murojaat qilaylik.

Fitrat badiiy adabiyot nima ekanini anglatish, nazariy ta'riflash uchun eng avvalo "san'at" va "go'zal san'atlar" iboralarini tushunib olish lozimligini aytadi. U san'atning ikki xil – manfaatli va manfaatsiz, ya'ni hunar – san'at hamda sof san'at bo'lishini tanbursoz usta bilan "Iroq" kuyini chalgan sozanda – tanburchi misolida jonli tushuntirib beradi; tanburning yaxshiligi – ishga yaraganligi, foyda keltirgani. "Iroq kuyining yoxshiligi esa kishiga ma'naviy ta'sir etmak... Shuning uchun buning yoxshilig'iga, yoxshiliq emas go'zallik deydilar. Bunday san'atlarga "go'zal san'atlar" deyiladir.

Mutafakkir bu bilan bevosita bo'lmasa-da, bilvosita go'zallikning

manfaatsizlik xususiyatini ham ta'kidlayotgani ko'rinib turibdi. Ayni paytda u go'zallik yaratishga qaratilgan san'atlarning muayyan madaniy darajaga ko'tarilgan xalqlarda mavjud bo'lishini va uning asosiy vazifasi idrok etuvchini bir tomondan ovuntirish, ikkinchi tomondan tarbiyalash ekanini aytib o'tadi: "Miyasi yuksalmagan bolalar, san'atdan habarsiz kishilar shodliqli, qayg'uli tuyg'ularini sakrab, o'ynab, kulib, yig'lab, talpinib jonlantiradilar, ochiqqa chiqarib boshqalarg'a onglatadilar-da, shu yo'l bilan ovuntirilg'an bo'ladirlar, san'at egalari esa turli tovar (material) lar yordami bilan o'zlarining tuyg'ularini jonlantirib maydong'a chiqaradilar. Shu yo'lda boshqalarni o'z tuyg'ulari bilan tuyg'ulantirishga tirishadir". San'atning ana shu xususiyatlari va vazifasi to'g'risida fikr yuritib bo'lgach, Fitrat yana "*go'zal san'atlar*" ta'rifini, lekin didi boyigan, mukammallashgan ta'rifini keltiradi: "Mana shunday "yurak, fikr, tuyg'u to'lqunlarini so'z, tovush, bo'yov, shakl, xarf, harakat kabi tovarlar (materiallar) yordami bilan jonlantira chiqarib, boshqalarda ham shu to'lqunni yaratmoq" hunariga "go'zal san'atlar",– deyiladir.

Shundan so'ng Fitrat har bir "go'zal san'at"ning materiali, substratiga qarab, ularni olti tur va ikki xilga (turkumga) bo'ladi. U musiqani birinchi o'ringa qo'yadi, undan keyin: "rasm, haykalchilik, me'morlik, o'yun (tans), adabiyot" keladi. "Go'zal san'atlarning mana shu olti turlari bir birlariga yaqinlashmoq e'tibori bilan ikki turkumga ayriladir, — deb yakunlaydi muallif o'z risolasini, – Adabiyot, musiqa, o'yun (tans) bir turkum; rasm, haykal, me'morlik bir turkum bo'ladir".

"Adabiyot qoidalari" da Fitrat *uslub* masalasiga atroflicha to'xtaladi. Uslubni zamonga, makonga va shaxsga xoslik xususiyatlarini aytib o'tadi, uni uyg'unlik bilan, ohang bilan uzviy bog'liq ravishda tadqiq etadi. Shuningdek, muallif kitob oxirida, "Adabiyotda oqim istilohlari" sarlavhasi ostida klassitsizm, ratsionalizm, romantizm, simvolizm, realizm, modernizm singari tarixiy va zamonaviy yo'nalishlarning qisqacha tavsifini beradi.

Bundan tashqari, Fitratning "Adabiyot qoidalari"dan boshqa musiqamiz tarixi va aruz nazariyasiga bag'ishlangan risolalari borki, ular ham nafosatshunoslik nuqtayi nazaridan qimmatlidir.

Abdulhamid Cho'lpon (1898–1938). Uning go'zallik haqidagi tushunchasi o'ziga xos, asosan u shoir she'rlarida "go'zal" so'zi orqali aks etadi. O'z fikrini sho'rolar senzurasidan yashirib ifodalash maqsadida shoir "*go'zal*" so'ziga turli xil ma'nolar yuklaydi: u, bir tomondan, qo'l yetmas *go'zal yor*, ikkinchi tomondan, *sururiy (romantik) go'zallik*. Lekin har ikki holatda ham tagma'no tutqunlikka mahkum go'zallikni, go'zal

Turkistonni o‘zida mujassam etadi. Mana, Cho‘lponning mashhur “Go‘zal” she’ridan ilk va so‘nggi bandni keltiramiz:

Qorong‘u kechada ko‘kka ko‘z tikib,
Eng yorug‘ yulduzdan seni so‘rayman,
Ul yulduz uyalib, boshini bukib,
Aytadir: men uni tushda ko‘ramen.
Tushimda ko‘ramen-shunchalar go‘zal,
Bizdan-da go‘zaldir, oydan-da go‘zal....

Men yo‘qsil na bo‘lib uni suyibmen,
Uning-chun yonibmen, yonib-kuyibmen,
Boshimni zo‘r ishga berib qo‘yibmen,
Men suyib... men suyib kimni suyibmen?
Men suygan suyukli shunchalar go‘zal,
Oydan-da go‘zaldir, kundan-da go‘zal!

Yoki “Binafsha” she’rining mana bu ibtido bandiga e’tibor qiling:

Binafsha senmisan, binafsha senmi,
Ko‘chada aqchaga sotilgan?
Binafsha menmanmi, binafsha menmi,
Sevgingga qayg‘ungga tutilgan?

Binafsha – dunyo bozorida sotilgan go‘zal Turkistonning timsoli. *Turkiston*-vatanparvar shoir uchun eng oliy go‘zallik. Shu bois ham har ikkala she’r tutqun go‘zallikni nafaqat ramzda, balki tengsiz go‘zal shaklda ifodalaydi. Cho‘lpon yaratgan shakliy go‘zallik mazmundagi mungli go‘zallik bilan uyg‘unlashib ketgan. Shoir go‘zallikni shu tarzda ko‘radi va in’ikos ettiradi, zero qo‘rquv hukmron bo‘lgan inson shaxsi oyoqosti qilingan hayotda faqat xayol go‘zaldir:

Xayol, xayol... Yolg‘iz xayol go‘zaldir.
Haqiqatning ko‘zlaridan qo‘rqamen...

Cho‘lpon Fitratga o‘xshab, nafosatshunoslik yoxud muayyan san’at turlari nazariyasiga doir maxsus risolalar yozgan emas. Lekin uning bir qator maqolalari borki, ularda badiiy adabiyot, teatr san’ati, aktyor mahorati muammolari ko‘tarilgan.

Cho‘lpon badiiy ijod sohiblaridan “yangicha” yozishni talab qiladi. Yangi zamonda Navoiy yo Lutfiylar tilida, uslubida yozish mumkin emasligini jo‘shib shunday anglatadi: “Navoiy, Lutfiy, Boyqaro, Mashrab, Umarxon, Fazliy, Furqat, Muqimiylarni o‘qiymen; bir xil, bir xil, bir xil! Ko‘ngil boshqa narsa-yangilik qidiradir...” Ana shu narsa—”yangilik”ni Cho‘lpon ulug‘ hind yozuvchisi Rabindranat Thokur (Tagor)da ko‘radi. Tagor, uning nazdida, zamonaviy Sharq san’atkorining namunaviy timsoli. Shu sababli ham Cho‘lpon Tagorga bir emas, uch maqola bag‘ishlaydi.

Cho‘lpon ijodida o‘nlab maqolalar teatrga bag‘ishlaganini ko‘ramiz. U Meyerxold teatrini yuksak baholab, o‘zbek teatrini ham o‘sha darajaga chiqishini istaydi. Ayni paytda Mannon Uyg‘ur san’atiga yuksak baho beradi. Uning – teatr estetikasida aktyor mahorati masalasi alohida o‘rin tutadi. “Aktyorga ahamiyat berish demak, so‘zga ahamiyat berish demakdir, chiroylik so‘z chiroylik qilib gapirilsa, tomoshaning ta’siri bo‘lmay iloji yo‘q... Go‘zal va ustalarcha o‘ynag‘on aktyor go‘zal va ustalarcha gapirishni ham bilsin”, — deydi Cho‘lpon. Lutfulla Narzullayev ijodiga bag‘ishlangan “Sahna sirlariga oshno san’atkor” maqolasida aktyorning rol ustida ishlashini umumlashtirib, bu estetik talab ekanini, ya’ni, san’at uchun xususiy emas, balki umumiy hodisa ekanini juda chiroyli ifodalaydi: “Har qanday ijodiy asarni ham ishlab pishitadilar. Shoirning she’ri, nasrchining roman yo hikoyasi, bastakorning cholg‘u asari, cholg‘uchining bajarmasi, hatto zargarning chiroylik baldoq va shokilasi, yo‘ymachi ustaning yo‘nmakor asari... — bular hammasi ishlanish orqasidan pishadi, etiladi, qiymatli asar holiga keladi”.

Yuqoridagi misollardan ko‘rinib turibdiki, Cho‘lpon ham boshqa jadid-mutafakkirlari kabi millatni nafosat tarbiyasi vositasida uyg‘otishni asosiy vazifa deb bilgan. Shu bois uning asosiy diqqati o‘sha davrlarda nisbatan ommaviy bo‘lgan san’at turlari – badiiy adabiyot va teatrga qaratildi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Turkiston jadid ma’rifatchilari qisqa vaqt ichida nafis san’at targ‘ibotini yo‘lga qo‘ydilar. Afsuski, yangi mustamlakachilik siyosati asosiga qurilgan Sho‘rolar davlati ularni qatag‘on qilib, asarlarini taqiqlab, Turkiston xalqlari Uyg‘onishi harakatiga chek qo‘ydi. Shunga qaramay, ular qoldirgan meros bugungi kunda ham uz ahmiyati va ta’sir kuchini yo‘qotgan emas.

Eng yangi davr estetikasidagi asosiy yo‘nalishlar (ruhiy tahlil, ekzstensiyachilik)

Oktabr davlat to‘ntarishidan so‘ng 1917-yili Rossiyada Sho‘rolar tuzumi vujudga keldi. Bu tuzum asoschilari V.I.Lenin va I.V.Stalin butun mamlakatda totalitar tartib o‘rnatdilar, yangi mustamlakachilik siyosatini olib bordilar. Turkiston avval to‘rt, so‘ng besh milliy respublikaga bo‘lindi. 30-yillardan boshlab SSSR deb atalgan bu imperiyada falsafiy-ijtimoiy fanlar mafkuraga bo‘ysundirildi, ularga mafkuraning bir ko‘rinishi maqomi berildi. Natijada ular rivojlanishdan to‘xtadi. Ammo jahonda bu fanlarning taraqqiyoti rosmana davom etdi, yangi-yangi oqimlar va yo‘nalishlar vujudga keldi, mavjudlari yanada keng rivojlanish yo‘liga chiqdi. Shular jumlasidan estetika ham taraqqiy topdi. Ana shu taraqqiyotda ruhiy tahlil yoxud froydchilik yo‘nalishi o‘ziga xos o‘ringa ega.

Ruhiy tahlil estetikasi yo‘nalishi. Zigmund Froyd (Freud / 1956–1939). U ruhshunoslikda yangi bir davrni ochdi va shu asosda badiiy ijodning o‘ziga xos nazariyasini yaratdi. Froydgacha bo‘lgan ruhshunoslik o‘zining asosiy e’tiborini umumiy yoshga, kasbga taalluqli ruhiy holatlar bilan shug‘ullanib inson qalbini nazardan qochirib qo‘ygan edi. Vaholanki, ruhshunoslik aslida ruh – qalbni o‘rganishi lozim. Froyd shundan kelib chiqib, qalbga, uning qorong‘u teranliklariga murojaat qiladi va bemor o‘z qalbi ehtiyojlarini hisobga olmagani uchun ruhiy kasallikka chalinadi, degan xulosaga keladi.

Froyd inson ruhiy hayotida uch bosqichni ajratib ko‘rsatadi; *ong*, *ongoldi* va *ongtubi* yoxud onglanmagan, ya’ni ongga aylanmagan holat. Onglanmaganlik va ongoldi ongdan nazorat (senzura) degan o‘rta bosqich orqali ajralib turadi. Nazorat ikki vazifani bajaradi; birinchisi, shaxs o‘ziga maqbul ko‘rmagan va qoralagan his-tuyg‘ular, fikrlar, tushunchalarni onglanmaganlik hududiga siqib chiqaradi; ikkinchisi, ongda o‘zini namoyon etishga intilgan faol onglanmaganlikka qarshi kurashadi. Onglanmaganlikdagi fikrlar, his-tuyg‘ular umuman yo‘qolib ketmaydi, biroq ularning xotiraga chiqishi uchun yo‘l qo‘yilmaydi. Shu bois ular ongda bevosita emas, balki bilvosita – bilmay gapirib yuborish, xato yozib yuborish, tush, nevrozlar singari g‘alati harakatlar orqali namoyon bo‘ladi. Shuningdek, onglanmaganlikning sublimatsiyasi – taqiqlangan intilishlarning ijtimoiy jihatdan maqbul harakatlarga aylangan tarzda ko‘rinishi ham ro‘y beradi. Onglanmaganlik g‘oyat yashovchan, vaqtga bo‘ysunmaydi. Undagi fikrlar, istaklar, his-tuyg‘ular nazorat tufayli kechikib, hatto o‘n yillardan so‘ng ongga chiqsalar-da, o‘z ehtiros quvvatini yo‘qotmaydilar. Ongoldi holatini muvaqqat onglanmaganlik

deyish mumkin, uning ongga aylanish imkoni bor, u onglanmaganlik bilan ong o‘rtalig‘ida bo‘lib, ongning kundalik ishida xotira ombori vazifasini bajaradi.

Froyd san’atning mavjudligini yuqorida tilga olingan *sublimatsiya nazariyasi* bilan izohlaydi. “Odamlarning kundalik hayotini kuzatish shuni ko‘rsatadiki, – deydi Froyd, – ko‘plar o‘z jinsiy intilishlarining katta qismini kasbiy faoliyatlariga o‘tkazib yuborishga erishadilar... Bunda mazkur intilishlar sublimatsiyaga uchraydi, ya’ni o‘z jinsiy maqsadlaridan chekinib, endi jinsiy bo‘lmagan, ijtimoiy jihatdan yuksak maqsadlar tomon yo‘naladi”.

San’at, Froydning fikriga ko‘ra, tush kabi, onglanmaganlik o‘zini nisbatan ravshan va bevosita ko‘rsatadigan soha. San’at timsollarida onglanmaganlik *nazorat* (senzura) uchun ma’qul keladigan ramziylik shakllarini oladi. Voqelik ijod jarayonida salbiy (negativ) kuch sifatida ishtirok etadi: u onglanmaganlikning erkin va to‘g‘ridan to‘g‘ri ifodalanishiga to‘sqinlik qiladi. Xayolot (fantaziya)ni Froyd badiiy ijodning asosi deb hisoblaydi. *Xayolotning manbai* esa – onglanmaganlik, inson ruhiy kuchlarining ombori. Real hayot bilan kelisha olmagan, jamiyat tomonidan ta’qiqlangan intilishlar o‘zini xayolotda va xayolot asosida vujudga keladigan san’atda namoyon qiladi.

Onglanmaganlikning siqib chiqarilgan intilishlari ongga urib ketib, oddiy *asabiy xasta* (nevrotik) odamda ruhiy jarohat paydo qiladi. San’atkor esa, undan farqli o‘laroq, bu intilishlarni osongina xayolotga o‘tkazib yuboradi. San’atkorda boshqa odamlarga nisbatan intilishlar shiddati kuchli bo‘ladi: u qudrat, boylik, shon-shuhrat, ayollar, muhabbat va ulkan izzat-hurmatni istaydi, biroq bularga erishish vositasi unda yo‘q. Shu bois u barcha qoniqmaganlar qatori voqelikdan chekinib, o‘zining butun nafsi (*libido*) va qiziqishlarini xayoldagi obrazlarga o‘tkazadi. Xayolotning vujudga kelishi nevroz va psixoz uchun sharoit yaratib beradi, zero u onglanmaganlikning ongga kuchli bosimidan dalolat beradi. Bu esa insonni patologiyaga, kasallikka olib keladi. Shunday qilib, ijodning ibtidosidayoq san’atkorni kasallik va patologik asoratlar kutadi. Froydning bu fikri keyinchalik jinnilik bilan badiiy ijodning bog‘liqligi, kasallikning ijod manbai ekanligi haqida G‘arb olamida yuzlab tadqiqotlarning paydo bo‘lishiga olib keldi. Mafkuralashtirilgan sho‘rolar estetikasi buni faqat burjuaziya san’tiga xos hodisa, bir yoqlama zararli qarash deb tanqid qiladi. Vaholanki, hali Froyd ikki yashar chaqaloq ekanida – 1858-yili buyuk rus yozuvchisi Lev Tolstoy “Albert” hikoyasidagi o‘z qahramonlaridan biri tili bilan shunday degan edi: “San’at inson

qudratining eng oliy darajadagi in'ikosidir. U kamdan kam, sara odamga ato etiladi va odamni shunday yuksaklikka ko'taradiki, unda bosh aylanib, sog'lom holatni saqlab turish mahol bo'lib qoladi". Demak, Tolstoy bilan Froyd mohiyatan bir xildagi fikrni ilgari surmoqdalar. Ayni zamonda Froyd oddiy odamdan farqli o'laroq, san'atkorning kasallikdan qutulishi mumkinligini ta'kidlaydi. Chunki san'atkor sog'liqqa zarar keltiradigan xayolot (fantaziya) bosqichida to'xtab qolmasdan o'z san'ati vositasida reallikka qaytish imkonini topadi. Oddiy xayolparast kabi u o'z xayolotini yashirmaydi, balki badiiy asarda gavdalantiradi.

Tilning kelib chiqishi va taraqqiyotida jinsiy ehtiyojlar bevosita ishtirok etganligi haqidagi G.Shperber ilgari surgan fikrni rivojlantirib, Froyd, jinsiy qiziqishning mehnatga ko'chib o'tgani haqida so'zlab shunday deydi; "Ayni paytda ibtidoiy odam mehnatni jinsiy faoliyat ekvivalenti va uning o'rnini bosuvchi hodisa sifatida o'zi uchun yoqimli bo'lishini istagan umumiy mehnat jarayonida so'z ikki ma'noni ham jinsiy aloqani ham unga tenglashtirilgan mehnat faoliyatini anglatgan. Vaqt o'tishi bilan so'z o'zining seksual ma'nosidan qutilib, muayyan ishga taalluqli bo'lib qolgan. Keyingi avlodlar ham yangi seksual ma'noga ega va yangi mehnat turiga nisbatan qo'llanilgan so'zga shunday munosabat qilganlar. Ana shu tarzda seksual kelib chiqishga ega bo'lgan va keyinchalik o'z seksual ma'nosini yo'qotgan muayyan miqdordagi so'zlarning o'zaklari vujudga kelgan".

Bu o'rinda Froydning fikriga qo'shilmay ilojimiz yo'q; mehnat bilan bog'liq ko'pgina so'zlar, shu jumladan o'zbek tilidagi so'zlar o'shanday evrilishni boshidan kechirgan: ish, itarish, urish, bosish va hokazo. Froyd nazariyasini, ayniqsa, bizdagi askiya san'atida ko'rish mumkin. Unda dastlab *seksual* ma'noni anglatib, keyin mehnat turlariga xos so'zlarga aylangan o'zaklar asosida san'atkorona so'z o'yinini ko'rish mumkin; askiya-nozik, seksual ma'nosi yupqa, harir parda ortidan ko'zga tashlanadigan, hozirgi paytda mehnat turlarida qo'llaniladigan so'zlarning asl ma'nolariga fikran qaytish. Zero, askiya payrovlarining mehnat turlariga (quruvchilik, polizchilik, bog'dorchilik va h.k.) bag'ishlanishi bejiz emas.

To'g'ri, Froydning san'atdagi hodisalarni, san'at asari tahlilini, umuman, hamma narsani faqat biologik-seksual tarzda olib qarashini, ularni "Edip kompleksi"ga taqab qo'yilishini qo'llab-quvvatlab bo'lmaydi. Lekin, shunga qaramay, Froyd ilgari surgan g'oyalar san'at taraqqiyotiga, nafosatshunoslik ilmiga katta ta'sir ko'rsatadi.

Ekzistensiyachilik estetikasi yo'nalishi. Jan Pol Sartr (Sartre / (1905–

1980). Sartrning nafosat falsafasida *tasavvur* asosiy tushuncha tarzida o‘rtaga tashlanadi. Tasavvurdagi hayot yoki tasavvur hayoti tasavvur hodisasi bilan belgilanadi va Sartr nazdida, sehrli hisoblanadi. Faylasuf ikki olam mavjudligini tan oladi: makon va zamonda mavjud *real olam* hamda makon va zamondan tashqaridagi *noreal (irreal) olam*. Faqat ongning pozitsiyasi tasavvurdagi olamni real universum sifatida talqin etadi.

San’at asari undagi nafosat obyekti singari noreal. Sartr buni musiqiy asarni eshitish misolida isbotlashga harakat qiladi: “Simfoniya men uni idrok etayotgan joyda mavjud emas, u na mana shu devorlar oralig‘ida, na mana shu g‘ijjak kamonining uchlarida mavjud. U bor-yo‘g‘i “o‘tmish”: asar aynan ana shu yerda Betxoven aqlida ma’lum vaqt ichida tug‘ilgan. U butunisicha reallikdan tashqarida mavjud. U o‘zining xususiy vaqtiga ega, ya’ni allegroning birinchi notasidan finalning so‘nggi nuqtasigacha bo‘lgan ichki vaqtiga ega. Biroq, bu vaqt boshqa vaqt ortidan keladigan, ya’ni uni davom ettiradigan va allegrodan “oldin” mavjud bo‘lgan vaqt emas: uning ortidan ham finaldan so‘ng keladigan qandaydir vaqt yo‘q. Yettinchi simfoniya aslo vaqtda mavjud emas”.

Demak, tasavvur olami oddiy, real olamdan butunlay farq qiladi. Uning farqi aynan noreallikda, ya’ni, u zamon va makondan tashqarida mavjud hamda o‘zining ana shu borlig‘i bilan real olamga qarama–qarshi turadi. Bunda tasavvurning asosiy vazifasi o‘z obyektini noreallashtirishdan iborat bo‘ladi. Obyektni ko‘rishi yoki unga egalik qilishi uchun fikr obrazli shaklga kiradi: tasavvur fikrlanadigan obyekt yoki egalik qilinadigan narsaning paydo bo‘lishi uchun zarur qandaydir duoga o‘xshaydi. Ongning belgidan (harf, nota) obrazga va portretdan obrazga harakati ikki reallikni anglatmaydi, balki u faqat ramziy harakat, xolos. “Bilim o‘zini bunda faqat obrazning shakli sifatida onglaydi: obrazni anglash bilimni anglashning quyiqlashuvi, – deydi Sartr, – obrazning vazifasi-ramziylik”.

Tasavvurda ong go‘yo o‘z erkini to‘la, boricha ro‘yobga chiqaradi. Shu ko‘rinishda u transsendental ongning asosiy tavsifiga aylanadi. Transsendental ong, har qanday tajriba chegarasidan chiqib ketadigan ong sifatida inson hayotiy va ijodiy faolligining manbai, asosi hamda katalizatori hisoblanadi.

Sartr estetikasi ko‘proq amaliy tabiatga ega; unda muayyan tizim yo‘q, lekin asosiy estetik g‘oyalar va tamoyillarni ko‘rish qiyin emas. U o‘zining “Adabiyot nima?” risolasida zamonaviy jamiyatdagi san’atkor mavqei haqida fikr yuritib, “Nimani yozish kerak?” degan savolni o‘rtaga

tashlaydi. “Nosir yozadi, – bu aniq, shoir ham yozadi, — deydi Sartr. Biroq bu iki xil yozish jarayonida umumiy narsa-faqat harf suratini chizayotgan qo‘llar harakati. Boshqa jihatdan ular olami bir-biriga aloqasiz, biriga yaraydigan narsa ikkinchisiga yaramaydi. O‘z tabiatiga ko‘ra nasr o‘ta amaliy; men nosirni so‘zlardan foydalanadigan odam deb atashni jon deb istardim. Msyo Jerden nasrni tuflisini so‘rash uchun, Hitler Polshaga urush e’lon qilishi uchun qo‘llaydi. Yozuvchi, bu – gapdon; u anglatadi, isbotlaydi, ishontiradi, ishora qiladi... nosir aynan hech narsa gapirmaslik uchun gapiradi. Nasr san’ati nutqda namoyon bo‘ladi, uning predmeti, tabiiyki, ma’nolilik, ya’ni, so‘z ibtidodagi obyekt emas, balki obyektning belgilari hisoblanadi”. She’riyat esa-boshqa gap. Sartr shoirlarning so‘z qo‘llashi haqida bunday deydi; “Shoirlar – so‘zdan foydalanishni inkor etuvchi odamlar... Shoirlar uchun so‘zlar – yerda o‘t-o‘lan va daraxt singari o‘sadigan tabiiy narsalar”. Nasr reallik bilan, she’riyat – tasavvur bilan bog‘liq. Nasrda ijod ongli ixtiyor, mas’uliyat va muallifning axloqi bilan shartlanadi, she’riyatda esa ijod – muallifning anglab yetmagan dunyosi, anglab yetmagan tajribasi mahsuli: “Nosir o‘z suratini chizgan bir paytda, — deydi Sartr, – she’riyat inson haqida mif yaratadi”.

Asl san’at asari Sartrning fikriga ko‘ra, ijodkor va san’atni idrok etuvchi kishining harakati bilan yuzaga keladi; o‘zga odamlar uchun yaratiladi, o‘zga odamlar uchun mavjud bo‘lish imkoniga ega. Badiiy asarni o‘qish, tinglash, ko‘rish-idrok etish va ijodning omuxtaligi (sintezi)dan iborat. Bu omuxtalik subyekt va obyekt ma’nosini belgilaydi, ayni paytda ularning olam bilan munosabatini boyitadi. Idrok etish va ijodning omuxtaligini Sartr ko‘yidagicha muayyanlashtiradi: “Har bir adabiy asar – da’vat. Yozish o‘quvchini chorlash... Yozuvchi shu tarzda o‘quvchini erkinlikka chaqiradi, chunki erkinlik yozuvchi asarining yaratilishida ishtirok etadi”. Ijod jarayoni – asarning notugal va mavhum tarzda yaratilishi. Shu bois san’atni idrok etuvchi tomonidan ham ijodkorlik talab etiladi.

XX asr tafakkuri benihoya boy va rang-barang. Unda Froyd va Sartrdan tashqari yana o‘nlab buyuk mutafakkirlarning o‘z qarashlarini ilmiy asoslab berdilar. Karl Yaspers, Martin Haydegger, Albert Kamyu, Xose Ortega-i-Gasset, Yozef Xuyzinga kabi nafosatshunos-faylasuflar shular jumlasidandir.

Tayanch tushunchalar:

Go‘zallik, ulug‘vorlik, fojiaviylik, kulgililik, musiqa, badiiy adabiyot, teatr, me’morlik, haykaltaroshlik, g‘oya, ixtiyor, dekadans, go‘zal san’atlar, ruhiy tahlil, ekzistensiyachilik.

Takrorlash uchun savollar:

1. Byorkning insondagi ikki xil intilish haqidagi fikrini tushuntirib bering.
2. Kant nazdidagi go‘zallikning to‘rtta belgisini izohlang.
3. Shiller nima uchun go‘zallikni hodisaga aylangan erkinlik, deb bilgan.
4. Shelling nazdidagi san’atning ideal qatori mohatiyatini tushuntirib bering.
5. Xegelning estetikasi ilmi asosida qanday qarashlar yotadi?
6. Vladimir Solovyov estetikasini qisqacha izohlab bering.
7. Lev Tolstoy san’at haqida qanday fikrlar bildiradi?
8. Shopenhauer estetikasidagi muhim jihatlar nimalardan iborat?
9. Nitsshe estetikasining o‘ziga xosligi nimada?
10. Froydning ruhiy tahlil estetikasida ilgari surilgan g‘oyalar nimalarga asoslanadi?
11. Sartr san’at asari undagi nafosat obyekti singari noreal ekanligini qanday isbotlashga harakat qiladi?

Adabiyotlar:

1. Abdulla Sher, Bahodir Husanov, Erkin Umarov. Estetika /Uslubiy qo‘llanma. Toshkent: Universitet, 2008.
2. Anbar Otin. She’rlar. Risola. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970.
3. Abidjanova F. Ruhiy tahlil estetikasida ijodkor va ijod. “Sog‘lom avlod uchun” jurnali. 2006. №9.
4. Abidjanova F. Ruhiy tiplarning estetik-falsafiy talqini. “Falsafa va ijtimoiy taraqqiyot” mavzuidagi xalqaro konferensiya materiallari. Toshkent: O‘zMU, 2008.
5. Бёрк Е. Философское исследование о происхождении наших идей возвишенного и прекрасного. Москва: Искусства, 1979.
6. Гегель. Эстетика. В 4 т.х. Москва: Искусство, 1968–1973.
7. Западно-Европейское эстетика XX века. Выпуск №1. Серия “Эстетика”. №1. Москва: Знание, 1991.
8. История эстетической мысли. В 6 т.х. Москва: Искусство. Т. 3,4. 1986–1987.
9. S. Yo‘ldoshev. Yangi davr G‘arbiy Yevropa falsafasi. Toshkent: Sharq, 2002.
10. Кант И. Сочинения. В 6 т.х. Москва: Наука. Т. 2. 1964.
11. Нитще Ф. Сочинения. В 2 т.х. Москва: Мысль. Т.1. 1990.
12. Соловёв В. Сочинения. В 2 т.х. Москва: Мысль, Т.2. 1990.
13. Сартр Ж.П. Что такое литература? Москва: Тетра – систем, 2001.

14. Толстой Л.Собранные сочинения. В. 22 т.х. Москва: Художественная литература. Т.15. 1983.
15. Фройд. Психоаналогические этюди. Минск: Попурри, 1997.
16. Fitrat. Adabiyot qoidalari. Toshkent: O‘qituvchi, 1995.
17. Furqat. Tanlangan asarlar. 2 tomlik. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. T. 2. 1953.
18. Cho‘lpon. Adabiyot nadur. Toshkent: “Cho‘lpon” nashriyoti, 1994.
19. Шиллер. Сочинения. В 7 т.х. Москва: Литература. Т.6. 1957.
20. Шеллинг И. Философия искусства. Москва: Мысль, 1966.
21. Sher A. Ekzistensializm. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 12 jildlik. Toshkent: Davlat ilmiy nashriyoti. 10-jild. 2005.

ESTETIK ONG VA ESTETIK FAOLIVAT

Reja:

1. *Voqelikka estetik munosabatning shakllanishi.*
2. *Nafosat tushunchasi va uning mohiyati.*
3. *Estetik anglash va uning tuzilmasi.*
4. *Estetik qadriyatlar, estetik did, estetik ideal.*

Voqelikka estetik munosabatning shakllanishi

Inson zoti dunyoga kelganidan boshlab tabiat va jamiyat deb atalgan tashqi muhit bilan munosabatga kirishadi, dastlab bu munosabat onglanmagan, intuitiv, biologik-genetik tarzda, keyinroq esa anglab yetilgan, yuksak darajadagi ijtimoiy hodisa sifatida ro‘y beradi. Uni, odatda, ikki xil deb ta’riflash qabul qilingan: birinchisi – insonning salomatligi va turmush tarzini farovonlashtirishga qaratilgan zohiriy-moddiy maqsadga erishish tamoyiliga asoslangan utilitar-empirik manfaatdorlik. Ikkinchisi – botiniy-ruhiy manfaatdorlikni maqsadga muvofiqlikni ta’minlaydigan hissiy-ma’naviy munosabatlar. Mana shu ikkinchi xil munosabatlar insonning insonligini belgilaydigan hodisalar hisoblanadi. Ular ichida estetik munosabat alohida ahamiyatga ega, chunki u nafaqat birinchi xil munosabat turlaridan yuksak darajaligi bilan farqlanadi, balki o‘ziga xildosh bo‘lgan axloqiy yoki e’tiqodiy munosabatga nisbatan ham miqyosli va qamrovlidir.

Estetik munosabat. Gap shundaki, estetik munosabatdan boshqa barcha munosabat turlari inson “aqlini taniganidan so‘ng”, ya’ni go‘daklik davridan o‘tgandan keyin voqe bo‘ladi. Masalan, go‘dak hali uyat hissini bilmaydi, unda axloqiy munosabat hattoki ibtidoiy darajada ham shakllanmagan, xohlagan vaqtida, to‘g‘ri kelgan joyda tibiiy ehtiyojni qondiradi. Lekin u beshikda yotar ekan, tushib turgan ola-chanoq quyosh nuridan quvonadi, uni kuzatadi, u bilan o‘ynagisi keladi yoki beshikka osig‘liq rangli o‘yinchoqdan zavqlanadi, g‘adir-budir, shaklan qo‘pol narsalarni emas, mayin duxobani yoki shunga o‘xshash yumshoq, silliq narsalarni xush ko‘radi, ularni siypalab zavqlanadi. Bularning bari estetik munosabatning insoniy mohiyat namoyon bo‘luvchi hodisa sifatida ibtidodan mavjud ekanini ko‘rsatadi. Shuningdek, qarab, umrining qolganini ko‘proq to‘shakda o‘tkazayotgan kishi jisman zaifligi tufayli tashqi muhit bilan utilitar-empirik munosabatini davom ettira olmasligi mumkin, lekin u badiiy adabiyot o‘qib, teletomosha ko‘rib, musiqa eshitib zavqlanadi, ya’ni tashqi dunyoga estetik munosabatda bo‘la biladi: inson

moddiy boylik yaratishdan mahrum bo‘lgan paytda ham estetik munosabat tufayli, to o‘lguncha o‘z ma’naviyatini boyitish imkonini yo‘qotmaydi. Estetik munosabatning qamrovligi, bir umrli ma’naviy hodisa sifatidagi ahamiyati ana shunda.

Barcha munosabatlar qatori estetik munosabat ham ikki asosiy unsurdan tashkil topadi: obyekt va subyekt. Lekin bunda obyekt subyekt tomonidan belgilanadi: agar subyekt estetik jarayonga kirishmasa, uning munosabati, obyekt qanchalik go‘zal yoki ulug‘vor bo‘lmasin, estetik shakl kasb etmaydi. Estetik jarayon esa subyektning botiniy his-tuyg‘ulariga, kayfiyatiga, vaqtiga, kuzatishiga, mushohadasiga, fikrlash imkoniyati va darajasiga, qobiliyatiga, iste’dodi, obyekt bilan o‘rtadagi masofa tasavvuri kabi tug‘ma hamda ta’lim, tarbiya va tajriba vositada vujudga kelgan qarashlarga bog‘liq. Estetik munosabat ana shu estetik jarayonning pirovard natijasidir. Masalan, O‘rol Tansiqboyevning “Tog‘dagi qishloq” asarini sotayotgan do‘kon xizmatchisida bu rasmga nisbatan estetik munosabat tug‘uilmaydi, sotuvchi unga faqat tovar sifatida qaraydi, maqsadi uni iloji boricha kattaroq pulga sotish, ya’ni sotuvchi estetik jarayonni boshidan kechirmaydi, o‘z vaqti, kuzatishi, diqqat-e’tiborini asosan, oldi-sotdi jarayoniga yo‘naltiradi, uning munosabati iqtisodiy-moliyaviy chegaradan nariga o‘tmaydi. Rasmni sotib olgan xaridor esa unda Vatanning bir parchasini, tog‘ qishlog‘ining o‘ziga xos go‘zalligini ko‘radi, undagi ko‘zga ko‘rinmaydigan, lekin botiniy bir tuyg‘u bilan ilg‘ab olinadigan ruhni, olislarda qolib ketgan bolalik deb atalgan umrning bir bo‘lagini qalban his qiladi, ho‘rsiniq aralash quvonch hissini tuyadi. Chunki uning butun botiniy-ruhiy muruvvatlarining faoliyati, ongi, diqqat-e’tibori, mushohadasi, tasavvuri, qobiliyati, intelektual tajribasi rasmdagi go‘zallikning nimasi bilandir tanish va ayni paytda notanish ko‘rinishini ilg‘ab olishga qaratilgan; har gal u shu rasmga tikilganida ana shu ichki faoliyatga asoslangan jarayonni qayta boshdan kechiradi. Uning rasmga har galgi munosabati estetik munosabatdir. Shunday qilib, sotuvchi qo‘liga tushgan mablag‘dan qoniqish hosil qilsa, rasm ixlosmandi tasvirlangan manzara go‘zalligidan, qalbida uyg‘ongan hissiyotdan, olislarda “borib kelgan” xayolotidan, hatto tasavvurida”, shu tasavvur “turtkisi” tufayli paydo bo‘lgan xayoliy manzaradan zavqlanadi. Yoki Ko‘kaldosh madrasasi yonidan ishga kechikishdan xovotirlanib shoshilinch o‘tib borayotgan xizmatchini olaylik, mahobatli estetik obyektning ulug‘vorligini his etmaydi, bu yodgorlikka nisbatan unda estetik munosabat yuzaga kelmaydi, chunki vaqt va kundalik tashvishlar iskanjasida, yuqoridagi sotuvchiga o‘xshab estetik jarayonni

boshidan kechirishga tayyor emas. Shunga o‘xshash misollarni ko‘plab keltirish mumkin.

Estetik munosabat faqat subyektga bog‘liq hamma narsani subyekt hal qilar ekan, degan hulosa chiqmasligi kerak. To‘g‘ri, estetik munosabat individual hodisa, unda ko‘p narsa subyektga bog‘liq, lekin hammasi emas, chunki obyekt go‘zalligi, ulug‘vorligi, ranginligi va hokazo estetik ko‘rinishlari bilan muayyan shart-sharoitda o‘ziga nisbatan estetik munosabat uyg‘otish xususiyatiga ega. Zero, estetik obyektsiz subyekt estetik jarayonni boshidan kechirishi, ya’ni estetik munosabatning faqat bir tomonlama ro‘y berishi mumkin emas, bu o‘rinda obyekt – estetik *“qo‘zg‘atuvchi”*, subyekt – *“qo‘zg‘aluvchi”* rolini o‘ynaydi. “Qo‘zg‘aluvchi” estetik ko‘rinishi bilan ta’sir ko‘rsatsa, “qo‘zg‘atuvchi” mohiyati bilan ta’sirni qabul qiladi, idrok etadi. Bu idrok etish obyektni o‘z tasavvurida yangitdan yaratish bilan yakunlanadi; estetik jarayonning qolaversa, butun boshli, estetik munosabatning ijodiyligi ham ana shunda. Demak, ikki tomonning biri (obyekt) – yoqimli yoki hayratga soladigan shakl va mazmunni o‘zida ifodalaydigan estetik ko‘rinishi tufayli ikkinchisi (subyekt) – o‘sha ko‘rinishining idrok etilishini ta’minlovchi hissiy va intelektual murvatlarini o‘zida mujassam etganligi bilan estetik munosabatni vujudga keltiradi. Bu munosabat esa, yuqorida aytganimizdek, subyekt va obyekt o‘rtasidagi o‘zaro aloqani tashkil etgan estetik jarayonning nisbatan tugallangan shakli sifatida namoyon bo‘ladi. Ana shu estetik jarayon ro‘y beradigan maydonni biz nafosat deb ataymiz.

Nafosat tushunchasi va uning mohiyati

Nafosat. Nafosat bir tomonlama real voqelikni, ikkinchi tomondan ilmiy tushunchani anglatadi. U real voqelik sifatida inson hayotining barcha sohalarini nurlantirib turuvchi qamrovli ma’naviy hodisa, tushuncha sifatida esa estetika faniga oid yuzlab, ehtimol, minglab atamalarni o‘z ichiga olgan eng yirik istiloh, ovro‘pacha ta’rifda - *metakategoriya*. Boshqacha qilib aytadigan bo‘lsak, nafosatning “hududi” nihoyatda keng, u obyektiv voqelik sifatida narsa-hodisalarning estetik xususiyatlarini anglatsa, subyektiv voqelik tarzida insonning ana shu estetik xususiyatlarini anglash va idrok etish borasidagi botiniy faoliyatidir.

Shu o‘rinda estetik xususiyatlar o‘zi nima, ularning mavjudlik shartlari nimalar bilan belgilanadi degan masalaga to‘xtalib o‘tish joiz.

Odatda go‘zallik, ulug‘vorlik, fojiaviylik, kulgililik singari istilohlar haqida gap ketganida, biz ularni estetikaning mezoniy tushunchalari yoki asosiy kategoriyalari deymiz, chunki ular estetika fanning mezonlarini

belgilab beradigan istilohlar, fan salmog‘ini o‘lchaydigan o‘lchov tushunchalari vazifasini bajaradi, ya’ni ular yuqorida aytilganidek, o‘zlari voqelik bo‘lmagani holda estetik voqelikning mohiyati, tuzilmasi, shakli va hokazo to‘g‘risida fikrlash uchun maxsus kalit bo‘lib xizmat qiladilar. Deylik, go‘zallik tushunchasi tabiat, jamiyat yoki san’atda mavjud bo‘lgan estetik obyektning go‘zalligini tadqiq va talqin etish, sharhlash uchun zarur; lekin u narsa-hodisaning obyektiv reallikdagi estetik xususiyatini sharhlar ekan, ayni paytda shu xususiyat to‘g‘risidagi ilmiy talqin mezonlarini belgilab berish vazifasini ham o‘taydi. Ana shu obyektiv reallikdagi estetik xususiyatlar (go‘zallik, ulug‘vorlik, fojiaviylik, mo‘jizaviylik va boshqalar nafosatni tashkil etadi. Bu xususiyatlar ham san’at ham tabiat, ham jamiyat olamidagi obyektlarda mavjud bo‘ladi. Masalan, Chotqol tog‘ tizmalariyu, tungi yulduzli osmonning va Samarqanddagi Registon majmuasiyu, Buxorodagi Arslonxon minorasining ulug‘vorligi, bahordagi rang-barang lolazorlaru, bujur qoyani yorib chiqqan tog‘ gulining va Berta Dovidova ijro etgan “Munojot” qo‘shig‘iyu, Cho‘lpon qalamiga mansub “Go‘zal” she’rining go‘zalligi har ikkala turdagi – tabiat va san’atdagi obyektlarga mansub estetik xususiyatlardir. Bundan tashqari, bunday estetik xususiyatlarni biz ishlab chiqarishda – texnika sohasida, dizaynda, atrof-muhitni go‘zallashtirishda, oilaviy turmushdayu, sportda va boshqa sohalarda ham ko‘rishimiz mumkin. Bularning bari bizni o‘rab turgan estetik muhit bo‘lmish nafosatni tashkil etadi.

Biroq, bu nafosatning bir tomoni, uni shartli ravishda *tashqi nafosat* yoki obyektdagi nafosat deyishimiz mumkin. Nafosatning ikkinchi tomoni ham borki, o‘zini *ichki nafosat* yoki subyektdagi nafosat tarzida namoyon qiladi. Ana shu ikkinchi jihat estetik jarayonni vujudga keltirish xususiyatiga ega bo‘lgan falsafiy hodisa-voqelikni estetik anglash bilan belgilanadi.

Estetik anglash iborasini ajratib ko‘rsatishimizning sababi shundaki, odatda falsafiy fanlarga doir ilmiy adabiyotlar “anglash” o‘rniga “ong” istilohi qo‘llab kelinadi, estetik ong, ilmiy ong, huquqiy ong va h.k. Bizningcha, bu unchalik to‘g‘ri emas–ruschadagi–”soznaniye” so‘zining yuzaki (kalka) tarjimasi. Ma’lumki, “soznaniye” so‘zi ruschada ikki xil ma’noni: ong va anglash ma’nolarini bildiradi. Miya muayyan fiziologik yaxlitlik bo‘lgani kabi, uning eski faoliyati bo‘lmasin ong, shu jumladan ongsizlik ham, avvalambor insondagi hissiy-intellektual yaxlitlik, uni maydalab, yuqoridagidek, “ongcha”larga bo‘lish mantiqan o‘rinsiz, ikkinchidan u narsa-hodisalarga muxtor tarzda mavjud, faqat zarur

sharoitda faoliyatga kirishgandagina narsa-hodisa munosabatini, voqelikka aralashish xususiyatini namoyon qiladi. Ana shu o‘ziga xos tahliliy faoliyatni biz anglash deb ataymiz va shu anglashning darajasiga qarab, kishilar ongining yuksakligi yoki pastligi haqida fikr yuritamiz. Demak, ong insonning o‘ziga o‘xshash yakka yaxlitlik, uning faoliyati anglash esa har xil va ko‘p qirralidir. Ongning anglashga munosabati xuddi olmos bilan uning qirralari o‘rtasidagi munosabatga o‘xshaydi; yaxlit olmos bo‘lagining har bir qirrasini alohida olmos deb atashimiz qanchalik mantiqqa to‘g‘ri kelmasa, anglashni uzil-kesil ong tarzida taqdim etishimiz ham bizningcha shunchalik noo‘rin. Shunday qilib, inson o‘ziga ato etilgan ongning turli qirralari bilan olamning turli tomonlarini, har xil jihatlarni nurlantiradi, o‘zida aks ettirib tahlil etadi, xulosalar chiqaradi. Natijada, bir inson bitta hodisani o‘nlab, balki yuzlab rakursda mushohada qilish va anglashi mumkin. Ongning ana shunday faoliyat turlaidan biri estetik anglashdir. Estetik anglash, aytib o‘tganimizdek, estetik jarayonni tashkil etishi barobarida estetik munosabatni yuzaga keltiradi, ongning ana shu faoliyati ichki nafosatni shakllantiradi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, estetik anglash faqat estetik qadriyatlar yohud obyektlarni idrok etishda emas, balki yangi estetik qadriyatlar yaratishda ham faol ishtirok qiladi, ya’ni u estetik faoliyat jarayonida o‘zining doimiy ulushiga ega: san’at asarining dunyoga kelishida, turmush sharoitini, ishlab chiqarishning go‘zallashuvida va shunga o‘xshash holatlarda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

Aytganlardan shunday qisqacha xulosa chiqarish mumkin: nafosat o‘z ichiga ham tabiatdagi, ham jamiyatdagi, ham shaxs hayotidagi estetik jihatlarni o‘zida mujassam qiladigan estetik munosabat obyekti sifatida estetik xususiyatlarni, estetik faoliyatini va estetik anglashni qamrab oladigan, yashash sharti subyektiv xilma-xillik bilan belgilanadigan murakkab, maqsadni emas, balki serqirra maqsadga muvofiqlikni birinchi o‘ringa qo‘yadigan hissiy-intellektual borliq, inson hayotining insoniy mazmunini ta’minlaydigan ma’naviy-ijtimoiy hodisa.

