

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА УРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

МИРЗО УЛУГБЕК НОМИДАГИ
ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ



ЭСТЕТИКА

Тошкент - 2008

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

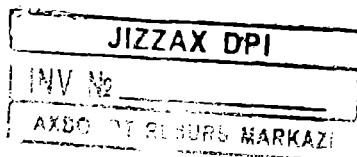
МИРЗО УЛУҒБЕК НОМИДАГИ
ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ

*Мирзо Улуғбек номидаги
Ўзбекистон Миллий Университетининг
90 йиллигига бағишланади*

Абдулла Шер, Баҳодир Ҳусанов,
Эркин Умаров

ЭСТЕТИКА

услубий қўлланма



Тошкент – 2008

Услубий қўлланмада эстетиканинг илмий-назарий янгиликлари ва муаммолари ўртага ташланган. Чунончи, эстетик жараён, эстетик кизиқиш, эстетик қувонч, эстетик завқ, эстетик мушоҳада каби эстетик англаш унсурлари илк марта Ушбу услубий қўлланмага киритилди. Услубий қўлланма доцент Абдулла Шер, фалсафа фанлари доктори, профессор Эркин Умаров ва фалсафа фанлари номзоди Баҳодир Хусановларнинг ЎзМУ факультетларида Эстетика ва Нафосат фалсафаси фанлари бўйича тайёрланган маъруза матнлари асосида шакллантирилди. Айни пайтда санъат турлари ва уларнинг таснифлаштириш ҳамда туркумлаштириш ўзига хос йўл тутилди.

Мазкур услубий қўлланма ЎзМУ Фалсафа факультети Илмий Кенгашининг 2007 йил июн ойидаги мажлисида муҳокама қилиниб, услубий қўлланма сифатида тасвир этилган.

**Фалсафа фанлари номзоди Б.Э. Хусановнинг умумий таҳрири ос-
тида**

Масъул муҳаррир: фалсафа фанлари номзоди, доц. А. Ўтамуродов.

Тақрирчилар: М. Уйғур номидаги Тошкент Давлат Санъат инсти-
тутини доценти, фалсафа фанлари номзоди
М.Б. Умаров.
ЎзМУ Фалсафа факультети Этика ва эстетика ка-
федраси доценти, фалсафа фанлари доктори А.А.
Қурбонмаматов

Ушбу услубий қўлланма Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий
Университети Фалсафа факультети *Ўзбе-услубий бошиқарма* Кенгашининг 2007 йил 18
апрелда бўлиб ўтган йиғилишида муҳокама қилинган ва нашрга тасвир этилган
(Байнома №8)

МУҚАДДИМА

Мамлакатимиз мустақилликка эришганидан кейин эстетика фанига эътибор янада кучайди. унинг ижтимоий-иқтисодий ҳаётдаги ўрнига, маънавий тарбия борасидаги ролига катта аҳамият берилди. Чунончи «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»да: «Кадрлар тайёрлаш узлуксиз таълимни ташкил этиш ҳамда ривожлантириш тамойиллари қилиб, таълимнинг ижтимоийлашуви-таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш» ҳақида бежиз сўз кетмайди. Қўлингиздаги «Эстетика» услубий қўлланмаси ана шу вазифаларни амалга ошириш йўлидаги қадамлардан биридир.

Услубий қўлланманинг айрим жиҳатлариянгина нуктаи-назардан ёндашишга ҳаракат қилинди:

Биринчидан, матннинг тарихий қисмини тайёрлашда асосий диққатни асл манбаларга қаратдик ва уларни баҳоли қудрат ўз таҳлилимизда беришига ҳаракат қилдик.

Иккинчидан, муайян даврга, муайян файласуф-иқфосатшунос ижодиға бағишланган йирик илмий тадқиқотларга ўз нуктаи назаримиздан ёндашишга интилдик.

Учинчидан, эстетиканинг умумназарий масалалари бўйича янги назарий фикрлар ва ҳўлосаларни тақдим этишга уриндик.

Ҳўллас, бизгача ёзилган дарсликлар ва услубий қўлланмалардан иложи борица кам фойдаландик, дарслик мавзуларининг ҳаммасини миллий гоё ва мустақиллик мафқураси билан чамбарчас боғлиқ тарзда тақдим этдик. Шунингдек, баъзи хорижий муаллифларнинг исми шарифлари, уларнинг миллатига, шахсига, улар мансуб бўлган маданий тилга ҳўрмат юзасидан, русча-бўзилган транскрипцияларда эмас, балки аслиятдагидек беришга уриндик.

Бакалаврият таълим йўналиши талабалари учун “Эстетика” фанидан намунавий дастур (Тошкент 2004 й.) асосида яратилган ушбу услубий қўлланмада ҳар бир мавзуга янгича, илмий ҳолислик ва назарий теранлик билан ёндашишга интилиндик бу эстетикага доир аввалги нашрлардан ажралиб туради. Аввало, эстетика тафаккур тарихига илк бора жиддий эътибор қаратилган. Унда тасаввуф эстетикаси ҳўсуван, Абу Ҳомид Муҳаммад ал-Ғаззолий илгари сурган эстетик гоёлар, Туркистон маърифатчи-жадиidlлари қарашлари илмий таҳлидан ўтказилган. Шунингдек, Буддха Шарқи эстетикаси, А.Шопэнхўауэр, Ф.Нитише, Вл.Соловьёв, З Фройд, Ж.П Сартр сингари янги давр мутафаккирлари меросига ҳам биринчи марта атрофлича тўхтаб ўтилган.

Услубий қўлланмада эстетиканинг маънавият тизимидаги юксак ўрни, унинг миллий гоё ва мустақиллик мафқураси билан ўзаро алоқадорлиги ҳақидаги фикрларни ҳар бир мавзуга мохирлик билан сингдиришга ҳаракат қилинган.

Ўйлаймизки. ушбу услубий қўлланма талаба ёшларимизга фан ҳақида қўтилган билимини беради ва амалда уларнинг нафосатни, ҳаёт гўзаллигини чин дилдан ҳис этишларига қўмақлашади.

ЭСТЕТИКАНИНГ ПРЕДМЕТИ, ТАДҚИҚОТ ДОИРАСИ ВА ВАЗИФАЛАРИ

Режа:

1. *Эстетиканинг фалсафий фан сифатидаги моҳияти*
2. *Эстетиканинг ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги*
3. *Эстетиканинг амалий аҳамияти*

Эстетиканинг фалсафий фан сифатидаги моҳияти

Эстетика ёхуд эстетика энг қадимги фанлардан бири. Унинг тарихи икки ярим-уч минг йиллик вақтни ўз ичига олади. Бироқ у ўзининг ҳозирги номини XVIII асрда олган. Унгача бу фаннинг асосий муаммоси бўлмиш гўзаллик ва санъат ҳақидаги мулоҳазалар ҳар хил санъат турлари-га бағишланган рисолаларда, фалсафа ҳамда илоҳиёт борасидаги асарларда ўз аксини топган эди. «Эстетика» атамасини биринчи бўлиб буюк олмон файласуфи Александр Баумгартен (1714—1762) илмий муомалага киритган. Бунда у бошқа бир улуг олмон файласуфи Лайбниц (1646-1716) таълимотидан келиб чиққан ҳолда муносабат билдирган эди. Лайбниц инсон маънавий оламини уч соҳага - *ақл-идрок*, *ирода-ихтиёр*, *ҳис-туйғу*га бўлади ва уларнинг ҳар бирини алоҳида фалсафий жиҳатдан ўрганиш лозимлигини таъкидлайди. Баумгартенгача ақл-идрокни ўрганадиган фан-мантик, ирода-ихтиёрни ўрганувчи фан эса-ахлоқшунослик (этика)нинг фалсафада кўпдан буён ўз ўрни бор эди. Бироқ ҳис-туйғуни ўрганадиган фан фалсафий мақомда ўз номига эга эмасди. Баумгартеннинг бу борадаги хизмати шундаки, у «ҳис қилиш», «сезиш», «ҳис этиладиган» сингари маъноларни англатувчи юнонча *aisthetikos*—«ойэстетикос» сўзидан «эстетика» (олмонча *«estetik»*- «эштетик») иборасини олиб, ана шу бўшлиқни тўлдирди.

Баумгартен эстетикани ҳиссий идрок этиш назарияси сифатида олиб қаради. Лекин, кўп ўтмай, у гоҳ «гўзаллик фалсафаси», гоҳ «санъат фалсафаси» сифатида талкин этила бошланди. Эстетика фанининг энг буюк назарийётчиларидан бири Хегел эса ўз маърузаларининг кириш қисмида ёзди: «Эстетика» деган ном муваффақиятсиз чиққани ва юзаки экани сабабли бошқа атама қўллашга уринишлар бўлди. Сўзнинг ўз-ўзича бизни қизиқтирмаслигини назарда тутиб, биз «эстетика» номини сақлаб қолишга тайёرمىз, бунинг устига, у одатий нутққа сингишиб кетган. Шунга қарамай, бизнинг фанимиз мазмунига жавоб берадиган ибора, бу—«санъат фалсафаси» ёки яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда - «бадий ижод фалсафаси».

Хегелнинг «эстетика» атамасидан кўнгли тўлмаганлигига жиддий сабаблар бор. Булардан бири—юкорида унинг ўзи айтиб ўтган фикрлари бўлса, иккинчиси—мазкур сўзнинг барча хис-туйғуларга тааллуқлилиги. Ваҳоланки, бу фан фақат нафосатли хис туйғулар ва уларнинг зиддини назарда тутди. Айниқса, мана шу иккинчи сабабга кўра, «эстетика» атамасининг талабга жавоб бериши шубҳали. Бунинг устига аллақачон мазкур фан тадқиқот доираси санъат ҳудудидан чиқиб, инсон ҳаётининг деярли барча соҳаларига ёйилиб кетган. Шу боис «эстетика» атамаси ҳам илмий муомалага киритилган. Зеро мазкур атамага асос бўлган «нафис», «нафислик», «нафосат» сўзлари ўз камрови билан фан талабларига тўла жавоб бера олади. «Нафис» сўзи «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да—ғўзал, нозик, латиф, ёқимли, бадийий жиҳатдан жуда юксак маъноларида изоҳланади. Шу сабабли Хегелнинг изидан бориб, «Эстетика» атамасини сақлаб қолган ҳолда эндиликда «Эстетика» иборасидан фойдаланиш мақсадга мувофиқ, деб ўйлаймиз.

Энди «Эстетика» фанининг моҳиятини англатадиган «*санъат фалсафаси*» ва «*ғўзаллик фалсафаси*» ибораларига тўхталамиз. Эстетика тарихида биринчи ибора тарафдорлари кўпчиликини ташкил этади. Лекин, юкорида айтиб ўтганимиздек, санъат бу фанининг ягона тадқиқот объекти эмас. Ҳозирги пайтда техника эстетикаси ва унинг амалиётдаги соҳаси дизайн, атроф-муҳитни ғўзаллаштириш, табиатдаги нафосат борасидаги муаммолар билан ҳам шу фанимиз шуғулланади. Демак, унинг камровини санъатнинг ўзи билангина чегаралаб қўйишга ҳаққимиз йўқ. Зеро бутунги кунда инсон ўзини ўраб турган барча нарсаларнинг ғўзал бўлишини, ҳар қадамда нафосатни хис этишни истади: биз тақиб юрган соат, биз кийган кийим, биз ҳайдаётган машина, биз учадиган тайёра, биз яшаётган уй, биз меҳнат қиладиган ишхона, биз юргизаётган дасттоҳ, биз ёзаётган қалам, биз дам оладиган томошабоғлар—ҳаммасидан нафис бир рух уфуриб туриши лозим.

Юкорида айтилганлардан келиб чиксак, «Гўзаллик фалсафаси» деган ибора бу фани моҳиятига кўпроқ мос келади. Негаки, у фақат санъатдаги ғўзалликини эмас, балки инсондаги, жамият ва табиатдаги ғўзалликини ҳам ўрганади. Шунингдек, ғўзалликдан бошқа улугворлик, фожиавийлик, қўлгилилик, мўъжизавийлик, ҳаёлилик уйғунлик, нозиклик сингари кўпдан-кўп тушунчалар мавжудки, уларни тадқиқ этиш ҳам эстетика фанининг зиммасида. Лекин, бу ўринда, шуни унутмаслик керакки, мазкур тушунчаларнинг ҳар бирида ғўзаллик, бир томондан, унсур (элемент) сифатида иштирок этса, иккинчи томондан, уларнинг ўзи ғўзалликка нисбатан унсур вазифасини ўтайди. Ана шу хусусиятларнинг воқеликда намоён бўлишини биз *нафосат* деб атаймиз.

Гўзаллик, кўрганимиздек, нафосатнинг бош, етакчи хусусияти ҳисобланади. Шу боис у эстетиканинг мезоний тушунчаларидан бири сифатида тадқиқ ва талқин этилади. Зеро ғўзалликнинг иштирокисиз юкоридаги ху-

сусиятларнинг бирортаси эстетик табиатига эга бўлмайди. Масалан улуғворликни олайлик. У асосан ҳажмга, миқёсга миқдорга асосланади. Бухородаги «Арслонхон» минораси ёхуд «Минораи Калон» улуғворлиги билан кишини ҳайратга солади. Унга тикилар экансиз, қалбингизни нафосат завқи камраб олади. Лекин худди шундай баландликдаги кимёвий қорхона мўрисидан завқланолмайсиз. Ёки ёнбағирдан туриб, тоққа тикилсангиз, эстетик завқ туясиз, аммо худди шундай баландликдаги шаҳар четида ўсиб чиққан ахлат «тоғи»га қараб завқланмайсиз. Чунки Арслонхон минораси меъморлик санъати асари сифатида гўзаллик қонуниятлари асосида бунёд этилган; тоғ эса табиат яратган улуғвор гўзаллик. Завод мўрисида ҳам, ахлат «тоғи»да ҳам ҳажм, миқдор бору, лекин бир нарсга—гўзаллик етишмайди. Минора билан тоғдаги ҳажми салобатга айлантирувчи унсур, бу—гўзаллик. Фожиавийлик хусусиятида ҳам гўзаллиkning иштирокини кўриш мумкин. Мисол сифатида Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романидаги Аустрлицда бўлиб ўтган рус ва француз кўшинлари тўқнашувидан сўнг, жанг майдонида ярадор бўлиб ётган князь Андрей Болконскийни эслайлик: бир қўлида байроқ дастасини ушлаганча кўм-кўк майсада мовий осмонга қараб ётган, оппоқ мундирли боти, йигит-байроқдор зобитнинг тепасига келган Наполеон уни ўлган деб ўйлаб, бу манзарадан ҳайратланиб: «Мана бу—гўзал ўлим!», дейди. Бу ўринда асар қахрамонининг ўлими—фожиавийлик, ўлимнинг қахрамонликка айланиши—улуғворлик; фожиавийлик билан улуғворлик хусусиятларининг омукталашуви натижасида эса гўзал манзара, қайғули ва улуғвор гўзаллик вужудга келган. Шунинг учун ҳам Наполеоннинг ҳайротемуз хитоби бежиз эмас. Демак, эстетиканинг асосий тадқиқот объекти—гўзаллик, бироқ, санъат ҳам ўз навбатида эстетиканинг гўзаллик каби кенг қамровли тадқиқот объекти ҳисобланади.

Санъат эстетиканинг объекти сифатида ўзига хос олам. Унда эстетик хусусиятлар бўриб кўзга ташланади. Шунга кўра, уни нафосатга бурканган ижтимоий ҳодиса дейиш мумкин. Санъат ҳаётни инъикос эттирар экан, инсоннинг ўзини ўзига кўрсатувчи улкан кўзгу вазифасини ўтайди. У инсонни ўргатади, даъват этади, гўзаллаштиради. Бу вазифаларни бажаришда эстетика санъатнинг кўмакчиси, етакчиси ҳисобланади. Эстетика бир томондан, санъатнинг пайдо бўлишидан тортиб, унинг турларию жанрларигача, санъат асарининг ички мурватларидан тортиб, санъаткорнинг ижодкорлик табиатигача бўлган барча жараёнларни ўрганади. Иккинчи томондан, санъат учун умумий қонун-қоидаларни ишлаб чиқади ва тадбиқ этади. Учинчи томондан, эса санъат асарини идрок этаётган киши руҳидаги ўзгаришларни нафосат нуқтаи назаридан тадқиқ қилади.

Шундай қилиб, эстетика санъатни тўла камраб олади ва унинг ичи-ичига кириб боради: бадий асарнинг яратилиш арафасидаги шарт-шароитлардан тортиб, то у бунёдга келиб, асл эгаси-идрок этувчига етиб бортунигача бўлган ва ундан кейинги жараёнларни тадқиқ этади ҳамда

улардан назарий хулосалар чиқаради. Зеро «Санъат фалсафаси» иборасининг сири ана шунда.

Эстетика - фалсафий фанлардан бири. Фалсафа эса фанларнинг подшоҳидир. Дарҳақиқат, у фанлар подшоҳи сифатида барча табиий ва ижтимоий илмлар эришган ютуқларни ўз камровига олиб, улардан умумий хулосалар чиқариб, шулар асосида инсониятни ҳақиқат томон етаклайди. Шу боис тафаккурни фалсафанинг предмети деб аташ мақсадга мувофиқ. Эстетика эса фалсафий фан сифатида барча санъатшунослик фанлари эришган ютуқлардан умумий хулосалар чиқариб, шу хулосалар асосида инсонни гўзаллик орқали ҳақиқатга етиштиришга хизмат қилади. Бундан ташқари, эстетика ишлаб чиққан қонун-қондалар барча санъатшунослик фанлари учун умумийлик хусусиятига эга. Масалан, услуб, ритм, композиция в. х. б. борасидаги қонуниятлар барча санъат турларига тааллуқли. Ҳеч бир алоҳида санъат тури ҳақидаги фан бундай имтиёзга эга эмас. Масалан, адабиётшунослик ишлаб чиққан қофия назариясини мусиқа ёки меъморлик санъатига тадбиқ этиб бўлмайди.

Эстетиканинг фалсафий моҳиятини яна унинг санъат асарига ёндашувида кўриш мумкин. Маълумки, ҳар бир санъатшунослик илми ўз тадқиқот объектига уч томонлама - назарий, тарихий, танқидий жиҳатдан ёндашади. Масалан, адабиётшуносликни олайлик. Адабиёт назарияси фақат адабиётгагина хос бўлган бадий қонуниятларни, бадий қиёфа яратиш усули ва воситаларини ўрганади. Адабиёт тарихи муайян тарихий-бадий жараёнлар орқали бадий адабиётнинг ривожланиш қонуниятларини очиб беради. Адабий танқид эса адабий-бадий ижоднинг замонавий жараёнларини тадқиқ этади ва ҳар бир янги асарни баҳолайди, асар ижодкорининг ижодий ривожланишини кузатиб боради. Мусиқада ҳам, тасвирий санъатда ҳам ва бошқа санъат турларида ҳам шундай. Эстетикада эса тадқиқот объектига ёндашув уч эмас, биргина - назарий жиҳатдан амалга оширилади: тарих ҳам, танқид ҳам назарияга бўйсундирилади. Тўғри, «эстетика тарихи» деган ибора ва шу номда курслар ўқитилади. Лекин бу ном, ибора шартли тарзда қўлланилади. Чунон, у фан тарихи эмас, балки тарихан даврларга бўлинган эстетик назариялар таҳлилидир.

Маълумки, санъат асарининг мавжуд бўлиши учун тўрт шарт ёки уч сур албатта зарур. Булар: ижодкор-бадий асар-бадий асарни идрок этувчи-воситачи. Юқоридаги мисол нуктаи назаридан қарайдиган бўлсак: ёзувчи - роман - китобхон - танқидчи. Адабиётшунослик баъзаннинг ҳар бирини одатда алоҳида-алоҳида ўрганади. Дейлик, ёзувчи Одил Ёқубов ижодий фаолияти ҳақида адабий портрет алоҳида, унинг «Улутбек хазинаси» романи тўғрисида тадқиқий мақола алоҳида, «Улутбек хазинаси» романи ва замонавий китобхоннинг диди, савияси ва талабларига бағишланган тақриз ҳамда унда китоб нашрига (нашриётга) доир мулоҳазалар алоҳида ёзилиши мумкин. Эстетика фани ҳаммасини бир йўла, муайян тизим сифа-

тйда тадқиқ этади ва бу тадқиқот умумлаштирувчилик, назарийлик хусусиятига эга бўлади.

Шундай қилиб, эстетиканинг фалсафий моҳиятини кўриб ўтдик. Энди унинг бошқа фанлар билан ўзаро муносабатларига тўхталамиз.

Эстетиканинг ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги

Эстетика қадим-қадимлардан буён кўпгина фанлар билан мустақкам алоқада ривожланиб келган. Шулардан бирин бўлган фалсафа ҳақида, улар орасидаги боғлиқлик тўғрисида юқорида айтиб ўтдик. Эстетика учун яна бир яқин алоқадор, «кадрдон» фан *ахлоқшунослиқдир*.

Бу иккала фан шу қадар бир-бирига яқинки, ҳатто баъзи даврларда улар старли даражада ўзаро чегараланмаган. Чунки инсоннинг хатти-ҳаракати ва нияти кўпинча ҳам ахлоқийликка, ҳам нафосатга тегишли бўлади, яъни муайян ижобий фаолият ҳам эзгулик, ҳам нафосат хусусиятларини ўзида бирваракай мужассам қилади. Шу сабабли «Авесто», «Библия» ва «Куръон» каби муқаддас китобларда, Сукрот, Афлотун, Фиробий сингари қадимги файласуфлар таълимотларида ахлоқийликни ички гўзаллик, нафосатни - ташқи гўзаллик тарзида ташки этганлар. Бундан ташқари, кўриб ўтганимиздек, санъат эстетиканинг асосий тадқиқот объектларидан ҳисобланади. Ҳар бир санъат асарида эса ахлоқнинг долзарб муаммолари кўтарилади ва ижодкор энг юксак ахлоқий даражани бадий қиёфалар орқали инъикос эттиради. Бу инъикос бевосита ижобий қаҳрамонлар қиёфасида амалга ошса, билвосита салбий воқеа-ҳодисаларга муаллиф нуқтаи назари орқали рўй бериши мумкин. Яъни, бирор-бир бадий асарда ижобий қаҳрамонлар умуман бўлмайдилар, лекин ундаги воқеа-ҳодисаларга ижодкор ўз замонаси эришган ахлоқий юксакликдан туриб баҳо беради. Шу боис ахлоқсиз бадий асарнинг бўлиши мутлақо мумкин эмас. Демак, эстетика ўрганаётган ҳар бир бадий асар маълум маънода ахлоқшунослиқ нуқтаи назаридан ҳам тадқиқ этилаётган бўлади. Бироқ, бундай яқинлик, юқорида айтганимиздек, асло айнанликни англатмайди. Бу иккала фanning тадқиқот объектлари орасидаги фарқни биринчи бўлиб буюк Арасту назарий жиҳатдан исботлаб берган эди; у, эзгулик фақат ҳаракатда, гўзаллик эса ҳаракатсиз ҳам намоён бўлади, деган фикрни билдиради.

Дарҳақиқат, ахлоқийлик фақат инсоннинг хатти-ҳаракати, қилмиши орқали юзага келади; одам токи ҳаракатсиз экан, биз унинг на яхшилигини, на ёмонлигини биламиз. Муайян хатти-ҳаракат содир қилинганидан кейингина биз уни ё эзгулик, ё ёвузлик, ё яхшилик, ё ёмонлик сифатида баҳолаймиз. Гўзаллик эса, ўзини ҳаракатсиз ҳам намоён этаверади. Олайлик, Кўкалдош мадрасаси. У ҳеч қачон ҳаракат қилмайди, лекин гўзаллик сифатида мавжуд, ҳаракатсизлигидан унинг гўзаллигига путур етмайди. Бундан ташқари, ахлоқнинг қонун-қондалари, насиҳатлар, ҳикматлар уму-

мийликка, барчага бир хилда тааллуқлилик хусусиятига эга. Эстетика эса муайянлики, аниқлики ёқтиради. Масалан, ахлоқшумосликдаги «яхши одам» тушунчаси ҳаммага-аёлга ҳам, эркакка ҳам, ёшу-қарига ҳам тегишли бўлиши мумкин. Эстетикада эса «ғўзал одам» тушунчаси йўқ; ё «ғўзал йигит», ё «ғўзал киз» деган тушунчаларгина мавжуд. Чунки, эркак кишидаги чиройли мўйлов фақат эркакнинг юзида, аёл кишидаги хуснлардан бири - кўкрак фақат аёл киши вужудида ғўзалликка эга. Энди мўйлов бураб сўзлаётган аёлни-ю, сийнабанд тақиб юрган эркакни тасаввур қилинг! Бояги ғўзалликлар хунуқликка айланади-қолади. Шунингдек, ғўзаллик бир вужудда ҳам фақат ўз ўрнини талаб қиладиган «ўта инжиқлик» хусусиятига эга. Шу жойда олмон нафосатшуноси Фехнер қўллаган мисолни келтириш ўринлидир. Мутафаккирларнинг фикрича, киз бола юзидаги қизиллик унинг ғўзаллигидан далолат беради. Бироқ, қизиллик унинг бурни устига кўчса-хунуқликка айланади. Демак, ахлоқ учун-умумийлик, нафосат учун эса-муайянлик мавжудлик шартли ҳисобланади.

Эстетика *руҳшунослик* (психология) билан ҳам мустаҳкам алоқада. Маълумки, инсоннинг руҳий ҳаётини ўрганар экан, руҳшунослик, ҳиссиётлар масаласига қатта ўрин беради. Ғўзаллики, санъат асарини яратиш ва идрок этиш ҳам маълум маънода ҳиссиётлар билан боғлиқ. Масалан, оддий ҳарсанг тош кишида алоҳида бир ҳиссий таассурот уйғотмайди. Лекин тошга ҳайкалтарош қўл урганидан сўнг, ундан ҳаёт нафаси, инсоний ҳиссиётлар уфура бошлайди. Гап бунда тошга одам киёфаси берилганида эмас, балки шу киёфага бир лаҳзалик инсоний туйғуларнинг жамланганидир. Бошқачароқ қилиб айтганда, ижодкор тошга ўзи томошабинга етказишни мақсад қилиб қўйган ҳиссиётларнинг суратини чизади ва оддий тошни ҳақиқий санъат асарига айлантиради. Агар ижодкор-ҳайкалтарош ана шу ҳиссиётларни ўзи мўлжаллаган даражада томошабинга етказа олса ва томошабинда ўша ҳиссиётларга ё айнан, ё монанд туйғулар уйғота олса, мазкур ҳайкал ҳақиқий санъат асари ҳисобланади. Эстетика ҳайкалтарошдан ҳайкалга, ҳайкалдан-томошабинга ўша ҳиссиётларнинг қай даражада ўтган-ўтмаганини, яъни, бадий киёфа қанчалик пухта яратилганини ўрганади ва шу асосда асарни баҳолайди. Руҳшунослик эса ана шу ҳиссиётларнинг ўзини ўрганади. Бундан ташқари, руҳшунослик асар гоёсидан тортиб, то бадий асар-эстетик қадрият вужудга келгунга қадар бўлган ижодкорнинг ҳиссиётлар оламини тадқиқ этади. Албатта, бундай тадқиқ ва таҳлиллар ўрганишлар алоҳида-алоҳида, мухтор ҳолда эмас, балки иккала фаннинг бир-бири билан ҳамжўрлиги, бирининг иккинчиси ҳудудига ўтиб туриши воситасида рўй беради. Шу боис руҳшуносликка ҳам, эстетикака ҳам тенг алоқадор бўлган санъат руҳшунослиги ва бадий ижод руҳшунослиги деб аталган йўналишлар мавжуд.

Шунингдек, эстетиканинг *социология* (ижтимоийшунослик) билан алоқадорлиги бугунги кунда жуда ҳам муҳим. Маълумки, ҳар бир санъат асари алоҳида инсон шахсига эътибор қилгани ҳолда, жамиятни ижтимоий

муносабатлар тизими сифатида бадий тадқиқ этади. Ҳатто насрон ва ҷамият бевосита аёс этмаган манзара жанридаги асарда ҳам ижтимоийлик ҷамият аъзоси—муаллиф қарашларининг бевосита интиқоси бўлиши услубда ўзини кўрсатади. Зеро асар муаллифи ҳеч қачон ўзи мансуб ҷамиятдан четда «томошабин» бўлиб туролмайди. Шунингдек, йирик асарлар социологик тадқиқотлар учун ўзига хос материал бўлиб хизмат қилади. Бундан ташқари, социология ҷамият билан санъатнинг ўзаро алоқаларини, санъатнинг ижтимоий вазифаларини ўрганади; санъаткорнинг ҷамиятдаги ўрни, маъқеи, ўқувчи ва томошабинларнинг ижтимоий-демография ҳолатларини тадқиқ этади; шахс ижтимоийлашувда санъаткор ва санъат асарининг аҳамиятини таҳлил қилади. Бу муаммоларни атрофдаги ўрганиш учун махсус санъат социологияси соҳаси ҳам мавжуд. У ҳам ижтимоийшуносликка, ҳам эстетикага бирдай тегишлидир. Айни замонда, муайян санъат асарлари, жанрлари ва турларининг ҷамиятдаги маъқеини аниқлаб берувчи махсус социологик сўров усуллари ҳам мавжудки, улар шубҳасиз, санъат тараққиётига, эстетиканинг санъат соҳасида тўғри йўналиш таълишига қўмаклашади.

Эстетиканинг *диншунослик* билан алоқаси алоҳида диққатга сазовор. Чунки дин ва санъат доимо бир-бирини тўлдириб келади ва кўп ҳолларда бири бошқаси учун яшаш шарти бўлиб майдонга чиқади. Бунинг устига, ҳар бир умумжаҳоний диннинг «ўз тасарруфидаги» санъат турлари бор: буддхачилик учун-ҳайкалтарошлик, насронийлик учун-тасвирий санъат, мусулмончилиқ учун-бадий адабиёт. Шунингдек, барча умумжаҳоний динлар ўз ибодатхоналарини тақозо этади. Ибодатхоналарнинг эса меъморлик санъати билан боғлиқлиги ҳаммамизга маълум. Умуман олганда, динлар деярли барча санъат турлари билан алоқадорликда иш кўради. Асрлар мобайнида ана шу алоқалар натижаси ўлароқ, санъат асарининг ўзига хос кўриниши — диний-бадий асар вужудга келди. «Абу Муслим жангномаси», Шоҳизинда меъморлик мажмуи, Кёян жомеси, Рембрандтнинг «Муқаддас оила» асари, Ҳинди-Ҳитой минтақасидаги Буддха ибодатхоналари ана шундай диний-бадий асарлардир. Уларда диний ғоялар бадий рақали ифода топган. Эстетика бундай асарларни тадқиқ этар экан, албатта, диншунослик билан ҳамкорлик қилмай иложи йўқ: у ўша диний ғояларнинг маънасини, ҳар бир умумжаҳоний диннинг санъат олдига қўйган талабларини яхши билмоғи ва ҳисобга олмоғи лозим.

Эстетиканинг *педагогика* билан алоқаси тарбия муаммоларини ҳал қилиш борасида яққол кўзга ташланади. Чунки педагогика ҳам маълум маънода нифосат тарбияси билан шугулланади. Лекин бу тарбия алоҳида-алоҳида, мухтор қисмларга бўлинган ҳолда, турли ёш ва соҳалар учун махсус белгиланган тарбия тарзида, яъни муайян, аниқ чегараларда олиб борилади. Масалан, мактабгача тарбия, ўқувчилар тарбияси, спортчилар тарбияси в.х. Педагогика ана шу соҳалар ва ёш бўйича олиб борилаётган эстетик тарбия муаммоларини ўрганади. Эстетика эса нафосат тарбиясининг

умумий қонун-қоидаларини ишлаб чиқади, яъни, инсон туғилганидан бошлаб то ўлгунигача босиб ўтадиган босқичлар учун умумий бўлган тарбия фалсафаси сифатида иш қўради. Демак, рус нафосатшуноси М. Каган айтганидек, педагогика тарбия борасида тактик табиатга эга бўлса, эстетика унинг стратегиясидир.

Шунингдек, эстетика *семиотика*—белгилар ва белгилар тизими ҳақидаги фан билан ҳам алоқадор. Чунки санъат асари белгилар орқали намоён бўлади. Масалан, ҳарфлар, ноталар в.х. Бошқачароқ қилиб айтганда, билиш ва баҳолаш фаолияти натижаларини, яъни семантик ва прагматик ахборотни ўзида мужассам қилган санъат асари ўша ахборотни етказиб беришга ҳам мўлжалланган. Ана шу санъатнинг белги билан боғлиқ томонини, коммуникатив-воситачилик жиҳатини семиотика ўрганади. Айни пайтда, эстетикада тузилмали-семиотик эстетика деб аталадиган назария ҳам мавжуд. Унда санъат махсус тил ёки белгилар тизими, алоҳида санъат асари эса ана шу тизим белгиси ёки ўша тизим белгиларининг изчиллиги сифатида олиб қаралади. Зеро бунда белги санъат асарини идрок этувчига уни етказиб берувчи ҳодиса тарзида ўрганилади.

Бундан ташқари, эстетика *кибернетика*, *экология* ва юқорида айтиб ўтганимиздек, *барча санъатшунослик фанлари* билан ҳам яқин алоқадорликда иш олиб боради. Чунончи ҳар бир санъат турининг «ўз эстетикаси» мавжуд: сўз санъати эстетикаси, театр эстетикаси, музика эстетикаси в.х.

Эстетиканинг амалий аҳамияти

Ҳар бир фаннинг инсон ва жамият ҳаётида ўзига хос амалий аҳамияти бор: эстетика ҳам бундан мустасно эмас. Аввало, у қундалик ҳаётимизда нафосат тарбиясини тўғри йўлга қўйиш борасида катта аҳамиятга эга. Эркин, демократик жамиятимизнинг ҳар бир аъзоси гўзалликни чуқур ҳис этадиган, уни асрайдиган нафис дид эгалари бўлишлари лозим. Ҳақиқий бадий асар билан савияси паст асарни фарқлай билишлари, «оммавийчилик санъати»ни рад қила олишлари лозим. Ана шу нуктаи назардан қараганда, эстетика жамиятнинг барча аъзолари учун муҳим аҳамиятга эга.

Эстетиканинг, айниқса, бадий асар ижодкорлари учун амалий аҳамияти катта. Чунончи, бирор бир санъат турида ижод қилаётган санъаткор биринчи галда, маълум маънода, ўз соҳасининг билимдони бўлиши керак. Дейлик, бастакор нотани билмасдан, муסיқали асар яратиш қонун-қоидаларини, шу жумладан, музикага ҳам тааллуқли бўлган эстетиканинг умумий қонуниятларидан беҳабар ҳолда тузукрок асар яратиши дарғумон. Баъзилар «Даҳо санъаткорлар қонун-қоидаларсиз ҳам ижод қилаверадилар» деган нотўғри тасаввурга эгалар. Ваҳоланки, даҳоларнинг ўзлари кўп ҳолларда нафосат назарияси билан шуғулланганлар. Бу борада Жомий,

Навоий Леонардо да Винчи, Шиллер каби буюкларнинг номларини эслашнинг ўзи кифоя қилади.

Бадий асарни тадқиқ этувчи олимлар, танқидчилар-санъатшунослар ва адабиётшунослар учун ҳам эстетикани билиш зарур. Дейлик, «соф театр»ни - фақат сахна санъатинигина яши билган санъатшунос у қанчалик истеъдодли бўлмасин, юксак талаб даражасида тадқиқот олиб боролмайди, ҳатто эътиборга молик мақола ҳам ёза олмайди. Чунончи, у драматургиядан, мусикадан, услуб ва композиция қонун-қоидаларидан, бир сўз билан айтганда, эстетика қонуниятларидан хабардор эмас. Натижада унинг тадқиқоти, мақоласи ёки тақризи бирёқлама, фалсафий умумлашмалардан холи, жўн ва саёз жумлалар йиғиндисидан иборат бўлиб қолади.

Эстетиканинг санъатни халқ орасида ёйдиган, тарғиб этадиган ташкилотлар раҳбарлари учун аҳамияти, айнисса, муҳим. Бордию маънавият ва мафкура соҳаларига матасадди раҳбарлар эстетикадан беҳабар бўлсалар, «Худо урди» деяверинг. Ўша вилоят, туман, шаҳар ёки ташкилотларда юзаки қараганда кулгили, латифанамо, аслида эса санъат учун фожияли ҳолатлар юзага келади. Дикқатингизни тоталитар тузум даврида бўлиб ўтган кулгили бир воқеага қаратмоқчимиз.

Воқеанинг тафсилоти кўйидагича; вилоят театрларидан бирида ёш истеъдодли режиссёр ишлай бошлайди. Дастлаб ҳамма иш яхши боради. Лекин нима бўлади-ю, вилоят ички ишлар бошқармасининг бошлиғи ишдан бўшатилади. Шўролар тузуми одатига кўра, номенклатура одами ишсиз қолиши мумкин эмас, кичик бўлса ҳам раҳбарлик лавозимига ўтказилиши керак. Оқибатда уни театрга директор қилиб юборишади. Янги раҳбарга театрда ўрнатилган иш тартиби ёқмайди-бундай ҳолат унга интизомсизлик бўлиб туюлади: қараса, актёрлар пешинга яқин гоҳ пешиндан кейин репетицияга келишар экан. У режиссёрдан ҳамма ё соат тўққиздан олтигача, ёки ўндан еттигача ишлашини, шўролар давлатида ҳамма учун иш соатлари бир хил эканини ўқтирмоқчи бўлади. Режиссёр эса, актёрлар эрталабдан уйда, ойна қаршисида ўз ролларини машқ қилишларини, бу ерга фақат репетиция ва спектакл учун келишларини тушунтиришга уринади. Лекин янги директор бу ҳатти-ҳаракат ва гапларни ўзига қарши атайин уюштирилган исён деб тушунади: театрда, санъат дарғоҳида ўзига хос қонун-қоидалар борлигини ҳаёлига ҳам келтирмайди. Натижада икки ойдан ортиқ вақт мобайнида актёрлар «интизомсизлиги» учун маош олмайдилар, иш орқага қараб кетади. Ниҳоят, юқоридагиларга бу гап етиб борган директор алмаштирилади. Агар собиқ милиция раҳбари озгина эстетикадан хабардор бўлганида, театрда бунча асаб бузарликлар рўй бермаган, ўзи ҳам ҳамманинг олдида кулгига қолмаган бўлур. Бундай мисоллар, афсуски, бошқачароқ шаклларда ҳозир ҳам жамиятимизда учраб туради.

Дизайнчи-инженерлар, атроф-муҳитни ободонлаштириш билан шуғулланадиган мутахассислар фаолиятига нафосат илмининг сезиларли таъсири мавжуд. Шунингдек, корхона раҳбарлари, цех бошликлари мазкур

коржона ёки цехда дастгоҳлар дизайнидан тортиб, деворлар ранглари-ю, «ички гулзор»ларнинг жойлаштирилишигача нафосат қонун-қоидалари асосида бўлишини таъминлашлари лозим Зеро ўшандагина иш жойида меҳнат унумдорлигининг ошиши табиий. Бунинг учун эса мазкур раҳбарлар эстетикадан албатта хабардор бўлишлари шарт.

Умуман олганда, эстетика ҳамма учун ҳам зарур. Чунки инсон зоти барибир ҳаётда тез-тез санъат асарини идрок этувчи сифатида майдонга чиқади. Дейлик, сиз Самарқандга «Ўйнаб келгани» бордингиз. Агар эстетикадан беҳабар бўлсангиз, Гўри Мир макбарасининг гумбазига, Регистондаги мадрасалар ёнида қад кўтарган минораларга, пештоқлардаги кўхна арабий ёзувларга кизикиб қарайсиз, чиройли экан деб мамнуният ҳосил қиласиз. Борди-ю, аксинча, нафосат илмидан хабардор бўлсангиз, у ҳолда нафақат уларнинг чиройлилигини, балки гумбаз шунчаки гумбаз эмас. Худодо гўзаллигининг рамзи эканини, у «жамол» деб аталишини, миноралар-Тангри қудратининг тимсоли ўларок «окалол» дейилишини, пештоқлардаги гўзал ёзувлар-оятлар, Худонинг белгиси, «сифат» деб номланишини эслайсиз ва олаётган таассуротингиз бир неча баробар кучаяди. Зеро эстетика орқали биз факатгина кўрганларимизнинг шаклий гўзаллигини эмас, балки айни пайтда шакл билан бирга унинг фалсафий моҳиятини ҳам идрок этамиз. Шу сабабли, фермерга ёки темир йўл ишчисига, ёки тadbиркўрга эстетика ҳақида бош қотириб ўтириш зарур келиб-дими, деган гаплар хато ва зарарлидир.

Юқорида кўриб ўтганларимиздан шу нарса маълум бўладики, бугунги кун эстетика фани олдида улкан вазифалар турибди. Зотан биз қураётган фуқаролик жамиятининг аъзоси ҳар жиҳатдан камол топган, юксак нафис дид эгаси бўлмоғи лозим. Қолаверса, ҳозирги машинасозликни, авиасозликни, умуман, саноатни замонавий дизайнсиз тасаввур этиш мутлақо мумкин эмас. Бунда бевосита техника эстетикасининг аҳамияти катта. Булардан ташқари, айниқса ёшларнинг нафосат тарбиясига алоҳида эътибор бериш-замоннинг долзарб талаби бўлиб қармоқда. Шу боис «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»да узлуксиз таълимни ташкил этиш ва ривожлантириш тамойилларидан бири: «Таълимнинг ижтимоийлашуви-таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш, уларда юксак маънавият, маданият ва ижодий фикрлашни шакллантириш», деб аниқ белгилаб қўйилгани бежиз эмас.

Таянч тушунчалар

Эстетика, эстетика, нафосат, гўзаллик, санъат, гўзаллик фалсафаси, санъат фалсафаси, нафосат тарбияси.

Тақрорлаш учун саволлар

1. «Эстетика» тушунчаси нимани англатади?
2. Гўзаллик фалсафаси деганда нимани тушунамиз?
3. Нима учун эстетикани санъат фалсафаси деб аташди?

4. Эстетиканинг ахлоқшуносликка алоқадорлиги ва ундан фарқи нималарда кўринади?
5. Эстетика яна бошқа қайси фанлар билан ўзаро алоқадор?
6. Эстетиканинг амалий аҳамияти қай тарзда намоён бўлади?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиклол, иқтисод, сиёсат, мафкура. Т.: Ўзбекистон. 1996.
2. Каримов И.А. Озод ва обод Ватан, эркин ва фаровон ҳаёт – пировард мақсадимиз. Т.: Ўзбекистон. 2000.
3. Умаров Э. Эстетика. Т.: Ўзбекистон. 1995.
4. Шер А. Эстетика. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 10-жилд. Т.: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти. 2006.
5. Каган В. Эстетика как философская наука. Спб. 1997.
6. Гегель Г. Эстетика в 4-х томах, Том 1. М.: Искусство. 1968.
7. Гулыга А. Принципы эстетики. М.: Политиздат. 1987.

ҚАДИМГИ ДУНЁ ХАЛҚЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ

Режа:

1. *Қадимги Шарқдаги дастлабки эстетик гоялар (Сомир, Бабилон, Миср).*
2. *Қадимги Шарқ халқларининг эстетик қарашлари («Авесто», Ҳиндистон, Хитой).*
3. *Қадимги юнон мутафаккирларининг эстетик қарашлари (Сукрот, Афлотун, Арасту)*

Қадимги Шарқдаги дастлабки эстетик гоялар (Сомир, Бабилон, Миср).

Инсон табиатан бўш вақтга интилиб яшайди. Чунки бўш вақт мобайнида у жисман ва рухан дам олиши, кундалик меҳнат, қорин тўйдириш ташвишидан қориг бўлиш имконига эга. Бўш вақт инсонда ўзини ҳисси ўйғонишининг асосий омилдир. Санъатнинг вужудга келишида ўзининг аҳамияти катта эканлиги ҳаммага маълум. Демак, эстетик англаш ва эстетик фаолиятнинг тадрижий ривожига меҳнат билан бирга бўш вақт ҳам асосий омил ҳисобланади. Ички осойишталикни, меҳнат ва бўш вақтга асосланган муайян тартибни жамиятда қонун даражасига кўтариш эса давлат пайдо бўлганда рўй бериши мумкин. Давлат қанчалик ўз вазифасини адолатли ва мукамал бажарса, бу жамият фаровонлигига олиб келади. Фаровон жамият эса ўз аъзоларининг бўш вақтини таъминлай олади ва пировард натижада эстетик англаш ва эстетик фаолият тараққиёти учун етарли имконият яратиб беради. Шундай қилиб, давлатчилик тизими пайдо бўлиши билан инсоннинг бадиий-эстетик тараққиётида янги давр бошланди. Ана шу давр ибтидосини биз Месопотамия-Қўш дарё (Дажла ва Фрот дарёлари) минтақасида, хусусан, Сомир давлатида кўришимиз мумкин.

Сомир инсоният тарихидаги ҳозиргача бизга маълум бўлган илк қудратли давлат бўлган. Шубҳасизки, милoddан аввалги IV минг йилликда бу давлатнинг қудрати унинг маданиятида, фуқароларининг бадиий эстетик даражасида ҳамда бадиий-эстетик фаолиятида намоён бўлган. Сомирликлар биринчи бўлиб ёзувни кашф этдилар ва гилгачталарга қамиш қаламлар билан илк ривоят ва илк насиҳатларни ёзиб қолдирдилар. Шунинг алоҳида таъкидлаш жоизки, ҳеч бир қадимги маданиятдан бизнинг давримизгача бу қадар кўп сонли ёзма ҳужжатлар етиб келган эмас. Санъат намуналарининг кўплиги жиҳатидан Сомирни анча орқада қолдирадиган Миср маданияти ҳам ёзма ёдгорликлар борасида Сомирга ён беради.

Чунки мисрликлар ёзиб қолдирган минглаб папируслар чириб, ёниб йўқолиб кетган, сомиликларнинг гилтахталардаги ёзувлари эса сақланиб қолган ҳозир ҳам уларни қумлар остида топиб, шархлаш давом этмоқда.

Қадимги Сомир *тасвирий санъат*и асосан муҳрлар, идиш-товоқлардаги расмлар ва релефлардаги тасвирлардан иборат. Булар орасидаги энг қадимийси ва бизгача кўп миқдорда етиб келгани муҳрлардир. Илк сулолалар давридаёқ Сомирда тош ўймакорлигининг бадий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилган ва мустаҳкамланган, сайқал бериш техникаси мукаммаллаша бошлаган. Шунинг учун уларга фақат моддий маданият намуналари эмас, балки санъат ёдгорликлари сифатида ҳам қараш мақсадга мувофиқ. Сомир муҳрларига разм солган ҳар бир инсон уларда асосан ёки халқ оғзаки ижодида доир сюжетнинг ифодасини кўради: қанотли аждаҳоларнинг устида турган эркак билан аёл, етти бошли аждаҳо Улдираётган пахлавон, ҳаёлий мавжудотлар-қуш-одам ва одам-арслон устидан олиб борилаётган суд ва бошқа тасвирлар шулар жумласидандир. Қисқаси, уларда гўзаллик ва ҳунуклик, улутворлик ва тубунлик ҳаёлийлик ва мўъжизавийлик ҳақидаги дастлабки тасаввурларни илғаш қийин эмас.

Бу даврда сарғиш ва кўкимтир рангдаги юпка сопол идишлар безакли хошиялар билан қопланиб, уларда ҳайвонлар, қушлар ва одамлар тасвирланган. Меъморлик соҳасида ҳам сомир санъатининг ажралиб турувчи томони – унинг улкан монументаллиги, асосий қурилиш материали сифатида гиштнинг қўлланиши, бино ичидаги хоналарнинг номутаносиб ва қўндаланг жойлашуви, шуянингдек, деворларни орнамент билан безалишидандир. Бу борада ибодатхоналарнинг қолдиқлари яхши тасаввур беради. Унда сиркорлик усули қўлланилган. Ибодатхона минораси зинапояли.

Шунингдек, Сомир *ҳайкалтарошлигининг* энг қадимги намуналари анчайин кўпол ва ибтидоий. Ҳайкалтарош ҳали тош бўлагига инсон кифасини сингдириш маҳоратига эришмаган, шу сабабли одам ҳаракатсиз, қотиб қолган кифада акс эттирилади. Фақат унинг юзидагина санъаткорнинг бир оз эркин ҳаракат қилганини сезиш мумкин. Айниқса, бу доимо ифодавийлик билан ажралиб турадиган кўзлар тасвирида яққол сезилади. Релефларда акс эттирилган одамлар ва ҳайвонларнинг ифодаси ҳам ана шу ҳаракатсиз ва ибтидоий тасвир усулида яратилган. Ҳегел айтганидек, бу даврда ҳали гўзаллик ўзига мос ифодавий шакл топа олмагани яққол сезилади.

Сомирда *бадий адабиёт* энг катта ўрин эгаллаган санъат тури бўлган. Бизгача етиб келган сомир адабиёти намуналарининг кўп қисмини достонлар ташкил этади. Улар бадий-эстетик жиҳатдан анчагина пухта ишланган, оҳангга, шеъринг усулларга бой. Кўпчилиги баҳсга ўхшаш, ўзига хос диалог тарзида яратилган. Уларда гўзаллик тушунчаси фойдалилик билан боғлиқ ҳолда тасаввур этилган: нимаики фойдали бўлса, уш

ғўзалдир деб тан олинган. Бунн, айникса, «Ёз ва киш ёки Энлил дехқонлар ҳомийси бўлмиш маъбудани танлагани» д. э аталган дostonда ёхуд «Инаннанинг ўзига эр тaнлаши» деган шаклан бир неча қатнашувчиларни ўз ичига олган шeърий п'ёсага ўхшаш дostonда яққол кўриш мумкин. Биринчи дostonда кўпроқ фаровонлик келтирувчи дарёлар ва анҳорлар назоратчиси Энтея, иккинчи дostonда эса чўпон Думузи ғўзалроқ-фойдалироқ деб баҳоланади.

Сомир бадний адабиётдаги яна бир ҳусусият, унда эпик дostonларнинг вужудга келишидир. Ҳозиргача 100 мисрадан, тортиб 600 дан ортиқ мисрани ўз ичига олган тўққизта ана шундай дoston мавжуд. Улар ҳажмидан қатъи назар, муайян қаҳрамонлик, муайян бир ҳолатни ўз ичига олади. Бирок, бундай эпизодлар бир-бири билан боғланмаган. Сабаби Сомир шоирлари бу алоҳида эпизодларга бирлаштириб яхлит асар ҳақида ўйламаганлар. Бунн эса биринчи марта Бобилон шоирлари амалга оширганлар. Гилгамеш ҳақидаги дoston бунга мисол бўла олади.

Гилгамеш ҳақида сомирликлардан бизгача беш дoston-қўшиқ етиб келган. Сомир эпосларини айтувчи бахшиларда қаҳрамонлик руҳиятига, улутворликка жуда жўн ёндашув мавжуд, улар индивидуал ўзига ҳосликдан холи ва жуда умумий қилиб тасвирланган. Сюжетлар эса, шартлилик кўп, ҳаракат кам бўлган анъанавий услубда баён этилган.

Қадимги Сомирда сайёр актёрлар труппаси бўлганини бундан тахминан 3700 йил аввал ёзилган, томошага ишқибоз бўлган боласига танбех бераётган отанинг сўзларидан билиб олиш қийин эмас;

Сенинг кўнгул хушигининг бўзимга келди!

Масҳарабозларга, дайди қўшиқчиларга

Илашиб, улар атрофида ўралашсан,

Бор қилар ишинг сенинг-диқанглаш, сакраш.

Сомирликларнинг *фалсафий-эстетик қарашларига* келсак, уларда фалсафий-космологик ёхуд илохиятга, ёхуд эстетикака бағишланган рисо-лалар қабилдаги махсус адабий шакллар бўлган эмас. Бундай қарашларни (албатта ибтидоий ҳолда) бизгача тўлиқ ёки қисман етиб келган асотир-ларда учратиш мумкин. Сомирликларда ва умуман, эстетик тафаккурнинг келиб чикиши асотирномага (мифологияга) бориб такалади. Маълумки, қадимги одам олдида турган турли хил масалалардан бири эстетик табиат-га эга бўлиш эди. Бу масалани ўзига хос тарзда ҳал этиш учун у дастлабки усул-мифологиядан фойдаланди. Шу боис асотирларни инсон яратган илк эстетика концепцияси, умумлашма деб аташ мумкин; фақат у назарий эмас, балки бадний, тимсолий шаклда ифодаланган. Зотан асотирлардаги бадний англашда инсон ўзи ҳақида, ўзининг реал борлик ғўзаллиги билан боғлиқлиги ҳақида фикр юритишга илк бор интилади. Бошқачароқ қилиб

айтганда, асотири қадимги тарихда биринчи бор оламни бадний-эстетик борлиқ сифатида тақдим этади. Дастлабки файласуфлар (агар шундай дейиш мумкин бўлса) мирза-хаттотлар ва шоирлар эканини илгаш қийин эмас. Мирза-хаттот ва шоирлар асотириларни ёзиб олишар ҳамда ёзар эканлар, улар учун асосий мақсад маъбудлар ва маъбудлар аъмолларини улуғлаш бўлган. Кейинги даврлар файласуфлари каби уларни муайян космологик ёки илоҳиётга оид ҳақиқатлар қизиқтирган эмас. Асотириларни тадқиқ этиш шуни кўрсатадики, сомирликлар бадний-эстетик аниглаш орқали инсоният жамиятининг тадрижий ва изчил ривожланиши ҳақида муайян тасаввурга эга бўлганлар.

Сомир маъбудлари *антропоморф* (одам киёфали). Улар ичида энг дошманд ва энг қудратлиси ҳам ўз киёфаси, орзу-уйлари ва аъмоллари билан одамларга ўхшайди. Маъбудлар одамларга ўхшаб режалар тузади, ҳаракат қилади, ичади, ейди, уйланади, оила қуради, катта хўжаликни бошқаради, илоҳий эвифликлар ва касалликларга ҳам дучор бўлади, ҳатто ўлади ҳам. Зеро уларнинг улуғворлиги ва гўзаллиги одамларга нисбатан олиб қаралади.

Қадимги сомирликларда «*Ме*» тушунчаси машҳур бўлган. «*Ме*» илоҳий қонун ва кўрсатмалар сомир файласуфлари фикрича, улар олам яратилган кундан бошлаб уни бошқарганлар ва оламнинг абдий ҳаракатини таъминлаб келганлар. Унда «улуғвор ва абадий тож», «улуғвор раиш», «улуғвор ибодатхона», «санъат», «мусика», «ёғочни ишлаш санъати», «металлни ишлаш санъати» «мирзалик (хаттотлик) санъати» сингари эстетика тушунчаларини аниглаувчи иборалар ҳам мавжуд. Шуниси эътиборга сазоворки, қадимги шоир-файласуф санъат билан ҳунарни ажратишга ҳаракат қилади. Чунончи, «ёғочсозлик санъати» билан ёнма-ён «қурувчилик ҳунари ва саватчилик ҳунари», «темирсозлик санъати» билан ёнма-ён «темирчилик ҳунари» иборалари келади. Бундан ташқари, унда беш хил мусика асбобининг номи ҳам қайд этилган.

Шундай қилиб, Сомир санъати ва адабиёти инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғоялардан ва иборалардан бизни хабардор қилади, бизга баъъи жанрларнинг келиб чиқиши билан танишиш имконини беради. Сомирликлар ва уларнинг шимолӣ қўшниси бўлмиш аккадлар билан асрлар мобайнида олиб борган жанглари оқибатида аккадлар подшоҳи Сергон I (милодгача 2369-2314 йиллар) Сомирни Аккадистонга бўйсиндирди. Дастлаб аккадлар сомир тилини ҳам, ёзувини ҳам қабул қиладилар ва биргалликда сомир-аккад маданиятини яратадилар. Кейинчалик бу икки халқ қўшилиб Бобилон давлатини ташкил этади, аккад тили эса асосий тилга айланади. Шунда ҳам сомир тили мактабларда ўқитиладиган ўлик тил, оварупаликлар учун лотин тили қандай бўлса шундай тил бўлиб қолади. Умуман олганда, қадимги Шарқ маданияти қўштиллилик ёхуд икки тиллилик асосида бунёдга келган.

Бобилон сўз санъатида «Энума элиш» («Осмонда қачонки...») достони, Агушайя, Гилгамеш, Адаи, Этана, «Иштарнинг қалъга тушиши» ҳақидаги эпик дostonлар, «Иштиробда қолган ҳақгўй», «Хўжайиннинг қул билан суҳбати» сингари диний-фелсафий дostonлар муҳим аҳамиятга эга. Уларнинг ҳаммасидаги асосий ғоя – ҳаёт ва мамот ўртасидаги курашдан иборат. «Хўжайиннинг қул билан суҳбати», «Тушқунлик ҳақидаги суҳбат» деб аталган дostonлар улар орасида қулчилилик табиатида эга эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Унда хўжайиннинг ҳар бир буйруғи оқил эканини мақоллар ва маталлар билан асослашга интилан қул оқил, қув хизматкор образи тасвирланган. Бу суҳбат-айтишув деярли охирида қулчилилик билан йўғрилган. Фақат унинг ниҳоясидагина ҳаёт жонига теккан хўжайин «Энди нима яхши?» деб сўраганида қул: «Бўйинимни менинг синдирмоқ ва бўйинингни сенинг синдирмоқ ва дарёга ташламоқ, ана бу яхши. Ким шунча баландки, осмонга етса, ким шунча улканки, ерни тўлдирса!», — дейди. Ғазабланган хўжаси қулга ўлдираман, деб дўк уради. Дoston-суҳбатда сўнгги сўз қулга берилади ва у: «Унда менинг хўжам мендан уч кун ортқ яшасин», деб ўзини қутқаради.

На фақат Гилгамеш каби эпосларда, балки деярли барча Қадимги Бобилон шоирлари ижодида инсоннинг то абад шахсий ўлмасликка интилиши юксак бадий шаклларда ўз ифодасини топган, уларда ҳаёт - гўзаллик, ўлим - хунуклик тарзида қабул қилинган. Шундай қилиб, Сомир-Бобилон санъати инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғояларнинг пайдо бўлишини кўрсатиб туради.

Эстетик тафаккур тараққиётига қадимги Миср маданияти жуда катта ҳисса қўшган. Барча қадимги халқлар катори мисрликлар ҳам гўзалликни ҳаётда деб билганлар ва уни фойдалилик мезони билан ўлчаганлар. Чунончи, қуёш маъбуди Атонга (милодгача ХУ аср) бағишланган алковлардан бирида шундай дейилади;

*Сенинг гўзаллигинг ўзи ҳаётдир.
Умр бағишлайди ҳар бир юракка.*

Маълумки, Нил тошқини қадимги Миср фаровонлигининг асоси бўлган. Фаровонлик эса, улар фикрича, гўзалликдир. Шунинг учун мисрликлар Нилни илоҳий дарё сифатида талқин этадилар. Унга аталган алковларнинг бирида у барча гўзалликларнинг «бунёдкори» деб таъриф этилади;

*Ер яйрайди у ёйилган чоғида,
Қувонади бор жонзот.
Барча тишлар очилар,
Ярақлайди ҳар бир тиш.*

*Тўкин ризқу нон келтириб, у бутун
Гўзалликни яратар.*

Қадимги Миср санъатининг жуда кўп турлари ана шу манфаатли гўзаллик асосида вужудга келган. Чунончи, маъбудлар учун қурилган ибодатхоналар, маъбудларнинг ва ўлиמידан кейин маъбудга айланган фиръавнларнинг ҳайкаллари улардан шафқат, мўл-ҳосил, ризқу-рўз сўраш мақсадида бунёд этилган бўлса, халқ амалий санъати буюмлари эса кундалик ҳаётни гўзаллаштириш учун хизмат қилган. Айни пайтда баъзи санъат турлари манфаатсиз гўзалликнинг намунаси сифатида диққатни тортади. Аёлларнинг гўзал безаклари, тақинчоклари, диний-бадий қиссалар, эртаклар шулар жумласидан.

Мисрдаги энг қадимги *бадий ижод ёдгорликлари* V-VI минг йилликларга бориб тақалади. Улар сопол идишлардир. Уларнинг қўлда ишланганлигини сезиш қийин эмас; шакллари ва юзаси нотекис. Баъзан оддий хандасавий нақш билан безатилган. Кейинчалик улар қулолчилик дасттоҳида ишланиб мураккаб сувратлар ва чизмалар билан безалган.

Қадимги Мисрда *меъморлик* юксак тараққиёт ва техник мукамалликка эришган. Қадимги подшолар даврида Миср меъморчилигининг ўзига хос ажралиб турувчи улкан монументаллиги ишлаб чиқилган. Бу борада эҳромлар алоҳида ўрин тутати. Улар орасида Хуфу эҳроми ўзининг маҳобати билан ажралиб туради; баландлиги 146,6 тўрт томони энининг узунлиги (асоси) 233 метр. Хуфу улғуворликнинг ажойиб намунаси. Эҳром деярли яхлит тош иншоот сифатида шундай аниқ ҳисоб-китоблар билан қурилганки, у қадимги Мисрда математика юксак даражада ривожланганлигидан ҳам далолат беради.

Қадимги Миср *ҳайкаллари* худди меъморчиликдек, бадий ижоднинг ҳақиқий ноёб асарлари ҳисобланади. Айниқса, Лувр музейида сақланаётган мирза Каннинг ҳайкали ўзининг реализми билан кишини ҳайратга солади. Мирза чордана қуриб ўтирибди. У тиззаларида ёзиш учун тайёрланган палирус варағини, ўнг қўлида қамиш қаламни тутиб турибди. Унинг катта қулоқлари динг, у эшитиб бажо келтиришга ўрганган. Кўзлари алоҳида диққатга сазовор-улар бир неча хил материалдан ясалган; қосасибринч, унга кўз оқини англатувчи ганч бўлаги ва тагига силлиқланган ёғоч қўйилган, биллур қорачиқ жойлаштирилган. Натижада улар тамомила тирик одам кўзларидек тасаввур уйғотади. Меъмор Рахотеп ва унинг хотини Нефрет ҳайкали ҳам ўзининг юмшоқ тасвири, ранглари, илжа нафосати билан ҳар бир томошабинга нафосат завқини беради. Бу ҳайкаллarning кўпчилиги қадимги юнон мумтоз ҳайкалтарошлиги намуналаридан қолишмайди, балки кўз ифодасининг берилиши билан улардан кўра жонли кўриниш касб этади ва қадимий гўзаллик намунаси сифатида кишини ўзига ром этади.

Яна бир ажойиб гўзаллик намунаси бўлмиш қадимий хайкал бу-
Ахатетондаги хайкалтарош Тутмоснинг устахонасидан топилган Неферти-
ти-Шохойим бошининг тасвири. Шохойим қиёфасида назокат, шохона
гурур ва нафислик ўзининг бекиёс ифодасини топган. Нефертитининг бо-
ши худди ноёб гулга ўхшайди, у нозик гул бандга бўйинга нисбатан бир оз
оғирроқдай туюлади. Шохойим қиёфасида тенгсиз аёл гўзаллиги ва лато-
фатини кўриш мумкин.

Қадимги Миср маданияти тараққиётида фақат эстетик ғояларгина
эмас, балки эстетика мезонлари ҳам муҳим ўрин эгаллаганлиги шубҳасиз.
Бу конун-қондалар йиғиндисини маълум маънода эстетика рисолатлари деб
аташ мумкин. Афсуски, улар бизгача етиб келмаган. Фақат бир рисоланинг
номигина сақланиб қолган: ибодатхона кутубхонаси рўйхатида «Деворий
рангтасвир ва мутаносиблик конуни бўйича тавсия» деган рисола номи
учрайди.

Қадимги Миср сўз санъати тараққиётида мирзаларнинг хизмати бу-
юқдир. Биз сўз санъати деган иборани ишлатдик. Зеро қуйидаги парча ка-
димги мисрликлар бадий адабиётни бошқа санъатлар каторига киритиб
фикр юритганликларидан далолат беради. Чунончи, «Пхатотеп ўғитлари»
деб аталган қадимий (бундан тўрт минг йиллар аввалги) шеърӣ матнда
қуйидаги сатрларни учратиш мумкин;

*Санъат сира билмас чегара,
Маҳоратнинг чўққисига чиқолгайми бирор санъаткор!
Гавҳар каби яшириндир оқилона сўз,
Лекин уни топиш мумкин дон туйган ҳув, чўридан.*

Демак, сўз - санъат материали, лекин у санъатга айланиши учун уни
ишлата оладиган истеъдод лозим, истеъдод эса чўрида ҳам бўлиши мум-
кин. Бу ўринда эстетиканинг кўп жиҳатларини кўрамыз; аввало, санъатдаги
юксак маҳорат доимо нисбий. Иккинчидан сўз қўллаш ҳам санъат, учин-
чидан, бадий адабиётни, умуман, санъатни халқнинг ҳамма қатламлари,
яъни олий зотлар ҳам, хизматкор чўрилар ҳам яратади, зеро санъат
моҳиятан демократик хусусиятга эга; бўлиб, ҳаммага бирдек таал-
луқлидир.

Қадимги Мисрда мирзалар муайян маънода зиёлиларнинг етакчилари
хисобланганлар. Дастлабки шоирлар ҳам ана шу мирзалардир. Уларнинг
хизматлари қадрланган, улар ижодкор сифатида олқишга сазовор
бўлганлар. Чунончи, «Мирзаларни шарафлаш» деб аталган шеърда но-
маълум мирза бундан деярли уч ярим минг йил аввал, фиръавн Рамзес II
даврида шундай деб ёзган эди:

*Донишманд мирзалар...
Улар қурмадилар ўзлари учун*

*Биринчидан қабртош,
Ва мисдан эҳром.
Қалдирмади улар ва на меросхўр, —
Номларин сақлаган зурриётини.
Бироқ, қалдирдилар меросларини-
Ўзлари битган хат, пандномаларда...*

Ўша асрлардаги мана бу сатрлар қадимги Румо шоири Ҳорацийдан салкам икки минг йил, Пушкиндан салкам тўрт минг йил аввал ёзилган:

*Ҳайкал қўйдим ўзимга, у мисдан боқийроқдир,
Шаҳона эҳромлардан баландроқдир у.*

Қадимги Мисрда яратилган қиссалар ва эртақлар ўзининг бадий пухталиги, гўзаллиги билан киши диққатини тортади. Уларда асосан мўъжизавийлик эстетик хусусияти бўртиб кўзга ташланади. «Синухе қиссаси», «Ширинсухан деҳкон ҳақида эртақ», «Кема ҳалокатига учраган киши ҳақида эртақ», «Нефертитининг қаромати», «Ака-ука ҳақида эртақ» сингари асарлар шулар жумласидандир. «Кема ҳалокатига учраган киши» эртагида қахрамоннинг сеҳрли оролда кўрган-кечирганлари Синдбод денгизчи ҳақидаги эртақ «Одиссея»нинг баъзи эпизодларини эслатади. «Унамунанинг саргардонлиги» қиссаси эса қадимги Миср реалистик насрининг ажойиб намунасидир. Шунингдек, қадимги Мисрда масал жанри ҳам расмона ривожланган. Уларда кулгилилиқ эстетик хусусияти ўз ифодасини топган.

Қадимги Миср шеъриятида шаклларининг турли-туманлиги, қабул қилинган муайян услуб, шеър тузилиши санъати, баъзан маълум даражадаги баландпарвозлик ундаги узоқ тараққиёт йўлини кўрсатиб туради. Қадимги Миср мухаббат лирикаси орасида биринчи шоир аёл ҳисобланган, қадимги юнон шоираси Сафодан жуда кўп асрлар аввал яратилган аёл шоир каламига мансуб гўзал шеърлар бор.

Қадимги Мисрда театр санъатининг мавжуд бўлганлигига ҳозир ҳеч қандай шубҳа бўлиши мумкин эмас. Қадимги Миср театри дастлаб дафн маросимидаги маъбудларнинг ўзаро диалоглари, шунингдек, турли маъбудлар шарафига ўтказиладиган халқ сайллари ва байрамларида ўша маъбудлар ҳаётидан олинган лавҳаларни сахналаштириш натижасида бунёдга келган. Маъбудлар ролини қоҳинлар ўйнаган. Бундай сахналар қадимги подшолик давридаёқ, яъни бундан 4–4,5 минг йиллар аввал ижро этилган. Ўшандай сахна-пьесалардан бизгача биргинаси сақланиб қолган. Уни фанда «Мемфис илоҳиёти ёдгорлиги» деб аташади. Қоҳинлар тасаввурдаги космология баёни бўлмиш бу матнда Мемфис маъбуди Пта томонидан оламнинг яратилиши ва Осирис ҳамда унинг ўғли маъбуд Гор ҳақидаги жуда қадимги мифологик сюжетлар, парчалар келтирилган. Кей-

инги даврлардаги матнлар ҳам мифологик мазмунда бўлиб, уларда кўпроқ маъбуд Гор иштирок этади. Бу тасодифий эмас. Қадимги Мисрда ҳукмрон бўлган тасаввурга кўра, Гор тахтга ўтирган ҳар бир фиръавннинг тимсоли сифатида қабул қилинган, у ҳар бир ҳукмдор учун намуна, идеал ҳисобланган.

Мисршуносликдаги бебаҳо битиклардан бири - Ихернофрет деган аъённинг таржимаи ҳолидир. Унда бу аъён ўзини фиръавн Сенусерт III (милоддан аввалги XIX аср) ҳукмронлигининг 19-йилида Абидосдаги ибодатхонани тафтиш қилиш ва ҳар йили кўп сонли томошабинлар иштирокида сахнага қўйиладиган Осирис мистериясини кузатиш учун юборилганини ёзади. Ихернофрет битигидан мазкур пьеса куйидаги кўринишлардан тузилганлигини билиш мумкин:

1. *Маъбуд Упуат (йўл очувчи), Осириснинг биринчи жангчисининг кириб келиши.*
2. *Осириснинг қайиқда сўзиб келиши ва унга душманларнинг ҳужум қилиши.*
3. *Маккор акаси Сет томонидан Осириснинг ўлдирилиши.*
4. *Маъбуд Тот томонидан жасаднинг қайиқда олиб кетилиши.*
5. *Осириснинг ўлдирилган жойи - Недитда қўмилиши.*
6. *Тирилган Осириснинг Абидосдаги ўз ибодатхонасига қайтиши ва умумхалқ тантанаси.*

Кўринишларнинг ҳаммасида бош ролни Осириснинг ўғли-маъбуд Гор ўйнаган. Гор ролини эса аъён Ихернофретнинг ўзи ижро этган.

Херадот юнонларнинг Дионисий мистерияларини Миср халқ диний байрамлари билан солиштириб, улар орасида шунчалик кўп умумийлик топадики, натижада юнонлар мисрликларнинг байрамлари ва урф-одатларини қабул қилганлар, деган хулосага келади. Драматик матнларни ўрганиш мисршуносларни қадимги Миср театри ўзининг диний-илоҳий моҳиятига қарамай, фақат тор доирадаги диний мавзулар билан чекланиб қолган эмас. Чунончи, «Тобутлар матнлари»да, ундан кейин «Маййитлар китоби»нинг 78-бобида Гор ва бошқа мифологик персонажлар иштирок этган комедиядан парчалар сақланиб қолган. Унда маъбуд Горнинг элчиси қатор ҳолатларда кулгили аҳволга тушиб қолади. «Маййитлар китоби»нинг 39-бобида ҳам Миср иблиси-илон Аппо иштирок этган кулгили сценарийдан парча берилган. Шундай қилиб қадимги Миср мистерияларида фақат фожиавийлик эмас балки кулгилиликлари ҳам бўлган.

Мазмунан дунёвий бўлган театрнинг қадимги Мисрда мавжуд экани гоята қизиқарли. Ундаги ролларни кохинлар эмас мутахассис актёрлар бажарган. Эдфулик Энхоб деган кимсанинг таржимаи ҳоли ёзилган битикдан унинг сайёр актёр ва мусиқачи бўлганлигини аниқлаш мумкин.

Ҳозиргача бу бизга етиб келган шу хилдаги ягона матндир. У қадимги Мисрда профессионал театрларнинг, яъни дунёвий театрларнинг мавжудлигини исботлаши билан қимматли. Демак, театр санъати қадимги юнон ва қадимги ҳинд театридан анча аввал ҳам Шарқда мавжуд бўлган экан.

Қадимги Мисрда *мусиқа* ва мусиқачилар ҳурмат-эътиборга сазовор бўлишган. Қадимги мисрликларнинг мусиқага катта кизиқиши билан қараганликларини бизгача етиб келган ёдгорликлар тўла исботлаб беради. Қадимги чолғу асбобларидан ташқари, бизгача чолғу чалаётган мусиқачиларнинг номлари ҳам сақланиб қолган. Мирза-ҳаттотга насиҳатлардан бирида унинг най ва сибизга чалиши, чилторга жўр бўлишни билиш, Нехт деб аталган мусиқий асбоб ёрдамида қўшиқ айта олиши керак, дейилади. Унда қўшиқчилар ва мусиқачилар ҳам эркаклардан, ҳам аёллардан бўлган. Демак, мусиқа қадимги Миср мактаблари дастуридан ўрин олган. Уларда эстетик тарбия масалаларига алоҳида эътибор берилган. Этнографик маълумотлар, шунча узоқ тарихий давр ўтишига қарамай, Юкори Миср фаллохлари, қадимги Мисрдаги мусиқий унсурлар сақланиб қолганликларини кўрсатади. Мушук ва сичқон ҳақидаги қўшиқ бунинг далилидир.

Шундай қилиб, қадимги Мисрда вужудга келган *эстетик ғоялар*, ижодий тамойиллар, жанрлар кейинги даврлар нафосат илми ривожига ҳаракатлантирувчи маънавий куч сифатида таъсир кўрсатганига шубҳа йўқ.

Шарқда вужудга келган бошқа қадимги давлатларда яшаган халқлар илгари сурган эстетик ғоялар ҳам катта аҳамиятга эга. Чунончи, муқаддас «Библиё» китобининг аввалги қисми бўлмиш «Аҳд ул-қадим»ни қадимги яҳудийлар дини билан боғлиқ сўз санъатининг улкан ёдгорлиги деб аташ мумкин. Унда ва кейинчалик қўшилган бошқа қисмларда қадимги адабиётнинг диний асотирлар, тарихий афсоналар, ҳаҳрамонлик эпоси шаклларида акс этганини кўриш мумкин. Уларда гўзаллик ҳақидаги тасаввур ўзини диний-мифологик шаклда намоён қилади. Библиёдан ўрин олган асарларнинг кўпчилигида Сомир-Бобилон ва Мисрда илгари сурилган ғоялар таъсирини кўриш мумкин.

Қадимги Шарқ халқларининг эстетик қарашлари («Авесто», Ҳиндистон, Хитой).

Шарқ халқлари тараққиёти тарихида қадимги Эронзамин ва Туронзамин аҳолиси яратган маданият катта ўрин тутди. Эронликлар ва туронликлар ўртасидаги алоқалар кўпинча тинч-тотувликка асосланган эмас. Тумарис, Широқ ҳақидаги қадимги воқеликка асосланган афсоналар, кейинчалик Фирдавсий «Шоҳнома»сидан ўрин олган буюк турк ҳокони Алп Эр Тўнга-Афросиёбнинг Сиёвуш, Кайковус, Кайхусрав билан бўлган муносабатлари бунинг далилидир. Айни пайтда, бу қадимги икки минтақа

орасида маданий, маърифий алоқалар йўлга қўйилганлиги шубҳасиздир. Хусусан, машҳур зардуштийликнинг муқаддас китоби «Авесто»нинг тақдири бунга мисол бўла олади. Бундан 3 минг йил аввал қадимги Хоразмда Спитома уругидан дунёга келган Зардушт дастлаб ўз ўлкасида Ахура Мазда динини тарғиб этишда кўп қийинчиликларга дуч келгач, ўзга юртларга бош олиб кетади. Сакастана юртида Кавий Виштаспа саройида паноҳ ва узлат топади. «Авесто» готларини Зардушт бадиха йўли билан омма орасида қўшиқ қилиб айтган. Бу туркум шеърлар-«гот»ларда ўша ҳаётий лавҳалар ўз аксини топган. «Гот» сўзи аслида «гоҳ» яъни «қуй», «қўшиқ» деган маънони англатади. Бу сўз мумтоз мусиқа меросимизда «Дугоҳ», «Сегоҳ», «Чоргоҳ» каби атамалар таркибида сақланиб қолган.

Қадимги «Авесто»дан бизгача етиб келган қисмлар «Ясна», «Ведеват», «Яшт», «Виспарат» китобларидир. Зардушт ижод қилган готлардан 17 таси «Ясна» китобига кирган. Айрим парчалар яштлар ичида ҳам учрайди. Айнан ана шу готлар орасида қадимги туронликлар ва эронликларда эстетик тасаввурларнинг қандай шаклланганлигини кўриш мумкин.

Қадимги туронликлар ва эронликларда ҳам *атроф-муҳитдаги гўзаллиқни* англаб етиш бошқа қадимий маданий халқлардаги каби инсоннинг ўз-ўзини англаш ва ўзлигини барқарор этиш жараёнларида рўй берди. Маълумки, қадимги Шарқда гўзаллик ахлокий юксаклик билан моҳиятан бир тушунча сифатида олиб қаралади. Бу жиҳатдан «Авесто» ҳам истисно эмас; ундаги «гўзал», «чиroyли», «қойилмақом» сўзлари «яхши», «эзгу», «беғубор» сўзлари билан маънодош тарзида келади; «гўзал» дегани «яхши», «одамга фойдали» деган маънони англатади. «Авесто»да одатда «гўзал» сифатлаши «адл», «беғубор», «қудратли», «кўркмас», «довнорак», «эзгу», «зарур», сингари ижобий баҳолар билан ёнма-ён келади. Маълумки кўпчилик қадимги халқларда нафосатли гоёларнинг ибтидоси «гўзаллик ва эзгулик»нинг, «гўзаллик ва зарурийлик»нинг яхлитлиги билан боғланади.

Готларда гўзаллик ҳақидаги тасаввур илохий нуктан назардан адлликка, мезонийликка, мутаносибликка, яъни уйғунлик тушунчасининг илк ибтидоий кўринишларига бориб тақалади. Зардушт готларда ўз илоҳи Ахура Маздани шарафлагани ва бу шарафлаш «мезонсиз эмас, балки мезоний сўзлар билан» амалга ошувини алоҳида таъкидлайди.

Сўзни муқаддаслаштириш аввало, «Гот»лар шаклида бадийлашган сўзни эътиқод рамзи сифатида талқин этиш қадимги Эрон ва Турон халқлари маданиятида, маънавиятида муҳим рол ўйнай бошлайди.

Шунингдек, «Авесто»да ҳам бошқа юксак маданият соҳиби бўлган қадимги Шарқ минтақаларидаги анъанавий эстетик тушунча бўлмиш нур алоҳида ўрин эгаллайди. Унда қуёш, ой, юлдузлар нури инсоннинг ички ахлокий киёси билан қўшилиб кетгандек туюлади, нур нафосати ўзининг юксак даражасига кўтарилади.

«Авесто»да фикр сўз - аъмал учлиги яхлитликни ташкил этади ва бу яхлитликда сўз алоҳида ўрин эгаллайди. Зардушт учун Ахура Маздани чиройли сўзлар билан ифодалаш ёвуз сўзларни янчиш, яъни эзгулик воситасида ёвузликни янчиш демакдир.

Готларда «гўзаллик», «кўркемлик», «чиройлилик», «улуг», «улугвор», «викор» сингари сўзлар алоҳида тилга ёлинмаса-да, улар ҳақиқат эзгулик, яхшилик шаклида ифодаланади. Яштларда улар тўғридан-тўғри қўлланилади. Сув ва ҳосилдорлик илоҳи Амударё Маъбудаси Ардвисура-Анахита мадҳига бағишланган «Ардвисура-яшт»да шундай мисраларни учратиш мумкин:

*Гўзаллигин, улуглиги ҳаққи-ҳурмати
Тинглагувачи дуо билан шарафлағудир
Арта қутлуғлаган Ардвисурани.*

Ҳудди ана шу яштлиги Ардвисура-Анахита тасвирини гўзаллик ва улугворликнинг гўзал ва улугвор тасвири сифатида бой, ранг-баранг эстетик инъикос тарзида идрок этилиши табиийдир. Мана, ўша тасвир ва таъриф:

*Ҳар ким уни кўргай, —
Ардвисура-Анахитани.
Бир париваи тимсолида, —
Сарвақамат ва шамшодваи,
Камарбаста ва шоиста,
Башмоқлари ярқираган тўлиққача,
Тиллодандир шўкиласт.
Қўлларида барсман унинг бир меъёрдир
Балдоқлари ярақлаган, —
Тўрт қиррали олтий суви юргизилган.
Шафқатпеша Ардвисура-Анахита
Гардишга чиқмагандир
Гўзал шода.
У қаматни таранг тутар
Бўртиб чиқсин учун сўлим сийналари
Ва одимлар нигоҳини қаратмоққа
Ўзи тамон.
Пешонасин зебо этимиш Ардвисура Анахита
Жозибали гардиш билан.
Юз тўсдаги ранглар уни безатмишди.
Тилла суви юргизилган
Саккиз қисм аравадек.
Шокилатар ҳилтираган афсуннамо*

*Ўртасида гўзал халқа,
Моҳирона ясалган.*

Анахитанинг сўзлар воситасидаги бу тасвири шу қадар муайянлаштирилганки, уни жонли мавжудотга ёки ҳайкалга қараб сўз билан чизилган сурат дейиш мумкин. Кейинчалик ана шу тасвирдаги безакларни, пешонагардишни Шимолий Бактрияда, асосан Сурхондарё вилояти ҳудудинда топилган ҳайкалларда ва бошқа қадимшунослик топилмаларида кўриш мумкин. Айртом, Далварзинтепа, Фаёзтепа, Шахринав, Балх сингари ҳудудларда топилган санъат намуналари ҳайкаллар, меъморий қолдиқлар, шунингдек, Персополдаги Доро саройи, Чоштепа, Октепа, Варахша, Афросиёб ёдгорликлари, деворий суратлар ўзида Туронзамин ва Эронзамин халқлари эстетик гоёларни мужассамлаштирган санъатнинг ҳар хил турлари ривожланганидан далолат беради.

Қадимги ҳинд эпоси «Маҳобхарат»да тасвирланишича, Юдхитири томонидан руҳларга атаб ўтказилган қурбонлик байрамида турли мамлакатлардан, жумладан Турондан шақлар, тоҳар ва қангилар давлатининг элчилари қатнашадилар. Бу элчилар келтирган совға-саломлар ичида халқ амалий санъати тараққиётидан далолат берувчи, ўз даври эстетик дидини акс эттирувчи жундан, пахтадан, ипақдан тўқилган матолар, нафис кийим-бошлар, темир учли найзалар, ойболталар, кесгир болта ва тешалар бўлгани айтилади.

Ҳудди шундай ҳолатни милоднинг дастлабки асрларида битилган қадимги Хитой манбаларидан ҳам учратиш мумкин. Улардан бирида Марказий Осиёдан, хусусан, Тошкент воҳасидан Хитойга борган артистларнинг кийимлари ва безаклари таърифланади. Унда ёзилишича, раққос-артистлар енгича кўйлақ, бошларига чўнғок (учи баланд) телпак кийганлар. Телпак тевараги тепага қайрилган, четларига майда қўнғироқчалар тақилган. Бундан ташқари, улар гулнусха, дурлар билан безалган дўппи ҳам кийганлар. Солномачи бу кийимлар қадимдан мавжудлигини, ҳанузгача ўзгармаганлигини таъкидлайди. Тошкентлик раққос боланинг ўйинини мадх этишга бағишланган шеърлардан бирида ҳам мазкур энгиллар тилга олинади. Шеърда раққос боланинг кўйлаги нафис жун матодан тўқилгани, бошида чўнғок телпак, белида кумуш камар ва оёғида нақшин этиги бўлгани тасвирланади.

Милодий IV-V асрларга оид хитой мусикий рисоаларида Бухоро (Анго), Самарқанд (Конго) ва Қанглишжо ёки Қангли (Сирдарёнинг ўрта оқими, Тошкент воҳаси) номли мақомлар мавжуд бўлганини кўриш мумкин. Хитойда машҳур бўлган хусюнсу рақси Мовароуннаҳрда кенг тарқалган рақслардан бўлган, уни Самарқанд, Китоб ва Шахрисабз минтақаларидан чиққан қиз-жувонлар ижро этганлар. Хусюнсу рақсида кичик, юмалок коптокни тепага отиб, гир айланиб, моҳирлик билан илиб олиб,

оёқ тагига ташлаб, устига оёқ қўйиб, сирғалиб кетмасдан айланиб ўйнаганлар; сирғалиб кетмаслик ўйинчининг маҳоратини билдирган.

Қадимги Хитойда шуҳрат қозонган рақслардан яна бири Чжечжи-Тошкент номи билан аталган, уни 24 нафар раққоса ижро қилган бу рақс давра олиб ўйналган. Ўйин миллий мусиқа, мақом ва хонанда ижроси билан жўрликда давом этган. Раққосалардан бири давра марказида ўйнаб, ўйинни бошқариб борган. Кузатувчи раққоса «оуасин» («гулнинг маркази») деб аталган. Раққосаларнинг барчаси қимматбаҳо нафис матолардан тикилган, дур-жавоҳирлар ҳамда гўзал кашталар билан безалган кийим-бошларда сахнага чиққанлар. Ўша даврлардаги хитойлик шоирлар бу Тошкент рақсининг мафтунлигига бўлиб, унга ўнлаб шеърлар қасидалар бағишлаганлар. Машҳур санъатшунос академик Л.И. Ремпел қадимги дунё шарқ санъати ҳақида сўзлаб: «Ўрта Осиёнинг Ахмонийларгача бўлган ва Ахмонийлар ҳукмронлиги қилган даврдаги қадимий маданият ва санъат ўчоғи сифатидаги роли аниқ. Бироқ қадимги Ўрта Осиё маҳаллий маданиятининг энг юксалган пайти антик даврга тўғри келади. Эллинизм Ўрта Осиё санъатида янги даврни бошлаб берди... у санъаткорни пластик чизгилар ва шакллар мусоффолиги дунёсига етаклади. Эллинизм ана шу дунёга, табиатдан олинган уйғунликни ато қилди, санъаткорга инсон танаси гўзаллигини ифодалаш учун восита бахш этди уни гўзалликни билиш мезонига айлантди», деганида тамомила ҳақ эди.

Бундай манбалар «Авесто» яратилган икки улуг дарё соҳилларидаги ва Хуросон, Форсiston минтақаларидаги нафосатли тасаввурлар, ғоялар ва санъат турлари қўшни минтақалар халқлари эстетикаси тараққиётига катта таъсир кўрсатганлигини исботлайди. Айниқса «Авесто»нинг қадимги Ҳиндистонда эстетик тасаввурлар ва ғояларнинг шаклланишида алоҳида ўрин тутиши диққатга сазовордир.

Тахминан милодгача бўлган II минг йиллик ўрталарида Шимолий-ғарбий Ҳиндистонга, ҳозирги Панжоб минтақасига ғарбдан Ҳиндукуш доvonлари орқали ўзларини орийлар деб атаган жанговар қабилалар кириб кела бошладилар. Улар на фақат харбий истеъдодга, балки шоирлик қобилиятига, дунёнинг қандайлиги, унинг қандай бўлиши кераклиги ҳақидаги ўз қарашларига ҳам эга эдилар. Уларнинг алқовлари, шарқиялари энг қадимги ҳинд ёдгорлиги «Ригведа»га асос бўлди. «Веда»-муқаддас билим, «Ригведа»-алқовлар ведаси демакдир. «Ригведа» ўша давр кишининг ўзи ва атроф муҳит: маъбудлар, иблислар, девлар, фазо, ижтимоий турмуш ахлокий ва эстетик қадриятлар ҳақидаги билимларни ўз ичига олади.

Энг кенг ёйилган нуқтаи назарга кўра, Ҳиндистонга босиб кириб киргунларига қадар орийлар Ўрта Осиёнинг Амударё ва Сирдарё бўйлаб Орол ҳамда Каспий денгизигача бўлган минтақаларида яшаганлар. Зеро «Ригведа» ва «Авесто»нинг тили бир-бирига нисбатан яқин. Яқинлик баъзан шу даражадаки, икки матн бир қадимий матннинг икки хил вариантыга ўхшайди: фақат товушлар мослигининг қонун-қоидаларига ҳар хил. Бу-

нинг устига «Ригведа» тили кейинги даврда санскритда ёзилган шеърлар ва мумтоз эпослар тилидан кўра, «Авесто» тилига яқин. «Ригведа»даги қатор мифологик персонажларнинг «Авесто»да мавжудлигини ҳам айтиб ўтиш лозим; номлар ўхшашлигидан тортиб, сюжетлар ўхшашлигига ҳам эътибор қилиш мумкин. Бундан ташқари, ҳар икки диний тизимда сиғиниш объекти умумий; «Ригведа»да ҳам, «Авесто»да ҳам оловга сиғиниш эътиқодий асос сифатида намоён бўлади. Бундай ўхшашликлар жуда кўп.

«Ригведа»да *сўзининг аҳамияти* алоҳида ўрин тутадан. Маъбудларни эъзозлашда сўз ибодат ва қурбонликдан кам ҳисобланган эмас, Сўз поқловчи, муқаддас омил ҳисобланган, «Ригведа»да у маъбуда Воч («вос»-«сўз», «нутқ» дегани) тимсолида жонлантирилган.

Шарқия-алқовларни шоир-қоҳинлар-ришилар яратганлар. Ришилар санъати бизнинг ҳозирги бахши-шоирларимиз санъатига ўхшаш ворисийлик табиатига эга бўлган, отадан ўғилга ўтган. Орийларнинг Ҳиндистон ичкарасига кириб боравериши билан табакавий тўсиқлар йўқола борган; ришилар учун зот эмас, истеъдод биринчи ўринга чиққан.

«Ригведа»да орийлар жамиятидаги шоир *илоҳий қароматга* дахлдор, маъбудлар алқаган донишманд тарзида намоён бўлади. Шоир маъбуддан ана шу қароматли онларни бахшида этишни сўрайди. Донишмандлик, бу бир зум намоён бўлувчи манзара. Унга эришишнинг усули - кўришдир. Шоир ички нигоҳ, савқи табиий билан, унинг ҳақиқатнинг илоҳий манзарасини ҳақиқат ногоҳ ёритиб юборадиган нури орқали кўради. Бир манзара ўрнини иккинчиси эгаллайди ва бу манзара-қароматлар алмашинуви заминиди dhi деб номланган ведага хос дунёни билиш ётади.

Dhi-«фикр, тасаввур, қараш, тушунча; интуиция (фаҳм), билиш, ақл; билим, санъат, ибодат», шунингдек, «кўз ўнгига келтириш, фикрлаш» маъноларига уйкаш. Шоир dhira-«dhi» эгаси, донишманд, истеъдод эгаси» деб аталган. Шоирлар маъбудлардан dhi ато этишларини сўраганлар. Dhi туфайли шоирлар маъбудлар одамлар орасидаги воситачига айланганлар. Зеро шоир-«доимо маъбудлар олами билан учрашув» тимсолидир. Маъбудлар олами эса мўтлоқ гўзаллик маскани Ведалардаги тасаввурга кўра, шоирлар ўзлари янги манзаралар яратмайдилар, балки оддий бандалар кўролмайдиган маъбудлар дунёсига тегишли манзараларни сўзга айлантирадилар. Бунда илҳомнинг ўрни муҳим: илҳомгина шоирга Илоҳий Сўз устидан ҳукмронлик қилиш имконини беради. Шу боис шоирнинг муваффақияти Воч билан боглик. Воч дейди: «Кимни суйсам ўшаниқудратли, ўшани-браҳман, ўшани-риши, ўшани-донишманд қиламан. Зеро шоир-бахшининг «Сўз билан кўрмоқчиман илоҳ Агни сийратини», дейиши бежиз эмас.

«Ригведа»-шеърний матн. Унинг шеърний ўлчови ҳижолаарнинг муайян сонига асосланган. Айни пайтда узун ва қисқа ҳижолаар фарқланади. «Ригведа»да 1028 шарқия-алқовлар мавжуд. Узоқ замонлардан буён Ҳиндистонда бу шарқиялар мусиқа жўрлигида ижро этилиши одат тусига кирган.

Чунончи, «Самоведа» бутунасича мусикага солинган «Ригведа» шарқияларидан иборат.

«Авесто»даги каби «Ригведа»да ҳам *Нур эстетикаси* алохида ўрин тутди. Жуда кўп шарқия-алқовлар муқаддас олов маъбуди Агнига бағишланган. Қадимий ёдгорликнинг биринчи алқови-шарқиясидаёқ Агни «шоирона закий, ҳақиқий чарақлаган шараф соҳиби» деб таърифланади. Агнига нисбатан «гўзал ёқилган», «гўзал қиёфали» «чарақлаган» сингари сифатлашлар қўлланилади; гўзаллик ҳақидаги тасаввур нур билан боғлиқ тарзда намоён бўлади. Гўзаллик «сувга тўла бодиядек эзгулик тўла» маъбуд Индрнинг ҳам асосий сифати тарзида талқин этилади; уни шарқиялардан бирида «қудратнинг гўзал ҳаракат қилувчи ўғли», дейилса, бошқа бирида у:

*Сени, эй гўзал қиёфа соҳиби
Модҳ этмоқ иштаймиз, эй саҳий, —*

деб улуғланади. Бошқа Шарқ адабий ёдгорликларидек, «Ригведа»да ҳам асосан гўзаллик эзгулик ва яхшилик тарзида талқин этилади. Айна пайтда шундай ўринлар борки, унда гўзаллик билан эзгулик ажратиб кўрсатилади. Маъбуд Индрга бағишланган алқовлардан бирида эзгулик, қаҳрамонлик ва гўзалиқ ҳам сифат, ҳам тушунча сифатида бир-бирини тўлдириб келади:

*Ботирлигинг, эй қаҳрамон, қўйлангай гўзал,
Рух кучи-ла эзгуликни сен топган маҳал.*

Қадимги Ҳиндистон фалсафий-эстетик, диний-ахлоқий тафаккурида упанишадларнинг аҳамияти бекиёс. «Упанишад» сўзи тўғридан-тўғри «давра», «давра олмоқ» (устоз атрофида) демакдир. Лекин унинг иккинчи ботиний маъноси - «сирли билим», «яширин билим». Упанишадлар ведаларга бориб тақаладиган, уларнинг сирларини тушунтирадиган диний-фалсафий табиатга эга таълимотдир. Айнан милодгача бўлган VII асрларда вужудга кела бошлаган ана шу упанишадларда қадимги Ҳиндларнинг эстетик тасаввур ва қарашлари шаклланган. Упанишадлардаги нафосатли тасаввурлар ҳам ахлоқий қарашлар билан мустаҳкам боғлиқ.

Упанишадлар яратилган даврга келиб, қадимий Ҳиндистонда мусика санъати, кўшиқ, рақс, меъморлик ва тасвирий санъат тараккий топган эди. Бирок, упанишадларда кўп ҳолларда безаклар моддий ёки маънавий бўлишидан қатъи назар, улар қораланмаса-да, умуман олганда, санъат ўткинчи ҳиссий лаззат, моддий ҳодиса тарзида талқин этилади. Асл до-нишманд абадий ҳақиқатга интилиши, ҳар қандай санъатдан юз ўгириши лозим. Зеро санъат, хусусан, тасвирий ва мусикий санъат «алдамчи лаззат» беради; кимки унга ўрганиб қолса, «олий ҳолатни ёшидан чиқаради».

Қадимги Ҳинд эстетикасида, хусусан, упанишадларда нур эстетика билан бирга сўзларда инъикос этган *ранг эстетикасига* ҳам дуч келиш мумкин. Ранглар муқояса-зидлаштириш усулида эстетик хусусият касб этади.

Упанишадлар аслида «Брахман хақидаги таълимот» деган маънони англатади. Брахман сўзининг ўзи кўпмаъноли. Упанишадлар Брахманны универсум, маъжудликнинг ягона ибтидоси, ўз-ўзига асосланган, оламдаги бор нарсага ва оламнинг ўзига таянч бўлувчи қандайдир улуглик тарзида тушунтиради. Донишманд учун эса Брахман «интилиш объекти», яъни муайян маънода маънавий идеал ҳар қандай гўзалликдан гўзалроқ гўзаллиқдир.

Олий ва пок брахманга етишиш буюк қувонч, бахт бағишлайди, у инсоннинг чарақлаб турган ҳақиқатни кўра билишидир. Брахманны билиш-«инсондаги нурни» бевосита мушоҳада этиш. Бу энг гўзал ва энг илоҳий мушоҳададир. Шундай қилиб, упанишадларда ҳақиқат, нур-эзгулик ва олий гўзаллик рамзи тарзида талкин этилади.

Нур рамзи, нур нафосати, умуман ведалар ва упанишадлардаги эстетик ибтидолар, ғоялар қадимги Ҳинд дostonлари «Маҳобҳорат» ва «Рамаяна» бадияти ҳамда нафосатига сезиларли таъсир кўрсатди. Чунончи, «Рамаяна»да хилол ой энг юксак гўзаллик тарзида тасвирланади: ой сўзсиз гўзал нур тўкиб, тунги заминни сирли чиройга буркайди. Ситанинг жамоли ҳам тўлини ойда ғўшатилади, гўзаллиги юлдузларни тонг қолдиради. Бундай «чарақлаш», «порлаш», шунингдек, олтин, қимматбаҳо тошларга, саройларнинг тасвирига ҳам хос. Порлаш ва чарақлаш эркаклар чиройига ҳам нисбат берилади: доўюрак баҳодир Дашаратха ва унинг ўғиллари «култўвор порлагувчи (чарақлагувчи)» сифатлари билан тасвирланади. Рам ҳақида «унинг юзи тўлини ойдан гўзал», дейилади, дostonда. Уни кўпроқ «кўёшдек чарақлаб турган аҳшиллиги» учун севишади.

Қадимги Ҳинд эстетикаси сўнгги даврлари милоднинг дастлабки асрлари назарий рисоаларнинг юзага келиши билан алоҳида аҳамиятга эга. Ана шундай қимматли асарлардан бири «*Натъяшастра*»-«Театр санъатига доир ўғитлар (I-II асрлар) рисоласи ҳисобланади. Одатда афсонавий донишманд Бхаратта нисбат бериладиган бу асарда асосан актёрнинг ижро техникаси ва тарбиясига доир турли маслаҳатлар ҳамда ўғитлар кенг ўрин олган. Унда иштирок этувчиларнинг драматик сюжет асосида тугилган эҳтиросли ҳолатлари актёрнинг барча ҳаракатини-қадам ташлаши, имо-ишораси, ўзини тутиши ва ҳ. к. ни белгилайдиган омил, деган фикр илгари сурилади. Ифодаланаётган ҳиссиётнинг табиати, шунингдек, мусикий жўрликни, грим ва қисман либос ташлашни ҳам тақазо этади. Шундай қилиб, эҳтирос на фақат актёр ҳаракатини, балки, умуман спектакл шаклини уюштирувчи ибтидодир. Саҳнада бадийи қиёфа яратиш вазифасидан келиб чиқиб, қадимги Ҳиндларнинг театр хақидаги илми инсон руҳий ҳолатларини алоҳида таҳлил этувчи «бхава» деб аталган тизимни яратди. Ун-

да бир томондан, рухий ҳолатларнинг тугилишига олиб келадиган сабаблар («суйгутувчилар»-«винбхава»), иккинчи томондан эса, уларнинг ташқарида намоён бўлиши («онубхава») - имо-ишора, сўз оҳанги ва ҳоказо кўриниши ҳисобга олинган.

Бундан ташқари, «бхава»ларни саккиз гуруҳга бўлувчи мураккаб таснифлаш яратилган. Ўзида бир асосий таснифлаш тури ва бир неча шунга яқин иккинчи даражали ҳолатларни мужассам этган ана шундай ҳар бир гуруҳ муайян эҳтирос тушунчаси тарзида олиб қаралган. Барча тушунчалар, яъни саккиз тушунча ягона «раса» («дид») деган ибора билан ифода-ланган. Кейинчалик «раса» бадий эҳтиросни англатадиган, нафосатни англатадиган эстетик тушунча макomini олди ва шу тарзда ҳинд санъат-шунослигида кенг тарқалди. «Раса» тушунчаси мусиқа назариясида пардалар товуш қаторлари босқичлар ва оҳанглар турларида, тасвирий санъат назариясида эса мойбўёқ ва ҳайкалтарошлик тасвирларида қўлланиб келинди.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, «Натъяшастра»нинг 16-боби ва кашмирлик аллома Бҳамаха (IY-YI асрлар) қаламига мансуб «Кавъяланкара» («Шеърый безаклар») рисоласи шеър санъати учун муҳим аҳамиятга эга. Шеърый йўл билан ёзилган, олти қисмдан иборат бу рисолада турли хил хитобий (риторик) шакллар-тазод (ўхшатиш), аллитерация ва бошқа усуллар баён этилади, шеърый нутқ фазилатлари (гуна) ва услубий (рито) фазилатлар таҳлил қилинади. Мазкур икки рисола шеърят назарияси алоҳида илм сифатида қадимги ҳинд эстетикасида милоннинг бошларида шаклланган ва унинг асосий тадқиқот объекти даставвал шеърый нутқ услуби бўлган, дейиш имконини беради.

Қадимги Ҳиндистондаги услуб назарияси тараққиётига назар ташласак, милоннинг II асрига келиб, «безаклар» деб ном олган бадий ифода усуллари ҳақидаги таълимот шаклланганини кўриш мумкин. IY-Y асрларга келиб у услуб назариясининг катта ва муҳим қисмини ташкил этади. Масалан, «Натъяшастра»да 4 хил безак ҳақида гап кетса, «Кавъяланкара»да уларнинг сони 39 та. Ниҳоят, IY-Y асрларга келиб, қадимги услубиятнинг учинчи қисмини ташкил этувчи фазилатлар ёки сифатлар ҳақидаги таълимот юзага келади. Ана шу даврларда нуқсонлар ҳақидаги таълимот ҳам пайдо бўлади.

Шундай қилиб, кўриб турибмизки, Қадимги Ҳинд эстетикасида шеърый нутқ услубга доир бой материаллар йиғилган ва уларни уч рухига - безаклар, фазилатлар ва нуқсонларга бўлиб ўрганиш тамойиллари ишлаб чиқилган.

Қадимги Ҳитой эстетикаси деганда, биз одатда, милондан аввалги YII асрдан милоннинг Y асригача бўлган даврни назарда тутамиз. Мана шу даврда Хитойда, гарчанд эстетик тафаккур мустақил фан макомига эга бўлмаса-да, лекин асосий фалсафий-эстетик тушунчалар шаклланган эди. Бирок, дастлабки нафосатга доир тасаввурлар, гоёлар, тушунчалар бундан

анча аввал «Шуцзин» («Тарихлар китоби»)-милоддан аввалги XII аср), «Шицзин» («Қўшиқлар китоби»)-милоддан аввалги XI-YI асрлар), «Ицизи» («Ўзгаришлар китоби»)- милоддан аввалги VIII-YII асрлар) деб номланган ёдгорликларида учрайди. Уларни энг аввало, мазкур китоблардан жой олган асотирлар-мифларда ва шеърий эпосларда кўриш мумкин.

Булар орасида «Шицзин» («Қўшиқлар китоби») алоҳида ўрин тутати. Зеро у қадимги Хитой халқи тарихини кўпгина тарихий, этнографик ва бошқа ёдгорликларга нисбатан тўлароқ, чуқурроқ акс эттиради, десак янглишмаймиз. «Шицзин» 305 шеърий асарни ўз ичига олади. Улар тўрт қисмга бўлинган: «Гофун» («Салтанатлар одатлари»), «Сяо я» («Кичик қасидалар»), «Да я» («Ўлкан қасидалар») ва «Сун» («Алқовлар»), «Шицзин»даги шеърий асарлар асосан халқ оғзаки ижодиининг ёзиб олинган вариантларидир, тўғрироғи мусикага солинган шеърлардир. Агар қадимда мусика ва ракс бир-биридан ажралиб чиқмаганини назарда тутсак, бу ёдгорликда ҳам сўз санъати, ҳам мусика санъати, ҳам ракс санъати руҳини, унсурларини кўриш мумкин. Чунончи, «Юэцзин» («Мусика ҳақида китоб») деб аталган қадимги ёдгорликлардан бизгача етиб келган бир парчада шундай деб ёзилади: «Шеърият-бу сўзга айланган интилиш Қўшиқ уни, товуш орқали ифодалайди; ракс образни ҳаракат орқали етказди. Ҳар уччала тур юракда илдиш отади, кейин уларга мусикий асбоблар эргашади». Бу парчадан ўша пайтларда сўз санъати куй ва ракс талабларига бўйсиндрилгани кўриниб турибди.

«Шицзин»даги *фольклор қўшиқларида* муҳаббат ва дўстлик туйғулари ўзига хос, ранг-баранг ифода топган. Бу туйғулар бежамаликдан, баландпарвозликдан, сохталикдан йироқ, ўзида шаклий гўзалликнинг ажойиб намунасини акс эттиради. Ана шу халқ қўшиқлари хитой ёзма адабиётига асос бўлди: уч ярим минг йил аввал хитой ёзуви иероглифлари яратилди. Шунини айтиш керакки, иероглиф ёзув ранг-баранг, базўр илғанадиган нозик ишораларни тасвирлашда мавҳум ва кўпёқламали тушунчаларни, турли маъно ургуларини ва қирраларини ифодалаш учун чексиз имкониятларга эга. Шу муносабат билан бир неча иероглифлар этимологиясини кўриб чиқайлик. Масалан, *мэй* иероглифи (гўзал, бадий, эстетик) деган маъноларни англатади. У икки пиктограмадан-расмлашган ёзувдан иборат; *ян* (кўчкор, қўй) ва *да* (қатта, улкан). Дастлаб буларнинг қўшиливи «қатта кўчкор» деган жўн тушунчани, яъни, «тенги кам» гўшти лаззатли, жунни камёб, гўзал ташқи кўринишга эга бўлган ҳайвонларнинг ғайри одатий нусхасини англатган. Гўзаллик ҳақидаги тушунчанинг кейинчалик ривожланиб бориши билан «мэй» иероглифининг нисбатан мураккаб ва мавҳум ифодаси бўлмиш гўзал, бадий, эстетик деган маънолар юзага келган. Шу тарзда муайян тимсол шакллана бориш жараёнида умумлашган, типиклашган ва мавҳумлашган тушунчанинг пайдо бўлишига хизмат қилган.