Dastavval, nafosatning haqiqattan ham nafosat ekanini bizga kashf etib beradigan estetik anglashga to‘xtalishni maqsadga muvofiq deb o‘ylaymiz va bu borada muayyan tushunchaga ega ekanimizni, estetik anglashning nimaligidan umumiy tarzda xabardorligimizni hisobga olib, to‘g‘ridan to‘g‘ri uning mohiyatini tashkil etuvchi unsurlar tahlili va talqiniga o‘tamiz.

Estetik anglash va uning tuzilmasi

Estetik anglash. Estetik anglash iborasini ajratib ko‘rsatishimizning sababi shundaki, odatda falsafiy fanlarga doir ilmiy adabiyotlarda “*anglash*” o‘rniga “*ong*” istilohi qo‘llab kelinadi. Estetik ong, ilmiy ong, huquqiy ong va h.k. Bizningcha, bu unchalik to‘g‘ri emas: ruschadagi – “*soznaniye*” so‘zining yuzaki (kalka) tarjimasi. Ma’lumki, “soznaniye” so‘zi ruschada ikki xil ma’noni: ong va anglash ma’nolarini bildiradi. Miya muayyan fiziologik yaxlitlik bo‘lgani kabi, uning asosiy faoliyati bo‘lmagan ong, shu jumladan ongsizlik ham, avvalambor insondagi hissiy-intellektual yaxlitlik, uni maydalab, yuqoridagidek, “ongcha”larga bo‘lish mantiqan o‘rinsiz, ikkinchidan, u narsa-hodisalardan muxtor tarzda mavjud, faqat zarur sharoitda faoliyatga kirishgandagina narsa-hodisaga munosabatini, voqelikka aralashish xususiyatini namoyon qiladi. Ana shu o‘ziga xos tahliliy faoliyatni biz anglash deb ataymiz va shu anglashning darajasiga qarab, kishilar ongining yuksakligi yoki pastligi haqida fikr yuritamiz. Demak, ong insonning o‘ziga o‘xshash yakka yaxlitlik, uning faoliyati bo‘lmish anglash esa har xil va ko‘pqirralidir. Ongning anglashga munosabati xuddi olmos bilan uning qirralari o‘rtasidagi munosabatga o‘xshaydi; yaxlit olmos bo‘lagining har bir qirrasini alohida olmos deb atashimiz qanchalik mantiqqa to‘g‘ri kelmasa, anglashni uzil-kesil ong tarzida taqdim etishimiz ham, bizningcha, shunchalik noo‘rin. Shunday qilib, inson o‘ziga ato etilgan ongning turli qirralari bilan olamning turli tomonlarini, har xil jihatlarini nurlantiradi, o‘zida aks ettirib, tahlil etadi, xulosalar chiqaradi. Natijada, bir inson bitta hodisani o‘nlab, balki yuzlab rakursda mushohada qilish va anglashi mumkin. Ongning ana shunday faoliyat turlaridan biri estetik anglashdir.

Estetik anglash, aytib o‘tganimizdek, estetik jarayonni tashkil etishi barobarida estetik munosabatni yuzaga keltiradi, ongning ana shu faoliyati ichki nafosatni shakllantiradi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, estetik anglash faqat estetik qadriyatlar yoxud obyektlarni idrok etishda emas, balki yangi estetik qadriyatlar yaratishda ham faol ishtirok qiladi, ya’ni u estetik faoliyat jarayonida o‘zining doimiy ulushiga ega: san’at asarining dunyoga kelishida, turmush sharoitini, ishlab chiqarishning go‘zallashuvida va shunga o‘xshash holatlarda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

Aytganlardan qisqacha shunday xulosa chiqarish mumkin, ya’ni nafosat – o‘z ichiga ham tabiatdagi, ham jamiyatdagi, ham shaxs hayotidagi estetik jihatlarni o‘zida mujassam qiladigan estetik munosabat obyekti sifatida estetik xususiyatlarni, estetik faoliyatini va estetik anglashni qamrab oladigan, yashash sharti subyektiv xilma-xillik bilan belgilanadigan

murakkab, maqsadni emas, balki serqirra maqsadga muvofiqlikni birinchi o‘ringa qo‘yadigan hissiy-intellektual borliq, inson hayotining insoniy mazmunini ta’minlaydigan ma’naviy-ijtimoiy hodisa.

Shu bois, nafosatning haqiqatan ham nafosat ekanini bizga kashf etib beradigan estetik anglashga tushunchasiga to‘xtalishni maqsadga muvofiq deb o‘ylaymiz va bu borada muayyan tushunchaga ega ekanimizni, estetik anglashning nimaligidan umumiy tarzda xabardorligimizni hisobga olib, to‘g‘ridan to‘g‘ri uning mohiyatini tashkil etuvchi unsurlar tahlili va talqiniga o‘tsak.

Estetik anglash inson ruhiyatida o‘ziga xos, chuqur ijobiy ruhiy o‘zgarishlarni vujudga keltiradigan estetik holat. U estetik faoliyatining boshlanishidan avval insonni unga tayyorlovchi hodisa sifatida muhim: usiz estetik faoliyatning ro‘y berishi mumkin emas. Estetik anglashning murakkab hodisa ekani unda estetik ehtiyoj, turli hislar va ma’naviy andozalarning har bir shaxs uchun alohida ruhiy evrilish tarzida namoyon bo‘lishi bilan bog‘liq; bu evrilish kuchli va asosan his-hayajon, ehtirosli kechinmalar asosida vujudga keladi.

Estetik ehtiyoj. Estetik anglash va shu asosdagi faoliyat jarayonining ibtidosi estetik ehtiyojga borib taqaladi. Estetik ehtiyoj inson hayotida ro‘y beradigan barcha estetik hodisalarning asosi sifatida ham tabiiy-biologik, ham ijtimoiy-ma’naviy mohiyatga ega; “go‘zal nafs”, nafosatga tashnalik, insonda estetik hissiyotni qo‘zg‘atish xususiyatini saqlab qolgan holda, keyinchalik uning butun umri mobaynida takomillashib boradi, estetik muhokama, estetik baho, estetik did va estetik idealning shakllanishiga xizmat qiladi. Har bir shaxsdagi madaniyatlilik darajasi, ma’naviy salohiyati uning estetik ehtiyoji doirasi bilan o‘lchanadi. U “go‘zal nafs” sifatida boshqa ehtiyojdan talab etilayotgan obyektdan moddiy-iqtisodiy, ijtimoiy-siyosiy va boshqa manfaatlar kutmasligi, beg‘arazligi bilan ajralib turadi. Estetik ehtiyoj estetik hissiyot bilan uzviy, dialektik bog‘liq; estetik ehtiyoj ko‘pincha estetik hissiyotni uyg‘otsa, ba’zan estetik hissiyot estetik ehtiyojni vujudga keltiradi. Masalan, siz “Mirzo Ulug‘bek” spektaklini ko‘rish xohishi-estetik ehtiyoj tufayli teatrga bordingiz; spektakl mobaynida sizda estetik hissiyot-hayratlanish, zavqlanish, quvonish va boshqa tuyg‘ular qo‘zg‘aldi. Spektakldan keyin esa u haqda mulohaza yuritishga, undagi ijobiy va salbiy qiyofalarni baholashga, qolaversa, yaqin kishilarga spektakl mazmunini o‘z estetik nuqtayi nazaringizdan so‘zlab berishga yoki Mirzo Ulug‘bek suratini chizishga, unga atab she’r yozishga yoki u haqda insho yozishga ehtiyoj sezasiz. Demak, estetik ehtiyoj hissiyotni uyg‘otsa, hissiyot yana estetik

ehtiyojni, muayyan estetik hodisani o‘zgacha badiiy-estetik talqin qilish, unga ijodiy yondashish ehtiyojini tug‘diradi. Zero, J.Lokk aytganidek, “nimaiki tushunchada bor ekan, u bundan avval hissiyotda mavjud edi; agar hissiyotdan aqlga narsalar qiyofasi uzatilmas ekan, u holda tafakkur uchun hech qanday material berilmagan bo‘ladi”. Demak, estetik anglash avvalo estetik hissiyot bo‘lishini taqozo etadi.

Estetik hissiyot. Ko‘pincha adabiyotlarda estetik hissiyot “estetik tuyg‘u” so‘zi birlik shaklida beriladi. Goh estetik kechinmaning, goh estetik hayajonning sinonimi tarzida talqin qilinadi. Bizningcha, bu unchalik to‘g‘ri emas. Chunki hayajon ham, kechinma ham bitta tuyg‘udan emas, tuyg‘ular silsilasidan iborat bo‘ladi, shu sababdan uni ko‘plikda – hislar yoki hissiyot shaklida qo‘llash maqsadga muvofiq.

Endi estetik hissiyotni tashkil etadigan hislarning ba’zilarini qisqacha ko‘rib o‘taylik.

Estetik qiziqish. Estetik hissiyotning ibtidosidagi tuyg‘ulardan biri estetik qiziqish hisoblanadi. Ma’lumki, qiziqish hissi, sog‘inch va qo‘msashdan farqi o‘laroq o‘tmishda ro‘y bergan hodisani emas, balki ko‘p hollarda kelajakda, tez muddat ichida ro‘y berishi lozim bo‘lgan voqelikni nazarda tutadi, unga intiladi; intilish jarayoni esa– «uchrashuv»ga tayyorgarlik degani. Estetik qiziqish subyektning obyekt haqida, hali u bilan yuzma-yuz kelmasdan turib, muayyan bir umumiy tushunchaga ega bo‘lishini, uni idrok etishga o‘zini hozirlashini taqozo etadi. Uni boshqacha qilib, hayajonli kutish, orziqish ham deyish mumkin; badiiy adabiyotda, jurnalistlarda, “nihoyat orziqib kutilgan kun keldi” yoki “orziqib kutilgan daqiqalar yetib keldi” degan iboralarning ishlatilishi bejiz emas, zero orziqish-qiziqishning yuksak nuqtasi. Masalan, siz Samarqanddagi Shohizinda me’moriy majmuasi ziyoratiga otlandingiz. Bunda siz albatta u haqda qachondir eshitganlaringiz va o‘qiganlaringizni eslaysiz, bilganlaringizni muayyan tartibga solib, bu bevosita notanish va ayni paytda bilvosita tanish obyekt to‘g‘risida dastlabki tasavvurga ega bo‘lasiz, uning sirli zinalari, ulug‘vor maqbaralariyu go‘zal bezaklari bilan uchrashuvga intilasiz. Bunday holat o‘zingiz sevgan xonanda yoki aktyor bilan bo‘lajak uchrashuv oldidan ham yuzaga keladi.

Estetik hissiyotda tasavvur xuddi estetik faoliyatdagidek katta ahamiyatga ega, uni yuqorida keltirganimizdek, dastlabki estetik tasavvur deb atash maqsadga muvofiq. Dastlabki estetik tasavvur subyekt obyekt bilan bevosita estetik munosabatga kirishmasdan avval ro‘y beradi. U orqali siz estetik munosabatga kirishadigan obyektini o‘zingizcha ko‘z oldingizga keltirasiz, ko‘proq umumiy manzara bilan cheklanasiz,

qolaversa xayolan o‘zingiz yaratgan, aslida obyektda yo‘q xususiyatlarni ham tasavvurda bor deb hisoblaysiz. Estetik jarayon boshlanganidan obyektning “unday” emas, “bunday” ekani ma’lum bo‘ladi, ilk taassurot asosidayoq tasavvuringiz o‘zgaradi va endi u estetik faoliyatning bir murvati, ijodiy tasavvur sifatida ish ko‘radi. Demak, dastlabki tasavvur estetik tasavvurning taassurotgacha bo‘lgan davrini o‘z ichiga oladi va obyektga hissiy kirib borishda o‘ziga xos yo‘lak vazifasini bajaradi.

Quvonch hissi. U estetik munosabatning boshlanishida ro‘y beradigan tuyg‘udir. Quvonch hissi subyekt obyektni ko‘rgan paytda, deylik, go‘zallikka duch kelganida uni ichki bir quvonch qamrab oladi. Estetik quvonch subyektni kuzatuvni davom ettirishga da’vat etadi va obyektni hissiy o‘rganish uchun unga muayyan kayfiyat, ruh beradi. Xuddi shunday vazifani ulug‘vorlik va mo‘jizaviylikni mushohada etishda – yoqimli hayrat hissi, fojiaviylikda-achinish, hamdardlik, kulgililikda – hazil, kulgi bajaradi. Lo‘nda qilib aytganda, hayrat bilan estetik jarayon boshlanadi. Estetik munosabat mobaynida u avval qiziqishga, keyin asta-sekinlik bilan zavqqa aylanadi va zavq bilan idrok etish hodisasi voqe bo‘ladi. Ayni paytda zavq faqat estetik obyektni idrok etishdagina emas, balki ana shunday obyektlarni yaratishda ham ilhom shaklida ishtirok etadi: zavq bilan ijod qilingan asar zavq bilan idrok etiladi. Tabiat estetikasidan boshqa estetik sohalarning hammasida zavq subyektdagina emas, balki obyektda ham mavjud bo‘ladi. Bunda faqat estetik zavq o‘zini yashirib, botiniy xususiyatga ega his-ruh shaklida namoyon qiladi. Estetik zavqni bizda ham, ruslardagi ilmiy adabiyotlarda ham odatda estetik lazzat shaklida qo‘llab kelinadi. Bizningcha, bu to‘g‘ri emas. Chunki, lazzat ko‘proq tashqi nimaningdir subyekt ichiga kirishi bilan belgilansa, zavqda subyekt obyektning ichiga kirib boradi. Undan tashqari, lazzat ham, zavq ham har xil bo‘lishi mumkin. Masalan, gastronomik lazzat, shahvoniy lazzat, mehnat zavqi, sportdagi, qimordagi zavq. Estetik zavq bularning hammasidan farqli ravishda moddiy yoki jismoniy manfaatdorlikdan yiroq, u obyektga egalikni emas, obyektni ko‘rish, kuzatish, mushohada qilishni taqozo etadi. Undan inson moddiy emas, ma’naviy qoniqish hosil, qiladi narsa–hodisaga beg‘araz yondashuv bilan cheklanadi. Estetik zavq o‘yin hodisasi bilan bog‘liq. O‘yin esa, ma’lumki, san’atning san’atlik mohiyatini tashkil etadi, doimo ijodiylik xususiyatiga ega. Estetik zavq, oddiy zavqdan farqli o‘laroq, insonni tarbiyalash xususiyatiga ega, inson estetik idrok etish jarayonida zavqlanib borar ekan, ayni shu jarayonning o‘zida tarbiyalanib boradi.

Estetik mushohada. Odatda biz “mushohada” deganimizda “kuzatish”

so‘zining sinonimini tushunamiz. Aslida esa bunday emas: kuzatish, falsafiy qilib aytganda, bilish munosabatining tajribaviy asosi, u obyektga yunaltirilgan bo‘lib, qo‘yilgan maqsad va ilmiy bilim mantiqi tomonidan boshqarib, tuzatilib boriladi, unga o‘zgartirishlar kiritib turiladi, ya’ni u maqsad asosida ish ko‘radigan fikriy faoliyat. Kuzatishda inson o‘z diqqatini obyektga yo‘naltirar ekan, uning qiziqishi hodisadan mohiyatga qarab boradi; unda bor narsaning borligini yoki yo‘q narsaning yo‘qligini tasdiqlash muhim. Mushohada esa muayyan narsa-hodisaning idrok etayotgan kishi tomonidan tanlangan rakursda olib qaralishini ta’minlovchi fikriy faoliyat. Unda subyektning estetik ehtiyoji, hissiyoti, hayotiy tajriba mobaynida vujudga kelgan estetik yo‘nalmasi birinchi o‘rinda turadi, subyekt obyektni o‘ziga xos “ko‘radi”, voqelikning ahamiyati subyekt tomonidan maqsad emas, maqsadga muvofiqlik bilan belgilanadi; subyekt obyektni “insoniylashtiradi” unga qalb, hissiyot, ijod, obrazlilik durbini bilan qaraydi, natijada boshqalar ko‘rmagan narsani ko‘radi, boshqalar eshitmagan tovushlarni eshitadi, ya’ni estetik mushohada tufayli muayyan bir obyekt har bir subyekt tomonidan har xil idrok etiladi va har xil talqin qilinadi.

Estetik baho. Qadriyat deganda biz, odatda shaxs, millat, jamiyat tomonidan qadrlanadigan ma’naviy-moddiy obyektlarni tushunamiz. Har qanday qadriyat yoki qadriyat darajasiga ko‘tarilgan har bir obyekt inson tomonidan baholanmay qolmaydi. Qadriyatlar sohaviylik tabiatiga ega (axloqiy, estetik, diniy va h.k.) bo‘lishi barobarida darajalarga bo‘linishi bilan ham ajralib turadi.

Estetik qadriyatlar, estetik did, estetik ideal

Estetik qadriyat. Bir yoki bir necha estetik xususiyatni o‘zida jam qilgan qadriyatni biz estetik qadriyat deymiz. Estetik qadriyatlar inson va jamiyat hayotida muhim o‘rin egallaydi. Go‘zallik, ulug‘vorlik, Registon me’morlik majmui, “Shashmaqom”, Navoiyning “Xamsa”si, Rafaelning rang tasviri, Shekspir asarlari – bular hammasi estetik qadriyatlardir. Biz ular haqida fikr yuritar ekanmiz, odatda “bebaho” degan so‘zni ishlatamiz, bu bilan biz ularning qadri nihoyatda balandligini, oddiy-kundalik baholash mezonlaridan yuksak turishini ta’kidlaymiz. Estetik qadriyatlar sof ma’naviylik, ya’ni intellektual-hissiy jihati bilan birga, ma’naviylik va moddiylikning omuxtasi sifatida namoyon bo‘ladi. Masalan, go‘zallik, ulug‘vorlik singari sof ma’naviylik xususiyatiga ega mavhum hodisalarni ma’naviy estetik qadriyatlar desak, konkret estetik obyekt bo‘lmish Registon me’moriy majmuini moddiy estetik qadriyatlar

sirasiga kiritishimiz mumkin. Ulardagi moddiylikning estetik xususiyati ma'naviylikni namoyon etishi bilan belgilanadi.

Barcha moddiy estetik qadriyatlar tarix, jamiyat va shaxs tomonidan mulk sifatida qabul qilinib, ularga ikki xil munosabat ko'rsatiladi. Birinchisi – *moddiy buyum, tovar sifatidagi munosabat*, ikkinchisi – *qadriyat tarzidagi munosabat*. Natijada ularning qiymati mulk, tovar sifatida ham narx, ham baho bilan belgilanadi. Masalan, Navoiyning "Xamsa"siga bo'lgan ma'naviy-estetik munosabat, uni kitob, ya'ni tovar shaklida xarid qilinishiga olib keladi. "Xamsa" kitob-tovar tarzida, boshqa qadriyat darajasiga ko'tarila olmagan kitoblar bilan bir xilda narxlangani holda ayni paytda ma'naviy boylik – estetik qadriyat sifatida baholanadi. Ya'ni, har bir mulkning qiymati iqtisodiy-moliyaviy birlik – pul bilan narxlanadi, estetik qadriyatlar esa ma'naviy-ruhiy ta'siri darajasiga qarab baholanadi.

Ma'lumki, har bir mulk foydalilik xususiyatiga ega. Foydalilik esa ikki xil bo'ladi: moddiy iqtisodiy va ma'naviy-ruhiy. Qadriyat darajasiga ko'tarilmagan narsa-hodisalarning foydaliligi kundalik iqtisodiy ehtiyojlarni qondiradi. Qadriyatlar uzoq muddatli ma'naviy-ruhiy ta'sirga ega bo'ladi. Lekin, shuni ham aytish kerakki, estetik qadriyatlar, ko'pincha muayyan davr uchun kundalik iqtisodiy foydalilik xususiyatiga ega bo'lgani holda, keyinchalik ma'naviy foydalilik xususiyatini kasb etadi. Masalan, XIX asrda buxorolik misgarlar ishlagan qumg'onlar to XX asrning ikkinchi yarimigacha oddiy oilaviy hayotda qo'llaniladigan kundalik turmush buyumlari edi. Hozir esa ular xalq amaliy san'atining namunalari – estetik qadriyat sifatida muzeylardan joy olgan. Endi ular santexnika jihozlari olamida yo'q, faqat ma'naviy-ruhiy foyda keltiradilar, xolos. Demak, bu yerda insonga zarur, kerakli narsa endi inson uchun qadrli narsaga aylandi.

Alohida ta'kidlash kerakki, umuman qadriyatlar, xususan estetik qadriyatlar doimo ijobiy hodisalardir, nimaiki qadriyat ekan, hech qachon uning salbiy xususiyatiga ega bo'lishi mumkin emas.

Shunday qilib, biz estetik qadriyatlar o'zi nima ekaniga, ular nima uchun qadriyat sifatida baholanishiga to'xtaldik. Endi ularni baholash qanday yuz beradi, estetik baholash o'zi nima degan savollarga javob qidirib ko'ramiz.

Estetik baho. Qadriyat va baho, yuzaki qaraganda, mohiyatan bir xil bo'lishi kerakdek tuyuladi. Aslida ular orasida o'ziga xos farq mavjud. To'g'ri, estetik qadriyat obyektning subyektga munosabatini anglatadi, obyekt, odatda, o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'ladi. Lekin bu – muayyan go'zallik yoki ulug'vorlik hamma uchun ham, hamma vaqt ham bir

xildagi go‘zallik va ulug‘vorlik bo‘lib qolaveradi, degani emas. Chunki estetik baho subyektning obyektga munosabati, u obyektning qadriyatini belgilaydigan xususiy mezon, bu xususiylik shaxsga, jamiyatga va zamonga tegishlidir. Shu jihatdan bir obyekt – qadriyat har xil baholanishi va hatto muayyan vaqt mobaynida baholanmasligi mumkin. Shunday qilib, estetik baho shunday ma’naviy hodisaki, garchand qadriyat yaratmasa ham, qadriyatni idrok etish faqat u orqali amalga oshadi.

Estetik bahoning yana bir muhim xususiyati shundaki, u estetik anglash tuzilmasi ichidagi eng qamrovli, eng miqyosli ta’sirga ega. U ma’lum ma’noda estetik anglashning deyarli barcha unsurlari uchun mezon vazifasini o‘taydi. Chunonchi, estetik hissiyot, estetik did va estetik idealda buni yaqqol ko‘rish mumkin. Ayniqsa, u estetik did bilan chambarchas bog‘liq. Endi ana shu estetik did masalasini ko‘rib chiqamiz.

Estetik did. Estetik did tushunchasining o‘ziga xosligi shundaki, u bir tomondan, idrok, fahm, farosat kabi ildizi aqlga borib taqalsa, ikkinchidan, o‘zining ehtiros, his-hayajon, subyektiv baholash xususiyati bilan ulardan ajralib turadi. Shu sababli biz did haqida gapirganimizda odatda, estetik did deganda – insondagi go‘zallik, ulug‘vorlik, fojiaviylik singari estetik xususiyatlarni, umuman, nafosatni idrok etish qobiliyatini nazarda tutiladi. Masalan, osmonni qora bulut to‘liq qoplab olganini ko‘ra-bila turib, yomg‘irpushsiz va soyabonsiz yulga chiqqan odamni *fahmsiz*, chang, loy poyafzalini yechmay, gilamni bosib, ichkariga kirgan odamni *farosatsiz* deb ataymiz, qalampirnusxa rangli ko‘ylak, jinsi shim va ayni paytda kirza etik kiyib, salla o‘rab olgan odamni ko‘rsak, uni *didsiz* deymiz. Birinchi hodisada biz tabiiy sharoitga moslashmay, o‘ziga jabr qilayotgan kishini, ikkinchisida ham gigiyenik, ham axloqiy qonun-qoidalarga amal qilmay tarbiyasizligi tufayli uy egasini ranjitgan odamni, uchinchi hodisada kiyinishdagi uyg‘unlikni tushunmagan, go‘zallik bilan bachkana yaltiroqlilikning farqiga bormagan kimsani ko‘ramiz. Yoki, boshqacha qilib aytganda, biz ongning, birinchi hodisada – haqiqatga, keyingisida – ezgulikka, uchinchisida – go‘zallikka munosabatini uchratamiz. Har uchala hodisaning asosida ham qobiliyat yotadi. Zero, fahm – aqliy, farosat – axloqiy, did – estetik qobiliyatni yuzaga chiqaradi. Uchala qobiliyatning ham ibtidosi, tabiiy–tug‘malikka borib taqalsa–da, ular o‘zlarini asosan tarbiya, ijtimoiy munosabatlar orqali ro‘yobga chiqaradi. Ayniqsa, estetik did murakkab tarbiya jarayonini taqozo etadi. Chunki u ham aqliy, ham axloqiy, ham hissiy tarbiya uyg‘unlashgan umumiylikdan iboratdir.

Biz yuqorida estetik bahoning estetik did va ideal bilan bog‘liqligini

aytib o‘tgan edik. Xuddi shunday holat estetik did uchun ham xos. U estetik baho bilan shu qadar uzviy bog‘liqki, ularni ba’zan ajratib bo‘lmay qoladi, go‘yo estetik baho estetik didning ajralmas qismiday tuyuladi. Lekin, shunday bo‘lsa-da, ularni aynanlashtirish yoki bir hodisa sifatida qabul qilish mumkin emas, aks holda bunday qarash ilmiy tahlil tamoyillaridan yiroq “ko‘cha gapi”ga aylanib qoladi. Zero, estetik did muayyan estetik baho yoki baholar yig‘indisi emas, balki estetik bahoga layoqatni anglatadigan, subyekt uchun baho me’yorlarini va mezonlarini tayyorlab beruvchi — “ishlab chiqaruvchi” jarayondir. Demak, estetik didsiz estetik bahoning mavjudligi mumkin emas. Ayni paytda shunday holni estetik ideal bilan bog‘liqlikda ham ko‘rish mumkin: estetik ideal estetik didning yashash sharti hisoblanadi; did ma’lum ma’noda idealning amaliyotda namoyon bo‘lishidir; estetik idealning o‘zgarishi albatta didning o‘zgarishiga olib keladi. Shunday qilib, did estetik anglash jarayonidagi o‘rnini almashtirib bo‘lmaydigan muhim halqalaridan biri, estetik anglashning eng muhim unsuridir. Ana shu nuqtayi nazardan estetik did tarbiyasi inson shaxsi kamolotida katta rol o‘ynaydi, estetik did tarbiyasining asosan uch ildizi mavjud. Ular go‘zallik, san’at va badiiy ijod. Albatta, badiiy ijod deganda faqat san’at asarlarining yaratilish jarayonini tushunish kerak emas, u ayni paytda dizaynda, modada, atrof-muhitni va mehnatni go‘zallashtirishda ham namoyon bo‘ladi. To‘g‘ri, badiiy did estetik didga nisbatan xususiy, tor qamrovli, lekin u shuning barobarida estetik didning asosini tashkil etadi, deyish mumkin.

Estetik did har kimda har xil bo‘lishini, unda subyektiv mushohada kuchli ekanini yaxshi bilamiz. Buyuk ingliz faylasufi Deyvid Hyum shundan kelib chiqib, did haqida bahslashmaydilar, ya’ni har kimning didi har xil degan fikrni ilgari surgan. Lekin shunday estetik qadriyatlar borki, ular muayyan zamon, ijtimoiy hayot, umummilliy, umuminsoniy madaniy daraja bilan shartlanadi. Ular idrok etilganida *bahslashish mumkin emas.* Chunki, bunda bir-ikki odamning yoki guruhning didi o‘zgacharoq bo‘lsa, xususiylikka nisbatan maxsus e’tiborini qaratish shart emas: ularning fikri sukut saqlash yo‘li bilan inkor etiladi. Chunki, yuz minglab yoki millionlab shaxslar va qator zamonlar tan olgan qadriyatni “bu menga yoqmaydi”, deyishga hech kimning ma’naviy haqqi yo‘q, agar shunday deydiganlar topilsa, ularning didi, aytilganidek, e’tiborga noloyiq. Shuning uchun ham Kant o‘zining did haqida bahslashish ham mumkin va aksincha bahslashmaslik ham mumkin, degan mashhur qoidasini, o‘ziga xos antinomiyani o‘rtaga tashlaydi. Kantning haqligini quyidagi misolda yaqqol ko‘rish mumkin.

Deylik, Eshmat chinnigulni, Toshmat esa atirgulni yaxshi ko‘radi. Bu holatda ularning birortasini tanqid qilib bo‘lmaydi, chunki har ikki did o‘ziga xos subyektiv kechinmalarga asoslansa-da, ularning umumiy obyektiv ildizlari bor, ular gullardagi go‘zallikni ikki xil shaklda ko‘radilar va bu holat tabiiy. Shu sababli har ikki did ham hurmatga, e’tiborga loyiq. Bordiyu Eshmat tovus va uning dumini, Toshmat esa echkiemar va uning dumini go‘zal desa, Toshmatning fikri yo nom chiqarish uchun qilinayotgan oliftagarchilik yoki estetik didsizlik tarzida qabul qilinadi. Chunki insoniyat zamonlar mobaynida tovusni-jannat qushi, go‘zallik ramzi tarzida, echkiemarni esa xunuklik timsoli sifatida qabul qilib keladi: bu o‘rinda *did borasida bahslashish mumkin emas*, zero, tovusning go‘zalligi umumbashariy “tasdiqdan o‘tgan”. Shu sabali Toshmatning fikri tanqidiy rad etiladi, uning “o‘ziga xos”, “subyektiv” qarashi hisobga olinmaydi.

Shunday qilib, umumbashariy yoki *umuminsoniy estetik qadriyat sifatida tan olingan estetik obyektlar haqida bahslashilmaydi*, ular barcha rasmona did egalari tomonidan yuksak baholanadilar.

Ayni paytda shuni ham nazarda tutish lozimki, did yagona, mutlaq estetik hodisa emas, u ham muayyan nisbiylik tabiatiga ega. Chunonchi, uning to‘rt xil darajasi haqida fikr yuritish mumkin, bu darajalar odamlarning mavqei, saviyasi, madaniylik toifasi bilan bog‘liq. Birinchisi, estetik obyektni qanday bo‘lsa, shundayligicha, aniq bir reallik tarzida idrok etuvchi subyektiv fikri ojiz, biror obyektni hamma zo‘r desa, zo‘r ekan deb qaraydigan faqat jo‘n idrok etishga asoslangan did. Ikkinchisi, uning aksi — nafosatni zavqlanish uchun emas, balki o‘zining boshqalardan madaniyatliligini, o‘qimishliligini ko‘rsatish uchun bir vosita deb biladigan, zavqlanishni murakkab tahlil bilan almashtiradigan did egalari. Ularni odatda, nafosatbozlar – estetlar deb ataymiz. Uchinchisi, bejamadorlikdan, yaraqlab turadigan narsa-hodisalardan hayratlanadigan, modaparast did egasi. To‘rtinchisi, milliy va umumbashariy estetik qadriyatlardan zavqlanadigan, ularni, baholay oladigan, badiiy soddalikni anglay biladigan kishilar didi.

Birinchi xildagi did estetik obyektni faqat hodisa tarzida qabul qilib, uning mohiyatini butunlay anglamaydigan, jo‘n hissiyotga asoslangan did; ikkinchisi, mohiyatni hodisadan ajratib olib, uni “kavlashtira-veradigan”, o‘ta murakkablashtiradigan, faqat intellekt bilan, aql bilan ish ko‘radigan did; uchinchisi, o‘ta yaltiroqlikni, yoqtiradigan har bir yangilikni qadriyat sifatida qabul qiladigan bachkana did. To‘rtinchisi, hodisa bilan mohiyatni yaxlitlik tarzida idrok etadigan, hissiy-intellektual yondashuvning uyg‘unligiga asoslangan did. Ana shu to‘rtinchi xil didni haqiqiy yuksak estetik did, deyish mumkin.

Aytilganlardan estetik did masalasi shaxs, jamiyat va millat madaniyati uchun katta ahamiyatga ega ekani ravshan bo‘lib turibdi. Shu sababli estetik did tarbiyasi har doim ham muhim ahamiyat kasb yetib kelgan. Ayniqsa, mustamlaka botqog‘idan chiqqan halqimizning tenglar ichida teng bo‘lib, jahonga rosmana chiqishi uchun estetik did tarbiyasi alohida dolzarblikka ega. Biz qurayotgan erkin fuqarolik jamiyati va unda har bir shaxsning yuksak estetik didga erishishi zamon talabidir. Chunki, faqat yuksak estetik did egasigina haqiqiy erkin fikrlash salohiyatiga, dunyoni, Vatanni, hayotni go‘zallik prizmasi orqali ko‘ra bilish qobiliyatiga ega bo‘la oladi.

Estetik did murakkab hissiy-intellektual hodisa, dedik. Uning bu xususiyati doimo, yuqorida aytganimizdek, estetik ideal bilan bog‘liq- estetik ideal, bir tomondan, didni belgilab bersa, ikkinchi tomondan, estetik did estetik idealning amaldagi ko‘rinishidir. Xo‘sh, estetik idelning o‘zi nima? Endi estetik anglashning ana shu unsuriga to‘xtalamiz.

Estetik ideal. Ideal deganda, biz odatda muayyan bir inson shaxsi yoki ijtimoiy-tarixiy hodisaning boshqalar tomonidan yuksak namuna, oliy maqsad hamda komillik tarzida qabul qilinishini nazarda tutamiz. U tasavvurdagi shaxs yoki jamiyatni real shaxslar va mavjud jamiyatdan yuqori qo‘yish, ya’ni ideallashtirish bilan bog‘liq. Masalan, O‘zbekiston kelajagi buyuk davlat sifatida tasavvur etishimiz uning hozirgi reallikdan baland, namunaviy bo‘lishi lozimligini anglatadi. Ayni paytda ana shu yuksak namunaviylik har bir o‘zini tanigan odam uchun oliy ijtimoiy maqsaddir. Yoki Navoiy shaxsini olib ko‘raylik, u komil inson sifatida biz uchun ideal hisoblanadi. Bularni biz ijtimoiy ideallar sirasiga kiritamiz. Shuningdek, har bir inson o‘zi intiladigan subyektiv idealda ham mavjud bo‘ladi, o‘z idealini belgilab olmagan inson shaxs hisoblanmaydi. Zero, har bir odam ko‘rib turganidan yorug‘roq, musafforoq, yuksakroq narsaga intilishi shart, aks holda uning hayoti ma’nosiz kechadi, uning mavjudligi faqat biologik jonzodligi bilan chegaralanib qoladi.

Ideal borasida gap ketganda, uning mavjudlik shartlari masalasi muhim. Ijtimoiy ideal ko‘proq kelajak bilan, shaxsiy ideal esa asosan o‘tmish bilan bog‘liq. Masalan Forobiyning fozil odamlar shahri– kelajakda ma’lum ma’noda reallikka aylanishi mumkin bo‘lgan ideal jamiyat. Bir necha asr avval yashab o‘tgan Jaloliddin Manguberdi esa o‘zbek millati uchun, ayniqsa yoshlarimiz uchun ideal qahramon. Lekin har ikki holda ham ideal real hayotimizda mavjud emas – biri kelajakdan, ikkinchisi esa o‘tmish qa’ridan turib bizni yuksak axloqiylik, baxt va

qahramonlikka chorlaydi. To‘g‘ri, shaxsiy ideal real hayotda ham mavjud bo‘lishi mumkin. Biroq bunday ideal ko‘pincha ma’naviyatni mafkuraga bo‘ysundirish oqibatida vujudga keladi. Shu sababli unga ko‘proq vaqtinchalik, o‘tkinchilik xususiyati xos: u jamiyatga hodisa sifatidagina ruhiy ta’sir ko‘rsatadi va yangi bir mohiyat ochilgan paytda o‘z ideallik xususiyatini yo‘qotadi: “unday emas”, “bunday” bo‘lib chiqadi. G‘oyaning o‘z realligiga mos emasligi ochilib qoladi. “Zero, ideal – deydi, Xegel – o‘z realligi bilan aynanlashgan g‘oyadir”. Masalan, Lenin, Stalin kabi shaxslar yolg‘on tashviqot, siyosiy firibgarliklar, vositasida jamiyatni totalitar mafkuraviylashtirish natijasida ma’lum muddat ideal sifatida qabul qilindilar. Lekin ularning asl mohiyati, munofiqliklari, qattolliklari, qizil terrorga asoslanib siyosat yurgizganliklari fosh etilgach, ular aksil idealga aylandilar.

Idealning murakkab tomoni shundaki, u qadriyat bilan bog‘liq. Qadriyat idealning obyektdagi in’ikosi tarzida namoyon bo‘ladi. Xegel so‘zlari bilan aytganda: “Ideal mavjud bo‘lishi uchun tashqi shakl o‘z-o‘zicha qalbga mos kelishi lozim”. Ya’ni *ideal jonli subyektning qalbiga mos keladigan namunaviy shakldir*, unda inson o‘z g‘oyalarining hissiy-intellektual ko‘rinishini ma’naviy qadriyat sifatida idrok etadi. Bordiyu mazkur g‘oyalar o‘ta mafkuraviylashtirilsa yuqorida aytganimizdek, ideal o‘rnida aksil ideal paydo bo‘ladi. Ijtimoiy-axloqiy idealning o‘zgaruvchanlik xususiyati ko‘pincha ana shu bilan bog‘liq. Bu hodisa tarixiy jarayonlar, zamon, jamiyat talablaridan kelib chiqib, qadriyatlarning qayta baholanishi natijasida ro‘y beradi. Lekin diniy ideal o‘zgarmaslik tabiatiga ega. Masalan, musulmonlar uchun Muhammad alayhissalom, nasroniylar uchun Iso alayhissalom, buddaviylik dinidagilar uchun Budda ideal hisoblanadi va har qanday sharoitda ham ular idealligicha qolaveradi.

Mana, biz ma’lum ma’noda ijtimoiy ideal haqida tushunchaga ega bo‘ldik. Endi estetik ideal nimada, uning ahamiyati nima degan savollarga javob topishga harakat qilamiz.

Avvalo shuni aytish kerakki, estetik ideal inson, shaxs va jamiyatning estetik tajribasidan vujudga keladi. Inson dunyoni ana shu tajriba vositasida estetik idrok etadi. Shu sababli estetik ideal go‘zallik, ulug‘vorlik mo‘jizaviylik va boshqa estetik xususiyatlarni belgilovchi mezon sifatida yuzaga chiqadi. Inson ana shu idealga mos keladigan go‘zallik yoki ulug‘vorlikni tan oladi, mos kelmaydiganlarini esa aksil estetik hodisa sifatida inkor etadi.

Estetik ideal o‘ziga mos go‘zallik, ulug‘vorlikni yoki mo‘jizaviylikni ko‘proq san’atdan topadi. Shu tufayli u doimo erkinlikni talab qiladi.

Avvalo san'at asari orqali san'atkor voqelikni o'z ideali prizmasidan o'tkazib tasvirlaydi, boshqacharoq aytganda, o'z ideallarini san'at vositasida moddiylashtiradi: binoga, haykalga, romanga, spektaklga, rasmga, badiiy asarga va boshqa ma'naviy hodisalarga aylantiradi: san'atkor erkin harakat qiladi. Biz esa o'z ideallarimizni ulardagi obrazlar orqali tanlaymiz, ularni o'zimiz uchun ma'lum muddatga yoki bir umrga namuna qilib belgilaymiz, bu holatdagi xatti-harakatimiz ham erkinlik orqali ro'y beradi. Ya'ni, san'at har bir insonni individual o'ziga xosligini hisobga olgan holda, uning o'z estetik idealini obrazlar vositasida shakllantiradi. Estetik idealning ana shu shakllanish jarayoni murakkab; uzoq muddatni, hissiy-intellektual qudratni, tanlov imkonini beradigan muayyan shart-sharoitni, erkin jamiyatni taqozo etadi; ana o'shanda shaxs uchun to'g'ri ruhiy yo'llanma vujudga keladi.

Qisqa qilib aytganda, estetik idealning shakllanishida go'zallik, ulug'vorlik, hayoliylik, mo'jizaviylik, uyg'unlik singari xususiyatlar asos vazifasini o'taydi. Ayni paytda u fojiaviylik va kulgililik tushunchalarida ham o'zini namoyon etadi, xunuklik va tubanlik kabi hodisalarni baholashda ishtirok etadi.

Tayanch tushunchalar:

Estetik munosabat, nafosat, estetik anglash, estetik hissiyot, estetik faoliyat, estetik mushohada, estetik did, estetik baho, estetik ideal.

Takrorlash uchun savollar:

1. Estetik munosabatning o'ziga xosligi nimada?
2. Estetik faoliyat tushunchasini izohlab bering.
3. Nafosat tushunchasining mohiyati va uning metakategoriya ekanligini tushuntiring.
4. Estetik anglash tuzilmasi tarkibidagi tushunchalarni sharhlab bering.
5. Estetik qadriyatlarning boshqa qadlriyatlardan farqi nimada?
6. Estetik didning ahamiyati, uning shaxsiy va umumiy diddan farqini aytib bering.
7. Estetik idealning barkamol avlod tarbiyasidagi ahamiyatini ko'rsatib bering.

Adabiyotlar:

1. Agzamxodjayeva S. Badiiy-estetik idealni shakllantirish – ijtimoiy-ma'naviy borliqni go'zallashtirish sharti // "O'zbekistonda badiiy ta'lim muammolari": Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Toshkent: K.Bekzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti ilmiy to'plami, 2007.
2. Бычков В.В. Эстетика. М.: Искусства, 2004.
3. Горин В. И. Общественно-эстетический идеал. Киев: Науково думка, 1983.

4. Q. Nazarov. Qadriyatlar falsafasi. Toshkent: O‘zbekiston Faylasuflari milliy jamiyati, 2004.
5. Новикова Л. Об эстетической деятельности. Журнал “Эстетика и жизнь”. Москва: Искусства, 1974. Выпуск №3
6. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. Москва: Политиздат, 1972.

ESTETIKANING ASOSIV TUSHUNCHALARI (KATEGORIYALARI)

Reja:

1. *Estetika kategoriyalarining tasnifi.*
2. *Go'zallik – estetikaning markaziy kategoriyasi sifatida.*
3. *Ulug'vorlik va tubanlik tushunchasining mohiyati.*
4. *Fojiaviylik va kulgililik tushunchalari.*

Estetika kategoriyalarining tasnifi

Har bir fanning muayyan tadqiqot obyekti bo'lib, bu obyekt tabiat, jamiyat va tafakkur haqida yangi bilimlar hosil qilishga qonun va kategoriyalar asosida olamni yangidan idrok etishga qaratilgan bo'ladi. Ma'lumki, dialektikaning biror-bir kategoriyasini voqelikdan ayri holda tasavvur etib bo'lmaydi. Chunki, bu kategoriyalar (yaxlitlik, qism, zaruriyat, tasodif, mohiyat, sifat va h.k) insonni o'rab turgan olamda sodir bo'ladigan voqea-hodisalar haqida aniq xulosalar chiqarishga, ularni to'g'ri tahlil etishga ko'mak beradi. Estetika ham falsafiy fan sifatida o'zining qonun va kategoriyalariga ega. Estetika kategoriyalari (go'zallik, xunuklik, ulug'vorlik, tubanlik, fojiaviylik, kulgililik va h.k.) inson va tabiat, inson va jamiyat, inson va ijtimoiy borliq bilan doimo hamkorlikda vujudga keladi.

Estetika kategoriyalarining yaxlit tizimini ishlab chiqish muammosi ko'p yillardan buyon olimlar e'tiborini jalb etib kelmoqda. Bu borada go'zallik, ulug'vorlik, fojiaviylik, kulgililik, xunuklik kabi an'anaviy ko'rinish ko'pgina adabiyotlarda o'z aksini topgan. Biroq, bizningcha, mazkur kategorial tasnifdagi ketma-ketlik va ular orasidagi bog'liqlik o'zini to'laqonli ko'rsatib bera olmaydi. Bugungi kunda *go'zallik – ulug'vorlik – fojiaviylik – kulgililik; estetik ideal – estetik did – estetik tuyg'u; san'at – badiiy obraz – ijodkorlik* ko'rinishdagi tizim estetika fanining kategoriyalar tasnifida kengroq qo'llanilmoqda.