Иероглиф - белгилар одамларнинг реалликка эстетик муносабати тараққиётини, бадий ижод умумий қонунлари шаклланишининг манзарали

белгиси сифатида намоён бўлади. Шу боис сўзнинг шеърӣ маъноси кўп ҳолларда аниқ ва чекланган доираларда эмас, балки асосий маънога ўхшашлиги, яқинлиги, баъзан эса зидлиги билан очилади. Сатрларда тугалланган образ ўрнида, ўша образнинг қўланкаси ишора, бадий асосгина акс этади; атайин қилинган ним ифода, нотугаллик, кўпмаънолилиқ, бир чизги, белгида хомакӣ матн тарзида инъикос топган ишора баъзан асл маънодан муҳимроқ аҳамият касб этади. Натижада ижодий ҳамкорлик туғилади, ўқувчи санъаткорнинг асосий фикрига бўйсунувчи, уни инкор этмайдиган ранг-баранг бўёқларни тасаввур қилади. Бунда муаллиф қанча кам сўз ишлатган бўлса, шунча кўп ифода воситалари иктисод қилинади, фикрлашга, тасаввурга, манзара яратишни тугаллашга шунча катта имкон туғилади. Шу боис камсўзлик, қисқалиқ, нозик ишора қимматли ҳисобланади. Қадимги Хитой шоирларининг ўзларини чеклашга, иложин борича кам сўз ишлатишга, ифодавий воситаларга «хасислик» қилишларига интилишлари шундан.

Қадимги Хитой эстетикасида икки йўналиш алоҳида ажралиб туради. Булар - даочилиқ ва конфутсийчилик. *Даочилиқ* йўналишининг муҳим белгиси, бу-фазо (космос) ва табиатнинг азалий ва абадий гўзаллиги; жамият ва инсон гўзаллиги даражаси эса ана шу борлиқ гўзаллигига қанчалиқ ўхшаш, яқин эканлиги билан белгиланади. *Конфутсийчилик* ҳулкий гўзаллик муаммосини ўртага ташлайди; ахлокий-эстетик идеал унинг энг муҳим белгиси саналади.

Даочилиқнинг («дао»-йўл дегани) асосчиси Лаосзи (милоддан аввалги VI-V асрлар) фикрига кўра, уйғунлик (хэ) «тинчлик», «қелишув», «қомшоқлик», «қелиштириш» маъноларини англатади. «Меъёр» сўзини эса у етарлилиқ маъносида қўллайди. Чжуанс (IV-III асрлар) уйғунлиқнинг таъсир доирасини Лаосзига нисбатан кенгайтиради; у нафакат ибтидонӣ вужудга келтирувчи ҳодиса, балки бутун космоснинг асосидир; у оламнинг бир бутун яхлитлигини ташкил этган унсурлар ва қисмларнинг жўр бўлиб чиқарган оҳангдор товуши тарзида тушунилади. Бу англаш Чжуанда бадий шаклда ифодаланади: қоиотни у ҳар бир парчаси алоҳида оҳанг чиқарувчи ва биргаликда ҳамроз куйни ташкил этувчи найга ўхшатади. Чжуанснинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурӣ табиатга уйғун ва мукамал яхлитлик тарзидаги муносабат билан боглик: «Осмон ва Ер улуғ гўзалликка эга», дейди у. Донишманд асл гўзаллик ва гўзаллик бўлиб туюлувчи ҳодисаларни фарқлайди.

Лаосзи нздан бориб, Чжуансзи санъатни бир одамдан иккинчи одамга ўтказиб бўлмайдиган, яъни ўрганиб бўлмайдиган олий ҳодиса сифатида талқин этади. Санъат ўз ички ниятига табиатдаги ўхшашликни (айнанликни) илғаб олиш; «тутиб қолиш» қобилятидир. Ниятнинг ўзи санъаткор қалбида бирор-бир маъсулиятсиз, ҳеч қандай шаклу шамоийлсиз туғилади, шаклни эса у ўзига яқин (қардош) бўлган табиат билан уйқашиб (хэ) кетган лаҳзада олади. Ижодий ҳаракат барча ботиний қучларнинг олий дара-

жада жамланган лаҳзада вужудга келадиган ногахоний «башорат» («каро-мат») тарзида тушунилади.

Гўзаллик ҳақида «Дао ва Дэ» китобида («Дао дэ сзин») ҳам диққатга сазовор фикрлар баён этилган. Жумладан, унда шундай дейилади: «Бутун осмоноти гўзалликнинг гўзал эканини билиб олганида ўша пайт хунуклик ҳам пайдо бўлади. Қачонки ҳамма эзгулик эзгулик эканини билиб олганида ўша пайт ёвузлик ҳам тугилади».

«Хуайнансзи» («Хуайнанлик файласуфлар») деб аталган қадимги Хитой матни ҳам эстетик гоёлар тараққиётини кўрсатувчи манба, сифатида муҳимдир. Унда муаллифлар гўзалликнинг меъёр билан белгиланишини таъкидлайдилар. Меъёр билан белгиланган гўзаллик ва нуқс бўлгани учун ҳам бу дунёда яхлитлик мавжуд; «Гўзаллик меъёр билан белгиланади, нуқс ўзини фойдаланиш жараёнида намоён этади. Шу туфайли тўрт бахри-муҳит оралигидаги макон бирлашиши мумкин».

«Хуайнансзи»да *санъатнинг уч хил даражасини* кўrsa бўлади. Биринчиси, даога асосланган санъат, бу-донишмандлик. У энг юксак даражадаги нарсалар билан боғлиқ; булар яхлитлик, йўқлик, дао, олам (қосмос). Бундай санъатнинг мақсади «олий уйғунликка» (той хэ) эришиш ва охиروқибатда табиат билан баробар даражада нарсалар ижод қилиш. Иккинчи даражадаги санъат ҳисоб-китобга, яъни меъёрга асосланади. Бу-«бошқариш» (одамларними, нарсаларними-барибир) санъати. Учинчи хил санъат эса бизнинг тушунчамиздаги хунарга тўғри келади; у юзаки моҳирлик оқибати бўлмиш ташки безак сифатида талқин этилади.

Хуайнанлик файласуфлар юқоридаги санъат хилларининг, айниқса, иккинчисига алоҳида эътибор қиладилар ва шу муносабат билан эстетик муаммоларни янгича талқин этадилар. Бу хил санъат даражаси ҳақида фикр юритар экан, улар ўринлиликка, ёхуд жоизлиликка (и, бянь, ши) диққатни қаратадилар. Бу тушунча муаллифларнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари билан мустаҳкам боғлиқ. «Юздаги қулгичлар гўзал,—дейилади рисолада,—агар улар манглайда бўлса-хунук; кийимдаги қашта-гўзал, қалпоқдагиси эса-хунук» «Ўринлилик» айни вақтида деган маънода ҳам талқин этилади. Санъат «лаҳзага муносабатдан» (ин ши) «вақтга эргашишдан» (инь ши) ташкил топади.

Муаллифлар санъат техника билан, маҳорат қуроллини эгаллаш билан боғлиқлигини алоҳида таъкидлайдилар, санъат ва унинг воситасини катъий фарқлайдилар. Маҳорат, умуман олганда, даочилар фикрига кўра, ботиний маънавий маънони моддий шакл орқали ифодалаш қобилиятидан иборат. Айни пайтда фақат «шакл деб аталган ҳожани бўйсиндирмай туриб», биргина ташки шаклга шунчаки тақлид қилиш одамларда истехзо уйғотади. Ҳар бир санъат асари руҳ билан сугорилгани ва у орқали санъаткор қалби тилга киргани учун гўзалдир. Ана шу руҳ мазмундан ҳоли бўлган шакл ўлиқдир, ўлиқнинг эса гўзал бўлиши мумкин эмас.

Даочилар учун ибтидо нуктаси *алам* (космос) бўлса, Конфутсий (милоддан аввалгн 551-479 йиллар) ва унинг издошлари эстетик қарашларини ижтимоий-сиёсий нуктаи назардан келиб чикиб шакллантирадилар. Конфутсий «Жўмард ўғлон» тушунчасини киритади. Жўмард ўғлон энг аввало ахлокий ва фукаролик бурчларини чин дилдан намунали бажарувчи жамиятнинг идеал аъзоси. Жўмард ўғлон тарбиясининг асосини Конфутсий уч нарсда-«қўшиқ», «удум» ва «мусика»да кўради. Демак, донишманд нуктаи назаридан тарбия эстетик асосда олиб борилиши лозим.

Қўшиқ ва мусикада Конфутсий ҳаммадан аввал эзгу фикрлиликни кадрлайди. Қўшиқчилар ҳақида, «уларнинг фикрида куфр йўқ», дейди. Мусика тўғрисида ҳам шунақа мулоҳазалар билдиради. Венван мусикасини «Гўзал ва эзгу» деб атайди. Ҳамма нарсда, хусусан, мусика ва қўшиқда у мўътадилликни ёқлайди. «Гўзал» (мэй) атамаси Конфуций томонидан «эзгу» (шань) сўзининг синоними тарзида қўлланилади.

Умуман олганда, Конфутсий ва унинг издошлари Мэнсзи ва Сюнсзи сингари файласуфларнинг эстетик идеали гўзаллик, эзгулик ва манфаатлиликнинг омухталигидан иборатдир.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Қадимги Хитой эстетикаси нафақат Ўрта асрларга келиб, фақат юксак поғонага кўтарилди, балки Япония, Курия, Ветнам халқлар эстетикасига ҳам асос бўлди.

Қадимги юнон мутафаккирларининг эстетик қарашлари (Сукрот, Афлотун, Арасту)

Қадимги юнон мумтоз фалсафаси ҳақида гап кетганда кўпгина адабиётларда уни гўё Юнонистонда ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолган ақлий юксаклик, яъни, юнонларнинг (оврўпаликларнинг) бошқа ирқларга нисбатан буюклигидан далолат берувчи ходиса сифатида талқин этилади. Лекин, аслида қадимги Юнонистон фани ва маданияти Эрон, Бобилон, қадимги Миср ва қадимги Ҳиндистон сингари Шарқ мамлакатлари эришган ютуқлардан фойдаланиб, шу даражага кўтарилди. Қадимги Шарқ юнонлар учун улкан мактаб вазифасини ўтади. Чунончи, Фалес, Пифагор, Демокрит, Ҳераклит, Сукрот, Афлотун сингари алломалар ана шу мактаб таълимотидан баҳраманд бўлиб, буюкликка эришганлар. Бунинг исботини деярли барча қадимги манбаларда, хусусан, юнонлардан қолган фалсафий, адабий, ва тарихий манбаларда кўриш мумкин.

Қадимги юнон мумтоз эстетикаси деганда биз, асосан, уч буюк сиймони назарда тутамиз. Булар - Сукрот, Афлотун ва Арасту.

Сукрот (милоддан аввалги 469-399 йиллар) жаҳон фалсафасида биринчи бўлиб *антропологик ёндашувга* асос солган мутафаккир. унча фалсафага фақат космологик ёндашув ҳукмрон эди. У диққатни космос-фазога эмас, балки инсонга қаратди, инсонни амалий хатти-ҳаракати, ахлокийлиги нуктаи назаридан ўрганишга киришди. Сукрот ахлоқишунослик ва эстетиканинг, ахлоқ ва гўзаллиكنинг узвий алоқасини таъкидлаб

қўсатади. Унинг идеали-маънан ва жисман гўзал инсон. У инсонни санъатнинг асосий объекти сифатида олиб қарайди, санъатнинг эстетик ва ахлокий меъзонлари масаласини ўртага ташлайди ҳамда шунлар орқали ижодий жараёни очиб беришга уринади.

Санъат, Сукротнинг фикрига кўра, тақлид орқали ҳаётни инъикос эттиришдир. Лекин бундай тақлид асло нусха кўчириш эмас. Хайкалтарош Пиррасий билан суҳбатида мутафаккир, санъаткор инсонни, табиатни, воқеликни умумлаштириш орқали қайтадан жонлантиради. Хайкал ҳам, пьни, тош ҳам, бошқа санъат турларидаги каби «қалбнинг ҳолатини», инсоннинг рухий-маънавий киффасини акс эттириши керак. Ахлокий идеаларгина инъикос этилишга лойик.

Қадимги юнон эстетикасида Афлотуннинг (милодгача 427-347) қарашлари диққатга сазовордир. Унинг эстетика борасидаги фикр-мулоҳазалари асосан «Ион», «Федр», «Базм», «Қонунлар», «Давлат» сингари асарларида ўз ифодасини топган.

Афлотун Сукротдан фаркли ўларок, *гоялар муаммосини* ўртага ташлайди. Унинг наздида асл борлик ана шу гоялардан иборат. Умумий тушунчалар қанча бўлса, гоялар ҳам шунча. Гояларнинг ўрни нарсаларга нисбатан бирламчи; аввало гоялар, ундан кейин нарсалар. Атроф-теваракдаги хис этилувчи нарсалар хиссиётдан юсак турувчи гояларнинг инъикосидир. Афлотуннинг фикрига кўра, асл гўзаллик хис этилгувчи нарсалар дунёсида бўлмайди, у гоялар оламига тааллуқли. «Давлат» асарида файласуф Сукрот ва Глаукон суҳбати асносида ғор ҳақидаги машхур масал-афсонани келтирар экан, бизга кўриниб турган, биз яшаётган дунё бор-йўғи соялар ўйини, ҳақиқий дунёни кўриш учун эса инсон *ожизлик* қиладди. Инсон ғор деворига кишанбанд қилинган тутқунга ўхшайди, у фақат ҳақиқий борлиқнинг соясини кузата олади, холос, ҳақиқий борлик эса ана шу соя ортида кўринмай қолверади. Гўзаллик ҳам ҳақиқий борликка тааллуқли. Унга хиссиётлар ёрдамида етишиш мумкин эмас, фақат ақл орқалигина уни англаш мумкин; у-ўзгармас, замон ва макондан ташқарида. Бу ўринда Афлотуннинг ҳақиқий гўзаллик сифатида Худонин назарда тутатганини илғаш қийин эмас.

Ана шу нуқтаи назардан келиб чиққан ҳолда, Афлотун, санъаткорни ўзига хос *нусха кўчирувчи* сифатида талқин этади; у хис этиладиган нарсалар оламини акс эттиради, бу олам эса ўз навбатида, гояларнинг нусхаларидир. Демак, санъат асари-нусхадан олинган нусха, тақлидга тақлид, соянинг сояси. Шу боис инъикоснинг инъикоси сифатида санъат, биринчидан, билиш қуроли бўла олмайди, аксинча, у алдамчи рўё, асл оламнинг моҳиятига етиб бориш йўлидаги тўсикдир. Иккинчидан, у ахлоққа нисбатан бетараф туради, ҳатто ахлоқнинг бузилишига ҳам сабаб бўлиши мумкин. Учинчидан, томошабинни маънавий юксаликка эмас, балки *рухий касалликка* олиб келади. Чунки у хис этилгувчи нарсалар оламини турли воситалар орқали инъикос эттирар экан, кўп ҳолларда гўзалликка тава-

луки бўлмаган, хунуклик, шармандалик ва беҳаёликни ҳам тасвирлайди. Шу сабабли идеал давлатдан санъатнинг ўрин олиши шарт эмас. Лекин маъбудларга алқовлар, мардик, ватанпарварлик туйғуларини уйғотадиган қўшиқлар бундан мустасно.

Афлотун *илҳомнинг* икки хилини келтиради, бири, — «тартибга солувчи», иккинчиси - «лаззат берувчи». Биринчиси одамларнинг «яхшила-нишига» хизмат қилса, иккинчиси - «ёмонлаштиради». Хўш, шунинг учун нима қилиш керак? Файласуф ўзига хос цензурани таклиф этади; ёши эликдан ошган одамлар орасидан махсус «баҳоловчи» кишиларни белгилаш лозим, улар давлат миқёсда бадий ижодни ва шу асосидаги эстетик тарбияни назорат қилишни доимий амалга ошириб турадилар. Идеал давлатда кулгиликка доир асарларни (комедияларни) сахналаштириш мумкин, фақат уларда ролларни муҳожирлар ва куллар ўйнаши керак бўлади. Фожияни эса қатъий цензура асосидагина сахналаштиришга рухсат берилади.

Афлотун санъатнинг асл манбаини билимда эмас. Илҳомда деб ҳисоблайди. Унинг наздида шоир «фақат илҳомланган ва жазавага тушган пайтида, эс-хуши йўқолган пайтда шеър ёзади. Токи эс-хуши жойида экан, у ижод ва каромат қобилиятидан маҳрум; У, ўзи англамаган ҳолда, телбавор, савдодий бир ҳолатда ижод қилади. Шу боис ҳақиқий ижодкор учун санъат конун-қоидаларини билишнинг ўзигина етарли эмас: санъаткор бўлиб туғилиш лозим.

Қадимги юнон эстетикасининг юксак чўққиси Арасту (милодгача 384-322) ижодидир. Унинг асосан «Хитоба» («Риторика»), «Сиёсат», айниқса «Шеърят санъати» («Поэтика») асарларида эстетика муаммолари ўртага ташланган.

Арасту гўзаллик масаласини ўз тадқиқотлари марказига қўяди. У гўзалликни тартиб, мутаносиблик ва аниқликда кўради. Гўзаллиkning нисбатан юксак ифодаси эса, тирик жонзотларда, айниқса, инсонда намоён бўлади. Гўзаллиkning яна бир белгиси, Арасту фикрига кўра, миқдорнинг чекланганлиги. «Жонсиз нарсалар каби жонли мавжудотлар ҳам ҳажман осон илғаб олинадиган бўлишлари керак, дейди файласуф. Шунга ўхшаш фабула ҳам осон эса қоладиган чўзиқликка эга бўлиши шарт». Гўзаллиkning энг муҳим белгисини эса, Арасту узвий ахлитлик деб атайди. Унинг талқинига кўра, ахлитлик ибтидо, марказ ва интиҳодан иборат бўлади. Арастугача гўзаллик ва эзгулик айнанлаштирилиб эди. Арасту эса биринчи бўлиб уларни фарқлайди; эзгулик фақат ҳаракат орқали, гўзаллик ҳаракатсиз ҳам воқе бўлади, деган фикрни ўртага ташлайди.

Арастунинг санъат ҳақидаги фикрлари устози Афлотун қарашларидан жиддий фарқ қилади. Унинг фикрига кўра, санъат асари, табиат асари сингари шакл ва материя (модда) бирлигидан иборат. Санъаткор онгида Оламий Ақлда мавжуд нарсалардан бошқа бирор нарсанинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Зеро табиат ва инсон фаолиятининг манбан Оламий Ақлдаги тоғлар йиғиндисидир. Улар ё «табиатдаги» жараён, ёки «санъат» орқали

ўзлигини намоён қилади. Санъат табиат ўз мақсадини амалга оширадиган шакллардан бири, ҳолос лекин энг етук, мукаммал шакли. Санъат табиат охирига етказа олмаган нарсани охирига етказди.

Санъат табиатга тақлид қилади деганида, Арасту, санъат табиатнинг фаолият усулини инъикос эттиришини назарда тутди. Санъат ана шу тақлид натижасида, табиатга ўхшаб организм яратади. Мазкур организм яратган санъаткор фаолияти санъат конун-қоидаларига бўйсунади, у ҳақиқий аҳл-идрокка эътиқод қилгувчи «ижодий эдатдир». Умуман олиб қараганда, санъатнинг тақлид объекти одамларнинг хатти-ҳаракати, хатти-ҳаракат бўлиши ҳам, шунчаки эмас, балки уларнинг ахлокий табиати акс этадиган қилмишларидир. Қисқача қилиб айтганда, нафис санъатнинг вазифаси инсоний табиатни ифодалаш, яъни унга тақлид қилиш. Лекин бу тақлид, бу инъикос воқеликдан шунчаки нусха кўчириш эмас, балки ижодий ёндошув асосидаги инъикосдир. Шу муносабат билан Арасту шеърят ва тарихни солиштириб, шундай дейди; «Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки эҳтимол ёки зарурият юзасидан бўй берилиши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир».

Арасту санъатнинг билиш табиати бэрлигини, у билишнинг ўзига хос тури эканини таъкидлайди ва бу билан устози Афлотунга раiddия билдиради. «Биринчи муаллим»нинг фикрига кўра, бадий асарнинг мазмуни аниқ-равшан унда акс эттирилган воқеа-ҳодиса эса билиб олиниши осон бўлиши керак, худди ҳаётдагидек идрок қилиниши лозим. Бироқ, бадий идрок этиш учун эстетик масофа зарур. Ана шу масофа туфайли бадий, реаллик муҳтор гарзда, амалий ҳаётдагига айнан бўлмаган тарзда идрок этилади. Бундай масофа бадий тил, мусикий композиция в. х. воситасида яратилади. Бошқача айтганда, бадий оламининг ўз замони, ўз макони, ўз тили мавжуд. Фақат ундаги ўзига хос мантиқ ҳақиқий ҳаёт мантикини акс эттириши лозим. Шу боис бадий асар инсон томонидан қандайдир қалбга якин, таниш ҳодиса сифатида идрок этилади ва масофа туфайли идрок этувчида мушоҳада қилиш эрки сақланиб қолади. У ҳаяжонланади, қалби равшан тортади

Маълумки, Пифагор биринчи бўлиб «форигланиш»-«катарсис» тушунчасини мохиятат диний маънода қўллаган эди. Арасту эса уни санъатга нисбатан ишлатади. *Форигланиш*, Арасту талкинига кўра, санъат ўз олдига қўйган мақсад, хусусан, фожеа (трагедия)нинг мақсади. У мохиятан кўркув ёки ачиниш туфайли инсон қалбини салбий хиссиётлардан *фориглантиради*. Натижада инсон, бир томондан, тақдир кўргиликларига хотиржам қарай бошласа, иккинчи томондан, бахтсизлик гирдобига тушганларга ўзида ҳамдардлик хиссини туяди. Яъни, санъат инсонни олижаноб қилиш, яхшилаш, гўзаллаштириш хусусиятига эга Масалан, сиздан ошнангиз тез кунда қайтиб бераман, деб пул қарз олди-ю, лекин бир ой бўлса ҳам пулни қайтаргани йўқ. Сиз ғазабдасиз. Ошнангизни энди бир бошлаб шарманда қилиш ниятида юрибсиз. Шу орада театрға тушдингиз. «Қирол Лир»

спектакли кетаётган экан. Лирининг фожиаси, отасини жони-дилидан севган Корделиянинг фожиаси - бўғиб ўлдирилган гўзал қиз, эгилган, лекин синмаган ҳақиқат, адолат сизни ларзага солади. Сизда покизалик, ҳалоллик, хулкий гўзаллик тимсоли бўлмиш бу одамлар қисматиға ачинийш, уларға ҳамдардлик ҳисси уйғонади, одатий турмушнинг икир-чикирлари, ташвишлари сизга саҳнадаги буюк инсонлар жасорати ва фожиаси олдида жуда майда кўринади; қарз олган ошнангиз ҳақидаги ўйларингиз эътиборсиз бир нарса бўлиб туюлади, кечаги хаёлларингиздан ўзингиз уяласиз.. Қисқаси, сиз санъат асарини идрок этганингиздан сўнг майда хислардан фориғланасиз, маънавий жиҳатдан кечагига қараганда бир бош юксакка кўтариласиз. Арасту айтган катарсис-фориғланиш маъна шу. Санъат ана шу фориғланиш воситасида инсонни тарбиялайди. Фориғланишнинг эстетик моҳиятини ана шунда.

Шундай қилиб, антик давр эстетика юксак нуктаси сифатида Арасту ижоди ҳанузгача кишилик тафаккурида ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

Қадимги дунёнинг мумтоз эстетикасида қадимги Румо мутафаккирларининг ҳам ўз ўрни бор. Чунончи Тит Лукреций Кар (милодгача 99-55 йиллар), Квинт Ҳораций Флакк (милодгача 165-8 йиллар) қарашлари диққатга сазовор. Тит Лукреций Кар ўзининг «Нарсаларнинг табиати» асарида санъатнинг келиб чиқишини табиатта тақлид деб изоҳлайди. Яъни, санъат инсонларнинг реал эҳтиёжларидан келиб чиққан. Унинг наздида санъат фақат лаззат, ором бермайди, балки, фойдалилик хусусиятига ҳам эга: у нарсаларнинг табиати ҳақида билим беради.

Қадимги Румо шоири Ҳораций эса эстетика борасидаги ўз қарашларини «Пизонларга мактуб» ёки кейинчалик «Шеърят санъати» деб аталган асарида баён этади. У ҳам Лукреций Кар асари каби шеърини шаклда ёзилган. У меъёрий табиатга эга. Шоир учун муаллиф изчиллик, яхлитлик, бйрлик, қамровлилик кераклигини таъкидлайди. Асарда мазмун ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб ҳисобланади. Ҳораций шоирдан, аввало, фалсафий билим эгаси бўлишни, иккинчидан, самимиятни талаб қилади. Бундан ташқари Ҳораций шеърятнинг хил ва турларига таъриф беради, асосий диққатни бунда у фожага (трагедияга) қаратади. Рангтаъбирни шеърят билан кўп жиҳатдан ўхшашлигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Қар қандай номутаносибликни, сохталикни қсралайди, буни гўзалликнинг бузилиши деб айтади.

Қадимги Румо эстетикасини, муайян ютуқларига қарамай, Арасту даражасидан юқори кўтарила олмади, улар қадимги юнон мутафаккирларига тақлидий ёндашувдан нарига ўта олмади.

Умуман олганда, қадимги дунё эстетикаси, хусусан, унинг мумтоз даври кейинги даврлардаги эстетик тафаккур тараққиётига катта таъсир кўрсатди ва бу таъсирни ҳозир ҳам маълум маънода хис қилиш мумкин.

Таянч тушунчалар

Антропоморф, “Ме” тушунчаси, раса, Dhi, нур эстетикаси, ранг эстетикаси, дао, даочилик, конфуцийчилик, ин, ян, мэй, иероглиф, ғоя, таклид, илҳом, катарсис, форигланиш.

Такрорлаш учун саволлар

1. Қадимги Сомирдаги дастлабки нафосатли ғоялар қандай келиб чиқкан?
2. Сомирликларнинг «Гилгамеш» дostonлар туркуми билан бобилликларнинг шу номдаги эпоси орасида қандай фарқ бор?
3. Қадимги Мисрда қайси санъат турлари вужудга келган?
4. «Авесто»нинг эстетик моҳияти нимада қўринади?
5. Қадимги Хиндистонда эстетик тафаккур қай тарзда ифода топган?
6. Қадимги Хитойдаги эстетик таълимotлар нималарга асосланган?
7. Сукрот ва Афлотун ғоялари қадимги дунё мумтоз нафосатшунослигида қандай ўрин тутади?
8. Нима учун Арасту ижоди қадимги дунё мумтоз ахлоқшунослигининг чўққиси ҳисобланади?
9. Қадимги Румо нафосатшунослигини қайси мутафаккирлар ижодида кўриш мумкин?

Адабиётлар:

1. Авесто. Т. Шарқ. 2000.
2. Аристотель. Поэтика. Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
3. Маҳмудов Т. «Авесто» ҳақида. Т.: Шарқ. 2000.
4. Дао. М.-Харьков. «Экспо»-«Фолио». 2000.
5. История эстетической мысли в 6-ти томах. Т.1, М. Искусство. 1985.
6. Конфуций. Уроки мудрости. М.Харьков. «Экспо»-«Фолио». 2003.
7. Крамер С. История начинается в Шумере. М. Наука. 1989.
8. Культура Древнего Египта. М. Наука. 1976.

ЎРТА АСРЛАР ШАРҚ ЭСТЕТИКАСИ

Режа:

1. Умумжаҳоний динларнинг санъат билан ҳамкорлиги.
2. Мусулмон Шарқи мутафаккирларининг эстетик гоялари (Фаробий, Ибн Сино, Имом Ғаззолий).
3. Темур ва темурийлар даври эстетикаси.
4. Ўрта асрлар Будда Шарқи эстетикаси

Умумжаҳоний динларнинг санъат билан ҳамкорлиги

Ўрта асрлар тарихда умумжаҳоний динларнинг вужудга келиши ва мустаҳкамланиши билан муҳим ўрин эгаллайди. Инсониятнинг нисбатан афкор қисми бу даврда тавҳидни англаб етди. Натижада жаҳоннинг жуда катта қисмида-Осиё, Оврўпа ва Африкада асос уч дин ҳукмронлик мавқеини эгаллади. Арабистон, Эрон ва Турон минтақаларида *мусулмонлик*, Ҳинди-хитой минтақасида - *буддхачилик*, Оврўпада *насронийлик* умумжаҳоний динлар сифатида майдонга чиқди.

Маълумки, ҳар бир диний эътиқод даъватсиз, тарғибот-ташвиқотсиз кенг омма орасига кириб боролмайди. Фақат мукаддас китоблар ва ибодатхоналар орқалигина қўзланган мақсадга эришиши кийин. Шу боис даъватнинг янада кенгрок, бошқа маънавий ҳодисалар кўмагида олиб бориш табиий зарурат сифатида юзага чиқди. Ана шундай восита вазифасини ўташ учун дин санъатни танлади. Зеро санъат ифода шакллари ичида бирварақайига ранг-баранглик, мукамаллик ва жонлилик хусусиятларига эга. Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар санъат билан ҳамкорлик қила бошлади. Ана шу ҳамкорлик махсули бўлган асарларни биз *диний-бадий асар* деймиз.

Диний-бадий асарда *рамз* алоҳида ўринга эга. Рамзнинг ўзига хос хусусияти шундаки, у ўз мазмунига эмас, бутунлай бошқа мазмунни англа-тадиган шакл, ўз моҳиятини эмас, бутунлай бошқа моҳиятни ифодалайди-ган ҳодиса, қисқаси, бутунлай бошқа ботинни ифодоловчи зоҳирдир. Шу боис ҳам у сирли, яширин ҳодиса: уни муайян билимга эга бўлмай туриб англаш мумкин эмас. Чунончи, нур, олов - Аллоҳнинг моҳияти, доимий ёруғлик соҳувчи ва шу билан мавжудотга жон бахш этувчи абадий ҳамда мутлақ зиёнинг рамзи. Ёки насроний-хаворийлари бошидаги нурли гардиш (нимба) - уларнинг авлиғлигини, Худога яқинлигини англатади. Ёки биринчи маърузада айтиб ўтганимиз, мусулмон меъморчилигидаги гүмбаз - Худо жамолининг, гўзаллигининг, минора - Худо қудратининг, пеш-тоқлардаги оятлар - Худо сифатининг рамзи эканини эслайлик. Буддхачиликда гилдирак ёки оловли доира - Буддха таълимотининг баъзан эса Буддханинг ўзини англатади.

Идеал муаммоси ҳам диний-бадий жанрда ўзига хос тарзда талкин этилади. Умуман олганда, идеални маълум маънода, антика ҳолат-парадокс дейиш мумкин: унда бор нарса йўқ нарсанинг мезони билан ўлчанади, яъни мавжуд нарсага ёки ходисага ўша пайтда мавжуд бўлмаган нарса ёки воқелик талаблари билан ёндашилади. Масалан, ахлоқий идеални олайлик. У, шубҳасиз, инсонни келажакда эришилиши лозим бўлган ахлоқий юксакликка, яъни олдинга чорлайди. Лекин унинг учун ўтмишдаги ахлоқий киффа хизмат қилади. Бунинг устига, диний-бадий идеал ҳаётий идеалдан кескин фарқ қилади-у ҳеч қачон ўзгармайди: ҳеч қачон биз 'учун Муҳаммад алайҳиссаломдан, насронийлар учун ҳазрати Исодан, яҳудийлар учун ҳазрати Мусодан ўзга иккинчи пайғамбар пайдо бўлмайди. Ҳаётий идеал эса, ўзимиз ҳаётимиз давомида шохид бўлганимиздек, вақт, мафкура, давлат тузуми, миллий озодликни йўқотиш ёки унга эришиш ва шу сингари омилар туфайли ўзгариб туради.

Барча диний-бадий асарлар муайян катъий қонунлар асосида яратилади. Қонунлар йиллар ёки асрлар мобайнида ишлаб чиқилган мустаҳкам, яъни қонунлаштирилган тизимга асосланади. Сўз санъатидаги диний-бадий қонунни авлиёлар ҳаётига бағишланган қиссалар, дostonларда кўриш мумкин. Уларда бўлажак авлиё ёшлигида бошқа болалардан ажралиб туради, ўйин-кулгиларга қўшилавермайди, улгайганида Аллоҳга суюқли банда бўлиб, мўъжизалар кўрсатади ва умрининг охирида ноқис, калтабин уламолар ёки ҳукмдорлар томонидан қатл этилади. Масалан, «Шоҳ Машраб қиссаси»ни олайлик: авлиё-гўдак она корнида гапириб юборади, мактабга борганида, ҳаммани ҳайратда қолдириб, илоҳий шеър ўқиб, дарсхонадан чиқиб кетади, кейинчалик олисдаги пири-муршидининг ўлими унга аён бўлади ва мўъжиза кўрсатиб, тезда етиб келади ҳамда пирининг имонини шайтон чанғалида қутқариб-қолади. Умри эса- қатл қилиниш билан ниҳоя тспди. Насронийларнинг «Авлиёлар ҳаёти» («Житие святых») туркумидаги қиссалари ҳам шундай қонун асосида яратилган.

Диний-бадий қонун меъморчиликда ҳам яққол кўзга ташланади. Масалан, йирик масжид-жоменинг ташки ва ички кўринишига эътибор қилайлик: кираверишдаги пештоқда Каломуллодан оятлар, бир ёнда мезонаминора, томда гумбаз, ҳовлида таҳорат учун ҳовуз, ичкарида диний ва дунёвий раҳбарларга аталган махсус жой-максура, фатволар ўқиладиган, ваъз айтиладиган минбар, қибла томонда меҳроб ва хоказо. Буларсиз жоме масжидни тасаввур қилиш қийин. Ёки насронийлар черковида меҳроб (алтарь), девор ва шифтларда Биби Марям, Исо алайҳиссаломнинг тасвирлари, гумбазлар, кўнгиракхона сингари унсурлар албатта бўлиши керак.

Маълумки, диний маросимларда фотиҳа ўқилганда, айниқса ибодат пайтида инсон қалбида фориғланиш, тозариш рўй беради. Инсон қундалик ташвишлар, ғазаб, гина сингари майдакашликдан фориғ бўлади, уларнинг ўрнини илоҳий орзулар, эзгу амаллар қилиш фикри эгаллайди. Диний-бадий асарни эстетик идрок этиш жараёнида ҳам худди шундай ҳолат рўй

беради. Лекин бу форигланиш ибодат жараёнидагига нисбатан анча узоқ давом қилади; диний-бадий асарнинг таъсири ҳатто бир неча кунга чўзилиши мумкин. Диний форигланишни қалбда тутиб туриш учун эса ибодат ҳар куни такрорланади. Бунинг сабаби шундаки, ибодат фақат руҳий ҳолатнинг ўзи, санъат эса, яъни бадий ёки диний-бадий асар руҳий ҳолат билан моддийликнинг омухталлиги руҳ ва вужуд бирлигидир. Шу боис у инсонга яқинроқ, зеро инсон ҳам руҳ ва вужуд бирлигидан ташкил топган.

Барча умумжаҳоний динлар, юқорида айтганимиздек, санъат билан алоқадор. Шу сабабли баъзи бир ақидапарастларнинг ислом дини санъат билан сиғишмайди, деган гаплари бутунлай нотўғри. Зеро, Қуръони каримнинг ўзи ҳар жиҳатдан мутлақ илоҳий санъатдир. Ундаги оҳанг, қофиялар, услуб, қиссалар ҳам асли мўминлар қалбида Аллоҳнинг буюк, қудратли ва гўзал зот эканига ишонч туйғусини, унинг гўзаллигидан хайратланиш ҳиссини уйғотади. Чунончи, «Юсуф» сурасидаги Юсуф алайҳиссалом қиссаси бадий асар сифатида ҳам кишини тонг қолдиради. Суранинг 3-оятда Аллоҳ шундай марҳамат қилади: «(Эй Мухаммад) Биз Сизга ўшбу Қуръон сурасини ваҳи: қилиш билан қиссаларнинг энг гўзалини сўйлаб берурмиз». Таниқли исломшунос, Қуръонга совуқ тадқиқотчи нигоҳи билан эмас, балки улкан ҳаёжон ва эҳтиром ила мурожаат қилиб, уни бош ҳарфлар билан ёзиладиган «Китоб» деб атаган Михаил Борисович Пиотровский Юсуф қиссаси ҳақида сўз юритар экан, уни бир умумий оҳангга эга, деярли бир қофиядаги яхлит бадий асар деб таърифлайди; унинг, бошқа қуръоний ҳаяотлардан фарқи ўлароқ, тингловчиларга шаклий-бадий жиҳатдан ҳам лазза бахш этишга мўлжалланганини таъкидлайди. Дарҳақиқат, Қуръони Каримдаги Юсуф қиссаси Аллоҳнинг ўзи томонидан сўйланган илк исломий диний-бадий асардир, исломий санъатнинг илк ва гўзал намунасидир. Демак, санъатнинг, хусусан, сўз санъатининг ибтидоси Аллоҳдандир.

Шу ўринда яна бир нарсани алоҳида таъкидлаш жоиз. Баъзи оврўпалик шарқшунослар ва санъатшунослар исломий санъатга жиддий эътибор қилмасдан, менсимасдан муносабатда бўладилар. Бунинг асосий сабабларидан бирини, бизнингча, исломий санъатнинг моҳиятини, ўзига хос услубий сирларини тушуниб етмасликдан, иккинчисини-оврўпаларастликдан ва учинчисини, исломни насронийликка нисбатан қуйи даражадаги дин деб қарашдан изламоқ лозим. Уларнинг фикрига кўра, гўёки исломий диний-бадий асарлар чуқур фалсафий моҳиятдан йироқ, олам ҳақида бир бутун, яхлит тасаввур бера олмайдиган нисбатан мавҳум санъат. Ж. Дюамел, Х. Гибб, Л. Массиньон, А. Мюллер, Н. Хаников сингари оврўпалик олимлар ана шундай фикр билдирадилар. Хўш аслида ҳам шундайми?

Бу саволга жавоб бериш учун тасаввуфдаги *Мивлатия тариқатининг зикрига* мурожаат қилиб кўрайлик. Маълумки, бу сулуқнинг зикри ўзининг

ниҳоятда бадийлаштирилгани билан ажралиб туради: унда ҳам шёр, ҳам мусиқа, ҳам қўшиқ, ҳам театр санъати унсурлари мужассам. Аллома, Е.Э. Бертельс Мавлавия тариқати дарвишлари зикр тушадиган асримиз бошларидаги Такяни театрга ўхшаш сахнали бино эканини, унга кираётганда беш пнастрга чипта олиш, соябон, қалин уст-бошларини топтириш кераклигини айтади. Нафақат бино ва унга кириш усули, балки зикрнинг ўзи ҳам театрни эслатади; томошабинлар жойлашиб бўлган, залга тўққиз, ўн бир ёки ўн уч дарвиш ва уларнинг кетидан шайх киради. Дарвишлар бир-биридан маълум масофада ташлаб қўйилган пўстаклар устига ўтирадилар, узоқ муддат жим қоладилар. Жимликни шайх бузади: дастваб фотиҳа ўқилади, сўнг най охиста қайғули оҳангда янграб, бемаврид ҳаётдан кўз юмган Шамсиддини Табризий ҳақида нолта қилади. Ундан кейин хофиз дарвишлик ҳаётини мадҳ этувчи ғазални найга жўр тарзда қўйлайди: Қўшиқ оҳанглари остида дарвишлар ўринларидан туриб, меҳробга яқинлашадилар ва Жалолиддин Румий номи битилган лавҳ-тахтага таъзим бажо келтириб, зал бўйлаб айланма ҳаракат бошлайдилар. Мусиқа кучаяди. Танбур жўр бўлади. Дарвишлар мовий ёпинчикларини ечиб, қонус шаклидаги оқ қўйлақларида қоладилар. Улар бирма-бир шайх этагига юкиниб, сўнг қўлларига ёзиб, айлана бошлайдилар. Оқ қўйлақлар-шишиб улкан қўнғирок шаклини олади; ҳаракатлар қатъий қонун асосида давом этади: ҳар бир дарвиш катта ёки кичик доирада айланади. Ҳаракатлар мусиқага мос равишда тезлашиб боради. Ниҳоят, танбур сўнгги зарбда кескин жаранглайди ва дарвишлар яна пўстаклар устига ўтирадилар. Яна қўшиқ янграйди:

*Кўнғил ҳайрон ўлибдир ишқ алиндин, ишқ алиндин,
Жигар бирён ўлибдир ишқ алиндин, ишқ алиндин...*

Яна қўшиқ оҳанглари остида зикр бошланади.

Албатта, бу зикрни оддий эътиқодий манзара, исломий ибодатнинг бир тури сифатида меъсимасдан кузатган одам унда яхлитлик кўрмайди. Лекин кимда-ким унга муайян билим ва оқилона нигоҳ билан қараса, у албатта яхлит оламни илғаб олади: ўртадаги шайх-Аллоҳга бўлган мухаббат рамзи, атрофдаги дарвишлар эса-ўша мухаббат ўқи теграсида айланаётган сайёралар. Инсон ҳам, ташки дунё ҳам- ҳаммаси бир бутун оламдан иборат, ҳаммасини Худога бўлган мухаббат ҳаракатга келтиради. Бу зикр театр санъатининг ажойиб намунаси сифатида ҳам эътиқодий-фалсафий, ҳам бадий-эстетик яхлитликка, теракликка эга.

Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар вужудга келган санъат билан ҳамкорлик қила бошладилар, санъатдан восита сифатида фойдаланиш баробарида унинг равишга ўзига хос хисса қўшдилар, эстетика таъкидига ҳам катта таъсир кўрсатдилар.

**Мусулмон Шарқи мутафаккирларининг эстетик ғоялари
(Фаробий, Ибн Сино, Имом Ғаззолий).**

Антик дунё мумтоз эстетикаси йўналишлари ва ғояларини Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи мутафаккирлари давом эттирдилар. Улар қадимги Юнон файласуфлари ва олимлари асарларини шархладилар, танқидий ўргандилар, таржима қилдилар. Арастуни эса улар «Биринчи муаллим» деб атадилар. Шу ўринда табиий савол туғилади: нима учун аждодларимиз ўзимизнинг Шарққа, дейлик, қадимги Хитойга эмас, Оврўпага-юнонларга мурожаат қилдилар?

Бунинг асосий сабаби шундаки, мусулмончилик талабларига қадимги Юнон фалсафаси маълум даражада жавоб беради. Маълумки, мусулмончилиқнинг асоси тавҳидда-яккахудоликда. Аллоҳ ягона, унинг шериги йўқ ва бўлиши мумкин эмас. Қадимги Юнон мутафаккирлари эса ана шу йўлдан бордилар. Биринчи бўлиб бу масалани Сукрот ўртага ташлади. У ўлимга маҳкум этилганда унга юнонлар маъбудларини ҳурмат қилмаганлиги, ёшларни йўлдан оздирганлиги (аслида тавҳид йўлига бошлаганлиги) айб қилиб қўйилади. Сукротнинг ўлими олдидаги сўнги сўзлари ҳам шуни тасдиқлаб туради, цитата ичга, «Мен Унинг (уларнинг эмас-А. Ш.) ёнига кетяпман», дейди у. Шунингдек, Афлотуннинг ғоялар, оламий рух, эманация ҳақидаги фикрлари ҳам тўғридан-тўғри яккахудолик масаласига бориб тақалади. Лекин, Сукрот ва Афлотун тавҳидни фалсафий-назарий жиҳатдан алоҳида исботлашни ўз олдларига вазифа қилиб қўймайдилар, бунга уринмайдилар. Бу ишни Арасту уддалади. У ўзининг машҳур «Метафизика» асарида Худонинг яккалиги, жисмсиз, ҳеч нарса томонидан ҳаракатга келмайдиган, аксинча, биринчи ҳаракатга келтирувчи куч эканини назарий таърифлаб берди. Уни «Олий шакл» деб атади. Арасту талқинида Худо олам ва барча оламий жараёнларнинг максади ҳисобланади, у Олий тафаккур, тафаккур ҳақидаги Тафаккурдир. Айнан мана шунинг учун ҳам Арасту ҳақим бизнинг Шарқда «Биринчи муаллим» номини олди, унинг издошлари ўзларини, устозларига тақлидан, машшоиййонлар (перипатетчилар) деб атадилар.

Ўрта асрлар Мусулмон Шарқида Арастудан сўнг энг улуғ устоз сифатида Абу Наср ал Фаробий (873-950) машҳур бўлди. У Арастудан кейинги устоз «Муаллими соний»-«Иккинчи муаллим» номини олди.

Фаробийнинг қарашларида эзгулик билан гўзаллик маълум маънода айнаштирилади, бири иккинчисига яшовчи ҳодисалар сифатида талқин этилади. Шунинг учун унинг асарларида «Гўзал хатти-ҳаракатлар», «Гўзал қилмишлар» деган ибораларни учратиш мумкин. Гўзалликка ётишишни у фалсафа туфайли рўй беради, деб ҳисоблайди. Ҳар бир нарса ҳодисанинг гўзаллиги унинг ўз борлигини тўла намоён этиши ва мукамалликка эришуви билан боғлиқ. Аллома файласуф инсонда икки хил гўзалликни фарқлайди-ички ва ташқи. У ички гўзалликни юқори қўяди ва бу «Бойнинг

бойлигини безаб, камбағалнинг камбағаллигини яширадиган» гўзалликини «адаб» деб атайди. Бундай гўзаллик юксак ахлокий хатти-ҳаракатлар ва инсоний комилликда ўзини намоён этади. Таъқиқ гўзалликка келганда, файласуф табиий гўзалликини ҳар қандай безаниш, яسانيшлардан юкори кўяди.

Форобий санъатнинг тақлидийлик ҳусусиятига эгаллигини таъкидлайди. Ана шу тақлидийлик идрок этувчида ҳиссиёт ва тасаввур уйғотади. Санъаткор ўз ҳаёлот кучи, ижодий қудрати билан умумий гоҳларни якка киёфларда инъикос эттиради. У нутқнинг турларини мантикий нуктаи назардан тадқиқ этар экан:

- шеърый нутқни - мутлак ёлгон;
- софистик нутқни - асосан ёлгон;
- хитобий нутқни - бир хилда ҳам ёлгон, ҳам рост;
- диалектик нутқни - асосан рост;
- исботий (аподиктик) нутқни - мутлак рост, дейди.

Шеърый нутқнинг мутлок ёлгон деб аталиши кишига дастлаб эриш туюлади. Лекин аслида Форобий ҳақ. Масалан, Ойбекнинг мана бу икки сатрини олиб кўрайлик:

*Бир ўлкаки, тунроғида олтин гуллайди,
Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор...*

Оддий мантиқ нуктаи назардан қарасак, ҳақиқатан ҳам Ойбек «ёлгон гапиряпти»: олтин- рангли метал, у ҳеч қачон ўсимликка ўхшаб гулламайди, баҳор эса одам эмас, у- фасл, ҳеч қачон шивирлаб гапирмайди. Форобий бу ўринда санъат асари оддий мантиқ илми қонун-қоидаларига бўйсунмайдиган ўзига хос мантиққа, бадий мантиққа эга бўлишини таъкидламоқда. Бошқа бир ўринда, «Шеър санъати» рисоласида юкоридаги фикрларини давом эттириб, шундай деб ёзади: «... исботда илм, тортишувда иккиланиш, хитобада ишонтириш қанча аҳамиятли бўлса, шеърятда ҳам ҳаёл ва тасаввур шунчалик зарур бўлади».

Форобий *санъаткорнинг қобилияти тугма бўлишини* алоҳида таъкидлаб ўтади: «... шоирлар чиндан тугма қобилиятли ва шеър битишга тайёр табиатли кишилар бўлади...» Айни пайтда файласуф биргина истеъдод билан етук шоир бўлиш мумкин эмаслигини ҳам айтиб ўтади. Шу боис «шоирларнинг шеър ижод қилиш борасидаги аҳволи камолотта етишгани ва етишмагани жиҳатидан турлича бўлади».

Арасту изидан бориб, Муаллими соний шеърятни тасвирий санъат билан киёслайди ва ҳар иккала санъат тури ҳам моҳиятан бир хил асосга-тақлидга бориб тақалишини айтади. «Бу шундайки, — деб ёзади у, — шеър санъатини безайдиган нарсалар- сўз, мулоҳазалар бўлса, рассомлар санъатини безайдиган нарса бўёқлар саналади. Буларнинг иккови ўртасида фарқ

бор, аммо иккаласи ҳам одамлар тасаввури ва сезгиларида бир максадга - тақлид қилишга йўналган бўлади».

Форобий кўп жилдлик «Мусика ҳақидаги катта китоб» асарида мусикий билимни иккига-ижро санъати билан боғлиқ бўлган мусикий амалиётга ва мусиқанинг «соф ўзини» ижрочиликка боғланмаган ҳолда ўрганадиган назарияга ажратади. Китобда оҳанг тизимидаги уйғунлик, зарб сингари ҳодисалар таҳлил этилади. Шу муносабат билан нафосатшунос товушлар билан эмас, балки товушлар тасаввурини берувчи раққосларнинг мусикий ғояга бўйсунган оҳангий ҳаракатини англатувчи ритмик мимика- оҳангий ҳаракат тушунчасини киритади. Шунингдек, китобдан Яқин ва Ўрта Шарқдан маълум бўлган мусикий асбоблар, уларни ижро этиш йўллари, усуллари ҳақида, умуман мусиқа тарихи тўғрисида атрофлича маълумот олиш мумкин.

Яна бир буюк қомусий олим, бобокалонимиз Ибн Сино (980-1037) Форобий қарашларини давом эттириб, мусикадан олинадиган лаззат мусикий уйғунликнинг маконда ёйилишидан, пардаларнинг навбатма-навбат келишидан деб билади. Мусикада гап товушининг ўзида эмаслигини, балки уни қандай чиқариш муҳим эканини айтади, яъни бизда ёқимли ёки ёқимсиз сезгини товушнинг ўзи эмас, балки уни пайдо қилиш усули уйғотади. Мусиқанинг келиб чиқишини эса инсон нутқининг бойлиги билан боғлайди: хушомад қилаётганда овоз пасаяди, мағрур сўзлаётганда катъий жаранглайди ва х. к. Мусиқа инсон кайфиятига тақлиддир, дейди Ибн Сино. Шунингдек, аллома гўзаллик борасида ҳам Форобий изидан боради. Унинг фикрига кўра, жисмоний гўзаллик бевосита қалб гўзаллиги билан белгиланади. «Ишқ рисоласи» асарида муҳаббатнинг асосида гўзаллик ётишини «аслида муҳаббат - гўзалликни маъқуллашдир», деган фикр билан ифодалайди.

Ўрта асрлар нафосатшунослигида Ибн Синонинг «Шеър санъати» асари ўзига хос ўрин эгаллайди. Унда қомусий аллома, Арасту «Поэтика»сини шарҳлар экан, ўзига хос янгиликлар киритади ва шеърнинг кейинчалик машҳур бўлиб кетган мана бу қондасини келтиради: «Шеър деб - образли сўзлардан иборат бўлган ритмли, бир-бирига мувофик иборалардан таркиб топган ҳамда мисралар бир-бирига тенг, вазнлари қайтариладиган, охириги товушлари бир-бирига ўхшаш сатрларга айтилади». Унинг фикрига кўра, шеър тақлидий фикр натижаси ўлароқ уч хил йўл билан юзага келади. Биринчиси *лахн*- уйғунлик, ундан кейин *калам*- сўз келади (бунда албатта титмсолли-образли сўз назарда тутилади). Учинчиси *вазн*. Мана шу уч йўлнинг бир-бирига мос келиши натижасида шеър пайдо бўлади. Йўқса кўнгилдагидек шеър яратиш мумкин эмас.

Ибн Сино ҳақикий шеърят билан назмий тизмаларнинг фарқи борасида фикр юритар экан, физика ҳақида асар ёзган Эмпедокл ўз китобини вазнга солганини, лекин Эмпедокл билан Ҳомер асарлари ўртасида вазндан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ эканини таъкидлаган устози Арасту

карашларини тўла қувватлайди: «Эмпедоклнинг ёзганлари, вазннинг пайдо бўлишига қарамай, табиий гаплардан иборат бўлиб қолган ҳолос. Ҳомернинг вазни гаплари эса шеърий сўзлар тусини олган. Шунинг учун Эмпедоклнинг сўзлари ҳеч ҳачон шеър бўлолмайди», - дейди аллома.

Шунингдек, Ибн Сино ўз рисоласида, юнон шеърляти билан араб шеърлятини солиштириб, *шеърлятнинг вазифаси* ҳақида фикр юритади ва бу борадаги юнонлардаги баъзи устунликларга ишора қилади. Унинг айтишича, юнонлар шеърлятда феъл-атворга қараб тақлид ишлатишни кўзлаганлар. Араблар эса, икки вайдан шеър ёзганлар. Бир томондан, улар шеър орқали одамлар руҳига таъсир этмоқчи бўлганлар. Зеро шеър идрок этувчида ҳаяжонли ҳиссиёт, тўлкинланиш уйғотиши шубҳасиздир. Шеър ёзишнинг иккинчи сабаби- одамларнинг таажубга солиш бўлган. Араблар ҳар бир нарсага ташбеҳ ишлатаверганлар, улар бу ташбеҳлари билан одамларни ҳайратга солишни мақсад қилиб қўйганлар. Юнонлар эса шеър воситасида одамлар феъл-атворига таъсир этишни, ё бўлмаса, шеър орқали одамларни ўзлари кўзлаган хатти-ҳаракатларидан тиймоқчи бўлганлар. Бу билан у юнонлар шеърни ахлоқий-эстетик тарбия воситаси сифатида олиб қараганлар, араблар эса шеърда кўпроқ шаксий гўзалликка эътибор қилганлар, демоқчи.

Шеърлят назарияси борасидаги фикрларини Ибн Сино, энг аввало, ўз амалиётида тажрибадан ўтказди. Алломанинг «Саломон ва Ибсол», «Ҳайй ибн Яқзон», «Юсуф киссаси», «Қуш рисоласи» сингари насрда ёзилган фалсафий—бадий ва мажозий асарлари билан бирга, бизгача етиб келган шеърий асарлари ҳам катта аҳамиятга молик. Лекин аллома ўзининг ўнга яқин назмда тизилган илмий уржуга дostonларини шеърий асар деб билган эмас.

Ўрта асрлар мусулмон Шарқи нафосатшунослигида машшойийўнлик йўналиши билан бирга тасаввуфий йўналиш ҳам вужудга келди. Унинг буюк вакили тасаввуф фалсафаси асосчиси тенги кам илоҳиётчи Имом Ғаззолий (1058-1111)дир. Унинг «Иҳё улум ад дин» («Дин ҳақидаги илмларнинг тирилиши») ва «Кимёи саодат» асарларида эстетикака кенг ўрин берилган.

Ғаззолий уларда гўзаллик тушунчасига алоҳида тўхталади, манфаатсиз гўзаллик, олтинчи сезги воситасида ҳис этиладиган гўзаллик ҳақида ўзига хос назарияларни ўртага ташлайди. Буларнинг ҳаммаси муҳаббат тушунчаси билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилади. Зеро Ғаззолий муҳаббатни беш турга бўлади. Унинг дастлабки уч тури асосан ахлоқшуносликка, сўнгги икки тури эса эстетикака тааллуқли.

Муҳаббатнинг учинчи тури ҳақида ёзар экан, Ғаззолий гўзалликка ёндашув, нафосат туйғусининг бегаразлиги тўғрисида фикр юритади. «Учинчи хил муҳаббат, — дейди файласуф, — бирор нарсага шу туришича севиш, унинг ўзидан олиннадиган завқдан бошқа завқ олмаган ҳолда севишдир. У- ўзининг қоимилиги билан пойндор бўлган улкан, ҳақиқий

мухаббат». У, чунончи, гўзаллик ва ёқимлилика бўлган мухаббат. Ахир, гўзаллик гўзаллиқни англаб етган одам учунгина мухаббат объектидир. Гўзаллиқни англаб етишнинг ўзи ёқимли, ўз-ўзича мухаббат объекти бўлиши мумкин. Мисолимики, кўкат ва шарқираб оқаётган сув, фақат уларни ейишимиз ва ичишимиз мумкинлиги учун эмас, балки, бор-йўғи уларни кўриб, завқланганимиз сабабли, фақат шу сабаблигина мухаббат объекти экан, юқоридаги фикрни инкор қилиш мушкул.

Имом Ғаззолий мухаббатнинг тўртинчи тури ҳақида фикр юритган чоғида *нисбий гўзалликка* алоҳида тўхталади. Фақат ўз камолотининг барча қирраларига тўлиқ эга бўлган нарсанингина у олий даражадаги гўзаллик деб атайди. Бундай қомиллиқни файласуф фақат Аллоҳда кўради ва пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломнинг «Аллоҳ гўзал ва у гўзаллиқни севади» деган сўзларини келтиради. Шундай қилиб, файласуф мутлақ гўзаллик фақат Аллоҳга тааллуқли бўлишини, бошқа гўзалликларнинг ҳаммаси нисбий эканини аниқ-равшан баён этади. Дарҳақиқат, отнинг пешонасидаги қашқаси отга нисбатангина гўзал, одамнинг пешонаси қашқа бўлса, у ҳеч қандай гўзалликка қирмайди. Ана шундай нисбий гўзаллик ҳақида фикр юритиб, файласуф кўз билан кўриб, қўл билан ушлаб бўлмайдиган нарсаларда ҳам гўзаллик мавжудлигини айтади. ҳақиқатан ҳам, биз «гўзал овоз» деганимизда, фақат қулогимиз орқали, «ёқимли ҳид» деганимизда димоғимиз орқали гўзаллиқни ажратамиз. Демак, гўзаллиқни ҳис этишда беш сезгининг ҳаммаси барабар иштирок этиши шарт эмас. Айни пайтда, Имом Ғаззолий гўзаллиқни баъзан беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок қилмаган ҳолда ҳис этиш мумкинлигини алоҳида таъкидлайди. Дарҳақиқат, агар биз «гўзал ҳулқ», «гўзал ҳаёт» в. х. деганимизда беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок этмайди. Уни биз олтинчи, ботиний сезги билан ҳис қиламиз, Ғаззолий айтганидек, ички зиё ёрдамида кўрамыз.

Ғаззолий зоҳирий ва ботиний гўзаллик хусусида фикр юритар экан, туғма нафосат туйғусининг мавжудлиги ҳақидаги ғояни гўдаклар ва ҳайвонларнинг ҳам нафосат туйғусига эгаллиги билан исботлашга интилади. Гўзаллиқни идрок этиш туйғусининг туғмаллиги, табиийлиги ва уни англаб етиш орқали ҳис қилиш борасида ҳозир ҳам баҳсли қарашларнинг мавжудлиги Ғаззолий ўртага ташлаган эстетика муаммолари хануз долзарб эканини тасдиқлайди.

Ғаззолийнинг эстетик қарашларида ўсимлик, ҳайвон ҳамда инсоннинг ташқи муҳитга муносабатига, уларда эстетик дид, нафосат ҳиссининг бор-йўқлиги муаммоларига, шахснинг гўзалликка муносабати, унинг қомил инсонга айланиши, нисбий ва мутлақ гўзаллик, ибодат билан санъатнинг фарқи сингари масалаларга тўхталиб ўтади.

Ғаззолий *ибодат билан санъатнинг фарқи* хусусида сўзлар экан, зикрни рақс билан аралаштирмасликка, жазба пайтидаги мурид ҳаракатларида ўйин аломатларига йўл қўймасликка чақиради. Шундай аломатлардан бири тепиниш эканини таъкидлаб: «Бу ҳаракатлар кўп ҳолларда

кўнгил очиш ва ўйин билан боғлиқ», дейди. У мусикани, ўйин кулгини тиловатга аралаштирмаслиқни, кироятни қўшиқ ёки шеър билан чалкаштирмаслиқ кераклигини таъкидлайди. Бу борада, айниқса, унинг Куръон билан шеърятни, оятлар билан байтларни таққослаши диққатга сазовордир. Бу таққослаш на фақат диний-тасаввуфий, балки эстетика нуқтаи назаридан ҳам биз учун муҳим; у шеърнинг (қўшиқнинг) Куръон оятларига нисбатан оддий кишини кўпроқ жунбушга келтиришга қодир эканини етти нуқтаи назардан исботлаб беради:

Биричиси Куръоннинг ҳамма оятлари ҳам тингловчиинг ўша пайтдаги руҳий ҳолатига тўғри келавермайди. Масалан, ўз фарзандини йўқотиб ғам-андухга ботган ёки пушаймонлик оловида ковурилаётган кишига мерос, маҳр, талоқ ҳақидаги қондалар битилган оятлар таъсир қилмайди. Шеър эса, қалб ҳолатининг инъикоси, у муайян руҳий ҳолатнинг интиҳоси сифатида Куръондан таъсирчанроқ.

Иккинчиси-оятлар илк марта эшитаётган киши юрагида кучли из қолдиради, кейинги тинглашлар жараёнида бу из хиралашиб, йўқолиб боради, чунки Куръонни қори ўзгартириб ўқий олмайди, шеър эса доимий оригиналлиги, янгиланиб туриши билан кучли таъсирга эга.

Учинчиси-оятларга нисбатан шеърнинг оҳанги ранг-баранг.

Туртинчиси-шеър вазнага эғалиги билан ҳам оятларга қараганда кучлироқ таъсир кўрсатади.

Бешинчиси-шеърни мусиқа асбоблари жўрлигида қўшиқ қилиб айтиш мумкин, оятларга эса бундай муносабатда бўлиши мумкин эмас.

Оятинчиси-маддҳ (декломатор) тингловчига ёкмаган байт ўрнига бошқасини ўқиши мумкин, оятларга нисбатан бундай қилиб бўлмайди.

Еттинчиси-инсон шеърдан лаззатланади, чунки унинг ўзи шеър ярата олади, яратилган нарсга яратилганга ўхшаш бўлади. Куръон Аллоҳнинг сўзи, инсон яратишга қодир бўлмаган ҳақиқат, Аллоҳнинг сифати тарзида яратилиш жараёнини бошидан кечирмаган. Шеър инсонга яқинроқ, заминий экани, ҳиссиёт баёни бўлгани учун ҳам унга одам Куръонга нисбатан кўпроқ майл билдиради.

Шундай қилиб, Ғаззолий Куръонни шеърят билан солиштирар экан, масалага рационал ёндошади., Куръонга нисбатан шеърятнинг оддий инсонга яқинлигини инкор этмайди, балки тасдиқлайди. Айни пайтда унинг бу фикрлари инсон табиатида санъатга интилиш борлигини, санъатсиз инсоний ҳаётнинг бўлиши мумкин эмаслигини ботинан таъкидлаши билан ниҳоятда муҳим.

Темур ва темурийлар даври нафосатшунослиги

XIII асрга келиб, Марказий Осиё минтақаси ҳамма соҳада юксакликка эришган эди. Афсуски, муғул босқини Туркистон, Мавороуннаҳр, Рум, Хуросон сингари гуллаб-яшнаб турган ўлкаларни вайрон қилди. Илм-фан,

маданият таназзулга юз бурди, не-не шаҳарлар ер юзидан изсиз йўқолди, мусулмон Шарки зулмат ичида қолди. Фақат тарих саҳнасига Амир Темур чиққанидан кейингина Уйғониш бошланди. Соҳибқирон бобомиз юритган оқилона сиёсат бутун минтақада маънавий юксалишга олиб келди. Шу боис Темур ва темурийлар даври илм-фан ва санъатнинг олтин даври ҳисобланади. Бу давр нафосатшунослигида буюк ўзбек шоири Алишер Навоийнинг ўрни ўзига хос.

Алишер Навоий (1441-1501) ўз асарларида *ички ва ташқи гўзаллик зоясини* илгари суради. Алломанинг «Хамса»сидаги бош қаҳрамонлар ана шундай комил гўзаллик эгалари. Умуман, Навоий ҳам, бошқа кўпгина Шарқ мутафаккирлари каби инсоний гўзалликни ички гўзалликда, ҳулий гўзалликда кўради.

Навоий сўзга алоҳида эътибор беради, уни кўнгил кутиси ичидагини гавҳар деб атайти, ҳатто фалак жисмининг жони дейди:

*Кўнгул дуржи ичра гуҳар сўздурур.
Башар гулшанида самар сўздурур.*

*Эрур сўз фалак жисмининг жони ҳам,
Бу зулумотнинг оби ҳайвони ҳам.*

«Мажолис ун-нафоис», «Меъзон ул-авзон» асарларида Навоий ана шу моҳиятан муқаддас бўлган сўздан фойдаланиш санъати ҳақида фикр юритади. «Меъзон ул-авзон» аруз назарияси сифатида диққатга сазовор бўлса, «Мажолис ун-нафоис» тенги кам тазкира сифатида эстетикака алоқадордир. Унда Навоий 450 нафардан ортиқ шоир ижодига тўхталиб ўтади ва улар ижоди учун характерли бўлган мисолларни келтиради. Айни пайтда, тазкирада дин, шакл ва мазмун сингари эстетика муаммолари ҳам ўз аксини топган. Чунончи, тазкиранинг темурий шаҳзода шоирларга бағишланган етинчи мажлисида Амир Темур диди ҳақида фикр юритаётган экан, шундай дейди: “... агарчи назм айтмоққа илтифот қилмайдурлар, аммо назм ва насрни андоқ хуб маҳал ва мавқеда ўқубдурларким, анингдек бир байт ўқуғони минг яхши байт айгганча бор”. Бу парчадаги андак муболагадан қатъи назар, Навоий шоирона, эстетик дид том манадаги эстетик идрок эгаси бўлишни, тўғри келган гални вазнга солиб, шер деб тақдир этувчи баъзи назмбозлардан юқори кўйганини фаҳмлаб олиш қийин эмас.

Буюк Навоийнинг фикрига кўра, баъдий асар фақат гўзалликни қуйлаши билангина чекланиши керак эмас, балки ўзи ҳам шаклан гўзал бўлиши лозим. Шаклга иккинчи даражали, бир қадар аҳамиятсиз ҳодиса сифатида қарашни қаттиқ қоралайди. Ҳатто Оғонидек буюк шоирнинг кофияга бир оз эътиборсизлик билан мўъсабат қилганини ҳам назардан қочирмайди, очикчасига, аммо эҳтиром билан танқид қилиб ўтади:

*«Ул санамким сув яқосинда паритек ўлтурур.
Ғоятин позуклигидин сув била ютса бўлур».*

Кофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп турконга айтур эрди,
кофия эҳтиётига муқайяд эмас эрди».

Темурийлар даври санъатида, у хоҳ миниатюра, хоҳ меъморлик, хоҳ шеърят бўлсин, шаклий гўзалликнинг ажойиб намуналарини учратиш мумкин. Шеърятда бунини кам сўз ишлатиб, кўп маънони англатишга, кофиянинг бир бўғинли сўзлан, радифларни эса бир неча сўзлардан иборат тарзида вазнга жойлашда кўрса бўлади. Бунинг мумтоз намунасини, аввало, Навоийнинг ўзидан топиш мумкин. Мана бу рубойига диққат қилинг:

*Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз.
Сондин сени кўп севармен, эй умри азиз.
Ҳар некики севмак ондин ортиқ бўлмас.
Ондин сени кўп севармен эй умри азиз.*

Ёки иккинчи бир буюк ўзбек шоири, «Муҳтасар» номли аруз вазнига бағишланган мукамал назарий рисола муаллифи, темурийзода Захириддин Бобур (1483-1530) нинг мана бу рубойисини олайлик:

*Туз оҳ, Заҳири Дини Муҳаммад Бобур,
Юз оҳ, Заҳири Дини Муҳаммад Бобур.
Сарриштаи айишдин қўнгулни зинҳор,
Ўз, оҳ, Заҳири Дини Муҳаммад Бобур.*

Темурийлар даври мусулмон Шарқида мусика амалиёти ва мусика назариясига катта эътибор берилган. Маърифатпарвар аллома Абдурауф Фитрат «Қари наво» куйини Алишер Навоий басталаганини, унинг мусикага оид рисола битганлигини таъкидлайди.

Умуман ўша даврда ёзилган санъат турларига доир рисола ва тазкираларни ўнлаб эмас, юзлаб санаш мумкин. Тасвирий санъат ўзининг шарқона кўриниши-миниатюра жанрида юксак даражага кўтарилди. Ҳиротда «Нигористон» миниатюра мактаби вужудга келди. Унинг етакчи рассоми Камолиддин Бехзод «Шарқ Рафазли» номини олди. Навоий замонасида барча Ҳирот аҳли, касби-коридан қатъи назар, бирор санъат туридан хабардор эди. Нафис мажлисларда янги асар муҳокамаси ниятда нозик дидлилик билан ўтган. Зайниддин Восифий ўзининг «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида ана шундай нафис мажлислардан бирини келтиради. Унда Бехзод кейинчалик чизган Алишер Навоий суратининг муҳокамаси тасвирланади. Муҳоқамада Навоий портрети фонидаги бог, қушлар ва бошқа нарсаларнинг табиий

чикканлиги, сурат улкан истеъдод маҳсули экани ўша даврга хос назокат билан айтилади. Мана, ўша мажлисининг тасвири:

«Шундай бир ҳодиса: мишҳурки, устоз Бехзод (суврат чизилган) саҳифани буюк Амир Алишернинг фирдавсмонанд, осмон зийнатли мажлисига келтирди. Сувратда тасвирланишича, ораста бозча-у турли-туман дарахтлар билан қопланган ва дарахт шохларида хушсуврат турли-туман қушлар, ҳар тарафда ариқчалар шилдираб оқиб ётибди. Очилган зангори гул туллари ва унинг орасида Мир (Алишер) нинг ёқимли хушсувати. У асога таянган ҳолда турибди. Ёнида сочқи (одатини ижро этмоқ учун) зар тўла табақларни қўйган. Ҳазрати Мир ул суратни мушоҳада ва мулоҳаза қилди...

Мир (Алишер) нинг устози ва Ҳуросон аҳлининг мишҳур кишиларидан бўлган Мавлоно Фасиҳиддин бундай дейди:

— Маҳдумлар! Қўз олдимдаги бу очилган раъно гулларни қўл чўзиб узсам-у, дасторимга санчисам?!

Мир (Алишер) нинг дўсти, улфати Соҳиб Доро бўлса:

— Менда ҳам шундай истак бор эди. Аммо қўл чўзсам, дарахтлар устидаги қушлар ҳуркиб учиб кетмасин, деб андиша қилдим, — дейди. Ҳуросоннинг хуштаъб аҳлидан ва пешволаридан бўлган, Мир (Алишер) билан доимо ҳазил мутойиба қилиб юрадиган Мавлоно Бурҳон:

— Мен мулоҳаза билан қўлимни тортиб, тилчимни тиймоқчиман: агар сўз қотсам, мабодо ҳазрати Мир (Алишер) аризлайидилар ва юзларини буруштириб қошларини чимирадилар, — дейди.

Нозик табиятли ва Мир (Алишер) унга «Татифатарош» деб лақаб қўйган ҳуросонлик хушомадгўй (кишилардан) Мавлоно Бадахшнӣ бўлса:

— Эй, Мавлоно Бурҳон, агар беодоблик ва устоҳлик бўлмаганда, суратдаги Мир (Алишер) нинг қўлларидаги асони олиб бошингга солар эдим, — дейди.

Ҳазрати Мир (Алишер) суҳбатни якунлаб:

— Азизлар яхши сўзлар айтишиди ва маъно дурчарини (жуда) маъқул сочишди. Агар Мавлоно Бурҳон ўша намаъқул нини раво кўрмаганларида ва дағаллик қилмаганларида, мен (суратда тасвирланган) табақлардаги алтинларни бошларидан сочмоқчи эдим, — дейди.

Шундан сўнг Алишер Бехзодга эгар-жаблукли от ва муносиб тўн, мажлис аҳлининг ҳар бирига (эса) ҳашаматли либос инъом қилади.

Лекин, шуни ҳам айтиш керакки, Темурийлар даври эстетикасида нафосат илмининг Форобий ёки Ғаззолий даражасидаги назарий яхлитлиги кўзга ташланмайди. Бу давр нафосатшунослигининг ўзига хос хусусияти шунда эдики, унда ҳар бир санъат турли алоҳида-алоҳида тадқиқ этилди, рисоалар қўпроқ аруз назарияси ва ҳусна санъати таҳлилига бағишланади. Бироқ, шунга қарамай, Темур ва Темурийлар даври

эстетикаси кейинги даврлар учун маълум маънода намуна бўлиб хизмат қилди.

Ўрта асрлар Буддха Шарки эстетикаси

Ўрта асрлар Буддха Шарки нафосатшунослигида Хитой ва Япония мутафаккирларининг қарашлари диққатга сазовор. Хитойда, бу даврга келиб, бадииятнинг даражаларини белгилайдиган бир неча эстетик таснифлар ишлаб чиқилди. Улардан бири- босқичли тасниф, у ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Ундаги тўрт босқич комилликнинг тўрт даражасини; у моҳиятан инсон тақомилининг тўрт даврига тўғри келади: 1. Техника борасидаги маҳорат. 2. Билим 3. Донишмандлик. 4. Маънавий уйғониш.

Энг қуйи даража, биринчиси, *нен-пинс* аталиб, унда санъаткор услуб қоидалари ва укувга эга бўлиб, ҳунарманд сифатида иш кўради. Бу даражанинг энг юксак ютуғи гўзалликнинг ёқимли шаклига эришиш. Иккинчи даража - *мяо-пин*, унда санъаткор маҳорат эгаси сифатида намоён бўлади; ўз санъати ҳақидаги билимларни эгаллаб, эндиликда қобилиятини ифоданинг индивидуал кучи билан бирлаштиришга ўтади. Учинчи даража- *шен-пини*, унда санъаткор Осмон ва Ер ораллигидаги барча мавжудликнинг табиатини англаб етади; унинг асари буюк истеъдод эгаси томонидан яратилган илоҳий бунёдкорлик. Тўртинчиси - *и-пинь*, унда санъаткор даҳо сифатида ўзини кўрсатади. Унинг маҳоратини таърифлаш қийин, асарлари табиатнинг ўзи қадар табиий, зўракиликдан йироқ; у ҳеч ким англамаган нарсани англайди, ҳеч ким кўрмаган нарсани кўради. Тақомилнинг бу босқичи қаромат ва авлиёликка қийсланади. Мазкур тасниф, гарчанд, расомлик санъатини назарда тутган бўлса-да, уни ҳеч бир иккиланишсиз барча санъат турлари учун қўллаш мумкин.

Хитойда VI асрдан бошлаб буддхачиликнинг чан мазҳаби кенг ёйилди. Чан (япончаси дзэн) Ўрта асрлар Хитой санъатига катта таъсир кўрсатди. Чан-буддхачилик санъатининг дастлабки намоёндаларидан бири шоир, расом ва нафосатшунос *Ван Вэйди* (699|701-759|761). Ван Вей ва унинг давраси ижод жараёнини зиёранишга, нурланишга ўхшатадилар ва санъатнинг вазифасини инсонни қуллаш, фориғлаш, қутқаришдан иборат деб биладилар.

Чан ақл билан мулоҳаза юритишдан кўра, бир лаҳзалик ногаҳоний нурафшонликни, рационал ўрганишдан кўра, мушоҳада ва медитацияни маъқул кўради. Чан-буддхачилик нуктаи назаридан фикрни сўз билан ифодалаш мумкин эмас, бутун ҳақиқат эса ана шу ҳақиқат жараёнини ўзида мужассамлашган. Сўздан кўра - сукунат, чизмадан кўра - оппоқ бўшлиқ, ранг-барангликдан кўра - қора туш муҳим. «Рассом учун оддий туш ҳам-масидан афзал, у табиатнинг табиатини очиб беради», - деб бошланади, Ван Вэйнинг «Ранг-тасвир сирлари» рисоласи.

Чан шоири ўқувчини ҳамкорликка чакиради. Шеъринг тасвирлар устида тўхталиб, ўз қалбининг қаърига қараш керак ва унда «сув», «қамиш», «тоғлар», «кимсасиз кечув», «қуш», «тунд шаҳарча» сингари хасис сўз-ҳарфларнинг акс-садосини тинглаш лозим. Ўқувчи олдидаги вазифа осон эмас: унинг ўзи бир вақт ичида ҳам шоир, ҳам рассом бўлиб, ички нигоҳ-фаҳм билан сўзларни жонли, динамик воқеликка айлантириши шарт. Сув шилдираб оқинши, қамиш силкиниши, шаҳарча томлари узра тутун бурксиши керак. Яъни, шоир бошлаган ишни ўқувчи сўнгига етказиши лозим. Ана ўшандагина жажожигина шеърнинг улкан маъноси юз очади.

Ўрта асрлардаги Хитойда театр эстетикаси алоҳида мавқега эга. Бу пайтга келиб, театрда профессионал ёндашув тўлиқ ғалаба қозонган эди. Машҳур драматург, нафосатшунос ва адабий танқидчи *Тан Сяньзу* (1550-1616) ўзининг адабий ижод тамойилини шундай ифодалайди: «Ҳар бир адабий асарда тўрт унсур муҳим. Булар: *и* (ғоя, мазмун), *сюй* (қизиқтириш, ўзига торттиш), *шэн* (илоҳийлик, илҳом); *сэ* (ранг, гўзаллик). Мана шу тўрт ҳолиса тайёр бўлганда латиф сўзлар ва чиройли товушлар топиш мумкин бўлади. У театрнинг аҳамиятини, унинг нафосат тарбиясидаги ролини алоҳида таъкидлайди. Унинг образли фикрлаши бўйича театрда кўр яйрагиси, қар эшитгиси, гунг ҳайратдан хўрсингиси, чўлок ўрнидан тургиси келади. Ҳиссиётдан маҳрум кишининг, ҳислари уйғонади, овозсиз одам овозини топади, сукут ҳайкирикқа, ҳайкирик сукутга айланади. Пандаваки назокат соҳиб, тўпос маънавият эгаси бўлиб қайта тиралади. Театр, шунингдек, шох билан амалдорлар, ота билан фарзандлар орасида самимий меҳрибонликка йўғрилган муносабат уйғотади.

Театр санъатининг фориғлантириш хусусияти ҳақида яна бир нафосатшунослик театр назариятчиси *Лю Юй* (1611-1679) ажойиб фикрлар билдиради. У ўзининг «Бекорчининг тасодифий қайдлари» рисоласида кулгилилик мезоний тушунчасига ўзига хос ёндашади. Унинг наздида кулги кишидаги ҳар қандай ниқобни очиб ташлайди. уни ич-ичидан қийнаётган нарсадан, салбий эҳтирослар ва ишга солинмаган қувватнинг ортиқчалигидан озод қилади. Инсон кулиши баробарида ўзидаги кечмиш билан ҳўшлашади, янгиланади ва қалбан ёшаради. Шу боис кулги инсон қалб ва жисмининг табиби, фожидадаги фориғланишига инсбатан ёқимли ҳамда енгил фориғланиш, инсон зоти ҳаётини давом эттиришнинг осон воситаси.

Ли Юй драмадаги юморнинг асосий эстетик мезонини ажратиб кўрсатади. Унинг таъкидлашича, юморнинг қиммати ҳазилнинг табиийлиги, «мин-эркинлиги. Айнан шу хусусиятлар ҳазилни лағофат ва назокат (*мяо*) тушунчалари билан бир қаторга олиб чиқади. Ҳазилда андак дағалик (*су*) нафислик (*я*) билан, ҳавоийлик (*си*) залворлилик билан омехталаниб кетмоғи лозим. Сатирани эса нафосатшунос ҳар қандай қиличдан ўтқир қурол деб таърифлайди. У билан инсонни қиличдан кўра тезроқ ҳалок этиш мумкин. Саҳнада у улкан таъсир майдонига эга бўлади: одам-

ларни даволайди, уларни фалокатлардан халос этади, қисқаси тарбиялайди. Ли Юй, шундай қилиб, қадимги юнон нафосатшуносларидан фарқли ўлароқ, фожиа эмас, балки кулги орқали форигланиш ҳодисасини биринчи ўринга олиб чиқади.

Қадимги Хитой эстетикаси таъсирида юзага келган Ўрта асрлар япон нафосатшунослиги ўзига хос миллий йўналишдан кетди. Ўрта асрлардаги япон нафосатшунослигида гўзаллик идеали бир неча образ-тушунчаларда ўз аксини топган. Булар: «*моно-но аварэ*» - нарсаларнинг қайгули мафтункорлиги, «*югэн*» - яширин гўзаллик, «*саби*» танҳолик қайғусининг гўзаллиги.

Моно-но аварэ дастлаб қалб қаъридан отилиб чиққан ихтиёрсиз ҳайрат тарзида вужудга келган. Масалан; «Аҳ, қандай гўзал гул! Харэ!» деган жумладаги ҳайратни англатувчи икки сўз «Аҳ ва Харэ» кейинчалик «аваре»га айланган. «Аваре» воситасида «моно»нинг моҳиятига етиб борилган. «Моно» эса — нарса ёки ҳодисанинг, лекин қиёфасиз нарсанинг моҳияти, «Моно-но аваре» нарсаларнинг мангу ибтидосига қалбан интилиш, уларнинг сирғалувчан маъносини илғаб олиш демакдир. У табиат ва инсоннинг ўзаро боғлиқлигига, ўзаро шартланишига, барча мавжудликнинг тақдир қонунига ички бўйсунлишига ногаҳоний эришувидан иборат. Ўрта асрлар япон шеъриятида ташкаридан қараганда бир-биридан жуда узок бўлган нарсалар орасида боғлиқлик топишга, оламнинг яширин бирлиги мажмуини кўра билишга интилиш ана шундан келиб чиқади.

Гўзалликни англаб етишда энг муҳим ўринни «юген» тушунчаси эгалайди. Юген-бу, яширин, сирли, қора, қаърдаги гўзаллик. У асли хитойча сўз бўлиб, икки қисмдан иборат: «ю»-қора, қаър, «ген»-қоронғулик, зулмат маъноларини англатади. У зулматни ёриб чиқувчи зиё: зулматни инкор этмайди, лекин зулматни ичдан ёриб чиқар экан у фақат ўша зулматнинг ўзида мавжуд. қисқаси, юген-қоронғулик қамраб ололмайдиган нур.

Юген эстетик тушунча сифатида Хэйян даври (IX-XII асрлар) шеърият назариясида қўлланилган. Ўша давр шоирларидан бири *Акира Камонага* югентай-юген руҳидаги услубни шундай таърифлайди: «Бу сўзда ўзини қашф этолмайдиган ҳиссиётнинг акс-садоси, дунёга келмаган қайфиятнинг шәрпаси». Хуллас, Хэйян даври шоирларида юген тушунчаси теран ички туйғу ва қайғу билан йўғрилган юксак ижодий қайфият деган умумий маънони англатган.

Ўрта асрлар япон театр санъатида *Ноо* театри алоҳида ўрин тутади. Ноо спектакллари «ало туйғуни» уйғотувчи «ало вазифани» бажаришлари керак эди. Унда ҳамдардлик, даҳшат, шавқ-хаммаси гўзалликдан лаззатланишни алоҳида ҳис этиш билан ҳал этилади. Бу гўзаллик ўзида кўринишдан хунукликни, даҳшатни мужассам этиши мумкин; улар Ноо театрида ўзларининг акси бўлиш гўзалликка айланадилар. Бунинг учун ҳар бир сахна образида гўзал бўла олишнинг яширин имконини топа билиш лозим. Бундай мўъжиза фақат юксак санъатга хос.

Ноо театрининг энг муҳим вазифаси инсонга сирли олабий кудрат бўлиши юген муҳитига ижодий тасаввур ёрдамида, мистик тажрибалар ва амалий маҳорат орқали кириб бориш ҳамда югенда қалбан намоён бўлиш, ором топиш хусусиятини бахш этиш; ундан кейин юген иштирок қилган мукаммал сахнавий ижод воситасида моддийлашган гўзалликни космосга-фалакка қайтариш. Бунни бошқачароқ қилиб тушунтирсак, куйидагича бўлади:

- 1) фалакдаги гўзалликни илғаб олиш ва унга кириб бориш;
- 2) бу охиригача илғаб ва ифодалаб бўлмайдиган мистик гўзалликни театр санъати киффаларига (образларига) тадбиқ этиш;
- 3) уни сахна асаридан нурланган гўзаллик сифатида фалакка қайтариш. Зеро спектакл ибодат каби маъбуллар кўнглини юмшатади.

Шу ўринда япон буддхачилигидаги *Дзен мазҳаби* ҳақида тўхталиб ўтиш жоиз. Дзэн (чан) XII аср охирида Хитойдан кириб келди ва кенг тарқалди. Дзэн таълимотига кўра, ҳар қандай санъат, агар у ҳодисаларнинг, моддий дунёнинг, маънавий моҳиятига эришиши учун кўмаклашса, у мангу ҳақиқат томон ўтадиган кўприқдир. Дзэн эстетикаси бадний ижодда шахс ва объект орасидаги алоқани ушлаб туриш учунгина етарли бўлган энг кам сўз, энг кам ифода воситаларига асосланади.

Дзэн буддхачилик таъсири остида бутунлай янги санъат тури - *Тош боғлар санъати* вужудга келди. Тош боғларнинг асосий ғояси боғ - микро-косм композицияси орқали чексиз оламни хис этиш туйғусини бериш ва инсоннинг ўзлигига шўнғиб кетиши учун шароит яратишдир. Ҳар бир тош боғ икки асосий унсурга эга, улар-сув ва тош. Сув табиий ёки қумдан иборат рамзий сув кўринишида бўлиши мумкин. Тош доим табиий тарзда қўлланилади. Тошларни жойлаштириш санъати - сутэнси боғдаги санъаткор ишининг асосийси ҳисобланади. Тош шаклига, рангига, салмоғига қараб танланади. Санъаткорнинг вазифаси ҳар бир тошнинг пластик имкониятини илғаб, уларни борича ифодалароқ қилиб гуруҳлаштиришдан иборат. Япон тош боғлар санъатининг ўзига хослиги шундаки, **сиз қайси томондан қарамаңг**, бутун боғни нигоҳан қараб ололмайсиз, **қайсидир қисмида латофат** назардан қолиб кетади. Бундай санъатнинг камёб намуналарини Киотодаги Рибандзи ва Дайсэнинг тош боғларида кўриш мумкин.

Японлар-дават рамзи сифатида хризантема гулини танлаган, ўз калби табиатини гуллаган олча тимсолида кўрадиган ҳалк. Япония алоҳида гулчилик, гулдасталар тизими санъати-икэбана билан ҳам машхур. *Икэбана* - сирларга тўла юрак ва қўлларнинг нозик ҳаракатлари санъати. Бунда муҳими-гулларнинг кўплиги-ю ўсимликларнинг турли-туманлиги эмас, балки ҳар бир гулнинг ўзига хослиги, кўринишининг такрорланмаслиги, ранги, шакли. Ҳар бир гулла, япроқда, кўкатда маъно ва ифода. табиат ҳамда ва одамлардаги гўзалликни рамзий тарзда англатувчи ўз тили бўлиши керак. Инсонни ўраб турган гуллардаги ранглар мажмуи худди су-

кунат ва оҳиста, майин мусиқа оҳангидек таранглашга асаб торларини юмшатиши лозим.

Ўрта асрларда ва ҳозир ҳам Японияда чой таомили пайтида чойхона тоқчасида ҳали тўла очилиб улгурмаган биргина гул туради. Гул фаслларга монанд танланади. Гулга монанд гулдонлар қўлланилади. Японияда чинни гулдонлар орасида XV-XVII асрларга оид *ига* деб аталган идишлар алоҳида қимматли ҳисобланади. Игага сув сепса, у худди ҳаракатга келгандек, жонлангандек бўлади. Икзбана санъатининг мумтоз устаси *Икено-бо Сен-О* (XV аср) гулни тушунишида янгилик киритди: синиқ гулдонда ҳам, қуриб қолган бутокдаги гул ҳам қалбда нурафшонлик уйғотади, қадимгилар гулларни жойлаштириш орқали олий донишмандликка эришганлар.

Чой таомили эстетикаси ҳам японларнинг том маънода нафосат фарзандлари эканини англатади. «*Тядо*» - «Чой йўли», «*бусидо*» - «Самурай йўли»га қарама қарши ўларок, атроф-олам билан уйғун яхлитликка эришиш йўли. Қадимдан японлар чой таомили ўтказиладиган шароитга катта эътибор берганлар. Ним коронгу, унча катта бўлмаган хона. Унда безакни эслатувчи ҳеч нарса йўқ. Чой таомили ашёлари қадимият ҳиссини уфуриб туради. Тоқчада, боя айтганимиздек, қадимий гулдонда икзбана-биргина дона гулсафсар ёки бошқа нозиктан гул. Ана шу инжа соддалик, нафис дид «камбағаллик» бевосита ташқаридан «кириб турган» атроф-табиат билан бирга уйғунлашиб кетган, «вабисаби» («одатийликнинг қайгули латофати») деб аталадиган нафосат муҳитини яратади. Чойхона остонасидан хатлаб кирган одам, шундай қилиб, турмуш ташвишлари лойқалатмаган ибтидога қайтгандек бўлади, замон ва макондан мустақил, эркин бир ҳолатни ҳис этади.

Дзен санъатини, умуман, эстетик моҳиятини донишманд шоир *Мёэ* (1173-1232)нинг қуйидаги танка - беш мисра шеъридан илғаб олиш мумкин:

Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон, нурафшон
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон, нурафшон
Ҳилол!

Шеър ҳаяжондан тўлкинланган бир овозга қурилган; «Мен ҳилолга тикилиб, ҳилолга айланаман. Мен тикилаётган ҳилол менга айланади. Мен табиатга сингийман, у билан бирикиб кетаман», дейди Мёэ.

Умуман олиб қараганда, Ўрта асрлар Шарқ нафосатшунослиги ўзининг гўзалликка бўлган шарқона муносабати ва назокатлилиги билан катта аҳамият касб этди. Ҳозир ҳам у ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

Таянч тушунчалар

Гўзаллик, шеър санъати, шеърӣй нутқ, тасаввуф, манфаатсиз гўзаллик, таъкира, буддҳачилиқ, чан-буддҳачилиқ, моно-аварэ, юген, саби, тош боғлар, икэбана, чой таомили.

Такрорлаш учун саволлар

1. Ўрта асрлар Шарқ мусулмонлари мутаффаққирлари нима учун қадимги Юнон нафосатшунослари йўлидан кетдилар?
2. Дин ва санъатнинг ўзаро алоқалари нималарда кўринади?
3. Форобий гўзалликни қандай тушунади?
4. Ибн Синога мансуб «Шеър санъати» асарининг эстетик моҳияти нимада?
5. Ғазолий илғари сурган манфаатсиз гўзаллик ғоясининг ибтидоси нимага бориб тақалади?
6. Санъатнинг (шеърнинг) таъсир кучини Ғазолий қандай муқояса билан исботлаб беради?
7. Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» таъкирасининг эстетика рисоласи сифатида қандай баҳолайсиз.
8. Темурийлар даврида эстетик лиднинг ниҳоятда нозиклигини нималарда кўрамиз ва у «Бадоеъ ул-вақоеъ»асарида қандай тасвирланади?
9. Хитой эстетикасида ишлаб чиқилган тўрт босқичли бадийят даражаси нималардан иборат?
10. Чан-буддҳачилиқ эстетикасининг моҳияти нимада?
11. Ўрта асрлар Хитой театр эстетикасини қандай тушунади?
12. Япон эстетикасининг асосий тушунчалари нималар?
13. Ноо театри ҳақида нималар биласиз?
14. Тош боғлар, икэбана ва чой таомили эстетикасининг ўзига хос фалсафийлиги нималарда кўринади?

Адабиётлар:

1. Ван Вэй. Тайна живописи. // Ван Вэй. Стихотворение. М. Художественная литература. 1979.
2. Газали Абу Хамид. Воскрешение наук о вере. М. Наука. 1980.
3. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М. Искусство. 1975.
4. Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
5. История эстетической мысли. В 6-ти томах. Т.1. М. Наука. 1986.
6. Кавабата Я. Красотой Японией рожденной. // Ясунари Кавабата. Избр. пр. М. Худ. литература. 1971.
7. Курбанмамадов А. Эстетика Абдурахмана Джами. Душанбе. Ирфон. 1984.

8. Навоий Алишер. «Маҷолис ун-нафис». Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13-том. Т. Фан. 1998.
9. Шеров А. Ибрат кўзи. «Соғлом авлод учун» журнали. 1996 йил 7-8, 9-10 сонлар.
10. Серова С. Китайский театр и традиционные китайское общество. М.«Наука». 1990.
11. Форобий. Фозил одамлар шаҳри. Т. Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 1993.
12. Шер А. Тасаввуф, Ғаззолий ва ғўзаллик фалсафаси. «Соғлом авлод учун» журнали. 2002. 2-сон.
13. Шер А. Келмагу кетмакдин не эрур максуд. «Тафаккур» журнали. 2006. 1-сон.
14. Шер А. Диний-бадий асарнинг эстетик моҳияти. Гулистон журн. 2001 йил. 5-сон.
15. Яковлев Е. Искусство и мировые религии. М.«Высшая школа». 1985.
16. Япония: идеология, культура, литература. М. «Наука». 1989.
17. Ғаззолий Абу Ҳомид. Кимёи саодат. Т. Адолат. 2005..
18. Ҳайём. Наврўзнома. Т. Мехнат. 1990.
19. Хусанов Б. Ўзбекистонда Ислом эстетик маданиятининг тараққиёти. “Ўзбекистоннинг Ислом цивилизациясига қўшган хиссаси” мавзuidaги халқаро конференция материаллари. Т. 2007.

ЯНГИ ДАВР ЭСТЕТИКАСИ

Режа:

1. *Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант, Шиллер, Шеллинг, Хегел)*
2. *Оврўпо норасионал эстетикасининг асосий зоялари (Шопенхауэр, Нитцше)*
3. *Рус мумтоз эстетикаси.*
4. *Туркистон маърифатчи-жидидларининг эстетик қарашлари (Фурқат, Анбар Отин, Фитрат, Чўлпон).*
5. *Энг янги давр эстетикасидаги асосий йўналишлар (руҳий тахлил, экзистенциячилик)*

Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант, Шиллер, Шеллинг, Хегел)

Инсоният тафаккури тарихида олмон мумтоз нафосатшунослиги ниҳоятда юксак даражага эга эканлиги билан ажралиб туради. Лекин бу даражага етгунча Оврўпо нафосат илми узок тарихий йўлни босиб ўтади. Ўрта асрларда черков ҳукмронлиги тафаккур эркинлигини бўғиб ташлади, натижада Оврўпо зулмат уйқусига чўмди. Ниҳоят мусулмон Испанияси орқали XI-XIII асрларда мусулмон олами эришган маънавий юксаклик, араб ва сурёний тилларига таржима қилинган қадимги юнон мутафаккирларининг асарлари Оврўпога кириб келди. Чунончи, қадимги нафосатшунослик дурдонаси бўлмиш Арастуниинг «Шеърят санъати» («Поэтика») асари XIII асрда араб тилидан лотинчага таржима қилиниб, кенг тарқалди. Орадан икки юз йилдан ортиқ вақт ўтгандан кейингина у юнончадан лотинчага ўғирилди.

Шундай қилиб, мусулмон олами илмий тафаккурига таклидан Оврўпо Уйғониш даври бошланди. Италиялик ва испаниялик инсонпарварлар зимдан черков билан олишдилар ва инсонни илоҳий мавжудот сифатида юксакка кўтардилар. Ундан кейинги мумтозчилик ва маърифатпарварлик даврларида Оврўпо ўз «устози» Шаркни анча ортда қолдириб кетди. Илмий-фалсафий тафаккур, хусусан, эстетика катта тараққиёт йўлига чиқди; Хиптесон, Шефтсбери, Хюм, Дидро, Руссо, Баумгартен. Лессинг, Бёрк сингари буюк маърифатпарварлар катта ютуқларга эришдилар. Биз умумий тасаввур ҳосил бўлиши учун ана шундай мутафаккирлардан фақат бири - *Эдмунд Бёрк* (1729-1797)нинг эстетик қарашлари ҳақида қисқача тўхталиб ўтамыз.

Бёрк ниманки, қандайдир даражада дахшатли бўлса ёки дахшат уйғотса, ўша нарса-ҳодиса улугворликнинг манбаи ҳисобланади, унинг асосида инсоннинг ўзини асрашга бўлган интилиш ҳисси ётади. дея таъкидлайди. Бошқа барча ҳиссиётларни эса у алоқага писбат беради. Алоканинг асосида муҳаббат ётади. Алоқа тор маънода-инсон зотини давом эттиришга қаратилган жинсий муносабатни, кенг маънода бутун борлик билан муносабатни англатади. Шундай қилиб, Бёркнинг фикрига кўра инсонда икки хил асосий интилиш бор:

1. Ўзини асрашга интилиш.
2. Алоқага интилиш.

Шунга кўра, биринчиси улугворликнинг, иккинчиси эса гўзалликнинг манбаи ҳисобланади.

Дарҳақиқат, ҳатар ёки изтироб бизга яқин келган пайтда ҳеч қандай лаззат бермайди, аксинча кўркув солади. Бироқ, улар маълум бир масофала турса, бошқачарок, зохирий кўриниш билан эстетик кечинма манбаи бўла олади. Масалан, сув тошқинини, вулконни, денгиз тўлкинларини, ёнгини узокдан кўрсангиз, ҳайбати, салобати, улугворлиги билан кишида хайратомуз лаззат уйғотади. Яқиндан эса улар-дахшатли, инсон тезрок улардан қутилишга, жонини асраб қолишга ҳаракат қилади.

Гўзалликни Бёрк ижтимоийлик билан боғлайди. Гўзаллик ҳисси, ёқимлилик туйғусига боғлиқ ҳолда одамларнинг бирлашувига, уларда ижтимоий-ахлоқий фазилатларнинг шаклланишига олиб келади. Бёркнинг фожиавийлик ҳамда фожаи сўз санъати билан тасвирий санъат орасидаги фарк борасидаги фикрлари ҳам алоҳида диққатга сазовор.

Биз юқорида санаб ўтган нафосатшуносларнинг ҳаммаси ҳам Бёрк сингари эстетикага озми-кўпми назарий янгиликлар киритдилар. Олмон мумтоз эстетикаси ана шундай хазинадан фойдаландилар ва ўзлари ҳам тенгсиз тафаккур дурдоналарини яратиб, уни мислсиз бойитдилар.

Олмон мумтоз эстетикаси ибтидосида буюк файласуф *Иммануил Кант* (1724-1804) туради. У «Гўзаллик ва улугворлик туйғулари устидан кузатишлар» (1764), «Соф ақлнинг танқиди» (1781), «Амалий ақлнинг танқиди» (1788), «Муҳокама қобилятининг танқиди» (1796) асарларида нафосатшунослик муаммоларига маҳсус тўхталади.

Кантнинг фикрига кўра, гўзаллик ҳиссиёт манфаатсиз, беғараз, нарса-ҳодисага бевосита мафтунликка бориб тақалади. Мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти эса шаклдан бошқа нарса эмас. Кант гўзалликнинг қуйидаги тўртта белгисини алоҳида кўрсатиб ўтади:

Биринчи белгиси *гўзаллик манфаатсиз мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти.*

Иккинчи белгиси – *гўзаллик туйғунчалар ёрдамсиз, яъни, ақл категориясиз, бизга умумий мафтунликнинг нарса ҳодисаси сифатида намоён бўлади.* Эстетик муҳокама ҳеч қачон мантикий асосланиши мумкин эмас.

Учинчи белгиси – *гўзаллик мақсадга мувофиқлик шаклига эгаллиги*, яъни қандайдир аниқ мақсад ҳақида тасаввур ҳосил қилмасдан туриб, нарса-ҳодисадаги мақсадга мувофиқликни идрок этиш мумкинлиги билан ажралиб туради. Демак, гўзаллик-нарс-ҳодисанинг мақсадга мувофиқлик шакли, зеро у мақсад ҳақида тасаввурга эга бўлмасдан туриб, идрок этилади.

Тўртинчи белгиси *гўзаллик бизга тушунчасиз, зарурий маффуликнинг объекти нарс-ҳодисаси сифатида ёқимлидир*.

Шундай қилиб, гўзаллик ҳаммага ҳеч қандай манфаатсиз, шундайлигича, ўзининг соф шакли билан ёкиши зарур бўлган нарс-ҳодисадир.

Гўзаллик билан бир қаторда Кант улугворликни ҳам жиддий тадқиқ этади. Унинг фикрига кўра, гўзалликдан олинadиган лаззат - сифатнинг, улугворликдан олинadиган лаззат - миқдорнинг намоён бўлиши билан боғлиқ. Улугворликни мутафаккир иккига ажратади; математик ва динамик улугворлик. *Математик улугворлик* экстенсив миқдорни, макон ва замондаги кўламли миқдорни, *динамик улугворлик* куч ва қудрат миқдорини ўз ичига олади. Биринчи хил улугворликка юлдузли осмонни, океанни, иккинчисига ёнгин, сув тошқини, довул, зилзила, момақалдиروқни мисол қилиб келтириш мумкин. Ҳар иккала ҳолатда ҳам улугворлик ҳиссий тасаввуримиздан устун келади, уни узиб қўяди. Кейин эзилганлик ҳисси фаолиятимизнинг жонланиши билан алмашинади, чунки бунда бизнинг фақат ҳиссиётимиз танг қолади, маънавий жиҳатимиз, аксинча, юксалади. Ақл ҳиссиёт оламидаги барча улугликлардан-да юксак бўлган улуглиқни фикрлай билншга қодир. Чунки биз ўзимизни ҳиссиётли мавжудот сифатида буюк ва қудратли сезамиз. Ҳақиқий улугворлик-бу ақл, инсоннинг ахлоқий табиати, ҳиссий англаш чегарасидан нариги томондаги нимагадир интилиши. Шу боис Кант, ҳақиқий улугворликни киши қалбидан кидириш керак, дейди.

Кант санъатни хунардан ажратиб қарайди; биринчиси - *эркин*, иккинчиси - пул топишга қаратилган, *эланган санъат*. Ниманки тушунчага асосланган бўлса, уни ўрганиш, билиш мумкин, лекин илҳомни ўқиб, ўрганиб бўлмайди, дейди файласуф. Кант дид муҳокамасининг умумийлиги ва зарурийлигини таъкидлайди. Дид муҳокамасининг бу хусусиятини у умумий ҳиссиётлар мавжудлиги билан асослайди: Ҳюмнинг «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин эмас», деган шiori ўрнига «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин ва баҳслашиш мумкин эма» деган шioriни ўртага ташлайди. Кант бу фикрини эстетик гоя тушунчаси билан боғлайди; дид муҳокамаси асосида ётган тушунча ноаниқ, у ҳар бир мушоҳада замиридаги назарий жиҳатдан аниқ таърифлаб бўлмайдиган ало туйғу ҳақидаги ақлнинг трансцендентал тушунчасидир. Ёки бошқача қилиб айтганда, «Эстетик гояни тасаввурнинг тушунтириб бўлмайдиган тарзда намоён бўлишидир», — дейди Кант.

Бу даврининг энг забардаст ва ўзига хос нафосатшуносларидан бири буюк олмон шоири ва драматурги *Фридрих Шиллер* (1759-1805)дир.

Шиллер жамиятни ўзгартиришни истайди, лекин инкилобий ўзгаришларга қарши. Шиллернинг наздида, *инкилоб* аввало, *аклоксиялик*, у асрлар мобайнида қарор топган ахлокий тамойилларни ағдар-тўнгар қилиб ташлайди; иккинчидан, у нафосатга қарши инсон табиати уйғунлигини бузади, нарса мавжудлиги табиий тартибининг мукаддаслигини ва гўзаллигини парчалаб юборади. Шу боис жамиятни қайта қуришдан аввал инсонни қайта қурмок лозим. Буни эса шахснинг уйғун ривожланиши, гўзаллик воситасидаги тарбия орқали амалга ошириш мумкин. Гўзаллик эса Шиллер наздида, ҳодисага айланган эркинлик.

Хўш, бозор иктисодиёти шароитидаги пулга сигинишдан, инсонни ўз касбининг мурувватига, парчасига айланиб қолишдан халос этиш учун, унга қадимги юнонлар давридаги уйғунликни қайтариш учун нима қилмоқ керак? Шиллер, юкорида айтганимиздек, инкилобий йўлни катъий инкор этган ҳолда, «эстетик тарбия» тушунчасини киритади: *эркинликка йўл фақат гўзаллик орқали ўтади*, деган фикрни илгари суради.

Шиллер шакл ва мазмун масаласини ўзига хос талқин этади. «Хиссий гўзаллик, дейди Шиллер, - маънавийликка, маънавийлик эса-моддийликка олиб боради. Гўзаллик зўриққан инсонда уйғунликни тикляйди, бўшашган оламда эса фаолликни уйғотади. Шакл инсонга бутунисича, мазмун унинг муайян қисмигагина таъсир ўтказади. Гўзаллик инсоннинг оқиллашуви йўлидаги зарурий шартдир. Фаолиятнинг барча бошқа турлари инсоннинг алоҳида-алоҳида қучларини ривожлантиради, фақатгина гўзаллик уни бир бутун яхлитлик сифатида шакллантиради».

Нафосат фалсафсига доир муҳим асари бўлмиш «Инсоннинг эстетик тарбияси тўғрисида мактублар» ида Шиллер, юкоридаги фикридан ташқари, санъатнинг ўзига хослиги масаласига ҳам алоҳида тўхталади. Шу муносабат билан у «ўйин»ва «эстетик кўриниш» тушунчаларини қўллайди. Улардан иккинчисини Шиллер санъатнинг белгилари деб атайди. Ёввойиликдан қутилган ҳар бир халқ кўринишдан завқ олишга, безакка ва ўйинга мойил бўлади. Ўйин, мажбуриятдан келиб чиқадиган, манфаатли ва бир томонламаликка эга фаолиятдан фарқи ўлароқ, эркиндир. Ўйинда инсондаги барча қучлар мутаносиб тарзда келишиб ҳаракат қилади. «Инсон, — деб ёзади Шиллер - фақат том маънода инсон бўлгандагина ўйнайди ва ўйнаган пайтидагина тўлиқ инсонга айланади». Санъат ўйинли фаолият сифатида қувончли. Ўйиннинг махсули - кўриниш. Нарсаларнинг реаллиги уларнинг иши, нарсаларнинг кўриниши - инсоннинг иши, дейди, Шиллер. Унинг фикрига кўра, санъат воқеликдан бутунлай ажралиб, соф идеаллик даражасига етгандагина ҳақиқатга эришади. Табиат хиссий идрок этилмайидиган рухнинг ғояси. У ҳодиса остида ётади, бироқ ўзи ҳеч қачон ҳодисада намоён бўлмайди. Фақат идеал санъатгина бу ҳақиқат руҳига етишади ва уни сезиладиган шакл билан таъминлайди.

Олмон мумтоз файласуфлари орасида *Фридрих Вилхелм Йозеф Шеллинг* (1175-1854)нинг эстетик қарашлари ҳам диққатга сазовор. Унинг «Санъат фалсафаси», «Реси», «Тасвирий санъатнинг табиятга муносабати» сингари асарларида нафосатшунослик муаммолари кўтарилган.

Шеллингнинг фикрига кўра, санъат асарининг ўзига хос белгиси «онгланмаганликнинг чексизлиги» ҳисобланади. Санъаткор ўз табиатидангина келиб чиқиб ижод этар экан, бадий асар у айтишни ҳоҳлагандан ортиқ нарсани ўз ичига олади. Зеро санъаткор ўз асарига асар ғоясига қирмаган яна «қандайдир чексизликни» ихтиёрсиз равишда сингдиради. Бу чексизликни «чекланган ақл» камраб ололмайди. Ана шу онгланмаганликнинг чексизлигидан Шеллинг гўзаллик тушунчасини келтириб чиқаради: гўзаллик чексизликнинг чекланганликдаги ифодаси. Гўзаллик санъатнинг асосий хусусияти. Гўзалликсиз санъатнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъаткор ало ҳиссий гўзаллик ғоясини англайди шу ғояни сезиларли қилувчи нарса билан бириктиради. Даҳонинг вазифаси олам уйғунлигида Худодаги олний гўзалликни кўра билишдир.