Estetik kategoriyalarning tasnifi, tizimlari, turlari va xususiyatlari rus nafosatshunos olimlarining qator tadqiqotlarida o'rganilgan. Ayniqsa, E.G.Yakovlev tomonidan estetika kategoriyalarining tizimlashtirilishi bir qadar qiziqarli va keng qamrovliligi bilan muhim ahamiyatga ega. U o'zi ishlab chiqqan tizimda kategoriyalarni uchta guruhga ajratadi. Bular: 1) obyektiv,

2) obyektiv-subyektiv, 3) subyektiv. Bu tizim ushbu jadvalda quyidagicha aks etgan:

Nafosat	**Universal kategoriyalar**	
Go‘zallik	Estetik ideal	San’at
Ulug‘vorlik	Estetik did	Badiiy obraz
Fojiaviylik	Estetik tuyg‘u	Ijod
Obyektiv kategoriyalar	Obyektiv-subyektiv kategoriyalar	Subyektiv kategoriyalar

E.G.Yakovlevning fikriga ko‘ra, mazkur tizim shu turda yaratilgan boshqa tizimlardan o‘zining universal-keng qamrovli mazmun va falsafiy-estetik mohiyat kasb etib, moslashuvchanlik (subordinatsiya) va muvofiqlashtiruvchilik (koordinatsiya) tamoyilini mujassam etgani holda “ontologik-fenomenologik va ijtimoiy-gnoseologik jihatlar”ga ega.

Ayniqsa, V.P. Shestakovning estetika kategoriyalari tarixi, ularni tizimlashtirish muammolari, kategoriyalarga o‘ziga xos yondoshuvning zamonaviy talqinlari hamda estetik kategoriyalar tasnifiga doir salmoqli tadqiqotlari bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Faylasuf bu borada yuqorida nomlari tilga olingan estetika nazariyotchilaridan farqli o‘laroq, kategoriyalarni uch turkumga ajratadi: dastlabki kategoriyalar, umumestetik kategoriyalar, estetik kategoriyalar ko‘rinishlari. Tadqiqot davomida mazkur turkumning har biri alohida tahlil qilinadi. Jumladan, dastlabki kategoriyalarni faylasuf nafosatga tegishli, deb biladi va uni beshta umumestetik kategoriyaga ajratadi: go‘zallik, fojiaviylik, kulgililik, ulug‘vorlik va xunuklik.

Mazkur jadvalda V.P.Shestakov tomonidan tizimlashtirilgan kategoriyalarning umumiy ko‘rinishi aks etgan:

Nafosat	–	DASTLABKI KATEGORIYA
Go‘zallik Fojiaviylik Kulgulilik Ulug‘vorlik Xunuklik	–	UMUMESTETIK KATEGORIYALAR
Disgarmoniya Dahshatlilik Mubolag‘a Hazil Forig‘lanish	–	ESTETIK KATEGORIYALARNING KO‘RINISHLARI

Qahramonlik
Ideal
Latofat
Garmoniya

Biroq, ta'kidlash lozimki, aksariyat adabiyotlarda estetika kategoriyalari asosan go'zallik – fojiaviylik – kulgililikdan iborat uchlik sifatida taqdim etilgan. Biroq, davrlar o'tishi bilan bu an'anaga o'zgartirishlar va qo'shimchalar kiritildi. Xususan, bu tizimga Y.B. Borev – ulug'vorlikni, L.N.Stolovich – xunuklikni, M.S.Kagan – garmoniya va dramatiklikni, N.I.Kiyashchenko – qahramonlikni, o'zbek olimlari T.Mahmudov – uyg'unlikni, Abdulla Sher – qiziqarlilikni kiritdi.

Biz yuqorida faylasuflarning estetika kategoriyalarining tarixi, uni tizimlashtirish muammolari, ko'rinishlari va o'ziga xos jihatlari bilan bog'liq qarashlar va nazariyalarga bejiz murojaat etmadik. Agar e'tibor bergan bo'lsangiz, kategoriyalar tizimi qanday ko'rinishda bo'lmasin, ularning har birida go'zallik markaziy kategoriya sifatida ishtirok etmoqda.

Mana shu jihatga ko'ra go'zallik falsafasini tushuntirishdan avval go'zallikning muhim mezoniy tushuncha – kategoriya sifatidagi mohiyatini ko'rib o'tishni maqsadga muvofiq, deb bildik. Zero, estetika kategoriyalarining yaxlit tizimini ishlab chiqish muammosi ko'p yillardan buyon olimlar e'tiborini jalb yetib kelayotganligidan maqsad ham go'zallikning falsafiy, axloqiy, hatto siyosiy mohiyatini atroflicha o'rganishga qaratilganligidadir.

Go'zallik – estetikaning markaziy kategoriyasi sifatida

"Go'zallik"ning tugal ilmiy ta'rifi haqida biror-bir qat'iy fikr mavjud emas. Biroq, go'zallikning idrok etilishi, tabiatda namoyon bo'lishi, san'atda aks etishi hamda uning jamiyat rivojiga ta'siri haqida bildirilgan fikrlar, ilgari surilgan g'oyalar, yaratilgan ta'limotlar o'zining salmog'i bilan ahamiyatlidir. Inson va uning ruhiy-jismoniy, axloqiy-estetik faoliyati, tabiat va undagi hodisalar, jamiyat va unda ro'y berayotgan ijtimoiy-ma'naviy, siyosiy-iqtisodiy jarayonlar go'zallikka yondoshuvning tarixan tarkib topgan asosiy obyektlaridir.

Shuni alohida ta'kidlash zarurki, go'zallik haqidagi qarashlar va nazariyalar markaziga "Go'zallik nima?" degan savol qo'yiladi-yu, ammo ularning aksariyatida "Nima go'zal?" degan javobni ko'ramiz. Shuning uchun ham odatda, go'zallik ikki omil asosida yuzaga keladi. Bular: inson tafakkuri va mehnatining mahsuli natijasida yaratiladigan go'zallik;

inson tafakkuridan tashqarida, insonga bog‘liq bo‘lmagan holda yuzaga keladigan go‘zallik. Birinchisida *aql, ruh* va *hissiyot* ustuvor bo‘lsa, ikkinchisida *makon* va *zamon* salmoqli o‘rinni egallaydi.

Nafosat falsafasi go‘zallikni bilishning mahsuli deb biladi. Chunki, voqelikdagi har qanday narsa-hodisaning go‘zalligi uning ishonchlilik, haqqoniylik va realligi bilan belgilanadi. Zero, inson nazari tushgan go‘zallikkina qadriyatga aylanadi. Bundan tashqari, inson go‘zallik haqidagi dastlabki ma’lumotni 5 ta sezgining eng rivojlangan turi bo‘lmish ko‘rish sezgisi orqali o‘zlashtiradi, undan so‘ng eshitish, ta’m bilish, hid bilish va tana sezgisi natijasida go‘zallik anglanadi hamda his etiladi. Masalan, xarid qilmoqchi bo‘lgan kiyimingizni, iste’mol qilmoqchi bo‘lgan taomni, turmushingiz uchun zarur bo‘ladigan jihozni avvalo ko‘rasiz, o‘rganasiz, tomosha qilasiz, so‘ngra sifatiga, qulayligiga ishonch hosil qilganingizdan keyin ehtiyojingiz uchun ishlatasiz... Yarashmagan kiyimni kiyish naqadar kulgili va xunukligini tasavvur qilish qiyin emas. Shunday ekan, go‘zallik xususiyatlarining namoyon bo‘lishida sezgilarning alohida ahamiyatga ega ekanligini e’tibordan chetda qoldirmaslik zarur. Shuningdek, go‘zallik haqidagi qarashlar tahlili shundan dalolat beradiki, mazkur besh sezgi ham go‘zallikni to‘laqonli aks ettirish uchun yetarli emas.

Chunonchi, ko‘zga ko‘rinadigan hamda tafakkurning maxsuli sifatida real voqelikka aylangan narsalar o‘z-o‘zicha yuzaga kelmaydi va shakllanmaydi. Ularning asosi hamda shakli va mazmuni muayyan unsur (element)lardan tashkil topadi.

Go‘zallikning namoyon bo‘lishi, shakllanishi va his etilishida muayyan unsurlar mezoniy vazifasini o‘taydi. Bular – me’yor, maqsadga muvofiqlik, tartiblilik, uyg‘unlik, hamohanglik, moslik, yaxlitlik, birlik, mutanosiblik, tenglik va hokazo. Mazkur tushunchalar narsa-hodisalarda bevosita yoki bilvosita ishtirok etib, undagi go‘zallikni namoyon ettiradi. Masalan, bahor faslining go‘zalligi tabiatning uyg‘onishi, ko‘klamning yuz ochishi bilan, qish fasli esa oppoq qor bilan o‘ziga xos go‘zallikni namoyon etadi. Tabiatning ikkala faslida ham go‘zallikning moslik va mutanosiblik unsuri muhim ahamiyat kasb etadi.

Go‘zallik sifatlari tug‘yoniylik, maftunkorlik, foydalilik, mo‘jizaviylik singari tushunchalar orqali izohlanadi. *Go‘zallikning xususiyatlari* esa qulaylik, manfaatdorlik, yoqimlilik, chiroylilik tushunchalari bilan belgilanadi. Unsurlar, sifatlar va xususiyatlar uyg‘un bo‘lgan narsa-hodisalargina chinakam go‘zallikni aks ettirishi mumkin. Zero, chiroyli narsaning sifati bizning manfaatimiz uchun hamohang bo‘lmasa yoki

bizning maqsadlarimizga mos kelmasa u har qancha maftunkor bo‘lmasin go‘zallik sifatida baholanmaydi.

Shu o‘rinda go‘zallik tushunchasi “chiroyli”, “ko‘rkam”, “nafis”, “jozibador”, “maftunkor”, “latofatli” kabi tushunchalarga nisbatan kengqamrovli va ustuvor ekanligini alohida ta’kidlash joiz. Ayniqsa, go‘zallik bilan kundalik turmushimizda tez-tez tilga olinadigan “chiroylilik” tushunchasi orasida muayyan tafovutlar mavjud.

Chiroylilik – narsalarning tashqi ko‘rinishini, holatini, bajarilgan ish yoki qilingan harakatdagi o‘zaro hamohanglikni ifodalovchi tushuncha. Chiroylilik insonlarda yoqimli taassurot qoldiradi, ammo ayni bir paytda o‘sha chiroyli bo‘lgan narsa-hodisa yoqimsiz holatlarni ham vujudga keltiradi. Masalan, “Bangidevona” o‘simligining guli oppoq, chiroyli bo‘ladi. Ammo, gulining hidi yoqimsiz, tanasidan sassiq xid chiqadi. Shu ma’noda aytishimiz mumkinki, chiroylilik narsa-hodisaning yoki shakl yoki mazmunidagi xususiyatni aks ettirishi bilan kishida yoqimli taassurot qoldiradi. Shuning uchun ham narsa-hodisalarning faqat shakl (tashqi) yoki faqat mazmun (ichki) mohiyatiga qarab unga go‘zallik iborasini ishlatish o‘rinli emas. Zero, go‘zallik narsa-hodisalarning faqat bir tomoninigina aks ettirmaydi, aksincha u mazmun bilan shaklning uyg‘unligi, mosligi, hamohangligi, maqsadga muvofiqligi asosida shakllanadi. Shu ma’noda go‘zallik ham obyektiv ham subyektiv xususiyatga ega. Tabiat go‘zalligi obyekt (inson) va subyekt (o‘simlik va hayvonot dunyosi)ning tartibi va uyg‘unligiga asoslanadi. Uyg‘unlik va tartibning buzilishi esa tabiat va inson uchun zararli oqibatlarga olib kelishini bugungi kundagi ekologik muammolar orqali ko‘rishimiz mumkin...

Shaxsning ijtimoiy jarayonlar bilan bo‘ladigan munosabatlarida go‘zallik nisbiylik xususiyatiga ega bo‘ladi. Bu holat ayniqsa, go‘zallikning moddiy va ma’naviy qadriyatlar tizimidagi o‘rnida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Chunki, go‘zallikning har qanday tahlili shaxs va jamiyat munosabatlari bilan muqoyasa qilingandagina uning ijtimoiy-ma’naviy xususiyatlari yanada oydinlashadi. Shu bois go‘zallikning ma’naviy va moddiy qadriyatlar tizimidagi o‘rniga e’tibor qaratish maqsadga muvofiq.

Ma’naviy qadriyatlar va go‘zallik. Vatanimiz o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgandan so‘ng milliy-ma’naviy qadriyatlarga yangicha munosabat bildirildi, xalqona, ilg‘or an’analar shakllandi, milliy iftixorni yuksaltirishga keng jamoatchilik fikri jalb qilindi. Ana shularning natijasi o‘laroq, mamlakatimizda amalga oshirilgan ezgu ishlarning ko‘lami kengaydi. Endilikda bunyodkorlik g‘oyasi go‘zallik tushunchasi bilan hamohang

olib borilganligini bilish, anglash va tasavvur qilish qiyin emas. Buni o‘zbek san’atida amalga oshirilgan ishlar orqali yaqqol ko‘rishimiz mumkin.

Ma’lumki, san’at borliqni to‘g‘ridan to‘g‘ri ko‘chirib olib tasvirlamaydi, aksincha uni badiiy qiyofalar vositasida ifodalaydi. Shunga ko‘ra, san’at asari insonni faqat voqelikdagi go‘zalliklar bilan cheklanmaslikka, ayni paytda mavjud go‘zalliklarni ongli tarzda mushohada qilishga, baholashga undaydi. Rassomlik san’ati go‘zallikni bizga shu tariqa namoyon etadi. Bu borada Ro‘zi Choriyevning “Bolalik xotiralari”, “Zamondoshlarim” portretlar turkumi, “Farg‘ona vodiysi” kabi rangtasvir asarlari fikrimizning yorqin ifodasidir. Shu bois uning kartinalarini o‘zbek estradasining yulduzi Botir Zokirov “qo‘shiq deb atash mumkin” degan edi. Uning “Beshik” deb nomlangan kartinasida qizil gilamda o‘tirgan ona beshik ustiga engashgan, gilamning milliy naqshlari, qadimiy o‘zbek beshigi, ona ko‘ylagining yorqin rangi, uning orqasiga tashlangan uzun soch o‘rimi – bularning barchasi o‘zbek xalq qo‘shig‘i – “Qora sochim”ni yodga soladi. Rassomning “Anor pishganda” kartinasi ham hayrat, quvonchga to‘la yoshlik qo‘shig‘iday taassurot qoldiradi.

Yetuk rassomlar hayotning barcha hodisalarini rangtasvir orqali ko‘radi, ularga ijod manbai sifatida qaraydi, san’atning hamma uchun zarur ekanligiga qat’iy ishonadi. Shu bois ularning asarlaridagi go‘zallik ruhi insonlarni rangtasvirni sevishga da’vat etadi, tasviriy san’atni his qilish va uni idrok etishga chaqiradi. Bunday xususiyatlar O‘rol Tansiqboyev, Chingiz Ahmarov, Bahodir Jalolov, Javlon Umarbekov, Alisher Mirzayev, Dilyor Imomov kabi atoqli rassomlar hamda Akmal Nuriddinov, Sergey Alibekov, Ortiqali Qozoqov singari musavvirlarning realistik yo‘nalishdagi asarlarida o‘z aksini topgan. Ularning asarlarida go‘zallik nafaqat rassomning shaxsiy ideali, balki o‘zida xalq hayotining muhim bo‘lagini mujassam etganligi, insonlarning tafakkuri va qalbiga ta’sir ko‘rsatishi bilan belgilanadi. Go‘zallikni yaratishda rassomning zimmasiga yuklanadigan mas’uliyat yuksakligi va muqaddasligi ham ana shunda. Bu xususda nafosatshunos olim Tilab Mahmudov shunday deydi: “Qachonki san’at asarlari muhim hayotiy muammolarni aks ettirsa yoki xalq kayfiyati va g‘oyalarini ifodalasa, ular millionlab mehnatkashlarning ezgu hamrohiga aylanadi. Bunday asarlar hech qachon xalqdan, amaliyotdan ajralgan emas. Rassomning millat hayoti bilan aloqasigina yangi va asl san’at asarlarining paydo bo‘lishida muhim manba bo‘lib xizmat qiladi”.

Ma'lumki, har bir xalqda boshqa xalqlarda uchramaydigan, boshqalar uchun o'rnak bo'ladigan xususiyatlar mavjud. Go'zallikni idrok etishi, undan zavqlanishi, badiiy tafakkur qobiliyatining qandayligiga qarab ham xalqqa, millatga baho beriladi. Shunday holatlar bo'ladiki, o'zga millat vakilining go'zallikdan zavq olish saviyasi ikkinchi bir millat estetik idealiga mos kelmaydi. Bu holat gohida ijobiy, gohida esa estetik idrok ko'lamini toraytirib, milliy o'ziga xoslik haqida noto'g'ri tasavvurlarni paydo qilishga olib keladi. Bu ayniqsa, san'atga bo'lgan munosabatda ko'proq ko'zga tashlanadi. Biroq, har ikki holatda ham qiyoslash, birining ilg'or qadriyatlarini ikkinchisi tomonidan ongli tarzda o'zlashtirish, o'zidagi kamchiliklarni bartaraf qilish jamiyat hayotida go'zallikning ravnaq topishiga ko'maklashadi.

Har qanday ma'naviy, siyosiy, ijtimoiy hodisa davrlar o'tishi bilan takrorlanadi. Ammo, bu takrorlanishlar avvalgilari bilan bir xil bo'lmaydi, u muayyan yangiliklar, yangicha munosabatlar orqali rivojlanib boradi. Insonning tarixiy tafakkuri o'zlikni anglashga qaratilgan muayyan jarayonlar orqali belgilanib, zaruriylik nuqtayi-nazaridan olam tajribalarini o'zlashtirishga qaratilgan bo'ladi. Inson tomonidan qadriyatlardagi go'zallikni o'zlashtirish, idrok etish ana shunday tajribalar sirasiga kiradi. Zotan, inson hayotini, yashash tarzini, faoliyatini belgilash vazifasini o'z zimmasiga olgan integratsiya jarayonlarida bu masalaning ijobiy hal etilishi g'oyatda zarur.

Umuman olganda, ma'naviy qadriyatlar tizimida go'zallikni barqaror etish qo'yidagilar bilan belgilanadi:

– san'atda sog'lom ruhiyat va hayot haqidagi tasavvurlarni vujudga keltirish;

– real hayot haqiqatini in'ikos ettirish;

– jonli insoniy tafakkur va dunyoqarash manbaini yaratish;

– asarga ongli dunyoqarashga asoslangan ijod erkinligini, mustaqil fikrlash hamda zamon bilan hamnafaslik ruhini singdirish;

– yangilanayotgan hayot jarayonlariga yaqinlashish va uning ilg'or tomonlarini yoritish, ularni mazmunan boyitish;

– yangicha uslub va badiiy usullardan foydalanish, san'at asarida shakliy go'zallikka erishish.

Go'zallik va moddiy qadriyatlar. Har qanday nazariya amaliyot bilan uyg'un bo'lsagina yashay oladi. Bu qoida go'zallik tushunchasiga ham tegishli. Ma'lumki, estetik faoliyatning qator turlari amaliyot bilan chambarchas bog'liq holda rivojlanadi. Masalan, me'morlik sohasi. U o'zida ham moddiy ham ma'naviy qadriyatlarni aks ettiradi. Chinakam

me'moriy obidaning go'zalligi faqat tashqi ko'rinishi bilangina emas, balki mexanika qonunlarining yangi materiallar bilan boyitilganligi, me'morlikning qadimiy an'analarini yangi ko'rinishlar orqali namoyon qilish natijasida yuzaga keladi. Bugungi kunda zamonaviy me'morlikni xuddi shunday tasavvur qilish mumkin. Me'morlikdagi go'zallikning o'ziga xosligi, binoning ko'rinishi, uning insonga estetik zavq bag'ishlashi, bino shakli va mazmunining hamohangligi bilan belgilanadi. Azaldan musulmon me'morchiligida qurilayotgan bino, inshootga nisbatan "foydalansa bo'laveradi" qabilidagi yuzaki munosabat bilan emas, balki "Bu obida insonga zarur bo'lgan ehtiyojni to'laqonli tarzda qondirishga xizmat qilmog'i lozim", degan tamoyil birlamchi ahamiyat kasb etgan. Shuning uchun ham Xiva, Buxoro, Samarqand, Toshkent, Shahrisabz, Qarshi kabi ko'hna shaharlarimizda qad rostlab turgan me'moriy obidalar o'z tarovatini hanuzgacha yo'qotgan emas.

Arab madaniyatshunosi *Said Husayn Nasr* o'zining musulmon dunyosi san'ati, madaniyati va me'morchiligiga doir tadqiqotlarida go'zallikning nazariy va amaliy tomonlariga e'tiborni qaratadi. U islom madaniyatida go'zallikni nazariy jihatdan tahlil qilish g'arbdagidek yuqori bosqichda emasligini uqtiradi. Uning fikriga ko'ra, go'zallik ilohiy ijod mahsuli, uni inson tafakkuri tushunib yetishga ojizlik qiladi. Ayni paytda go'zallikning paydo bo'lishi insonning ma'naviy olami bilan bog'liq hodisa. Go'zallikning ko'rinib turuvchi shakli esa me'morlik, miniatyura san'ati va arab grafikasida o'z aksini topadi, degan fikrni ilgari suradi. Islom diniga mansub aksariyat me'moriy obidalarimizda diniy-badiiy ramz bilan diniy-badiiy qonunning uyg'unligi yuqoridagi fikrni isbotlaydi.

Ana shunday xususiyatlar Toshkent shahrining eng ko'zga ko'ringan, xushmanzara joylaridan birida *8747 m²* maydonda musulmon me'morchiligi san'ati asosida bunyod etilgan ulug'vor obida "Temuriylar tarixi" Davlat muzeyida ham mavjud. Zero, muzeyni tashqaridan kuzatsangiz, ko'zingiz yon-atrofdagi binolarning, ko'chalarning, maydonlarning muzey bilan o'zaro mutanosiblikda ekanligiga amin bo'lasiz. Biroq, ana shu go'zallikni his etgan holda asta muzeyning peshtoqiga va so'ngra uning gumbaziga nigohingizni qaratsangiz ruhingiz bevosita falakka ko'tarilganday bo'ladi. Modomiki, gumbazning yuqoriga qarab yo'nalgan shaklga ega bo'lishi ham zaminiy go'zalliklarning ibtidosi Ollohda ekanligidan dalolat beradi. Shuning uchun ham "Temuriylar tarixi" Davlat muzeyiga Samarqanddagi "Go'ri Amir" tarixiy yodgorlik majmuasi asos qilib olingan edi. Bu bir jihati. Muzeyning ikkinchi muhim jihatini shakl va mazmunning hamohang ekanligida ko'rish mumkin.

Agar muzeyning old tomoniga ishlangan sopol namoyon (panno)dagi arabcha husnixat bilan bitilgan so‘z Sohibqironning o‘n ikkita hayotiy tamoyillarini aks ettirsa, muzeyning markaziy qismidagi milliy bezaklar fonida joylashgan Amir Temurning mashhur gerbi uni dunyoning uch bo‘lagiga hukmronlik qilganligini bildiradi. *200 kv. metrga* yaqin ko‘lamni egallagan, asosiy kiraverishdagi devorning markazidagi mavzuli monumental bezak esa uch qismdan iborat bo‘lib, chap qismi *“Tug‘ilish”*, markaziy qismi *“Yuksalish”*, o‘ng qismi *“Meros”* deb nomlangan. Bularning har biri o‘ziga xos mazmunga ega: u tomoshabinga Temur va temuriylar haqidagi muayyan tarixiy ma’lumotlarni eslatadi. Masalan, monumental bezakning “Yuksalish” deya ataluvchi qismidagi tasvirga diqqat bilan qaralsa, uning bir tomonida Qur’on, ikkinchi tomonida shamshir tutgan farishtalar tasvirlanganligini ko‘rish mumkin. Bezakning markazida esa Sohibqiron o‘z davrida bunyod etgan maqbarayu masjidlar bilan birga, uning tamg‘asi bo‘lgan ulkan sher ustida oltin hal quyosh va uchta xalqa aks ettirilgan. Bularning bari Amir Temurning shon-shavkati, kuch-qudratidan dalolat beradi.

Ijtimoiy taraqqiyotning ikki muhim jihati – moddiylik va ma’naviylikni o‘zida namoyon ettiradigan me’morchilik o‘z navbatida, mamlakatda shaharsozlik sohasining shakllanishiga, ravnaq topishiga sezilarli ta’sir ko‘rsatadi. Hozirgi paytda kundalik hayotimizda “shaharsozlik” va “obodonlashtirish” degan so‘zlar tez-tez tilga olinmoqda. Agar uning Sho‘rolar davridagi tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, me’moriy majmualarning umumiy ko‘rinishi, ularning eksteryer (tashqi) va interyer (ichki) bezagidagi bir xillik shaharning badiiy-estetik qiyofasiga salbiy ta’sir etganligini sezishimiz mumkin. Xususan, aholi uchun qurilgan turar joylarning bir xil shaklda bo‘lganligi shundan dalolat beradi. Mazkur binolar avvalo, xalqning mentalitetiga hurmatsizlik qilgan holda tartibsiz, noqulay hududda bunyod etilganligi, aksariyatining qurilishida tabiiy muhit, milliy xususiyatlarni hisobga olinmaganligi natijasida shahar ko‘rkining buzib turar edi.

Endilikda, mustaqillik sharofati tufayli mamlakatimizda shaharsozlik sohasiga katta e’tibor qaratildi va bu borada ulkan bunyodkorlik ishlari amalga oshirildi. Ana shulardan xulosa qilgan holda shahar o‘z ko‘rki va go‘zalligini quyidagi estetik xususiyatlar orqali namoyon etadi, degan fikrga kelish mumkin:

– shaharda qadimiy me’moriy obidalarning saqlanganligi va uning ko‘rki;

– binolarning aholi turmush tarzi uchun qulayligi va mos kelishi;

– shaharda bunyod etilgan binolar, yo‘llar xalq manfaati bilan muvofiqligi;

– shaharning geografik jihatdan joylashuvi – suv va havosining musaffoligi, tabiiy manzaralarga boyligi.

Bugungi kunda mamlakatimizda bunyod etilayotgan muhtasham inshootlar, ma’muriy binolar, ta’lim muassasalari milliy me’morchilik an’analarining Ovro‘pa me’morchilik an’analari bilan uyg‘unligiga asoslanadi. Poytaxtdagi “Inter Kontinental”, “Toshkent-Sheraton”, “Grand mir hotel” mehmonxonalari, “Milliy Bank”, “Markaziy Bank”, “Birjalar bozori”, “Toshkent shahar hokimiyati”, Oliy Majlis Qonunchilik palatasi va Senat binosi, “O‘zbek Milliy teatri”, “O‘zbek Davlat Konservatoriyasi” binolari, “Yunusobod”, “Jar” sog‘lomlashtirish majmualari, “Toshkent Lend (Akvapark)” bolalar dam olish oromgohi, Talabalar turar joyi, Alisher Navoiy nomidagi Milliy bog‘ va boshqa inshootlar shular jumlasidandir.

Inson hayoti, faoliyati nafaqat tabiiy ehtiyojlarga, balki o‘zi tomonidan yaratilgan narsalar olamiga ham bog‘liq. Inson o‘zini qurshab turgan olamning qanday bo‘lishini ko‘p hollarda o‘zi belgilaydi. Ana shu jarayonning asosida esa zamonaviy amaliyotning muhim ko‘rinishi hisoblangan narsalar olamini badiiy loyihalash masalasi yotadi. Fan-texnikaning taraqqiy yetib borishi natijasida badiiy loyihalash ham takomillashib boradi. Dastlabki yaratilgan texnika vositalarini kishilar go‘zallik olamiga mutlaqo begona bo‘lgan hodisa sifatida idrok etishgan edi. Keyinchalik loyihachilar tomonidan texnikaga nisbatan badiiy yondashuv natijasida u o‘zining avvalgi dag‘al, qo‘pol, noqulay, insonni cho‘chitadigan ko‘rinishini yo‘qotdi. Endilikda texnika o‘zining bejirimligi, qulayligi, jozibasi bilan “insoniylana” boshladi. Mazkur holatning rivojlanib borishi bilan birga texnika loyihasiga nisbatan ikki xil munosabat ham shakllanib bordi. Birinchidan, loyihaning asosida texnikaning mexanik faoliyati, uning ishlash jarayoni ko‘zda tutilgan bo‘lsa, ikkinchidan, uning tashqi ko‘rinishiga e’tibor qaratildi. Keyinchalik mazkur ikki munosabatning uyg‘un faoliyati natijasida mashinalashgan ishlab chiqarishning “insoniylashgan” yangi uchinchi olami – dizayn yuzaga keldi.

Dizayn go‘zallik bilan hamkorlikda taraqqiy etib boradi. Holbuki, buyumni badiiy loyihalashtirishda uning shakli bilan mazmuni hamohang, mos bo‘lishi kerak. Qisqasi, dizayndagi estetik talab shaxsning moddiy ehtiyoji bilan birga ma’naviy ehtiyojini ham qondira olgandagina o‘zida go‘zallikni namoyon ettiradi.

Aytish joizki, ijtimoiy taraqqiyotda *g o‘ z a l l i k:*

– qiymat kasb etuvchi tushuncha;

– qadriyatga aylanadigan ma’naviy hodisa;

– moddiy, ham ma’naviy ehtiyojni qondiruvchi obyekt;

– ijtimoiy taraqqiyotning lokomotivi hisoblangan mexanizmga aylanadi.

Biroq, uning davomiyligini ta’minlash shaxs va jamiyat o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlar hamohangligini qay tariqa rivoj topishiga bog‘liq. Ana shulardan kelib chiqqan holda aytishimiz mumkinki, ijtimoiy taraqqiyotning bundan keyingi bosqichlarida go‘zallikni yaratish uchun eng avvalo;

– shaxs estetik tuyg‘usi, didi va idealini kamol toptirish;

– milliy mafkura, milliy g‘oya, milliy iftixor tuyg‘ularini shakllantirishda san’atning bevosita ishtirokini ta’minlash;

– milliy va umuminsoniy qadriyatlarning estetik jihatlarini yosh avlod tafakkuriga singdirish;

– milliy urf-odat va an’analarning go‘zallik bilan bog‘liq tomonlariga alohida e’tiborni qaratish, ularni zamon ruhida targ‘ib qilish kabi vazifalarni amalga oshirish talab etiladi.

Yuqoridagilardan anglash mumkinki, go‘zallik voqelikka qarama-qarshi bo‘lgan hodisa emas, balki insoniy qadriyatdir. Zero, go‘zallik inson tomonidan his qilinishi va Amaliy hayotda namoyon bo‘la borishi bilan qadriyatga aylanib boradi. Go‘zallikni nazariyadan amaliyotga “ko‘chirish” vazifasi esa insonning estetik ongi hamda estetik faoliyati orqali amalga oshiriladi.

Inson go‘zalligi. Insondagi go‘zallik aksariyat hollarda uning xulqi, odobi, axloqi va fazilatlari bilan belgilab kelinadi. Avval ham bugun ham inson borliq – jamiyat – texnika o‘rtasidagi munosabat masalasi ko‘plab ilmiy sohalarning tadqiqot obyekti bo‘lib kelmoqda. Nafosat falsafasi inson go‘zalligining mohiyatiga doir muammolarni tadqiq etishni o‘zining muhim vazifasi qilib belgilaydi.

Estetik tafakkur tarixida inson go‘zalligi jism (tana) va ruhiyat masalalari bilan izohlangan. Bu boradagi fikr-mulohazalarning asosida insonning tashqi ko‘rinishi hamda axloqiy fazilatlariga bo‘lgan munosabat masalasi yotadi.

Inson go‘zalligiga bu tariqa yondashuvning muayyan sabablari bor. Birinchidan, go‘zallikning inson shaklidagi ko‘rinishida yagona, mutlaq va tugal timsol mavjud emas. Agar mavjud bo‘lganda edi, u barcha xalqlarga go‘zallik timsoli sifatida namuna qilib ko‘rsatilardi. Olaylik,

ayol go‘zalligining mezonlari patriarxat va matriarxat davri odamlarining tasavvurida katta qorin, keng dumg‘aza hamda ko‘krakning bo‘rtib turishi bilan ifodalangan.

Ikkinchidan, insonlarning go‘zallik haqidagi qarashlari turlicha bo‘lib, ular vaqt o‘tishi bilan o‘zgarib boradi. Kishilarning estetik xususan, go‘zallik haqidagi ideali ana shu o‘zgarishlarning birlamchi sababidir. Inson voqelikni estetik tarzda o‘zlashtirar ekan, unga dastlab o‘z estetik ideali va estetik dididan kelib chiqib munosabat bildiradi. Tabiat, jamiyat va insondagi go‘zallikni idrok etish ham bevosita mazkur ikki tushunchaga bog‘liqdir.

Aksariyat hollarda insonning tashqi go‘zalligiga nisbatan yuzaki munosabat bildiriladi; tashqi go‘zallik shaxsning chinakam “Men”ini namoyon qilishiga to‘sqinlik qiluvchi, o‘tkinchi hodisa sifatida qaraladi. Ammo, inson go‘zalligiga nisbatan bunday yondashuv bahsli. Chunki, insonning tashqi go‘zalligi muayyan holatlarda shaxsning o‘zigagina emas, balki boshqalarning faoliyatiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Bu borada Umar Hayyomning “Navro‘znoma” asarida g‘oyatda o‘rinli fikrlar bayon etilgan. Allomaning mazkur fikri insonning zohiriy go‘zalligiga doir mavjud munozaralarga birmuncha oydinlik kiritadi.

Ma’lumki, qalbning moyilligi jamol mushohadasining natijasidir. Ya’ni, inson narsalarning zohiriy go‘zalligini botiniy go‘zallikka nisbatan birinchi bo‘lib payqaydi. U avvalo, ko‘rinib turgan go‘zallikni his qiladi, so‘ngra uning mohiyatiga murojaat etadi. Shu bois tashqi go‘zallikni muayyan obyekt yoki subyekt haqida dastlabki tasavvur-ma’lumotni paydo qiluvchi birlamchi asos, deyish mumkin. Mazkur fikr o‘z navbatida inson go‘zalligiga ham daxldor. Biroq, chiroyli husn inson tashqi go‘zalligining barkamol bo‘lishi uchun kifoya qilmaydi. Uning takomillashuviga ko‘mak beradigan muayyan asoslar mavjud. Bular sirasiga orasta kiyinish, o‘zgalarga latif so‘zlar bilan muomala qilish, pokiza, ozoda yurish kabilar kiradi. Ular nafaqat shaxsning o‘ziga, ayni paytda boshqalarga ham ko‘tarinki kayfiyat bag‘ishlaydi, hatto yuzaga kelishi kuzatilgan nizolarning oldini oladi ham. Hadislarda esa yangi kiyim kiygan shaxsni duo qilmoq haqida alohida uqtiriladi. Bir so‘z bilan aytganda, inson tashqi ko‘rinishidagi chiroylilik ham uning mukammallashuvida o‘ziga xos ahamiyatga ega.

Insonning botiniy go‘zalligi uning odob, xulq va axloqiy fazilatlari bilan belgilanadi. Buni nafosat ilmiy xulqiy go‘zallik deb nomlaydi.

Insonning amaliy xatti-harakati, axloqiyligi, nafosatga munosabati ayni paytda uning botiniy tuyg‘ulariga, qalb kechinmalariga bog‘liq. Bu

kechinmalar, odatda shaxs faoliyatidagi yaxshi a'mollarga qarab – *fazilatlar,* yomon qilmishlariga qarab – *illatlar* deb ataladi.

Inson xulqiy go'zalligining takomillashuvida axloqdagi eng muhim mezoniy tushuncha hisoblangan *muhabbat* va *ezgulik* alohida ahamiyat kasb etadi. Bundan tashqari, hulqiy go'zallikda bevosita inson xatti-harakatining sababi bo'lgan *niyat* muhim o'ringa ega. Zero, ezgu niyatli inson go'zaldir. Niyatning reallikka aylanishi uchun insonda avvalo, istak, xohish, maqsad bo'lishi shart. Chunki, kishi o'ylagan har bir niyatiga erishishi uchun o'z oldiga maqsad qo'yadi. Shuningdek, niyat individuallik xususiyatiga ega. Shu jihatdan qaraganda, niyat ijobiy va salbiy ma'noga ega bo'ladi. Ijobiylik kasb etuvchi niyatning asosida go'zallikka muhabbat, ezgulikka e'tiqod yotadi. Aksincha, salbiy ma'nodagi niyat mohiyatan yovuzlikka daxldordir. Shu bois insonning oriyatli, nomusli ekani uning qilgan qilmishlari bilangina emas, balki, ko'nglidagi niyati qandayligiga qarab ham belgilanadi. Zotan, niyati buzuq odamlarning qilgan ishlari yaxshilik bo'lib ko'rinsa-da, mohiyatan yovuzlikka yo'naltirilgan.

Bugungi kunda insoniy go'zallik *barkamollik* tushunchasi bilan izohlanmoqda. Barkamol inson deganda, o'z haq-huquqlarini taniydigan, o'z kuchi va imkoniyatlariga tayanadigan, tevarak-atrofda sodir bo'layotgan voqea-hodisalarga mustaqil munosabat bilan yondashadigan, o'z shaxsiy manfaatlarini mamlakat va xalq manfaatlari bilan uyg'un holda ko'radigan, o'zini jamiyatning ajralmas qismi deb his etadigan, zamonaviy bilimlarni mukammal egallagan, ma'naviy jihatdan yuksak, jismonan baquvvat erkin shaxs tushuniladi.

Zamonaviy estetika insoniy go'zallikni uning o'z "*Meni*"ni namoyon etishida, o'z ishiga ongli munosabatda bo'lishiga talabchanligida, o'z hayotini go'zallashtirishga mas'ul ekanligida (Zigmund Froyd), o'z havotiri zamirida buyuk maqsadlarga da'vat etish mavjudligida (Jan Pol Sartr), ijtimoiy va iqtisodiy kuchlar qarshisida ojiz bo'lmaslik, o'z qo'li bilan barpo etgan narsalarga sajda qilib qolmaslik (Erix From) oraqali izohlanmoqda. Endilikda texnogensivilizatsiyaning markazi hisoblangan, faqat ko'zga ko'rinib turgan, aql va idrokka asoslangan borliqnigina tan olgan G'arb mutafakkirlari ham inson xulqiy go'zalligini takomillashtirishda ko'hna Sharqning allaqachon tajribasidan o'tgan axloqiy muhit muammosiga e'tiborni qaratmoqda. Shu bois ular insoning ma'naviy xunuklashuvidan qutilish yo'lini axloqiy muhit – *etosferani* yaratishdan iborat, deb bilmoqdalar.

Bugungi kunga kelib hayotni faqat moddiy yoki ma'naviy tomoninigina o'zgartirishga intilish, e'tiborni faqat bir sohaga qaratish bilan ko'zlangan

maqsadga erishib bo‘lmasligi oydinlashmoqda. Zotan, insonning faqat ma’naviy go‘zalligiga e’tibor berish, uning jismoniy go‘zalligiga putur yetkazadi. Ayni paytda, ma’naviy go‘zallik hisobiga jismoniy go‘zallikni ulug‘lash insoniyatni muqarrar tarzda muvaffaqiyatsizlikka olib keladi. Biz hozirda insonning ma’naviy va jismoniy go‘zalligini uyg‘unlashtirish masalalari dolzarb bo‘lgan davrda yashayotganligimizni unutmasligimiz kerak. Ana shuni teran his qilganimizdagina ko‘zlagan maqsadlarimizga yetishishimiz mumkin bo‘ladi.

Bir so‘z bilan aytganda, *go‘zallik* – ma’naviy va moddiy xususiyatga ega bo‘lgan, ijtimoiy hayotda favqulodda ahamiyat kasb etuvchi hamda narsa hodisalarning uyg‘unligi, hamohangligi, mutanosibligi, maqsadga muvofiqligiga asoslangan qadriyatdir.

Go‘zallikka qarama-qarshi bo‘lgan *xunuklikni* go‘zallikning aksi deb yuritamiz. Biroq, bunday yondashuvda qisman noaniqlik bor. Chunki uyqash va bir-biriga yaqin, yoki bir-birining aksi bo‘lgan tushunchalardagi unsurlar u yoki bu ko‘rinishda har ikkala tushunchada ham ishtirok etishi mumkin.

Gohida shakl va mazmun go‘zalligi bir-birini dialektik tarzda inkor etadi. Shunday bo‘lsa-da, buning ijobiy tomonlari ham mavjud. Chunki, mazmun o‘z vaqtida shaklning kamchiligini ko‘rsatib, uning go‘zallashuviga turtki berib turadi yoki aksincha: ko‘rinishi chiroyli bo‘lgan insonlarning hammasi ham ma’naviyati boy bo‘lmaganidek, yuksak fazilat sohiblarining barchasi ham husn va chiroyda barkamol emaslar. Xunuklik bir paytning o‘zida ham go‘zallikning, ham nafosatdan lazzatlanishning ziddidir. Chunki, xunuklik lazzatlanish tuyg‘usi mavjud bo‘lgan jarayondan uzoqroq joyda vujudga keladi; u insonga hayrat baxsh etishdan, uning vujudini forig‘lashdan mahrum.

Ulug‘vorlik va tubanlik tushunchasining mohiyati

Ingliz nafosatshunosi E.Byork go‘zallikni ulug‘vorlik bilan qiyoslaydi va ularni alohida tushunchalar sifatida tadqiq etadi. I.Kant esa go‘zallik va ulug‘vorlikni uyg‘unlikda rivojlanuvchi tushunchalar deb hisoblaydi. Ulardan farqli o‘laroq, Xegel, ulug‘vorlikni go‘zallikning bir ko‘rinishi, ulug‘vorlik – zohiriy go‘zallikning botiniy go‘zallikka aylanishi, deb tushuntiradi.

Ulug‘vorlik – insonning narsa hodislarga estetik va axloqiy mezonlar bilan yondashishi va ulardan yuksak hayratlanish tuyg‘usini hosil qiluvchi estetik hissiyot majmuidir. Ulug‘vorlikning ko‘lami go‘zallik ko‘lami kabi cheksizdir. Ulug‘vorlik o‘zida hajm, miqdor, ko‘lam va buyuklikni

mujassam etadi. Shiller ulug‘vorlik tushunchasini dramatiklashtiradi: u qayg‘u va qo‘rquvni yengish insonni qanchalik ulug‘lashi va chiroy baxsh etishini ko‘rsatib beradi. Bu yerda u “axloqiy xavfsizlik” tushunchasini kiritadi. Qo‘rquv va dahshatga qarshi borish uchun ham xavfdan xoli bo‘lish lozim. Jismoniy xavfsizlik bevosita shaxsning o‘ziga tegishli bo‘lib, insondagi qatiy ishonch bois xotirjam, xavfsiz. Biroq, dahshatli yo‘qotishlar va mudhish qotilliklar qarshisida insonning xotirjamligi yo‘qoladi. Agar xavf insonning o‘zigagina yaqinlashsa-yu, u o‘zini xotirjam his qilsa, demakki, uning vijdoni xavfdan xoli; unga hech qanday xavf tahdid solmaydi. Shu bois Shiller “axloqiy xavfsizlik”ni din, e’tiqod va abadiylik bilan bog‘laydi. “Axloqiy xavfsizlik”ning zaminiy xususiyatini hayot va o‘lim masalalari bilan izohlash mumkin. Ulug‘vorlik muhokamasi yuksak darajada madaniyatni talab qiladiki, bu muhokama go‘zallik muhokamasidan ustuvorroqdir.

Tabiatdagi ulug‘vorlik cheksiz osmon, purviqor tog‘lar, yuksak cho‘qqilar, moviy dengizlar, ming yillik chinorlar, shuningdek, vulqon va chaqmoq singari tabiat hodisalarida namoyon bo‘ladi. Ular uzoqdan kishilarda hech qanday hayajonli taassurot qoldirmaydi. Biroq, ularga yaqinlashganimiz sari ruhiyatimizni hayajon, jo‘shqinlik egallay boshlaydi, ularni butunligicha ko‘z bilan qamrab ololmaslik darajasiga yetganda esa bu hayajon yanada ortadi. Tabiatdagi ulug‘vorlik matematik va dinamik xususiyatga ega. Matematik xususiyatida hajm, dinamik xususiyatida kuch ustuvor ahamiyatga kasb etadi. Biroq, ikkala xususiyat ham insonda kuchli hayrat va hayratlanish tuyg‘ularini paydo qiladi. Tog‘lar insonni yuksak fikrlashga, buyuk g‘oyalarga undaydi: Everestga O‘zbekiston bayrog‘ini tikib qaytishgan alpinistlarimizning taassurotlari nihoyatda hayajonlidir.

Jamiyatdagi ulug‘vorlik umuminsoniy qadriyatlar, qahramonlik, jasorat, xalqparvarlik, bunyodkorlik tushunchalari bilan uyg‘unlashadi. Davlatda barqarorlik, jamiyatda adolat ustuvorligi, shaxsning erkin va hurfikrlilik asosida faoliyat olib borishi ijtimoiy tizimning ulug‘vorligini aks ettiradi.

San’atdagi ulug‘vorlik o‘zining har tomonlama ijodiy ifodasini topadi; san’atning barcha turlari uchun ulug‘vorlik asosiy mezon bo‘lib xizmat qiladi. Badiiy adabiyot va ifodali san’at turlari ulug‘vorlikni tasvirlashda xilma-xil vositalardan foydalanib hamda ulug‘vorlik mavzusini badiiy o‘zlashtirib, qahramonlik eposlarini liro-epik dostonlarni, qahramonlik fojialarini, mardonavor musiqa asarlarini (simfoniya, oratoriya)ni vujudga keltirdi. San’atdagi ulug‘vorlik teatr, kino, badiiy adabiyot fojiaviylik bilan yonma-yon turadi: estetikaning bu ikki mezoniy tushunchasi o‘rta-

sida o‘ziga xos dialektik aloqadorlik mavjud bo‘lib, ular milliylik va umuminsoniylik xususiyatlariga ko‘ra farqlanadilar. Masalan, Shekspir va Shayxzoda asarlari bir vaqtning o‘zida ham ulug‘vorlikni ham fojiaviylikni namoyon etadi. Farq, Ulug‘bekning o‘limi bilan Otteloning qismatida, xolos... San’atdagi ulug‘vorlik badiiy mazmun va shaklning barcha imkoniyatlari vositasida ifodalanadi, lekin bunda hal qiluvchi rolni g‘oya o‘ynaydi. Muhim ahamiyatli g‘oya yuksak ruhlangan, mukammal shaklning zarurligini yuzaga keltirib, san’at asari darajasining yuksakligi belgilab beradi. Bu holat hayotiy haqiqatdan qochishga emas, unga xizmat qilishga da’vat etadi.

Me’morchilikdagi ulug‘vorlik yuksak ahamiyat kasb etadi: Samarqanddagi Registon maydoni, Go‘ri Amir maqbarasi, Imom Buxoriy majmui, Buxorodagi Minorai Kalon, Xivadagi Kalta Minor, Shahrisabzdagi Bibixonim, Oqsaroy, Toshkentdagi Yevropa va Osiyo me’morchiligining yangi an’alarini uyg‘unlashtirgan Milliy Bank binosi, Oliy Majlis binosi, Temuriylar tarixi Davlat muzeyi, Misrdagi ehromlar, yunonlarning Parfenoni, rimliklarning Kolizeyi, o‘rta asr gotik bosh cherkovlari shular jumlasidandir. Shuni alohida ta’kidlash joizki, ulug‘vorlik tushunchasiga faqat miqyos, ko‘lam va o‘lchovining kattaligi bilan yondashish uning qamrovini chegaralab qo‘yadi. Bobil minorasi, Minorai Kalon, Misr ehromlari o‘zining keng miqyosliligi bilan kishilarni hayratga solsa, Go‘ri amir, Shohizinda, Ichan qal’a, Registon maydoni, Ismoil Somoniy maqbarasi, Chor Minor, Bolo hovuz machiti insonda yuksak darajada nafosat va go‘zallik tuyg‘ularni shakllantiradi.

Tubanlik – insonda kuchli nafratlanish tuyg‘ularini hosil qiluvchi estetik kategoriyadir. Nafosatshunoslik kategoriyalari orasida xunuklik singari kishilarda salbiy his-tuyg‘u paydo qiladigan boshqa tushunchalar ham mavjud. Tubanlik ana shunday tushuncha: uni xunuklik bilan aynanlashtirib bo‘lmaydi. Chunki, xunuklik kishilarda yengil noxushlik tuyg‘usini paydo qilsa, tubanlik esa kuchli nafratlanish hissini uyg‘otadi. Tabiat, hayvonot va nabotot olamidagi xunuklik tubanlikka aylanmaydi. Insondagi xunuklik esa tubanlik darajasiga borib yetadi. Daryoning suvi loyqalangani, ko‘kalamzorlarga to‘kilgan axlat, qurbaqa, ilon xunuk ko‘ringani bilan undan odamlar nafratlanmaydilar. Gohida muhtojlik inson tabiatidagi yovuz maylni qo‘zg‘atib yuborishi natijasida insonni tubanlashtiradi. Ayniqsa, mamlakat boshiga og‘ir kulfat tushganda undan o‘z moddiy manfaatlari yo‘lida foydalanuvchi kimsalar (2001-yil 11-sentabrda AQSHda sodir bo‘lgan fojia sabab o‘g‘ri “tadbirkorlar” magazinlarni talashgan edi – H.B.) tubanlikka misol bo‘ladi.

Fojiaviylik va kulgililik tushunchalari

Fojiaviylik muammosi har doim falsafiy-estetik tafakkur sohiblarining e'tiborini jalb qilib kelgan. Deyarli barcha buyuk ijodkorlar yaratgan asarlarda *fojiali ohanglar* mavjud. Masalan, o'zbek adibi Maqsud Shayxzodaning "Jaloliddin Manguberdi" va "Mirzo Ulug'bek" asarlarida fojiali ohanglar boshdan oxiriga qadar sezilib turadi. Mazkur dramalar maxsus fojia asari sifatida yaratilmagan bo'lsa ham, aslida, fojiali ohanglar ularda ustuvor darajada ifodalangan. Shayxzoda kabi ijodkor fojialilik ruhida voqelikni idrok etishga moyildir. San'atning turi namoyon bo'ladigan fojiali to'qnashuvlar, qiyofalar, vaziyatlarni eng to'la va chuqur badiiy in'ikos etish ehtiyojidan kelib chiqadi. Sofoklning fojeiy asarlari, Shekspirnikidan qanchalik farqlanmasin, ular o'rtasida umumiylik baribir mavjuddir. Har qanday fojia zaminida alohida fojiali to'qnashuv yotadi va uning eng muhim tomoni ko'lamlilik va ijtimoiy ahamiyatga molikligidir.

Xegel fojialilikni mohiyatli kuchlar to'qnashuvining natijasi, deb biladi. Chunki, bu to'qnashuvlar kurashining qanday tugallanishi pirovardida insoniyat istiqboli, taqdiri bilan bog'lanib ketadi. Bu hol fojia san'atining falsafiy jihatdan eng hajmli turiga aylantiradiki, unda ijodkorga hayotning insoniyatni butun tarixi davomida hayajonlantiradigan tub masalalarni o'z oldiga qo'yib, hal qilish imkonini beradi. Fojia qahramoni ko'pincha ijobiy tusda tasvirlanadi, u o'z davrining ijobiy orzu-umidlari, u yoki bu qirralarini o'zida mujassamlashtirgan kuchli, yorqin, ulug'vor shaxsni namoyon etadi. Lekin fojia to'qimasida boshqa turdagi qahramonlar kam aks ettirilgan bo'lib, o'z taqdirlari bilan tomoshabinda o'ta ziddiyatli his-tuyg'ular qo'zg'aydi. Ularning mudhish kirdikorlari, sodir etayotgan yovuzliklari insonda qat'iy norozilik, hatto nafratlanishni vujudga keltirishi bilan bir qatorda ularning qilmishlariga achinasan, qabih, jirkanch sharoit ta'siriga tushib, ular o'zlaridagi go'zal insoniy fazilatlardan begonalashganligini anglaysan.

Fojiaviylikning san'atdagi ravnaqi Uyg'onish davridan ko'zga tashlana bordi. Bu vaqtda abadiy ko'ringan feodal munosabatlar zamini yemirila boshlagan edi. Bu davrga kelib, insonga munosabat tubdan o'zgardi, hissiyotli voqea-hodisalarga nisbatan e'tibor bilan nazar tashlaydigan, insonni ulug'laydigan, uning cheksiz imkoniyatlarini kuylaydigan insonparvarlik estetikasi qaror topdi... Uyg'onish davriga kelib fojeiy asarlar yangi tarixiy vaziyatni, qadimgiga nisbatan boshqa shaxs mavqeini ifodalaydi. Agar avvallari fojiada shaxs hali o'zini jamiyatdan ajratmagan va shuning uchun u yoki bu axloqiy g'oya-ideal namoyondasi sifatida

amal qilgan bo‘lsa, Uyg‘onish davri fojiasida shaxsiy ehtiros va iroda bosh ohang sifatida jaranglaydi: tarki dunyo azobidan, o‘rta asr tabaqaviy cheklanganligidan ozod bo‘lgan inson o‘z irodasini, o‘zligini o‘rnatishga unga hali ham qarshi turgan voqelik bilan to‘qnashadi, boshqa odamlarning orzu va intilishlari bilan muqarrar kurashga kirishadi. Bu yerda qismat va taqdirga endi o‘rin qolmaydi, fojia manbai—insonning o‘zi, uning yer kurrasidagi hayoti, o‘z maqsadi sari intilayotgan odamlar to‘qnashuvi, ular boshqalarga va o‘zlariga nisbatan sodir qiladigan yovuzliklardir. Shunday ziddiyatli qarama—qarshiliklarga boy Uyg‘onish davri fojiasining eng to‘la, badiiy qudratli ifodasi Shekspir ijodida o‘z aksini topgan...

San'atda fojia va fojeiy qahramon obrazini ifodalash qo‘yidagi jihatlar bilan belgilanadi:

– fojiaviy asar hayot va ijtimoiy aloqalarni qamrab olishi va real tasvirlashi;

– inson shaxsini to‘laqonli ravishda ifodalashi;

– davrining yorqin insonparvar orzulari bilan axloq qoidalari o‘rtasidagi to‘qnashuvning natijasini yoritishi;

– ma’naviy jasorat, g‘ururli, erkparvar inson timsolini yaratishi;

– insoniy idealga intilish va unga bo‘lgan ishonchning mustahkamligi.

San’atdagi fojiaviylik insoniyat va jamiyatning doimiy hamrohi va umr yo‘ldoshi bo‘lishi mumkin degan ilmiy taxminlar anchagina. Chunki u o‘z orzularini ro‘yobga chiqarish uchun intilishi, kurashi doimo obyektiv tarixiy zaruriyat bilan to‘qnashadi. Insoniyat taraqqiyotining u yoki bu bosqichda uning muqarrar tarzda imkoniyatlari tarixiy cheklanganligi san’atda fojiali ohanglar tug‘ilishiga bitmas-tuganmas zamin vazifasini o‘taydi.

Shuning uchun ham ilg‘or tafakkur doim hayotni o‘zlashtirish, o‘lim xavfini qisqartirish haqida o‘ylab kelgan. O‘lim qayg‘usidan farqli o‘laroq qayg‘u-iztirobning, ulug‘vorlikning barbod bo‘lishi bilan bog‘liq: u – hayotning yo‘qolishi yoki ijtimoiy ahamiyatga ega bo‘lgan tarixiy voqelikning barbod bo‘lishidir. Estetik qayg‘urish esa bu yerda yo‘qotishning o‘ziga xos turi sifatida namoyon bo‘lib, u iztirobli qayg‘uning konkretlashuvidir.

Fojiaviylik estetika kategoriyalari orasida ulug‘vorlik bilan qator yaqinlikka ega. Haqiqiy ulug‘vorlik fojiaviylikning davomi desak mubolag‘a qilmagan bo‘lamiz. Shu bois estetikasida fojiaviylik kategoriyasining ulug‘vorlik kategoriyasidan keyin o‘rganilishi bejiz emas. Ulug‘vorlikning barcha xususiyatlari fojiaviylikning ham u yoki bu ko‘rinishi orqali

namoyon bo‘ladi. Fojiaviylik mezoniy tushunchasining estetikasidagi markaziy muammosi–insonning imkoniyatlarini har tomonlama kengaytirish (san’at, badiiy adabiyot, jamiyat va tabatga nisbatan munosabatda), qahramonlik, buyuklik tushunchalarining qat’iy va o‘zgarmas chegaralarini buzib, uning mohiyatini yanada yaqinlashish, tashabbuskor va bunyodkorlikni rag‘batlantirish, hayotda umidvorlik va unga muhabbat tuyg‘ularini rivojlantirishdan iboratdir. Fojeiy qahramon kelajakka yo‘l tashlaydi, u eskirgan chegaralarni daf etadi. U doimo insoniyat kurashining oldida yuradi.

Fojiaviylikning yana bir *xususiyati* shundaki, u insonga borliqning mazmunini ochib berishda yaqindan ko‘mak beradi. Shaxs rivoji jamiyat va insoniyat o‘rtasidagi munosabatga bog‘liq ekanligini, jamiyat taraqqiyoti inson hisobiga emas, balki inson va inson orqali rivojlanishi zarurligi bevosita fojiaviylik tushunchasi orqali yanada konkretlashtiriladi. Bu esa pirovardida inson va insoniyat muammolarini insonparvarlik yo‘li bilan hal etishga olib keladi. Fojiaviylikda jamiyat va insoniyatning ezguligini himoya qiluvchi xususiyat mujassam. Mahmud Torobiy qo‘zg‘aloni natijasiz tugashi, uning o‘zi esa fitna qurboni bo‘lishi ajdodlarimiz qismatidagi fojiadir. Mahmud Torobiy g‘anim qo‘lida emas, o‘z qavmidan chiqqan-nurga emas, zulmatga talpingan kaltabin johil Olovxon Yusuf qo‘lida halok bo‘ladi. Biroq, Torobiy timsolidagi fojia xiyonat, sotqinlik, diyonatsizlik, zulm va zo‘ravonlik boshidan kechirgan va unga qarshi kurashgan millat, xalq va Vatan fojiasidir. Yoki istiqlol muqaddas tutgan, o‘lkaning milliy, diniy zaminidagi taraqqiyot uchun kurashgan va xalq orasidagi g‘oyat katta mavqega ega bo‘lgan jadid ma’rifatchilarining fojiasi ham jamiyatni to‘qimtabiat “muhabbat”dan xalos etishning natijasi edi.

Fojiaviylik kategoriyasining *falsafiyligi* shundaki, u:

– insoniy fazilatlardagi yo‘qotilgan narsalarning o‘rnini qoplab bo‘lmasligini ko‘rsatib beradi;

– abadiyatga daxldor shaxslarni tavsiflaydi va baholaydi;

– sodir bo‘lgan voqea-hodisaning yakuniga qarab qahramon xarakterining ochib beradi;

– dunyo manzarasi va inson hayotining mazmuni bo‘yicha falsafiy mushohada qilishga undaydi;

– man etilgan tarixiy ziddiyatlarni fosh etadi;

– tushkunlik holati va qayg‘u tuyg‘ularini paydo qilsa-da, ayni paytda tantana va quvonch, hayotdan umidvorlik, hayotga muhabbat hislarini ham yuzaga keltiradi.

– odamlarni yovuzlik, qabohat va ma’naviyatsizlikdan forig‘ qiladi.

Kulgililik. Bu boradagi mavjud nazariyalar kulgililikning predmetini obyektiv xususiyat sifatida yoki shaxsning subyektiv imkoniyatlari natijasi yohud subyekt va obyekt o‘zaro aloqadorligining natijasi sifatida ko‘rib chiqiladi va mazkur metodologik yondoshuv kulgililikdagi ko‘pma’nolikning yuzaga kelishiga sabab bo‘ladi.

Estetik tafakkur tarixida kulgililik bir qadar keng o‘rganilgan. Jumladan, Aflotun ojiz va layoqatsizlarni kulgili odamlar, deydi. Nodonlik esa insonni kulgili qiladi. Biroq, kulgililikning mohiyati, uning kelib chiqishi sabablari haqida Aflotun biror-bir fikrni aytgan emas. Quldorlik tuzumi zodagonlarining namoyondasi bo‘lgan Aflotun uchun kulgililikning demokratik mohiyati begona edi.

Aristotel fikricha, kulgi ayrim xatoliklar hamda kishilarga ozor yetkazmaydigan va zarar keltirmaydigan xunuklikni keltirib chiqaradi. Insondagi jahldorlik, sustkashlik, qizg‘anchiqlik, subutsizlik, izzattalablik, shuhratparastlik kabi illatlar kulgililik uchun obyekt bo‘ladi. Aristotel fikricha, kulgi-axloq hududlarini bezarar buzishdir. Aristotel estetikasida kulgi inkor etilib, komediyaning xarakteri nazariy jihatdan asoslanadi. Aristotelning fikriga ko‘ra, har qanday ozod inson hazil bilan ro‘baro‘ kelishi mumkin. Bu holatda kulgi insonning shaxsiy ehtiyojini qondiradi. Qiziqchi esa – boshqalarning ermagi, ovunchog‘idir.

O‘rta asrlarga kelib kulgililikka insonning Xudoga bo‘lgan e’tiqodini susaytiruvchi vosita sifatida qaraldi, “Islom dini kulgini inkor etadi”, – degan fikrlar ham yuzaga keldi. Aslida esa Islom dinining muqaddas manbalarida kulgi va kulgilik ulug‘lanadi. Jumladan, hadislarda “Kulduruvchi ham, yig‘latuvchi ham Olloh taolodir!”, –deyiladi. Bundan tashqari qiyomat kunida ummatlarning ahvoli, ularning sirot ko‘prigidan o‘tishiga doir “Sirot – jahannam ko‘prigi xususida” deb nomlangan hadisi sharifda Abu Xurayra rivoyat qilishicha, yuzi jahannam otashiga qaratilgan bir bandaning “Yo rabb, meni jahannamning tutuni zaharlab, alangasi kuydirayotir, yuzimni o‘tdin o‘zga tomong‘a qaratg‘il, meni baxtiqaro banda qilib qo‘ymag‘il”– deb iltijo qilaverganidan Olloh taolo kulib yuborgani, Olloh taoloning kulgani uni jannatga kirish uchun izn berilganligining alomati ekanligi ko‘rsatib o‘tiladi. Shundan so‘ng “Ul jannatga kirgach, falon narsalarni ham tilayvergil, deyilg‘aydir, ul tilag‘aydir. So‘ng yana falon va falon narsalarni ham tilaverg‘il, deb aytilg‘aydir, ul jamiki tilaklarini aytib tugatmaguncha, tilak qilaverg‘aydir. Shundan so‘ng Olloh taoloning o‘zi: “Mana bu ham senga, anavi ham senga!”– deb ne’matlar ato etg‘aydir”: bu odam eng keyin jannatga kirgan jannat ahlidan bo‘lishi

ta'kidlanadi. Demak, kulish Xudodan, kuldirish esa faqatgina bandasiga nasib etgan tuyg'udir.

Mumtozchilik (klassisizm) estetikasi komediyaga "*bebosh omma*", masharaboz va jozibador malay sifatida munosabat bildiradi. Ma'rifatparvarlik estetikasi esa kulgililikni estetik ideallarga qarama-qarshi yo'llar orqali ochib berishga, kulgililik kundalik ikir-chikirlar emas, balki oliy darajadagi tuyg'u sifatida e'tirof etiladi. Lessingning fikriga ko'ra, kulgi kasallikni davolamaydi, lekin u sog'lom organizmni yanada mustahkamlaydi.

I.Kant kulgililikning tabiatini latifa misolida ochib berishga harakat qiladi, F.Shiller esa hajviyani voqelik bilan ideal orasidagi qarama-qarshilik orqali ko'rsatib o'tadi. G.Gegel kulgililikning asosini zohiriy ishonch va botiniy to'laqonli bo'lmaganlik orasidagi qarama-qarshilik orqali ifodalaydi.

Kishilik jamiyati fojia va kulgining haqiqiy hukmdori hisoblanadi. Inson kulishga va kuldirishga qodir bo'lgan yagona mohiyatdir. Kulgililik voqelikning obyektiv ijtimoiy qadriyati hisoblanishi barobarida tabiat bilan qisman aloqa bog'laydi. Bu aloqa to'g'ridan to'g'ri emas, balki bilvosita amalga oshadi. Ayniqsa, hayvonlarning tabiiy xususiyati insoniy xatti-harakatlar bilan yaqinlashadi va ular estetik baho obyektiga aylanadi. Masalan, tulkiga xos ayyorlik, quvlik, chaqqonlik inson faoliyatida kulgililik prizmasidan o'tib, estetik baho oladi.

Kulgililik boshqa nafosatli hodisalar singari faqat obyektiv tomonga ega bo'lmay, subyektiv tomonlarni ham o'zida birlashtiradi. *Kulgililikning subyektiv tomoni* – keng ma'nodagi *hazil* (yumor) tuyg'usidir. (Moler hazil tuyg'usini insonni hayvondan ajratib turadigan xususiyati deb atagan edi.) Hazil – insonlararo munosabatlarni tabiiy va erkin idrok etishi, turli beo'xshov ziddiyatlarni anglagan holda ularga nisbatan oqilona kulgi bilan javob berish qobiliyatidir. Hazil tuyg'usi juda murakkab aqliy tuyg'u bo'lib, unda shaxs o'zining butun borlig'i bilan namoyon bo'ladi, uda insonning his-tuyg'usi, aqliy madaniyati, orzu-umidlari va tabiati aks etadi. Shuning uchun ham insonning nima uchun kulayotganligiga qarab, uning qanday illat va qanday fazilatga ega ekanligini bilish mumkin bo'ladi.

Insonning turli sabablarga ko'ra kulgisi qistaydi. Masalan, to'yimli va mazali ovqatlanishdan rohatlanib kuladigan odamlar ham uchraydi, chunki bunday odamlar uchun kulgi hayotni sof fiziologik-jismoniy idrok etish ifodasi bo'lib xizmat qiladi. Kulgililik bevosita biror-bir hodisa – insonning tashqi ko'rinishi bilan uning asl mohiyati o'rtasidagi nomuvofiq

ziddiyat natijasida yoki amaldagi voqelik bilan yuksak estetik orzularga mos kelishi kerak bo‘lgan voqelik o‘rtasidagi muhim tafovutlar hamda kelishmovchiliklarni tabiiy anglash natijasida vujudga keladi. Ba’zi bir odamlar o‘zining pastkash, johil, loqayd, xudbin mohiyatini tashqi viqor, oliftalik, takabburlik bilan “bezab” ko‘rsatmoqchi bo‘ladi. Bu kabi odamlarni uchratganda ham insonda beixtiyor kulgi tuyg‘usi yuzaga keladi. Bunday kulgili holatga o‘sha odamning ichki olami bilan uning tashqi ko‘rinishi o‘rtasidagi beo‘xshovlik sabab bo‘ladi. Mazkur nisbatning yana bir o‘ziga xos jihati shundaki, kulgili holatdan olgan zavqimizga sog‘lom ma’nodagi “xudbinlik” hissi ham qo‘shilib ketadi. Chunki biz bachkana, kalondimog‘, ovsarsifat odamning asl mohiyatini anglash qobiliyatimiz bilan ma’naviy-insoniy jihatdan u odamdan yuksakroq ekanligimiz o‘zimiz uchun hamisha yoqimlidir. Shu jihatiga ko‘ra kulgi insonni ruhan ko‘taradi, unga insoniy g‘urur tuyg‘usi bag‘ishlaydi.

Shuningdek, qo‘rquv bilan kulgi bir-biriga o‘ta qarama-qarshi tushunchalar bo‘lib, agar inson yaramas va xunuk hodisalar ustidan kulishga o‘rganib olsa, u bu illatlardan qo‘rqishni tark etadi va ular bilan kurashga bel bog‘laydi.

Kulgi o‘z tabiati jihatidan demokratik mazmunga ega bo‘lib, barcha odamlarni bir-biriga qovushtirib baravarlashtiradi, chunki kulishayotgan odamlar o‘zaro tenglashadilar. Kulgi eskilik bilan kurashning omilkor vositasigina bo‘lib qolmay, balki insonning kuch-qudrati va ozodligi timsoli hamdir. Kulgi beqiyos rango-ranglik, xilma-xil qirralarga ega bo‘lib, mayin, rag‘batlantiruvchi, xushfe’l hazil tuyg‘usidan tortib, to ayovsiz achchiq istehzogacha bo‘lgan keng doirada amal qiladi.

Kulgililik o‘zining barcha xilma-xil ko‘rinishlari boyligi bilan san’atning me’morchilikdan boshqa deyarli hamma turlarida namoyon bo‘ladi. Biroq, u o‘zining eng to‘la bo‘lgan estetik ifodasini komediyada topadi.

Komediya o‘z mavzuini jamiyatdagi va insondagi beo‘xshovliklar, nomutanosiblikdan oladi. Kulgililikning namoyon bo‘lish shakllarining xilma-xilligi ularning san’atda rang-barang tarzda aks etilishini yuzaga keltiradi. Komediya bilan kulgi bir-biridan ajramaydigan egiz tushunchalardir. Kulgi komediyada tasvirlanayotgan voqea-hodisalar mohiyatini ochib berishning hal qiluvchi vositasi, tasvirlanayotgan obyektga nisbatan estetik baholashning va muallif munosabati ifodasining asosiy shakli bo‘lib xizmat qiladi. Komediya san’atida kulgini asosiy estetik vosita qilib ishga solish uning ijtimoiy ahamiyatini pasaytirmaydi,

chunki kulgi dunyoning barkamol emasligini ta'kidlab qolmasdan, balki uni qayta qurib yangilashni ham ko'zda tutadi.

Kulgining komediyadagi o'rni ko'p jihatlardan uning o'ziga xos ijtimoiy burch – vazifalarida ifoda topadi. Komediya, birinchi navbatda, badiiy tanqid va o'z-o'zini tanqid qilishning o'ziga xos shaklidir. Komediyalarning asosan tanqidiy yo'nalganligini ko'pincha o'ta soddalashtirib, komediya yomon hulq, yomon odam, yomon hodisalarni to'g'ridan to'g'ri, bevosita tuzatishga, yaxshilashga olib keladi deb tushunadilar va tushuntiradilar.

Obyektiv kulgililik kulgi quroli bevosita o'zlariga qarshi qaratilgan odamlarga, ular fahm-farosatiga yetib bormasligi haqida gapirganida Lessing haq fikrni aytgani shubhasizdir. Komediyaning bosh vazifasi utilitar-maishiy mohiyati emas, balki estetik yo'nalishdadir, ya'ni komediya axloq-odobdan saboq berib qolmay, hayotdagi kulgulilikni ilg'ab olishdagi qobiliyatni o'stiradi, odamlarda hazil tuyg'usi kabi qimmatbaho fazilatni ham rivojlantiradi.

Komediya asarlarining buyuk ijodkorlari nafosatli baholarining aniqligi va to'g'riligi bilan ajralib turadilar. Ular hech mahal achchiq, savag'ich, istehzoli kulgini faqat mayin hazil va muruvvatli tabassumga loyiq hodisalarga nisbatan ishlatmaganlar va aksincha, ayovsiz, keskin qoralanishi lozim bo'lgan hodisalarni tasvirlayotganlarida mayin hazil va muruvvatli tabassumdan butunlay yuz o'girganlar.

Kulgining badiiy shakllari orasida *satira* alohida o'ringa ega. Umumnazariy ma'noda satira voqelikni badiiy tasvirlash turi bo'lib, unda hayotning salbiy hodisalari ustidan kulish – bunday hodisalar asosida yuksak insonning orzulariga zid ekanligini bo'rttirib ko'rsatish maqsadi yotadi. Satira har xil ko'rinishlarda namoyon bo'lishi mumkin. Unga lirika ham, epos ham, drama ham begona emas. Satira markazida doim hayotning salbiy voqea-hodisalari joylashgan bo'lib, butun fosh qilish kuchi ularga qarshi qaratilgan bo'ladi. Shuning uchun komediya san'atiga xos tanqidiylik, yo'nalganlik satirada eng to'la va eng aniq ifoda topadi. Satirani asosan kulgi fosh etib qo'yadi, lekin kulgi bu jarayonda qahr-g'azabdan ajralmagan holda namoyon bo'ladi.

Badiiy adabiyotda satira eng hajmli komediya turlaridan sanaladi. Atoqli yozuvchilar Gogol, Chexov, Saltikov-Shchedrin, Bulgakov, A.Qahhor, Sh.Boshbekovlarning ijodida mazkur janr umumbashariy muammolarni ko'tarish darajasiga chiqadi va bu bilan millat, xalq, ma'naviyat fojiasiga yaqinlashadi. Satira janri voqelikni anglashning barcha estetik shakllaridan unumli foydalanishni talab etadi. Dastlab,

kulgililikning barcha turlari – zardali hazil tuyg‘usi, achchiq kinoya, nozik hazil tuyg‘usi kabilar ishga solinadi. Satira yengillik, o‘tkir fikrlilik va hazildan istisno bo‘lmay, ular bilan qo‘shilib ketgan holda fosh qilish burchini og‘ishmay amalga oshiraveradi.

Satira badiiy umumlashtirishning alohida turi sifatida mumkin qadar keng mushohada etiladi. Shu boisdan satira obyekti bo‘lgan kimsalar gohida yirik ramziy umumlashmalar darajasiga ko‘tariladi. Zero, sudho‘r, ziqna, qizg‘onchiq odamlarni ko‘rganimizda “Qori ishkamba” nomini bejiz tilga olmaymiz. Chunki bu bilan o‘sha tegishli odamning “Qori ishkamba”ga o‘xshagan xislatlari borligiga ishora qilib, uni satirik jihatdan umumlashtirishga uringan bo‘lamiz.

Satira mazmunining xususiyati uning *mubolag‘a* (giperbola) va *g‘aroyibot hajvi* (grotesk) kabi keskin bo‘rttirish vositalaridan kelib chiqadi. Jamiyat rivojlanib borishi jarayonida satiraning obyekti bilan birga uning subyekti ham o‘zgarib boradi. Hozirgi davrda umuminsoniy maqsad-manfaatlarning ustuvorligi umuminsoniy qadriyatlar vositasida jahon xalqlari hayotidan tobora mustahkam o‘rin egallab borayotgan ekan, insoniyatning mana shu bosh taraqqiyot yo‘lini to‘sadigan barcha chirik, eskirib qolgan, dogmaga aylangan narsalar, holatlar adabiyot va san’atning o‘tkir va hayotchan satira obyekti bo‘lib qolaveradi.

Kulgi – insoniy voqelik. Inson o‘zining aqli yordamida kuladi. U, albatta, o‘zining ahmoqligidan ham kulishi mumkin, biroq bu kulgi telbaning mazmunsiz kulgisi hisoblanadi. Kulgidagi lazzatning manbaida masxara, istehzo kabi obyektlarning ustidan afzallik tuyg‘usi yotadi.

Kulgi – biror-bir bema’nilik bilan to‘qnashuv natijasida yuzaga keluvchi yoqimsiz tuyg‘ulardan halos bo‘lishdir. Kulgililik botinining zohirga o‘tishi, vosita va maqsadining nomuvofiqligidir. Kulgililik tabiatan insonparvarlikka borib taqaladi. U inson huquqlari hamda tajavuzkor (reaksion) kuchlarga qarshi kurashishdagi qadimiy qurol hisoblanadi. Kulgi ulug‘lantiradi va hotirjam qiladi; unda ko‘tarinkilik va sokinlik singari kuchli dushman yo‘q. Og‘ir vaziyatlarda hazil, askiya, mutoyiba, xushchaqchaqlik, quvnoq suhbat, hozirjavoblik inson ruhini yuksaltiradi. Inson boshqa insonda kulgini mutlaqo bir-biriga o‘xshamaydigan ikkita uslub orqali paydo qiladi: bexosdan, ya’ni o‘zining noqulay xatti-harakati tufayli; to‘la anglangan holatda, ya’ni o‘zining zukkoligi va gapga chechanligi bilan.

Zukkolikning yumoriga asoslanishi shundaki, u holatning tanqidiga to‘g‘ri yondoshadi, uning kamchiliklarini ko‘ra oladi, holatni kulgi bilan amalga tushunarli holda ko‘rsatib bera oladi. Zukkolik kulgili holatlarda

qochirim, kinoya, luqma yordamida vaziyatni o‘nglashi va undan chiqib keta olishi mumkin. Mazkur jihatlarning umumlashmasi quyidagi to‘rtta asosni yuzaga keltiradi: Kosa tagidagi nim kosa gaplar. Bunda biron narsa haqida gapiriladi-yu, ammo mazmun boshqa ma’noga qaratilgan bo‘ladi. Byurokratiyaning sarsongarchiliklaridan bezor bo‘lgan shoirning qo‘yidagi misrasi fikrimizga misol bo‘ladi:

Bir tomon iljaysa, ikkinchi tomon
Qotib turaverar-unga bir tiyin,
Ikki ministrlik aro sargardon
Bo‘lgan mo‘rkon kabi burnimga qiyin.

Kishining kamchiliklarini uning ko‘ngliga botmaydigan so‘zlar orqali ifodalash bilan ham kulgililikni ko‘rsatish mumkin. Chustiyning “Xurragim” g‘azalida kulgining subyekti – xurrak otuvchi chiroyli tashbeh bilan ifodalanadi:

Uyga sig‘may, nayza sanchib tomni teshding nogahon:
Shul zamon sirlik faner topdi jarohat, xurragim.
Ko‘kka chiqdingu malaklar uyg‘onib ketti bari,
Qayda bo‘lsang, bo‘ldi ko‘p uyquga g‘orat, xurragim.

Hazil-mutoyiba. Kulgililikda hazilning o‘rni beqiyos. Hazil insonlarni fikrlashga, so‘zlarni o‘rinli qo‘llashga, qiziqarli iboralar bilan fikrni bayon etishga undaydi. Hazilning qo‘pol ko‘rinishi masxara hisoblanadi. Kinoya, piching, kesatiq so‘zni hazil orqali ifodalashda muhim vositalardir.

Kulgililik estetikaning murakkab mezoniy tushunchalaridir. Agar go‘zallik, ulug‘vorlik va fojiaviylik ham tabiatda, ham jamiyatda, ham insonda namoyon bo‘lsa, kulgililik faqat inson va jamiyatga xosdir. Kulgi muayyan konkret shaxs yoki holatga yo‘naltirilgan bo‘ladi, u kishining eng og‘riq nuqtasiga, kamchiligiga boradi. Bundan tashqari, kulgi o‘zining samimiyligi, beg‘uborligi va demokratik xususiyatga ega ekanligi bilan ham ahamiyatlidir.

Kulgililik rassomlikda, adabiyotda, kino va teatrda oshkora, yaqqol ko‘rinadi. Musiqada esa kulgililik bir qadar kamroq namoyon bo‘ladi. Cholg‘u musiqasidagi kulgililikni idrok etish uchun tinglovchi tayyor bo‘lishi lozim.

Kulgililikni aks ettirmaydigan yagona san’at turi bu – me’morchilikdir. Qiyshiq, besunaqay bino insonga xizmat qilmaydi. U tomoshabinga ham,

u yerda yashaydiganga ham falokat olib kelishi mumkin. Me'morlik jamiyat ideallarini to‘g‘ridan to‘g‘ri aks ettirar ekan, biror nimani tanqid ham inkor ham etolmaydi, bevosita kalaka ham qila olmaydi.

Kulgililik – yuksak taraqqiy etgan tanqidning ibtidosini o‘zida namoyon qiladi. Kulgi – *tanqidning estetik shaklidir*. Kulgi tabiatiga ko‘ra tabaqalanishga qarshi, mansab va amal oldida bo‘yin egmaydi. Kulgi tengsizlik, zo‘ravonlik, manmanlik, amalparastlik, nodonlikning barcha shakllariga qarshi ko‘rishuvchi buyuk kuch sifatida maydonga chiqadi. Abdulla Avloniyning “Hajviyot”idagi “Ko‘rning uzri”, “Bir munofiq tilidan”, “Bilimsiz oliftalarga”, “Haqiqiy ma'nosi”, “Dangasaman”, “Soqovraport” kabi maqolalarida asrimiz boshida xalqimiz ahvoli to‘g‘ridan to‘g‘ri kulgi ostiga olinadi. Yoki buyuk adib Abdulla Qahhor ijodida shunga mos misollar talaygina Masalan, yaxshilikni bilmaydigan yozuvchilar to‘g‘risida “Bu odam” to‘nkarilib qolgan to‘ng‘izga o‘xshaydi, o‘nglab qo‘yadiganlarning qo‘lini sasitadi”. Jurnal yoki gazetani o‘z saviyasiga moslab olgan muharrirlar to‘g‘risida bunday deydi: “Redaksiya eshigini o‘z bo‘yiga moslab qurib olgan, katta yozuvchilar bu eshikka sig‘maydi”. Talantsiz yozuvchilar to‘g‘risida “Mana bu odam ko‘chadan o‘tib keta turib oyog‘i toyib soyuz eshigining ichkarisiga yiqilgan. Xaligacha chiqib ketmaydi.” va h.k.

Ma'lumki, “Gulmisiz, rayhonmisiz, jambilmisiz” deb nomlangan askiyapayrov so‘z o‘yini o‘zbek milliy askiya san'atining gultojisi hisoblanadi. Bunda zukkolik, zakiylik nafaqat fazilat sifatida, balki u kulgi hissini yuzaga keltiruvchi faol, badiiy shakli sifatida ham namoyon bo‘ladi. Shuningdek, yumor tuyg‘usi har qanday iste'dodning ajralmas hamrohi, desak mubolag‘a qilmaymiz. Iste'dodli odam yumor tuyg‘usidan benasib bo‘lishi mumkin emas va aksincha, yumor tuyg‘usiga ega bo‘lmagan odam iste'dodli bo‘la olmaydi.

Kulgining bir qancha turlari mavjud bo‘lib, hazil va hajviya ularning ichida eng asosiysi hisoblanadi. Bulardan tashqari, mashara, o‘xshatma (parodiya), piching, kesatiq, hazil-mutoyiba, hajviy rasm (karikatura), mubolag‘a, latifa, askiya kabilar kulgililikni paydo qiluvchi muhim omillardir. Hazil-kulgililik yuzaga kelishida muhim ahamiyatga ega bo‘lib, u mohiyatan biror obyekt yoki subyektning kamchiligi yoxud yutug‘ini do‘stona, og‘riqsiz fikr orqali ifodalaydi. Hazil o‘zining samimiyligi, beozoriligi bilan kulgining boshqa turlari ichida eng jozibalisi hisoblanadi. Hazilning asosida tanqid mavjud bo‘lib, u me'yorga asoslangandagina o‘zining ijobiy samarasini beradi. Bu asos o‘zida beg‘arazlik, samimiylik, to‘g‘rilik va hayotiylikni mujassam etishi lozim. Insonning tashqi va

ichki olamidagi ayrim qusurlar, kasbi yoki kundalik faoliyatidagi kulgiga daxldor jihatlar hazil uchun sabab bo‘ladi. Bunga quyidagi holat misol bo‘la oladi. Bir vaqtlar Toshkentda Penson degan fotojurnalist o‘tgan bo‘lib, u 20-yillardanoq shu sohada ishlagan, respublikada bormagan joyi qolmagan, qanday yirik hodisa bo‘lmasin, hammasini suratga olib, gazetaga bostirardi, suratlarining tagiga esa “Foto Pensona” degan imzo qo‘yardi. Shu bois uning laqabi ham “Foto Penson” bo‘lib ketgandi. Abdulla Qahhor shu odamga quyidagicha hazil she’r yozgan:

Suvrati olamga mashxur gazetu jurnaldin,
Qayga borsam, shunda hozir foto Pensonim mening.

Hajviya-jamiyat, inson faoliyatidagi illatlar va ularning oqibatlari, olam mukammalligi va inson ideallariga nomuvofiq kelishini ko‘rsatib beruvchi kulgi turidir. Lekin mashara, mazax kabi kulgi turlari ham borki, ular estetik tarbiya vositasi bo‘lolmaydi. Aksincha, ular mohiyatan insonni qoralashga, uni xafa qilishga, obro‘sizlantirishga qaratilgan bo‘ladi. Bu kulgining o‘ta ziddiyatli va g‘ayriaxloqiy ko‘rinishidir. Shu bois mashara fisqu-fasodning muqaddimasi sanaladi. Mazah qilish ibosiz so‘z bilan insonga daxl etmoq demakdir. Mazah qilish, kalaka qilish, o‘zganing ustidan, jismoniy kamchiligidan kulish masharaning real voqelikdagi ko‘rinishlaridir.

Kulgililikning barcha shakllari ular qanchalik erkin namoyon bo‘lish imkoniyatlariga ega bo‘lib borsalar, shunchalik ko‘p ahamiyat kasb etadilar. Rivojlangan hazil tuyg‘usi, hayotning kulgili tomonlarini nozik ilg‘ab olish va fahmlash qobiliyati rivojlanib borgan sari shaxsning ma’naviy-ruhiy sog‘lomligi hamda barkamolligi yuksalib boraveradi.

Umuman olganda, estetikaning tushunchalari (kategoriyalari) doimiy hamkorlikda mustahkamlanib boradi. Ayniqsa, bu jarayonda go‘zallik kategoriyasi bog‘lovchilik vazifasini bajaradi. Shuning uchun fojiaviylikda, ulug‘vorlikda, xunuklikda ham go‘zallik unsurlarining uchrashi bejiz emas

Tayanch tushunchalar:

Kategoriya, go‘zallik, chiroylilik, xunuklik, ulug‘vorlik, tubanlik, “axloqiy xavfsizlik”, fojiaviylik, fojiaviy to‘qnashuv, forig‘lanish, fojiaviy ziddiyat, fojiaviy qahramon, kulgulilik, kulgili holat, hazil, mutoyiba, kinoya, istehzo.

Takrorlash uchun savollar:

1. Estetika kategoriyalarining tasnifini izohlab bering.

2. Nima uchun go‘zallik estetikaning asosiy mezoniy tushunchasi hisoblanadi?
3. Inson go‘zalliginmg asosiy mezonlarini tushuntirib bering.
4. Xunuklik estetika kategoriyasi sifatida qanday ahamiyatga ega?
5. Ulug‘vorlik tabiatda qanday xususiyatlarga ko‘ra namoyon bo‘ladi?
6. Tubanlikning illat sifatida ijtimoiy taraqqiyotga salbiy ta’siri nimalarda ko‘rinadi?
7. Fojiaviylikning falsafiy mohiyatini tushuntirib bering.
8. Kulgililikning demokratik xususiyati nimada?

Adabiyotlar:

1. Бёрк Эдмунд. Философское исследования о происхождение наших людей возвишенного и прекрасного. Москва: Искусство, 1979.
2. Buxoriy Imom Ismoil. Hadis: 4 kitob. 2-kitob. Toshkent: Qomuslar Bosh tahririyati, 1997.
3. Борев Ю.Б. Основние эстетические категории. Москва: Высшая школа, 1960.
4. Гулига А.В. Принципи эстетики. Москва: Политиздат, 1987.
5. Гадамер Ганс. Актуальность прекрасного. Москва: Искусство, 1991.
6. Крутоус В.П. Категории прекрасного и эстетический идеал. Москва: Издательство МГУ, 1985.
7. Каган М.С. Лексии по марксистско-ленинской эстетике. Ленинград. 1971.
8. Кияшченко Н.И. Героическое как категория эстетики. Москва, 1965.
9. Mahmudov T. Go‘zallik va hayot. Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1977.
10. Махмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Ташкент: Главная редакция издательско-полиграфического концерна “Шарк”, 1993.
11. Muhammad Toqi Ja’fariy. San’at va go‘zallik Islom nuqtayi nazarida (fors tilida). Tehron, 1987.
12. Мартинов В.Ф. Философия красоти. Минск: Тетра-Системс, 1999.
13. Milliy istiqlol g‘oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar (Oliy ta’lim muassasalari uchun qo‘llanma). Toshkent: Yangi asr avlodi, 2001.
14. Столович Л.Н. Категория прекрасного и общественный идеал /Историко проблемные очерки. Москва: Искусство, 1969.
15. Umarov E.Estetika. Toshkent. O‘zbekiston. 1995 y.
16. Хогарт Уилям. Анализ красоты. Ленинград: Художник, 1987.
17. Сай А.В. Материальная культура в свете современной эстетики. Тошкент: Фан, 1994.
18. Шестаков В.П. Эстетический категории /опыт систематического исследования. Москва: Искусство, 1983.
19. Sher A. Ulug‘vorlik. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 9-jild. O‘zbekiston Davlat ilmiy nashriyoti. 2004.
20. Sher A. Xunuklik. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 10-jild. Davlat ilmiy nashriyoti. 2005.

21. Эстетика. Словарь. Москва: Политиздат, 1989.
22. Husanov B. Go‘zallik nimadir. “Tafakkur” jurnali. 2008. №1.
23. Husanov B. Ijtimoiy taraqqiyotda estetik qadriyatlarning o‘rni (Go‘zallik kategoriyasi misolida). “Falsafa va ijtimoiy taraqqiyot” mavzuidagi xalqaro konferensiya materiallari. Toshkent. 2008.
24. Яковлев Е.Г. О системе основных эстетических категориях. // Философские науки. 1977, №4. с 28.
25. Яковлев Е.Г. О системе основных эстетических категориях. // Философские науки. 1977, №4. с 28.
26. Nasr S.H. The Significance of the Void in the art and Architecture of Islam. –Islamic Quarterly, 1992.

SAN'ATNING KELIB CHIQISHI VA TARAQQIVOTI. SAN'AT TURLARI VA ULARNING O'ZARO ALOQADORLIGI

Reja:

1. *San'atning kelib chiqishi.*
2. *San'atning xususiyatlari va tamoyillari.*
3. *San'atning asosiy vazifalari.*
4. *San'atning ma'naviyat tizimidagi o'rni.*
5. *San'at turlari.*
6. *San'atda janr muammosi.*

San'atning kelib chiqishi

San'at – estetik faoliyatning o'ziga xos turi, sehrli ma'naviy ko'zgu. Sehri shundaki, san'at asarini idrok etayotgan odam unda ham shu asarni yaratgan inson dunyosini, ham o'z dunyosini qadriyatlar prizmasi orqali ko'radi; o'zining qandayligini va qayerdaligini, yutuqlarini va nuqsonlarini, aqlini va hissiyotlarini aniqlashtirib oladi. Uning estetik mohiyati makon va zamondagi voqelik vositasida go'zallik, ulug'vorlik, fojiaviylik, kulgililik, xunuklik, tubanlik v.b. estetik xususiyatlarni in'ikos ettirishi hamda ularni baholashi bilan belgilanadi. San'at qadriyatlarning qadrlanishini va qadrsizlangan qadriyatlarni ko'rsatib beradi, bir odam yoki bir necha odam timsolida odam bilan olamning yaxlit, umumlashgan qiyofasini yaratadi, ularning uyg'unligini ta'minlaydi. U kishini yashashga o'rgatadi, go'zallikka da'vat etadi, ma'naviy yuksaltiradi. Shu sababli insoniyat tarixida san'atsiz yashab o'tilgan birorta ham davr yo'q.