Санъат тараққиётини Шеллинг аста-секинлик билан унинг жисмийликдан кутилиб боришида кўради. Чунончи, юнон ҳайкалтарошлигида рухий жиҳат жисмда ўз ифодасини топган. Ҳайкаллар илоҳий мавжудотлар тушунчасини берувчи ва шунинг баробарида санъатнинг мақсадини белгилловчи қадимги юнон мифологиясига асослаган. Янги даврда ана шу вазифани насронийлик бажаради. Рангтасвир, ножисмий нарсалардан, қай даражададир рухий бўлган бўёқ ва жилодан фойдалана бориб, тобора янги давр санъатига айланиб бормоқда. Рассом учун энг муҳими-маънавий гўзалликни акс эттириш. Шундай қилиб, Шеллинг наздида санъат тараққиётининг барча жараёнлари ҳиссийликдан маънавийликка ўтиш ҳаракатидан руҳнинг материя устидан ғалаба қозониб боришидан иборат.

Шеллинг санъатни реал ва идеал қаторга ажратади. *Реал қатор таркибига* мусика, меъморлик, рангтасвир, ҳайкалтарошлик кабилар қиради. *Идеал қатор* эса адабиётни ўз ичига олади. Алоҳида санъат турлари тавсифини у мусикадан бошлайди. Рангтасвир киёфаларни инъикос эттирувчи илк шакл. У алоҳидалик ва хусусийликни умумийликда акс эттиради. Мусика на рангтасвирни омухталаштирувчи санъат турлари - меъморлик ва ҳайкалтарошлик, меъморлик - қотиб қолган мусика. Пластик санъат турлари ичиде ҳайкалтарошлик энг муҳим ўринни эгаллайди, зеро унинг предмети оламнинг англаб етилган рамзи бўлмиш инсоний вужуддир. Сўз санъати-олний қатордаги идеал санъат. Шу боис Шеллинг шеърини умуман санъатнинг моҳиятини ифодаловчи санъат тури тарзида қабул қилади. Лирикада чексизлик-чекланганликда, эпосда чекланганлик-чексизликда юзага чиқади. Драма эса чекланганлик ва чексизликнинг, реаллик ва идеалликнинг синтези. Романга Шеллинг янги давр эпоси, эпос билан драманинг синтези сифатида қарайди. Фожиа борасида ҳам Шеллинг теран фикрлайди. Фожий зиддиятни у эркинлик ва зарурият нуктан назаридан

олиб қарайди; эркинлик-субъектда, зарурият объектда берилади. Тарихий заруриятнинг қаҳрамондаги субъектив интилишлар билан тўқнашув ифожий қарама-қаршиликнинг (юллизиянинг) асосини ташкил этади. Кулги (комедия) эса бунинг акси; зарурият субъектда, эркинлик-объектда бўлади.

Умуман олганда, Шеллинг илгари сурган кўпгина ғоялар кейинчалик Оврупо нафосатшунослигида дастурамалаб қилиб олинди, янги-янги кашфиётларнинг ибтидосига айланди.

Олмон мумтоз нафосатшунослигида ўзига хос эътиборли ўринни *Георг Вилхелм Фридрих Гегел* (1770-1831) эгаллайди. Нафосатшунослик борасида унинг «Эстетика» деб номланган кўп жилдлик маърузалари машҳур. Гегел ўз фалсафий тизимини *мутлақ ғоя* асосига қуради; унинг учун барча мавжудликнинг асосида қандайдир қиёфасиз, носубъектив рухий ибтидо ётади - ана ўша мутлақ ғоя. Мутлақ ғоя эса табиат, ижтимоий ҳаёт ва унинг барча кўринишлари моҳиятини ташкил этади. Нафосат ҳам муайян тараккиёт босқичидаги ғоянинг ўзи. Мутлақ ғоя то табиатга кириб боргунига қадар соф мантикий шаклда ривожланади. Сўнг у ўзини табиат сари бегоналаштиради, кейин яна ўзига, рухий оламга қайтади. Бироқ, бу қайтиш шу лаҳзагача бўлган барча тараккиёт ҳодисалари билан бойиш воқитасида рўй беради. Тараккиётнинг ана шу учинчи босқичида мутлақ ғоя зарурий муайянликка эга бўлади. Муайянлашув шаклини ғоя субъектив, объектив ва, нисбатан, мутлақ рух қиёфасида қўлга киритади. Муайян рухнинг бу уч шакли нафақат инсон онгини, балки турли инсоний фаолиятлар ҳамда инсоний алоқалар ва муносабатлар моҳиятини ҳам ташкил этади. ғоя тараккиётининг олий босқичи мутлақ рух ҳисобланади. Мутлақ рух ўзи учун ўзини предмет қилиб, ўзи учун ўз моҳиятини ифодалашдан бошқа ҳеч қандай мақсадга ҳам, фаолиятга ҳам эга бўлмаган эркин, ҳақиқий, чексиз рух. У ташки ва ҳиссий мушоҳадада тасаввурга, тасаввурдан тушунчалар асосидаги тафаккурга қараб ривожланиб боради.

Гегелнинг фикрига кўра, ўзини тўлиқ эркинликда мушоҳада қилувчи рух *санъат*; ўзини ихлос сифатида намоён қилувчи рух *дин*; ўз моҳиятини тушунчалар орқали фикрлаб, уни билувчи рух *фалсафа*. Санъат, дин ва фалсафанинг мазмуни шундай қилиб, битта, фарқ фақат ўша мазмунни очиш ва англаб етишда. ғояни ўз-ўзини очишининг биринчи ва энг номукамал шакли, эстетик билиш ёхуд санъат. Унинг мақсади мутлақ рухнинг ҳиссий тасвирини бериш. Санъат, ахлоқ, давлат тузуми, бошқариш шакли ва ҳ. ҳаммаси битта умумий илдиизга бориб тақалади. Уни Гегель замон руҳи деб атайди.

Гегел ғоя ва шаклий тузилиш муносабатларининг уч хилини келтиради. Дастлабки босқичда ғоя мавҳум ва бир ёқлама шаклда намоён бўлади. Бу санъатнинг рамзий шакли. Уни қадимги Шарқ халқлари санъатида кўриш мумкин. У сирлилиги, баландпарвозлиги, мажозийлиги ва рамзийлиги билан ажралиб туради. Унда гўзаллик ўзига мос шакл тополмайди. Рамзий шаклни мумтоз санъат шакли алмаштиради. Бу шаклда ғоя ёки

мазмун етарли муайянликка эга бўлади. Гўзалликда мазмун учун ўзига мос шакл, қиёфа топилади. Бу қиёфа инсон образидир. Агар рамзий санъат шакли шарқона мустабидликдан келиб чиққан бўлса, мумтоз санъат шакли инсонпарварлик ва демократик табиатга эга. Мумтоз шаклдан сўнг санъатнинг романтик (сурурий) шакли келади. Бу санъат шаклида яна гоё ва унинг ташки қиёфасидаги тақомилга етган бирлик йўқолади ва орқага қайтиш рўй беради, лекин бу қайтиш юксак даражадаги қайтишдир. *Романтик санъат мазмуни* - эркин. Унда муайян маънавийлик шундай рухий тараққиётга етадики, қалб олами гўё ташқи олам устидан ғалаба қозонади ва ўз маънавий бойлиги учун тенг келадиган ҳиссий қиёфа топа олмайди. Ана шу босқичда рухнинг ҳиссий қобикдан қутулиш ва ўзини англашнинг бошқа янги шакллари - динга, ундан кейин эса фалсафага ўтиши рўй беради. Санъатнинг бундай ўз чегарасидан чиқиб кетиши унинг йўқолишини эмас, балки предметнинг, мазмунининг ўзгаришини билдиради. У аввалдан мавжуд бўлган тарихий материалдан, анъанавий-мифологик мавзу ва сюжетлардан қутилади. Унинг доираси энди инсонни ички ҳаёти-қувончу қайғусини, интилишлари, қилмишлари ва тақдирини ўз ичига этади. Шундай қилиб, санъат ҳусусий ҳаётни акс эттирадиган озод санъатга айланади.

Хегелнинг фикрига кўра, *санъатнинг ибтидоси* - мейморлик; у рамзий шаклга киради, зеро ҳис этилувчи материал гоёдан устун туради, шакл ва мазмун мувофиқлиги йўқ. Бунда меймор фойдаланадиган ноорганик материал маънавий мазмунга бир шиор, холос. Ҳайкалтарошликда, нисбатан санъатнинг юксак тури сифатида, инсон вужудида эркин маънавийлик ўз аксини топади. Бунда гоё руҳга муносиб ифода билан сингишиб кетади, ҳис этилувчи қиёфа ва гоёнинг тўлиқ уйғунлиги кузатилади. Ҳайкалтарошлик санъатнинг мумтоз шакли бўлиб, унга яқини-рангтасвирдир. Унинг тасвирий воситаси моддий субстрат (тош, ёғоч ва ҳ. к.) эмас, балки рангин юза, жилонинг жонли товланиши. Рангтасвир моддий жисмнинг ҳис этиладиган маконлаги тўлалигидан қутилади, зеро у биргина яссилик билан ўлчанади. Макондан тўлиқ қутилиш мусикада рўй беради. Унинг материали товуш, товушли жисмнинг тебраниши. Материал бу ерда маконий эмас, замоний илқаллик тарзида намоён бўлади. Мусика ҳиссий мушоҳада чегарасидан чиқиб, фақатгина ички кечинмалар доирасини қамраб олади.

Нихоят сўнгги, *романтик санъат* - шеърят ёки сўз санъатида товуш ўз ҳолича ҳеч қандай маъно англаймидиган белги сифатида юзага чиқади. Поэтик тасвирнинг асосий унсурини шоирона тасаввур. Шеърят (бадний адабиёт) ҳамма нарсани тасвирлай олади. Унинг материали жўнгина белги эмас, маъно сифатидаги, тасаввур сифатидаги товуш. Бироқ материал бунда эркин, ўз ҳолича эмас, балки ритмик мусикий қонунларга биноан шаклланади. Шеърятда гўё санъатнинг ҳамма турлари бир-бир тақрорлангандек; эпос сифатида у тасвирий санъатга мос - халқлар тарихини бой образлар ва рангтасвирли манзаралар билан бафуржа ҳикоя қилади: у лирика

сифатида - мусиқа, зеро у қалб ҳолатини акс эттиради; ниҳоят у драматик шърият сифатида мазкур икки санъатнинг бирлиги, зеро ҳаракатдаги, зиддиятли манфаатлар, инсоний характерлар орасидаги курашни кўрсатади. Шунингдек, Ҳегел нафосатшуносликнинг асосий мезоний тушунчалар, идеал ва бошқа муаммолар борасида ҳам теран фикрлар баён этади. Умуман, олмон мумтоз эстетикаси инсоният тафаккуридаги муҳим тараққиёт босқичи сифатида қатъи аҳамиятга эга.

Оврўла норасионал эстетикасининг асосий ғоялари (Шопенхауэр, Нитише)

Олмон мумтоз эстетикасида ратсионализм ўзининг юксак чўккисига кўтарилган бўлса, ундан кейинги баъзи фалсафий таълимотлар норасионаллик асосида иш кўрдилар. Ана шу норасионаллик йўналишининг дастлабки йирик намояндаларидан бири буюк олмон файласуфи Артур Шопенхауэр (1788-1860)дир.

Шопенхауэрнинг нафосат фалсафаси асосан «Олам ихтиёр ва тасаввур сифатида» деб номланган йирик асарида баён этилган. Файласуф санъат билан фанни бир-бирига солиштирар экан, санъатни нарсаларнинг асосланиш қонунида: мустақил тарзда «мушоҳада қилиш тури» деб атайди. Эстетик мушоҳада объекти алоҳида нарса эмас, балки асосланиш қонуни ҳаракати остида олинган ғоя афлотунча маънодаги ғоя. Уни ақл билан эмас, фаҳм (интуиция) ёрдамида пайкаш мумкин. Санъатнинг фандан устунлиги ҳам ана шунда. Шу маънода Шопенхауэр «ғоя»ни «тушунча»га қарши қўяди. Тушунча фанга зарур, санъат учун эса бефойда. Санъатнинг мақсади-ғояни инъикос эттириш. Санъат турларининг фарқи эса улардаги ифода материали билан белгиланади. «Санъатнинг моҳияти шундаки, — дейди Шопенхауэр. — унда бир ҳодиса минглаб ҳодиса учун жавобгар», у муҳим воқеа-ҳодисани олиб, номуҳимини ташлаб юборади. Образ-мушоҳадали ғоя, у тушунчадан фарқли тарзда, сон-саноксиз алоҳида нарсаларнинг ўрнини мантикийлик ҳамда мавҳумий умумийлик воситасида эмас, балки фаҳмий (интуитив) идрок ва тасаввур йўли билан эгаллайди.

Шопенхауэр фалсафани фандан ажратади ва санъатга яқинлаштиради. *Фан* тушунчалар билан иш кўради, *фалсафа* эса, санъат каби ғоялар доирасига кириб боради. Фалсафа кўзга кўриниб турган хиссий образлардан (киёфалардан) юксакка кўтарилган ҳолда, ғояни уларда гавдалантирмасдан, аксинча улар моҳиятини суғуриб олиш билан санъатга нисбатан устунликка эга. «Фалсафанинг, - дейди. Шопенхауэр, - санъатга муносабати, винонинг узумга бўлган муносабатидек гап».

Буюк олмон файласуфининг фикрига кўра, даҳо ижод маҳсули асло манфаат объекти бўлмайди, фойдасизлик унинг энг муҳим белгиси. Эстетик идрок этишининг вазифаси фойда эмас, лаззат. Бу фикрни Шопенхауэр истисносиз барча санъат турларига тадбиқ этади. Масалан,

меъморликда, бино нечоғли қулай, фойдали, меъморий обида намунаси бўлгани учун эмас, балки соф эстетик мақсадга-ғўзалликдан лаззатланишига меъмор қанчалик эришганига қараб, санъат асари ҳисобланади. «Хар қандай санъатнинг асл мақсади-ғўзаллик», дейди файласуф. Бошқа бир ўринда у мана бундай фикрни ўртага ташлайди; «Ўо бизга тааллуқли эмас экан, ҳамма нарса ғўзал... ҳаёт ҳеч қачон ғўзал бўлмайди, фақат санъат кўзгуси тозаллаган ҳаёт манзараларигина ғўзал».

Барча санъат турларини Шопэнхауэр ана шу нуқтаи назардан таҳлил этади. Қайси санъат тури «ҳаёт ҳақиқатини», яъни ихтиёрнинг моҳиятини очиб берса, ўшанинг даражаси юксак. Тасвирий санъат, шеърят, драматургия гоёни инъикос эттиради. гоё эса ихтиёрнинг объективлашган ҳолати ҳолос, асло ихтиёрнинг ўзи эмас. Чунончи меъморчилик-ихтиёр оломоннинг онгсиз интилиш гоёси тарзида акс этган босқични англатади, фожа эса ихтиёрнинг ўз-ўзи билан низога киришганини очиб беришга қодир. Мусика барча санъат турларидан юксак туради, чунки ҳамма санъат турлари гоёни-ихтиёрнинг объективлашган ҳолатини акс эттирса, мусика ихтиёрнинг ўзини ифодалайди. Оламни мусика ихтиёрида гавдаланган тарзда олиб қараш мумкин. Мусика гоёлардан мустасно, ҳодисалар дунёсини буткул инкор этган ҳолда, ҳатто, дунё умуман мавжуд бўлмаса ҳам қай даражададир яшаши мумкин. Бошқа санъат турлари бунга қодир эмас. Мусиканинг таъсири яна шунинг учун ҳам кучлики, у, ихтиёр сингари тингловчида қувонч, қайғу ва бошқа гоёни эмас, балки уларнинг ўзини уйғотади.

Шопэнхауэрнинг шогирди *Фридрих Нитцше* (1844-1900)нинг қарашлари ҳам ниҳоятда ўзига хос. У эстетикага доир асарларида жумладан, «*Фожнанинг тугилиши*» рисоласида Сукротдан то Шопэнхауэргача бўлган нафосатшуносликни «қайта баҳолаб» чиқади; тарихда ҳақиқат (ақл) ва ғўзаллик ўзаро ҳамкорлик ёки жуда бўлмаса, «қўшничилик» қилган. Нитцшеннинг фикрича, нафосатшуносликда «ҳамма нарса ғўзал бўлиши учун оқилона бўлиши керак»деган сукротчиликдек янглиш йўл йўқ. Нитцше романтиқлар ўртага ташлаган «ғўзаллик Худонинг ҳақиқати» деган фикрни рад этиб, ғўзалликни Худо-санъаткор томонидан яратилган *иллюзия-ҳимхиёл ҳаёлот* деб атади. Ҳақиқат (ақл) билан ғўзаллик, унинг наздида, тенглаштириб ва сиғиштириб бўлмайдиган, бир-бирига зид тушунчалардир.

Санъат, Нитцшеннинг фикрига қўра, инсон учун икки хил маънода овутиш манбаи бўлиб хизмат қилади. Биринчидан, унда барча мавжудотлар метафизик бирлиги, коинот асосининг мангу бирлиги акс этади; иккинчидан, ўз изтиробларидан диққатини тортиб, ҳаётни севишга ундайдиган ғўзал қиёфалар (образлар) дунёсини яратади. Санъат асаридаги алоҳида индивиднинг изтиробу қувончларида, фикрий ва ҳиссий ҳаракатларида типик ҳолатни, мазкур индивид ва унга қавмдош бўлган барча индивидлар учун умумий бўлган ҳаётнинг мангу ифодасини

кўриш мумкин. Қайсидир бир фожий қаҳрамоннинг, масалан, Ҳамлетнинг изтиробу қувончлари, Ҳамлетдан кейин ҳам яшаб қолади, чунки уларда оламий ҳаёт барча одамларда, бир-бирини алмаштираётган авлодларда яшаётган нимадир мавжуд. Биз эстетик мушоҳада пайтида бегона ҳаяжонни, бегона изтироб ва қувончни худди ўзимизникидек қабул қиламиз; биз қайсидир бир роман ёки фожиа қаҳрамонига ҳамдардлик ҳиссини туямиз, чунки бизда ҳам, унда ҳам, ҳар бир индивидда рўй берадиган изтироб ва қувончни, ўша-ўша бир хил моҳиятни, оламий ҳаётнинг ягона манбани кўрамиз. Фожиа бизга берадиган лўзатнинг сири ана шунда. Фожиа қаҳрамоннинг ўлими билан тугайди, лекин, шунга қарамай, биз ундан кўникиш ва юпанчининг қувончли ҳиссини туямиз. Биз нимаки қаҳрамонда ўлган бўлса, ўзимизда яшашда давом этаётганини англаймиз; ўлим устидан тинимсиз ғалаба қилаётган, бир индивид ҳалокатидан сўнг бошқасида янгиланадиган, қайта туғиладиган абадий ҳайтни ҳис этамиз. Фожиа бизни ўз шахсимиздан, барча ўткинчи ва чекланган нарсалардан юксакка кўтаради, шу билан индивидга ҳос вақт кўркуви ҳамда ўлим кўркувини енгади. Фожиянинг бу хусусияти қадимги юнонлар тронидан яхши англаб етилган эди; улар учун фожиа руҳи Дионисий-Вакх, абадий ўлиб, абадий тириладиган маъбуд кифасида намоён бўлади. Оламий ҳаётнинг бирлиги ва абадийлиги ҳақидаги тасаввур дастлаб Дионисий тантаналарида ифода топди, кейинчалик эса барча юнон фожияларининг асосидаги моҳиятга айланди. Бу дионисийча асос санъатнинг, хусусан, юнон санъатининг тўлиқ мазмун моҳиятини англатмайдди.

Нитцше ~~иккинчи~~ - *апполонийча* асосни ҳам келтиради. Баъзан тушда биз туш эканини била туриб, уйғонгимиз келмайди, чунки тушимиз гўзал. Санъат ҳам бизга шунақа таъсир кўрсатади; у биз учун гўзал ҳаёллар, мафтункор қиёфалар дунёсини яратиб беради ва биз ҳаётимизнинг давом этишини истаймиз; биз ўз индивидуал мавжудлигимизнинг алдовидан кўз олгимиз келмайди, чунки биз сеҳр остидамиз. Биз гўё ҳаётимизга қарата; сен алдамчисан, лекин сени хоҳлаймиз, чунки сен гўзалсан дегимиз келади. Санъатнинг ана шундай асосини Нитцше апполонча деб атайди. Нурафшон Апполон-қўшиқ ва рақс маъбуди қадимги юнонлар наздида яшаш ва қувончнинг арзийдиган гўзал ҳаёллар дунёсини ўзида намён этган. Апполон бутун юноний Олимп ғоясини ўзида ифодалайди. Гўзал маъбудларни мушоҳада қилар экан қадимги юнон изтиробни унутади ва ўлим кўркувидан қутулади. Юнон наздида маъбудлар ўзлари яшаётгани ва қувонаётгани билан унинг ҳам мавжудлигини тасдиқлайдилар.

~~Шундай қилиб~~, санъатда, Нитцшеннинг тушунчасига кўра икки қарама-қарши йўналиш мавжуд. Фожиада санъат индивидуал мавжудликнинг алдамчилигини фожия этади ва бизни қаҳрамон ҳалокатидан қувонишга мажбур қилади; санъатнинг дионисийча йўналиши шундан иборат. Бошқа жиҳатдан, апполонча йўналиш ҷиройли ёлғон билан ва

бизни овутади алдамчи, тубан ҳаётга сеҳргарлик жодулари билан тортади. *Дионисийча йўналишдаги* санъат ўзини мусикада намоён қилади; у бизни ўз-ўзида ягона бўлган оламий ихтиёрнинг сирли оҳангига олиб киради. *Апполонча йўналиш* эса турли-туман ҳодисаларнинг гўзаллигини абадийлаштирадиган эластик санъатда ифодасини топади. Нитцшенинг санъат назарияси асосий тушунча-*декаданс* (таназзул). Декаданснинг сабабини Нитцше энг аввало «даврнинг плебейлик руҳида», маданиятнинг демократлашувида кўради. Демократия «кичкина», ўртамиёна одамнинг, омманинг тантанасига олиб келади; демократияда шахснинг ўртамиёналашуви, оммавийлашуви рўй беради. Файласуфни ўз замонасидаги санъатнинг оммага ҳиссий таъсири, одамни маст қилувчи эзгулик ва адолатнинг мавҳум идеаллари билан омманинг сурурий мароқланиши чўчитади. Нитцше маданиятнинг, шу жумладан санъатнинг оммавийлашувига, санъатдаги оммавийчиликка қарши чиқади. Чунки бадий ижод айрим истёдодли одамларнинг машғулотидан ҳамма шугулланаверадиган касбга айланиб қолиши, ҳар бир индивид ўзининг «кичкинагина мен»ини санъат орқали ифодалаши мумкин. Санъат эса, Нитцше фикрига кўра, илк хаотдек, вужудга келишнинг норатсионал маънодаги оқими бўлмиш «кумуян ҳаёт»га хизмат қилмоғи лозим; уни алоҳида лаҳтак-луҳтаклар орқали эмас, яхлит ифодаламоғи керак. Декаданс санъати бунинг уддасидан чиқа олмайди. Декадансни енгиб ўтиш ва шу билан санъатни сохта йўлдан чиқариб олиш учун декаданснинг ич-ичига қадам-бақадам кириб бориш шарт. Ана шу тарзда олға бориш учун ортга, ҳаёт «соғлом, ҳақиқий санъат» тараққиётига имкон берган гўзаллик «эзгулик ва ёвузликдан нарида» бўлган замонларга мурожаат қилмоқ лозим. Яъни «бемор» декаданс романтикасини соғлом «дионисийча» сурурга айлантириш керак. Нитцше санъаткорларни шунга чақиради.

Рус мумтоз эстетикаси

Бу даврга келиб Россияда ҳам фалсафий тафаккур юксак даражага кўтарилди, рус санъати мислсиз тараққиётга этишди. Шу боис XIX аср охири ва XX аср бошларида рус тафаккурини том маънода мумтоз деб аташ мумкин. Ана шу мумтоз тафаккурнинг етакчи вакилларида бири-Нитцшенинг замондоши, шоир, илоҳиётчи, файласуф *Владимир Сергеевич Соловьёв* (1853-1900)дир.

Соловьёв гўзалликни ўзининг зиддидан, яъни хунукликдан (гўзал инсоний вужуд хунук эмбриондан вужудга келганидек), бир-бирига қарама-қарши икки ибтидо-модда ва нурнинг ўзаро бирикувидан туғилади деб ҳисоблайди. Қаердаки модда нурафшон бўлса, ўша ерда гўзаллик ҳодисасини учратиш мумкин. Модда ва нурнинг узвий омўхталиги-ҳаёт, дейди Соловьёв. Шу боис қаерда ҳаётнинг ички тўлақонлигига эришилса ёки унинг ҳодисалари «жонли кучлар ўйини таассуротини» қолдирса, табиат ўша ерда

ўзининг бор гўзаллиги билан намоён бўлади. *Нур* ва *ҳаёт*-табиатдаги эстетик мазмунни баҳолашнинг икки асосий мезони.

Буюк рус мутаффакири табиий гўзалликни унинг ноорганик дунёдан органик дунёга, ундан инсонга қараб тараққий этиб боришида кўради. Ноорганик дунёда гўзаллик икки турда мавжуд бўлади; *зиёий гўзаллик* (юлдузли осмон, камалак, олмос) ва *ҳаётни* олдиндан англатувчи *ҳодисалар аураси* (шилдираган ирмоқ, шаршара ва х.) сифатидаги гўзаллик. Наботот дунёсидаги нафосатли маконда ҳайратда қолдирадиган безакдорликка эга бўлган гўзаллик етакчилик қилади. Бундай гўзалликнинг олий ифодаси гуллардир. Ҳайвонот дунёсида гўзаллик нақшлар (рангинлик) ва мусикий шаклларда намоён бўлади. Табиий гўзаллик ўзининг олий ифодасини инсонда топади; у табиат дунёсидаги нафосат идеалининг энг мукаммал кўриниши; онг ато этилган инсон табиат воқелигини ижодий ўзлаштиришга қодир. Бироқ, Соловьёвнинг фикрича, сўнгги пайтларда табиат ва инсон орасида карама-қаршилик чуқурлашиб бормоқда; инсон табиатга, қандайдир қиёфасиз бир нарсага қарагандай муносабатда бўлмоқда. Шу боис файласуф экологик муаммони ахлоқий жиҳатдан ҳал этишнинг ягона ўсулини гўзалликда кўради. Бу ўринда санъат асосий тарбиячи ролини ўтайди.

Владимир Соловьёв санъат олдида уч ёклама вазифа қўяди:

1) табиатнинг «эстетик ёлпизисид» ифода топмайдиган жонли гоёни, унинг ички мазмунини моддийлаштириш;

2) табиатнинг эстетик борлигини руҳийлаштириш;

3) унинг муайян ҳодисаларини мангуликка дахлдор ҳодисаларга айлантириш. Мана шу вазифани бажариб бориш жараёнида санъат илҳомли кароматга айланади, воқеликнинг ўзида эса моддийликни маънавийлаштириш жараёнлари кучаяди. Инсон санъати қомил гўзалликдан бевосита ва билвосита огоҳ этишдир. Бевосита огоҳ этиш мусика ва лирик шеърятда ифодаланади. Билвосита огоҳ этишнинг шакли икки томонлама бўлади: а) табиий гўзалликни кучайтириш, идеаллаштириш (меъморлик, рангтасвирли манзаралар); б) идеал ва воқеликнинг мос келмаслигини ифодалаш (қахрамонлик эпоси, фожиа, кулгу (комедия). Хуллас, Владимир Соловьёвнинг санъат фалсафаси дунёни эстетик тарзда рўёбга чиқариш, воқеликни бадий жиҳатдан қайта бунёд этиш гоёсига асосланади.

Биз мумтоз деб атаган рус нафосатшунослигида ўнлаб улуг файласуфлар билан биргаликда Ф.М. Достоевский, Я.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А. Фет, А.П. Чехов сингари буюк ёзувчи-шоирлар ўз ўрнига эга. Шулардан бири – *Лев Николаевич Толстой* (1828-1910) қарашларига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Толстой санъатнинг моҳиятини аниқ-равшан ифодалашга йўл очиш учун «ҳамма нарсани чалкаштириб юборадиган гўзаллик тушунчасини» бир четга суриб қўйишни таклиф этади. Унинг фикрига кўра, санъатнинг

нима эканини аниқлаб олиш учун, аввало унга лаззат воситаси эмас, балки инсон ҳаётининг шартларидан бири сифатида қараш лозим. «Санъат, — дейди Толстой, шундай инсоний фазилатки, унда бир киши онгли равишда маълум ташки белгилар билан ўзи бошидан кечирган ҳисларни етказди, бошқа одамлар эса ўша ҳисларни ўзига юктириб, уларни қайта кўнгилдан ўтказди».

Буюк рус мутафаккири ижоднинг мақсадини «фикрни бадний ифодалаш» дейди. «Фан ва санъат, — дейди Толстой, «Санъат нима?» деган рисоласида, — бир бири билан худди ўпка ва юракдек ўзаро боғлиқ, агар бир аъзо бузилса, иккинчиси ҳам тўғри ҳаракат қилолмайди». Фаннинг иши - муҳим ҳақиқатларни излаб топиш ва уларни кишилар онгига сингдириш. Санъатнинг иши ана шу ҳақиқатларни илм-фан олаmidан хиссиёт оламига ўтказиш билан шуғулланади. Толстой санъатда ғоясизликни инкор этади. Шу муносабат билан мазмун ва шаклнинг ўзаро алоқаларига тўхталади. У шакл ва мазмун яхлитлигини тан олади ҳамда бир томондан, мазмунни асосий ҳодиса сифатида талқин этар экан, бадний шаклсиз санъат асарининг бўлиши мумкин эмаслигини таъкидлайди.

Толстой янгиликни ҳақиқий санъат асарининг асосий белгиси деб атайди. Асл санъаткор доимо одамларга номатлум ниманидир янги нарса-ни етказишга ҳаракат қилади. Мазмунни ёрқин ифодалаш учун санъаткор янги шакллар излайди. Толстой декадансни «Бемаъниликнинг сўнгги босқичи» деб атайди. Нитцшени декаданснинг назарий йўлбошчиси сифатида танқид қилади. «Уларнинг шеърляти, уларнинг санъати, — деб ёзади Толстой декадентлар ҳақида, — худди ўзларидек тентаклардан ташкил топган кичкинагина тўғарак аъзоларигагина ёқади. Ҳақиқий санъат эса энг кенг соҳаларни камраб олади. Инсон қалбининг моҳиятини ўзига ром этади. Юксак ва асл санъат доимо шундай бўлиб келган».

Кўпчиликни ҳайратда қолдирадиган яна бир нарса борки, бу Толстойнинг Шекспирга муносабати. Буюк рус ёзувчиси «Санъат нима?» рисоласи ва «Шекспир ва драма ҳақида» мақоласида Шекспирни нафақат танқид қилади, балки батамом инкор этади. Толстойнинг фикрига кўра, Шекспир пьесалари асосида «энг тубан, энг қабих дунёқараш ётади»: уларда олий табақалар кўкларга кўтарилиб, омма нафратга муносиб қилиб тасвирланади, мавжуд тузумни ўзгартиришга бўлган ҳар қандай интилиш, хусусан, инсонпарварлик йўналишидаги интилишлар ҳам қораланади: «Шекспир ижоди аксилдемократик моҳиятга эга, унинг асарлари ахлоқсиз асосларга қурилган. Улар беистисно тарзда юкори синфлар санъатини ташкил этади».

Бироқ Толстой ўз замондош ёзувчиларининг пьесалари, айниқса, декадентлар асарлари ҳақида сўзлар экан, Шекспирнинг улуглигини тан олади. Чунончи 1898 йили халқ театри арбоблари билан суҳбатда шундай деган эди: «Нима учун сизлар халқ учун Шекспирни саҳналаштирмайсизлар? Эҳтимол, сизлар Шекспирни халқ тушунмайди деб ўйларсизлар?»

Кўркманглар, у кўпрок ўз турмушига ёт бўлган замонавий пьесаларни тушунамайди. Шекспирни эса халқ тушунади. Ниманки хақиқий буюк бўлса, уни халқ тушунади».

Хўш, шундай экан, бунақанги икки хил карашни нима билан ихозлаш мумкин? Нега Толстой бундай қилди? Баъзи рус нафосатшуносларининг фикрига кўра, Толстойни Шекспир ҳақида ёзилган хорижий муаллифлар китоби чалғитган, бошқа бировлар эса бунинг сабабини Шекспир асарлари моҳиятан Толстойнинг диний-этикодий карашларига тўғри келмаганлигида кўрадилар. Бизнингча, бунинг яна бир сабабини улўғ ёзувчўининг туруридан қидирмок лозим. Фикримиз исботини буюк рус ёзувчиси. Нобель мукофоти совриндори Иван Буниннинг «Чехов тўғрисида» деган китобидан топиш мумкин. Бир ўринда ўзини кўргани келган Чеховнинг кулоғига бемор Толстой шундай деб шивирлайди. “Баъзи бир сизнинг пьесаларингизга токатим йўк. Шекспир ёмон ёзади, сиз эса ундан баттарсиз!» Бошқа бир суҳбатда Чехов Бунинга Толстой ҳақида бундай дейди: «Баъзан у Мопассан, Куприн, Семёнов ва мени мактайди... Нима учун? Чунки у бизга болаларга карагандек қарайди. Бизнинг хикояларимиз, қисса ва романларимиз унинг учун болалар ўйинидек гап, шу сабабдан ҳам Мопассан билан Семёновни бир қолга тикиб қўяди. Шекспир эса бошқа гап: қатта одам, унинг гашини келтирадиган катта одам, зеро у Толстойчасига ёзмайди».

Бундай бир ёкламаликларга карамай, умуман, Толстойнинг санъатга муносабати, санъаткорни халқчилликка, бағрикенгликка чакириши диққатга сазовор; унинг рисола ва мақолаларида фақат Толстойгагина хос бўлган нуқтаи назарни кўриш мумкин.

Туркистон маърифатчи-жадидларининг эстетик карашлари (Фуркат, Анбар Отиш, Фитрат, Чўлпон).

XIX аср охири ва XX аср бошларида Россия мустамлакаси бўлган маълум Туркистонда ҳам Уйғониш рўй берди. Нисбатан қисқа вақтни ўз ичига олган бўлса-да, бу Уйғониш ҳаётнинг барча соҳаларида акс этди. Унинг ибтидосида илғор рус тафаккуридан хабардор маърифатчилар турар эди. Бу маърифатчилар кейинчалик *жадидлар* деб атала бошлади. Уларнинг асосий мақсади Туркистоннинг миллий озодликка эришиши эди. Эришишнинг йўлини эса улар халқни маърифатли, ўз инсонлик ҳуқуқини талаб ва ҳимоя қила оладиган даражага кўтаришда деб билдилар. Бунинг учун эса, улар наздида уч йўналиш муҳим эди, *маориф, санъат ва матбуот*. Шу нуқтаи назардан маърифатчи жадидларнинг санъатга, айниқса, унинг ўша даврда энг қамровли бўлган турлари адабиёт ва театрға алоҳида эътибор берганлари табиийдир. Зеро маърифатчи жадид мутафаккирлар ахлокий ва эстетик тарбия орқали миллат озодликка эришадн, деб ҳисоблар эдилар. Шу боис жадидликни маълум маънода ижтимоий-ахлокий-эстетик ҳаракат деб айтиш мумкин.

Бу ҳаракат ибтидосида турганлардан бири буюк ўзбек шоири *Зокиржон Холмұхаммад ўғли Фурқат* (1958-1909)дир. Агар шоирнинг газаллари, мухаммаслари, мусаддаслари лирик табиатта эга бўлиб, уларда ёр гўзаллиги мадҳ этилса, маснавийларида ижтимоий муаммолар ўртага ташланади. Маснавийларнинг бир қисми («Илм хосияти», «Виставка хусусида», «Гимназия») маърифатни тарғиб қилишга бағишланган. «Тошкент шаҳрида бўлгон нағма базми хусусида», «Нағма ва нағмалар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида», «Суворов ҳақида», «Шоир аҳли ва шеър муболагаси хусусида» деб аталган маснавийлари эса маълум маънода нафосатшуносликка тааллуқли. Истеъдодли филолог олим Шухрат Ризаев улардан бирини - «Суворов ҳақида» маснавийсини илк ўзбек театр танкиди намунаси, спектаклга шеърини йўлда ёзилган такриз деб атайди. Бу фикрда жон бор. Зеро юқоридаги маснавийларни ўзига хос нафосатшунослик манзумалари дейиш мумкин.

Фуркат «Нағма ва нағмалар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» деган маснавийсида, «Тошканд шаҳрида бўлгон нағма базми хусусида» маснавийсидаги «такризчилик» доирасидан чиқиб кетади: хонандалар, созандалар, концерт зали, унга кириш қондаларини тасвирлашдан воз кечади, асосий эътиборни мусикадан ва ундан олинадиган эстетик завқ ҳақидаги фикрларига қаратади. Шоир-нафосатшунос ўзимизнинг миллий мусиқа асбобларининг баъзиларини санаб ўтиб, агар расмона мусиқа таълими йўлга қўйилса, улар Оврупо мусиқа асбобларидан қолишмайдиган уйғунлик билан жаранглашларини таъкидлайди.

*Афсулмон ичра, лекин нағма кўп бор,
 Ўғунчи гижжаку танбуру сатор,
 Дутору арзанун, қонун ила руд,
 Рубобу доира чангу найу уд...
 На суд аммоки, йўқ устоди камил,
 Энас таълими ҳам онинг такомил.
 Асар бўлса расо нағма камали,
 Ўчар қушлар тушар, бор эҳтимали.*

Фуркат нафосатшунослик манзумасида мусиқа санъатининг таъсири-ни сўз билан ифодалашга ҳаракат қилади, мусиқий оханг ўзида мужассам этган мазмунни шеърини сатрлар билан тасвирлашга уринади;

*Атисоли булдура андоғ нағмаларни,
 Қўмушлик суваридек чашмаларни
 Тагини майда тош тутгонга ўхшар,
 Ўшал тошдин секин ўтгонга ўхшар.*

*Ваё дарёни бир мавҷи латифи
Хаёо бирла бўлур чунки радифи.
Ўшал дарёни мавҷидур табассум
Қаттиқ кулғуси қилгонда талотум.*

Мусиқани идрок этиш Фурқат наздида кўнгил ҳолни, қалбнинг энг тубида ётган яширин ҳисларни англаш билан баробар, зеро мусика:

*Дилда ҳама сўз ўлса ниҳоний,
Дегай назма забони бирла они.*

«Шоир аҳволи ва шеър муболагаси хусусида» маснавийсида Фурқат ижодкор истеъдодини «балоғат» тушунчаси билан ифодалайди. Шоир одам Саъдий каби кўпни кўриши ва билиши лозим. Ижоднинг асосида ҳаёт инпикос этиши керак:

*Агар шоир одам томошо қилур,
Таажжуб кўруб назм ишио қилур.
Балоғат эрур шеър оройиши,
Агар бўлса бир нуқта кунжойиши.*

Ҳофиз, Саъдий, Фирдавсийлар каби балоғат эгаси бўлган ижодкорлар яратган асарлар ҳаққонийлиги билан латофатлидир-ғўзалдир:

*Ўшал байт бизларга марғуб эрур,
Латофатлар анди бисе кун эрур.*

Фурқатнинг тушунишига кўра, шеър ҳам мусиқа каби кўнгилнинг ҳолатини таърифлайди, акс эттиради. Лекин бу акс эттириш ўша ҳолатга мувофиқ бўлиши, шунингдек, рамзу мазмунига лойиқ шаклда, «яхши сўз» воситасида амалга оширилиши керак:

*Ёзармиз бисе шод бўлса кўнгул.
Ваё ғамга мўтод бўлса кўнгил.
На ҳол ўлса анга мувофиқ қилиб,
Яна рамзу мазмунига лойиқ қилиб.
Баҳар ҳол яхши сўз бўлса тақдир этиб,
Қилурмиз баён элга таҳрир этиб.*

Мазкур маснавий-манзумаларда бадний ижод ва уни идрок этиш, эстетик дидни юксалтириш, умуман, бадийят муаммолари ўртага ташланган бўлса, **Алибар Отин** (1870-1906) ижодида санъатнинг ижтимоийлик

мохияти биринчи ўринга чиқади. Яъни Фурқатдаги ибтидо Анбар Отинда марказий масаллага айланади.

Анбар Отин бадий ижодга мумтозчилик эмас, *жадидчилик* нуктаи назаридан ёндашади: бадий асар халққа, уни миллий озодликка олиб чиқишга хизмат қилиши керак. У бир шеърда Камийга мурожаат этиб, шундай дейди:

*Шеър ёзсангиз халойиқ ҳолидан мавзу этинг,
Кўп улугларни мадҳ этмоқ эрур бу исроф.
Авалло ўйланг, эл ичра зиндага қай ҳолдадир,
Икки ёқлик зулмин сиз айланг ҳаминша эътироф.*

Анбар Отин «Қаролар фалсафаси» рисоласида шоирлик истеъдодига, шоирлар тоифаларига алоҳида тўхталади. Шоира устоз шоирларни юзаки талкин этишга, улар ижодини ёр қўйидаги ох-воҳлардан иборат, деб қарашга кескин қарши чиқади. Мумтоз шоирларнинг фикрий-фалсафий теранлигини англашга чақиради: «Аксари замона аҳли машҳур номдор устодлар ҳақида аларнинг назми нолаларига зоҳиран баҳо бериб, алар фақат ёр ишида оввора бўлиб, умр ўтказибдур дерлар... ҳақиқатда лоҳарам ул ғазаллар ботини ҳисобсиз фалсафий дониш ва ақл гавҳарлари ила тўладир».

Анбар Отин эстетик қарашларини унинг ижодкорга бўлган муносабатидан илғаб олиш қийин эмас. У бадий ижод аҳлида алоҳида, ўзига хос нигоҳ борлигини, улар бошқалар кўрмаган нарсаларни кўра билишларини таъкидлайди. Ана шу нигоҳ истеъдодни шоира «сўз» деб атайти. «Маҳфий эмаски, - деб ёзади у, - ҳар шоирда ўткир ботиндаги, яъни ҳаёт ичидаги сирларни кўрадиган кўз бўлур. Ўшал ўткир кўз илан бошқалар кўрмаган сирларни мушоҳада қилиб, одоб ҳаририга буркаб, арзи маънисини нафис иборалар илан тараннум этар. Шундоқ шоирни шоир деса бўлур. Модомики, шоир шундоқ фалсафий мушоҳада эгаси экан, анинг барча фикри такрорий йўл илан таълим олишга сазовордир». Кўриниб турибдики, Анбар Отин шоирона нигоҳ билан илғаб олинган воқеликни «адаб ҳаририга буркаб», «нафис иборалар билан», яъни юксак бадийят, образли ифода ва раван тил-ғўзал шакл воситасида ўқувчига етказишни талаб этмоқда. Айни пайтда, рисола муаллифи тушқунлик руҳидаги шеърларни ва таркидунёчиликни тарғиб этувчи асарларни ҳамда уларнинг ижодкорларини қаттиқ танқид остига олади. Унинг фикрига кўра, бундай асарлар жамият учун зарарли. Зеро «бу каби шоирлар ғазалиётини ўқуғон одам умрини барҳам бериб, тезроқ дунёдин кечниш фикрига дучор бўлур...».

Шоира ҳар бир бадий асар ҳаётбахш руҳга эга бўлиши ва шу билан жамиятни янгилашга, миллий озодлик учун курашга даъват этиши керак деган фикрни илгари суради.

Агар биз Фитрат ва Анвар отин ижодини, маърифатчи-жадидлар нафосатшунослигининг дастлабки босқичи десак, унинг юксак доғонасини Фитрат, Хамза, Садриддин Айний, Абдулла Қодирий, Чўлпон сингари улкан ижодкорлар қарашларида кўришимиз мумкин. Улар орасида, айниқса, Фитрат билан Чўлпоннинг эстетик қарашлари алоҳида диққатга сазовор. Зеро бу қарашлар маълум маънода санъат фалсафаси сифатида муайян назарий асосларга қурилган. Шу жиҳатдан Абдурауф Фитратнинг «Адабиёт қондалари» рисоласи эътиборга молик.

Аввало шуни айтиш керакки, «Адабиёт қондалари»да «муаллиф нафақат адабиёт назариясига сифатида, балки кенг қувави ҳофизали нафосатшунос тарзида майдонга чиқади. У бадий адабиётни алоҳида, мухтор, «қатга санъат» сифатида олиб қарамайди. *Абдурауф Фитрат* (1898-1938) наздида у ҳам санъат турн, бошқа санъат турлари билан узвий алоқадорликда иш кўради. Шу боис жуда кўп ўринларда «Адабиёт қондалари»даги мисолларни бадий адабиётдан келтирилган нафосатшунослик назариясига айланиб кетади. Бу тасодифий эмас. Фикримизнинг исботи учун рисоланинг ўзига мурожаат қилайлик.

Фитрат бадий адабиёт нима эканини аяллатиш, назарий таърифлаш учун энг аввало «санъат» ва «ғўзал санъатлар» ибораларини тушуниб олиш лозимлигини айтади. У санъатнинг икки хил-манфаатли ва манфаатсиз, яъни ҳунар-санъат ҳамда соф санъат бўлишини танбурсоз уста билан «Ироқ» куйини қалган созанда-танбурчи мисолида жонли тушунтириб беради; танбурнинг яхшилиги ишга яраганлиги, фойда келтиргани. «Ироқ куйининг ёхшилиги эса кўшига маънавий таъсир этмак... Шунинг учун бунинг ёхшилигига, ёхшилиқ эмас ғўзаллик дейдилар, Бундай санъатларга «ғўзал санъатлар» дейиладир.

Мутафаккир бу билан бевосита бўлмаса-да, билвосита ғўзаллиқнинг манфаатсизлик хусусиятини ҳам таъкидлаётгани кўришиб турибди. Айни пайтда у ғўзаллик яратишга қаратилган санъатларнинг муайян маданий даражага кўтарилган халқларда мавжуд бўлишини ва унинг асосий вазифаси идрок этувчини бир томондан, овуттириш, иккинчи томондан, тарбиялаш эканини айтиб ўтади «Мияси юксалмаган болалар, санъатдан хабарсиз кишилар шодлиқли, сайгули туйғуларини сакраб, ўйнаб, кулиб, йиғлаб, талпиниб жонлантирадилар, очикка чиқариб бошқаларга оқилладилар-да, шу йўл билан овуттириданган бўладилар, санъат эгалари эса турли товар (материал) лар ёрдами билан ўзларининг туйғуларини жонлантириб майдонга чиқарадилар. Шу йўлда бошқаларни ўз туйғуларини билан туйғулантиришга тирнақлади». Санъатнинг ана шу хусусиятлари ва вазифаси тўғрисида фикр юритиб бўлган, Фитрат яне «ғўзал санъатлар» таърифини, лекин диди бойиған, мукаммаллашган таърифини келтиради: «Мана шундай «юрак, фикр, туйғу тўлқунларини сўз, товуш, бўёв, шакл, харф, ҳаракат қаби товарлар (материаллар) ёрдами билан жонлантира

чиқариб, бошқаларда ҳам шундай турли яратмоқ» қўнарига «Гўзал санъатлар»,- дейилади.

Шундан сўнг Фитрат ҳар бир «Гўзал санъат»нинг материали, субстратиға қараб, уларни олти тур ва икки халға (туркумға) бўлади. У мусиқани биринчи ўранига қўяди, ундан кейин; «расм, хайкалчилик, меъморлик, ўйун (танс), адабиёт» келади. «Гўзал санъатларнинг мана шундай олти турлари бир бирларига яғинлашмоқ эътибори билан икки туркумға айрилади. — деб якунлайди муаллиф ўз рисоласини, - Адабиёт, мусиқа, ўйун (танс) бир туркум; расм, хайкал, меъморлик бир туркум бўлади».

«Адабиёт қондалари» да Фитрат услуб масаласига атрофлича тўхталади. Услубни замонга, маконга ва шахсга хослик хусусиятларини айтиб ўтади, уни уйғунлик билан, оҳанг билан узвий боғлиқ равишда тадқиқ этади. Шунингдек, муаллиф китоб охирида, «Адабиётда оқим истилоҳлари» сарлавҳаси остида классисизм, ратсионализм, романтизм, символизм, реализм, модернизм сингари тарихий ва замонавий йўналишларнинг қисқача тавсифини беради.

Бундан ташқари, Фитратнинг «Адабиёт қондалари»дан бошқа мусиқамиз тарихи ва аруз назариясига бағишланган рисоалари борки, улар ҳам нафосатшунослик нуқтаи назаридан қимматлидир.

Туркистон бадий тафаккурига улкан хисса қўшган яна бир жадид мутафаккири Абдулхамид Чўлпон (1898-1938)дир.

Чўлпоннинг гўзаллик ҳақидаги тушунчаси ўзига хос, асосан у шоир шеърларида «Гўзал» сўзи орқали акс этади. Ўз фикрини шўролар цензурасидан яшириб ифодалаш мақсадида шоир «*гўл*» сўзига турли хил маънолар юклайди: у, бир томондан, қўл етмас *гўзал* *эр*, иккинчи томондан, *сурури* (*романтик*) *гўзаллик*. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам таъъини тутқумликка маҳкум *гўзаллик*ни, *гўзал* Туркистонни ўзида мужассам этади. Мана, Чўлпоннинг машҳур «Гўзал» шеърдан илк ва сўнгги бандни келтирамиз:

*Қоронғу кечада қўлга кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман,
Ул юлдуз уялиб, бошини букиб,
Айтади: мен уни тўғрида қўраман.
Тўғрида қўраман-мунчага гўзал,
Битдан-да гўзалдир, обдан-да гўзал...*

*Мен афқисил на бўлиб уни суйибман,
Унинг-кун ёнибман, афқисил-мунчага,
Бошини зўр шараф бериб қўйибман,
Мен суйиб... мен суйиб тилини қўйибман?
Мен суйибман мунчага мунчага гўзал,
Обдан-да гўзалдир, кундан-да гўзал!*

Ёки «Бинафша» шеърининг мана бу ибтидо бандига эътибор қилинг:

*Бинафша сенмисан, бинафша сенми,
Кўчада ақчага сопишган?
Бинафша менманми, бинафша менми,
Совғиңга қайғуңга тупишган?*

Бинафша - дунё бозорида сотилган гўзал Туркистоннинг тимсоли. *Туркистон* - ватанпарвар шоир учун энг олий гўзаллик. Шу боис ҳам ҳар иккала шеър тутқун гўзалликни нафақат рамзда, балки тонгсиз гўзал шаклда ифодалайди. Чўлпон яратган шаклий гўзаллик мазмундаги мунгли гўзаллик билан уйғунлашиб кетган. Шоир гўзалликни шу тарзда кўради ва инъикос эттиради, зеро кўрқув ҳукмрон бўлган инсон шахси оёқости қилинган ҳаётда фақат ҳаёл гўзалдир;

*Ҳаёл, ҳаёл... Ёлғиз ҳаёл гўзалдир.
Ҳақиқатнинг кўзларидан кўрқаман...*

Чўлпон Фитратга ўхшаб, нафосатшунослик ёхуд муайян санъат турлари назариясига доир махсус рисоалар ёзган эмас. Лекин унинг бир қатор мақолалари борки, уларда бадий адабиёт, театр санъати, актёр маҳорати муаммолари кўтарилган.

Чўлпон бадий ижод соҳибларидан «янгича» ёзишни талаб қилади. Янги замонда Навоий ё, Лутфийлар тилида, услубда ёзиш мумкин эмаслигини жўшиб шундай англатади; «Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Мўқимийларни ўқиймен; бир ҳил, бир ҳил, бир ҳил! Кўнгил бошқа нарса-янгилик қидирадир...» Ана шу нарса-«янгилик»ни Чўлпон улуғ хинд ёзувчиси Рабиндранат Тҳокур (Тагор)да кўради. Тагор, унинг наздида, замонавий Шарк санъаткорининг намунавий тимсоли. Шу сабабли ҳам Чўлпон Тагорга бир эмас, уч мақола бағишлайди.

Чўлпон ижодида ўнлаб мақолалар театрга бағишлаганини кўрамиз. У Мейерхолд театрини юксак баҳолаб, ўзбек театрини ҳам ўша даражага чиқишини истайди. Айни пайтда Маннон Уйғур санъатига юксак баҳо беради. Унинг-театр эстетикасида актёр маҳорати масаласи алоҳида ўрин тутди. «Актёрга аҳамият бериш демак, сўзга аҳамият бериш демакдир, чиройлик сўз чиройлик қилиб гапирилса, томошанинг таъсири бўлмай иложи йўқ... Гўзал ва усталарча ўйнагон актёр гўзал ва усталарча гапиришини ҳам билсин», — дейди Чўлпон. Лутфулла Нарзуллаев ижодига бағишланган «Саҳна сирларига ошно санъаткор» мақоласида актёрнинг рол устида ишлашини умумлаштириб, бу эстетик талаб эканини, яъни, санъат учун хусусий эмас, балки умумий ҳолиса эканини жуда чиройли ифодалайди; «Хар

кандай ижодий асарни ҳам ишлаб пиштадилар. Шоирнинг шеъри, на-
срчининг роман ё хикояси, бастакорнинг чолғу асари, чолғучининг бажар-
маси, ҳатто заргарнинг чиройлик балдок ва шокиласи, йўймачи устанинг
йўнмакор асари... — Ҳулар ҳаммаси ишланиш орқасидан пишади, етилади,
кийматли асар ҳолига келади».