Faylasuf-nafosatshunoslar o'rtasida san'atning kelib chiqishi muhim muammolardan bo'lib kelgan. San'atning kelib chiqishi deganda ko'pchilik g'orlarning tosh davrlariga ibtidoiy davrlarda chizilgan ov manzalari va ov hayvonlarining tasvirini nazarda tutadi. Vaholanki gap bu yerda san'atning qanday paydo bo'lganligi emas, balki nimadan paydo bo'lganligi to'g'risida borishi kerak. Ba'zilar uni taqliddan, bosh: erotik hissiyotlardan, kimlardir o'yindan, kimdir mehnatdan kelib chiqqan deb hisoblaydilar. Bunday nazariyalar va konsepsiyalar anchagina, lekin ular orasidagi ikkitasining tarafdorlari ko'pchilikni tashkil etadi. Ulardan biri – insonni hayvonlik darajasidan odamlik pog'onasiga ko'targan narsa mehnat, san'at ham mehnatdan, insonning olamni o'zgartirishga bo'lgan ehtiyojidan kelib chiqqan, san'at faqat ijtimoiy hodisa degan

moddiyatchilar ilgari surgan qarash. Ikkinchisi – san'at insonga berilgan ilohiy zavqning, ma'naviy olamning o'yin orqali namoyon bo'lishi, degan ma'naviyatchilar nazariyasi. Biz ana shu ikkinchi qarash tarafdorimiz. Buning sababi shuki, mehnat, qanchalik qadrlamaylik, qanchalik sharaflamaylik, u – majburiyat bilan bog'liq, maqsadga yo'naltirilgan ijtimoiy hodisa, o'yin esa har qanday majburiyatdan yiroq, maqsadga muvofiqlik bilan shartlanadigan individual-ijtimoiy hodisa. Demak, mehnat –zaruriyat, o'yin – erkinlik. Inson mohiyatan erkin va erkinlikka intilib yashaydigan mavjudot sifatida o'z erkinligini eng avvalo o'yinda namoyon qiladi. O'yinsiz insonning yashashi mumkin emas, u siz inson hayoti jahannam. Bu o'rinda yana bir bor Shillerning mashhur fikrini keltirish o'rinli: "Inson faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynayotgan paytdagina to'liq insonga aylanadi».

O'yin nazariyasining XX asrda eng yirik namoyandasi niderlandlik faylasuf – nafosatshunos Yoxon Huyzinga o'zining "Homo ludens" (O'ynayotgan odam) asarida o'yin umumbashariy madaniyat vujudga kelishining va taraqqiy topishining sharti degan g'oyani ilgari suradi. Shopenhauer uchun "ixtiyor atamasi qanday ahamiyatga ega bo'lsa, Huyzinga uchun "o'yin" tushunchasi shunday qamrovli, o'yin hayvonot olamida ham, insoniyat jamiyatida ham ibtidolar ibtidosi: "Huquq, go'zallik, haqiqat, ezgulik, ruh, Xudo singari deyarli barcha mavhum tushunchalarni inkor etish mumkin, – deb yozadi faylasuf. – Jiddiylikni inkor etsa bo'ladi. O'yinni esa – yo'q". Boshqa bir o'rinda to'g'ridan to'g'ri "o'yin erkindir, o'yin erkinlikdir", degan fikrini bildiradi.

Shuni aytish kerakki, hayvonot olamidagi o'yinning insoniyat jamiyatidagi o'yindan farqi bor. Insonning o'yini esa, ma'naviy hodisa, to'g'rirog'i, ijtimoiylashgan ma'naviyat, u eng avvalo estetik ehtiyojni qondirishga qaratilgan. O'yinning inson hayotidagi barcha sohalarda ishtirok etishini, uning rang-barangligi, qamrovligi, universalligini va erkinlik bilan bog'liqligini o'zbek tilidagi "o'yini o'zagidan yasalgan so'zlarining ko'pma'noliligida ham ko'rishimiz mumkin. Shu o'zakdan yasalgan so'z va iboralardan bir nechasini keltiramiz: shaxmat o'yini; so'z o'yini; "siyosatchining" o'yini, aktyor o'yini; "o'rtaga, chiqib o'ynab ketdi", "yuragi o'ynab ketdi", "ko'zi o'ynab ketdi"; "dorbozlar yaxshi o'yin ko'rsatadi"; "Salim kechagi to'yda toza o'yin ko'rsatdi" va hokazo.

Ma'lumki, hech qanday o'yin jarayoni bir kishi ishtirokida ma'noga ega bo'lmaydi, u o'yin emas. O'yinning, o'yin bo'lishi uchun kamida ikki odam kerak. Chunki unda inson o'zini, biror-bir sohadagi mahoratini boshqalarga ko'rsatadi, o'z imkoniyatlarini o'zgalarga namoyish etadi.

idrok etuvchiga yetkazib beriladi. Zero, san'at asarida asosiy "voqealar" markazida turuvchi badiiy qiyofani biz asar qahramoni – qahramon deb atashimiz ham shundan: ijtimoiylik yo'q joyda qahramonlikning mavjud bo'lishi mumkin emas. San'atning bu xususiyati uning zamonaviylik, mafkuraviylik, hozirjavoblik, dolzarblik singari tamoyillari va sifatlari bilan bog'liq. Ayni paytda san'atning individuallashtirish xususiyati ham mavjud. U – voqelikdagi makon va zamon uchun umumiy bo'lgan fazilatlar yoki illatlarni, go'zallik yoki xunuklikni, ulug'vorlik yoki tubanlikni v.b. jihatlarni muayyan bir badiiy qiyofada, tasvirda, ifodada umumlashtirib berishi, ya'ni umumiylikni xususiylikda in'ikos ettirish bilan belgilanadi. Bunda har bir xususiylashgan umumiylik o'zining individul tabiatiga, fe'l-atvoriga, xatti-harakatiga, dunyoqarashiga, tashqi ko'rinishiga, so'zlashish odatiga, rangiga, ohangiga va boshqa o'ziga xosligiga ega bo'lishi lozim. Aks holda, asar bir xillikdan, bir qolipdagi odamlar va narsa-hodisalardan, bir xil ranglardan, bir xildagi ohanglardan iborat bo'lib qoladi, jonli voqelik emas, o'lik sxema vujudga keladi. Aynan individuallashtirish xususiyati san'atdagi har bir badiiy qiyofa, tasvir yo ifodani takrorlanmas estetik hodisaga aylantirdi. Ana shunday hodisagina o'zining mohiyatidagi umumlashtirishni etuvchiga ishonchli tarzda yetkazishga, qator hayotiy haqiqatlardan yagona badiiy haqiqat yaratishga qodir bo'ladi. Masalan, Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romanidagi O'zbek oyim o'sha davrning beshafqat urf-odatlariga mukkasidan ketgan begoyimlar, shaddod onalar uchun umumiy bo'lgan xislatlarni o'zida umumlashtirgan ayol, romanda tasvirlangan qizlar bazmi – qiz majlis esa an'anaviy marosimning umumlashmasi. Lekin ayni paytda ular – O'zbek oyim qiyofasi ham, qiz majlis tasviri ham individuallashtirilgan, takrorlanmas badiiy estetik hodisalardir. Romandagi O'zbek oyim boshqa ayollarga, romandagi qiz majlis boshqa qiz majlislarga o'xshamaydi. Shunisi bilan ular qiziqarli badiiy haqiqatlar sifatida bizni rom etadi.

Tarixiylik xususiyati. Har bir haqiqiy san'at asari, vaqt nuqtayi nazaridan zamonaviy yoki tarixiyligidan qat'i nazar, u – tarix, badiiylashtirilgan tarix. Masalan, Abulqosim Firdavsiyning "Shohnoma" asari X–XI asrlarda yaratilgan, milodgacha va miloddan keyingi dastlabki davrlardagi Eron ijtimoiy-siyosiy hayotidan olib yozilgan tarix, faqat badiiylashtirilgan, umumlashtirilgan tarix. Ayni paytda "Shohnoma"ning yaratilishi bilan bog'liq tarix ham mavjud. "Shohnoma" o'z ibtidosidan tarixiy asar sifatida qabul qilinadi. Tarixiylikning yana bir boshqa jihati borki, unda asar dastavval zamonaviy san'at namunasi sifatida namoyon bo'ladi va keyinchalik u o'z davrining badiiy qiyofalar vositasida yaratilgan

tarixiga aylanib qoladi. Misol uchun Abdulla Qodiriyning "Obid ketmon" qissasi 1934-yilda yozilgan va o'sha paytda O'zbekistonda eng avjiga chiqqan kolxozlashtirish jarayonini ayni shu jarayon davom etayotgan paytning o'zida ko'rsatib bergan, nihoyatda zamonaviy asar hisoblangan. Hozirgi kunda u tarixga aylangan – kolxozlashtirish davrining "mayda-chuydalarigacha" o'zida aks ettirgan, badiiylashtirilgan tarix. San'atning tarixiylik xususiyati ana shu ikki jihatda o'z aksini topadi.

Milliy va umumbashariylik xususiyati. Bu o'rinda biz, e'tibor qilsangiz, milliylikni umumbashariylik bilan birga, ajralmagan holda keltiryapmiz. Gap shundaki, ularni boshqa barcha sohalarda alohida-alohida olib qarash mumkin. Faqat san'atda emas, san'atda ular dialektik yaxlitlikda namoyon bo'ladi. Ya'ni haqiqiy milliy qadriyatga aylangan badiiy asargina asl umuminsoniylikni va aksincha, haqiqiy umumbashariy qadriyatga aylangan asargina tom ma'nodagi milliylikni o'zida mujassam etadi. Chunki inson ravnaq topib, taraqqiy qilishi uchun milliylikdan umuminsoniylikka qarab borishi kerak, tarixda ham doimo shunday bo'lib kelgan. Inson esa san'atning badiiy tadqiqot obyekti. Shu sababli milliy mahdudlikni targ'ib etgan yoki hech qanday milliy ildizga ega bo'lmagan "umuman" insonni, milliy-mintaqaviy hududlardan tashqaridagi "muallaq" odamni tasvirlagan badiiy asar hech qachon san'at darajasiga ko'tarila olmaydi. M., Chingiz Aytmatovning Jamilasi chinakam milliy tabiatga ega qirg'iz ayoli, ayni paytda uni o'zbek, ingliz, fin, hind va boshqa ayollar "o'ziniki" hisoblaydi, undan yashashni o'rganishga intiladi. Shunday qilib, qirg'iz adabiyotidagi "Jamila" qissasi umumjahon adabiyotining mulkiga, estetik qadriyatga aylanadi. Chunki u milliyligi bilan umuminsoniy, umuminsoniyligi bilan milliydir.

Originallik (yangilik) – ijodiylik tamoyili. Har bir ma'naviy hodisada bo'lganidek, san'atda ham uning asosini tashkil etadigan, tamal toshi vazifasini o'taydigan tamoyillar mavjud. Ulardan birinchisi – san'atning yangilik (originallik) yoxud ijodiylik tamoyili. Chunki ijod mahsuli, ijod qilishi – kashf etish, shu kungacha mavjud bo'lmagan narsani yaratish demakdir. Bunday yangilik muayyan san'at asarining shakl, mazmun, uslub v.b. jihatlari bilan o'zidan avvalgi asarlarini takrorlamasligini, o'sha asarlar bilan yonma-yon qo'yganda, ulardan ijobiy o'ziga xosligi tufayli ajralib turishini taqozo etadi. Masalan, buyuk o'zbek dramaturgi Hamza Hakimzoda Niyoziyning "Maysaraning ishi" pyesasini siz bir chekkadan ko'chirib, jamiyatga taqdim qilganingiz bilan hech kim sizni uning ijodkori deb atamaydi. Siz agar boshqacha shakl, mazmun, uslub va hokazo badiiy vositalar orqali yangi "Maysaraning ishi" degan pyesa yozsangiz,

u – nomlanishidan qat'i nazar, – sizning ijodingiz hisoblanadi, chunki siz uni takrorlamadingiz, balki, halqona ta'bir bilan aytganda, "ichingizdan chiqarib" yozdingiz.

Haqqoniylik tamoyili. U san'at asarida in'ikos etayotgan inson xatti-harakatlarining, ilg'or g'oyalarning, badiiy usullarning, butun ifodaviy-tasviriy vositalarning bir-biri bilan uyg'un, maqsadga muvofiq tarzda berilishini ta'minlaydi. Zero, umumiylikni – xususiylikda aks ettirish, makon, zamon va inson yaxlitligini badiiy qiyofalarga ko'chirish san'atkor uchun eng murakkab ish. Bunda iste'dod, xayolot, tasavvur va mahorat katta rol o'ynaydi. Asardagi har bir epizod, har bir rang, har bir misra, har bir tovush idrok etuvchini ishontirishi, unda shubha uyg'otmasligi kerak. San'atkor uni, qadimgi yunonlar ta'biri bilan aytganda, "go'zal yolg'onga" ishontirishi, ro'y bermagan, lekin ro'y berishi mumkin bo'lgan voqelikni ro'y bergan deb idrok etishga "majbur qilishi" lozim. Shu sababli haqqoniylikni faqat real hayotga yaqinlik – hayotiylik bilan izohlash uni jo'nlashtirish demakdir. Haqqoniylik tamoyiliga amal qilinmasa, asarlar juda oz muddat yashaydi, haqqoniylikning yo'qligi sxematizm va soxtalikni barqaror etadi.

Xalqchillik tamoyili. San'at asari xalq uchun yaratiladi. Lekin xalq degani, bu – aholi emas, aholining fikrlaydigan, milliy qadriyatlarga befarq qaramaydigan, afkor, tinglay olish, tomosha qila bilish va o'qish qobiliyatiga ega qismi. Asardagi xalqchillik ana shu ko'pchilikning shodligu qayg'usini, dardlarini, intilishlarini, muammolarini qay darajada tushunarli tarzda ifodalay olishi bilan belgilanadi. Haqiqiy san'at asari "qoralar" (omma) uchun ham, "saralar" (elita) uchun ham yaratilmaydi, tabaqaviylik, mahalliychilik, millatchilik singari salbiy yo'nalmalardan yiroq bo'ladi, boshqacha qilib aytganda, podsholar haqidagi asarni – fuqarolar, fuqarolar haqidagi asarni – podsholar tushunganida, unday asarni xalqchil deyish mumkin. Masalan, Navoiyning "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor" dostonlari podsholaru malikalar haqida, lekin xalqqa tushunarli. Chunki ular xalqning vakillari sifatida badiiy qiyofaga ega qahramonlardir. Yoki Sulaymon Yudakovning "Maysaraning ishi" operasi xalq orasida shuhrat qozongani hech kimga sir emas. Bu asar orqali, bizda yosirabroq qaraladigan, opera san'ati ham ruhimizga singib ketdi. Xalqchillikda muhimi – san'atkor tomonidan xalq ruhini anglay bilish va uni in'ikos ettira olish, millatni millat qilgan qadriyatlar mohiyatini badiiy qiyofalar orqali aks ettirish. Xalqchillik tamoyilining yana bir muhim jihati shuki, san'at asari u – tarixiymi, zamonaviymi, – xalqning orzu-ideallarini ifodalashi, ya'ni kechani yoki bugunni emas, ertani

kuylashi lozim, xalqdan ortda qolmasligi, u bilan yonma-yon ham turmasligi, balki undan va zamondan bir qadam oldin yurishi kerak.

San'atning asosiy vazifalari

Biz imkon qadar tahlildan o'tkazgan san'atning xususiyatlari va tamoyillari ma'lum ma'noda uning asosiy vazifalarini ham belgilab beradi. Endi ana shu vazifalarni qisqacha ko'rib o'tishga harakat qilamiz.

Insoniylashtirish – san'atning dolzarb vazifasi. U san'atning deyarli barcha asosiy xususiyatlarini va o'ziga xosligini namoyon etadi. Zero, har bir san'at asari markazida inson turadi. Insoniylashtirish vazifasini san'at ham bevosita, ham bilvosita amalga oshiradi. Bevosita deganimizda, insonning badiiy qiyofalar shaklida in'ikos ettirilishini nazarda tutamiz. Ya'ni qahramonlarning shakli-shamoyili, fe'l-atvori va xatti-harakatlari asarda taqdim etilayotgan zamonaviy yoki tarixiy voqelikni insoniylashtiradi, ularda inson ishtirokini ta'minlaydi. Bilvosita insoniylashtirish esa, birinchidan, san'atkor vositasida ro'y beradi. Bunda to'g'ridan to'g'ri inson qiyofasi tasvirlanmagan esa-da, asar hujayrasiga singdirilgan inson ruhi uni ichdan nurlantirib, ranginlantirib turadi. M., rassomlikdagi natyurmort janrida yaratilgan asarlarda ko'pincha biz faqat meva, idish-ayoq va dasturxonni ko'ramiz, tasvirda inson yo'q. Lekin biz uning ishtirokini his qilib turamiz: u endigina chiqib ketgan yoki, mana, hozir kelib qolishi kerak. Yana bir misol. Quyidagi sakkiz misrali manzara-she'rga e'tibor qiling:

Ko'chgan tog'dek zalvarli bulut
Bosib keladi.
Shamol yeladi,
Chayqaladi chambarakda sut.

Chaqin... Bir zarb!.. Kallaklangan tut
Yonib qulaydi.
Shamol uvillaydi,
Chayqaladi chambarakda sut...

Bu she'rda ham biz odamni jisman ko'rmasak-da, uning ruhini, hissiyotlarini, kechinmalarini yaxshi ilg'aymiz: tabiat manzarasiga aylangan insonni yoxud insoniylashgan tabiat manzarasini kuzatamiz.

San'atning insoniylashtirish vazifasi bu bilan cheklanmaydi. U yana o'z badiiy qiyofalari, manzaralari, rangi, ohangi va h.k. bilan idrok etuvchi

qalbini yumshatadi, uni muruvvatli, shafqatli, diyonatli bo‘lishga da’vat etadi. Ya’ni o‘zining forig‘lashtirish qudrati bilan odamdagi hayvoniy xislatlarni yo‘qotishga va uni insoniylashtirishga xizmat qiladi.

Forig‘lantirish – san’atning asosiy vazifasi. Forig‘lantirish nima ekanini, uni dastlab Arastu san’atga nisbatan qo‘llaganini biz avvalgi boblar orqali yaxshi bilamiz. Qo‘shimcha qilib shuni aytish mumkinki, san’atning bu vazifasi muayyan badiiy asarni idrok etish mobaynida ro‘y beradi. Uni shartli ravishda uch qismga ajratish mumkin. Dastavval haqiqiy san’at asari inson qalbini ochadi, kalit vazifasini o‘taydi. Keyin uni tozalaydi – poklaydigan ma’naviy modda vazifasini o‘taydi. Undan so‘ng, uchinchi galda, ochilgan va barcha mayda, g‘arazli, salbiy hislardan tozalangan qalbni yuksak tuyg‘ular, ulug‘vor intilishlar, buyuk orzular bilan to‘ldiradi, o‘zingiz hali yaxshi ilg‘ab yetmagan, ma’naviyatga bo‘lgan ichki bir botiniy-ruhiy tashnalikni qondiradi. San’atning “ruh ozig‘i” deb atalishi ham shundan. Aynan ana shu vazifa san’atdagi boshqa barcha vazifalarning amalga oshuvini ta’minlaydi, forig‘lantirish vazifasini bajarmagan asar – san’at asari emas.

Bilimli, ma’rifatli qilish – san’atning muhim vazifasi. Insonni bilimli, ma’rifatli qilish ham san’tning asosiy vazifalaridan. Uni, odatda ma’rifiy – evristik vazifa deb atashadi. Har qanday haqiqiy san’at asari insonga turli xil bilim beradi, uni birvarakay ko‘p sohalar bo‘yicha ma’rifatli qiladi. M., Jyul Vernning “O‘n besh yoshli kapitan” romanini o‘qir ekansiz, siz dengiz haqida, kemalar, qayiqlar, yelkanlar, kit ovi, Afrika qit’asining o‘ziga xosliklari u yerdagi qabilalalarning odatlari, qul savdosi va boshqalar to‘g‘risida ma’lumot olasiz. Ya’ni bir asar orqali bir yo‘la geografik, navigatsion, etnografik, tarixiy va hokazo ilmlardan xabardor bo‘lasiz. To‘g‘ri, bu bilimlaringiz mazkur fanlarni maxsus o‘rganganlik – mutaxassislik darajasida bo‘lmasa ham, lekin siz bundan buyon o‘zingizga va mintaqangizga xos bo‘lmagan ijtimoiy hodisalar to‘g‘risida yaxshigina ma’rifatli kishi hisoblanasiz. Agar bordi-yu Jyul Vernning asosiy asarlarining barchasini o‘qib chiqsangiz, siz har qanday geograf olim bilan bahslasha olasiz. Umrida biror-bir mamlakatga sayohat qilmagan bu yozuvchining badiiy asarlari uning ko‘pgina mamlakatlar geografiya jamiyatlari faxriy a’zosi etib saylanishiga, hatto o‘zining ham geografiyadan ilmiy ishlar qilishiga sabab bo‘ldi, ko‘pdan ko‘p olimlarning ilmiy kashfiyotlariga turtki berdi. Yoki mashhur rejissyorimiz Komil Yormatovning “Alisher Navoiy” filmini olaylik. Tomoshabin undan zavqlanishi barobarida Navoiy haqida, Husayn Boyqaro haqida, o‘sha davr ziyolilari, Hirot adabiy maktabi, shoh saroyi hamda undagi muhit,

temuriylar orasidagi o‘zaro urushlar va h.k. to‘g‘risida yaxshigina ma’lumot oladi, ma’rifiy jihatdan bir bosh baland ko‘tariladi. San’atning ana shu ma’rifatchilik, bilim berish vazifasi uchun uni “hayot darsligi” deb ham ataydilar.

Tarbiyaviylik – san’at uchun ustuvor vazifa. Tarbiyachi sifatida san’at inson hissiyotlariga ta’sir qiladi, estetik kechinmalar uyg‘otadi va shu orqali bizda ezgulikdan yovuzlikni farqlay bilish ko‘nikmasini shakllantiradi. Bu jarayon ikki yoqlama ta’sir tufayli ro‘y beradi. Birinchisi – bevosita, ikkinchisi – bilvosita. Birinchisi – to‘g‘ridan to‘g‘ri didaktik usul orqali amalga oshiriladigan tarbiya. Bunda san’at asarining o‘zi, shakli va mazmuni bilan, butunisicha nasihat ruhidagi tarbiyaga qaratilgan bo‘ladi. Misol tariqasida Shayx Sa’diyning “Guliston”, Ahmad Yugnakiyning “Hibbat ul-haqoyiq” pandnomalarini, Maxtumqulining she’rlarini, Ezopning masallarini keltirish mumkin. San’at tarbiyaviyligining ikkinchi, bilvosita tomoni real hayot tajribasi sifatida asardan idrok etuvchi o‘ziga “yuqtirgan”, ya’ni qalb prizmasidan o‘tkazib, o‘zi uchun zarur deb qabul qilgan axloqiy-estetik qadriyatlar bilan bog‘liq. Bunda san’at asari ijtimoiylashgan badiiyat, undagi qahramon g‘oyaviy-badiiy yaxlitlik tarzida tarbiyaviy rol o‘ynaydi. Masalan, Hamid Olimjonning “Muqanna” dramasidagi:

Xalqqa ayting men aslo o‘lganim yo‘q,
Yov qo‘liga taslim bo‘lganim ham yo‘q.
Men xalqimning yuragida yashayman,
Erk deganning tilagida yashayman! –

deb hayqirgan Muqanna qiyofasi, erksevarlikning, vatanparvarlikning ajoyib namunasi sifatida idrok etuvchini yuksak axloqiylikka chorlaydi jasorat va matonatga o‘rgatadi.

Ijtimoiy aloqachilik (kommunikativlik) faoliyati – san’atning o‘ziga xos vazifasi. Haqiqiy san’at asari idrok etuvchini muayyan makonda va zamonda “birga olib yuradi”, biz uchun yangi bo‘lgan voqelik bilan “tanishtiradi”, hozirgi zamon odamini boshqa bir zamonga, boshqa tarixiy voqealar joyiga, boshqa mintaletetga, boshqa mintaqaga “olib boradi”, M., Shekspirning “Romeo va Juletta” asari orqali O‘rta asrlar Italiyasidagi voqealar bilan bog‘lanamiz. Zamonaviy san’at asarida ham shunday holatni ko‘rishimiz mumkin. Bundan tashqari, san’at ijodkor va jamiyat, ijodkor va asar, asar va uni estetik idrok etuvchi orasidagi uch yoqlama aloqani ham amalga oshiradi.

Huzurbaxshlik – san'atning ijtimoiy vazifasi. Biz yuqorida san'atning kelib chiqishini o'yin bilan bog'lagan edik. Shunday ekan, huzurbaxshlik vazifasini uning tabiiy burchi deb atash mumkin. Chunki o'yin "bir maza qilish", bir muddat zavqqa berilib, huzur olish uchun kerak. San'atda ham, u ilk bor bunyodga kelgan paytidan boshlaboq, huzurbaxshlik asosiy vazifa hisoblangan. Biroq, taraqqiyot davomida insonning, qo'polroq bo'lsa ham, Arastu ta'biri bilan aytganda, "ijtimoiy hayvon"ligi ustuvorlik kasb etib borgani sayin, bu vazifaga juda ko'p hollarda yetarli e'tibor berilmaydi: g'oyaviylik, mafkuraviylik, zamonaviylik, dolzarblik kabi ijtimoiy "yuk"lar "san'at yelkasiga" me'yoridan ortiq yuklanadi. Natijada san'at bunday og'ir yuk ostida ezilib qoladi va huzurbaxshlik vazifasini kerakli darajada bajara olmaydi. Bundan na zamon, na mafkura, na g'oya, na san'atkor, na san'at asari foyda ko'radi. Chunki bularning hammasi asarni idrok etuvchiga huzurbaxshlik orqali yetib boradi. Huzurbaxshlik yo'qolgan joyda san'atning o'zi yo'qoladi. U bir marta o'qiladigan, bir marta ko'riladigan, bir marta tinglanadigan, g'oyaviyligi bilan badiiyligi orasida Xitoy devori ko'tarilgan soxtalik namunasiga aylanadi. Zero, huzurbaxshlik vazifasi san'atning g'oyaviy-badiiy yaxlitligini ta'minlashi barobarida uni ajdoddan avlodga asrab yetkazishni ham o'z bo'yniga oladi.

San'atning ma'naviyat tizimidagi o'rni

San'at ma'naviyatning uzviy qismi, qism sifatida yaxlitlikdan tashqarida yashay olmaydi. Ya'ni san'at o'ziga o'xshash, ayni paytda, ta'sir qilish usullari jihatidan farqlanadigan ma'naviyatning qismlari bilan domiy aloqada mavjud bo'ladi. Bunday qismlarni biz, odatda, ma'naviyat sohalari deb ataymiz. Endi ana shu sohalar bilan san'atning o'zaro aloqalarini ko'rib chiqamiz.

San'at va falsafa. XX asr mutafakkirlarining XXI asrda falsafa san'at bilan mustahkam aloqada bo'lsagina yashab qoladi, deganga o'xshash mulohazalari mazkur muammoning yangicha o'rtaga tashlanishi, xolos. Bular shunchaki gaplar emas, aksincha muayyan ildizga ega, ma'lum ma'noda asoslangan fikrlar. Chunki falsafa bilan san'at mohiyat nuqtayi nazaridan bir-biriga o'xshash. Avvalo buni ularning tadqiq usulida ko'rish mumkin. Falsafa voqelikning faqat bir qisminigina ajratib o'rganadigan fandan farqli o'laroq, u olamni yaxlitligicha olib tekshiradi. San'at ham xuddi shunday: olam yaxlitligini badiiy qiyofa yaxlitligida ifodalaydi, voqelikni butunisicha badiiy tadqiq etadi. Xullas, har ikkisining ildizi asotirlarga – miflarga borib taqaladi: dastlab dunyoning yaxlit manzarasini

ko‘rish uchun “tasavvur o‘yini”dan foydalangan qadimgi odam, asta-sekin bu yaxlitlikni “tafakkur o‘yini” vositasida mushohada qilishga o‘tgani shubha tug‘dirmaydi deb o‘ylaymiz. Shunday qilib, falsafada nihoyatda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan bilish san’atda o‘zining eng mukammal va universal shaklini topadi.

San’at bilan falsafaning yana bir o‘xshashligini ularning demokratik tabiatida ko‘ramiz. Bundan tashqari har bir haqiqiy san’at asari o‘zining falsafiy konsepsiyasiga ega bo‘ladi, unda g‘oyaviy badiiylik bilan uyg‘unlashib ketadi, idrok etuvchi falsafiy mushohada yurgizishga, unda umumlashma fikr uyg‘otishga “majbur qiladi”. Boshqacharoq aytganda, san’at ham o‘zini dunyoqarash sifatida namoyon etadi. XX asrning buyuk faylasuflaridan biri Martin Haydegger: “Falsafa faqat insoniy qilmish sifatidagina ma’noga ega. Uning haqiqati mohiyatdan insoniy ishtirokdan iboratdir. Faylasuflik qilish insoniy ishtirokning taqdiriga ildiz otgan. Bu ishtirok esa erkinlikda ro‘yobga chiqadi”, – deganida tomomila haq edi. Zero, fan bevosita insonning ishtirokini inkor etgani holda, falsafa san’at kabi insonining ishtirokisiz voqe bo‘lolmaydi, u yuqorida aytganimizdek, insonning “tafakkur o‘yini”. Inson ichki erkinligining dunyoqarash sifatida in’ikos etishidir.

San’at va axloq. Bu ikki ma’naviy hodisa shu qadar mustahkam aloqadaki, biri ikkinchisining ishtirokisiz to‘laqonli mavjud bo‘lolmaydi. Har ikkalasini ham insonshunoslik deb atash mumkin, faqat ular anatomiya kabi odam a’zolarini emas, inson axloqiy – estetik-ruhiy muruvvatlarini, ya’ni uning ezgulik va go‘zallikka, yovuzlik va xunuklikka munosabatini aks ettiradi, o‘rganadi. Shu sababli axloqdan tashqarida san’atning mavjudligi mumkin emas, ayni paytda san’atsiz axloq targ‘ibotdan mahrum bo‘lib qoladi va faollik xususiyatini yo‘qotadi. Zero, san’atning azaliy va abadiy bosh mavzusi ezgulik bilan yovuzlik o‘rtasidagi kurashdir, boshqa barcha insoniy muammolarning o‘rtaga tashlanishi va hal etilishi badiiy asarda ana shu mavzuning ochib berilishi uchun yordamchi vazifasini o‘taydi.

Axloqning san’atda in’ikos qilishi ikki xil yo‘l bilan amalga oshadi. Birinchisi – bevosita, ya’ni asardagi badiiy qiyofalarda ijobiylik, axloqiy fazilatlari ustun bo‘ladi, axloqiy idealni yaqqol ko‘rib turamiz. Ikkinchisida esa, biz asarda axloqiy ideal tugul, hatto biror-bir ijobiy qahramonni ham uchrata olmaymiz. Lekin ularni baholash imkoniga ega bo‘lamiz. Chunki muallif illatlarni o‘z zamonasi erishgan axloqiy yuksaklik darajasidan turib fosh qiladi. M., Gulxaniyning “Zarbulmasal”, Gogolning “Revizor”, Abdulla Qahhorning “Mayiz yemagan xotin” asarlari shular jumladan.

Bundan tashqari san'at bilan axloq aloqadorligini maxsus "axloqiy" adabiy janrlarning mavjudligida ham ko'rish mumkin. Og'zaki va yozma adabiyotdagi maqol, matal, hikmat, rivoyat, pandnoma, masal kabi janrlar bunga misol bo'la oladi.

Shunday qilib, san'at va axloqning aloqadorligi, xalqona aytganda, et bilan tirnoq darajasidagi yaqinlikda, asardagi axloqiy-estetik yaxlitlikda namoyon bo'ladi.

San'at va din. San'at, avvalo, axloqiylikni targ'ib etish nuqtayi nazaridan din bilan bog'liq. Buni barcha umumjahoniy dinlar uchun so'ng maqsad – yuksak axloq egasi bo'lmish komil insonni, solih bandani tarbiyalash ekanida ko'rsa bo'ladi. Zero, juda ko'p diniy tushunchalar axloqiy ma'noga, axloqiy tushunchalar esa diniy ma'noga ega. M., imon, diyonat, halollik, poklik, muhabbat, vijdon kabi tushunchalar har ikki ma'naviy hodisaga ham tegishlidir. Ayni paytda din ezgulik, muruvvat, shafqat, jo'mardlik, rostgo'ylik, vatanparvarlik kabi axloqiy fazilatlarni targ'ib qiladi va qotillik, o'g'rilik, poraxo'rlik, xiyonat, yolg'onchilik singari illatlarni taqiqlaydi. Bularning hammasi asarda o'z ifodasini topar ekan, birvarakay uch yoqlama – din, axloq va san'at aloqadorligi vujudga keladi.

Bundan tashqari san'atning din bilan bog'liq maxsus yo'nalishi mavjud. Biz uni diniy-badiiy asar sifatida ko'rib o'tgan edik. Unda din san'atning ravnaqiga, san'at esa dinning yoyilishiga xizmat qiladi, har ikki hodisa qo'lni – qo'lga berib faoliyat ko'rsatadi. M., Hazrat Ali qissasi, "Mashrab qissasi", Kyoln jomesi, Tojmahal maqbarasi, Al-Humro masjidi, Imom Buxoriy maqbarasi, qadimgi Budda haykallari, hazrati Iso va havoriylar tasvirlangan rangtasvir namunalari singari diniy badiiy asarlar shular jumlasidan. Ular allaqachon umuminsoniy ma'naviy qadriyatlarga aylanib bo'lgan. Demak, san'at bilan dinning hamkorlik aloqalari natijasida ma'naviy qadriyatlarning vujudga kelishi ro'y beradi.

San'at umumjahoniy dinlarning e'tiqodiy kitoblarida ham keng o'rin egallagan. Musulmonlar e'tirof etishi kerak bo'lgan Tavrot, Zabur, Injil va Qur'onda ko'plab badiylashgan qissalarni rivoyatlarni uchratamiz. M., Qur'ondagi Yusuf qissasi (3-sura) buning yaqqol dalilidir.

To'g'ri, muayyan davrlarda din san'atni taqiqlashga, uning ba'zi turlarini man etishga uringan Masalan, nasroniylik dastlab san'atning barcha turlarini, islom esa tasviriy san'atni ta'qib ostiga oldi. Lekin san'atni bo'ysundirishdan ko'ra, unda foydalanish, u bilan hamkorlik qilish din uchun maqbul ekani tezda ma'lum bo'lib qoldi.

Shunday qilib, san'at va din bevosita, ham bilvosita bir-biri bilan

mustahkam aloqada faoliyat olib boradigan ma'naviy hodisalardir.

San'at va fan. Insoniyat madaniyat tarixida san'at va fan kabi bir-biriga yaqin ma'naviy hodisa kam uchraydi. Ularning har ikkisi ham bir vazifani bajaradi, voqelikni in'ikos ettiradi. Faqat san'at buni – muayyan fan-mavhum tarzda amalga oshiradi. Ya'ni san'at voqelikdagi umumiylikni xususiylashtirish, fan esa xususiylikni umumlashtirish – mavhumlashtirish orqali ish ko'radi. Shu sababli san'atda badiiy qiyofalar, fanda tushunchalar muhim o'rin egallaydi. Masalan, axloqshunoslik fanidagi muhabbat tushunchasini olib ko'raylik. U bizga insonlar o'rtasidagi, ma'naviy-ruhiy tuyg'uni, "men" va "sen"ning bir-biriga o'tib ketar darajadagi yaqinligini anglatadi, tushuntiradi, u orqali barcha asrlar va barcha odamlarga taaluqli muhabbat haqida umumiy, mavhum, tushunchaga ega bo'lamiz. "Mehrobdan chayon" romanida Abdulla Qodiriy tasvirlagan Anvar va Ra'no o'trasidagi muhabbat esa muayyan, xususiy muhabbat. U boshqalarning, Romeo va Julettaning, Otabek va Kumushning, muhabbatiga o'xshamaydi, lekin ayni paytda biz undan muhabbat qanday bo'lishi mumkunligini bilib olamiz. Bu o'rinda bizga fan ham, san'at ham bilim berayotir: faqat fan – tushuntirish orqali (umuman), san'at tasvirlash vositasida (xususan). Demak, fan tufayli muhabbat nima ekanini, san'at orqali uning qanday ekanini bilamiz: fan – tushuntiradi, san'at – ko'rsatadi; fanda muhabbat – tushuncha, san'atda esa qadriyatlardir.

San'at bilan fanning yana bir o'xshashlik tomoni bor, bu –ularning ro'y beradigan voqelikni avvaldan ko'ra bilish, karomat qilish xususiyatida ko'rinadi. Uni fanda – ilmiy taxmin, faraz, san'atda – xayolot, tasavvur deb ataydilar. Masalan. Abu Rayhon Beruniy globus yasar ekan, o'z ilmiy nazariy hisob-kitoblariga tayanib, dunyoda yana bir qit'a mavjud bo'lishi kerak degan farazni ilgari suradi va u qit'ani xaritada qayd etadi. Bir necha asrdan so'ng Amerika qit'asi kashf etiladi va Beruniyning taxmini amaliyotda tasdiqlangan ilmiy xulosa tusini oladi. San'atda ham shunday: Sharq adabiyotidagi boshqa yerda bo'layotgan voqealarni ko'rsatuvchi mo'jizaviylik bilan bog'liq uzuk, jom, ko'zgular, ilmiy – xayolot janridagi asarlarda fazo kemalarida uchish, o'zga sayyoralarga qo'nish singari juda ko'p hodisalar hozir reallikka aylangan. ... Xullas, san'at, ma'lum ma'noda fanni boshqarib boradi, unga yangi ilmiy g'oyalar tizimini, muammolarni hatto muammolarni hal etish yo'llarini taklif qiladi. U fanga o'xshab "shunday qilishing kerak", demaydi, "shunday qilish mumkin emasmi"? degan taklifni o'rtaga tashlaydi va "demokratik asosda" fanni ilgari yetaklaydi. Shuningdek, fanning san'atga ta'siri borligini ham ta'kidlash joiz. U olimlar hayoti va faoliyatini, yangi ilmiy

muammolarni badiiy asarlarda in'ikos topishida, fan taraqqiyotining san'at turlari ravnaqiga, yangi san'at turlarining vujudga kelishiga ko'rsatgan ta'sirida ko'zga tashlanadi. Ayni paytda san'atni o'rganadigan, uni ilmiy tadqiq etadigan o'zining maxsus fanlari bor.

San'at va texnika. So'nggi paytlarda san'at bilan texnikaning o'zaro aloqalari tobora mustahkamlanib, kengayib bormoqda. U deyarli hamma san'at turlariga "kerak bo'lyapti". Teatrdagi aylanadigan sahna, musiqadagi kliplar, fonogrammalar, elektron cholg'u-asboblar, kitob nashridagi texnik quvvatlar, yozuvchilarinng kompyuter vositasida ishlashlari, audio va video yozuvlar va h.k. bunga misol bo'la oladi. Bularning hammasi badiiy asarni idrok etuvchiga qulayroq shaklda yetkazib berish orqali texnika san'at targ'iboti va rivojiga katta xissa qo'shayotganini ko'rsatadi. Demak, texnikaviy ravnaq tufayli san'at turlari takomillashib bormoqda. Bundan tashqari, yana eng muhimi shundaki, bu ravnaq yangi – "texnikaviy" san'at turlarining paydo bo'lishiga olib kelmoqda. Badiiy su'ratkashlik, kino va televideniye ana shunday san'at turlaridir. Bir so'z bilan aytganda, texnika san'at uchun beminnat xizmatkor vazifasini o'tamoqda va o'zi ham asta-sekin san'atning "parda ortidagi" uzviy qismiga aylanib bormoqda.

San'at va mehnat. Ma'lumki, mehnat insonning maqsadga muvofiq tarzda aql yoki kuch vositasida amalga oshiriladigan faoliyati. Ibtidoiy davrlarda mehnat asosan majburiylik tabiatiga ega bo'lgan: Qadimgi odam qorin to'ydirish uchun ko'p va og'ir mehnat qilgani bizga yaxshi ma'lum. Keyinchalik ish qurollarining takomillashuvi, yangidan yangi ishlab chiqarish vositalarining vujudga kelishi mehnatni muayyan kasblar bo'yicha bo'linishiga olib keldi. Fan-texnika taraqqiy topgan hozirgi davrda odamlar asosan muayyan kasbiy tayyorgarlikdan keyin mehnat faoliyatini boshlaydilar.

Mehnat ibtidoiy davrlarda ish qurollarini bezashdan boshlab, bugungi kundagi dizayngacha san'at bilan yonma-yon keladi. Ishlab chiqarish makoni, vositalari va jarayonlarining go'zallashib borishi mehnatni insondan, insoniylikdan naridagi faoliyat emas, balki ichki ehtiyojga, ma'naviy hodisaga aylanib borayotganligini bildiradi. Ana shu yaratish ehtiyoji mehnatni nafaqat ijtimoiy, balki estetik ehtiyoj darajasiga ham ko'taradi.

Mehnatning ana shu ijodiylik, bunyodkorlik xususiyatlari san'atda o'z aksini topib kelgan. Mehnat va mehnatkashlik ulug'langan badiiy asarlarni barcha san'at turlarida uchratishimiz mumkin. Hozir ham barcha san'at turlarida mehnat – baxt manbai, mehnatsevarlik – yuksak axloqiylik tarzida in'ikos ettiriladi.

Bu mehnatning san'at bilan bilvosita bog'liqligi, ularning bevosita aloqadorligi ham mavjud. San'tkorning mehnati bunga yaqqol misol bo'la oladi. M., Shukur Burxon ijro etgan "Shoh Edip" spektaklidagi Edip roli buyuk aktyorning ulkan iste'dodi bilan birga juda katta mehnatining ham mahsulidir.

San'at va siyosat. San'at bilan siyosat o'rtasidagi aloqalar o'ziga xos murakkab, ba'zan ko'zga yaqqol tashlanmaydigan tarzda, ba'zan yaqqol bo'rtib namoyon bo'ladi. Lekin barcha zamonlarda ham ular o'zaro aloqa qilib kelgan. Chunki, san'at ijtimoiy-estetik hodisa sifatida har qanday voqelikni in'ikos ettirar ekan, undagi siyosiy qarashlarni, kurashlarni bir chetga surib qo'ya olmaydi. Siyosat esa o'ziga mos keladigan qarashlarnigina san'at tomonidan ustuvor tarzda aks ettirishni xohlaydi va shu bois uni, dinga o'xshab, o'ziga bo'ysundirishga intiladi. Bunda u o'zining "suyangan tog'i" bo'lmish mafkuradan foydalanadi, san'atni iloji boricha mafkuraviylashtirishga harakat qiladi, bu harakat ba'zan zo'ravonlik bilan, ijodkorlarni majburlash, ulardan siyosiy shiorlarni badiiylashtirish asosida asar yaratishni talab qilish orqali amalga oshiriladi.

Ayni paytda san'at demokratik davlat siyosatini, umuminsoniy va milliy ma'naviy qadriyatlarga asoslangan mafkurani targ'ib etadi, vatanparvarlik, qahramonlik, fidoyilik g'oyalarini ilgari suradi, lozim bo'lsa, jangovarlik kasb etadi. San'at tarixida muayyan g'oyalarni, ayniqsa umumbashariylikni inkor qilmaydigan milliy g'oyani ifodalamagan san'at asari kam topiladi.

Shunday qilib, san'at va siyosat bir-birining ishiga aralashmay rosmana mavjud bo'lolmaydi. Lekin bu aralashuv hech qachon bir tomondan – zo'ravonlikka, ikkinchi tomondan – g'oyasizlikka asoslanmasligi kerak; haqiqiy san'at asari hech qachon "sof badiiy" bo'lmaydi. U faqat g'oyaviy-badiiy yaxlitlik sifatidagina ma'naviy qadriyat maqomiga ega.

San'at turlari

San'at – estetik tadqiqot obyektining umumiy nomi, mushtarak tushuncha. Xususiy tushuncha sifatida u voqelikni go'zallik va xunuklik, ulug'vorlik va tubanlik kabi qadriyatlar va aksilqadriyatlar orqali muayyan xil, tur hamda janrlar doirasida in'ikos ettiradigan badiiy ijod mahsulini anglatadi. Shu bois san'atni xil, tur va janrlarga bo'lib, estetik tadqiq etish odat tusiga aylangan. Biroq ana shu "bo'lib o'rganish", ya'ni tasniflashtirish, turkumlashtirish bir qarashda osondek ko'rinsa-da, aslida estetikadagi murakkab va chalkashliklarga to'la muammo sanaladi. Bu borada o'nlab nuqtayi nazarlar bor.

Tasniflashtirish avvalo san'atni xillashdan boshlanadi. San'at an'anaviy tarzda uch xilga bo'lib kelinadi: 1. Epos. 2. Lirika. 3. Drama.

"Epos" atamasi qadimgi yunonchadan olingan bo'lib, so'z, hikoya, qissa ma'nolarini anglatadi. Unda muallifning o'zi aralashmagan holda voqeanavislik qilishi, ya'ni ijodkor – subyektdan voqelik – obyekt alohidalik tabiatiga egaligi eng muhim belgi hisoblanadi.

"Lirika" eposdan ko'pincha qat'iy sujet chiziqlariga ega emasligi, voqelikni obyektda emas, subyektda berilishi, bevosita muallifning "aralashuvi" bilan shartlanganligi tufayli ajralib turadi. Ayni paytda ko'lam nuqtayi nazaridan ham uni farqlash mumkin; lirikadagi voqelik muallifning hissiyotlari prizmasidan o'tib, idrok etuvchiga yetib boradi; unda hajm eposdagidek katta ham bo'lishi mumkin, lekin miqyos, ko'lam subyektlashtirilgan obyekt tarzida, subyektning bir qismi sifatida nisbatan torayadi va kichrayadi.