Юқоридаги мисоллардан кўриниб турибдики, Чўлпон ҳам бошқа жа-
дид-мутафаккирлари каби миллатни нафосат тарбияси воситасида
уйғотишни асосий вазифа деб билган. Шу боис унинг асосий диққати ўша
даврларда нисбатан оммавий бўлган санъат турлари-бадий адабиёт ва те-
атрга қаратилди.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, Туркистон жадид маърифатчилари
қисқа вақт ичида нафис санъат тарғиботини йўлга қўйдилар. Афсуски, ян-
гй мўстамлакачилик сиёсати асосига қурилган Шўролар давлати уларни
катагон қилиб, асарларини таъқиқлаб, Туркистон халқлари Уйғониши ҳа-
ракатига чек қўйди. Шунга қарамай, улар қолдирган мерос бугунги кунда
ҳам уз аҳмияти ва таъсир кучини йўқотган эмас.

Энг янги давр эстетикасидаги асосий йўналишлар (руҳий таҳлил, экзистенциячилик)

Октябрь давлат тўнтаришидан сўнг 1917 йили Россияда Шўролар ту-
зуми вужудга келди. Бу тузум асосчилари В.И. Ленин ва И.В. Сталин бутун
мамлакатда тоталитар тартиб ўрнатдилар, янги мустамлакачилик сиёсати-
ни олиб бордилар. Туркистон аввал тўрт, сўнг беш миллий республикага
бўлинди. 30-йиллардан бошлаб СССР деб аталган бу империяда фалса-
фий-ижтимоий фанлар мафкурага бўйсундирилди, уларга мафкуранинг
бир кўриниши мақоми берилди. Натижада улар ривожланишдан тўхтади.
Аммо жаҳонда бу фанларнинг тараққиёти росмана давом этди, янги-янги
оқимлар ва йўналишлар вужудга келди, мавжудлари янада кенг ривожла-
ниш йўлига чиқди. Шулар жумласидан эстетика ҳам тараққий топди. Ана
шу тараққиётда руҳий таҳлил ёхуд фрейдчилик йўналиши ўзига хос ўрин-
га эга.

Австриялик таҳлилчи-файласуф *Зигмунд Фрейд* (1856-1939)
рухшуносликда янги бир давр очди. Шу аснода бадий ижоднинг ўзига
хос назариясини яратди.

Фрейдгача бўлган рухшунослик ўзининг асосий эътиборини умумий
ёшга, касбга тааллуқли руҳий ҳолатлар билан шугўлланиб инсон қалбини
назардан қочириб қўйган эди. Ваҳоланки, рухшунослик аслида рух-қалбни
ўрганиши лозим. Фрейд шундан келиб чиқиб, қалбга, унинг қоронғу
теранликларига мурожаат қилади ва бемор ўз қалби аҳтиёжларини ҳисобга
олмагани учун руҳий касалликка чалинади, деган хулосага келади.

Фрейд инсон руҳий ҳаётида уч босқични ажратиб кўрсатади; *онг*,
онгга ва *онгга* ёхуд онгланмаган, яъни онгга айланмаган ҳолат

Онганмаганлик ва онголди онгдан назорат (цензура) деган ўрта босқич оркали ажралиб туради. Назорат икки вазифани бажаради; биринчиси, шахс ўзига мақбул кўрмаган ва қоралаган ҳис-туйғулар, фикрлар, тушунчаларни онганмаганлик ҳудудига сиқиб чиқаради; иккинчиси, онгда ўзини намоён этишга интиланган фаол онганмаганликка қарши курашади. Онганмаганликдаги фикрлар, ҳис-туйғулар умуман йўқолиб кетмайди, бироқ уларнинг хотирага чиқиши учун йўл кўйилмайди. Шу боис улар онгда бевосита эмас, балки билвосита-билмай гапириб юбориш, хато ёзиб юбориш, туш, неврозлар сингари ғалат ҳаракатлар оркали намоён бўлади. Шунингдек, онганмаганликнинг сублимацияси-таъқиқланган интилишларнинг ижтимоий жиҳатдан мақбул ҳаракатларга айлантилган тарзда кўриниши ҳам рўй беради. Онганмаганлик ғоят яшовчан, вақтга бўйсунмайди. Ундаги фикрлар, истаклар, ҳис-туйғулар назорат туфайли кечиқиб, ҳатто ўн йиллардан сўнг онга чиқсалар-да, ўз эхтирос қувватини йўқотмайдилар. Онголди ҳолатини муваққат онганмаганлик дейиш мумкин, унинг онга айланиш имкони бор, у онганмаганлик билан онг ўрталиғида бўлиб, онгнинг кундалик ишида хотира омбори вазифасини бажаради.

Фройд санъатнинг мавжудлигини юқорида тилга олинган сублимация назарияси билан изоҳлайди. «Одамларнинг кундалик ҳаётини қузатиш шўни кўрсатадики, - дейди Фройд, - кўплар ўз жинсий интилишларининг катта қисмини касбий фаолиятларига ўтказиб юборишга эришадилар... Бунда мазкур интилишлар сублимацияга учрайди, яъни ўз жинсий максадларидан чекиниб, энди жинсий бўлмаган, ижтимоий жиҳатдан юксак максадлар томон йўналади».

Санъат, Фройднинг фикрига кўра, туш каби, онганмаганлик ўзини нисбатан равшан ва бевосита кўрсатадиган соҳа. Санъат тимсолларида онганмаганлик *назорат* (цензура) учун маъқул келадиган рамзийлик шакллари олади. Вокелик ижод жараёнида салбий (негатив) куч сифатида иштирок этади: у онганмаганликнинг эркин ва тўғридан тўғри ифодаланишига тўсқинлик қилади. Ҳаёлот (фантазия)ни Фройд бадиий ижоднинг асоси деб ҳисоблайди. *Ҳаёлотнинг манбаи* эса онганмаганлик, инсон рухий кучларининг омбори. Реал ҳаёт билан келиша олмаган, жамият томонидан таъқиқланган интилишлар ўзини ҳаёлотда ва ҳаёлот асосида вужудга келадиган санъатда намоён қилади.

Онганмаганликнинг сиқиб чиқарилган интилишлари онга уриб кетиб, оддий *асабий хаста* (невротик) одамда рухий жароҳат пайдо қилади. Санъаткор эса, ундан фарқли ўлароқ, бу интилишларни осонгина ҳаёлотга ўтказиб юборади. Санъаткорда бошқа одамларга нисбатан интилишлар шиддати кучли бўлади: у қудрат, бойлик, шон-шухрат, аёллар, муҳаббат ва улкан иззат-ҳурматни истайди, бироқ буларга эришиш воситаси унда йўқ. Шу боис у барча қониқмаганлар қатори вокеликдан чекиниб, ўзининг бутун нафси (*либидо*) ва қизиқишларини ҳаёлдаги

образларга ўтказди. Хаёлотнинг вужудга келиши невроз ва психоз учун шароит яратиб беради, зеро у онгланмаганликнинг онгга кучли босимидан далолат беради. Бу эса инсонни патологияга, касалликка олиб келади. Шундай қилиб, ижоднинг ибтидосидаёқ санъаткорни касаллик ва патологик асоратлар кутади. Фройднинг бу фикри кейинчалик жингилик билан бадий ижоднинг боғлиқлиги, касалликнинг ижод манбаи эканлиги ҳақида Ғарб оламида юзлаб тадқиқотларнинг пайдо бўлишига олиб келди. Мафкуралаштирилган шўролар эстетикаси буни фақат буржуазия санътига хос ҳодиса, бир ёклама зарарли қараш деб танқид қилади. Ваҳоланки, хали Фройд икки яшар чақалоқ эканида - 1858 йили буюк рус ёзувчиси Лев Толстой «Алберт» ҳикоясидаги ўз қаҳрамонларидан бири тили билан шундай деган эди: «Санъат инсон қудратининг энг олий даражадаги инъикосидир. У қамдан-қам, сара одамга ато этилади ва одамни шундай юксакликка кўтарадики, унда бош айланиб, соғлом ҳолатни сақлаб туриш маҳол бўлиб қолади». Демак, Толстой билан Фройд моҳиятан бир хилдаги фикрни илгари сурмоқдалар. Айни замонда Фройд олдий одамдан фаркли ўлароқ, санъаткорнинг касалликдан қутилиши мумкинлигини таъкидлайди. Чунки санъаткор соғлиқка зарар келтирадиган хаёлот (фантазия) босқичида тўхтаб қолмасдан ўз санъати воситасида реалликка қайтиш имконини топади. Олдий хаёлпараст каби у ўз хаёлотини яширмайди, балки бадий асарда гавдалантиради.

Тилнинг келиб чиқиши ва таракқиетида жинсий эҳтиёжлар бевосита иштирок этганлиги ҳақидаги Г. Шпербер илгари сурган фикрни ривожлантириб, Фройд, жинсий қизиқишнинг меҳнатга кўчиб ўтгани ҳақида сўзлаб шундай дейди: «Айни пайтда ибтидоий одам меҳнатни жинсий фаолият эквиваленти ва унинг ўрнини босувчи ҳодиса сифатида ўзи учун ёқимли бўлишини истаган умумий меҳнат жараёнида сўз икки маънони ҳам жиҳсий алоқани ҳам унга тенглаштирилган меҳнат фаолиятини аниқлаган. Вақт ўтиши билан сўз ўзининг сексуал маъносидан қутилиб, муайян ишга тааллуқли бўлиб қолган. Кейинги авлодлар ҳам янги сексуал маънога эга ва янги меҳнат турига нисбатан қўлланилган сўзга шундай муносабат қилганлар. Ана шу тарзда сексуал келиб чиқишга эга бўлган ва кейинчалик ўз сексуал маъносини йўқотган муайян миқдордаги сўзларнинг ўзаклари вужудга келган».

Бу ўринда Фройднинг фикрига қўшилмай иложимиз йўқ: меҳнат билан боғлиқ кўпгина сўзлар, шу жумладан ўзбек тилидаги сўзлар ўшандай эврилишни бошидан кечирган: иш, итариш, уриш, босиш ва ҳоказо. Фройд назариясини, айниқса, биздаги аския санъатида кўриш мумкин. Унда дастлаб *сексуал* маънони аниқлаб, кейин меҳнат турларига хос сўзларга айланган ўзаклар асосида санъаткорона сўз ўйинини кўриш мумкин; аския-нозик, сексуал маъноси юпка, ҳарир парда ортидан кўзга ташланадиган, ҳозирги пайтда меҳнат турларида қўлланиладиган сўзларнинг асл маъно-

ларига фикран қайтиш. Зеро аския пайровларининг меҳнат турларига (курвчилик, полизчилик, боғдорчилик в. х) бағишланиши бежиз эмас.

Тўғри, Фройднинг санъатдаги ходисаларни, санъат асари таҳлилини, умуман, ҳамма нарсани фақат биологик-сексуал тарзда олиб қарашини, уларни «Эдип комплекси»га тақаб қўйилишини қўллаб-қувватлаб бўлмайди. Лекин, шунга қарамай, Фройд илгари сурган ғоялар санъат тараққиётига, нафосатшунослик илмига катта таъсир кўрсатади. Фройд ишини давом эттирган Карл Юнг, Отто Ранк, Эрих Фромм сингари таҳлилчи файласуфлар ҳам бу борада улкан ишларни амалга оширадилар.

XX аср нафосатшунослигидаги ўзига хос йўналишлардан бири экзистенциячиликдир. Унинг кўзга кўринган вакили ёзувчи, драматург, танқидчи ва файласуф Жан-Поль Сартр (1905-1980)нинг нафосат фалсафасига қисқа тўхталиб ўтамиз.

Сартрнинг нафосат фалсафасида *тасаввур* асосий тушунча тарзида ўртага ташланади. Тасаввурдаги ҳаёт ёки тасаввур ҳаёти тасаввур ходисаси билан белгиланади ва Сартр наздида, сеҳрли ҳисобланади. Файласуф икки олам мавжудлигини тан олади: макон ва замонда мавжуд *реал олам* ҳамда макон ва замондан ташқаридаги *нореал (ирреал) олам*. Фақат онгнинг позицияси тасаввурдаги оламни реал универсум сифатида талқин этади.

Санъат асари ундаги нафосат объекти сингари нореал. Сартр буни муסיкий асарни эшитиш мисолида исботлашга ҳаракат қилади: «Симфония мен уни идрок этаётган жойда мавжуд эмас, у на мана шу деворлар сралигида, на мана шу гижжак камонининг учларида мавжуд. У бор-йўғи «ўтмиш»: асар айнан ана шу ерда Бетховен аклида маълум вақт ичида тўғилган. У бутунисича реалликдан ташқарида мавжуд. У ўзининг хусусий вақтига эга, яъни аллегронинг биринчи нотасидан финалнинг сўнгги нуктасигача бўлган ички вақтига эга. Бироқ, бу вақт бошқа вақт ортидан келади, яъни уни давом эттирадиган ва аллегродан «олдин» мавжуд бўлган вақт эмас: унинг ортидан ҳам финалдан сўнг келадиган қандайдир вақт йўқ. Еттинчи симфония асло вақтда мавжуд эмас».

Демак, тасаввур олами оддий, реал оламдан бутунлай фарк қилади. Унинг фарқи айнан нореалликда, яъни, у замон ва макондан ташқарида мавжуд ҳамда ўзининг ана шу борлиги билан реал одамга қарама-қарши туради. Бунда тасаввурнинг асосий вазифаси ўз объектини нореаллаштиришдан иборат бўлади. Объектни кўриши ёки унга эгалик қилиши учун фикр образли шаклга киради: тасаввур фикрланадиган объект ёки эгалик қилинадиган нарсанинг пайдо бўлиши учун зарур қандайдир дуога ўхшайди. Онгнинг белгидан (ҳарф, нота) образга ва портретдан образга ҳаракати икки реалликни англатмайди, балки у фақат рамзий ҳаракат, холос. «Билим ўзини бунда фақат образнинг шакли сифатида онглайди: образни англаш билимни англашнинг қўйиклашуви, - дейди Сартр, - образнинг вазифаси-рамзийлики».

Тасаввурда онг гўё ўз эркини тўла, борица рўёбга чиқаради. Шу кўринишда у трансцендентал онгнинг асосий тавсифига айланади. Трансцендентал онг, ҳар қандай тажриба чегарасидан чиқиб кетадиган онг сифатида инсон ҳаётининг эса ижодий фаоллигининг манбаи, асоси ҳамда катализатори ҳисобланади.

Сартр эстетикаси кўпроқ амалий табиатга эга; унда муайян тизим йўқ. лекин асосий эстетик ғоялар ва тамойилларни кўриш қийин эмас. У ўзининг «Адабиёт нима?» рисоласида замонавий жамиятдаги санъаткор мавқеи ҳақида фикр юритиб, «Нимани ёзиш керак?» деган саволни ўртага ташлайди. «Носир ёзади-бу аниқ, шоир ҳам ёзади, — дейди Сартр. Бирок бу ики хил ёзиш жараёнида умумий нарсасиз ҳарф суратини чицаётган кўллар ҳаракати. Бошқа жиҳатдан улар олами бир-бирига алоқасиз, бирига ярайдиган нарсасиз иккинчисига ярамайди. Ўз табиатига кўра насл ўта амалий, мен носирни сўзлардан фойдаланадиган одам деб аташни жон деб истардим. Мисол. Жерден наслни туфлисини сўраш учун, Ҳитлер Польшага уруш эълон қилиши учун қўллайди. Ёзувчи, бу-гапон; у англатади, исботлайди, ишонттиради, ишора қилади... носир айнан ҳеч нарсасиз гапирмаслик учун гапирди. Насл санъати нутқда намоён бўлади, унинг предмети, табиийки, маънолилик, яъни, сўз ибтидодаги объект эмас, балки объектнинг белгилари ҳисобланади». Шеърят эса-бошқа гап. Сартр шоирларнинг сўз қўлаши ҳақида бундай дейди: «Шоирлар-сўзлардан фойдаланишни инкор этувчи одамлар... Шоирлар учун сўзлар-ерда ўт-ўлан ва дарахт сингари ўсадиган табиий нарсалар». Насл реаллик билан, шеърят-тасаввур билан боғлиқ. Наслда ижод онгли ихтиёр, масъулият ва муаллифнинг ахлоқи билан шартланади, шеърятда эса ижод-муаллифнинг англаб етмаган дунёси, англаб етмаган тажрибаси маҳсули: «Носир ўз суратини чизган бир пайтда, — дейди Сартр, — шеърят инсон ҳақида миф яратди».

Асл санъат асари Сартрнинг фикрига кўра, ижодкор ва санъатни идрок этувчи кишининг ҳаракати билан юзага келади; ўзга одамлар учун яратилади, ўзга одамлар учун мавжуд бўлиш имконига эга. Бадний асарни ўқиш, тинглаш, кўриш-идрок этиш ва ижоднинг омухталиги (синтези)дан иборат. Бу омухталиқ субъект ва объект маъносини белгилайди, айна пайтда уларнинг олам билан муносабатини бойитади. Идрок этиш ва ижоднинг омухталигини Сартр қўйидагича муайянлаштиради: «Ҳар бир адабий асардаъват. Ёзиш ўқувчини чорлаш... Ёзувчи шу тарзда ўқувчини эркинликка чакиради, чунки эркинлик ёзувчи асарининг яратилишида иштирок этади». Ижод жараёни-асарнинг нотугал ва мавҳум тарзда яратилиши. Шу боис санъатни идрок этувчи томонидан ҳам ижодкорлик талаб этилади.

XX аср тафаккури бениҳоя бой ва ранг-баранг. Унда Фройд ва Сартрдан ташқари яна ўша буюк мутафаккирларнинг ўз қарашларини илмий асослаб бердилар. Ясперо, Хайдеггер, Камю, Марсель, Маритен, Ортега-и-Гассет, Хейзинге, Дюфрен. Жильсон каби нафосатшунос-файласуфлар шу-

лар жумласидандир. Афсуски, имконият нуқтаи назаридан улар ҳақида тўхталиб ўтолмаймиз.

Танч тушунчалар

Гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик, кулгилилик, мусика, бадий адабиёт, театр, меъморлик, хайкалтарошлик, ғоя, ихтиёр, декаданс, гўзал санъатлар, руҳий таҳлил, экзистенциячилик.

Такрорлаш учун саволлар

1. Эдмунд Бёрк улуғворликни қандай тушунади?
2. Кант эстетикасининг асосий тамойиллари нималарда кўринади?
3. Шиллер каламига мансуб. «Инсоннинг эстетик тарбияси тўғрисида мактублар» асарининг моҳияти нимада?
4. Шеллинг эстетикасига доир нималарни биласиз?
5. Гегелнинг эстетикаси илми асосида қандай қарашлар ётади?
6. Владимир Соловьёв эстетикасини қисқа изоҳлаб беринг?
7. Лев Толстой санъат ҳақида қандай фикрлар билдиради?
8. Шопэнхауэр эстетикасидаги муҳим жиҳатлар нималардан иборат?
9. Нитцше эстетикасининг ўзига хослиги нимада?
10. Фройднинг руҳий таҳлил эстетикаси илгари сурган ғоялар нималарга асосланади?
11. Сартр санъатни қандай тушунади?

Адабиётлар:

1. Анбар Отин. Шеърлар. Рисола. Т. Ғофур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1970.
2. Абиджонов Ф. Гўзаллик кирралари. «Тафаккур» журнали. 2002 йил 3-сон.
3. Руҳий таҳлил эстетикасида ижодкор ва ижод. Соғлом авлод учун журн. 2006. №9.
4. Абиджанова Ф. Руҳий типларнинг эстетик-фалсафий талкини. «Фалсафа ва ижтимоий тараққиёт» мавзуидаги халқаро конференция мате-риаллари. Т.2008.
5. Гегель. Эстетика. В 4-томах. М. Искусство. 1968-1973.
6. Западно-Европейское эстетика XX века. Вып-1. Серия «Эстетика». №1. М. Знание. 1991.
7. История Эстетической мысли. В 6-ти томах т. — 3,4. М. Искусство. 1986, 1987.
8. Кант И. Сочинения. В 6-ти томах. Т-2. М. 1964.
9. Нитцше Ф. Сочинения. В двух томах. I-I. М. Мысль. 1990.
10. Соловьёв Вл. Сочинения. В двух томах Т-2, М., «Мысль», 1990.
11. Сартр Ж.П. Что такое литература? М. Тетра-систем. 2001.

12. Толстой Л. Собранные сочинения. 22-х томах, I-15. М. Художественная литература. 1983.
13. Фройд. Психоаналогические этюды. Минск. Попурри. 1997.
14. Фитрат. Адабиёт коидалари. Т. Ўқитувчи. 1995.
15. Фуркат. Танланган асарлар. 2 томлик. II том. Т., — 1953.
16. Чўлпон. Адабиёт надир. Т.Чўлпон нашриёт. 1994.
17. Шиллер. Сочинения. В 7-томах. I-6, М. 1957.
18. Шеллинг И. Философия искусства. М. Мысль. 1966.
19. Шер А. Экзистенциализм. Ўзбек миллий энциклопедияси 10 жилд. Давлат илмий нашриёти. 2005.

ЭСТЕТИК АНГЛАШ ВА ЭСТЕТИК ФАОЛИЯТ

Режа:

1. *Эстетик муносабат тушунчаси ва унинг моҳияти.*
2. *Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти.*
3. *Эстетик англаш ва унинг тузилмаси*
4. *Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал.*

Эстетик муносабат тушунчаси ва унинг моҳияти.

Инсон зоти дунёга келганидан бошлаб табиат ва жамият деб аталган ташқи муҳит билан муносабатга киришади, дастлаб бу муносабат онгланмаган, интуитив, биологик-генетик тарзда, кейинроқ эса англаб етилган, юксак даражадаги ижтимоий ҳодиса сифатида рўй беради. Уни, одатда, икки хил деб таърифлаш қабул қилинган:

Биринчиси — инсоннинг саломатлиги ва турмуш тарзини фаровонлаштиришга қаратилган зоҳирий-моддий мақсадга эришиш тамойилига асосланган утилитар-эмпирик нафаатдорлик.

Иккинчиси ботиний-руҳий нафаатдорликни мақсадга мувофиқликни таъминлайдиган ҳиссий-маънавий муносабатлар. Мана шу иккинчи хил муносабатлар инсоннинг инсонлигини белгилайдиган ҳодисалар ҳисобланади. Улар ичида эстетик муносабат алоҳида аҳамиятга эга, чунки у нафақат биринчи хил муносабат турларидан юксак даражаллиги билан фарқланади, балки ўзига хилдош бўлган ахлоқий ёки эътиқодий муносабатга нисбатан ҳам миқёсли ва қамровлидир.

Ҳап шундаки, эстетик муносабатдан бошқа барча муносабат турлари инсон «ақлини таниганидан сўнг», яъни гўдаклик давридан ўтгандан кейин воқе бўлади. Масалан, гўдак ҳали уят ҳиссини билмайди, унда ахлоқий муносабат ҳаттоки ибтидоий даражада ҳам шаклланмаган, хоҳлаган вақтида, тўғри келган жойда тиббий эҳтиёжни қондиради. Лекин у бешикда ёғар экан, тушиб турган ола-чаноқ қуёш нуридан қувонади, уни кузатади, у билан ўйнагиси келади ёки бешикка осиглик рангли ўйинчоқдан завқланади, ғадир-будир, шаклан қўпол нарсаларни эмас, майин духобани ёки шунга ўхшаш юмшоқ, силлиқ нарсаларни хуш кўради, уларни сийпалаб завқланади. Буларнинг бари эстетик муносабатнинг инсоний моҳият намоён бўлувчи ҳодиса сифатида ибтидодан мавжуд эканини кўрсатади. Шунингдек, қараб, умрининг қолганини кўпроқ тўшақда ўтказётган киши жисман заифлиги туфайли ташқи муҳит билан утилитар-эмпирик муносабатини давом эттира олмаслиги мумкин, лекис у бадий адабиёт ўқиб, телетомоша кўриб, мусиқа эшитиб завқланади, яъни ташқи дунёга эстетик муносабатда бўла билади: инсон моддий бойлик яратилдан маҳрум бўлган пайтда ҳам

эстетик муносабат туфайли, то ўлгунча ўз маънавиятини бойитиш имконини йўқотмайди. Эстетик муносабатнинг қамровлиги, бир умрли маънавий ҳодиса сифатидаги аҳамияти ана шунда.

Барча муносабатлар қатори эстетик муносабат ҳам икки асосий унсурдан ташкил топади: *объект* ва *субъект*. Лекин бунда объект субъект томонидан белгиланади: агар субъект эстетик жараёнга киришмаса, унинг муносабати, объект қанчалик гўзал ёки улуғвор бўлмасин, эстетик шакл касб этмайди. Эстетик жараён эса субъектнинг ботиний ҳис-туйғуларига, кайфиятига, вақтига, кузатишига, мушоҳадасига, фикрлаш имконияти ва даражасига, қобилиятига, истеъдоди, объект билан ўртадаги масофа тасаввури каби тўғма ҳамда таълим, тарбия ва тажриба воситада вужудга келган қарашларга боғлиқ. Эстетик муносабат ана шу эстетик жараёнинг пировард натижасидир. Масалан, Ўрол Тансиқбоевнинг «Тоғдаги қишлоқ» асарини сотаётган дўкон хизматчисиди бу расмга нисбатан эстетик муносабат туғулмайди, сотувчи унга фақат товар сифатида қарайди, мақсади уни иложи борида каттароқ пулга сотиш, яъни сотувчи эстетик жараёни бошидан кечирмайди, ўз вақти, кузатиши, диққат-эътиборини асосан, олди-сотди жараёнига йўналтиради, унинг муносабати иқтисодий-молиявий чегарадан нарига ўтмайди. Расмни сотиб олган харидор эса унда Ватанининг бир парчасини, тоғ қишлоғининг ўзига хос гўзаллигини кўради, ундаги кўзга кўринмайдиган, лекин ботиний бир туйғу билан илғаб олинадиган руҳни, олисларда қолиб кетган болалик деб аталган умрнинг бир бўлагини қалбан ҳис қилади, хўрсиник аралаш қувонч ҳиссини туяди. Чунки унинг бутун ботиний-руҳий муруватларининг фаолияти, онги, диққат-эътибори, мушоҳадаси, тасаввури, қобилияти, интеллектуал тажрибаси расмдаги гўзалликнинг нимаси биландир таниш ва айна пайтда нотаниш ўринишини илғаб олишга қаратилган; ҳар гал у шу расмга тикилганида ана шу ички фаолиятга асосланган жараёни қайта бошдан кечирилади. Унинг расмга ҳар галги муносабати эстетик муносабатдир. Шундай қилиб, сотувчи қўлига тушган маблағдан қониқиш ҳосил қилса, расм ихлосманди тасвирланган манзара гўзаллигидан, қалбида уйғонган хиссиётдан, олисларда «бориб келган» ҳаёлотидан, ҳатто тасаввурида», шу тасаввур «турткиси» туфайли пайдо бўлган ҳаёлий манзарадан завқланади. Ёки Кўкалдош мадрасаси ёнидан ишга кечикишдан ховотирланиб шошилинич ўтиб бораётган хизматчини олайлик, маҳобатли эстетик объектнинг улуғворлигини ҳис этмайди, бу ёдгорликка нисбатан унда эстетик муносабат юзага келмайди, чунки вақт ва кундалик ташвишлар исканжасида, юқоридаги сотувчига ўхшаб эстетик жараёни бошидан кечиришга тайёр эмас. Шунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Эстетик муносабат фақат субъектга боғлиқ ҳамма нарсани субъект ҳал қилар экан, деган ҳўлоса чиқмаслиги керак. Тўғри, эстетик муносабат индивидуал ҳодиса, унда кўп нарса субъектга боғлиқ лекин ҳаммаси эмас,

чунки объект гўзаллиги, улуғворлиги, рангинлиги в.х. эстетик кўринишлари билан муайян шарт-шароитда ўзига нисбатан эстетик муносабат уйғотиш хусусиятига эга. Зеро эстетик объектсиз субъект эстетик жараёни бошидан кечириши, яъни эстетик муносабатнинг фақат бир томонлама рўй бериши мумкин эмас, бу ўринда объект - эстетик «кўзгалувчи», субъект - «кўзгалувчи» ролини ўйнайди. «Кўзгалувчи» эстетик кўриниши билан таъсир кўрсатса, «кўзгалувчи» моҳияти билан таъсирни қабул қилади, идрок этади. Бу идрок этиш объектни ўз тасаввурида ян.итдан яратиш билан якунланади; эстетик жараённинг қолаверса, бутун бошли, эстетик муносабатнинг ижодийлиги ҳам ана шунда. Демак, икки томоннинг бири (объект) - ёқимли ёки ҳайратга соладиган шакл ва мазмунни ўзида ифодалайдиган эстетик кўриниши туфайли иккинчиси (субъект) - ўша кўринишининг идрок этилишини таъминловчи ҳиссий ва интеллектуал мурватларини ўзида мужассам этганлиги билан эстетик муносабатни вужудга келтиради. Бу муносабат ҳақ, юқорида айтганимиздек, субъект ва объект ўртасидаги ўзаро алоқани ташкил этган эстетик жараённинг нисбатан тугалланган шакли сифатида намоён бўлади. Ана шу эстетик жараён рўй берадиган майдонни биз нафосат деб атаймиз.

Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти.

Нафосат бир томонлама, реал воқеликни, иккинчи томондан илмий тушунчани англатади. У реал воқелик сифатида инсон ҳаётининг барча соҳаларини нурлантириб турувчи қамровли маънавий ҳодиса, тушунча сифатида эса эстетика фанига оид юзлаб, эҳтимол, минглаб атамаларни ўз ичига олган энг йирик истилоҳ, оврўпача таърифда-метакатегория. Бошқача қилиб айтганидан бўлсак, нафосатнинг «худуди» ниҳоятда кенг, у объектив воқелик сифатида нарсаларнинг эстетик хусусиятларини англатса, субъектив воқелик тарзида инсоннинг ана шу эстетик хусусиятларини англаш ва идрок этиш борасидаги ботиний фаолиятидир.

Шу ўринда эстетик хусусиятлар ўзи нима, уларнинг мавжудлик шартлари нималар билан белгиланади деган масалага тўхталиб ўтиш жоиз.

Одатда гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик, кулгилик сингари истилоҳлар ҳақида гап кетганида, бизуларни эстетиканинг мезоний тушунчалари ёки асосий категориялари деймиз, чунки улар эстетика фаннинг мезонларини белгилаб берадиган истилоҳлар, фан салмоғини ўлчайдиган ўлчов тушунчалари вазифасини бажаради, яъни улар юқорида айтилганидек, ўзлари воқелик бўлмагани ҳолда эстетик воқеликнинг моҳияти, тунгмаси шакли в.х. тўғрисида фикрлаш учун махсус калит бўлиб хизмат қиладилар. Дейлик, гўзаллик тушунчаси табиат, жамият ёки санъатда мавжуд бўлган эстетик объектнинг гўзаллигини тадқиқ ва таъқин этиш, шарҳлаш учун зарур; лекин у нарсаларнинг объектив реалликдаги эстетик хусусиятини шарҳлар экан, аниқ пайтда шу хусусият тўғрисидаги

илмий таъкин мезонларини белгиллаб бериш назифасини ҳам ўтайди. Ана шу объектив реалликдаги эстетик хусусиятлар (ғўзаллик, улугворлик, фожиавийлик, мўъжизавийлик ва бошқалар) нафосатни ташкил этади. Бу хусусиятлар ҳам санъат ҳам табиат, ҳам жамият оламидаги объектларда мавжуд бўлади. Масалан, Чотқол тоғ тизмаларини, тушги юлдузли осмоннинг ва Самарқанддаги Регистон мажмуъасини, Бухородаги Арслонхон минорасининг улугворлиги, баҳордаги ранг-баранг лолазорлару, бужур қояни ёриб чиққан тоғ гулининг ва Берта Довидова ижро этган «Муножот» кўшиғини, Чўлпон қаламига мансуб («Ўзал» шеърининг ғўзаллиғи) ҳар иккала турлаги – табиат ва санъатдаги объектларга мансуб эстетик хусусиятлардир. Бундан ташқари бундай эстетик хусусиятларни биз ишлаб чиқаришда-техника соҳасида, дизайнда, атроф-муҳитни ғўзаллаштиришда, оилавий турмушдаю, спортда ва бошқа соҳаларда ҳам кўришимиз мумкин. Буларнинг бари бизни ўраб турган эстетик муҳит бўлмиш нафосатни ташкил этади.

Бирок, бу-нафосатнинг бир томони, уни шартли равишда *ташқи нафосат* ёки объектдаги нафосат дейишимиз мумкин. Нафосатнинг иккинчи томони ҳам борки, ўзини *ички нафосат* ёки субъектдаги нафосат тарзида намоён қилади. Ана шу иккинчи жиҳат эстетик жараёни вужудга келтиришлиш хусусиятига эга бўлган фалсафий ҳодиса-воқеликни эстетик англаш билан белгиланади.

Эстетик англаш иборасини ажратиб кўрсатишимизнинг сабаби шундаки, одатда фалсафий фанларга доир илмий адабиётлар «англаш» ўрнига «онг» истилоҳи қўллаб, қилинади, эстетик онг, илмий онг, ҳуқуқий онг в.х. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас-русчадаги-«сознание» сўзининг юзаки (калька) таржимаси. *Машумки*, «сознание» сўзи русчада икки хил маънони: онг ва англаш маъноларини билдиради. Мия муайян физиологик яхлитлик бўлгани каби, унинг эски фаолияти бўлмасин онг, шу жумладан онгсизлик ҳам, авваламбор инсондаги ҳиссий-интеллектуал яхлитлик, уни майдалаб, юқоридагидек, «онгча»ларга бўлиш мантиқан ўринсиз, иккинчидан у нарса-ҳодисаларга муҳтор тарзда мавжуд, фақат зарур шароитда фаолиятга киришгандагина нарса-ҳодиса муносабатини, воқеликка аралаштириш хусусиятини намоён қилади. Ана шу ўзига хос таҳлилий фаолиятни биз англаш деб атаймий ва шу англашнинг даражасига қараб, кишилар онгининг юксаклиги ёки пастлиги ҳақида фикр юритамиз. Демак, онг инсоннинг ўзига ўхшаш яққа яхлитлик, унинг фаолияти-англаш эса ҳар хил ва кўпқирралидир. Онгининг англашга муносабати ҳудди олмос билан унинг қирралари ўртасидаги муносабатга ўхшайди; яхлит олмос бўлагининг ҳар бир қиррасини алоҳида олмос деб аташимиз қанчалик мантикка тўғри келмаса, англашни узил-кесил онг тарзида тақдим этишимиз ҳам бизнингча шунчалик ноўрин. Шундай қилиб, инсон ўзига ато этилган онгининг турли қирралари билан оламнинг турли томонларини, ҳар хил жиҳатларни нурилантиради, ўзида акс эттириб таҳлил этади, ҳулосалар чиқаради. Нати-

жада, бир инсон битта ҳодисани ўйлаб, балки юзлаб ракурсда мушоҳада қилиш ва англаш мумкин. Онгнинг ана шундай фаолият турланидан бири эстетик англашдир. Эстетик англаш, айтиб ўтганимиздек, эстетик жараёни ташкил этиши баробарида эстетик муносабатни юзага келтиради, онгнинг ана шу фаолияти ички нафосатни шакллантиради. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, эстетик англаш фақат эстетик кадриятлар ёхуд объектларни идрок этишда эмас, балки янги эстетик кадриятлар яратишда ҳам фаол иштирок қилади, яъни, у эстетик фаолият жараёнида ўзининг доимий улушига эга: санъат асарининг дунёга келишида, турмуш шароитини, ишлаб чиқаришнинг гўзаллашувида ва шунга ўхшаш ҳолатларда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Айтганлардан шундай қисқача хулоса чиқариш мумкин: нафосат-ўз ичига ҳам табиатдаги, ҳам жамиятдаги, ҳам шахс ҳаётидаги эстетик жиҳатларни ўзида мутасаммил қиладиган эстетик муносабат объекти сифатида эстетик хусусиятларни, эстетик фаолиятини ва эстетик англашни камраб оладиган, яшаш шартин субъектив ҳилма-ҳиллик билан белгиланадиган мураккаб, мақсадни эмас, балки серкирра мақсадга мувофиқликни бириктириб ўрнига қўядиган ҳиссий-интеллектуал бўлиқ, инсон ҳаётининг инсоний мазмунини таъминлайдиган маънавий-ижтимоий ҳодиса.

Даставвал, нафосатнинг ҳақиқатдан ҳам нафосат эканлини бизга кашф этиб берадиган эстетик англашга тўхталишни мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз ва бу борада муайян тушунчага эга эканимизни, эстетик англашнинг нималигидан умумий тарзда хабардорлигимизни ҳисобга олиб, тўғридан-тўғри унинг моҳиятини ташкил этувчи унсурлар таҳлили ва талқинига ўтамиз.

Эстетик англаш ва унинг тузилмаси

Эстетик англаш иборасини ажратиб кўрсатишимизнинг сабаби шундаки, одатда фалсафий фанларга доир илмий адабиётларда «англаш» ўрнига «онг» истилоҳи қўллаб келинади. Эстетик онг, илмий онг, ҳуқуқий онг ва.х. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас: русчадаги - «сознание» сўзининг юзаки (калька) таржимаси. Маълумки, «сознание» сўзи русчада икки хил маънони: онг ва англаш маъноларини билдиради. Мия муайян физиологик яхлитлик бўлгани каби, унинг асосий фаолияти бўлмаган онг, шу жумладан онгсизлик ҳам, авваламбор инсондаги ҳиссий-интеллектуал яхлитлик, уни майдалаб, юқоридагидек, «онгча»ларга бўлиш мантиқан ўринсиз, иккинчидан, у нарсас-ҳодисалардан муҳтор тарзда мавжуд, фақат зарур шароитда фаолиятга киришгандагина нарсас-ҳодисага муносабатини, воқеликка аралашини хусусиятини намоён қилади. Ана шу ўзига хос таҳлилий фаолиятини биз англаш деб атайдимиз ва шу англашнинг даражасига қараб, кишилар онгнинг юксаклиги ёки пастлиги ҳақида фикр юритамиз. Демак, онг инсоннинг ўзига ўхшаш яқин яхлитлик, унинг фаолияти-англаш эса ҳар хил ва кўпқирралидир. Онгнинг англашга муносабати худди олмос

билан унинг қирралари ўртадаги муносабатга ўқшайди; ахлит олмос бўлагининг ҳар бир қиррасини алоҳида олмос деб аташимиз қанчалик мантиққа тўғри келмасе, англашми узила-васила онг тарзида тақдим этишимиз ҳам, бисовнингча, шунчалик ноўрпа. Шундай қилиб, инсон ўзига ато этилган онгнинг турли қирралари билан оламнинг турли томонларини, ҳар хил жиҳатларини нурлантиради, ўзида акс эттириб, тақлил этади, ҳудосалар чиқаради. Натижада, бир инсон битта ҳодисани ўқлаб, балки юзлаб рақкурсда мушоада қилиш ва англаш мумкин. Онгнинг ана шундай фаолият турларидан бири эстетик англашдир.

Эстетик англаш, айтиб ўтганимиздек, эстетик жараёнини ташкил этиши баробарида эстетик муносабатни юзага келтиради, онгнинг ана шу фаолияти ички нафосатни шакллантиради. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, эстетик англаш фақат эстетик қадриятлар ёхуд объектларни идрок этишда эмас, балки янги эстетик қадриятлар яратишда ҳам фаол иштирок қилади, яъни у эстетик фаолият жараёнида ўзининг донимий улушига эга: санъат асарининг дунёга келишида, турмуш шароитини, ишлаб чиқаришнинг гузаллашувида ва шунга ўқшаш ҳолатларда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Айтганлардан қисқача шундай ҳудоса чиқариш мумкин, яъни *нафосат* - ўз ичига ҳам табиатдаги, ҳам жамиятдаги, ҳам шахс ҳаётидаги эстетик жиҳатларни ўзида мужассам қиладиган эстетик муносабат объектн сифатида эстетик хусусиятларни, эстетик фаолиятини ва эстетик англашми қамраб оладиган, яшаш шартн субъектив хилма-хиллик билан белгиланадиган мураккаб, мақсадни эмас, балки серкира мақсадга мувофиқликни биринчи ўринга қўядиган ҳиссий-интеллектуал борлик, инсон ҳаётининг инсоний мазмунини таъминлайдиган маънавий-ижтимоий ҳодиса.

Шу боис, нафосатнинг ҳақиқатан ҳам нафосат эканини бизга қамф этиб берадиган эстетик англашга тушунчасига тўхталишни мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз ва бу борада муайян тушунчага эга эканимизни, эстетик англашнинг нималигидан умумий тарада ҳабардорлигимизни ҳисобга олиб, тўғридан-тўғри унинг моҳиятини ташкил этувчи унсурлар тақдими ва талқинига ўтсак.

Эстетик англаш инсон руҳиятида ўзига хос, чуқур ижобий руҳий ўғаришларни вужудга келтирадиган эстетик ҳолат. У эстетик фаолиятнинг бошланишидан аввал инсонни унга тайёрловчи ҳодиса сифатида муҳим: усиз эстетик фаолиятнинг рўй бериши мумкин эмас. Эстетик англашнинг мураккаб ҳодиса экани унда эстетик эҳтиёж, турли ҳислар ва маънавий андозаларнинг ҳар бир шахс учун алоҳида руҳий зариллиш тарзида намоён бўлиши билан боғлиқ; бу зариллиш қучли ва асосан ҳис-ҳаяжон, эҳтиросли қончималар асосида вужудга келади.

Эстетик эҳтиёж. Эстетик англаш ва шу асосдаги фаолият жараёнининг мўтадосан эстетик эҳтиёшга бориб тақалади. Эстетик эҳтиёж инсон ҳаётида рўй берадиган барча эстетик ҳодисаларнинг асоси сифатида ҳам

табиий-биологик, ҳам ижтимоий-маънавий моҳиятга эга; «гўзал нафс», нафосатга ташналик, инсонда эстетик ҳиссиётни кўзгатиш хусусиятини сақлаб қолган ҳолда, кейинчалик унинг бутун умри мобайнида такомиллашиб боради эстетик муҳокама, эстетик баҳо, эстетик дид ва эстетик идеалнинг шаклланишига хизмат қилади. Ҳар бир шахсдаги маданиятлик даражаси, маънавий салоҳияти унинг эстетик эҳтиёж доираси билан ўлчанади. У «гўзал нафс» сифатида бошқа эҳтиёждан талаб этилаётган объектдан моддий-иктисодий, ижтимоий-сиёсий ва бошқа манфаатлар қутмаслиги, беғаразлиги билан ажралиб туради. Эстетик эҳтиёж эстетик ҳиссиёт билан узвий, диалектик боғлиқ; эстетик эҳтиёж кўпинча эстетик ҳиссиётни уйғотса, баъзан эстетик ҳиссиёт эстетик эҳтиёжни вужудга келтиради. Масалан, сиз «Мирзо Улуғбек» спектаклини кўриш хоҳиши-эстетик эҳтиёж туйғули театрга бордингиз: спектакл мобайнида сизда эстетик ҳиссиёт-хайратланиш, завқланиш, қувониш в.б. туйғулар кўзгалди. Спектаклдан кейин эса у ҳақда мулоҳаза юритишга, ундаги ижобий ва салбий қиёфаларни баҳолашга, қолаверса, яқин кишиларга спектакл мазмунини ўз эстетик нуқтаи назарингиздан сўзлаб беришга ёки Мирзо Улуғбек суратини чиқишга, унга атаб шеър ёзишга ёки у ҳақда иншо ёзишга эҳтиёж сезасиз. Демак, эстетик эҳтиёж ҳиссиётни уйғотса, ҳиссиёт яна эстетик эҳтиёжни, муайян эстетик ҳодисани ўзгача бадий-эстетик талқин қилиш, унга ижодий ёндашиш эҳтиёжини туғдиради. Зеро, Ж.Локк айтганидек, «ниманики тушунчада бор экан, у бундан аввал ҳиссиётда мавжуд эди; агар ҳиссиётдан ақлга нарсалар қиёфаси узатилмас экан, у ҳолда тафаккур учун ҳеч қандай материал берилмаган бўлади». Демак, эстетик англаш аввало эстетик ҳиссиёт бўлишини тақозо этади.

Эстетик ҳиссиёт. Кўпинча адабиётларда эстетик ҳиссиёт «эстетик туйғу» сўзида, бирлик шаклида берилади. Гоҳ эстетик кечинманинг, гоҳ эстетик ҳаяжоннинг синоним тарзида талқин қилинади. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас. Чунки ҳаяжон ҳам, кечинма ҳам битта туйғудан эмас, туйғулар силсиласидан иборат бўлади, шу сабабдан уни кўпликда-ҳислар ёки ҳиссиёт шаклида қўллаш мақсадга мувофиқ.

Энди эстетик ҳиссиётни ташкил этадиган ҳисларнинг баъзиларини қисқача кўриб ўтайлик.

Эстетик ҳиссиётнинг нотиқдосидаги туйғулардан бири *эстетик қизиқиш* ҳисобланади.. Маълумки, қизиқиш ҳисси, соғинч ва кўмсашдан фарқи ўлароқ ўтмишда рўй берган ҳодисани эмас, балки кўп ҳолларда келажакда, тез муддат ичида рўй бериши лозим бўлган воқеаликни назарда тутаяди, унга интилади; интилиш жараёни эса-муҷрашувга тайёргарлик дегани. Эстетик қизиқиш субъектнинг объект ҳақида, ҳали у билан юзмаюз келмасдан туриб, муайян бир умумий тушунчага эга бўлишини, уни идрок этишга ўзини ҳозирлашини тақозо этади. Уни бошқача қилиб, ҳаяжонли қутиш, орзиқиш ҳам дейиш мумкин; бадий адабиётда, журналистларда, «ниҳоят орзиқиб қутилган кун келди» ёки «орзиқиб

кутилган дақиқалар етиб келди» деган ибораларнинг ишлатилиши бежиз эмас, зеро орзиқиш-қизиқишнинг юксак нуктаси. Масалан, сиз Самарқанддаги Шохизинда меъморий мажмуаси зиёратига отландингиз. Бунда сиз албатта у ҳақда қачондир эшитгандарингиз ва ўқиганларингизни эсласиз, билгандарингизни муайян тартибга солиб, бу бевосита нотаниш ва айна пайтда билвосита таниш объект тўғрисида дастлабки тасаввурга эга бўласиз, унинг сирли зиналари, улугвор мақбараларни гўзал безаклари билан учрашувга интиласиз. Бундай ҳолат ўзингиз севган хонанда ёки актёр билан бўлажак учрашув олдидан ҳам юзага келади.

Эстетик ҳиссиётда тасаввур худди эстетик фаолиятдагидек катта аҳамиятга эга, уни юқорида келтирганимиздек, дастлабки эстетик тасаввур деб аташ мақсадга мувофиқ. Дастлабки эстетик тасаввур субъект объект билан бевосита эстетик муносабатга киришмасдан аввал рўй беради. У орқали сиз эстетик муносабатга киришадиган объектнинг ўзингизча кўз олдингизга келтирасиз, кўпроқ умумий манзара билан чекланасиз, қолаверса ҳаёлан ўзингиз яратган, аслида объектда йўқ хусусиятларни ҳам тасаввурда бор деб ҳисоблайсиз. Эстетик жараён бошланганидан объектнинг «шундай» эмас, «бундай» экани маълум бўлади, илк таассурот асосидаёқ тасаввурингиз ўзгаради ва энди у эстетик фаолиятнинг бир мурвати, ижодий тасаввур сифатида иш кўради. Демак, дастлабки тасаввур эстетик тасаввурнинг таассуротгача бўлган даврини ўз ичига олади ва объектга ҳиссий кириб боришда ўзига хос йўлак вазифасини бажаради.

Эстетик муносабатнинг бошланишида рўй берадиган яна бир туйғу бу - *қувонч ҳисси*: субъект объектни кўрган пайтда, дейлик, гўзалликка дуч келганида уни ички бир қувонч камраб олади. Эстетик қувонч субъектни кузатувни давом эттиришга даъват этади ва объектни ҳиссий ўрганиш учун унга муайян кайфият, рух беради. Худди шундай вазифани улугворлик ва мўъжизавийликни мушоҳада этишда-ёқимли хайрат ҳисси, фожиавийликда-ачиниш, ҳамдардлик, қулғилиликда-ҳазил, қулғи бажаради. Лўнда қилиб айтганда, хайрат билан эстетик жараён бошланади. Эстетик муносабат мобайнида у аввал қизиқишга, кейин аста-секинлик билан завққа айланади ва завқ билан идрок этиш ҳодисаси воқе бўлади. Айна пайтда завқ фақат эстетик объектни идрок этишдагина эмас, балки ана шундай объектларни яратишда ҳам илҳом шаклида иштирок этади: завқ билан ижод қилинган асар, завқ билан идрок этилади. Табиат эстетикасидан бошқа эстетик соҳаларнинг ҳаммасида завқ субъектдагина эмас, балки объектда ҳам мавжуд бўлади. Бунда фақат эстетик завқ ўзини яшириб, ботиний хусусиятга эга ҳис-руҳ шаклида намоён қилади. Эстетик завқни бизда ҳам, руслардаги илмий адабиётларда ҳам одатда эстетик лаззат шаклида қўллаб келинади. Бизнингча, бу тўғри эмас. Чунки лаззат кўпроқ ташқи нимагиндир субъект нимага кириши билан белгиланса, завқда субъект объектнинг ичига кириб боради. Ундан ташқари, лаззат

ҳам, завқ ҳам ҳар хил бўлиши мумкин. Масалан, гастрономик лаззат, шахвоний лаззат, меҳнат завқи, спортдаги, қимордаги завқ. Эстетик завқ буларнинг ҳаммасидан фарқли равишда моддий ёки жисмоний манфаатдорликдан ғирок, у объектга эғаликни эмас, объектни кўриш, кузатиш, мушоҳада қилишни тақозо этади. Ундэч инсон моддий эмас, маънавий қониқиш ҳосил, қилади наъла-ҳодисага бегараз ёндашув билан чекланади. Эстетик завқ ўйин ҳодисаси билан боғлиқ. Ўйин эса, маълумки, санъатнинг санъатлик моҳиятини ташкил этади, доимо ижодийлик хусусиятига эга. Эстетик завқ, оддий завқдан фарқли ўларок, инсонни тарбиялаш хусусиятига эга, инсон эстетик идрок этиш жараёнида завоғланиб боради экан, айти шу жараёнинг ўзида тарбияланиб боради.

Эстетик мушоҳада. Одатда биз «мушоҳада» деганимизда «кузатиш» сўзининг синонимини тушунамиз. Аслида эса бундай эмас: кузатиш, фалсафий қилиб айтганда, билиш муносабатининг тажрибавий асоси, у объектга йуналтирилган бўлиб, қўйилган мақсад ва илмий билим мантики томонидан бошқариб, тузатилиб борилади, унга ўзгартиришлар киритиб турилади, яъни у мақсад асосида иш кўрадиган фикрий фаолият. Кузатишда инсон ўз диққатини объектга йуналтирар экан, унинг қизиқиши ҳодисадан моҳиятга қараб боради; унда бор нарсанинг борлигини ёки йўқ нарсанинг йўқлигини тасдиқлаш муҳим. Мушоҳада эса муайян нарса—ҳодисанинг идрок этаётган киши томонидан танланган ракурса олиб қаралишини таъминловчи фикрий фаолият. Унда субъектнинг эстетик эҳтиёси, ҳиссиёт, ҳаётий тажриба мобайнида вужудга келган эстетик йўналишдан биринчи ўринда туради, субъект объектни ўзига хос «кўради», воқеликнинг аҳамияти субъект томонидан мақсад эмас, мақсадга мувофиқлик билан белгиланади; субъект объектни «инсонийлаштиради» унга қалб, ҳиссиёт, ижод, образлилик дурбини билан қарайди, натижада бошқалар кўрмаган нарсани кўради, бошқалар эшитмаган товушларни эшитилади, яъни эстетик мушоҳада туфайли муайян бир объект ҳар бир субъект томонидан ҳар хил идрок этилади ва ҳар хил талкин қилинади.

Эстетик баҳо. Қадрият деганда биз, одатда шахс, миллат, жамият томонидан қадрланадиган маънавий—моддий объектларни тушунамиз. Ҳар қандай қадрият ёки қадрият даражасига кўтарилган ҳар бир объект инсон томонидан баҳоланмай қолмайди. Қадриятлар соҳавийлик табиатиға эга (ахлоқий, эстетик, диний ва х.к.) бўлиши баробарида даражаларға бўлиниши билан ҳам ажралиб туради.

Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал.

Бир ёки бир неча эстетик хусусиятни ўзида жам қилган қадриятни биз *эстетик қадрият* деймиз. Эстетик қадриятлар инсон ва жамият ҳаётида муҳим ўрин эғаллайди. Ғўзаллик, улугворлик, Регистон меъморлик мажмуи, «Шашмақом», Навоийнинг «Хамса»си, Рафаэлнинг ранг тасвири, Шекспир асарлари—булар ҳаммаси эстетик қадриятлардир. Биз улар

ҳақида фикр юритар эканмиз, одатда «бебаҳо» деган сўзни ишлатамиз, бу билан биз уларнинг кадри ниҳоятда баланглигини, оддий-кундалик баҳолаш мезонларидан юксак туришини таъкидлаймиз. Эстетик кадриятлар соф маънавийлик, яъни интеллектуал—ҳиссий жихати билан бирга, маънавийлик ва моддийликнинг омухтаси сифатида намоён бўлади. Масалан, гўзаллик, улуғворлик синигари соф маънавийлик хусусиятига эга мавҳум ҳодисаларни маънавий эстетик кадриятлар десак, конкрет эстетик объект бўлмиш Регистон меъморий мажмуини моддий эстетик кадриятлар сирасига киритишимиз мумкин. Улардаги моддийликнинг эстетик хусусияти маънавийликни намоён этиши билан белгиланади.

Барча моддий эстетик кадриятлар тарих, жамият ва шахс томонидан мулк сифатида қабул қилиниб, уларга икки хил муносабат кўрсатилади. Биринчиси - *моддий буюм, товар сифатидаги муносабат*, иккинчиси - *кадрият тарзидаги муносабат*. Натижада уларнинг қиймати мулк, товар сифатида ҳам нарх, ҳам баҳо билан белгиланади. Масалан, Навонийнинг «Ҳамса»сига бўлган маънавий-эстетик муносабат, уни китоб, яъни товар шаклида харид қилинишига олиб келади. «Ҳамса» китоб-товар тарзида, бошқа кадрият даражасига кўтарила олмаган китоблар билан бир хилда нархлангани ҳолда айни пайтда маънавий бойлик-эстетик кадрият сифатида баҳоланади. Яъни, ҳар бир мулкнинг қиймати иқтисодий-молиявий бирлик - пул билан нархланади, эстетик кадриятлар эса маънавий-руҳий таъсири даражасига қараб баҳоланади.

Маълумки, ҳар бир мулк **фойдалилик** хусусиятига эга. **Фойдалилик** эса икки хил бўлади - *моддий иқтисодий ва маънавий-руҳий*. Кадрият даражасига кўтарилмаган нарса-ҳодисаларнинг **фойдалилиги** кундалик иқтисодий эҳтиёжларни қондиради. Кадриятлар узок муддатли маънавий-руҳий таъсирга эга бўлади. Лекин, шуми ҳам айтиш керакки, эстетик кадриятлар, кўпинча муайян давр учун кундалик иқтисодий фойдалилик хусусиятига эга бўлгани ҳолда, кейинчалик маънавий фойдалилик хусусиятини касб этади. Масалан, XIX асрда бухоролик мисгарлар ишлаган қумғонлар то XX асрнинг иккинчи яримигача оддий оилавий ҳаётда қўлланиладиган кундалик турмуш буюмлари эди. Ҳозир эса улар халқ амалий санъатининг намуналари-эстетик кадрият сифатида музейлардан жўй олган. Энди улар сантехника жиҳозлари оламида йўқ, фақат маънавий-руҳий фойда келтирадilar, холос. Демак, бу ерда инсонга зарур, керакли нарса энди инсон учун кадрли нарсага айланди.

Алоҳида таъкидлаш керакки, умуман кадриятлар, хусусан эстетик кадриятлар доимо ижобий ҳодисалардир, нимаки кадрият экан, ҳеч қачон унинг салбий хусусиятига эга бўлиши мумкин эмас.

Шундай қилиб, биз эстетик кадриятлар ўзи нима эканига, улар нима учун кадрият сифатида баҳоланишига тўхталдик. Энди уларни баҳолаш қандай юз беради, эстетик баҳолаш ўзи нима деган саволларга жавоб қидириб кўрамиз.

Кадрият ва баҳо, юзаки караганда, мохиятан бир хил бўлиши керакдек туюлади. Аслида улар орасида ўзига хос фарқ мавжуд. Тўғри, эстетик кадрият объектнинг субъектга муносабатини англатади, объект, одатда, ўзига хос хусусиятларга эга бўлади. Лекин бу – муайян гўзаллик ёки улугворлик ҳамма учун ҳам, ҳамма вақт ҳам бир хилдаги гўзаллик ва улугворлик бўлиб қолаверадиган дегани эмас. Чунки эстетик баҳо субъектнинг объектга муносабати, у объектнинг кадриятини белгилайдиган хусусий мезон, бу хусусийлик шахсга, жамиятга ва замонга тегишлидир. Шу жиҳатдан бир объект-кадрият ҳар хил баҳоланиши ва ҳатто муайян вақт мобайнида баҳоланмаслиги мумкин. Шундай қилиб, эстетик баҳо шундай маънавий ҳодисаки, гарчанд кадрият яратмаса ҳам, кадриятни идрок этиш фақат у орқали амалга ошади.

Эстетик баҳонинг яна бир муҳим хусусияти шундаки, у эстетик англаш тузилмаси ичидаги энг қамровли, энг миқёсли таъсирга эга. У маълум маънода эстетик англашнинг деярли барча унсурлари учун мезон вазифасини ўтайди. Чунончи, эстетик ҳиссиёт, эстетик дид ва эстетик идеалда буни яққол кўриш мумкин. Айниқса, у эстетик дид билан чамбарчас боғлиқ. Энди ана шу эстетик дид масаласини кўриб чиқамиз.

Эстетик дид тушунчасининг ўзига хослиги шундаки, у бир томондан, идрок, фаҳм, фаросат каби илдизи ақлга бориб такалса, иккинчидан, ўзининг эҳтирос, ҳис—ҳаяжон, субъектив баҳолаш хусусияти билан улардан ажралиб туради. Шу сабабли биз дид ҳақида гапирганимизда одатда, *эстетик дид* деганда инсондаги гўзаллик, улугворлик, фоживийлик сингари эстетик хусусиятларни, умуман, нафосатни идрок этиш қобилиятини назарда тутилади. Масалан, осмонни кора булут тўлиқ қоплаб олганини кўра-била туриб, ёмғирлушсиз ва соябонсиз йулга чиққан одамни *фаҳмсиз*, чанг, лой пойафзалини ечмай, гиламни босиб, ичкарига кирган одамни *фаросатсиз* деб атаймиз, қалампирнусха рангли кўйлак, жинси шим ва айни пайтда кирза этик кийиб, салла ўраб олган одамни кўрсак, уни *дидсиз* деймиз. Биринчи ҳодисада биз табиий шароитга мослашмай, ўзига жабр қилаётган кишини, иккинчисида ҳам гигиеник, ҳам ахлоқий қонун-қоидаларга амал қилмай тарбиясизлиги туфайли уй эгасини ранжитган одамни, учинчи ҳодисада кийинишдаги уйғунликни тушунмаган, гўзаллик билан бачкана ялтироклиликнинг фарқига бормаган кимсани кўрамиз. Ёки, бошқача қилиб айтганда, биз онгинг, биринчи ҳодисада - ҳақиқатга, кейингисида - эзуликка, учинчисида - гўзалликка муносабатини учратамиз. Ҳар учала ҳодисанинг асосида ҳам *қобилият* ётади. Зеро, фаҳм - ақлий, фаросат - ахлоқий, дид - эстетик қобилиятни юзага чиқаради. Уччала қобилиятнинг ҳам ибтидоси, табиий-туғмаликка бориб такалса-да, улар ўзларини асосан тарбия, ижтимоий муносабатлар орқали рўёбга чиқаради. Айниқса, эстетик дид мураккаб тарбия жараёнини таказо этади. Чунки у ҳам ақлий, ҳам ахлоқий, ҳам ҳиссий тарбия уйғунлашган умумийликдан иборатдир.

Биз юқорида эстетик баҳонинг эстетик дид ва идеал билан боғлиқлигини айтиб ўтган эдик. Худди шундай ҳолат эстетик дид учун ҳам хос. У эстетик баҳо билан шу қадар узвий боғлиқки, уларни баъзан ажратиб бўлмай қолади, гўё эстетик баҳо эстетик диднинг ажралмас қисмидай туюлади. Лекин, шундай бўлса-да, уларни айналаштириш ёки бир ҳодиса сифатида қабул қилиш мумкин эмас, акс ҳолда бундай қараш илмий таҳлил тамойилларидан йироқ «кўча гапи»га айланиб қолади. Зеро эстетик дид муайян эстетик баҳо ёки баҳолар йиғиндиси эмас, балки эстетик баҳога лаёқатни англатадиган, субъект учун баҳо меъёрларини ва мезонларини тайёрлаб берувчи — «ишлаб чиқарувчи» жараёндир. Демак, эстетик дидсиз эстетик баҳонинг мавжудлиги мумкин эмас. Айни пайтда шундай ҳолни эстетик идеал билан боғлиқликда ҳам кўриш мумкин: эстетик идеал эстетик диднинг яшаш шарти ҳисобланади; дид маълум маънода идеалнинг амалиётда намоён бўлишидир; эстетик идеалнинг ўзгариши албатта диднинг ўзгаришига олиб келади. Шундай қилиб, дид эстетик англаш жараёнидаги ўрнини алмаштириб бўлмайдиган муҳим халқаларидан бири, эстетик англашнинг энг муҳим унсуридир. Ана шу нуқтаи назардан эстетик дид тарбияси инсон шахси камолотида катта рол ўйнайди, эстетик дид тарбиясининг асосан уч илдизи мавжуд. Улар *ғўзаллик, санъат ва бадий ижод*. Албатта, бадий ижод деганда фақат санъат асарларининг яратилиш жараёнини тушуниш керак эмас, у айни пайтда дизайнда, модада, атроф-муҳитни ва меҳнатни ғўзаллаштиришда ҳам намоён бўлади. Тўғри, бадий дид эстетик дидга нисбатан хусусий, тор қамровли, лекин у шунинг баробарида эстетик диднинг асосини ташкил этади, дейиш мумкин.

Эстетик дид ҳар кимда ҳар хил бўлишини, унда субъектив мушоҳада кучли эканини яхши биламиз. Буюк инглиз файласуфи Дэйвид Ҳюм шундан келиб чиқиб, дид ҳақида баҳслашмайдилар, яъни ҳар кимнинг диди ҳар хил деган фикрни илгари сурган. Лекин шундай эстетик қадриятлар борки, улар муайян замон, ижтимоий ҳаёт, умуммиллий, умуминсоний маданий даража билан шартланади. Улар идрок этилганида *баҳслашиш мумкин эмас*. Чунки бунда бир-икки одамнинг ёки гуруҳнинг диди ўзгачароқ бўлса, хусусийликка нисбатан махсус эътиборини қаратиш шарт эмас: уларнинг фикри сукут сақлаш йўли билан инкор этилади. Чунки юз минглаб ёки миллионлаб шахслар ва катор замонлар тан олган қадриятни «бу менга ёқмайди», дейишга ҳеч кимнинг маънавий ҳаққи йўқ, агар шундай дейдиганлар топилса, уларнинг диди, айтиганидек, эътиборга нолойик. Шунинг учун ҳам Кант ўзининг дид ҳақида баҳслашиш ҳам мумкин ва аксинча баҳслашмаслик ҳам мумкин, деган машҳур қондасини, ўзига хос антиномияни ўртага ташлайди. Кантнинг ҳақлигини қуйидаги мисолда яққол кўриш мумкин.

Дейлик, Эшмат чиннигулни, Тошмат эса атиргулни яхши кўради. Бу ҳолатда уларнинг бирортасини танқид қилиб бўлмайди, чунки ҳар икки

дид ўзига хос субъектив кечинмаларга асосланса-да, уларнинг умумий объектив илдишлари бор, улар гуллардаги гўзалликни икки хил шаклда кўрадилар ва бу ҳолат табиий. Шу сабабли ҳар икки дид ҳам ҳурматга, эътиборга лойиқ. Бордию Эшмат товус ва унинг думини, Тошмат эса эчкизмар ва унинг думини гўзал деса, Тошматнинг фикри ё ном чиқариш учун қилинаётган олифтагарчилик ёки эстетик дидсилик тарзида қабул қилинади. Чунки инсоният замонлар мобайнида товусни—жаннат куши, гўзаллик рамзи тарзида, эчкизмарни эса хунуқлик тимсоли сифатида қабул қилиб келади: бу ўринда дид борасида *баҳслашиш мумкин эмас*, зеро, товуснинг гўзаллиги умубашарий «тасдиқдан ўтган». Шу сабабли Тошматнинг фикри танқидий рад этилади, унинг «ўзига хос», «субъектив» қараши ҳисобга олинмайди.

Шундай қилиб, умубашарий ёки умуминсоний эстетик қадрият сифатида тан олинган эстетик объектлар ҳақида *баҳслашилмайди*, улар барча расмона дид эгалари томонидан юксак баҳоланадилар.

Айни пайтда шуни ҳам назарда тутиш лозимки, дид ягона, мутлак эстетик ҳодиса эмас, у ҳам муайян нисбийлик табиатига эга. Чунончи, унинг тўрт хил даражаси ҳақида фикр юритиш мумкин, бу даражалар одамларнинг мавқеи, савияси, маданийлик тоифаси билан боғлиқ. *Биринчиси*, эстетик объектни қандай бўлса, шундайлигича, аниқ бир реаллик тарзида идрок этувчи субъектив фикри ожиз, бирор объектни ҳамма зўр деса, зўр экан деб қарайдиган фақат жўн идрок этишга асосланган дид. *Иккинчиси*, унинг акси — нафосатни завқланиш учун эмас, балки ўзининг бошқалардан маданиятчилигини, ўқимишлилигини кўрсатиш учун бир восита деб биладиган, завқланишни мураккаб таҳлил билан алмаштирадиган дид эгалари. Уларни одатда, нафосатбозлар-эстетлар деб атаймиз. *Учинчиси*, бежамадорликдан, яраклаб турадиган нарсалардан ҳайратланидиган, модалараст дид эгаси. *Тўртинчиси*, миллий ва умубашарий эстетик қадриятлардан завқланидиган, уларни, баҳолай оладиган, бадий соддаликни англай биладиган кишилар диди.

Биринчи хилдаги дид эстетик объектни фақат ҳодиса тарзида қабул қилиб, унинг моҳиятини бутунлай англамайдиган, жўн ҳиссиётга асосланган дид; иккинчиси, моҳиятни ҳодисадан ажратиб олиб, уни «қавлаштираверадиган», ўта мураккаблаштирадиган, фақат интеллект билан, ақл билан иш кўрадиган дид; учинчиси, ўта ялтироқликни, ёқтирадиган ҳар бир янгиликни қадрият сифатида қабул қиладиган бачкана дид. Тўртинчиси, ҳодиса билан моҳиятнинг яхлитлик тарзида идрок этадиган, ҳиссий-интеллектуал ёндашувнинг уйғунлигига асосланган дид. Ана шу тўртинчи хил дидни *ҳақиқий юксак эстетик дид*, дейиш мумкин.

Айтилганлардан эстетик дид масаласи шахс, жамият ва миллат маданияти учун катта аҳамиятга эга экани равшан бўлиб турибди. Шу сабабли эстетик дид тарбияси ҳар доим ҳам муҳим аҳамият касб этиб келган. Айниқса, мустамлака ботқоғидан чиққан халқимизнинг тенглар

ичида тенг бўлиб, жаҳонга росмана чиқиши учун эстетик дид тарбияси алоҳида долзарбликка эга. Биз қураётган эркин фуқаролик жамияти ва унда ҳар бир шахснинг юксак эстетик дидга эришиши замон талабидир. Чунки фақат юксак эстетик дид эгасигина ҳақиқий эркин фикрлаш салоҳиятига, дунёни, Ватани, ҳаётни гўзаллик призмаси орқали кўра билиш қобилиятига эга бўла олади.

Эстетик дид мураккаб ҳиссий—интеллектуал ҳодиса, дедик. Унинг бу хусусияти доимо, юқорида айтганимиздек, эстетик идеал билан боғлиқ—эстетик идеал, бир томондан, дидни белгилаб берса, иккинчи томондан, эстетик дид эстетик идеалнинг амалдаги кўринишидир. Хўш, эстетик идеалнинг ўзи нима? Энди эстетик аниқлашнинг ана шу унсурига тўхталамиз.

Эстетик идеал. Идеал деганда, биз одатда муайян бир инсон шахси ёки ижтимоий-тарихий ҳодисанинг бошқалар томонидан юксак намуна, олий мақсад ҳамда комиллик тарзида қабул қилинишини назарда тутамиз. У тасаввурдаги шахс ёки жамиятни реал шахслар ва мавжуд жамиятдан юқори қўйиш, яъни идеаллаштириш билан боғлиқ. Масалан, Ўзбекистонни келажакда буюк давлат сифатида тасаввур этишимиз унинг ҳозирги реалликдан баланд, намунавий бўлиши лозимлигини аниқлатади. Айни пайтда ана шу юксак намунавийлик ҳар бир ўзини таниган одам учун олий ижтимоий мақсаддир. Ёки Навоий шахсини олиб кўрайлик, у комил инсон сифатида биз учун идеал ҳисобланади. Буларни биз ижтимоий идеаллар сирасига киритамиз. Шунингдек, ҳар бир инсон ўзи интиладиган субъектив идеаллар ҳам мавжуд бўлади, ўз идеалини белгилаб олмаган инсон шахс ҳисобланмайди. Зеро ҳар бир одам кўриб турганидан ёруғроқ, мусаффо, юксакроқ нарсaga интилиши шарт, акс ҳолда унинг ҳаёти маъносиз кечади, унинг мавжудлиги фақат биологик жонзодлиги билан чегараланиб қолади.

Идеал борасида гап кетганда, унинг мавжудлик шартлари масаласи муҳим. Ижтимоий идеал кўпроқ келажак билан, шахсий идеал эса асосан ўтмиш билан боғлиқ. Масалан Форобийнинг фозил одамлар шахри-келажакда маълум маънода реалликка айланиши мумкин бўлган идеал жамият. Бир неча аср аввал яшаб ўтган Жалолиддин Мангуберди эса ўзбек миллати учун, айниқса ёшларимиз учун идеал қаҳрамон. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам идеал реал ҳаётимизда мавжуд эмас - бири келажакдан, иккинчиси эса ўтмиш қаъридан туриб бизни юксак ахлоқийлик, бахт ва қаҳрамонликка чорлайди. Тўғри, шахсий идеал реал ҳаётда ҳам мавжуд бўлиши мумкин. Бироқ бундай идеал кўпинча маънавиятнинг мафкурага бўйсундириш оқибатида вужудга келади. Шу сабабли унга кўпроқ вақтинчалик, ўткинчилик хусусияти хос: у жамиятта ҳодиса сифатидагина рухий таъсир кўрсатади ва янги бир моҳият очилган пайтда ўз идеаллик хусусиятини йўқотади: «қундай эмас», «бундай» бўлиб қоллади. Ҳаётнинг ўз реаллигига мос эмаслиги очилиб қолади. «Зеро идеал-дейди, Хегел-ўз ре-

аллиги билан айнанлашган гоядир». Масалая, Ленин, Сталин каби шахслар ёлгон ташвиқот, сиёсий фирибгарликлар, воситасида жамиятни тоталитар мафкуравийлаштириш натижасида маълум муддат идеал сифатида қабул қилиндилар. Лекин уларнинг асл моҳияти, мунофиқликлари, қаттолликлари, қизил террорга асосланиб сиёсат юргизганликлари фош этилгач, улар аксил идеалга айландилар.

Идеалнинг мураккаб томони шундаки, у қадрият билан боғлиқ. Қадрият идеалнинг объектдаги инъикоси тарзида намоён бўлади. Гегел сўзлари билан айтганда: «Идеал мавжуд бўлиши учун ташқи шакл ўз ўзича қалбга мос келиши лозим». Яъни *идеал жонли субъектнинг қалбига мос келадиган намунавий шакл*дир, унда инсон ўз ғояларининг хиссий-интеллектуал кўринишини маънавий қадрият сифатида идрок этади. Бордию мазкур ғоялар ўта мафкуравийлаштирилса юқорида айтганимиздек, идеал ўрнида аксил идеал пайдо бўлади. Ижтимоий-ахлоқий идеалнинг ўзгарувчанлик хусусияти кўпинча ана шу билан боғлиқ. Бу ҳодиса тарихий жараёнлар, замон, жамият талабларидан келиб чиқиб, қадриятларнинг қайта баҳолалиши натижасида руй беради. Лекин *дўний* идеал ўзгармаслик табиатига эга. Масалая, мусулмонлар учун Муҳаммад алайҳиссалом, насронийлар учун Исо алайҳиссалом, буддхавийлик динидагилар учун Буддха идеал ҳисобланади ва ҳар қандай шароитда ҳам улар идеаллигича қолаверади.

Мана, биз маълум маънода ижтимоий идеал ҳақида тушунчага эга бўлдик. Энди эстетик идеал нимада, унинг аҳамияти нима деган саволларга жавоб топишга ҳаракат қиламиз.

Аввало шуни айтиш керакки, эстетик идеал инсон, шахс ва жамиятнинг эстетик тажрибасидан вужудга келади. Инсон дунёни ана шу тажриба воситасида эстетик идрок этади. Шу сабабли эстетик идеал гўзаллик, улугворлик мўъжизавийлик ва бошқа эстетик хусусиятларни белгилловчи мезон сифатида юзага чиқади. Инсон ана шу идеалга мос келадиган гўзаллик ёки улугворликни тан олади, мос келмайдиганларини эса аксил эстетик ҳодиса сифатида инкор этади.

Эстетик идеал ўзига мос гўзаллик, улугворликни ёки мўъжизавийликни кўпроқ санъатдан топади. Шу туфайли у доимо эркинликни талаб қилади. Аввало санъат асарини орқали санъаткор воқеликни ўз идеали призмасидан ўтказиб тасвирлайди, бошқачарок айтганда, ўз идеалларини санъат воситасида моддийлаштиради: бинога, ҳайкалга, романга, спектаклга, расмга, бадний асарга ва бошқа маънавий ҳодисаларга айлантиради: санъаткор эркин ҳаракат қилади. Биз эса ўз идеалларимизни улардаги образлар орқали танлаймиз, уларни ўзимиз учун маълум муддатга ёки бир умрга намуна қилиб белгилаймиз, бу ҳолатдаги хатти-ҳаракатимиз ҳам эркинлик орқали рўй беради. Яъни, санъат ҳар бир инсонни индивидуал ўзига ҳослигини ҳисобга олган ҳолда, унинг ўз эстетик идеалини образлар воситасида шакллантиради. Эстетик идеалнинг ана шу шаклланиш жараёни му-

раккаб; узок муддатни, ҳиссий-интеллектуал қудратни, танлов имконини берадиган муайян шарт-шароитни, эркин жамиятни тақазо этади; ана ўшанда шахс учун тўғри руҳий йўланма вужудга келади.

Қисқа қилиб айтганда, эстетик идеалнинг шаклланишида гўзаллик, улугворлик, ҳаёлийлик, мўъжизавийлик, уйғунлик сингари хусусиятлар асос вазифасини ўтайди. Айни пайтда у фожиявийлик ва кулгилилиқ тушунчаларида ҳам ўзини намоён этади, хунуқлик ва тубанлик каби ҳодисаларни баҳолашда иштирок этади.

Таянч тушунчалар

Эстетик муносабат, Нафосат эстетик англаш, Эстетик ҳиссиёт, Эстетик фаолият, эстетик мушоҳада, эстетик дид, эстетик баҳо, эстетик идеал.

Тикрорлаш учун саволар

5. Эстетик муносабатнинг ўзига хослиги нимада?
6. Эстетик фаолият тушунчасини изоҳлаб беринг?
7. Нафосат тушунчаси нимани англатади.
8. Эстетик англаш тузилмаси таркибидаги тушунчалар нималардан иборат?
9. Эстетик қадриятларнинг бошқа қадриятлардан фарқи нималарда кўринади.
10. Эстетик диднинг аҳамияти ва унинг шахсий ва умумий диддан фарқи жиҳатларини қандай изоҳлайсиз.
11. Эстетик идеалнинг шахс камолотида ўрнини изоҳланг?.

Адабиётлар:

1. Горын В. И. Общественно-эстетический идеал. Киев. Научно думка. 1983.
2. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М.Политиздат. 1972.
3. Назаров Қ. Қадриятлар фалсафаси. Т. Файласуфлар миллий жамияти. 2004.
4. Новикова Л. Об эстетической деятельности. //Эстетика и жизнь. Выпуск №3 М. Искусства. 1974.
5. Бычков В.В. Эстетика. М. Искусства. 2004.

ЭСТЕТИКАНИНГ АСОСИЙ ТУШУНЧАЛАРИ

РЕЖА:

1. *Гўзаллик эстетиканинг марказий категорияси сифатида.*
2. *Улуғворлик ва тубанлик.*
3. *Фожеавийлик ва кулгилилик.*

»

Гўзаллик эстетиканинг марказий категорияси.

Ҳар бир фан ўз мақомига кўра муайян талқикот фаолият соҳаси бўлиб, бу фаолият табиат, жамият ва тафаккур ҳақида янги билимлар ҳосил қилишга қонун ва категориялар асосида оламни янгидан идрок этишга қаратилган бўлади. Маълумки, диалектиканинг бирор-бир категориясини воқеликдан айри ҳолда тасаввур этиб бўлмайди. Чунки, бу категориялар (яҳлитлик, қисм, зарурият, тасодиф, моҳият, сифат ва ҳ.к.) инсонни ўраб турган оламда содир бўладиган воқеа-ҳодисалар ҳақида аниқ ҳулосалар чиқаришга, уларни тўғри таҳлил этишга кўмак беради. Эстетика ҳам фалсафий фан сифатида ўзининг қонун ва категорияларига эга. Эстетика категориялари (гўзаллик, ҳунуклик, улуғворлик, тубанлик, фожеавийлик, кулгилилик ва ҳ.к.) инсон ва табиат, инсон ва жамият, инсон ва ижтимоий борлик билан доимо ҳамкорликда вужудга келади.

Эстетика категорияларининг яҳлит тизимини ишлаб чиқиш муаммоси кўп йиллардан буён олимлар эътиборини олди ва келмоқда. Бу борада гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, ҳунуклик каби анъанавий кўриниш кўпгина адабиётларда ўз аксини топган. Бироқ, бизнингча, мазкур категориялар таснифдаги кетма-кетлик ва улар орасидаги боғлиқлик ўзини тўлақонли кўрсатиб бера олмайди. Бугунги кунда *гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик - кулгилилик; эстетик идеал, эстетик дид, эстетик туйғу; санъат, бадиий образ, ижодкорлик* кўринишдаги тизим эстетика фанининг категориялар таснифида кенгрок қўлланилмоқда. Мазкур категориялар орасида гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик бошқа мезоний тушунчаларга нисбатан кўламини ва мазмунини жиҳатидан кенг қамровли эканлиги билан ажралиб туради. Қуйида биз анашу категорияларининг фалсафий-эстетик моҳияти ҳақида фикр билдирамиз. Дастлаб гўзаллик тўғрисида.

«Гўзаллик»нинг тугал илмий таърифи ҳақида бирор-бир қатъий фикр мавжуд эмас. Бироқ, гўзалликнинг идрок этилиши, табиатда намоён бўлиши, санъатда акс этиши ҳамда унинг жамият ривожига таъсири ҳақида билдирилган фикрлар, илгари сурилган ғоялар, яратилган таълимотлар ўзининг салмоғи билан аҳамиятлидир. Инсон ва унинг рухий-жисмоний, ахлокий-эстетик фаолияти, табиат ва ундаги ҳодисалар, жамият ва унда бўй бераётган ижтимоий-маънавий, сиёсий-иқтисодий жараёнлар гўзалликка ёндашувнинг тарихан таркиб топган асосий объектларидир.

Шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, гўзаллик ҳақидаги қарашлар ва назариялар марказига «Гўзаллик нима?» деган савол қўйилади-ю, аммо уларнинг аксариятида «Нима гўзал?» деган саволга жавобни кўрамиз. Бу борада «Хуварноси Аҳура Мазда кўп гўзалдир, гўзалдир жуда»

(Зардушт), «Гўзаллик бу ғоялардан иборат ғоянинг ғояси» (Афлотун), «Гўзаллик-бу турли мусикалар, яхши хулқ-атворага тўғри келадиган, одамлар эришишга ҳавас қиладиган нарсалардир» (Абу Наср Форобий), «Ҳар қандай гўзаллик, гўзалликни англай олган муҳаббат объектидир» (Абу Ҳамид Газзолий), «Гўзалликка муҳаббат қўйишнинг асосида ҳам ақл, ҳам ҳиссиёт ётади» (Ибн Сино), «Гўзаллик барча тилларда васф этилади ва ҳар қандай ақлга хуш келади» (Умар Ҳайём), «Гўзаллик бу ҳаётдир» (Н.Г.Чернышевский), «Гўзаллик хисси, ёқимлилик туйғусига боғлиқ ҳолда, одамларнинг бирлашувига, уларда ижтимоий-ахлоқий фазилатларнинг шаклланишига олиб келади» (Э.Бёрк), «Гўзаллик манфаатсиз мафтуналикнинг, муҳаббатнинг объекти» (И.Кант), «Гўзаллик-ходисага айланган эркинлик» (Ф. Шиллер), «То бизга тааллуқли эмас экан, ҳамма нарса гўзал» (А. Шопенгауэр), «Гўзаллик Худо-санъаткор томонидан яратилган иллюзия-ҳаёлотдир» (Ф. Ницше), «Қаердаки модда нурафшон бўлса, ўша ерда гўзаллик ходисасини учратиш мумкин: модда ва нурнинг узвий омухталиги-ҳаётдир» (Вл.Соловьёв) ва шу каби фикрлар гўзалликка турлича ёндошув натижасида юзага келган.

Одатда, гўзаллик икки омили асосида юзага келади. Булар: инсон тафаккури ва меҳнатининг маҳсули натижасида яратиладиган гўзаллик; инсон тафаккуридан ташқарида, инсонга боғлиқ бўлмаган ҳолда юзага келадиган гўзаллик. Биринчисида *ақл*, *руҳ* ва *ҳиссиёт* устувор бўлса, иккинчисида *макон* ва *замон* салмоқли ўринни эгаллайди.

Нафосат фалсафаси гўзалликка билишнинг маҳсули сифатида. Чунки, воқеликдаги ҳар қандай нарса-ходисанинг гўзаллиги унинг ишончлиликл, ҳаққонийлик ва реаллиги билан белгиланади. Зеро инсон назари тушган гўзалликкина кадриятга айланади. Бундан ташқари, инсон гўзаллик ҳақидаги дастлабки маълумотни 5 та сезгининг энг ривожланган тури бўлмиш кўриш сезгиси орқали ўзлаштиради, ундан сўнг эшитиш, таъм билиш, ҳид билиш ва тана сезгиси натижасида гўзаллик англанади ҳамда хис этилади. Масалан, харид қилмоқчи бўлган кийимингизни, истеъмол қилмоқчи бўлган таомни, турмушингиз учун зарур бўладиган жиҳозни аввало кўрасиз, ўрганасиз, томоша қиласиз, сўнгра сифатига, қулайлигига ишонч ҳосил қилганингиздан кейин эҳтиёжингиз учун ишлатасиз... Ярашмаган кийимни кийиш нақадар қулғили ва ҳунуқлигини тасаввур қилиш кийин эмас. Шундай экан, гўзаллик хусусиятларининг намоён бўлишида сезгиларнинг алоҳида аҳамиятга эга эканлигини эътибордан четда қолдирмаслик зарур. Шунингдек, гўзаллик ҳақидаги қарашлар тахлили шундан далолат берадики, мазкур беш сезги ҳам гўзалликни тўлақонли акс эттириш учун етарли эмас.

Эстетика тафаккур тарихида гўзалликни англаш, хис этиш ва намоён бўлишида ақл, қалб ва ҳақиқатнинг узвийлиги масаласига кўплаб мутафакирлар мурожаат қилишган. Жумладан, қадимги юнон донишманди

Плотин (204-205-270 йиллар) эстетикасини **Бирлик, Ақл, Қалб**дан иборат уч асосий муаммо ташкил этади: у гўзалликни «**Ботиний Эйдос**» (*to endon eidos*) сифатида талкин этади. Плотиннинг фикрича, Қалб билан Ақлнинг уйғунлашуви гўзалликка етишишдаги муҳим босқичдир. Яъни, тана Қалб билан гўзал, Қалб Ақл билан мустаҳкам, Ақл эса Ибтидоий тавҳидий Эзгулик билан гўзалдир. Италиелик файласуф М.Фучино эса гўзалликнинг борлиқда намоён бўлишига доир назариясида Худо, Ақл, Қалб оламнинг асоси сифатида марказий ўринни эгаллайди. Яъни, Худога-ягоналик, Ақлга-тартиб, Қалбга-ҳаракат хос, деб билади.

Ислом оламида «Хужжат ул-Ислом» номи билан машҳур Абу Ҳомид Муҳаммад ал-Ғаззолий эса гўзалликка манфаатсиз муносабатни ёқлайди ва уни муҳаббат тушунчаси орқали изоҳлайди: «Ботиний ақл кўриниб тургувчи ақлдан кучлироқдир, қалб эса билишга нисбатан устундир. Ақл билан англанадиган гўзаллик кўз билан кўриладиган гўзалликдан устуворроқдир»,¹ -деган қараш билан изоҳлашга ҳаракат қилди. Имом Ғаззолий илгари сурган гўзалликнинг нисбийлиги ва гўзалликка нисбатан манфаатсиз муносабат назарияси кейинчалик Оврўпа нафосатшунослигида кўзга кўринган мутафаккирлар қарашларининг шаклланишига туртки берди. Файласуф-олим Абдулла Шер бу ҳақда «Чунончи, Иммануил Кант нафосат туйғусини манфаатсиз, бегараз, ҳаққат предметга соф муҳаббат билан муносабатда бўлиш туфайли юзага келган туйғу деб атайди. Гўзалликнинг нисбийлиги борасида ҳам Кант Ғаззолий тутган йўлдан боради» деган фикрни таъкидлаган эди.²

Имом Ғаззолийнинг фикрига кенгроқ назар ташлайдиган бўлсак, инсоннинг Қалби гўзалликни идрок этишда энг муҳим аҳамият касб этадиган «хулуд» эканлиги ойдинлашади. Гўзалликни Қалб орқали англаниши Абу Наср Форобий, Умар Ҳайём, Ибн Сино, Алишер Навоий каби Мусулмон Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашларида салмоқли ўринни эгаллайди.

Гўзаллик ўз-ўзидан юзага келадиган тушунча эмаслигини юқоридаги фикрлар исботлаб турибди.

Шуни таъкидлаш лозимки, кўзга кўринадиган ҳамда тафаккурнинг маҳсули сифатида реал воқеликка айланган нарсалар ўз-ўзича юзага келмайди ва шаклланмайди. Уларнинг асоси ҳамда шакли ва мазмуни муайян унсур (элемент)лардан ташкил топади.

Гўзалликнинг намоён бўлиши ва ҳис этишда шартли равишда қуйидаги гўзаллик унсурларини кўрсатиш мумкин: метёр, мақсадга мувофиқлик, тартиблилик, уйғунлик, ҳамоханглик, мослик, яхлитлик.

¹ Ғаззолий Абу Ҳомид. Воскрешение наук и веры.-М.: Наука. 1980. Б. 229-231.

² Абдулла Шер. Тасаввуф, Ғаззолий ва гўзаллик фалсафаси. //Соглом авлод учун. 2002. №2. (70). 21 б.

бирлик, мутаносиблик, тенглик. Мазкур тушунчалар нарс-ҳодисаларда бевосита ёки билвосита иштирок этади. Масалан, баҳор фаслининг гўзаллиги табиатнинг уйғониши, кўкларнинг юз очиши билан белгилансада, ундаги муҳим унсур мослик тушунчаси билан, яъни фаслнинг инсон манфаати ва эҳтиёжига мослиги - кунларнинг исизи, атрофга ёқимли хидларнинг таралиши, баҳорий гулларнинг униб чиқиши ва ҳоказолар билан ифодаланади. Киш ҳам қаҳратон совуғи, оппоқ қори билан ўзига хос гўзал фасл, бироқ унинг совуғи ва қори баҳорнинг гўзаллигига зарар еткази.

Гўзаллик сифатлари туғенийлик, мафтункорлик, фойдалилик, мўъжизавийлик сингари тушунчалар орқали изоҳланади. Гўзалликнинг хусусиятлари эса қулайлик, манфаатдорлик, ёқимлилик, чиройлилик тушунчалари билан белгиланади. Унсурлар, сифатлар ва хусусиятлар уйғун бўлган нарс-ҳодисаларгина чинакам гўзалликни акс эттириши мумкин. Зеро, чиройли нарсанинг сифати бизнинг манфаатимиз учун ҳамоҳанг бўлмаса ёки бизнинг мақсадларимизга мос келмаса у ҳар қанча мафтункор бўлмасин гўзаллик сифатида баҳоланмайди.

Шу ўринда гўзаллик тушунчаси «чиройли», «кўркем», «нафис», «жозибador», «мафтункор», «латофатли» каби тушунчаларга нисбатан кенгқамровли ва устувор эканлигини алоҳида таъкидлаш жоиз. Айниқса, гўзаллик билан кундалик турмушимизда тез-тез тилга олинадиган «чиройлилик» тушунчаси орасида муайян тафовутлар мавжуд.

Чиройлилик - нарсаларнинг ташқи кўринишини, ҳолатини, бажарилган иш ёки қилинган ҳаракатдаги ўзаро ҳамоҳангликни ифодаловчи тушунча. Чиройлилик инсонларда ёқимли таассурот қолдиради, аммо айти бир пайтда ўша чиройли бўлган нарс-ҳодиса ёқимсиз ҳолатларни ҳам вужудга келтиради. Масалан, «Бангидевона» ўсимлигининг гули оппоқ, чиройли бўлади. Аммо, гулининг ҳиди ёқимсиз, танасидан сассик хид чиқади. Шу маънода айтишимиз мумкинки, чиройлилик нарс-ҳодисанинг ёки шакл ёки мазмунидagi хусусиятни акс эттириши билан кишида ёқимли таассурот қолдиради. Шунинг учун ҳам нарс-ҳодисаларнинг фақат шакл (ташки) ёки фақат мазмун (ички) моҳиятига қараб унга гўзаллик иборасини ишлатиш ўринли эмас. Зеро, гўзаллик нарс-ҳодисаларнинг фақат бир томонинигина акс эттирмайди, аксинча у мазмун билан шаклнинг уйғунлиги, мослиги, ҳамоҳанглиги, мақсадга мувофиқлиги асосида шаклланади. Шу маънода гўзаллик ҳам объект ҳам субъектив хусусиятга эга. Табиат гўзаллиги объект (инсон) ва субъект (Ўсимлик ва ҳайвонот дунёси)нинг тартиби ва уйғунлигига асосланади. Уйғунлик ва тартибнинг бузилиши эса табиат ва инсон учун зарарли оқибатларга олиб келишини бугунги кундаги экологик муаммолар орқали кўришимиз мумкин...

Шахснинг ижтимоий жараёнлар билан бўладиган муносабатларида гўзаллик нисбийлик хусусиятига эга бўлади. Бу ҳолат айтиқса,

гўзалликнинг моддий ва маънавий қадриятлар тизимидаги ўрнида яққол кўзга ташланади. Чунки, гўзалликнинг ҳар қандай тахлили шакс ва жамият муносабатлари билан муқояса қилингандагина унинг шакл-моддий-маънавий хусусиятлари янада ойдинлашади. Шу боис гўзалликнинг маънавий ва моддий қадриятлар тизимидаги ўрнига эътибор қаратиш мақсадга мувофиқ.

Маънавий қадриятлар ва гўзаллик. Ватанимиз ўз мустақиллигини қўлга киритгандан сўнг миллий-маънавий қадриятларга янгича муносабат билдирилди, халқона, илғор анъаналар шаклланди, миллий ифтихорни юксалтиришга кенг жамоатчилик фикри жалб қилинди. Ана шуларнинг натижаси ўлароқ, мамлакатимизда амалга оширилган эзгу ишларнинг кўлами кенгайди. Эндilikда бунёдкорлик гоёки гўзаллик тушунчаси билан ҳамоханг олиб борилганлигини билиш, ағлаш ва тасаввур қилиш қийин эмас. Буни ўзбек санъатида амалга оширилган ишлар орқали яққол кўришимиз мумкин.

Маълумки, санъат борлиқни тўғридан-тўғри кўчириб олиб тасвирламайди, аксинча уни бадий қиёфалар воситасида ифодалайди. Шунга кўра, санъат асари инсонни фақат воқеликдаги гўзалликлар билан чекланмасликка, айни пайтда мавжуд гўзалликларни онгли тарзда мушоҳада қилишга, баҳолашга ундайди. Рассомлик санъати гўзалликни бизга шу тарика намоён этади. Бу борада Рўзи Чориевнинг «Болалик хотиралари», «Замондошларим» портретлар туркуми, «Фарғона водийси» каби рангтасвир асарлари фикримизнинг ёрқин ифодасидир. Шу боис унинг картиналарини ўзбек эстрадасининг юлдузи Ботир Зокиров «қўшиқ деб аташ мумкин» деган эди. «Унинг «Бешик» деб номланган картинасида қизил гиламда ўтирган она бешик устига энгашган, гиламнинг миллий нақшлари, қадимий ўзбек бешиги, она қўйлағининг ёрқин ранги, унинг орқасига ташланган узун соч ўрими — буларнинг барчаси ўзбек халқ қўшиғи — «Қора сочим»ни ёдга солади. Рассомнинг «Анор пишганда» картинаси ҳам хайрат, қувончга тўла ёшлик қўшиғидай таассурот қолдиради.

Етук рассомлар ҳаётнинг барча ҳодисаларини рангтасвир орқали кўради, уларга ижод манбаи сифатида қарайди, санъатнинг ҳамма учун зарур эканлигига қатъий ишонади. Шу боис уларнинг асарларидаги гўзаллик руҳи инсонларни рангтасвирни севишга даъват этади, тасвирий санъатни хис қилиш ва уни идрок этишга чақиради. Бундай хусусиятлар ўрол Тансиқбоев, Чингиз Аҳмадов, Баҳодир Жалолов, Жавлон Умарбеков, Алишер Мирзаев, Дилёр Имомов каби атоқли рассомлар ҳамда Акмал Нуриддинов, Сергей Алибеков, Ортикали Қозоқов сингари мусаввирларнинг реалистик йўналишдаги асарларида ўз аксини топган. Уларнинг асарларида гўзаллик нафақат рассомнинг шахсий идеали, балки ўзида халқ ҳаётининг муҳим бўлагини мужассам этганлиги, инсонларнинг тафаккури ва қалбига таъсир кўрсатиши билан белгиланади. Гўзалликни

яратишда рассомнинг зиммасига юкланадиган масъулият юксаклиги ва муқаддаслиги ҳам ана шунда. Бу хусусда нафосатшунос олим Тилаб Маҳмудов шундай дейди: «Қачонки санъат асарлари муҳим ҳаётӣ муаммоларни акс эттирса ёки халқ кайфияти ва ғояларини ифодаласа, улар миллионлаб меҳнаткашларнинг эзгу ҳамроҳига айланади. Бундай асарлар ҳеч қачон халқдан, амалиётдан ажралган эмас. Рассомнинг миллат ҳаёти билан алоқасигина янги ва асл санъат асарларининг пайдо бўлишида муҳим манба бўлиб хизмат қилади».¹

Маълумки, ҳар бир халқда бошқа халқларда учрамайдиган, бориқалар учун ўрناк бўладиган хусусиятлар мавжуд бўлади. Ғўзалликни идрок этиши, ундан завқланиши, бадий тафаккур қобилиятининг қандайлигига қараб ҳам халққа, миллатга баҳо берилади. Шундай ҳолатлар бўладик, ўзга миллат вакилининг ғўзалликдан завқ олиш савияси иккинчи бир миллат эстетик идеалига мос келмайди. Бу ҳолат гоҳида ижобий, гоҳида эса эстетик идрок қўламини торайтириб, миллий ўзига хослик ҳақида нотўғри тасаввурларни пайдо қилишга олиб келади. Бу айниқса, санъатга бўлган муносабатда кўпроқ кўзга ташланади. Бироқ, ҳар икки ҳолатда ҳам қиёслаш, бирининг илғор қадриятларини иккинчиси томонидан онгли тарзда ўзлаштириш, ўзидаги камчиликларни бартараф қилиш жамият ҳаётида ғўзалликнинг раванг топишига кўмаклашади.

Ҳар қандай маънавий, сиёсий, ижтимоий ҳодиса даврлар ўтиши билан такрорланади. Аммо, бу такрорланишлар аввалгилари билан бир хил бўлмайди, у муайян янгиликлар, янгича муносабатлар орқали ривожланиб боради. Инсоннинг тарихий тафаккури ўзликни англашга қаратилган муайян жараёнлар орқали белгиланиб, зарурийлик нуктаи-назаридан олам тажрибаларини ўзлаштиришга қаратилган бўлади. Инсон томонидан қадриятлардаги ғўзалликни ўзлаштириш, идрок этиш ана шундай тажрибалар сирасига кирилади. Зотан, инсон ҳаётини, яшаш тарзини, фаолиятини белгилаш вазифасини ўз зиммасига олган интеграция жараёнларида бу масаланинг ижобий ҳал этилиши гоҳида зарур.

Умуман олганда, маънавий қадриятлар тизимида ғўзалликни барқарор этиш қўйидагилар билан белгиланади:

-санъатда соғлом руҳият ва ҳаёт ҳақидаги тасаввурларни вужудга келтириш;

- реал ҳаёт ҳақиқатини инъикос эттириш;

-жонли инсоний тафаккур ва дунёқараш манбаини яратиш;

-асарга онгли дунёқарашга асосланган, ижод эркинлигини, мустақил фикрлаш ҳамда замон билан ҳамнафаслик руҳини сингдириш;

-янгиланаётган ҳаёт жараёнларига яқинлашиш ва унинг илғор томонларини ёритиш, уларни мазмунан бойитиш;

¹ Маҳмудов Т. Эстетика и духовные ценности.-Т.: Главная редакция издательско-полиграфического концерна «Шарк». 1993.-174 с.

-янгича услуб ва бадий услуллардан фойдаланиш, санъат асарида шаклий гўзалликка эришиш.

Гўзаллик ва моддий қадриятлар. Ҳар қандай назария амалиёт билан уйғун бўлсагина яшай олади. Бу қонда гўзаллик тушунчасига ҳам тегишли. Маълумки, эстетик фаолиятнинг қатор турлари амалиёт билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланади. Масалан, меъморлик соҳаси. У ўзида ҳам моддий ҳам маънавий қадриятларни акс эттиради. Чинакам меъморий обиданинг гўзаллиги фақат ташқи кўриниши билангина эмас, балки механика қонунларининг янги материаллар билан бойитилганлиги, меъморликнинг қадимий анъаналарини янги кўринишлар орқали намоён қилиш натижасида юзага келади. Бугунги кунда замонавий меъморликни худди шундай тасаввур қилиш мумкин. Меъморликдаги гўзалликнинг ўзига хослиги, бионининг кўриниши, унинг инсонга эстетик завқ бағишлаши, бино шакли ва мазмунининг ҳамоханглиги билан белгиланади. Азалдан мусулмон меъморчилигида қурилаётган бино, иншоотга нисбатан «фойдаланса бўлаверади» қабилдаги юзаки муносабат билан эмас, балки «Бу обида инсонга зарур бўлган эҳтиёжни тўлақонли тарзда қондиришга хизмат қилмоғи лозим», деган тамойил бирламчи аҳамият касб этган. Шунинг учун ҳам Хива, Бухоро, Самарқанд, Тошкент, Шахрисабз, Қарши каби кўҳна шаҳарларимизда қад ростилаб турган меъморий обидалар ўз тароватини ҳа-нузгача йўқотган эмас.

Араб маданиятшуноси *Сидд Ҳусайн Наср* ўзининг мусулмон дунёси санъати, маданияти ва меъморчилигига доир тадқиқотларида гўзалликнинг назарий ва амалий томонларига эътиборни қаратади. У ислом маданиятида гўзалликни назарий жиҳатдан таҳлил қилиш ғарбдагидек юқори босқичда эмаслигини уқтиради. Унинг фикрига кўра, гўзаллик илоҳий ижод маҳсули, уни инсон тафаккури тушуниб етишга ожизлик қилади. Айни пайтда гўзалликнинг пайдо бўлиши инсоннинг маънавий олами билан боғлиқ ҳодиса. Гўзалликнинг кўриниб турувчи шакли эса меъморлик. минатюра санъати ва араб графикасида ўз аксини топади, деган фикрни ил-гари суради.¹ Ислом динига мансуб аксарият меъморий обидаларимизда диний-бадий рамз билан диний-бадий қонуннинг уйғунлиги юқоридаги фикрни исботлайди.

Ана шундай хусусиятлар Тошкент шаҳрининг энг кўзга кўринган, хушманзара жойларидан бирида 8747 м² майдонда мусулмон меъморчили-ги санъати асосида бунёд этилган улуғвор обида «Темурийлар тарихи» Давлат музейида ҳам мавжуд. Зеро, музейни ташқаридан кузатсангиз, кўзингиз ён-атрофдаги биноларнинг, кўчаларнинг, майдонларнинг музей билан ўзаро мутаносибликда эканлигига амин бўласиз. Бироқ, ана шу гўзалликни ҳис этган ҳолда аста музейнинг пештоқига ва сўнгра унинг

¹ Қапанг: Nasr S.H. The Significance of the Void in the art and Architecture of Islam.-Islamic Quarterly. 1992.-16 б.

гумбазига нигоҳингизни қаратсангиз руҳингиз бевосита фалакка кўтарилгандай бўлади. Модомики, гумбазнинг юқорига қараб йўналган шаклга эга бўлиши ҳам заминий ғўзалликларнинг ибтидоси Оллоҳда эканлигидан далолат беради. Шунинг учун ҳам «Темурийлар тарихи» Давлат музейига Самарқанддаги «Ўри Амир» тарихий ёдгорлик мажмуаси асос қилиб олинган эди. Бу бир жиҳати. Музейнинг иккинчи муҳим жиҳатини шакл ва мазмуннинг ҳамоҳанг эканлигида кўриш мумкин.

Агар музейнинг олд томонига ишланган сопол намоён (панно)даги арабча хуснихат билан битилган сўз Соҳибқироннинг ўн иккинчи ҳаётий тамойилларини акс эттирса, музейнинг марказий қисмидаги миллий безаклар фонида жойлашган Амир Темурнинг машҳур герби уни дунёнинг уч бўлагига ҳукмронлик қилганлигини билдиради. 200 кв. метрга яқин кўламини эгаллаган, асосий кираверишдаги деворнинг марказидаги мавзули монументал безак эса уч қисмдан иборат бўлиб, чап қисми «Тузилиш», марказий қисми «Юксалиш», ўнг қисми «Мерос» деб номланган. Буларнинг ҳар бири ўзига хос мазмунга эга: у томошабинга Темур ва темурийлар ҳақидаги муайян тарихий маълумотларни эслатади. Масалан, монументал безакнинг «Юксалиш» дея аталувчи қисмидаги тасвирга диққат билан қаралса, унинг бир томонида Қуръон, иккинчи томонида шамшир тутган фаришталар тасвирланганлигини кўриш мумкин. Безакнинг марказида эса Соҳибқирон ўз даврида бунёд этган мақбараю масжидлар билан бирга, унинг тамғаси бўлган улкан шер устида олтин ҳал қуёш ва учта халқа акс эттирилган. Буларнинг бари Амир Темурнинг шон-шавкати, куч-қудратидан далолат беради.

Ижтимоий тараққиётнинг икки муҳим жиҳати - моддийлик ва маънавийликни ўзида намоён эттирадиган меъморчилик ўз навбатида, мамлакатда шаҳарсозлик соҳасининг шаклланишига, равиқ топишига сезиларли таъсир кўрсатади. Ҳозирги пайтда кундалик ҳаётимизда «шаҳарсозлик» ва «қободонлаштириш» деган сўзлар тез-тез тилга олинмоқда. Агар унинг ўролар давридаги тарихига назар ташлайдиган бўлсак, меъморий мажмуаларнинг умумий кўриниши, уларнинг экстерьер (ташки) ва интерьер (ички) безагидаги бир хиллик шаҳарнинг бадий-эстетик киффасига салбий таъсир этганлигичи сезишимиз мумкин. Хусусан, аҳоли учун қурилган урар жойларнинг бир хил шаклда бўлганлиги шундан далолат беради. Мазкур бинолар аввало, халқнинг менталитетига ҳурматсизлик қилган дег тартиббиз, ноқулай ҳудудда бунёд этилганлиги, аксариятининг қисмида табиий муҳит, миллий хусусиятларни ҳисобга олинмаганлиги жиҳатидан шаҳар кўрқининг бузиб турар эди.

Эндиликда, мустақиллик шарофати туфайли мамлакатимизда шаҳарсозлик соҳасига катта эътибор қаратилди ва бу борада улкан бунёдкорлик ишлари амалга оширилди. Ана шулардан ҳулоса қилган ҳолда шаҳар ўз кўрки ва ғўзаллигини қўйидаги эстетик хусусиятлар орқали намоён этади, деган фикрга қелиш мумкин:

1. Шаҳарда қадимий меъморий обидаларнинг сақланганлиги ва унинг кўрки.

2. Биноларнинг аҳоли тармуш тарзи учун қулайлиги ва мос келиши.

3. Шаҳарда бунёд этилган бинолар, йўллар халқ манфаати билан мувофиқлиги.

4. Шаҳарнинг географик жиҳатдан жойлашуви – сув ва ҳавосининг мусаммолиги, табиий манзараларга бойлиги.

Бугунги кунда мамлакатимизда бунёд этилаётган муҳташам иншоотлар, маъмурий бинолар, таълим муассасалари миллий меъморчилик анъаналарининг Оврўпа меъморчилиги анъаналари билан уйғунлигига асосланади. Пойтахтдаги «Интер Континентал», «Тошкент-Шератон», «Grand mir hotel» меҳмонхоналари, «Миллий Банк», «Марказий Банк», «Биржалар бозори», «Тошкент шаҳар ҳокимияти», Олий Мажлис Қонунчилик палатаси ва Сенат биноси, «Ўзбек Миллий театри», «Ўзбек Давлат Консерваторияси» бинолари, «Юнусобод», «Жар» соғломлаштириш мажмуалари, «Тошкент Ленд (Аквапарк)» болалар дам олиш оромгоҳи, Талабалар турар жойи, Алишер Навоий номидаги Миллий бог ва бошқа иншоотлар шулар жумласидандир.