"Drama" (yunonchada – harakat degani) sahnada ijro etishga mo'ljallangan, matni qatnashuvchilarning dialog va monologlari asosiga qurilgan, voqelikdagi hayotiy qarama-qarshiliklarni ziddiyat holati (konflikt) orqali ifodalaydigan, san'atning nisbatan "sof" adabiy xili. Dramada lirikadagi subyektivlashish hodisasi yo'q, eposdagi voqeanavislikni ham uchratmaymiz: hamma narsani ishtirok etuvchilarning xatti-harakatlari va nutqlari hal qiladi. Shuningdek, unda eposdagi "og'ir karvonlikni", lirikadagi "oniy kayfiyatni" ham ko'rmaymiz: qahramonlar taqdiri dinamik tarzda rivojlanib boradigan fojiaviy azob-uqubatlar, og'ir ko'rgiliklar yoki tanqidiy kulgi vositasidagi yechim bilan nihoya topadi.

Yuqoridagi fikrlarimiz san'atni xillash bilan bog'liq qarashlar edi. Endigi mulohazalarimiz san'at turlari xususida bo'ladi.

Mazkur mulohazalarni hisobga olgan holda, biz, san'atning mavjudlik shartidan, ya'ni uning ma'naviy borliq sifatida namoyon bo'lish holatidan kelib chiqib, ko'pchilik tomonidan qabul qilingan makon (me'morlik, haykaltaroshlik va h.k.), zamon (badiiy adabiyot, musiqa va h.k.) va makon-zamon (teatr, sirk va h.k.) bo'yicha tasniflashtirishni ma'qul deb hisoblaymiz. Biroq san'at tarixiy hodisa ekanini, u qadimdan tadrijiy rivojlanib kelganini, taraqqiyoti mobaynida o'zgarishlarga uchraganini va ma'lum bir tarixiy davrda muayyan san'at turi faol, yetakchi bo'lganini nazarda tutib, ayni paytda yuqoridagi birgina turkumlashtirish hamma tomonni qamrab olomasligini hisobga olib, masalaga tarixiylik tamoyili asosida yondashuvni ham maqsadga muvofiq deb o'ylaymiz. Shundan kelib chiqqan holda, biz taklif etayotgan tasnif san'at turlarini uch turkumga bo'lib o'rganishni taqozo qiladi. Bular:

1. Arxaik – endilikda tarixga aylangan, hozirga paytda real hayotda amalda bo‘lmagan.

2. An’anaviy – qadimdan hozirgi kungacha o‘z o‘rnini va ahamiyatini yo‘qotmay kelayotgan.

3. Zamonaviy – ilmiy-texnik taraqqiyot natijasida vujudga kelgan “texnikaviy”, yangi san’at turlari.

Ushbu tasnifga ko‘ra, arxaik san’at turlari –an’anaviy san’at turlari – badiiy adabiyot, baxshilik, me’morlik, ko‘rgazmali amaliy san’at, haykaltaroshlik, rangtasvir, grafika, musiqa, teatr, raqs, qo‘shiqchilik, estrada, sirk va askiyani; zamonaviy san’at turlari – fotosan’at (badiiy suratkashlik), kino, televideniyeni o‘z ichiga oladi.

Mazkur ikki yo‘nalishdagi turkumlashtirish ma’lum ma’noda san’at turlarini tasniflashtirishni estetik boshqotirmaga aylanib ketishdan saqlashga xizmat qiladi, deb o‘ylaymiz.

Arxaik san’at turlari. Bu san’at turlariga asosan badihago‘ylik va xattotlikni kiritish mumkin.

Badihago‘ylik. Bu san’at turi asosan lirik yoki didaktik she’rlarni o‘z ichiga oladi. Badihago‘ylarni ba’zan maddohlar deb ham atashgan. U asosan Sharqda vujudga kelgan va taraqqiy topgan. Uni g‘arb adabiyotidagi improvizatsiya yoki ekspromt san’atkorlar bilan chalkashtirish kerak emas. Chunki ular muayyan san’at turi ichidagi hozirjavoblik, xolos. Badihago‘ylik – og‘zaki ijod qiluvchi san’atkor. Uning baxshidan farqi o‘z mavzuiga ega ekanligi, she’rlarning jamoaviy, halq og‘zaki ijodi variantlari yoki versiyalari emas, balki mustaqil asar sifatida idrok etish bilan bog‘liq. Badihago‘y buyurtmaga binoan ko‘pincha bozorlarda, ba’zan saroylarda she’r o‘qigan, goho she’rni musiqiy asbob jo‘rligida ijro etgan. Badihaning bahosi uning qay darajada originalligi, tashbehlarning quyuqligi, buyurtma egasining qalbiga yetib borishi, ya’ni ta’sirchanligi kabi xususiyatlariga qarab belgilangan. Afsuski, u jamoaviy ijod emas, balki individual og‘zaki ijod bo‘lgani uchun uning namunalari saqlanib qolmagan, faqat tarixiy va falsafiy-tasavvufiy asarlarda uchratishimiz mumkin.

Xattotlik. Yozma adbiyotning keng yoyilishi bir tomondan, badihago‘ylik ravnaqiga chek qo‘ygan bo‘lsa, ikkinchi tomondan yangi san’at turi xattotlikni vujudga keltirdi. Xattotlik Xitoy, Yaponiya, Suriya va musulmon mintaqasida va Ovro‘pada keng yoyildi, dastlab unga qimmatbaho kitoblarni chiroyli yozuv bilan ko‘chirib ko‘paytirish hunari sifatida qaralgan. Keyinchalik u mustaqil san’at turiga aylandi. Xattotlik quroli sifatida musulmon Sharqida qamish qalam, Budda Sharqida

mo‘yqalam, Ovro‘pada –patqalam qo‘llanilgan. Xattotlikda harf yoki iyeroglif ham aniq, ham chiroyli yozilishi bilan go‘zallikni namoyon etadi. Har bir xattot san’atkor sifatida o‘z yozish uslubiga ega bo‘lgan. Bizning mintaqamizda ushbu san’at tufayli arab yozuvining turli xil go‘zallashgan ko‘rinishi vujudga keldi. Nasta’liq, nasx, suls, kufiy, rayhoniy va boshqalar shular jumlasidandir.

Xattotlik san’ati kitobat, ya’ni kitobni o‘quvchiga go‘zal shaklda yetkazish bilan bog‘liq. Shu bois bosma tarzda kitob chop etish vujudga kelgach, xattotlikka ehtiyoj qolmadi va tez orada u san’at sifatida faollikni yo‘qotib, tarixga aylandi.

An’anaviy san’at turlari. Avval aytganimizdek, barcha san’at turlari dastlab vujudga kelganida, ularda bevosita manfaatdorlik, fidoyilik jihatlari ustuvor bo‘lgan, hunar sifatida qabul qilingan: yuqoridagi badihago‘ylik ham, xattotlik ham tekinga bajarilmagan. Keyichalik ularda estetik xususiyatlar, xususan, go‘zallik asosiy maqsadga aylangan. An’anaviy san’at turlarining ba’zilarida ana shu ikki tomon baravar, bevosita tarzda saqlanib qolgan. Bunday san’at turlari sirasiga me’morlik va ko‘rgazmali san’at kiradi.

Me’morlik. Bu san’at turining paydo bo‘lishi insonning turar joyga bo‘lgan ehtiyojidan kelib chiqqan va odamning estetik tabiati uni tobora go‘zallashtirib borishni talab etgan. Keyinchalik bu talab o‘limdan keyingi “turar joyga” maqbaralarga tatbiq etilgan. Undan so‘ng hukmdorlar saroylari, devonxonalar turli rasmiy va norasmiy xizmat binolari, ibodatxonalar ham ana shu go‘zallik qonuniga binoan qurilgan. Ispaniyadagi Al-Humro masjidi, Olmoniyadagi Kyoln jomesi, Xivadagi Nurillavoy saroyi va boshqalar shular jumlasidan.

Me’morlik – mavjudligi makon bilan shartlangan san’at turi. Unda hajm, makonni egallash xususiyati birinchi o‘rinda turadi, deyishadi, aslida “hajm” emas, mahobat atamasini qo‘llash maqsadga muvofiq, zero mahobat ulug‘vorlik ifoda topgan hajmdir. Me’morlikning san’at sifatidagi estetik mohiyati uning kulgililik xususiyatini inkor qilishi va ulug‘vorlik xususiyatini barqaror etishi bilan bog‘liq, hech bir san’at turida ulug‘vorlik bu qadar o‘zini yaqqol namoyon qilmaydi. Ayni paytda unda tasviriylik, noziklik, injalik kabi go‘zallik unsurlari katta ahamiyatga ega, ular mahobatning tarkibiy qismini tashkil etgani holda, xandasaviy yoki bargsimon naqshlarda, sirkor narsalarda, devoriy yozuvlarda, peshtoqiy tasvirlarda o‘z aksini topadi. Masalan, Samarqanddagi Registon majmuiga kiruvchi “Sherdor madrasasi”ni olib ko‘raylik. Madrasa peshtoqidagi koshinkorli bezak orasida qora zamini koshinga oq harflar

bilan me'mor Abdujabbor nomi bitilgan. Peshtoq ravog'ining tepasida qizg'ish zarhal tusli sher oq kiyikni quvib bormoqda. Quyosh bodomqovoq, qiyiq ko'zli tarzda tasvirlanib, yuzi zarhal yog'duga yo'g'rilgan. Binoga sinchkovlik bilan qarar ekanmiz, uning bir paytlar mullavachchalar (talabalar) o'qiydigan oliy o'quv yurtlaridagi madrasa bo'lganiga hatto ishongingiz kelmaydi..

Har bir binoni umumiy qolip asosida emas, alohida me'mor – arxitektor taklif qilgan loyiha vositasida bunyod etilishi me'morlikning san'at ekanini belgilaydigan eng muhim omil hisoblanadi. Chunki me'mor – quruvchi-injener emas, san'atkor. Uning uchun bino loyihasi shunchaki hisob-kitob qilingan chizmalar emas, ilhom, iste'dod natijasi bo'lgan ijodiy ish, bo'lajak asarning g'oyasi va rejasidir. Shu bois ba'zi bizgacha yetib kelgan ulug'vor, go'zal me'moriy obidalar Amir Temur, (Samarqanddagi Amir Temur Jome masjidi), Ulug'bek (Ulug'bek madrasasi, Observatoriya) kabi hukmdorlar loyihalari asosida qurilgani bejiz emas.

Hozirgi paytda zamonaviy materiallar asosida qurilayotgan binolar ham san'atlik xususiyatiga ega ekani bilan diqqatga sazovor. Ularda ko'rgazmali-amaliy san'at, atrof-muhit go'zallashtirish estetikasi binoning mahobati bilan uyg'unlashib ketadi. Natijada bino yanada ulug'vorroq ko'rinish kasb etadi. Masalan, "Xalqaro anjumanlar saroyi", "Inter Kontinental" mehmonxonasi, "Amir Temur xiyoboni" kabi inshootlarni shunday zamonaviy me'morlik namunalari qatoriga kiritish mumkin.

Ko'rgazmali-amaliy san'at. Ko'rgazmali-amaliy san'at qadimdan, mehnat qurollari, hunarmandchilikning rivojlanib borishi bilan kundalik turmush ehtiyoji uchun qo'llaniladigan ashyolarni bezash, me'morlik inshootlarini turli naqshlar va koshinlar vositasida go'zallashtirish orqali estetik talablarga javob berib keladi. Aynan ana shu san'at turida hunarmandchilikning san'atga aylanishi ro'y beradi. M., aytib o'tganimizdek, XVIII–XIX asrlardagi Buxoro-Qo'qon uslubida naqshlangan go'zal mis qumg'onlar dastlab faqat o'zining muayyan maqsadga xizmat qilishi bilan diqqatga sazovor edi. Lekin hozirgi paytda ular har biri betakror san'at namunasi, misgar ustaning san'atkorlik mahorati tajassum topgan ma'naviy qadriyat tarzida idrok etiladi. Yoki yog'och o'ymakorligini olaylik, uni biz hozirgi paytda hunar emas, san'at mahsuli tarzida qabul qilamiz.

Haykaltaroshlik – monumental san'at. Eng qadimgi, ibtidoiy davrlardan boshlab hozirgacha haykaltaroshlik o'z maqeini yo'qotmay kelayotgan san'at turlaridan biri. Bu san'atning asosida faqat oniy, bir lahzalik san'at

tasviri yotadi. Haykaltarosh tomonidan ana shu eng muhim harakatini topish hamda unga mos nur va soyani tanlash yuksak isde'dodni talab qiladi. Zero, o'sha tanlangan oniy harakat bizga avvalgi haraktlar haqida estetik tasavvur beradi va bo'lajak harakatlarga ishora qiladi. Shu uch – (o'tgan, hozirgi, kelasi) zamondagi harakat ifodasi joy, nur va soyaning o'rin almashishi bilan o'zgaradi, ya'ni haykal ma'lum ma'noda o'zgacha tovlanish kasb etadi. Boshqacha qilib aytganda, haykal nur va soya o'yini bilan idrok etuvchini maftun qiladi. Unda estetik hissiyot uyg'otadi.

Haykaltaroshlik monumental san'at deyiladi. Chunki ko'pincha u katta hajmli haykallar yoki majmularni o'z ichiga oladi. Ayni paytda uning kichik hajmdagi va har biri o'ziga xos bo'lgan holda muayyan yuzalikda shakllar uyg'unligini tashkil etadigan ko'rinishlari ham mavjud. Haykaltaroshlikning birinchi hiliga alohida makonni egallagan va har xil rakursda tomosha qilish mumkin bo'lgan asarlar kiradi.

Istiqloldan so'ng mamlakatimizda monumental san'atning milliy g'urur va iftixor tuyg'usini shakllantirishdagi ahamiyati, uning ma'naviyatimizning yuksalishidagi o'rni masalasiga alohida e'tibor qaratildi. Bu borada Prezidentimiz Islom Karimovning "Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch" asarining "Vatanimiz taraqqiyotining mustahkam poydevori" deb nomlangan bobida Sohibqiron Amir Temur bobomizning siymosini har tomonlama to'liq va haqqoniy aks ettirish uchun bergan tavsiyalarini alohida qayd etish mumkin. Jumladan, "1993-yili Toshkent shahridagi Amir Temur xiyoboniga o'rnatiladigan haykalni ilk bor muhokama qilganimiz esimda, – deb xotirlaydi Prezidentimiz, – Haykaltaroshlar taqdim etgan variantda Sohibqiron qo'liga nayza tutgan holda tasvirlangan edi. Men bunga e'tiroz bildirib, "Sohibqiron bobomiz qo'lida nayza emas, otning jilovini tutib turgani ma'qul, – degan fikrni bildirdim. Buning ramziy ma'nosi bor. Chunki, saltanatda nayza ko'targan odamlar ko'p bo'lgan, ammo jilov Amir Temurning qo'lida bo'lgan. Bu mustahkam davlat tizimini qo'lda mahkam tutib turishni anglatadi. Shu bilan birga, buyuk ajdodimizning ikkinchi ko'lini baland ko'tarib, dunyodagi barcha insonlarga tinchlik-omonlik, baxtu saodat tilayotgan asnoda aks ettirish maqsadga muvofiq bo'lar edi. Qolaversa, xalqimizda har bir ish bismilloh aytib, o'ng qo'l, o'ng oyoqdan boshlanadi. Bu haykalda esa ot nima uchundir chap oyoqdan odim tashlayapti". Muhokama ishtirokchilari bu fikrga qo'shilishdi va haykaltaroshlar bildirilgan fikrlar asosida yangi variantni yaratishdi."

Ana shunday izlanish va tajribalar asosida keyinchalik Farg'ona shahrida – Ahmad Farg'oniy, Urganchda – Muhammad Muso Xorazmiy

va Jaloliddin Manguberdi, Navoiy shahrida – Alisher Navoiy, poytaxtimizda – G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor va Zulfiya singari allomalarimiz, yozuvchi va shoirlarimiz haykallarini, Mustaqillik va Xotira maydonlarida zamonaviy monumental san’atimizning noyob namunasi sifatida tan olingan Mustaqillik va ezgulik monumentini, Motamsaro ona haykalini, Termiz shahrida Alpomish, Qarshi shahrida esa “El-yurt tayanchi” va boshqa o‘nlab monumental san’at asarlari barpo etildi.

Baxshilik san’ati. Odatda baxshilikni estetikada san’at turiga kiritish qabul qilinmagan va xalq og‘zaki adabiy ijodi sifatida badiiy adabiyotning xili deb hisoblab kelinadi. Aslida “bunday kamsitish”ning sababi o‘zbek estetikasida shu paytgacha ovro‘paga, to‘g‘rirog‘i, ruslarga taqlidning nihoyatda kuchli bo‘lganida. Shunday qilib, biz uni to‘laqonli san’at turi deb bilamiz va buni isbotlashga harakat qilamiz.

Baxshilik san’ati asosan Sharq xalqlarida mavjud, kelib chiqishi qadimgi Hindiston bilan bog‘liq, sanskritchadagi “bhikshu” (qalandar, darvesh) so‘ziga borib taqaladi. Keyinchalik,”baxshi”, “baxsha”, “baxshi”, va boshqa shakllarda Sharq xalqlarining ko‘pchiligida ustoz, ma’rifatchi degan ma’nolarda qo‘llanilgan. G‘arbda uni faqat qadimgi yunonlar madaniyatida ko‘rishimiz mumkin.

Xalq dostonlaridagi tasvirlar, majoziylik ko‘p hollarda mubolag‘aga va alliteratsiyaga asoslanadi, natijada badiiy qiyofa afsonaviylashtirilgan, mo‘jizaviylashtirilgan tarzda gavdalantiriladi. Masalan, “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlaridagi bahodirlardan biri – Hasan Ko‘lbar bir to‘yning oshini yeb to‘ymaydi, murtining ichiga kalamushlar in qurib tashlagan va h.k. Yoki Amin baxshining o‘zbek bahodirlariga chaqiriqday yangraydigan mana bu mubolag‘a satrlarini olaylik:

Ariq tubinda indiz,
Daryo tubinda Qunduz,
Tog‘larni osmonga oting,
Tutday to‘kilsin yulduz.

Dostonlarda ot ham asosiy qahramonlardan biri. “Alpomish”da Boychibor, “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlarida G‘irot xuddi odamlarday tasvirlanadi. Ayni paytda ularning uchqurligi favqulodda va rang-barang o‘xshatishlar vositasida ta’riflanadi.

Baxshilik san’atida nasr, nazm shakllari, barmoq vaznining turli ko‘rinishlari o‘z aksini topadi. Ular go‘zallik, ulug‘vorlik, mo‘jizaviylik, kulgililik kabi estetik xususiyatlarning yanada bo‘rtib ko‘zga tashlanishini

ta'minlaydi. Ayni paytda bu san'at turi maqol, matal va hikmatlarga boyligi bilan katta tarbiyaviy ahamiyatga ega.

Rassomlik san'ati. Bu san'at turi ham qadimdan mavjud, uning dastlabki namunalarini qadimgi tosh asridagi g'orlar devoriga ishlangan rasmlarda ko'rish mumkin. Ularda asosan ov hayvonlari va inson tasviri berilgan. Keyinchalik tasvirda tabiat ko'rinishlari ham aks ettira boshlangan. Dastlab ular bir yo'lda – rangli va oq-qora rang tasvir sifatida Sharqda (Xitoy, Hindiston, musulmon mintaqasida) xattotlik, kitobat bezagi sifatida taraqqiy topgan, biz ularni hozirgi zamon tili bilan miniatyuralar deb ataymiz. Miniatyuralar odatda rangli bo'lgan va ko'pincha tabiat (daraxtlar, cho'llar, butoqlar) fanidagi inson, qushlar, hayvonlar tasvirini o'z ichiga olgan holda kitobdagi mazmunning bir qismini ifodalagan, boshqacha qilib aytganda, bosma texnikasi qo'llanila boshlangunga qadar ular grafika – kitobiy rasmlar vazifasini bajargan.

Keyingi paytlarda bosma texnikasining vujudga kelishi va san'at turlarining taraqqiy topib borishi natijasida rassomlik uch turga bo'lindi: devoriy rasmlar (ko'rgazmali-amaliy san'at), rangtasvir va grafika – kitob bezash san'ati. Ko'rgazmali-amaliy san'at turini ko'rib o'tganimiz uchun rangtasvigi to'xtalamiz.

Rangtasvir voqelikning san'atkor tanlagan nuqtayi nazardan mo'yqalam va bo'yoqlar vositasida muayyan tekis materialga rasm tarzida tushirishdan iborat. Unda rassomning uslubi, bo'yoq tanlashdagi mahorati, nur va soyalar o'yini yangicha kompozitsion yondashuv kabi san'atkor iste'dodini belgilaydigan jihatlar muhim ahamiyatga ega. Aynan ana shular tufayli rassom tabiat, jamiyat, shaxs hayotidagi voqea-hodisalarning takrorlanmas serjilo manzaralarini bizga yetkazib beradi, voqelikdagi estetik xususiyatlarni rang vositasida tasvirlaydi. Rassom bularning hammasini faqat rasm yo'li bilangina emas, balki rasmga o'xshash lekin aslida rasm bo'lmagan havo, nur, tuman va h.k. singari asarning estetik ruhini belgilab beradigan chiziq tasvirlar vositasida in'ikos ettiradi. Buning yorqin misoli sifatida iste'dodli o'zbek rassomi V. Oxunovning "Tashlandiq odam"asarini ko'rsatish mumkin. Unda rang, nur, soya fonida baland kunda va unga qo'yilgan bosh tasviri berilgan, atrof bilan kunda bir olam, bosh o'zi bir olam. Diqqat bilan kuzatsangiz, qaysi rakursdan qaramang, kundaga qo'yilgan olamni ko'rasiz va ekzistensiyachilar ta'biri yodingizga tushadi, o'z holiga tashlab qo'yilgan olamdagi tashlandiq odam. Tasvirning nochiziqligi, ranglarning kontrastlikka asoslangan tarzda qorishuvi, ko'zi yumilgan bosh va hilpirashini xohlagan, lekin hilpirashga majoli yo'q sochlarining tashqi

olamiga ulanib ketishi ulkan bir fojiaviylik ruhini ufurib turadi, asarni kuzatar ekansiz, seskanganingizni ham, ho‘rsinganingizni ham sezmay qolasiz.

Musiqa san’ati. Agar rassomlik san’atida, deylik uning manzara janridagi Levitanning mashhur “Qarag‘ayzor” asari ko‘z oldimizda muayyan ma’noda tugallangan rangtasvir sifatida namoyon bo‘lsa, musiqa asari, masalan, Betxovenning “Oydin sonata”si yoki Hoji Abdulazizning “Guluzorim” kuyi ohanglar vositasida tinglash jarayonida chizilayotgan rangtasvirdir. Ya’ni rangtasvir badiiy mazmundagi markazni in’ikos ettirgan holda ibtido bilan intihoni tasavvurimizga havola qilsa, musiqada ibtido, markaz va intiho asarning o‘zida mujassam bo‘ladi. Shu bois rassomlik san’atini ranglar musiqasi, musiqani esa tovushlar tasviri deyish mumkin. Ayni paytda musiqa rassomlikdagi yoki badiiy adabiyotdagi aniq yo muayyan tasvirlash imkoniga ega emas, lekin u ohangdor tovush orqali inson qalbiga kuchli ta’sir ko‘rsatish, uning ruhini qisqa vaqt ichida o‘zgartirish qudratiga ega. Bu jihatdan unga teng keladigan san’at turi yo‘q. Shu sababli musiqadagi “musiqiylik” tushunchasi barcha san’at turlari uchun yuksak mahorat ma’nosini anglatadi. M., she’riyatdagi musiqiylik, nasrdagi musiqiylik, me’morlik – qotib qolgan musiqa, ranglar musiqasi va h.k.

Musiqa san’ati keskin farqlanadigan milliylik va mintaqaviylik xususiyatiga ega. Xususan, G‘arb bilan Sharq musiqasida intonatsiya, ohang, ijro uslublari va usullari, musiqiy asboblarning har xilligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. To‘g‘ri, g‘arbliklar va sharqliklar odam sifatida bir-biriga (ichki dunyosi nuqtayi nazaridan) muayyan o‘xshashliklarga ega bo‘lganidek, ularning musiqasida, ijro asboblarida qay ma’nodadir umumiylik bor. Biroq, musiqa mohiyatan umuminsoniy tabiatga ega, qaysi millatga taalluqli bo‘lishidan qat’i nazar, musiqa tarjima qilinmaydi, rassomlik san’atiga o‘xshab, uning tili – bitta. Faqat o‘sha tilni tushunish uchun har bir millat o‘z estetik tarbiyasini yuksak darajasiga ko‘tarishi, estetik didini ilmiy-amaliy asosida shakllantirishi lozim.

Musiqaning turlari va janrlari juda ko‘p: xalq musiqasi, mumtoz musiqa, simfonik musiqa, vokal, musiqa va h.k. Biroq u qaysi janrda bo‘lmasin, Y.Baxning organ uchun yozilgan xorallarimi, “Cho‘li Iroq” kuyimi, Shopenning etyudimi, Tarkanning qo‘shig‘imi – hammasi inson hissiyotlarini tarbiyalashda, ularni hayvonlikdan insoniylikka ko‘tarishda va bu hissiyotlarni noziklashtirishda muhim ahamiyatga ega. Zero, musiqa inson qalbini halimlashtiruvchi, yumshatuvchi eng kuchli estetik omildir.

Raqs san’ati. Bu san’at turi Ovro‘pada xoreografiya deb ataladi va

raqsning barcha turlarini o‘z ichiga oladi. Raqs qo‘l va oyoq harakatlariga asoslanadi, lekin bu harakatlar ritm, muqom va badanning plastik egiluvchanligi vositasida shoirona xayolot parvozini ifodalaydi. Bu vositalarning hammasi musiqa yordamida (juda bo‘lmaganda bir musiqiy asbob ishtirokida) umumiy bir uyg‘unlikni tashkil etadi, ana shu uyg‘unlik raqsning san’at sifatidagi mohiyatini anglatadi. Raqsning ham o‘z ichki turlari ko‘p, diniy-falsafiy raqslar, mehnat raqslari yoki kasbiy raqslar, sof o‘yindan iborat raqslar, insoniy kayfiyatni anglatadigan raqslar, maxsus ssenariy (libretto) asosida sahnalashtiriladigan va uzoq vaqt davom etadigan raqslar va h.k.

Raqs san’ati, yuqorida aytganimizdek, folklorning uzviy qismi tarzidagi va sahnaviy – teatrlashtirilgan ko‘rinishlarga egaligi bilan birga, mintaqaviy-mahalliylik xususiyatiga ham ega. Masalan, o‘zbek raqsida uch yo‘nalish mavjud: Toshkent-Farg‘ona, Xorazm va Buxoro yo‘llari (ba’zan usullari ham deyiladi). Ular bir-biridan ifodaviy usullarning o‘ziga xosligi bilan farqlanadi, ayni paytda har bir raqqosa yoki raqqosning o‘z uslubi bor.

Teatr san’ati. Insoniyat ma’naviy hayotida teatr san’ati juda qadimdan o‘z o‘rnini yo‘qotmay keladi. Bundan bir necha ming yillar avval qadimgi Hindiston, qadimgi Xitoy va qadimgi Yunonistonda dastlab teatr bir kishilik sahnadan iborat bo‘lgan, keyinchalik ikki kishilik sahnadan, undan keyingina jamoviy san’at turiga aylangan. Ya’ni spektakl jamoaviy ijod mahsuli – rejissyor, dramaturg, aktyor va rassomning ijodiy izlanishlari natijasi o‘laroq yuzaga keladi. Ayni paytda unda bir necha san’at turi omuxta tarzda namoyon bo‘ladi: me’morlik, rassomlik (dekoratsiya), musiqa va notiqlik san’atining hamkorligi spektaklning sahnaviy asosini, dinamik tarzda rivojlanib boradigan dramatizm esa uning badiiy-estetik mohiyatini belgilab beradi.

Teatr san’atining o‘ziga xos jihati shundaki, unda sahna asari tomoshabin oldida yaratiladi, o‘sha rejissyor, sahnaga qo‘ygan o‘sha aktyorlar o‘ynagan bugungi spektakl kechagidan farq qiladi. Bu sahna san’atining doimiy ijodiyligini ko‘rsatadi, bugungi ijroga aktyor nimanidir qo‘shadi yoki undan olib tashlaydi. Bu uning ruhi, ijodiy kayfiyati, ikki yoki uch kunlik o‘sishi bilan bog‘liq.

Teatrning turlari ko‘p: yoshga qarab bo‘linadigan yoshlar teatri, bolalar teatri, jonli aktyor ishtirok etmaydigan qo‘g‘irchoq teatri bor. Shuningdek, musiqadan juda keng foydalanadigan, butun boshli pyesa yoki librettoga bastakor alohida, davomli, kuy bastalaydigan balet musiqali drama, operetta, opera singari estetik mohiyatiga qarab ajratiladigan teatr turlari

ham mavjud. Lekin qaysi turdagi teatr san'ati bo'lmasin, u millat va shaxs estetik didini yuksaltirishda katta ahamiyatga ega.

Sirk san'ati. Sirk eng qadimgi an'anaviy san'at turlaridan biri. U Sharqda vujudga kelgan va dorbozlik san'ati deb ham atalgan, ko'chma tomosha sifatida xalq orasida shuhrat qozongan. Unda dorda langar bilan yurishdan tashqari, dorboz havo gimnastikachisi (chig'iriqda) vazifasini ham bajargan. Pastda albatta nog'ora dorbozning harakatlariga mos ohangda yangrab turgan. Ayni paytda pastda qiziqchi, ko'zboylog'ich, akrobat (besuyak), ayiq o'ynatuvchi ishtirok etgan, ba'zan askiyadan ham foydalanilgan.

Hozirgi paytda zamonaviy sirk o'sha unsurlarni asosan saqlab qolgani holda, yanada murakkablashgan inson dovyurakligini, tanasining egiluvchiligini, erishib bo'lmaydigan darajadagi epchillikni aktyor mahorati orqali namoyon etadi, unutilmas badiiy qiyofa yaratadi. Endilikda buning uchun maxsus aylana shaklida qurilgan, tomoshabinlar o'rindiqlari ham aylana qilib joylashtirilgan bino va arena deb ataladigan aylana o'yin maydonidan foydalaniladi. Undagi tomoshalarda inson tanasi go'zalligini kuzatish bilan birga biz aktyor harakatlaridan vujudga kelgan insoniy mo'jizalarni ham ko'ramiz.

Sirk insonning nafaqat o'z a'zolari va hissiyotlari, balki hayvonlar, o'yin asbobi bo'lmish narsalar, makon, tomoshabinlar hissiyotlari, atrof-muhit ustidan, kengroq ma'noda olganda, dunyo ustidan cheksiz hukmronligini namoyish etishi bilan bizni doimo xavotirdan hayratga aylanadigan estetik idrok etish jarayonini boshdan kechirishimizni ta'minlaydi. Zero, sirk "sof estetik" san'at, unda bevosita manfaatdorlikni uchratmaymiz. Umuman, sirk musobaqa degan tushunchani inkor etadi.

Sirkning yana bir o'ziga xos xususiyati, unda doimiy masxaraboz-qiziqchining ishtirok etishi, ya'ni kulgililik xususiyatining doimiy mavjud bo'lishi bilan belgilanadi. Sirk san'atida vorisiylik birinchi navbatda oilaviy san'atkorlik, qolaversa ustoz-shogirdlik an'analari hukmron.

Umuman olganda, sirk san'ati millatni, ayniqsa yoshlarni mo'jizaviylikdan hayratlanib, kulgililikdan forig'lanib – jismonan baquvat, epchil, o'z ruhi a'zoi badani ustidan hukmronlik qila oladigan, katta tabiatning bir qismi bo'lmish hayvonlar tabiatidan xabardor shaxs sifatida kamol topishida muhim ahamiyatga ega.

Estrada san'ati. San'at turi sifatida estrada omuxtalik tabiatiga ega, unda teatr, musiqa, sirk, askiya unsurlari yaqqol ko'zga tashlanadi. Masalan, drama va komediyaning kichik shakllari, intermediyalar, akrobotika, pontomima, janglyorlik, qo'shiq, badiiy o'qish v.b. janrlar

muvaffaqiyatli ijro etiladi. Unda zamonaviy muammolarning ko‘ngil ochish usullari va kulgi vositasida ifodasini, xilma-xil tanqid yo‘llarini ko‘rish mumkin. Falsafiylik, ijtimoiy-siyosiy mavzular estradada qisqa, lo‘nda, qiziqarli tarzda ochib beriladi. Estrada, sahnaviy san’at bo‘lsada, teatrdan aynan ana shu “yengilligi”, “ko‘ptomonlamaligi” bilan farq qiladi. Mashhur rus estrada aktyori E.Petrosyan shuni nazarda tutgan holda, bu san’at turini “san’atdagi jurnalistika” deb ataydi.

XX asrda jahon estradasida o‘ziga xos estrada qo‘shiqchiligi maxsus janr sifatida keng yoyildi. Jahonga mashhur estrada guruhlari va qo‘shiqchilari katta shuhrat qozondilar (“ABBA”, “Yalla”, Jekson, Tarkan v.b.), ulkan stadionlarda o‘tkaziladigan “gala konsertlar” paydo bo‘ldi. Bularning hammasi estradaning zamon talablariga, jurnalistlar tili bilan aytganda, “operativ” javob beradigan jurnalistik ruhdagi san’at turiga aylanganini ko‘rsatadi. Shundan kelib chiqadigan bo‘lsak, bizning estradamizga qo‘yiladigan talablar hozirgidan bir necha barobar yuksak bo‘lishi kerak.

Zamonaviy san’at turlari. Texnikaviy yutuqlar asosida vujudga kelgan zamonaviy san’at turlari insonning har qanday qulay sharoitdan yangi san’at turi yoki asarlarini yaratish uchun foydalanishini ko‘rsatadi, insondagi san’atga bo‘lgan azaliy va abadiy intilishidan dalolat beradi. Bir paytlar, o‘ta ratsional, san’at bilan sig‘ishmaydigan, qo‘pol deb hisoblangan texnikadan hozirgi paytda inson ildizi noratsionallikka borib taqaladigan badiiy qiyofa yaratish uchun foydalanmoqda. Shuning natijasi o‘laroq, keyingi bir yarim asr ichida bir necha zamonaviy (texnikaviy) san’at turlari paydo bo‘ldi va rivojlandi.

Fotosan’at. XIX asrning 20–30-yillarida fransuzlar J.Nens, L.Dager, ingliz U.Tolbot tomonidan shahar manzaralari, mevalarning rassomlik san’atidagi ko‘rinishlarini optika va kimyo yordamida suratga ko‘chirish amalga oshiriladi. Uni dastlab “fotogeniya”, “fotogenik san’at” deb, keyinroq esa, uni rassomlik san’atidagi rangtasvir va grafikaga yaqinligi nazarda tutib, “fotografiya” degan nom bilan atashdi. Muhimi shundaki, suratga tushirishni badiiylashtirish, fototexnika asosida san’at asari yaratish boshlandi. Ayni paytda, endi rangtasvirning kuni bitdi, degan, shoshib aytilgan fikrlar ham o‘rtaga tashlandi.

Badiiy suratkashlikning, ya’ni nurtasvirning rangtasvirdan farqi va eng muhim belgisi – bu uning hujjatlilik xususiyati, undagi har bir suratga olingan hodisa real asosga ega. Rassom o‘zi tanlagan sujet tasvirida tasavvur va xayolotga keng o‘rin beradi, fotosan’atkorda bu imkoniyat yo‘q, u tasvir obyektini real, hayotdagi holatida qanday bo‘lsa, shunday

suratga tushiradi. Lekin u obyektning "yalt" etgan jonli ko'rinishini topa bilishi va o'sha jonlilikni saqlab qoladigan nuqtadan turib ijod qilishi, ba'zan obyektning ishiga aralashishi, uni muayyan ruhiy yoki manzaraviy holatga kelishi uchun ko'maklashishi kerak bo'ladi. Biroq u rassomning erkin aralashuvi imkoniga ega emas. Shu bois biz fotosan'atda eng yuksak darajadagi jonlilikni ko'ramiz, tom ma'nodagi real borliqning qo'shig'ini tinglaymiz. Kinoshunos Z.Krakauer: "Fotografiya bilan bir qatorda kino ham materialni nisbatan qo'l tegmagan ko'rinishda yetkazib beradigan yagona san'at turidir. Suratga tushirilgan tasvirni idrok etar ekan, tomoshabin ba'zan haqiqiy reallikning ovozini – "borliqning shivirini" tinglaydi, – deganida haqiqatni aytgan edi.

Fotosan'atning ham turli janrlari mavjud, ularning ko'pi rassomlikdan "o'tgan": portret, manzara, natyurmort va h.k. Ammo har ikki san'at turidagi bir xil janr o'ziga xos tafovutga ega. M., portret janrida rassomlik san'ati har qanday sujetdan yiroq, o'z dunyosiga o'zi sho'ng'igan individual inson tasvirini beradi. Badiiy suratkashlikdagi portret esa aynan "odam ishtirokidagi sujetni" aks ettiradi, undagi individ o'z dunyosidan chiqib ketadi va o'zi ishtirok etayotgan jarayonning bir qismi sifatida gavdalanadi. Ya'ni fotosan'atda insonning o'zi emas, uning tashqi dunyoga munosabati birinchi o'rinda turadi.

Fotosan'atda montaj katta ahamiyatga ega. Montaj orqali badiiy qiyofa yaratish imkoni nihoyatda keng. Fan va texnikaning ravnaqi tufayli u "mo'jizaviy" darajaga ko'tarildi.

Kino. Eng miqyosli zamonaviy san'at turi hisoblanadi. Bugungi kunda u hamma yerda "hoziru nozir". Uni kinoteatrlarda jamoaviy, televideniye va videomagnitafon orqali esa oilaviy yoki individual tomosha qilish mumkin. Hozirgi paytda kino o'zining dastlabki "harakatdagi fotografiya" holatidan shu qadar uzoqlashib ketganki, endi uning ovozsiz davridagi montaj dramaturgiyasiga suyanib qolgan san'at sifatida tasavvur ham qilish qiyin. Hozir aktyorlar yaratgan, murakkab psixologizmga asoslangan badiiy qiyofalar, adabiy ssenariy zaminida ekranlashtirilgan real hayotni badiiy aks ettiradigan davomli, ko'pchiziqli sujet birinchi o'rinda turadi. Kinoda teatrdagidek dinamik dramatizm hamda uning asosini tashkil etgan harakat, harakat va yana harakat (bunda fikriy harakat ham nazardan qochirilmasligi lozim) asarning moyasini tashkil etadi. Biroq kino, teatrdan farqli ravishda, kadrlar orqali zamondan-zamonga "sakrab" o'tish imkoniga ega, biroq bu "sakrash", agar film rejissurasi puxta bo'lsa, tomoshabinga sezilmaydi, u hozirgi voqealarning ibtidosi, sababchisi – avval bo'lib o'tgan voqealar ekanini his qilib turadi. Chunki o'tgan

voqealarning eng muhim, qahramonlar taqdirini belgilaydigan holatlari kadrlarda bugungi voqealar bilan tabiiy ulanib ketadi, ya'ni kecha – bugunga, bugun – kechaga o'tib turishi ekran imkoniyati doirasidagi "oddiy gap", kino san'ati usullaridan biri. Sahnada esa bunday imkoniyat yo'q, unda mazkur holatlar tomoshabinga to'g'ridan to'g'ri emas, balki dekoratsiya va musiqa o'zgarishlari yordamida aktyorlar monologlarida, ba'zan diologlarida nutq (so'z) orqaligina shartli ravishda yetkazib beriladi.

Ekranning imkoniyatlari, haqiqatan ham nihoyatda keng: u rassomlik, teatr, adabiyot, sirk, musiqa, estrada v.b. san'at turlaridan bemalol foydalana oladi, ularning zarur jihatlarini o'ziga "qo'shib oladi". Bundan tashqari kinoda kinematografiya tili bilan aytganda "plan"lar bor: umumiy, o'rta, yirik. Masalan, umumiy planda film qahramonlari yoki asosiy obyekt atrof-muhitdan alohida ajratib olinmaydi, umumiy tasvirning bir qismi sifatida, o'rta planda – u ajratib, lekin atrof-muhit unga fon sifatida xizmat qilgan holda tasvirlanadi. Yirik planda esa qahramon yoki obyektning faqat eng muhim tomonlari – inson yuz-ko'zi va undagi ruhiy evrilishlar yoki, deylik, bayroqning butun ekranni tutib hilpirashi kabi holatlar "tomoshabinga qarab keladi". Bunda va umuman, kinoda rejissyor g'oyasi bilan birga tasvirchi – operatorning roli katta. Agar muqim suratga olishda asosan rejissyorning "degani-degan" bo'lsa, harakatdagi kamera orqali tushiriladigan tasvirlarda tasvirchining mahorati, tajribasi, ijodiy fikrlash qobiliyati muhim. Shu bois iste'dodli tasvirchilarning keyinchalik taniqli rejissyorlarga aylanganini kino tarixida uchratishimiz mumkin. Mashhur rejissyor Malik Qayumov ko'p yillar tasvirchi bo'lib ishlagani bunga misol bo'la oladi.

Televideniye. Agar estrada "san'atdagi jurnalistika" bo'lsa, televideniyeni "jurnalistikadagi san'at" deyishimiz mumkin. Hozir uni faqat ommaviy axborot vositasi va san'at targ'ibotini texnikaning eng yangi yutuqlari asosida amalga oshiruvchi zamonaviy omil sifatida olib qarash uni kamsitishdan boshqa narsa emas. To'g'ri, telejurnalistika mavjud va uni inkor etish aqlga to'g'ri kelmaydi. Lekin ayni paytda ana shu real hayot real voqealar va real odamlar ishtirokidagi "jurnalistik" sujetlarning san'at darajasiga ko'tarilganini, ularning estetik ahamiyat kasb etganini yaqqol ko'ramiz. M., Farhod Bobojonning "Bir o'lkaki..." turkumidagi ko'rsatuvlarini olaylik. Ularni oddiy jurnalistik televizon reportaj deyish mumkinmi?! Bu ko'rsatuvlarning deyarli har biri o'ziga xos film, shunday filmki, oldiga oddiy "hujjatli" degan sifatlashni qo'yish nohaqlik.

Albatta, bu – televideniye faqat hujjatlilikka tayanadi degan gap emas.

Uning imkoniyatlari (agar bu san'at kelajagini ham inobatga olsak) tasavvur qilib bo'lmaydigan darajada keng. Zero, televideniye oilaviy va individual estetik idrok etiladigan san'at turi, u bizning uydagi kinoteatirimiz, uydagi sirkimiz, uydagi teatrimiz va h.k. Ayniqsa, uning kinodasturlari alohida ahamiyatga ega. Masalan, davomli teleseriallarni, deylik, uch oy yoki yil mobaynida qaysi kinoteatrda ko'rishimiz mumkin? Kinoteatrlarda bunday imkoniyat yo'q. Bundan tashqari telekamera hamma yerda – quruqlikda ham, suv ostida ham, osmonda ham ishlay oladi, qo'limiz, oyog'imiz, nigohimiz yetmaydigan joylardan badiiylik darajasiga ko'tarilgan reallikni bizga yetkazib beradi. Biroq, buning uchun eshittirish muallifi yoki yolg'iz teletasvirchi, estetik olim Yu.Borev aytganidek, ham aktyor, ham jurnalist, ham rejissyorlik bo'lib ishlash xususiyatlarini o'zida mujassamlashtirishi, bir so'z bilan aytganda, katta iste'dod va bilimga, hozirjavoblik va o'tkir nigohga ega bo'lishi lozim.

Agar ta'bir joiz bo'lsa, televideniyeni "tashviqotchi san'at" yoxud "estetik tashviqotchi" deyishimiz mumkin. Ekran orqali biz sho'rolar davrida oddiy "urf-odatlar" atamasi ostida qolib ketgan asl ma'naviy qadriyatlarimizning qanday qadrlanishi zarurligini anglab yetamiz.

San'atda janr muammosi

Biz yuqorida san'atning xillarga va turlarga bo'linishini hamda har bir san'at turi voqelikni estetik in'ikos ettirishda o'ziga xos mavqega ega ekanini ko'rib o'tdik. San'at turlarining o'zi ham ana shunday muayyan qismlarga bo'linadi – ularni biz janrlar deb ataymiz. Estetikaga doir adabiyotlarda janrni san'atshunoslik fanlarining muammosi deb hisoblash va uning estetik mohiyati to'g'risida yengil-yelpi to'xtalib o'tish hollari ko'p uchraydi. Bu – noto'g'ri yondashuv: estetika san'at xilini, undan kelib chiqadigan turlarni, badiiy asarni atroflicha o'rgangani holda, san'at turi bilan badiiy asar oralig'idagi janr muammosiga jiddiy e'tibor qilmay, o'tib ketolmaydi. Chunki hech bir san'at turi to'g'ridan to'g'ri o'zini namoyon eta olmaydi, faqat janr vositasidagina muayyan san'at turiga oid badiiy asar vujudga keladi.

Avvalo shuni aytish kerakki, janr san'atning ko'zgusi, har bir janr-ko'zgu voqelikni o'z hajmi – in'ikos doirasida aks ettiradi. Masalan, romanning in'ikos doirasi – boshqa, hikoyaniki – boshqa. Biz yuzlab romanlarni, hikoyalarni, natyurmortlarni, qo'shiqlarni bilamiz. Lekin ularning birortasi ikkinchisini takrorlamaydi. Masalan, ulkan o'zbek adibi Shukur Xolmirzayevning hikoyalari o'zaro bir-biridan ham, Said Ahmadning yoki Folknerning hikoyalaridan ham farq qiladi. Ayni

zamonda biz ularning hammasini “hikoya” degan nom bilan ataymiz. Ana shu umumiy nom janr deb ataladi. Shundan kelib chiqib, janrni san’atning tarixiy taraqqiyoti mobaynida ko‘plab asarlarda takrorlanadigan, biroq voqelikni san’atkorning o‘ziga xos nigohi bilan o‘ziga xos yo‘lda aks ettiradigan yagona kompozitsion tuzilma, desak xato qilmagan bo‘lamiz.

San’at turlarining janrlarga bo‘linishi ularni tasniflashtirish singari murakkab, “motorni yig‘ganda, doimo bir necha murvat ortib qoladigan” estetik muammo, sababi, bir tomondan janrlarning nihoyatda rang-barangligi bo‘lsa, ikkinchi tomondan, ularning san’at turlaridagi mavqeini belgilashdagi fikrlar xilma-xilligi, ya’ni ko‘p hollarda muayyan janr haqiqatan ham janrmi yoki uning ko‘rinishlaridan birimi degan masala estetiklar oldida ko‘ndalang turadi. Masalan, badiiy adabiyotdagi – janrlar bo‘linishi eng murakkab bo‘lgan san’at turidagi she’r janrini olib ko‘raylik. She’r o‘zi, qissa yoki dostondan farqli o‘laroq, alohida janr, lekin ayni zamonda u intim, ijtimoiy, falsafiy, manzaraviy, hajviy janrlarda yozilishi mumkin. Demak, she’r janri yana janrlarga bo‘linadi. Bunday janriy bo‘linish ko‘proq g‘oyaviy-hissiy tabiatga ega: intim she’r – lirik qahramonning ishqiy, subyektiv kechinmalarini aks ettiradi, falsafiy she’rda hikmatli xulosaga, donishmandlikka moyillik birinchi o‘rinda turadi va h.k. Ayni paytda bunday she’rlar har xil ko‘rinishlarda yozilishi mumkin; g‘azal, sonet, ruboiy, masal v.b. Endi savol tug‘iladi: she’r – janr, falsafiy she’r – janr bo‘lsa, unda hikmatli satrlardan iborat g‘azal shaklidagi she’r nima? Uni janr nuqtayi nazaridan falsafiy she’r deymizmi, yoki g‘azalmi? Shuningdek, Oybekning “Navoiy” asari romanmi yo tarixiy roman janridagi badiiy ijod mahsulimi?

Bu boradagi tadqiqotlarning so‘nggi xulosasi tizimli tahlil natijalari bo‘lib, unga ko‘ra janrlar bosqichma-bosqich bo‘linish tabiatiga ega. Ya’ni, roman ham janr, tarixiy roman ham janr, hajviy roman ham janr va h.k. Darhaqiqat, hozircha san’at turlarining bundan qulayroq janriy bo‘linishini tasavvur qilish qiyin. To‘g‘ri, ba’zi estetiklar, janr va uning ko‘rinishlari degan atamani qo‘llashni taklif etishadi, komediya – janr, kinokomediya – janrning bir ko‘rinishi yoki shakli. Lekin bunday, deylik, tarixiy romanni – roman janrining tarixiy ko‘rinishi deb atashimiz noamaliy va sun’iy ekanini hamma yaxshi his qilsa kerak. Buning ustiga, shunday asarlar borki, ular bir necha janrga birvarakay taalluqli bo‘lishi mumkin. Masalan, Fitratning “Qiyomat” asarini ham hikoya, ham hajviy hikoya, ham xayoliy hikoya tarzida janrlarga bo‘lishimiz mumkin. Ba’zan ikki alohida, hatto bir-biriga qarama-qarshi janr birlashib, yangi janrni

tashkil etganini ko‘ramiz. Masalan, teatr san’atida tragikomediya janri mavjud. Shuningdek, bir janr ikki va undan ortiq san’at turiga “xizmat” qilishi mumkin. Masalan, telefilm ham kino, ham televideniye san’atida, manzara janri esa, ham rassomlik ham badiiy adabiyotda qo‘llaniladi. Farq shundaki, ular badiiy asarni o‘zlari taalluqli bo‘lgan san’at turlari talablari vositasida yaratilishini ta’minlaydilar.

Umuman, san’at tarixida janrlarning doimiy o‘zgarib turishi– yangilanishi, eskirishi, ko‘payishi, iste’moldan chiqib ketishi kabi hollarni tabiiy deb hisoblash kerak. Chunki jamiyat taraqqiyoti, inson shaxsining cheksiz darajadagi o‘zgarib borishi an’anaviy janrlardan kechish va yangilarini yaratishni talab qiladi. Masalan, keyingi ikki asr mobaynida she’riy roman, she’riy qissa, she’riy novella janrlari vujudga kelgani holda, o‘nlab “eskirgan” she’riy janrlar iste’moldan chiqib ketdi. Biroq, bunday hodisalarning hech biri qandaydir ko‘rsatmalar yoki qonunlar talabi asosida ro‘y bermaydi, balki san’atning demokratik xususiyatidan kelib chiqqan holda, san’atkor va badiiy asarni idrok etuvchi o‘rtasidagi bir-birini tushunishning pirovard natijasi sifatida voqe bo‘ladi.

Shunday qilib, biz mazkur bob mobaynida san’at xillari, turlari va janrlarini tasniflashtirishdek murakkab masalalarni baholi qudrat ko‘rib o‘tdik. Bizning ba’zi mulohazalarimiz, ilmiy xulosalarimiz umumjahoniy ildizga ega bo‘lgan milliy estetikamizda bu boradagi dastlabki nazariy yondashuvlardir. Biroq ularni mutlaqlashtirishdan yiroqmiz, asosiy maqsad talabalar va domlalarda mustaqil fikrlash malakasini yuksaltirishdan iborat.

Tayanch tushunchalar:

San’at, epos, lirika, drama, arxaik san’at, an’anaviy san’at, zamonaviy san’at, huzurbaxshlik, ma’naviyat tizimi, tasviriy san’at, teatr, televideniye, kino, adabiyot, teatr, kino, haykaltaroshlik, televideniye, janr.

Takrorlash uchun savollar:

1. San’atning sehrli ma’naviy ko‘zgu ekanligini tushuntirib bering.
2. San’atning kelib chiqishi bilan bog‘liq qarashlarni izohlang.
3. San’atda o‘yin nazariyasi qanday ahamiyatga ega?
4. San’atning ma’joziylik va demokratik xususiyatini tushuntirib bering.
5. San’atning xalqchillik tamoyili deganda nimani tushunasiz?
6. San’at o‘z oldiga qanday vazifalarni qo‘yadi?
7. Tarbiyaviylik – san’atning ustuvor vazifasi ekanligini isbotlab bering.
8. San’atning ma’naviyat tizimidagi o‘rnini izohlab bering.
9. “Epos”, “lirika”, “drama”ning san’at xili sifatidagi mohiyatini tushuntirib bering.

10. San'at turlari (arxaik, an'anaviy, zamonaviy) ning o'ziga xos jihatlarini bayon eting.
11. San'atda janr muammosi bilan bog'liq jihatlarni izohlab bering.

Adabiyotlar:

1. Karimov I.A.Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Ma'naviyat, 2008.
2. Abdusametov X. Drama nazariyasi. Toshkent: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 2000.
3. Abdulla Sher. Estetikada ijodkor muammosi. "O'zMU xabarlari" jurnali. 2009, №4.
4. Abdulla Sher, B.Husanov. Nafosat falsafasi. /Majmua. Toshkent: Universitet, 2008.
5. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. Москва: Политиздат, 1980.
6. Борев Ю. Эстетика. Москва: Гардарики, 2003.
7. Бичков В.В. Эстетика. Москва: Гардарики, 2004.
8. Zohidov P. Me'mor olami. Toshkent: Qomus, 1996.
9. Корпушин И.И. Искусство и религия. Москва: Педагогика, 1991.
10. Махмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Ташкент: "Шарк", 1993.
11. Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. Москва: Искусство, 1989.
12. Malikov R. Qiyomatli egizaklar yoki tasvirda harakatlanuvchi In va Yan. "San'at" jurnali. 2000. №1.
13. Толстих В.И. Искусство и морал. Москва: Политиздат, 1973.
14. Umarov E.Estetika. Toshkent: O'zbekiston, 1995.
15. Umarov E. Teatr estetikasi. Toshkent: Fan, 2009.
16. Umarov M. Manon Uyg'ur estetikasi. Toshkent: Musiqa, 2007.
17. Эстетика. Словарь. Москва: Политиздат, 1989.

BADIIY IJOD JARAYONI. BADIIY ASARNI ESTETIK IDROK ETISH

Reja:

1. Badiiy ijod jarayoni.

2. Badiiy ijod jarayonida g'oyaviy niyat, badiiy tasavvur va ilhomning o'rni.

3. Estetik idrok va badiiy idrok.

4. Estetik idrokning xususiyatlari.

Badiiy ijod jarayoni

Badiiy ijod jarayoni mehnat, lekin u boshqa barcha aqliy mehnat turlaridan katta farq qiladi. Unda mehnat qandaydir sirli ruh bilan amalga oshadi, shuning uchun odatda badiiy ijod jarayoni masalasiga yondashuvlar har xil: unda kimlardir ratsional, kimlardir noratsional jihatlarni ustuvor hisoblaydi, ba'zilar uni umuman tushunib va tushuntirib bo'lmaydigan, favquloddalik, sirli tasodif hamda har bir ijodkorning shaxsi bilan belgilanadigan o'ta xususiy hodisa sifatida talqin qiladilar. Bizningcha, har uchala fikrda ham asos bor, lekin ularning hech qaysisi o'zicha butun ijodiy jarayonni qamrab ham ololmaydi, to'liq ochib ham berolmaydi. Shuning uchun uni shartli ravishda qismlarga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiq bo'ladi deb o'ylaymiz.

Eng avvalo, shuni aniqlab olish kerakki, ijodkor "oluvchi" emas, "beruvchi", ya'ni taklif qilingan san'at turlaridan xohlaganini, istagan paytida "olishga", "umuman idrok etishga" qobil madaniyatli kishi emas, balki, aksincha, muayyan san'at turi va janridagi muayyan asarni idrok etishga tayyor bo'lib, "kutib turgan" estetik did egasining ehtiyojini qondirishni o'z bo'yniga olgan shaxs. Demak, ijodkor birinchi navbatda mas'uliyatli shaxs, ijod jarayoni esa nihoyatda mas'uliyatli jarayon. Shu sababli ba'zi bir yosh ijodkorlarning "Men o'zim uchun she'r yozaman" yoki "Men o'zim uchun musiqa bastalayman" va h.k. kabi matbuotda beradigan intervyulari, yoki davralardagi gaplari, ochiqchasiga aytganda, oliftagarchilikdan boshqa narsa emas. Har bir san'atkor asar yaratishga kirishar ekan, to asar bitgunicha uning ro'parasida, yonida, ortida o'zi majhul, lekin talablari aniq-ravshan bo'lgan idrok etuvchining ruhi, siymosi turadi; har bir asar albatta kim uchundir yaratiladi. Biz yuqorida aytib o'tganimiz, "ikkinchi MEN" ko'p hollarda ana shu kuzatuvchi vazifasini, idrok etuvchi rolini bajaradi, ijod jarayoni uning nazorati ostida kechadi.

Badiiy ijod jarayonida g‘oyaviy niyat, badiiy tasavvur va ilhomning o‘rni

G‘oyaviy niyat. Badiiy ijod jarayonining ibtidosi san’atkorning muayyan g‘oyani yoki g‘oyalar tizimini badiiyat orqali boshqalarga yetkazish istagi bilan bog‘liq. Uni biz g‘oyaviy niyat deymiz. U ko‘zga ilg‘amaydigan darajada nozik va ko‘z ilg‘amaydigan darajada miqyoslikka ega. Chunki g‘oyaviy niyat o‘z nomi bilan g‘oyaga taalluqli, u ijodkorning dunyoqarashining mevasi, butun asarning poydevori. U badiiy asarning mavzui, shakli, mazmuni, “tili”, badiiy vositalari qanday bo‘lishi kerakligini belgilab berish uchun ular bilan “kurash olib boradi”. Ba’zan ularni o‘ziga bo‘ysundiradi, ba’zan esa ularga biroz yon berib, ma’lum nuqtalarda o‘zgaradi, “sharoitga moslashadi”. G‘oyaviy niyatni shu bois hech qachon to‘liq amalga oshgan estetik hodisa sifatida tasavvur qilish mumkin emas.

G‘oyaviy niyat biror-bir yerda, boshqa ijodkorning asarida, estetika nazariyasida yoki real hayotda uchraydigan qandaydir tayyor narsa yoxud “qattiq o‘ylash”, “teran fikrlash” natijasida vujudga keladigan badiiy hodisa emas. U reallikni in’ikos ettirishga qaratilgan esa-da, o‘zi reallik bo‘lmagan, ammo yaratilajak asarning ideali, san’atkor ruhidagi ideal sifatida vaqtincha – badiiy ijod jarayoni mobaynida real hukmronlik qiladigan noratsional ijodiy talab. Shuning uchun u tizimli yoki mantiqiy tarzda vujudga kelmaydi, balki birdan paydo bo‘ladi, har bir asar uchun alohida “tug‘iladi”. Lekin hamma holatda ham uning asosida san’atkorning ta’sirlanishi yotadi. Ba’zan biror-bir tarixiy voqea qaysidir film, kitob yoki kim bilandir uchrashuv, gohida qandaydir ijtimoiy nohaqlik, goh kutilmagan hodisa, hatto yo‘lda ketayotib muallif qoqilib ketgan tosh ijodkor ruhiga chaqmoqdek ta’sir qilishi mumkin. Ta’sir ijodiy tasavvurni uyg‘otadi, tasavvur mavzuni tanlaydi. Masalan, Lev Tolstoyga ezilib-bosilsa ham bosh ko‘tarishga urinayotgan qushqo‘nmas o‘simligi – “yarador” bir giyohning holati qattiq ta’sir qiladi va u bu mardanavor o‘simlik qiyofasida Hoji Murod qismatini tasavvuriga keltiradi. “Hoji Murod” qissaning g‘oyaviy niyati ana shunday tug‘ilgan.

G‘oyaviy niyatning tashqi, ko‘zga ko‘rinadigan shakllari ham bor. Ularni odatda reja, kengaytirilgan reja, qaydlar, eskiz, etyud, dastur deb ataymiz. Lekin ular ko‘proq tasavvurga kelgan asar “sklet”ini eslatadi, tasvirlanishi lozim bo‘lgan holatlarni yoki voqealarni san’atkor yodiga solib turish uchun xizmat qiladi. Masalan, Oybek “Quyosh qoraymas” romanini dastlabki rejaga ko‘ra, doston janrida yozmoqchi bo‘lgan. Reja “Dostonning umumiy plani” deb ataladi va bir necha qaydlardan keyin

nasriy asarga mo‘ljallangan, raqamlar bilan belgilangan taxminiy voqealar rivojini o‘zida aks ettiradi. “Oltin vodiydan shabadalar” romaniga tuzilgan rejada esa “Esga tushirish uchun” degan maxsus bo‘limda Oybek 1 dan 50 gacha bo‘lgan raqamlar ostida roman uchun o‘zi muhim deb hisoblagan voqealar va aniqlanadigan savollarni qog‘ozga tushirgan. Yoki Rembrantning mashhur “Yuliy Sivillisning fitnasi” (1661) deb nomlangan rangtasvir janridagi monumental asari to‘g‘ridan to‘g‘ri chizilishi mumkin emasdi. Dastavval uning eskizi yaratilishi va u g‘oyaviy niyatning tashqi shakli sifatida ulug‘ rassomga “ranglardagi qahramonlik eposi” detallarini eslatib turishi kerak edi. Shuni aytish kerakki, rassomlikdagi eskiz yoki etyud nafaqat g‘oyaviy niyat balki asarning qoralamasi rolini ham bajarishi mumkin. Ayniqsa yirik polotnolarni eskiz va etyudsiz yaratish kamdan kam uchraydigan hodisa.

Shunga qaramasdan, aytish kerakki, badiiy ijod jarayonida g‘oyaviy niyatning tashqi, zohiriy unsurlari emas, balki ichki, botiniy jihatlari muhim, hal qiluvchi ahamiyatga ega. Zero, badiiy asarning estetik mohiyati ijodkorning “yonib turgan dardi” vositasida namoyon bo‘ladi, boshqacharoq aytganda, avvalo mavzuning, qolaversa butun asarning, shakl va mazmunning hissiy-axloqiy-falsafiy qudratini uning pafosi, muallifdagi ehtirosli g‘oyaviylik belgilab beradi. U juda ko‘p hollarda, ayniqsa kichik janrlarda tabiiy ravishda hech qanday avvaldan tayyorlangan, ko‘zga tashlanadigan shakliy unsurlarsiz, ko‘zga ko‘rinmas, lekin haroratli shoironalik bilan yo‘g‘rilgan g‘oyaviy niyat sifatida badiiy ijod jarayonini boshlab beradi.

Badiiy tasavvur. Ijod jarayonining boshidan oxirigacha ishtirok etadigan ruhiy quvvat, bu – tasavvur. Ijodiy tasavvur, to‘g‘rirog‘i, badiiy tasavvur qidiruvchan hissiyot, biror-bir hodisa yoki hodisalarning keskin aniqlikka ega bo‘lmagan, lekin ayricha tovlanib, ijodkorni o‘ziga chaqirib turadigan ehtirosli, mavhum shakli. Tasavvurni ta’riflashning, nima ekanini aniqlashning qiyinligi, uning o‘zi aql-idrokni inkor etgani holda, aqlga mos estetik ko‘rinish topadi, u, mo‘jizaviylik, xayoliylik va karomat unsurlarini o‘zida mujassam etgani holda, aql-idrokni shartlilik bilan “aldaydi”. Badiiy asarda shartlilik tarzida in’ikos etgan tasavvur mahsuli, u sujetmi, badiiy qiyofami, majoziylikning turli ko‘rinishlarimi, qanday bo‘lmasin, sizni hayotiy reallik sifatida ishontira olmaydi, lekin uni badiiy reallik shaklida qabul qilasiz, undan hayratlanasiz, quvonasiz, qayg‘urasiz, xullas, aqlga quloq solmay, unga ishonasiz. Shunday qilib, tasavvur orqali ijodkor sizni bo‘lmagan narsaning bo‘lganligiga yoki uning shunday bo‘lishi kerakligiga ishontiradi. Masalan, olmon adibasi Anna Zegersning

"Yo'l-yo'lakay uchrashuv" degan hikoyasida Parijdan qaytayotgan Gogol Pragada Hofmann bilan uchrashuv belgilaydi. Ular uchrashgan qahvaxonadagi stollardan birida hayajonda berilib ishlab o'tirgan adibni ko'radilar. U – Kafka edi. Har uchala adib tanishadilar, o'zlarining badiiy mahoratlari to'g'risida suhbatlashadilar. Xayrlashish paytida, gap hisob-kitobga kelganda, Gogolning rubli, Hofmanning taleri o'tmaydi, hammasining haqini Kafka to'laydi. Lekin hikoyadan siz qoniqasiz, adibaga qoyil, qotiribdi, deysiz. Vaholanki, hikoyadagi voqea 1920 yilda bo'lib o'tyapti, XIX asr o'z tarixiy o'rnidan qo'zg'alib XX asrga qo'shilib ketyapti. Siz hikoyadagi bo'lib o'tgan voqeaga ishonmaysiz, ammo ijodkorga ishonasiz, u to'g'ri qilgan, shunday hikoya kerak edi, deysiz.

Anna Zegers bu hikoyada aql bilan ish qilganida hech narsaga erisholmasdi. U savqi tabiiy – intuitsiya orqali kitobxonni ham hayratga soladigan, ham qoniqtiradigan "variant"ni topgan. Zero, badiiy tasavvur savqi tabiiyning, yuksak darajadagi fahmning o'ziga xos ko'rinishi. "Tasavvur ham bir instinkt, – deb yozadi Asqad Muxtor. – Lekin bu – oliy savqi tabiiy...

Shunday qilib, badiiy tasavvur oliy fahmning, onglanmaganlikning, ijodiy ruhning mahsuli, uning badiiy asar chizgilariga, mazmuniga, shakliga aylanishi ijodkorning iste'dodi va mahorati bilan bog'liq.

Ilhom. Badiiy ijod jarayonida tasavvur bilan birga ilhom ham hal qiluvchi ahamiyatga ega. Uni ilohiy, mo'jizaviy pari (qadimgi yunonlarda muzalar) tarzida tasavvur qilish odatga aylangan. Lekin u asli ijodkorning ilmiy jihatdan nima ekanini aniqlab, xususiyatlarini belgilab bo'lmaydigan ruhiy holati. To'g'rirog'i, u nihoyatda ko'tarinki ruh. U kishini shunchalik yuksaklikka olib chiqadiki, u yerdan turib ijodkor hamma narsani haroratli nigoh bilan ko'ra oladi va tasvirlash uchun kerak bo'lgan shaklni, mazmunni, kompozitsiyani, umuman, asarni butunligicha tasavvur qiladi. Shu sababli ilhomni qadimgilar ilohiy hodisa, yangi va eng yangi davr mutafakkirlari onglanmaganlik deb ta'riflaydilar. Ch.Lombrozo yuqorida biz ko'chirma keltirgan tadqiqotida badiiy ijod jarayonidagi ilhomning "kelishi" va "ketishi" to'g'risida shunday deb yozadi: "... avvaldan olingan taassurotlar va subyektning oliy darajadagi hissiyot bilan yo'g'rilganligi tufayli tayyorlangan mutafakkirlarning eng buyuk g'oyalari daf'atan tug'iladi va aqldan ozganlarning o'ylamasdan qilgan xatti-harakatlari qanday bo'lsa, shunday onglanmagan tarzda rivojlanadi... Biroq jazaba, kuchli qo'zg'alish lahzalari o'tishi bilanoq, daho oddiy odamga aylanadi yoki undan ham past tushadi, zero mo'tadillikning yo'qligi daholik tabiatining belgilaridan biridir, – deydi Ch.Lombrozo va so'ngroq ulug'

italyan shoiri T.Tassoning ilhomdan, ijod jarayonidan keyingi holatini qayd etgan shifokor Revele-Paratning so‘zlarini keltiradi. — “Tomir urishi zaif va bir maromda emas, terisi rangpar, sovuq, boshi qizigan, peshonasi yonib turibdi, ko‘zlari qonga to‘lgan, bezovta, atrofga alang-jalang boqadi. Ijod jarayoni tugaganida ko‘pincha muallifning o‘zi bir daqiqa avval qanday yozganini tushunmaydi”.

Umuman, ijod jarayonida ijodkorning hamma qatori emasligi, ko‘pchilik kabi mo‘tadil yashamasligi froydchilikni tan olmagan markschilikdan boshqa falsafiy yo‘nalishlarda e’tirof etiladi. Hatto “Qayta qurish va oshkoralik” davridagi “Estetika” lug‘atida: “... ilhom istisnoli murakkablik va obyektiv tadqiqot uchun bo‘y bermaydigan hodisa bo‘lsada, uni bemalol bilish mumkin, u hech qanday ilohiylikning, g‘ayritabiiylikning tajassumi emas”, degan qat’iy fikr bildiriladi va unga g‘irt moddiyatchilik, sho‘rolarcha mafkurabozlik nuqtayi nazaridan, noxolis yondashiladi, uni real kundalik mehnat, uzoq ijodiy izlanishlar mahsuli sifatida talqin etiladi.

Estetik idrok va badiiy idrok

Idrok mazmunan kengqamrovli tushuncha bo‘lib, mavjud barcha sohalarga dahldor sanaladi. U narsalarning o‘ziga xos xususiyatlarini tafakkur orqali talqin etishda hamda turli xil munosabatlarni o‘rganishda insonga ko‘mak beradi. Shuningdek, idrok jarayonining to‘g‘ri shakllanishi aqliy taraqqiyotning asosiy omili hamdir. Bir so‘z bilan aytganda, *idrok* narsa-hodisalarning yaxlit qiyofasini aks ettiradi, voqelikni inson sezgi a’zolarining ta’siri orqali belgilovchilik va boshqaruvchilik imkoniyatlarini namoyon qiladi. Mazkur mulohaza idrok borasidagi umumiy fikrni ifodalasa-da, idrok xususiy ko‘rinishda har bir sohada o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Biroq, idrok obrazlarni tashqi olamdan oddiy nusxa sifatida ko‘chirmaydi, balki izlanuvchanlik, faol harakatlar natijasida yuzaga keladi. Zero, axloqiy idrok, ijtimoiy idrok, falsafiy idrok, biologik idrok, ruhiy idrok ham o‘zlarining tadqiqot doiralaridan turib voqelikka munosabat bildiradilar. Badiiy idrok esa ijod jarayonlarida namoyon bo‘la boradi.

Moddiy buyumlarni idrok etishdan farqli o‘laroq, *badiiy idrok jarayonlari* o‘ta talabchanligi bilan ajralib turadi. Negaki, yuqorida ta’kidlanganidek, badiiy idrok ijodiy jarayon bilan bog‘liq tarzda namoyon bo‘lib boradi. Mabodo ijod jarayoni to‘xtasa, badiiy idrok ham shu onda yakun topadi. Yoxud sodda qilib aytganda, kitobxon badiiy asarni o‘qib tugallagandan so‘ng uning ushbu mavzuni idrok etishga bo‘lgan keyingi

holati ham tugallanadi. Kitobxon endi boshqa bir badiiy jarayonni idrok etishga "tayyorgarlik" ko'radi. Avvalgi asardan olgan taassurotlarini yangi asardagi mavjud voqealar tafsilotiga qo'llamaydi. Zero, A.Qahhorning "Sinchalak" qissasidagi voqealar tafsiloti Ch.Aytmatovning "Jamila" qissasidagi voqealar tafsilotiga mutlaqo mos kelmaydi.

Badiiy ijodni idrok etish moddiy narsalarni idrok etishdan farqlanadi. Holbuki, moddiy predmet aksariyat hollarda o'zgarmas va ayni paytda kishida doimo bir xil taassurot qoldiradi. Badiiy asarni idrok etish natijasida inson voqelikka teran ko'z bilan nazar tashlashga, mavjud muammolarni nozik tuyg'ular yordamida hal etishga harakat qiladi. Shuningdek, badiiy idrok favqulodda o'zgaruvchan xususiyatga ega bo'lib, u hech qachon bir joyda to'xtab qolmaydi. Bunday holatni badiiy asarni qayta o'qish jarayonida kuzatish mumkin. Masalan, Tohir Malikning "Shaytanat" asarini oladigan bo'lsak, undagi Asadbek obrazi kishilar tasavvurida ham ijobiy, ham salbiy qahramon sifatida gavdalanadi. Shunga ko'ra, ayrim toifa o'quvchilar Asadbekning qilmishlarini qoralasalar, boshqa bir kitobxonlar uning "marhamatini" yaxshilikka yo'yadilar. Eng ajablanarlisi shundaki, u qahramonlarni salbiy yoki ijobiylikka ajratishga hech kim to'sqinlik qilmaydi, aksincha, kitobxon ularni badiiy idrok qobiliyatlariga ko'ra farqlaydi.

Chunonchi, badiiy idrok ijod jarayonining baholash mezoni va ayni paytda ijodiy jarayonga ko'mak beruvchidir. Chunki ijodkor badiiy asarni yaratishdan avval o'z oldiga asar voqealarining tafsilotini kallasida pishitib boradi va ularni muayyan rejaga soladi. Mazkur jarayon boshlangandan so'ng ijodkor o'zining iste'dodini ishga solib asar qahramonlariga "jon" kirgizishga harakat qiladi. Agarda ijodkor mazkur jarayonda ojizlik qilsa yoxud voqealar yechimini badiiy qiyofalar bilan tasvirlay olmasa, bu asar kitobxonning nazaridan chetda qolib ketadi.

Shuningdek, shaxsning ruhiy olamiga ta'sir etish, uni badiiy-estetik jihatdan yuksak pog'onalarga olib chiqish estetik idrokning asosiy muammolaridan hisoblanadi. Mazkur muammo esa o'z navbatida insonning voqelikka hissiy-aqliy munosabati hamda uning estetik tarzda idrok etish qobiliyatiga, asar qahramonlarining kechinmalarini his qilish layoqatiga hamda ularni ongli tarzda mushohada etish madaniyatiga ega bo'lmog'i lozim. Shuningdek, badiiy idrokning mazmuniga daxldor bo'lgan badiiy qadriyatlar yaratish jarayoniga zamonaviy-tarixiy bosqichlardan kelib chiqqan holda estetik nazariyalar asosida munosabat bildirmoq maqsadga muvofiq sanaladi. Negaki, badiiy asar millat ravnaqi uchun qanday hissa qo'shishini, u millat badiiy tafakkurini o'stirishda

qanday ahamiyat kasb etishini to‘g‘ri anglamoq uchun ham estetik nazariyalarga murojaat etish o‘rinli bo‘ladi.

Mazkur holatlar badiiy idrokning estetik idrokdan ayri holda mavjud bo‘lmasligi belgisidir. Xo‘sh, unda estetik idrok qanday xususiyatlarga ega?

Estetik idrok ham badiiy idrok singari nazariy va amaliy ahamiyatga molik tushunchadir. Negaki, estetik idrokni tadqiq etmay turib, badiiy ijod nazariyasini to‘laqonli tarzda anglab yetish hamda san’atning ijtimoiy tabiatini ochib berish mumkin emas. Estetik idrok masalasi to‘g‘ridan to‘g‘ri inson estetik tarbiyasiga dahldorligi bois inson va jamiyat, inson va davlat, inson va tabiat o‘rtasidagi munosabatlar rivojida sezilarli ta’sirga ega. Chunki, *estetik idrokning o‘ziga xos xususiyati* avvalo, badiiy ijodning tabiatiga hamda san’atning ijtimoiylik mohiyatiga ta’sir ko‘rsatishi bilan belgilanadi. Ikkinchidan, estetik idrok qonuniyatlarini tadqiq qilish san’at va badiiy ijod mazmuni va mohiyatini to‘laqonli tarzda namoyon qilishi uchun imkoniyat yaratadi. Bir so‘z bilan aytganda, estetik idrok mohiyatan insonning voqelikni badiiy obrazlar orqali o‘zlashtirishi bilan namoyon bo‘la boradi.

Estetik idrok jarayonlarida *estetik masofa* va shu singari boshqa omillarning ham sezilarli o‘rni mavjud. Ma’lumki, san’at turlarining barchasi ijodkor va tomoshabin nigohidan o‘tgandagina qadriyatga aylanadi. Xususan, tomoshabin badiiy asar bilan yaqindan aloqa qilib borishi natijasida badiiy jarayonga to‘g‘ridan to‘g‘ri ta’sir ko‘rsata olishi mumkin. Shunday ekan ijodkor xohlaydimi-yo‘qmi tomoshabinning didi bilan hisoblashishga majbur. Ana shunday talablarni his qilgan ijodkor agar u dramaturg bo‘lsa sahna bezaklaridan boshlab toki aktyorlarning barcha xatti-harakatlarigacha sinchiklab nazar tashlaydi, ularni e’tibor bilan kuzatadi.

San’at asarlarida *rangni idrok etish* murakkab jarayon hisoblanadi. Bu esa insondan san’at asariga nisbatan ongli munosabatda bo‘lishni, hattoki, rangning milliylik xususiyatlariga ham e’tibor berishni talab etadi. Zotan, rangni idrok qila bilish tomoshabin tasavvurining asosi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa o‘z navbatida san’at asarini to‘laligicha idrok etishning muhim tarkibi sanaladi. Bu boradagi fikrlarimizni biroz kengroq tarzda bayon qilish maqsadida haykaltaroshlik san’atiga murojaat etishni lozim deb topdik.

Ma’lumki, haykaltaroshlik asarlari bir qadar kattaroq hajmni talab etadi. Qiziqarli tomoni shundaki, haykaltaroshlik san’atiga xos shunday asarlar borki, uni faqat uzoq masofadan tomosha qilish bilan uning

mazmuni va mohiyatini to‘laqonli tarzda idrok eta olish mumkin. Poytaxtimizning “Markaziy hiyobon”idagi Sohibqiron Amir Temur haykali shunday xususiyatlari bilan ajralib turadi. Agar haykalni oqshom paytida uzoqroqdan tomosha qilsangiz Jahongir Temurning salobati, ulug‘vor siymosi o‘zining bo‘y-bastini ko‘rsatadi. Aksincha, inson uni yaqindan tamosha qilib bunday xususiyatlarni his eta olmaydi. Gap haykalning hajmi va ko‘lamining kattaligida ham emas. Zotan, Sohibqironning mazkur haykali kichikroq qilib ishlangan taqdirda bizga yuqoridagi mazmunni bera olmas edi.

Teatr asarini tomosha qilish jarayonida ham ana shunday holat ko‘zga tashlanadi. Bu holat estetikada badiiy asar va ijod jarayonidagi estetik masofa deb yuritiladi. Chunki, tomoshabin bir paytning o‘zida ham sahna bezaklariga, ham aktyorlarning kiyimlariga, ularning xatti-harakatlariga sinchkovlik bilan nazar tashlaydi, va bu holatlarning barchasini estetik tasavvuri orqali mutanosib holga olib kelishga intiladi. Asar rejissyori, operator, rassom, chiroq ustasigacha barcha ijodkorlar estetik masofaning ahamiyatini hisobga olishlari shart bo‘ladi.

Estetik idrokning shakllanish jarayoni *tadrijiylik* asosida rivojlanib, ma’lum bir kuzatuvlardan so‘ng yuzaga keladi. Holbuki, u hech bir davrda o‘z-o‘zidan tayyor holda shakllanib qolgan emas. Inson san’at asarini estetik idrok etishi bilan bir paytda o‘zining ma’naviy ehtiyojini ham qondirib boradi. Ana shu ehtiyoj pirovardida uning turmush tashvishlarini biroz bo‘lsa-da yengillashtirishga, hayotning murakkab so‘qmoqlaridan matonat bilan o‘tib borishiga ko‘mak beradi, yangiliklar yaratishga undaydi. Zero, estetik idroki tarbiyalangan inson Navoiyning “Xamsa”sidan bunyodkorlik tuyg‘ularini, Qodiriyning “O‘tgan kunlar”idan vafodorlikni, Cho‘lpon she’riyatidan Vatanga bo‘lgan muhabbatni, Abdulla Qahhor hikoyalaridan tubanlik, pastkashlik, tilyog‘lamachilikka qarshi nafrat tuyg‘ularini, Chustiy she’riyatidan bahoriy kayfiyatni his yetib boradi.

Estetik idrokning xususiyatlari

Estetik idrok xususiyatlari to‘g‘risida gapirar ekanmiz, avvalo, badiiy asarni estetik idrok etishdagi bilish jarayonlarining o‘ziga xosligiga e’tiborni qaratmog‘imiz lozim bo‘ladi. Bu esa o‘z navbatida badiiy asarni idrok etish bilan ilmiy asarni idrok etish orasidagi farqni belgilab beradi. San’at asarini idrok etishning o‘ziga xosligi shundaki, san’atkor o‘z ijodiy faoliyatini amalga oshirish rejasini oldindan belgilab oladi, badiiy to‘qimalar yordamida “nomoddiy” narsalarni “*moddiylashtiradi*”, ya’ni

kitobxonni kutilmagan hodisalar bilan uchrashtiradi. Shunga ko‘ra, san’at asarlarining vazifasi mohiyatan insonning estetik ehtiyojini qondirishga qaratilgan bo‘ladi. Ana shu jihat bilan san’at asarini hissiy-aqliy idrok etish, ilmiy-nazariy asarni idrok qilishdan farq qiladi. Zero, ilmiy asarni tushunish uchun o‘quvchi avvalo, mazkur sohaga doir bilimlardan xabardor bo‘lmog‘i lozim. Yo‘qsa, bu asar uning uchun qiziqarsiz hamda tushunarsiz bo‘lib qolaveradi. Badiiy asarning mohiyatini bilish yoki uning mazmunini o‘zlashtirish uchun mazkur jarayonni maxsus o‘rganishga ehtiyoj sezilmaydi. Negaki, insonning estetik idroki tabiatan ijodiy jarayonga yaqin bo‘lib, bu holat inson kamolotining barcha pog‘onalarida ishtirok qiladi.

Shuningdek, ijodkor badiiy asarni yaratar ekan, avvalo, idrok qiluvchida asar qanday taassurot qoldirishi, asar qay tariqa o‘quvchida kayfiyat uyg‘ota olishi haqida o‘ylaydi. Asarni idrok qilish natijasida yuzaga kelgan qayg‘urish, achinish, junbushga kelish, zavqlanish singari botiniy holatlar o‘z navbatida shaxsiy “men”ning yuzaga kelishiga sababchi bo‘ladi. Qolaversa, estetik idrok jarayonida idrok qiluvchi (tomoshabin, o‘quvchi, kitobxon va hokazo) voqelikda kechayotgan jarayonlar haqida ma’lumotga ega bo‘ladi. Bularning barchasi pirovardida san’at asarini hissiy-aqliy idrok etish uchun zamin yaratadi. Ispan nafosatshunosi Xose Ortega-i-Gasset “San’atning g‘ayriinsoniylashishi” nomli asarida san’atni yaratish jarayonlari, uning inson salohiyatiga tug‘yonli ta’siri va ayni paytda uni zaiflashtiruvchi xususiyatlari haqida yetarlicha xulosalar chiqargan edi. Jumladan, chinakam badiiy asarni hissiy-aqliy idrok qilish orqali inson yuksak a’mollar (ideallar) sari intilishi, ezgulik va haqiqatning g‘alaba qilishiga ishonch hissini hamda qalbida junbushga kelgan go‘zal hissiyotlarni namoyon qilish imkoniga ega bo‘lishini ta’kidlagan edi.

Shuni ta’kidlash lozimki, ijodkor asarni ikki ko‘rinishda – *murakkab* yoinki *sodda* tarzda ifodalashga harakat qiladi. Ayrimlar asardagi murakkab jarayonlarni o‘zining aqliy-hissiy idrok etish qobiliyati bilan tezda tushunib yetadi. Shuning uchun bu toifa kitobxonlar ko‘proq falsafiy mazmundagi kitoblarni mutolaa qilishni hush ko‘radilar. Boshqalar esa sodda, jo‘n tarzda yozilgan asarlarni o‘qishga moyildirlar. Ammo, har qanday holatda ham, asar o‘zida mafkuraviy g‘oyalarning muayyan jihatlarini mujassam etishini hisobga oladigan bo‘lsak, bunday holatlarni anglab olish uchun idrok qiluvchining aynan shu borada yetarlicha bilimga ega bo‘lishi hamda aqliy-hissiy idroki kamol topgan bo‘lishi talab etiladi. Bugungi kun kitobxonining oldiga qo‘yiladigan talab ham aynan ana shulardan iborat. Zero, eksterimistik ruhdagi kitoblar, millat ravnaqiga rahna soluvchi

kinofilmlar, yovuzlikka boshlovchi adabiyotlarning zamiridagi mafkuraviy va g‘oyaviy maqsadlarni faqatgina aqliy-hissiy idrokning rosmona tarbiyasi orqali fosh etish mumkin.

Umuman olganda, badiiy idrok ham, estetik idrok ham mohiyatan kishilarning hissiyotlarini tarbiyalashda, hayot quvonchlaridan bahramand bo‘lishida, jamiyat munosabatlarida go‘zal faoliyat olib borishlarida muhim ahamiyat kasb etadi.

Tayanch tushunchalar:

Idrok, badiiy idrok, estetik idrok, hissiy idrok, aqliy idrok, niyat, g‘oyaviy niyat, tasavvur, badiiy tasavvur, ilhom, ilhom manbayi.

Takrorlash uchun savollar:

1. Badiiy ijod jarayonining muhim unsurlarini aytib bering.
2. G‘oyaviy niyat nima, badiiy tasavvurchi?
3. Ilhom badiiy ijod jarayoni uchun qanday ahamiyatga ega?
4. Badiiy idrok moddiy buyumlarni idrok etishdan nimasi bilan farq qiladi?
5. Estetik idrok muammolarini izohlab bering.
6. Estetik idrok qanday xususiyatlarga ega?
7. Estetik idrok jarayonlarida estetik masofa omilining ahamiyatini tushuntirib bering.
8. San’at asarlarida rangni idrok etishning o‘ziga xos murakkabligi nimada?
9. Estetik idrokning xususiyatlarini sharhlang.

Adabiyotlar:

1. Абдуллаев М. Эстетическая культура /Учебник. Ташкент: Фан, 1991.
2. Abdulla Sher. Estetikada ijodkor muammosi. “O‘zMU xabarlari” jurnali. 2009, №4.
3. Asqad Muxtor. Uyqu qochganda. Toshkent: Ma’naviyat, 2005.
4. Bahodir Karim. Yangilanish sog‘inchi. Toshkent: O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi “Adabiyot jamg‘armasi” nashriyoti, 2004.
55. Гулига А. Принципи эстетики. Москва: Политиздат, 1987.
6. Гулямов В.Х. Эстетический восприятий в парадигме эстетической науки. Jurnal “O‘zMU habarlari”. 2009, №4.
7. Котелникова Н. Особенности эстетического восприятия. Jurnal “O‘zMU habarlari”, 2009. №4.
8. Normatov U. Tafakkur yog‘dusi. Toshkent.Fikr-media. 2005.
9. Sanjar Sodiq. Mo‘’jizalar mo‘jizasi (Ozod Sharofiddinov portretiga chizgilar. Toshkent: Fan, 2006.
10. Sharofiddinov O. Ijodni anglash baxti. Toshkent: “Sharq”, 2002.

ESTETIK TARBIVA

Reja:

1. *Estetik tarbiya va uning asosiy vazifalari.*
2. *Estetik tarbiyaning asosiy vositalari.*
3. *Estetik tarbiyaga tahdidlar va "ommaviy madaniyat".*

Estetik tarbiya va uning asosiy vazifalari

Estetik tarbiya o'z-o'zidan paydo bo'lib, rivojlanadigan "mikroorganizm" emas va ayni paytda birdan to'xtab qoladigan "mexanizm" ham emas. U sekin-asta inson tomonidan orttirilgan hayotiy tajribalar, ko'nikmalar, bilimlar orqali shakllanib boradi. Ikkinchidan, estetik tarbiya ijtimoiy taraqqiyotning muayyan jabhalarida aniq maqsadlarga yo'naltirilgan faoliyat sifatida ish olib boradi. Bundan tashqari tarbiyaning mazkur shakli ayrim kishilarning yoxud biror-bir guruhning turli xil faoliyatlari natijasida yuzaga kelishi mumkin.

Shaxsni estetik hamda badiiy jihatdan tarbiyalash favqulodda murakkab va serqirra jarayondir. Bugungi kunda jamiyatimizda amalga oshirilayotgan ijobiy ishlarning barchasi ana shu maqsadni to'g'ri yo'naltirishga qaratilgan. "Ta'lim to'g'risidagi qonun" va "Kadrlar tayyorlash Milliy Dasturi"ni qabul qilishdan maqsad ham insonparvar jamiyat qurishdek ulug'vor vazifani amalga oshirishga qaratilgan. Chunonchi, "Kadrlar tayyorlash Milliy Dasturi"da ta'limning ijtimoiylashuvi, ta'lim oluvchilarda estetik boy dunyoqarashni hosil qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirishga alohida e'tibor qaratilgan. Bu o'z navbatida, fuqarolarni, ayniqsa yoshlarni estetik jihatdan tarbiyalash bugungi kunning zaruriy talabi ekanligidan dalolat beradi.

Zamonning o'zgarishi bilan insonning jamiyatga, tabiatga bo'lgan munosabati ham o'zgarib boradi. Bu esa shubhasiz, insonning tafakkuri bilan bog'liq jarayondir. Zotan, insoniy munosabatlarga daxldor bo'lgan biror-bir jarayon yo'qki, u yerda tafakkur ishtirok etmasa. Shunday ekan, odamlarning tafakkuri va dunyoqarashining voqelikka ko'rsatadigan ta'siri bugungi kunning eng dolzarb masalasi bo'lib turgan milliy g'oya va milliy mafkurani shakllantirishning sharti sifatida alohida e'tirof etilishi bejiz emas. Bu jarayonlarda estetika amaliy jihatdan o'zini estetik tarbiya orqali namoyon qiladi. Zero, avval boshda uqtirib o'tganimizdek, nafosat tarbiyasi insonda hayot va san'atdagi go'zalliklardan bahramand bo'lish, ularni baholay bilish hamda o'zi ham go'zalliklar yaratish tuyg'ularini shakllantirishga ko'mak beradi.

Ammo, bu jarayon o‘z-o‘zicha emas, balki bir qator omillar va vositalar ishtirokida amalga oshiriladi.

Estetik tarbiya mohiyatan insoniy ideal bilan bog‘liq bo‘lib, estetik ideal egasi nafis didga, pokiza tuyg‘ularga egaligi bilan ajralib turadi. Ma’lumki, shaxs ijtimoiy taraqqiyotning turli xil jabhalarida bevosita va bilvosita ishtirok etadi va faoliyat olib boradi, shaxs bu bilan ijtimoiy taraqqiyotning estetik subyektiga aylanadi. Shunga ko‘ra, aytishimiz mumkinki, jamiyatda yashayotgan biror-bir shaxs estetik jarayonlardan chetda turmaydi, aksincha, o‘zining muayyan xatti-harakati bilan mazkur jarayonlarga u yoki bu darajada ta’sir ko‘rsatadi. Estetik tarbiyaning maqsadi ana shunday ta’sirlarni go‘zallik, ulug‘vorlik, fojiaviylik, kulgililik asosida yo‘naltirishdan iborat.

Shuni ta’kidlash joizki, estetik tarbiya badiiy tarbiya bilan doimiy tarzda aloqada bo‘lib keladi. Biroq, bu “estetik tarbiya badiiy tarbiya bilan bir xil ma’no kasb etadi”, degan gap emas. Negaki, badiiy tarbiya ijod jarayonidagi rang-barangliklar olamini inson tomonidan estetik tarzda anglash va o‘zlashtirishning bir qismi, xolos. Shu ma’noda *estetik tarbiya* – jamiyatda ma’naviy muhitni paydo qilishga ko‘mak beruvchi muhim unsur bo‘lib, u inson didini shakllantiruvchi, rivojlantiruvchi hamda ana shu orqali insonni jamiyat munosabatlariga yaqinlashtiruvchi kuchdir.

Tarbiyaning estetik shakli ijtimoiy jarayonlarda ishtirok etar ekan, u o‘z navbatida, kishilarga jamiyatda olib borilayotgan ijobiy ishlardan zavqlanish, demokratik munosabatlarga nisbatan qiziqish tuyg‘usini uyg‘otishni o‘zining asosiy maqsadi deb biladi. Shuning uchun ham estetik tarbiyaning pirovard maqsadi inson ma’naviy olamini boyitishga qaratilgan bo‘lmog‘i lozim. U insonni yangiliklar yaratishga undabgina qolmay, ayni paytda umi nafosat tamoyillari, go‘zallik talablari asosida rivojlantirishga o‘rgatadi ham. Negaki, inson dunyoga estetik qarashi boy, tuyg‘ular va didi tarbiyalangan holda kelmaydi. Aksincha, bu ko‘nikmalarni voqelikni kuzatishi, o‘rganishi va ulardan tegishli xulosalar olishi natijasida shakllantiradi. Inson ana shu tuyg‘ular ta’sirida o‘zi uchun mutlaqo yangi bo‘lgan olamni kashf etadi. Shunday ekan, o‘z-o‘zidan ma’lumki, mazkur zaruriyatni teran anglagan inson jamiyatning ijtimoiy taraqqiyotiga qo‘shilmaslikka, unga beparvo munosabatda bo‘lishga ma’nan haqqi yo‘q.

Hozirda estetik tarbiyaning ko‘lami tobora kengaymoqda. Shunga ko‘ra, u o‘z oldiga talaygina muhim vazifalarni qo‘ygan. Bular:

– kishilarda san’at asarlari, badiiy ijod namunalarini nafaqat faol

o‘zlashtirish balki, ularning estetik mohiyatini anglash va baholash qobiliyatini takomillashtirish;

– jamiyat a’zolarining ijodiy imkoniyatlarini namoyon qildirish va ulardan foydalana bilishga ishonch tuyg‘usini uyg‘otish;

– tabiat hamda jamiyat ijtimoiy jarayonlariga sof tuyg‘u bilan munosabatda bo‘lishga va ularni ravnaq toptirish yo‘lida astoydil faoliyat olib borish ko‘nikmalarini hosil qilish;

– o‘tmish ma’naviy merosimizga hurmat hissini uyg‘otish, milliy g‘urur, milliy iftixor tuyg‘ularini shakllantirish uchun zamin yaratish;

– ijodning barcha turlarini taraqqiy ettirib jahonga yuz tutish va ularni millat manfaatlari uchun naf keltiradigan tomonlarini targ‘ib qilishga undashdir.

Estetik tarbiyaning asosiy vositalari

Estetik tarbiyaning barcha vositalari shaxsning voqelikka estetik munosabatini ravnaq toptirishga xizmat qiladigan tarbiyaviy faoliyat bo‘lib, u o‘ziga xos ta’sirchanlik, tug‘yoniylik kuchiga ega. Busiz inson bilish ko‘lamining vujudga kelishi mumkin emas. Shuningdek, inson badiiy tafakkur qilish qobiliyatini o‘stirish ayni paytda estetik tarbiya vositalarining muhim vazifasi sanaladi. Shunga ko‘ra, estetik tarbiya vositalari ikki xil xususiyati bilan ajralib turadi. Birinchidan, ular voqelikda sodir bo‘layotgan hodisalar to‘g‘risidagi ma’lumotlarni insonga tushunarli tarzda yetkazib beradi. Ikkinchidan, zamonaviy fanlarning estetik xususiyatlarni hissiy idrok qilishning faol, tajribalar asosida yetkazib berishi bilan diqqatga sazovordir. Shunga ko‘ra, estetik tarbiyaning asosiy vositalari tarkibiga – san’at, informatsion texnologiyalar, tabiat, mehnat, sport kabi sohalarni kiritish mumkin.

San’at – estetik tarbiyaning muhim vositasi. Bugungi kunda jamiyatimizda inson faoliyatini boshqarib borishdan ko‘ra, ushbu jarayonni insonning o‘zi tashkil etishi kerakligi bot-bot uqtirilmoqda. Bu jarayonda san’at mohiyatan shaxsning his-tuyg‘ulariga ta’sir ko‘rsatishga qodir bo‘lgan muhim vosita sifatida insonni doimo o‘ziga jalb etib kelgan. San’at insonning ehtiroslar va tuyg‘ular olamiga singib borib ularni yig‘latadi, kuldiradi, o‘ylashga majbur qiladi. Shuning uchun bo‘lsa kerak san’at barcha davrlarda insonga hamroh bo‘lib kelgan.

Ma’lumki, ehtiroslar, tuyg‘ular, kechinmalar insonning tirikligidan dalolat beradi. Chunonchi, ijobiy fazilatlar, badiiy-estetik ideallar inson hayotining mazmuniga ko‘rk bag‘ishlaydi. Tarbiyada ayniqsa, axloqiy va estetik tarbiyada hayotning mazmuni va maqsadi muhim ahamiyat kasb

etadi. Gohida maqsad mavhum tushunchaga aylanib shaxsning tabiatiga mutlaqo zid bo‘lgan holatlarni keltirib chiqaradi. Pirovardida inson bunday maqsadlarning ta’siridan zarar ko‘radi. San’at shu ma’noda zamonaviy insonni estetik jihatdan tarbiyalashdagi asosiy vositaki, u insonning estetik tuyg‘ularini maqsadli, ijobiy tomonga yo‘naltiradi, uning kelajakda buyuk ishlarni amalga oshirishiga ko‘mak beradi. Biroq, tuyg‘ulari hali shakllanib ulgurmagan, estetik didi risoladagidek darajaga ko‘tarilmagan odam mavjud hayotiy qiyinchilik va tashvishlar qarshisida ojizlik qiladi va natijada yot g‘oyalar ta’siriga tushib qoladi. Ana shunday salbiy holatlarning paydo bo‘lmasligi uchun ham san’at o‘zini tobora insonga yaqinlashtirib boradi.

Chinakam san’at insonni bu holatdan qutqarishga qodir bo‘lgan estetik tarbiya vositasidir. Shuningdek, shaxsning estetik tarbiyasini san’at vositasida amalga oshirishning afzal tomonini ikki xususiyat bilan ifodalash mumkin. Birinchidan, san’at ijtimoiy anglashning boshqa shakllariga qaraganda insonga birmuncha yaqinroq hamda tezroq ta’sir ko‘rsata olish imkoniga ega. Ikkinchidan, san’at insonni estetik jihatdan kamolotga yetkazish jarayoniga muayyan mafkuraviy mazmun bag‘ishlashi bilan birga inson ma’naviy qadriyatlarini ro‘yobga chiqarishda yaqindan yordam ko‘rsatadi.

San’at o‘zining estetik bisotini to‘laligicha namoyon qilishi uchun ham tarbiya jarayoni bilan chambarchas bog‘lanadi. Chunonchi, inson tafakkurini go‘zallashtirish estetikaning tadqiqot obyekti hisoblansa, estetik tarbiyaning predmeti esa ma’naviy dunyoni inson tomonidan estetik anglash bilan belgilanadi.

Ma’lumki, fuqarolarda yuksak did va idealni shakllantirish estetik tarbiyaning asosiy vazifalaridan hisoblanadi. Bu vazifaning zalvorli yukini avval ham, hozir ham va bundan keyin ham chinakam san’at, adabiyot va ma’rifat ko‘tarishiga shubha yo‘q.

Shuni aytish lozimki, so‘nggi yillarga kelib san’at va madaniyatga jamiyat hayotini o‘zgartiruvchi, unga xizmat qiluvchi, fikrlar almashinuvini ta’minlovchi hamda estetik ahamiyat kasb etuvchi murakkab ijtimoiy jarayon sifatida munosabat bildirilayotganligi diqqatga sazovor. Negaki, turli-tuman madaniy-ma’rifiy tadbirlar, rang-barang ko‘rik-tanlovlar, san’at bayramlari va festivallarini o‘tkazilishi o‘z navbatida kishilarni tayyor ma’naviy “mahsulotning iste’molchisi”ga aylanib qolishidan saqlaydi. Shuningdek, san’atning inson estetik tafakkurini yuksaltirishdagi ahamiyati yana shu bilan izohlanadiki, san’at avvalo; voqelikni badiiy qiyofalar yordamida aks ettiradi, o‘zida moddiylik va ma’naviylikning

estetik mazmunini namoyon qiladi, ijtimoiy hayotga yangicha ko‘rk bag‘ishlaydi, ularni qaytadan tashkil etadi va o‘zgartiradi. Ana shunga ko‘ra, insonning bilimlilik tomoni san’atning ko‘rinishlarini namoyon ettirish holatlarini amalga oshiradi. Mazkur holatlar natijasida estetik tarbiyaviylik xususiyati o‘z ifodasini topadi.

Demak, ko‘rinib turibdiki, san’at voqelikka estetik munosabatning kengqamrovli sohasi bo‘lib, u insonni nafosatli hamda badiiy didini shakllantirishda muhim vosita vazifasini bajaradi. San’atning tarbiyaviy-g‘oyaviy funksiyasi hayot haqiqatlarini qaytadan tiklash orqali namoyon bo‘ladi. Estetik haqiqatning o‘zi esa hayotni badiiy ijod qonunlari bilan aks ettirishi natijasida vujudga keladi.

Informatsion texnologiyalar – estetik tarbiyaning global vositasi. Bir paytlar tabiiy va texnika bo‘yicha mutaxassislar tayyorlaydigan oliy ta’lim muassasalari talabalariga “Sizning ideallaringiz asosan qaysi sohalarda aks etadi?”, degan savolga ularning ko‘pchiligi san’at, adabiyot va ma’rifat sohasida ko‘proq aks etadi, degan javob berishgani ham fikrlarimizni isbotlaydi.

Biroq, endilikda estetik tarbiyaning shunday vositalari mavjudki, uning ma’naviy jarayonlarga ko‘rsatayotgan global ta’siriga befarq bo‘lish aslo mumkin emas. Ana shunday ta’sirlardan biri – bu elektron axborot vositalardir. Bu borada “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch” asarida qayd etib o‘tilganidek, “Bugungi kunda ular bir vaqtning o‘zida ham axborot maydoni, ham ijtimoiy-siyosiy, ma’naviy-ma’rifiy minbar, shu bilan birga, insonga madaniy, badiiy-estetik oziq beradigan va hordiq chiqaradigan makon vazifasini bajarmoqda.”

Aytish mumkinki, axborot va kommunikatsiya texnologiyasi bugungi kunda insoniy va iqtisodiy taraqqiyotning muhim vositasiga aylanishi natijasida odamlarning turmush tarzini, o‘zaro aloqasini hatto tashqi ko‘rinishini ham tubdan o‘zgarishiga olib keldi.

Statistik ma’lumotlarga ko‘ra, 50 millionli auditoriyani radio 38 yilda, televideniye 13 yilda, internet esa bor-yo‘g‘i 4 yilda egallab olar ekan. Shunisi hayratlanarliki, 1998-yilda internetdan 143 million kishi foydalangan bo‘lsa, 2001-yilda ularning soni 700 millionga yetgan. Bugungi kunga kelib esa internetdan foydalanayotganlar 1,5 mlrd dan oshib ketdi. Bu borada uyali telefon xizmatini aytmasa ham bo‘ladi...

Biroq, elektron axborot vositalari qanday xususiyatga egaki, uning ta’sir doirasi bunchalik tez yoyilmoqda? Bu borada mutaxassislarning fikriga ko‘ra, avvalo:

– *narxining arzonligi;*

– asosiy mahsulot – bilim, axborot, moda va imidj;

– yangi iqtisodiyot – u axborotga ega bo'lishni xohlaydigan odamlarga imtiyoz bag'ishlaydi;

– chinakam global xarakterga ega ekanligi.

Ahamiyat berilsa, yuqorida ko'rsatib o'tilgan xususiyatlarning barchasi yoshlarning manfaatiga, tuyg'ulariga va dunyoqarishiga mos keladi. Bu xususiyatning barchasi birgina internetda jamlaganligiga e'tibor beradigan bo'lsak, yoshlarning estetik tarbiyasidagi o'zgarishga bo'ladigan ta'sir san'at va adabiyotdanda ko'lamliroq ekanligiga shubha qilmasa ham bo'ladi.

Mahalla – estetik tarbiyaning muhim vositasi. Mahallaning shaxs estetik tarbiyasiga ta'siri nihoyatda katta. Modomiki, mahalla jamiyat ichidagi kichkina jamiyat bo'lib, u bugun shaxsning ijtimoiy-siyosiy faolligini oshirishga, uning ijtimoiy-huquqiy madaniyatini shakllantirishga ko'mak beruvchi makon sifatida ham yuksak ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, mahalla shaxs nafosatli tarbiyasiga yaqindan ta'sir ko'rsata olishi bilan boshqa omillardan ajralib turadi. Shu jihatdan mahalla o'z navbatida o'z oldigan qo'ygan ezgu maqsadlarni bajarishi bilan zamonaviy insonni nafosatli jihatdan tarbiyalaydi. Chunonchi mahalla;

– o'ziga qarashli hududning tozaligi, obodligi, ko'rkamligini hamda fuqarolarning hamjihatligini ta'minlashi bilan;

– turmush nafosati va muomala estetikani shakllantirib, insonlar qalbida ijobiy tuyg'ular, yaxshi orzularni namoyon ettirishi bilan;

– mahalliychilik va millatchilik singari salbiy holatlarga yo'l qo'ymasligi hamda qo'shnichilik madaniyatini kamol toptirishi bilan;

– san'at, madaniyat, ma'rifat arboblari, ilm ahllari ishtirokida bo'ladigan rang-barang mavzulardagi ma'ruzalarni, suhbatlarni uyushtira olishi bilan;

– isrofgarchilikka, dabdababozlikka yo'l qo'ymagan holda urf-odatlar, an'analar, marosimlar, tantanali shodiyonalarni tartibli, chiroyli o'tishini ta'minlashi va hokazo shu kabilar bilan inson estetika tafakkurini shakllantirishda birlamchi maskan bo'lib hisoblanadi.

Tabiat – estetik tarbiyaning zaruriy vositasi. Shuni maxsus ta'kidlash kerakki, zamonaviy inson tarbiyasini estetik jihatdan kamol toptirishda ***oila*** qanchalik ustuvor omil bo'lib hisoblansa, bu jarayonda tabiat ham undan kam ahamiyat kasb etmaydi. Chunki tabiat bilan ongli tarzda murosa qilmaslik shaxsni nafosatli jihatdan mukammal bo'lib yetishishiga monelik ko'rsatadi. Shuning uchun inson va tabiat o'rtasidagi munosabat

inqiroz va halokat yoqasiga kelib qolgan hozirgi vaqtda bu muammoni chetlab o‘tish maqsadga muvofiq bo‘lmaydi.

Ma’lumki, inson o‘zining ma’naviy va moddiy ehtiyojlarini qondirish maqsadida azaldan tabiat bilan hamkorlik qilib kelgan. Tabiatdagi go‘zalliklardan bahramand bo‘lishlari barobarida uni nafosatli tarzda o‘zlashtirishga, inchunun, mavjud xunukliklarni bartaraf qilishga harakat qiladi. Biroq, keyingi bir necha o‘n yillik jahon mamlakatlarining atrof-muhit sohasidagi harakatlarini tanqidiy tahlil etish davri bo‘ldi. Sanoatlashtirish inqilobi inson bilan tabiat o‘rtasidagi munosabatni abadul abad buzib qo‘yganini insoniyat tobora anglab bormoqda. XXI asr o‘rtalariga kelib inson faoliyati yerdagi yashash imkoniyatlarining asosiy shartlarini buzib yuborishi xavfi yana ham aniqroq namoyon bo‘lmoqda. Bugunga kelib eng jiddiy o‘zgarish yer atmosferasida yuz berayotganligi barchamizga ayon. Bu ayniqsa, karbonat angidrid va azot oksidi singari “parnik” gazlariga taalluqlidir... Bu holning insoniyatga qanday ta’sir ko‘rsatishini ilgaridan aytib berish qiyin, chunki global iqlim g‘oyatda murakkab tizimdir. Masalan, yuz minglab yillar barqaror bo‘lib kelgan va millionlab odamlarning taqdirini xal etgan shamollar – yo‘nalishini, yog‘inlar miqdorini o‘zgartirish mumkin. Balki orollar va past qirg‘oq hududlarida yashovchilarga xavf-xatar tug‘dirib dengizlardagi suvning sathi ko‘tarilishi mumkin. Aholi haddan tashqari ko‘payib ketgan va borgan sari kuchliroq tazyiq sezayotgan sayyoramizning aslida bu siz ham muammolari bor. Ushbu qo‘shimcha ta’sirlar ochlik va boshqa halokatlarni keltirib chiqarishi mumkinligi esdan chiqarmaslik kerak. Afsuski, aksariyat xollarda shaxsning tabiat bilan bo‘ladigan munosabati estetik jihatdan to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilmaganligi hamda uning estetik “no‘noqligi” bois ular o‘rtasida katta bo‘shliq yuzaga keldi; bu bo‘shliq insoniyat boshiga misli ko‘rilmagan talofotlarni solishi mumkin. Ushbu muammoni bartaraf etish pirovardida inson ehtiyoji uchun zarur bo‘lgan ko‘plab tabiiy-moddiy boyliklarni tejab qolishga, atrof-muhit musaffoligini ta’minlashga, o‘simlik va hayvonot olamini asrab qolishga va eng asosiysi inson genofondining yo‘q bo‘lib ketish xavfining oldini oladi.

Mehnatning estetik tarbiya vositasi sifatidagi ahamiyati. Mehnat ham moddiy, hamda ma’naviy go‘zalliklar yaratish bilan estetik tarbiyaning muhim vositasiga aylanadi. Bu jarayon ijtimoiy-foydali mehnatning badiiylik bilan aloqasi ta’sirida vujudga keladi. Mazkur munosabat pirovardida mehnat vositalarining insonga keltiradigan zararini kamaytiradi. Qolaversa, mehnatga ijodiy yondashuv jamiyat ma’naviy qiyofasini belgilovchi omil hisoblanadi.

O‘zbekistonda barpo etilayotgan jamiyatning iqtisodiy asosi – ijtimoiy yo‘naltirilgan bozor iqtisodiyotidir. Ushbu jarayonda eng muhim va dolzarb vazifa insonlarda mehnatga bo‘lgan yangicha tuyg‘uni shakllantirishdan iborat. Tashabbuskorlik va tadbirkorlikni rag‘batlantirish, odamlarda mulkka egalik hissiyotini tarbiyalash o‘z navbatida mehnatga bo‘lgan munosabat orqali rivojlanib boradi. Negaki, odamlarda ko‘p ukladli, turli mulk tizimlarini barpo etishga bo‘lgan rag‘bat tarbiyasi insonni bir tomonlama fikrlashdan, boqimandachilik kayfiyatlaridan halos qilib, tashabbuskorlik va tadbirkorlikni, odamning o‘z kuchi va salohiyatiga suyanishini kuchaytiradi, mehnatga hurmat, sadoqat va fidoiylik tuyg‘ularini shakllantiradi. Bu pirovardida xalq turmush darajasining o‘sishiga olib keladi. Mehnatga bo‘lgan yangicha munosabat o‘zining ana shunday xususiyatlariga ega ekanligi bilan nafosatli tarbiyaning muhim vositasi bo‘lib sanaladi.

Shuningdek, ommaviy axborot vositalari inson estetik tarbiyasiga yaqindan ta’sir qiluvchi qudratli va faol kuchdir. Ayniqsa, televideniye shaxs hamda ommani estetik dunyoqarashini shakllantirishda, ularni nafosatli jihatdan tarbiyalashda yuksak ahamiyat kasb etadi. Rang-barang mavzulardagi ko‘rsatuvlar badiiy va hujjatli filmlar, ijtimoiy-ma’naviy mazmundagi reklamalar, telemarafonlar nafosatli tarbiyani maqsadli yo‘naltirishda, insonlar tafakkurida go‘zallikka bo‘lgan yangicha munosabatni shakllantirishda salmoqli ahamiyat kasb etadi.

Sport – estetik tarbiyaning zamonaviy vositasi. Sport estetik tarbiya vositasi sifatida zamonaviy insonni kamol toptirishda alohida e’tiborga ega. Hozirda sportni rivojlantirish mamlakatimizda davlat siyosati darajasiga ko‘tarildi. Bundan ko‘zlangan asosiy maqsad avlodni jismonan baquvvat, sog‘lom, vatanning jasur himoyachisi qilib tarbiyalashdir. Hozirda yurtimizda sportni rivojlantirishga doir ko‘plab dasturlar ishlab chiqilgan va ular jamiyat munosabatlaridan amalda ishtirok qilmoqdalar. Keyingi kunlarda O‘zbekiston ko‘plab sport turlari bo‘yicha jahon musobaqalarni uyushtiruvchi va o‘tkazuvchi mamlakat sifatida jahon hamjamiyatida ko‘zga ko‘rinib bormoqda. Ana shularning barchasi muayyan ma’noda inson nafosatli dunyoqarashini, tafakkurini sog‘lomlashtirishiga qaratilgan. Bir so‘z bilan aytganda, sport estetik tarbiyaning muhim vositasi sifatida “Farzandlari sog‘lom yurtning kelajagi porloq bo‘ladi”, – degan maqsadni amalga oshirishga muhim hissa qo‘shadi.

Bugungi kunda milliy g‘oya va milliy mafkura hayotiy ehtiyoj darajasiga ko‘tarildi. Shunday ekan, har bir inson jamiyatda o‘z o‘rnini bilishi,

o‘zini jamiyatning ajralmas qismi deb his qilishi lozim. Endilikda mafkura dunyosida paydo bo‘ladigan bo‘shliq pirovardida jamiyat, inson va mamlakat uchun naqadar katta xavf solishini anglamoqdamiz. Tarbiyaning estetik shakli esa mazkur jarayonlarda yosh avlodni go‘zallik haqidagi tuyg‘ularini, tabiatga bo‘lgan munosabatini, badiiy adabiyotga qiziqishini, jamiyat ma’naviy rivojidagi yangicha qarashlarni go‘zallik va ulug‘vorlik asosida tarbiyalashdek dolzarb vazifani amalga oshirishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi.

Estetik tarbiya juda keng ko‘lamga ega bo‘lib, insonni bir butun shaxs sifatida namoyon qiladi. Shuning uchun har qaysi davr, tuzum, jamiyat estetik tarbiyaga ehtiyoj sezadi. Biroq, bu jarayon pedagoglar zimmasiga juda katta vazifa yuklaydi. Ayniqsa, bugungi kunda oliy ta’lim muassasasida katta ehtiyojga aylanmoqda. Biroq, ko‘pgina oliy ta’lim muassasalarida bu fanga nihoyatda jo‘n va primitiv yondoshuv mavjudligini alohida e’tirof etish zurur. Fanning maqsadini noto‘g‘ri tushunish mavjud.

Estetik tarbiya ma’naviy tarbiyaning ajralmas qismi sifatida inson ma’naviy va jismoniy olamining uyg‘un tarzda rivojlanishiga ulkan hissa qo‘shadi. Estetik tarbiyada insonning tashqi ko‘rinishi, uning jamoat orasida o‘zini tutishi, jismoniy baquvvat bo‘lishi ham katta ahamiyatga ega. Shubhasiz, yuksak did ma’lum darajada kishining estetik tarbiya ko‘rganidan dalolat beradi.

Xulosa qilib aytganda, ma’naviyatni yuksaltirishda estetik tarbiyaning zaruriyatini quyidagicha izohlash mumkin:

– globallashuv jarayonida inson tabiatida sodir bo‘ladigan o‘zgarishlarni optimallashtiradi;

– ma’naviy tarbiyaning ajralmas qismi sifatida mavjud tahdidlarga qarshi inson go‘zalligini har tomonlama uyg‘un rivojlanishini ta’minlaydi;

– estetik tarbiyaning asosida insonning hayotga bo‘lgan ijodiy munosabati yotadi, bu ijodiylik fetish estetikaning avj olishiga monelik qiladi;

– insonning estetik didini tarbiyalash orqali uning g‘ayriestetik jarayonlarga munosabati shakllanadi.

Estetik tarbiyaga tahdidlar va “ommaviy madaniyat”

Milliy ma’naviyatga ta’sir o‘tkazuvchi tashqi tahdidlar ayni paytda estetik tarbiya jarayoniga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda. Bu esa ijtimoiy-ma’naviy munosabatlar tizimida estetik tarbiyani maqsadli yo‘naltirishni taqozo etmoqda. Ta’kidlash o‘rinliki, estetika niqobi ostida turli xil

ko‘rinishdagi “sog‘lom turmush tarzi targ‘ibotchilari”, “ko‘ngilochar” va “musaffo tuyg‘u” baxsh etuvchi saytlar talaygina. Eng dahshatlisi keyingi paytlarda internet tarmog‘ida vampirizm estetikasi va uning targ‘iboti bilan bog‘liq saytlarning ko‘payib borayotganligi tashvishlanarli holdir. Bu targ‘ibot saytlarni oddiygina qidiruv buyrug‘i orqali topish mushkul emas. Bunday tahdidlarga qarshi *go‘zal qadriyatlarni dunyoga tanitish,* xalqimizning boy va betakror *estetik dunyosini aks ettiradigan personajlarni yaratish* orqali kurashishni zamon talab etmoqdaki, bu yoshlarni ma’naviy jihatdan yuksaltirishda estetik tarbiyaga zaruriyat mavjudligidan dalolat beradi. Bu estetik tarbiyaga nisbatan tahdidlarning birinchi jihati.

Estetik tarbiyaga tahdidning ikkinchi jihati insonning tashqi va ichki ko‘rinishidagi bog‘liqlikni o‘rganishga bo‘lgan zaruriyat bilan belgilanadi. Bu ilm bugungi kunda biologiya va tibbiyotda fizionomiya nomi bilan mashhur. Vaholangki, o‘tmishda bu sohaga jiddiy e’tibor berilib, qator risolalar yaratilgan. Jumladan, olmon mumtoz faylasufi I.Kant bu ilmga “ichki olamni o‘rganuvchi ilm” deb ta’rif bergan bo‘lsa, sharq allomalari bu borada “Risolai fil farosa” (X asr), “Farosatnoma” (XVI asr) kabi asarlarni yozib qoldirganlar.

Odatda, farosat tushunchasi estetik baho bilan belgilanadi. U ranjish, nomunosib holat, ko‘ngilga xush yoqmagan ishlar qilganda munosabat bildiramiz. Shuning uchun bo‘lsa kerak, kamdan kam hollarda “farosatli kishi, farosati bor, farosatli” degan so‘zlarni ishlatamiz. Biroq. did, fahm, farosat kabi tushunchalar aynan estetika ilmiga tegishli bo‘lib, fahm – haqiqatga, farosat – ezgulikka, did – go‘zallikka munosabat orqali namoyon bo‘ladi. Har uchchala hodisaning asosida ham qobiliyat yotadi. Shu ma’noda fahm – aqliy, farosat – axloqiy, did – estetik qobiliyatni yuzaga chiqaradi. Ayniqsa, estetik did va farosat murakkab tarbiya jarayonini taqozo etadi. Chunki u ham aqliy, ham axloqiy, ham hissiy tarbiya uyg‘unlashgan umumiylikdan iboratdir.

“Xo‘sh, bu ilmning estetik tarbiyaga nima daxli bor?” – degan savol tug‘ilishi tabiiydir. Dahli shundaki, aynan didsizlik va farosatsizlik insonning asl qiyofasini bilishga, uning niyatini anglashga monelik qiladi. Zero, har qanday chiroyli ko‘ringan, istarali bo‘lishga intilgan, muomalali inson har doim ham go‘zal ishlarni qilavermasligini fahm, farosat, did yordamida ajratib olishimizga to‘g‘ri keladi. Inson ma’naviyatining yuksalishi uning fazilati bilan bog‘liq ekan, bu jarayon albatta, estetik tarbiyaga ehtiyoj sezadi.

Bir paytlar AQSHda kishilarning ijtimoiy holati bilan jinoyatchilik

o‘rtasidagi bog‘liqlik o‘rganilgan. Yevropada esa kishi tug‘ilganida vujudida jinoyatga moyil xarakter yoki belgilar bo‘ladimi? – degan mavzuda izlanishlar bo‘lgan. Hozirda ham xunuk ko‘rinishli insonlar yomon bo‘ladi, deb ishonuvchilar uchrab turadi. Farosat ilmining bu nazariyasiga ishonish 1920-yillarda Germaniyada haddan tashqari kuchayib ketadi. Misol uchun 1929-yil Dusseldorf shahrida amalga oshirilgan jinoyatlar aholini dahshatga soladi. Polisiya gumon qilgan kishini e’lon qilganida, hech kim ajablanmaydi ham: 21 yoshli aqli zaif Xans Shtausberg. Lekin xuddi shunday bir jinoyat yana qaytarilgandan keyin “Dusseldorfning haqiqiy qonxo‘ri” qo‘lga olinadi. U ochiq yuzli, juda beozor ko‘ringan, hech kimda shubha uyg‘otmaydigan Piter Kurten bo‘lgan.

Shuning uchun ham fiziologik jihatdan yomonlikka moyil shaxs estetik tarbiya ta’sirida xulqini o‘zgartirib, go‘zal axloqli kishiga aylanishi mumkin. Shuning uchun o‘zida mavjud yomon hislatlarni yaxshi tomonga o‘zgartirgan va ma’naviy kamolotga erishgan kishi haqida faqat yuziga qarab hukm chiqarish adolatdan emas.

Shu o‘rinda estetik tarbiyaga tahdidning uchinchi jihati haqida fikr bildirish va bu borada alohida ta’kidlash shart bo‘lgan bir necha mulohazalar bor. Ular orasida insonning estetik tarbiyasiga ta’sir etishning psixologik jihatlari alohida ahamiyat kasb etadi. Buni ong osti hodisasi orqali izohlash mumkin.

1. Sezgilar. Aytish mumkinki, mana shu 5 ta sezgi ilg‘amagan narsani ong osti ilg‘ash qobiliyatiga ega. Uzluksiz jarayonni tuyg‘ular xotiraga uzluksiz yozadi. Ammo biz ularningg hammasini ajrata olmaymiz. Zero, kamalakda millionlab, balki cheksiz miqdordagi rang bo‘lishiga qaramay bizlar ulardan faqatgina 7 tasinigina ajrata olamiz xolos.

2. Kuzatish. Bu borada reklama va uning estetik tabiatini misol qilib ko‘rsatish mumkin. Shuning uchun ham mahsulot reklamalari odamlar gavjum bo‘ladigan joylar (bozorlar, ko‘chalar va hokazo)ga o‘rnatiladiki, bunda bevosita kuzatish muhim omilga aylanishi bejiz emas. Ayni paytda mahsulotga bo‘lgan qiziqish reklamada ko‘rsatilgan shaxsga ixlos tufayli ortadi.

3. Tashviqot. Ongosti tashviqotga tabiiy holda eshitilmaydigan ovozlar orqali ta’sir qilishni kiritish mumkin. Supermarket, kafe-bar, bozor hamda ko‘ngilochar maskanlarda qo‘yiladigan musiqalarda ham haridorlarni chorlash maqsadi ko‘zlanadi.

4. Yashirin kadr orqali ta’sir qilish. Insonning ong osti hislariga yashirin ta’sir qilish xususan 25-kadr ko‘pchilik davlatlar tomonidan ta’qib ostiga olingan. Mutaxassislarning fikricha bu turdagi tashviqot har doim ham

yaxshi yo‘lda ishlatilavermasdan, aksar shum niyatli insonlarga qo‘l kelishi mumkin. Misol uchun kino yoki seriallarda, “Agar bir insonga davomli ravishda “Qo‘shningni o‘ldir!” shaklidagi yashirin kadr bilan ta’sir qilinsa, u hech ikkilanmasdan qotillikka qo‘l urishi mumkin ekanligini tibbiyot psixologiyasi isbotlab berdi.

Yuqorida ko‘rsatib o‘tilgan 4 ta jihatga e’tiborsizlik bugungi kunda tashvishli va tahdidli hodisa sifatida e’tirof etilayotgan “ommaviy madaniyat”ni avj olishiga olib keladi. Bu borada Prezidentimizning “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch” asarlarlarida “Tabiiyki “ommaviy madaniyat” degan niqob ostida axloqiy buzuqlik va zo‘ravonlik, individualizm, egosentrizm g‘oyalarini tarqatish, kerak bo‘lsa shuning hisobidan boylik orttirish, boshqa xalqlarning necha ming yillik an’ana va qadriyatlari, turmush tarzining ma’naviy negizlariga bepisandlik, ularni qo‘porishga qaratilgan xatarli tahdidlar odamni tashvishga solmay qo‘ymaydi”– degan purma’no hikmat bor.

Endi ikki og‘iz so‘z “ommaviy madaniyat” haqida. Uning kelib chiqishi, ta’siri, tahdidi borasida mazkur anjuman ishtirokchilarining barchasi habardor, desam yanglishmagan bo‘laman. Lekin, bir narsaga g‘oyatda tahdidli, u ham bo‘lsa, ommaviy madaniyat insonni “qiyofasiz” oqimning bir qismiga aylantirib qo‘yishidadir.

Bu illat aksariyat hollarda haqiqat, go‘zallik, ezgulik singari muqaddas tushunchalarni umumiste’molchilik ehtiyoji bilan bog‘lab, iste’mol va tovar sifatida xaridorgir bo‘lishiga qaratilgan maqsadni targ‘ib qiladi. Bu esa pirovardida “bozor adabiyoti”, “bozor san’ati” degan ma’naviyatga tahdid soluvchi hodisalarning “gullab-yashnashi” uchun imkon yaratadi. Bugun turli arzonbaho ishqiy yoki detektiv sarguzashtlarning bozori chaqqon. Didsiz, saviyasiz, “millati”ning tayini yo‘q “badiiy” filmlar ham ko‘payib ketgan. “Bozor san’ati” deganda, birinchi navbatda, ana shunaqa filmlar va bayram sahnalarida qarsillatib aytiladigan yangroq ashulalar esga tushadi.

XXI asr ommaviy madaniyati zamonaviy qiyofada go‘yo rivojlangan madaniy dunyoga integratsiyalashish niqoblari ostida namoyon bo‘lmoqda. Bu niqoblar ostidagi salbiy holatlar va ular shakllantirish mumkin bo‘lgan illatlar bilan umuminsoniy qadriyatlar orasidagi keskin tafovutni anglay bilish zamon talabidir. Ommaviy madaniyat eng avvalo, milliy axloqqa zarba berib, jamiyatning g‘oyaviy tizimini izdan chiqarishi bilan xatarli ekanligini ham to‘g‘ri tushunish kerak. Bu xavf-xatarga qarshi qatiy tura oladigan shaxsni shakllantirishda tarbiyaning barcha ko‘rinishlarini uyg‘un holda olib borish shart. Estetik tarbiya aynan shu maqsad yo‘lida yosh

avlodni milliylikka zid bo‘lmagan estetik ideal timsolida, yuksak didli qilib tarbiyalash bilan dolzarb vazifa bo‘lib qolmoqda.

Xo‘sh “ommaviy madaniyat” illat sifatida qanday namoyon bo‘lishi mumkin?

1. “Ommaviy madaniyat” namoyondalarining amallari o‘zlari uchun har taraflama manfaatdorlikka asoslangan: ular “noyob san’at” namunalari-g‘oyalarini nafaqat targ‘ib qiladi, balki pullaydi ham.

2. Faqat bugunni, yana ham aniqrog‘i hozirni ko‘radi va tan oladi.

3. Umuminsoniy madaniyatni bo‘ysindirish va o‘z ta’sir doirasiga tortish kabi tuban maqsadlarni amalga oshirishga harakat qiladi.

4. U odamzodning fikrlashiga tish-tirnog‘i bilan qarshi. Andozalashgan axborot-u mahsulotlar qurshovida qolgan odamlarning o‘zi ham bora-bora bir o‘lchamga tushadi: hammaning yurish-turishi, o‘y-kechinmasi, fikrlash tarzi, bari bir xil.

5. Shaxsning ijtimoiylashuviga imkon bermaydi. U voqea jarayonlarga loqayd, befarq avlodni shakllantiradi.

6. “Ommaviy madaniyat” o‘z navbatida mafkuraviy, informatsion, iqtisodiy qadriyatlardan foydalangan holda “ma’rifatparast”lik g‘oyalari asosida o‘ziga xos muomala va muloqot madaniyatini ham targ‘ib qiladi. Buni biz bugungi kunda yoshlar orasida ko‘rishishdagi “boshni boshga suqishtirish”, imo-ishora, o‘zaro muloqotning “kurakda turmaydigan so‘zlar”ga tayanilishi orqali ko‘rib guvohi bo‘lmoqdamiz.

“Ommaviy madaniyat”ning asl maqsadi har kuyga solish mumkin bo‘lgan olomonni shakllantirish bo‘lgani bois, u ma’naviy oziq beradigan, badiiy yuksak, o‘quvchini mushohadaga undab, tasavvur olamini kengayishiga xizmat qiladigan asarlarni yaqiniga yo‘latmaydi. Shuning uchun “ommaviy madaniyat” namunalari badiiy-estetik qimmatga ega emas.

Ommaviy madaniyat xoh G‘arb xoh Sharq bo‘lsin uning ma’naviy hayotiga sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda. U yildan yilga inson shaxsiga, uning estetik tafakkuriga juda katta kuch bilan daxl qiluvchi hodisaga aylanib bormoqda. Bu ayniqsa, estetik tarbiyaning eng muhim vositasi bo‘lgan san’at orqali jamoatchilikka ta’sir etmoqda. Bu hodisa san’atda behayo filmlar, shahvoniy romanlar, tuturiqsiz musiqalar ko‘rinishida namoyon bo‘lib, ularning asosida fahsh, zo‘ravonlik, shafqatsizlik hamda zo‘ravonlik kabi axloqiy illatlar yotishini bugungi kunda jamiyatimizning ziyoli qatlami tushunib yetmoqda.

Bu borada XX asrning 70-yillarida amerikalik bir qator sotsiologlar, faylasuflar, san’atshunoslar “ommaviy madaniyat”ning ijtimoiy

taraqqiyotga, ayniqsa umumadaniy jarayonlarga ta'siri haqida bir qator tadqiqotlarni olib borgan edilar. Xususan, sotsiolog Ch.Reych o'zining "Gullayotgan Amerika" kitobida "Isyonkor yoshlar o'zlarining shaxsiy "madaniyat"larini yaratmoqdalarki, bu madaniyatning asosini kiyim, musiqa va narkotiklar tashkil etmoqda. Yosh "isyonkorlar" madaniyatning ijtimoiy taraqqiyot bilan bog'liq falsafiy, axloqiy, estetik ahamiyatidan hamda muomala va muloqot madaniyatidan yuz o'girgan holda o'zlariga mos qadriyatlarni yaratmoqdalar va ularni himoya qilmoqdalar. Bu kabi "yangi odam" uchun mazkur qadriyatning asosi – bu o'zini mavjud tizimdan tashqarida his qilishga bo'lgan layoqatidir", – degan fikrni bayon etgan edi.

Tayanch tushunchalar:

Tarbiya, estetik tarbiya, tarbiya vositalari, estetik tarbiyaga tahdidlar, ommaviy madaniyat.

Takrorlash uchun savollar:

1. Estetik tarbiyaning mohiyatini tushuntirib bering.
2. Estetik tarbiyaning asosiy vazifalari nimadan iborat?
3. Estetik tarbiyaga nisbatan bugungi kundagi tahdidlar qanday ko'rinishda namoyon bo'lmoqda?
4. "Ommaviy madaniyat"ning yoshlar estetik tarbiyasiga ta'sirini nimalarda ko'rish mumkin?

Adabiyotlar:

1. I.A. Karimov. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: Ma'naviyat, 2008.
2. Jakbarov M. Komil inson g'oyasi: tarixiy-falsafiy tahlil /Monografiya. T.: Abu Ali Ibn Sino nashriyoti, 2000.
3. Лановенко О.П. Художественное воспитание. Киев: Науково думка, 1987.
4. Ломброзо Ч. Гениальност и помешательства. Минск: Попурри, 1998.
5. Nurmatova M. Shaxs kamolotida axloqiy va estetik qadriyatlar uyg'unligi. / Monografiya. Toshkent: Universitet, 2009.
6. Органова О.Н. Спесифика эстетического воспитания. Москва: Наука, 1986.
7. Природа искусства и теория эстетического воспитания. Москва: Искусство, 1980.
8. Проблемы философии культуры. Москва: Мысль, 1984.
9. Пути и средство эстетического воспитания. Москва: Наука, 1989.
10. Толстих В.И., Эренгросс Б.А., Макаров К.А. Эстетическое воспитание. Москва: Высшая школа, 1979.
11. Umarova D. "Ommaviy madaniyat"ga qarshi kurashda estetik tarbiyaning

o‘rni. “O‘zMU xabarlari” jurnali. 2009-yil, №4.
12. Choriyev A. Inson falsafasi. 2 tomlik. Mustaqil shaxs ... Monografiya. T., Chinor ENK, 2002.
13. Эстетическое воспитание студентов. Москва: Высшая школа, 1980.
14. Estetik tarbiya asoslari. –Toshkent: O‘qituvchi, 2001
15. G‘aybullayev O. Shaxs ma’naviy dunyoloti va estetik madaniyat /Monografiya. T., Chashma print, 2008
16. Reich Ch. A. The Greening of Amerika. N.Y., 1970.

MUNDARIJA

MUQADDIMA 3

ESTETIKANING PREDMETI, TADQIQOT DOIRASI VA VAZIFALARI 4
Estetikaning falsafiy mohiyati 4
Estetikaning ijtimoiy fanlar bilan aloqadorligi 8
Estetikaning amaliy ahamiyati 11

ESTETIK TAFAKKUR TARAQQIYOTINING ASOSIY BOSQICHLARI (QADIMGI DUNYO VA O'RTA ASRLAR ESTETIKASI) 15
Qadimgi Sharqdagi estetik qarashlar 15
Qadimgi dunyoning mumtoz nafosatshunosligi 28
Din va san'at o'rtasidagi bog'liqlik 32
O'rta asrlar Musulmon Sharq va Budda Sharqi mutafakkirlarining estetik qarashlari 36

ESTETIK TAFAKKUR TARAQQIYOTINING ASOSIY BOSQICHLARI (YANGI VA ENG YANGI DAVR ESTETIKASI) 54
Olmon mumtoz estetikasining o'ziga xos xususiyatlari (Kant, Shiller, Shelling, Xegel) 54
Ovro'pa noratsional estetikasining asosiy g'oyalari (Shopenhauer, Nitsshe) 61
Rus mumtoz estetikasi (Solovyov, Tolstoy) 65
Turkiston ma'rifatchi-jadidlarining estetik qarashlari (Furqat, Anbar Otin, Fitrat, Cho'lpon) 68
Eng yangi davr estetikasidagi asosiy yo'nalishlar (ruhiy tahlil, ekzistensiyachilik) 76

ESTETIK ANGLASH VA ESTETIK FAOLIVAT 83
Voqelikka estetik munosabatning shakllanishi 83
Nafosat tushunchasi va uning mohiyati 85
Estetik anglash va uning tuzilmasi 88
Estetik qadriyatlar, estetik did, estetik ideal 92

ESTETIKANING ASOSIV TUSHUNCHALARI (KATEGORIYALARI) 101
Estetika kategoriyalarining tasnifi 101
Go'zallik – estetikaning markaziy kategoriyasi sifatida 103
Ulug'vorlik va tubanlik tushunchasining mohiyati 114
Fojiaviylik va kulgililik tushunchalari 117

SAN'ATNING KELIB CHIQISHI VA TARAQQIYOTI. SAN'AT TURLARI VA ULARNING O'ZARO ALOQADORLIGI 130
San'atning kelib chiqishi 130
San'atning xususiyatlari va tamoyillari 132
San'atning asosiy vazifalari 137
San'atning ma'naviyat tizimidagi o'rni 140
San'at turlari 145
San'atda janr muammosi 159

BADIIY IJOD JARAYONI. BADIIY ASARNI ESTETIK IDROK ETISH 163
Badiiy ijod jarayoni 163
Badiiy ijod jarayonida g'oyaviy niyat, badiiy tasavvur va ilhomning o'rni 164
Estetik idrok va badiiy idrok 167
Estetik idrokning xususiyatlari 170

ESTETIK TARBIYA 173
Estetik tarbiya va uning asosiy vazifalari 173
Estetik tarbiyaning asosiy vositalari 175
Estetik tarbiyaga tahdidlar va "ommaviy madaniyat" 181

Qaydlar uchun:

uslubiy qo'llanma

Abdulla Sher, Bahodir Husanov

ESTETIKA

ikkinchi nashri