Инсон ҳаёти, фаолияти нафақат таълим, иш, эҳтиёжларга, балки ўзи томонидан яратилган нарсалар оламига ҳам боғлиқ. Инсон ўзини қуршаб турган оламнинг қандай бўлишини кўп ҳолларда ўзи белгилайди. Ана шу жараённинг асосида эса замонавий амалиётнинг муҳим қўриниши ҳисобланган нарсалар оламини бадий лойиҳалаш масаласи ётади. Фан-техниканинг тараққий этиб бориши натижасида бадий лойиҳалаш ҳам такомиллашиб боради. Дастлабки яратилган техника воситаларини кишилар гўзаллик оламига мутлақо бегона бўлган ҳодиса сифатида идрок этишган эди. Кейинчалик лойиҳачилар томонидан техникага нисбатан бадий ёндашув натижасида у ўзининг аввалги дағал, қўпол, ноқулай, инсонни чўчитадиغان қўринишини йўқотди. Эндиликда техника ўзининг бежиримлиги, қулайлиги, жозибаси билан «инсонийлама» бошлади. Мазкур ҳолатнинг ривожланиб бориши билан бирга техника лойиҳасига нисбатан икки хил муносабат ҳам шаклланиб борди. Биринчидан, лойиҳанинг асосида техниканинг механик фаолияти, унинг ишлаш жараёни кўзда тутилган бўлса, иккинчидан, унинг ташқи қўринишига эътибор қаратилди. Кейинчалик мазкур икки муносабатнинг уйғун фаолияти натижасида машиналашган ишлабчиқаришнинг «инсонийлашган» янги учинчи олами, замонавий ибора билан айтганда-дизайн юзага келди.

Дизайн гўзаллик билан ҳамкорликда тараққий этиб боради. Ҳолбуки, буюмни бадий лойиҳалаштиришда унинг шакли билан мазмуни ҳамоханг, мос бўлиши керак. Қисқаси, дизайндаги эстетик талаб шахснинг моддий эҳтиёжи билан бирга маънавий эҳтиёжини ҳам қондира олгандагина ўзида гўзаллиكنи намоён эттиради.

Айтиш жоизки, ижтимоий тараққиётда *гўзаллик*:

- киймат касб этувчи тушунча;
- кадриятга айланадиган маънавий ҳодиса;
- моддий, ҳам маънавий эҳтиёжни қондирувчи объект;
- ижтимоий тараққиётнинг локомотиви ҳисобланган механизмга айланади.

Бирок, унинг давомийлигини таъминлаш шахс ва жамият ўртасидаги ўзаро муносабатлар ҳамоҳанглигини қай тарққа ривож топишига боғлиқ.

Ана шулардан келиб чиққан ҳолда айтишимиз мумкинки, ижтимоий тараққиётнинг бундан кейинги босқичларида гўзалликни яратиш учун энг аввало;

- шахс эстетик туйғуси, диди ва идеалини камол топтириш;
- миллий мафкура, миллий ғоя, миллий ифтихор туйғуларини шакллантиришда санъатнинг бевосита иштирокини таъминлаш;
- миллий ва умуминсоний кадриятларнинг эстетик жиҳатларини ёш авлод тафаккурига сингдириш;
- миллий урф-одат ва анъаналарнинг гўзаллик билан боғлиқ томонларига алоҳида эътиборни қаратиш, уларни замон руҳида тарғиб қилиш каби вазифаларни амалга ошириш талаб этилади.

Юқоридагилардан англаш мумкинки, гўзаллик воқеликка қарама-карши бўлган ҳодиса эмас, балки инсоний кадриятдир. Зеро, гўзаллик инсон томонидан ҳис қилиниши ва Амалий ҳаётда намоён бўла бориши билан кадриятга айланиб боради. Гўзалликни назариядан амалиётга «қўчириш» вазифаси эса инсоннинг эстетик онги ҳамда эстетик фаолияти орқали амалга оширилади.

Инсон гўзаллиги. Инсондаги гўзаллик аксарият ҳолларда унинг ҳулки, одоби, ахлоқи ва фазилатлари билан белгилаб келинади. Аввал ҳам бугун ҳам инсон борлиқ – жамият - техника ўртасидаги муносабат масаласи кўплаб илмий соҳаларнинг тадқиқот объекти бўлиб келмокда. Нафосат фелсафаси инсон гўзаллигининг моҳиятига доир муаммоларни тадқиқ этишни ўзининг муҳим вазифаси қилиб белгилайди.

Эстетик тафаккур тарихида инсон гўзаллиги жисм (тана) ва руҳият масалалари билан изоҳланган. Бу борадаги фикр-мулоҳазаларнинг асосида инсоннинг ташқи кўриниши ҳамда ахлоқий фазилатларига бўлган муносабат масаласи ётади.

Инсон гўзаллигига бу тарика ёндашувнинг муайян сабаблари бор. *Биринчидан*, гўзалликнинг инсон шаклидаги кўринишида ягона, мутлақ ва тугал тимсол мавжуд эмас. Агар мавжуд бўлганда эди, у барча халқларга гўзаллик тимсоли сифатида намуна қилиб кўрсатиларди. Олайлиқ, аёл гўзаллигининг мезонлари патриархат ва матриархат даври одамларининг тасавурида катта қорин, кенг думғаза ҳамда кўкракнинг бўртиб туриши билан ифодаланган. *Иккинчидан*, инсонларнинг гўзаллик ҳақидаги қарашлари турлича бўлиб, улар вақт ўтиши билан ўзгариб боради. Кишиларнинг эстетик хусусан, гўзаллик ҳақидаги идеали ана шу ўзгаришларнинг бирламчи сабабидир. Инсон воқеликни эстетик тарзда ўзлаштирар экан, унга

дастлаб ўз эстетик идеали ва эстетик дидидан калиб чiqиб муносабат билдиради. Табиат, жамият ва инсондаги гўзалликни ядрок этиш ҳам бевосита маъкур икки тусмунчага боғлиқдир.

Асарият ҳолларда инсоннинг ташқи гўзаллигига нисбатан юзаки муносабат билдирилади; ташқи гўзаллик шахснинг чинакам «Мени»ни намоён қилишига тўсқинлик қилувчи, ўтқинчи ҳодиса сифатида қаралади. Аммо, инсон гўзаллигига нисбатан бундай ёндашув баҳсли. Чунки, инсоннинг ташқи гўзаллиги муайян ҳолатларда шахснинг ўзини «Мени» эмас, балки бошқаларнинг фаолиятига ҳам ижобий таъсир кўрсатади. Бу борда Умар Ҳайёмнинг «Наврўзнома» асарида ғоятда ўринли фикрлар байн этилган.. Алломанинг маъкур фикри инсоннинг зоҳирий гўзаллигига доир мавжуд мунозараларга бирмунча ойдинлик киритади.

Маълумки, қалбнинг мойилиги жамон мувоҳадасининг натижасидир. Яъни, инсон нарсаларнинг зоҳирий гўзаллигини ботиний гўзалликка нисбатан биринчи бўлиб пайқайди. У аввало, кўриниб турган гўзалликни ҳис қилади, сўнгра унинг моҳиятига муносабат этади. Шу боис ташқи гўзалликни муайян объект ёки субъект ҳақида дастлабки тасаввур-маълумотни пайдо қилувчи бирламчи асос, дейиш мумкин. Маъкур фикр ўз навбатида инсон гўзаллигига ҳам дахлдор. Бирок, чиройли хусн инсон ташқи гўзаллигининг баркамол бўлиши учун кифоя қилмайди. Унинг тақомиллашувига кўмак берадиган муайян асослар мавжуд. Булар сирасига ораста кийиниш, ўзгаларга латиф сўзлар билан муомала қилиш, покиза, озода юриш қабилир қиради. Улар нафақат шахснинг ўзига, айти пайтда бошқаларга ҳам кўтаринки қайфият бағишлайди, ҳатто юзага келиши кузатилган низоларнинг олдини олади ҳам. Ҳадисларда эса янги кийим кийган шахсни дуо қилмоқ ҳақида алоҳида уқтирилади.

Бир сўз билан айтганда, инсон ташқи кўрйнишидаги чиройилик ҳам унинг мукамаллашувида ўзига хос аҳамиятга эга.

Инсоннинг ботиний гўзаллиги унинг одоб, ҳулқ ва ахлоқий фазилатлари билан белгиланади. Буни нафосат илмий ҳулқий гўзаллик деб номлайди.

Инсоннинг амалий хатти-ҳаракати, ахлоқийлиги, нафосатга муносабати айти пайтда унинг ботиний туйғуларига, қалб кечинмаларига боғлиқ. Бу кечинмалар, одатда шахс фаолиятидаги яхши аъмолларга қараб - *фазилатлар*, ёмон қилмишларига қараб - *иллатлар* деб аталади.

Инсон ҳулқий гўзаллигининг тақомиллашувида ахлоқдаги энг муҳим мезоний тушунча ҳисобланган *муҳаббат* ва *эзгулик* алоҳида аҳамият касб этади. Бундан ташқари, ахлоқий ва ҳулқий гўзалликда бевосита инсон хатти-ҳаракатининг сабаби бўлган *ният* муҳим ўринга эга. Зеро эзгу ниятли инсон гўзалдир. Ниятнинг реалликка айланиши учун инсонда аввало, ис-так, хоҳиш, мақсад бўлиши шарт. Чунки, киши ўйлаган ҳар бир ниятига эришиши учун ўз олдига мақсад қўяди. Шунингдек, ният индивидуаллик хусусиятига эга. Шу жиҳатдан қараганда, ният ижобий ва салбий маънога

эга бўлади. Ижобийлик касб этувчи ниятнинг асосида гўзалликка муҳаббат, эзгуликка эътиқод ётади. Аксинча, салбий маънодаги ният моҳиятан ёвузликка дахлдордир. Шу боис инсоннинг ориятли, номусли экани унинг қилган қилмишлари билангина эмас, балки, кўнглидаги нияти қандайлигига қараб ҳам белгиланади. Зотан, нияти бузуқ одамларнинг қилган ишлари яхшилик бўлиб кўринса-да, моҳиятан ёвузликка йўналтирилган.

Бугунги кунда инсоний гўзаллик «баркамоллик» тушунчаси билан изоҳланмоқда. Баркамол инсон деганда, ўз ҳақ-ҳуқуқларини танийдиган, ўз кучи ва имкониятларига таянадиган, теварак атрофда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга мустақил муносабат билан ёндашадиган, ўз шахсий манфаатларини мамлакат ва халқ манфаатлари билан уйғун ҳолда кўрадиган, ўзини жамиятнинг ажраимас қисми деб ҳис этадиган, замонавий билимларни мукамал эгаллаган, маънавий жиҳатдан юксак, жисмонан бақувват эркин шахс тушунилади.

Замонавий эстетика инсоний гўзалликни унинг ўз “Мени”ни намоён этишида, ўз ишига онгли муносабатда бўлишига талабчанлигида, ўз ҳаётини гўзаллаштиришга масъул эканлигида (Зигмунд Фройд), ўз ҳаётири замирида буюк мақсадларга даъват этиш мавжудлигида (Жан Пол Сартр), ижтимоий ва иқтисодий кучлар қаршисида ожиз бўлмаслик, ўз қўли билан барпо этган нарсаларга сажда қилиб қолмаслик (Эрих Фром) орақали изоҳланмоқда. Эндиликда техногенцивилизациянинг маркази ҳисобланган, фақат кўзга кўриниб турган, ақл ва идрокка асосланган борлиқнигина тан олган Ғарб мутафаккирлари ҳам инсон ҳуқуқий гўзаллигини такомиллаштиришда кўхна Шарқнинг аллақачон тажрибасидан ўтган ахлоқий муҳит муаммосига эътиборни қаратмоқда. Шу боис улар инсоннинг маънавий хунуқлашувидан қутилиш йўлини ахлоқий муҳит-этносферани яратишдан иборат, деб билмоқдалар.

Бугунги кунга келиб ҳаётни фақат моддий ёки маънавий томонинигина ўзгартиришга интилиш, эътиборни фақат бир соҳага қаратиш билан кўзланган мақсадга эришиб бўлмаслиги ойдинлашмоқда. Зотан, инсоннинг фақат маънавий гўзаллигига эътибор бериш, унинг жисмоний гўзаллигига путур етказди. Айни пайтда, маънавий гўзаллик ҳисобиға жисмоний гўзалликни улутлаш инсониятни муқаррар тарзда муваффақиятсизликка олиб келади. Биз ҳозирда инсоннинг маънавий ва жисмоний гўзаллигини уйғунлаштириш масалалари долзарб бўлган даврда яшаётганлигимизни унутмаслигимиз керак. Ана шуни теран ҳис қилганимиздагина кўзлаган мақсадларимизга етишишимиз мумкин бўлади.

Бир сўз билан айтганда, *гўзаллик* – маънавий ва моддий хусусиятга эга бўлган, ижтимоий ҳаётда фавқулодда аҳамият касб этувчи ҳамда нарсаларнинг уйғунлиги, ҳамоханлиги, мутаносиблиги, мақсадға мувофиқлигига асосланган қадриятдир.

Унинг эндда бўлмиш хунуклик диалектик қонуниятлар нуктаи назаридан гўзалликнинг тақомиллашиб боришидаги зарурий шартдир. Одатда хунуклики гўзалликнинг акси деб юритамиз! Бирок, бундай ёндашувда қисман ноаниқлик бор. Чунки уйқаш ва бир-бирига яқин, ёки бир-бирининг акси бўлган тушунчалардаги унсурлар у ёки бу кўринишда ҳар икала тушунчада ҳам иштирок этиши мумкин.

Гоҳида шакл ва мазмун гўзаллиги бир-бирини диалектик тарзда инкор этади. Шундай бўлса-да, бунинг ижобий томонлари ҳам мавжуд. Чунки, мазмун ўз вақтида шаклнинг камчилигини кўрсатиб, унинг гўзаллашувига туртки бериб туради ёки аксинча: кўриниши чиройли бўлган инсонларнинг ҳаммаси ҳам маънавияти бой бўлмаганидек, юксак фазилат соҳибларининг барчаси ҳам ҳусн ва чиройда баркамол эмаслар. Хунуклик бир пайтнинг ўзида ҳам гўзалликнинг, ҳам нафосатдан лаззатланишнинг зиддидир. Чунки, хунуклик лаззатланиш туйғуси мавжуд бўлган жараёндан узоқроқ жойда вужудга келади; у инсонга хайрат бахш этишдан, унинг вужудини фориғлашдан маҳрум.

Улуғворлик ва тубанлик.

Инглиз нафосатшуноси Э.Бёрк гўзалликини улуғворлик билан солиштиради ва уларни бир-бирига қарама-қарши тушунчалар сифатида тадқиқ этади. И.Кант эса гўзаллик ва улуғворликини уйғунликда ривожланувчи тушунчалар деб ҳисоблайди. Ушубу мутафаккирлардан фарқли ўлароқ, Гегел, улуғворликини гўзалликнинг бир кўриниши, улуғворлик-зоҳирий гўзалликнинг ботиний гўзалликка айланиши, деб тушунтиради. *Улуғворлик* – инсоннинг нарса ходисларга эстетик ва ахлоқий мезонлар билан ёндашиши ва улардан юксак хайратланиш туйғусини ҳосил қилувчи эстетик ҳиссиёт мажмуидир. Улуғворликнинг кўлами гўзаллик кўлами каби чексиздир. Улуғворлик ўзида ҳажм, миқдор, қўлам ва буюкликни мужассам этади. Шиллер улуғворлик тушунчасини драматиклаштиради: у қайғу ва қўрқувни енгитиш инсонни қанчалик улуғлаши ва чирой бахш этишини кўратиб беради. Бу ерда у «ахлоқий хавфсизлик» тушунчасини киритади. Қўрқув ва даҳшатга қарши бориш учун ҳам хавфдан холи бўлиш лозим. Жисмоний хавфсизлик бевосита шахснинг ўзига тегишли бўлиб, инсондаги қатъий ишонч боис хотиржам, хавфсиз. Бирок, даҳшатли йўқотишлар ва мудҳиш қотилликлар қаршисида инсоннинг хотиржамлиги йўқолади. Агар хавф инсоннинг ўзигагина яқинлашса-ю, у ўзини хотиржам ҳис қилса, демакки, унинг виждони хавфдан холи; унга ҳеч қандай хавф таҳдид солмайди. Шу боис Шиллер «ахлоқий хавфсизлик»ни дин, эътиқод ва абадийлик билан боғлайди. «Ахлоқий хавфсизлик»нинг заминий хусусиятини ҳаёт ва ўлим масалалари билан изоҳлаш мумкин. Улуғворлик муҳокамаси юксак даражада маданиятни талаб қиладикки, бу муҳокама гўзаллик муҳокамасидан устуворроқдир.

Табиатдаги улуғворлик чексиз осмон, пурвиқор тоғлар, юксак чўққилар, мовий денгизлар, минг йиллик чинорлар, шунингдек, вулқон ва чакмоқ сингари табиат ҳодисаларида намоён бўлади. Улар узоқдан кишиларда ҳеч қандай ҳаяжонли таассурот қолдирмайди. Бирок, уларга яқинлашганимиз сари руҳиятимизни ҳаяжон, жўшқинлик эгаллай бошлайди, уларни бутунлигича кўз билан қамраб ололмаслик даражсига етганда эса бу ҳаяжон янада ортади. Табиатдаги улуғворлик математик ва динамик хусусиятга эга. Математик хусусиятида ҳажм, динамик хусусиятида куч устувор аҳамиятга касб этади. Бирок, иккала хусусият ҳам инсонда кучли ҳайрат ва ҳайратланиш туйғуларини пайдо қилади. Тоғлар инсонни юксак фикрлашга, буюк ғояларга ундайди: Эверестга Ўзбекистон байроғини тикиб қайтишган алпинистларимизнинг таассуротлари ниҳоятда ҳаяжонлидир.

Жамиятдаги улуғворлик умуминсоний кадриятлар, қаҳрамонлик, жасорат, халқпарварлик, бунёдкорлик тушунчалари билан уйғунлашади. Давлатда барқарорлик, жамиятда адолат устуворлиги, шахснинг эркин ва ҳурфикрлилик асосида фаолият олиб бориши ижтимоий тизимнинг улуғворлигини акс эттиради.

Санъатдаги улуғворлик ўзининг ҳар томонлама ижодий ифодасини топади; санъатнинг барча турлари учун улуғворлик асосий мезон бўлиб ҳизмат қилади. Бадиий адабиёт ва ифодали санъат турлари улуғворликни тасвирлашда хилма-хил воситалардан фойдаланиб ҳамда улуғворлик мавзусини бадиий ўзлаштириб, қаҳрамонлик эпосларини лиро-эпик дostonларни, қаҳрамонлик фожиаларини, мардонавор мусиқа асарларини (симфония, оратория)ни вужудга келтирди.

Меъморчиликдаги улуғворлик юксак аҳамият касб этади: Самарқанддаги Регистон майдони, Гўри Амир мақбараси, Имом Бухорий мажмуи, Бухородаги Минораи Калон, Хивадаги Калта Минор, Шахрисабздаги Бибихоним, Оқсарой, Тошкентдаги Европа ва Осиё меъморчилигининг янги анъаларини уйғунлаштирган Миллий Банк биноси, Олий Мажлис биноси, Темурийлар тарихи Давлат музейи, Мисрдаги эҳромлар, юнонларнинг Парфенони, римликларнинг Колизейи, ўрта аср готик бош черковлари шулар жумласидандир. Шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, улуғворлик тушунчасига фақат микёс, кўлам ва ўлчовининг катталиги билан ёндашиш унинг қамровини чегаралаб қўяди. Бобил минораси, Минораи Калон, Миср эҳромлари ўзининг кенг микёслилиги билан кишиларни ҳайратга солса, Гўри амир, Шохизинда, Ичан қалъа, Регистон майдони, Исмоил Сомоний мақбараси, Чор Минор, Боло ҳовуз маҷити инсонда юксак даражада нафосат ва гўзаллик туйғуларни шакллантиради.

Санъатдаги улуғворлик театр, кино, бадиий адабиёт фожиавийлик билан ёнма-ён туради: эстетиканинг бу икки мезоний тушунчаси ўртасида

Ўзига хос диалектик алоқадорлик мавжуд бўлиб, улар миллийлик ва умуминсонийлик хусусиятларига кўра фаркланадилар. Масалан, Шекспир ва Шайхзода асарлари бир вақтнинг ўзида ҳам улугворликни ҳам фожиавийликни намоён этади. Фарқ, Улуғбекнинг ўлими билан Оттелонинг қисматида, холос... Санъатдаги улугворлик бадий мазмун ва шаклнинг барча имконият тари воситасида ифодаланади, лекин бунда ҳал қилувчи ролни гоё ўйнайди. Муҳим аҳамиятли гоё юксак руҳланган, муукамал шаклнинг зарурлигини юзага келтириб, санъат асари даражасининг юксаклиги белгилаб беради. Бу ҳолат ҳаётий ҳақиқатдан қочишга эмас, унга хизмат қилишга даъват этади.

Тубанлик - инсонда кучли нафратланиш туйғуларини ҳосил қилувчи эстетик категориядир. Нафосатшунослик категориялари орасида хунуклик сингари кишиларда салбий ҳис-туйғу пайдо қиладиган бошқа тушунчалар ҳам мавжуд. Тубанлик ана шундай тушунча: уни хунуклик билан айнанлаштириб бўлмайди. Чунки, хунуклик кишиларда енгил нохушлик туйғусини пайдо қилса, тубанлик эса кучли нафратланиш ҳиссини уйғотади. Табиат, ҳайвонот ва наботот оламидаги хунуклик тубанликка айланмайди. Инсондаги хунуклик эса тубанлик даражасига бориб етади. Дарёнинг суви лойқалангани, кўкаламзорларга тўкилган ақлат, қурбақа, илон хунук кўрингани билан ундан одамлар нафратланмайдилар. Гоҳида муҳтожлик инсон табиатидаги ёвуз майлни кўзгатиб юбориши натижасида инсонни тубанлаштиради. Айниқса, мамлакат бошига оғир кулфат тушганда ундан ўз моддий манфаатлари йўлида фойдаланувчи кимсалар (2001 йил 11 сентябрда АҚШда содир бўлган фожеа сабаб ўғри «тадбиркорлар» магазинларни талашган эди-Х.Б.) тубан одамга мисол бўлади.

Фожеавийлик ва кулгилилик

Фожеавийлик муаммоси ҳар доим фалсафий ва эстетик тафаккур соҳибларининг эътиборини жалб қилиб келган. Деярли барча улкан ижодкорлар яратган асарларда *фожеали оҳанглар* мавжудлигини жуда кўп мисолларда кўриб чиқишимиз мумкин. Масалан, М. Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» ва «Мирзо Улуғбек» асарларида фожеали оҳанглар бошдан охирига қадар сезилиб туради. Мазкур драмалар махсус фожеа асари сифатида яратилмаган бўлса ҳам, аслида, фожеали оҳанглар уларда устивор даражада ифодаланган. Шайхзода каби ижодкор фожеалилик руҳида воқеликни идрок этишга мойилдир. Санъатнинг тури намоён бўладиган фожеали тўқнашувлар, қиёфалар, вазиятларни энг тўла ва чуқур бадий инъикос этиш эҳтиёжидан келиб чиқади. Софоклнинг *фожей* асарлари, Шекспирникидан қанчалик фаркланмасин, улар ўртасида умумийлик бари-бир мавжуддир. Ҳар қандай фожеа заминида алоҳида фожиали тўқнашув ётади ва унинг энг муҳим томони қўламчилик ва ижтимоий аҳамиятга моликлигидир.

Хегел фожеалиликни мохиятли кучлар тўқнашувининг натижаси, деб билади. Чунки, бу тўқнашувлар курашининг қандай тугалланиши пировардида инсоният истикболи, тақдири билан боғланиб кетади. Бу ҳол фожиа санъатининг фалсафий жиҳатдан энг ҳажмли турига айлантирадики, унда ижодкорга ҳаётнинг инсониятни бутун тарихи давомида ҳаяжонлантирадиган туб масалаларни ўз олдига қўйиб, ҳал қилиш имконини беради. Фожеа қаҳрамони кўпинча ижобий тусда тасвирланади, у ўз даврининг ижобий орзу-умидлари, у ёки бу қирраларини ўзида мужассамлаштирган кучли, ёрқин, улуғвор шахсни намояндалар. Лекин фожеа тўқимасида бошқа турдаги қаҳрамонлар кам акс эттирилган бўлиб, ўз тақдирлари билан томошабинда ўта зиддиятли ҳис-туйғулар кўзга ётади. Уларнинг мудҳиш қирдорлари, содир этаётган ёвузликлари инсонда қатъий норозлиқ, ҳатто нафратланишни вужудга келтириши билан бир қаторда уларнинг қилмишларига ачинасан, қабих, жирканч шароит таъсирига тушиб, улар ўзларидаги гўзал инсоний фазилатлардан бегоналашганлигини англайсан.

Фожеаликнинг санъатдаги равнақи Уйғониш давридан кўзга ташлана борди. Бу вақтда абадий кўринган феодал муносабатлар замини емирила бошлаган эди. Бу даврга келиб, инсонга муносабат тубдан ўзгарди, ҳиссиётли воқеа-ҳодисаларга нисбатан эътибор билан назар ташлайдиган, инсонни улуғлайдиган, унинг чексиз имкониятларини куйлайдиган инсонпарварлик эстетикаси қарор топди... Уйғониш даврига келиб фожей асарлар янги тарихий вазиятни, қадимгига нисбатан бошқа шахс мавқеини ифодалайди. Агар авваллари фожеада шахс ҳали ўзини жамиятдан ажратмаган ва шунинг учун у ёки бу ахлоқий гоя-идеал намоянчаси сифатида амал қилган бўлса, Уйғониш даври фожеасида шахсий эҳтирос ва ирода бош оҳанг сифатида жаранглайди: тарки дунё азобидан, ўрта аср табақавий чекланганлигидан озод бўлган инсон ўз иродасини, ўзлигини ўрнатишга унга ҳали ҳам қарши турган воқелик билан тўқнашади, бошқа одамларнинг орзу ва интилишлари билан муқаррар курашга киришади. Бу ерда қисмат ва тақдирга энди ўрин қолмайди. Фожеа манбаи-инсоннинг ўзи, унинг ер курашидаги ҳаёти, ўз мақсади сари интилаётган одамлар тўқнашуви, улар бошқаларга ва ўзларига нисбатан содир қиладиган ёвузликлардир. Шундай зиддиятли қарама-қаршиликларга бой Уйғониш даври фожеасининг энг тўла, бадий қудратли ифодаси Шекспир ижодида ўз аксини топган...

Санъатда фожеа ва фожей қаҳрамон образини ифодалаш кўйидаги жиҳатлар билан белгиланади:

-*фожей асар ҳаёт ва ижтимоий алоқаларни камраб олиши ва реал тасвирлаши;*

-*инсон шахсини тўлақонли равишда ифодалаш;*

-даврининг ёркин инсонпарвар орзулари билан ахлоқ қондалари ўртасидаги тўқнашувнинг натижасини ёритиши;

-кучли, жасоратли, гурури, эркинпарвар инсон тимсолини барқарор ўрнатиши;

-инсоний идеалга интилиш ва унга бўлган ишончнинг мустаҳкамлиги.

Максуд Шайхзоданинг «Улутбек хазинаси» фожеий драмасида, Ч. Айтматовнинг «Қунда» фожеий романида муаллифлар фожеий қаҳрамонларининг улутворлигини юксалтиришга ва гурурини сақлашга, ҳурлик ва озодликка интилишларини улкан кучи билан намойиш қилган.

Фожеа санъати инсониятнинг доний ҳамроҳи ва умр йўлдоши бўлиши мумкин деган илмий тахминлар анчагина. Чунки у ўз орзуларини рўёбга чиқариш учун интилиши, кураши донмо объектив тарихий зарурият билан тўқнашади. Инсоният тараққиётининг у ёки бу босқичда унинг муқаррар тарзда имкониятлари тарихий чекланганлиги санъатда фожеали оҳанслар туғилишига битмас-туганмас замин вазифасини ўтади.

Шунинг учун ҳам илгор тафаккур дон ҳаётини ўзлаштириш, ўлим ҳавфини қисқартириш ҳақида ўйлаб келган. Ўша қайғусидан фарқли ўлароқ фожий қайғу-изтиробнинг махсуе бўлиб, улутворликнинг барбод бўлиши билан боғлиқ: у-ҳаётнинг йўқолиши ҳам мажмуий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеликнинг барбод бўлишидир. Эстетик қайғуриш эса бу ерда йўқотишнинг ўзига хос тури сифатида номойи бўлиб, у изтиробли қайғунинг равшанлашувидир.

Фожеавийлик эстетика категориялари орасида улутворлик билан қатор яқинликка эга. Ҳақиқий улутворлик фожеавийликнинг давоми, десак муболаға қилмаган бўламиз. Шу боис эстетикасида фожеавийлик категориясининг улутворлик категориясидан кейин ўрганилиши бежиз эмас. Улутворликнинг барча хусусиятлари фожеавийликнинг ҳам у ёки бу кўриниши орқали намойи бўлади. Фожеавийлик мезоний тушунчасининг эстетикасидаги марказий муаммоси-инсоннинг имкониятларини ҳар томонлама кенгайтириш (санъат, бадий адабиёт, жамият ва табатга нисбатан муносабатда), қаҳрамонлик, буюклик тушунчаларининг қатъий ва ўзгармас ҳегараларини бузиб, унинг моҳиятини янада ақинлаштириш, ташаббускор ва буюқдорликни рағбатлантириш, ҳаётда умидворлик ва унга муҳаббат туйғуларини ривожлантиришдан иборатдир. Фожеий қаҳрамон келяжакка йўл ташлайди, у эскирган ҳе араларни даф этади. У донмо инсоният курашининг олдида юради.

Фожеавийликнинг яна бир хусусияти шундаки, у инсонга борлиқнинг мазмунини очиқ беришда яқиндан кўмак беради. Шахс ривож жамият ва инсоният ўртасидаги муносабатга боғлиқ эканлигини, жамият тараққиёти инсон ҳисобига эмас, балки инсон ва инсон орқали ривожланиши зарурлиги бевосита фожеавийлик тушунчаси орқали янада конкретлаштирилади.

Бу эса пировардида инсон ва инсоният муаммоларини инсонпарварлик йўли билан ҳал этишга олиб беради. Фожиявийликда жамият ва инсониятнинг эгулигини ҳимоя қилувчи хусусият мутассам. Маҳмуд Торобий кўзгалони натижасиз туғилиши, унинг ўзи эса фитна қурбони бўлиши аждодларимиз қисматидаги фожиядир. Маҳмуд Торобий ғаним қўлида эмас, ўз қавмидан чиққан-нурга эмас, зулматга талпинган қалтабин жоҳил Оловхон Юсуф қўлида ҳалок бўлади. Бироқ, Торобий тинчликдаги фожия хилма-хил, соткинлик, дийдатсизлик, зулм ва зўравонлик бошидан кечирган ва унга қарши курашган миллат, халқ ва Ватан фожиясидир. Ёки истиқлол муқаддас тутган, ўлканинг миллий, диний заминидаги тараққиёт учун курашган ва халқ орасидаги ғоят қатта мавқега эга бўлган жадид маърифатчиларининг фожияси ҳам жамиятнинг тўқимтабиат «муҳаббат»дан ҳалос этишининг натижаси эди.

Фожиявийлик категориясининг *фалсафийлиги* шундаки, у:

- инсоний фазилатлардаги йўқотилган нарсаларнинг ўрнини қоплаб бўлмаслигини кўрсатиб беради;

- абадиятга дахлдор шахсларни тавсифлайди ва баҳолайди; содир бўлган воқеа-ҳодисанинг яқинига қараб қаҳрамон характерининг очиб беради;

- дунё манзараси ва инсон ҳаётининг мазмунини бўйича фалсафий мушоҳада қилишга ундайди;

- ман этилган тарихий ҳодисаларни фозил этади;

- тушқунлик ҳолати ва қайғу туйғуларини пайдо қилса-да, Айни пайтда тантана ва қувонч, ҳаётдан умидворлик, ҳаётга муҳаббат ҳиссларини ҳам юзага келтиради.

- одамларни ёвузлик, қабоҳат ва маънавиятсизликдан фориқ қилади.

Кулгилилик ҳақидаги мавжуд барча назариялар кулгилиликнинг предметини объектив хусусият сифатида ёки шахснинг субъектив имкониятлари натижаси ёхуд субъект ва объект ўзаро алоқадорлигининг натижаси сифатида кўриб чиқишди. Мазкур ўрта методологик ёндашув кулгилиликдаги кўпмаънолиқнинг юзага келишига сабаб бўлади.

Эстетик тафаккур тарихида кулгилилик бир қадар кенг ўрганилган. Жумладан, Афлотун ожиз ва лаънатсизларни кулгили одамлар, дейди. Нодонлик эса инсоннинг кулгили қилади. Бироқ, кулгилиликнинг моҳияти, унинг келиб чиқиши сабаблари ҳақида Афлотун бирор-бир фикрни айтган эмас. Қулдорлик тузуми зодагонларининг намоёнчаси бўлган Афлотун учун кулгилиликнинг демократик моҳияти бегона эди.

Аристотель фикрича, кулги айрим ҳатоларлар ҳамда кишиларга озор етказмайдиган ва зарар келтирмайдиган хушхушликни келтириб чиқаради. Инсондаги ҳақдорлик, суекашлик, қизғончилик, субутсизлик, иззатталаблик, шухратпарастлик каби иллатлар кулгилилик учун объект бўлади. Аристотель фикрича, кулги-ахлоқ ҳудудларини безарар бузишдир. Аристотел эстетикасида кулги инқор этилиб, комедиянинг характери назарий

жихатдан асосланади. Аристотелнинг фикрига кўра, ҳар қандай озод инсон ҳазил билан рўбарў қилиши мумкин. Бу ҳолатда кулги инсоннинг шахсий эҳтиёжини қондиради. Қизиқчи эса-бошқаларнинг эрмаги, овунчоғидир.

Ўрта асрларга келиб кулгилиликка инсоннинг Худога бўлган эътиқодини сусайтирувчи восита сифатида қаралди. «Ислом дини кулгини инкор этади»- деган фикрлар ҳам юзага келди. Аслида эса Ислом динининг муқаддас манбаъларида кулги ва кулгилик улуғланади. Жумладан, ҳадисларда «Кулдүрүвчи ҳам, йиғлатувчи ҳам Оллоҳ таолодир!»- дейилади. Бундан ташқари киёмат кунинда умматларнинг аҳволи, уларнинг сирот кўпригидан ўтишига доир «Сирот-жаҳаннам кўприги хусусида» деб номланган ҳадиси шарифда Абу Хурайра ривоят қилишича, юзи жаҳаннам оташига қаратилган бир қанднинг «Ё рабб, мени жаҳаннамнинг тутуни заҳарлаб, алангаси қуйдираётир, юзимни ўтдин ўзга томонга қаратгил, мени бахтиқаро банд қилиб қўймагил»- деб илтижо қилверганидан Оллоҳ таоло кулиб юборгани, Оллоҳ таолонинг кулгани уни жалнатга кириш учун изч берилганлигининг аломати эканлиги кўрсатиб ўтилади. Шундан сўнг «Ул жаннатга киргач, фалон нарсаларни ҳам тилайвергил, дейилгайдир, ул тилагайдир. Сўнг Яна фалон ва фалон нарсаларни ҳам тилавергил, деб айтилгайдир, ул жамики тилақларини айтиб тугатмагунча, тилақ қилвергайдир. Шундан сўнг Оллоҳ таолонинг ўзи. «Мана бу ҳам сенга, анави ҳам сенга!»- деб неъматлар ато этгайдир»: бу одам энг кейин жаннатга кирган жаннат ахлидан бўлиши таъкидланади. Демак кулиш Худодан, кулдириш эса фақатгина бағдасига насиб этган туйғудир.

Мумтозчилик (классицизм) эстетикаси комедияга «бебош омма», масҳарабоз ва жозибатор малай сифатида муносабат билдиради. Маърифатпарварлик эстетикаси эса кулгилиликни эстетик идеалларга қарама-қарши йўллар орқали очиб беришга, кулгилилик кундалик икир-чикирлар эмас, балки олий даражадаги туйғу сифатида эъғироф этилади. Лессингнинг фикрига кўра, кулги касаллиқни даволамайди, лекин у соғлом организмни янада мустаҳкамлайди.

И. Кант кулгилиликнинг табиатини латифа мисолида очиб беришга аракат қилади, Ф. Шлегел эса хажвияни воқелик билан идеал орасидаги қарама-қаршилик орқали кўрсатиб ўтади. Г. Гегел кулгилиликнинг асосини эҳтиёж ишонч ва ботиний тўлақонли бўлмаганлик орасидаги қарама-қаршилик орқали ифодалайди.

Кишилиқ жамияти фожиа ва кулгининг ҳақиқий ҳуқумдори ҳисобланади. Инсон кулишга ва кулдиришга қодир бўлган ягона моҳиятдир. Кулгилилик воқеликнинг объектив ижтимоий қадрияти ҳисобланиши баробарида табиат билан қисман алоқа боғлайди. Бу алоқа тўғридан-тўғри эмас, балки билвосита амалга ошади. Айниқса, ҳайвонларнинг табиий хусусияти инсоний ҳатти-ҳаракатлар билан яқинлашади ва улар эстетик баҳо объек-

тига айланади. Масалан, тулкига хос айёрлик, қувлик, чаққонлик инсон фаолиятида кулгилилик призмасидан ўтиб, эстетик баҳо олади.

Кулгилилик бошқа нафосатли ходисалар сингари фақат объектив томонга эга бўлмай, субъектив томонларни ҳам ўзида бирлаштиради. *Кулгилиликнинг субъектив томони* кенг маънодаги ҳазил (юмор) туйғусидир. (Мольер ҳазил туйғусини инсонни ҳайвондан ажратиб турадиган хусусияти деб атаган эди.) Ҳазил - инсонлараро муносабатларни табиий ва эркин идрок этиши, турли беўхшов зиддиятларни англаган ҳолда уларга нисбатан оқилона кулги билан жазаб бериш қобилиятидир. Ҳазил туйғуси жуда мураккаб ақлий туйғу бўлиб, унда шахс ўзининг бутун борлиғи билан намоён бўлади, уда инсоннинг ҳис - туйғуси, ақлий маданияти, орзу-умидлари ва табиати акс этади. Шунинг учун ҳам инсоннинг нима учун кулаётганлигига қараб, унинг қандай иллат ва қандай фазилатга эга эканлигини билиш мумкин бўлади.

Инсоннинг турли сабаларга кўра кулгиси кистайди. Масалан, тўйимли ва мазали овқатланишдан роҳатланиб куладиган одамлар ҳам учрайди, чунки бундай одамлар учун кулги ҳаётни соф физиологик-жисмоний идрок этиш ифодаси бўлиб хизмат қилади. Кулгилилик бевосита бирор бир ходиса - инсоннинг ташқи кўриниши билан унинг асл моҳияти ўртасидаги номувофик зиддият натижасидир. Ёки амалдаги воқелик билан юксак эстетик орзуларга мос келиши керак бўлган воқелик ўртасидаги муҳим тафовутлар ҳамда келишмовчиликларни табиий англаш натижасида вужудга келади. Баъзи-бир одамлар ўзининг пасткаш, жохил, лоқайд, худбин моҳиятини ташқи виқор, олифталик, такаббурлик билан «безаб» кўрсатмоқчи бўлади. Бу каби одамларни учратганда ҳам инсонда беихтиёр кулги туйғуси юзата келади. Бундай кулгили ҳолатга ўша одамнинг ички олами билан унинг ташқи кўриниши ўртасидаги беўхшовлик сабаб бўлади. Мазкур нисбатнинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, кулгили ҳолатдан олган завқимизга соғлом маънодаги «худбинлик» ҳисси ҳам қўшилиб кетади. Чунки биз бачкана, калондимоғ, орсарсифат одамнинг асл моҳиятини англаш қобилиятимиз билан маънавий-инсоний жиҳатдан у одамдан юксакроқ эканлигимиз ўзимиз учун ҳамиша ёқимлидир. Шу жиҳатига кўра кулги инсонни руҳан кўтарди, унга инсоний ғурур туйғуси зағиршайди.

Шунингдек, кўркув билан кулги бир-бирига ўта қарама-қарши тушунчалар бўлиб, агар инсон ярамас ва ҳунук ходисалар устидан қулишга ўрганиб олса, у бу иллатлардан кўрқиб тарқ этади ва улар билан курашга бел боғлайди.

Кулги ўз табиати жиҳатидан демократик мазмунга эга бўлиб, барча одамларни бир-бирига қовуштириб бараварлаштиради, чунки қулишга қараган одамлар ўзаро тенглашади. Кулги эскилик билан курашнинг омилкор воситасигина бўлиб қолмай, балки инсоннинг қуч-қудрати ва озодлиги тисмоли ҳамдир. Кулги бекиёс ранго-ранглик, хилма-хил қирраларга эга бўлиб, майин, рағбатлантирувчи, ҳушфешл ҳазил туйғусидан тортиб, то афсус аччиқ истехзогача бўлган кенг доирада амал қилади.

Кулгилилик ўзининг барча хилма-хил кўринишлари бойлиги билан санъатнинг меъморчиликдан бошқа деярли ҳамма турларида намоён бўлади. Бирок, у ўзининг энг тўла бўлган эстетик ифодасини комедияда топади.

Комедия ўз мавзуини жамиятдаги ва инсондаги беўхшовликлар, ному-таносибликдан олади. Кулгилиликнинг намоён бўлиш шакллариининг хилма-хиллиги уларнинг санъатда ранг-баранг тарзда акс этилишини юзга келтиради. Комедия билан кулги бир-биридан ажрамайдиган эгиз тушунчалардир. Кулги комедияда тасвирланаётган воқеа-ходисалар моҳиятини очиб беришнинг ҳал қилувчи воситаси, тасвирланаётган объектга нисбатан эстетик баҳолашнинг ва муаллиф муносабати ифодасининг асосий шакли бўлиб хизмат қилади. Комедия санъатида кулгини асосий эстетик восита қилиб ишга солиш унинг ижтимоий аҳамиятини пасайтирмайди, чунки кулги дунёнинг баркамол эмаслигини таъкидлаб қолмасдан, балки уни қайта қуриб янгилашни ҳам кўзда тутди.

Кулгининг комедиядаги ўрни кўп жиҳатлардан унинг ўзига хос ижтимоий бурч-вазифаларида ифода топади. Комедия, биринчи навбатда, балий танқид ва ўз-ўзини танқид қилишнинг ўзига хос шаклидир. Комедияларнинг асосан танқидий йўналганлигини кўпинча ўта соддалаштириб, комедия ёмон ҳулқ, ёмон одам, ёмон ҳодисаларни тўғридан-тўғри, бевосита тузатишга, яхшилашга олиб келади деб тушунадилар ва тушунтирадилар.

Объектив кулгилилик кулги қуроли бевосита ўзларига қарши қаратилган одамларга, улар фаҳм-фаросатига етиб бормаслиги ҳақида гапирганида Лессинг ҳақ фикрни айтгани шубҳасиздир. Комедиянинг бош вазифаси утилитар-манший моҳияти эмас. Балки эстетик йўналишдадир, яъни комедия ахлоқ-одобдан сабоқ бериб қолмай, ҳаётдаги кулгулиликни илғаб олишдаги қобилиятни ўстиради, одамларда ҳазил туйғуси каби қимматбаҳо фазилатни ҳам ривожлантиради.

Комедия асарларининг буюк ижодкорлари нафосатли баҳоларининг аниқлиги ва тўғрилиги билан ажралиб турадилар. Улар ҳеч маҳал аччиқ, савағич, истеҳзоли кулгини фақат майин ҳазил ва мурувватли табассумга лойиқ ҳодисаларга нисбатан ишлатмаганлар ва аксинча, аёвсиз, кескин қораланиши лозим бўлган ҳодисаларни тасвирляётганларида майин ҳазил ва мурувватли табассумдан бутунлай юз ўгирганлар.

Кулгининг бадий шакллари орасида *сатира* алоҳида ўринга эга. Умумназарий маънода сатира воқеликни бадий тасвирлаш тури бўлиб, унда ҳаётнинг салбий ҳодисалари устидан қулиш-бундай ҳодисалар асосида юксак инсоннинг орзуларига зид эканлигини бўрттириб кўрсатиш мақсади ётади. Сатира ҳар хил кўринишларда намоён бўлиши мумкин. Унга лирика ҳам, эпос ҳам, драма ҳам бегона эмас. Сатира марказида доим ҳаётнинг салбий воқеа-ҳодисалари жойлашган бўлиб, бутун фош қилиш кучи уларга қарши қаратилган бўлади. Шунинг учун комедия санъатига

хос танкидийлик, йўналганлик сатирада энг тўла ва энг аниқ ифода топади. Сатирани асосан кулги фош этиб қўяди, лекин кулги бу жараёнда қаҳр-газабдан ажралмаган ҳолда намоён бўлади.

Бадий адабиётда сатира энг ҳажмли комедия турларидан саналади. Атоқли ёзувчилар Гоголь, Чехов, Салтиков-Шчедрин, Булгаков, А.Қаҳҳор, Ш.Бошбековларнинг ижодида мазкур жанр умумбашарий муаммоларни кўтариш даражасига чиқади ва бу билан миллат, халқ, маънавият фожеасига яқинлашади. Сатира жанри воқеликни англашнинг барча эстетик шаклларида унумли фойдаланишни талаб этади. Дастлаб, кулгилиднкнинг барча турлари - зардали ҳазил туйғуси, аччиқ киноя, нозик ҳазил туйғуси кабилар ишга солинади. Сатира енгиллик, ўткир фикрлилик ва ҳазилдан истисно бўлмай, улар билан қўшилиб кетган ҳолда фош қилиш бурчини оғишмай амалга ошираверади.

Сатира бадий умумлаштиришнинг алоҳида тури сифатида мумкин қадар кенг мушоҳада этилади. Шу боисдан сатира объекти бўлган кимсалар ҳоҳида йирик рамзий умумлашмалар даражасига кўтарилади. Зеро, судхўр, зикна, қизғончиқ одамларни кўрганимизда «Қори ишкамба» номи-ни бежиз тилга олмаймиз. Чунки бу билан ўша тегишли одамнинг «Қори ишкамба»га ўхшаган хислатлари борлигига ишора қилиб, уни сатирик жиҳатдан умумлаштиришга уринган бўламиз.

Сатира мазмунининг хусусияти унинг *мубалага* (гипербола) ва *гаройибот ҳажви* (гротеск) каби кескин бўрттириш воситаларидан келиб чиқади. Жамият ривожланиб бориши жараёнида сатиранинг объекти билан бирга унинг субъекти ҳам ўзгариб боради. Ҳозирги даврда умуминсоний мақсад-манфаатларнинг устуворлиги умуминсоний кадриятлар воситасида жаҳон халқлари ҳаётдан тобора мустаҳкам ўрин эгаллаб бораётган экан, инсониятнинг мана шу бош тараққиёт йўлини тўсидиган барча чирик, эскириб қолган, доғмага айланган нарсалар, ҳолатлар адабиёт ва санъатнинг ўткир ва ҳаётчан сатира объекти бўлиб қолаверади.

Кулги-инсоний воқелик. Инсон ўзининг ақли ёрдамида кулади. У, албатта, ўзининг аҳмоқлигидан ҳам кулиши мумкин, бироқ бу кулги телбанинг мазмунсиз кулгиси ҳисобланади. Кулгидаги лаззатнинг манбаида масҳара, истеҳзо каби объектларнинг устидан афзаллик туйғуси ётади.

Кулги бирор-бир бемаънилик билан тўқнашув натижасида юзага келувчи ёқимсиз туйғулардан ҳалос бўлишдир. Кулгилилик ботинининг зохирга ўтиши, восита ва мақсаднинг номувофиклигидир. Кулгилилик табиатан инсонпарварликка бориб тақалади. У инсон ҳуқуқлари ҳамда таъавузкор (реакцион) кучларга қарши курашишдаги қадимий қурол, ҳисобланади. Кулги улуғлантиради ва хотиржам қилади; унда кўтаринкилик ва сокинлик сингари кучли душман йўқ. Оғир вазиятларда ҳазил, аския, мutoйиба, хушчақчақлик, қувноқ суҳбат, ҳозиржавоблик инсон руҳини юксалтиради. Инсон бошқа инсонда кулгини мутлоқо бир-бирига ўхшамайдиган иккита услуб орқали пайдо қилади: беҳосдан, яъни

ўзининг ноқулай ҳатти-ҳаракати туфайли; тўла онгланган ҳолатда, яъни ўзининг зукколиғи ва гапга чечанлиғи билан.

Зукколикнинг юмориға асосланиши шундаки, у ҳолатнинг танқидига тўғри ёндошади, унинг камчиликларини кўра олади, ҳолатни кулги билан амалга тушунарли ҳолда кўрсатиб бера олади. Зукколик кулгилиги ҳолатларда қочириш, киноя, лўқма ёрдамида вазиятни ўнглаши ва ундан чиқиб кета олиши мумкин. Мазкур жиҳатларнинг умумлашмаси қуйидаги тўртта асосий юзага келтиради: Коса тағидаги ним коса гаплар. Бунда бирон нарса ҳақида гапирилади-ю, аммо мазмун бошқа маънога қаратилган бўлади. Бюрократиянинг сарсонгарчиликларидан безор бўлган шоирнинг қуйидаги мисраси фикрмиёзга мисол бўлади:

*Бир томон шажайса, иккинчи томон
Қотиб тураверар-унга бир тийин,
Икки министрлик аро саргардон
Бўлган мўрқон каби бурнимга қийин.*

Кишининг камчиликларини унинг кўнглига ботмайдиган сўзлар орқали ифодалаш билан ҳам кулгилиликни кўрсатиш мумкин. Чустийнинг «Хуррагим» газалида кулгининг субъекти - хуррак отувчи чиройли ташбеҳ билан ифодаланади:

*Уйга сизмай, найза санчиб томон тешдинг эгаҳон;
Шул замон сирлик фанер тонди жараҳат, ҳуҷрагим.
Қўкка чиқдинг у малаклар уйғониб кетти барг,
Қайда бўлсанг, бўлди қўл уйқўзга зорат, хуррагим.*

Ҳазил-мутойиба. Кулгилиликда ҳазилнинг ўрни бекиёс. Ҳазил инсонларни фикрлашга, сўзларни ўринли қўллашга, қизиқарли иборалар билан фикрни баён этишга ундайди. Ҳазилнинг қўпол кўриниши масҳара ҳисобланади. Киноя, пичинг, кесатик сўзни ҳазил орқали ифодалашда муҳим воқиталардир.

Кулгилилик эстетиканинг мураккаб мезоний тушунчаларидир. Агар гўзаллик, улуғворлик ва фожиавийлик ҳам табиатда, ҳам жамиятда, ҳам инсонда намоён бўлса, кулгилилик фақат инсон ва жамиятга хосдир. Кулги муайян конкрет шахс ёки ҳолатга йўналтирилган бўлади, у кишининг энг оғрик нуқтасига, камчилиғига боради. Бундан ташқари, кулги ўзининг самимийлиги, беғуборлиги ва демократик хусусиятга эга эканлиги билан ҳам аҳамиятлидир.

Кулгилилик рассомликда, адабиётда, кино ва театрда ошқора, яққол кўринади. Мусикада эса кулгилилик бир қадар камроқ намоён бўлади. Чолғу мусикасидаги кулгилиликни идрок этиш учун тингловчи тайёр бўлиши лозим.

Кулгилиликни акс этирмайдиган ягона санъат тури буюмдорчиликдир. Қийшиқ, бесунақай бино инсонга хизмат қилмайди. У томошабинга ҳам, у ерда яшайдиганга ҳам фалокат олиб келиши мумкин. Меъмрлик жамият идеалларини тўғридан-тўғри акс эттирар экан, бирор нимани танқид ҳам инкор ҳам этолмайди, бевосита калака ҳам қила олмайди.

Кулгилилик-юксак тараққий этган танқиднинг ибтидосини ўзида намойиш қилади. Кулги - *танқиднинг эстетик шаклидир*. Кулги табиатига кўра табақаланишга қарши, мансаб ва амал олдида бўйин эгмайди. Кулги тенгсизлик, зўравонлик, манманлик, амалпарастлик, нодонликнинг барча шаклларига қарши кўришувчи: буюк куч сифатида майдонга чиқади. Абдулла Авлоқийнинг «Ҳажвиёт»идаги «Кўрнинг узри», «Бир мунофиқ тилидан», «Билимсиз олифталарга», «Ҳақиқий маъноси», «Дангасаман», «Соқоврапорт» каби мақолаларида асримиз бошида халқимиз аҳволи тўғридан-тўғри кулги остига олинади. Ёки буюк адиб Абдулла Қаҳҳор ижодида шунга мос мисоллар талайгина Масалан, яхшиликни билмайдиган ёзувчилар тўғрисида «Бу одам» тўнқарилиб қолган тўнғизга ўхшайди, ўнглаб кўядиганларнинг қўлини саситади». Журнал ёки газетани ўз савиясига мослаб олган муҳаррирлар тўғрисида бундай дейди: «Редакция эшигини ўз бўйига мослаб қуриб олган, катта ёзувчилар бу эшикка сигмайди». Талантсиз ёзувчилар тўғрисида «Мана бу одам кўчадан ўтиб кета туриб оёғи тойиб союз эшигининг ичкарасига йиқилган. Халигача чиқиб кетмайди.» ва ҳ.к.

Маълумки, «Гулмисиз-райҳонмисиз, жамбулмисиз» деб номланган аскияпайров сўз ўйини ўзбек миллий аския санъатининг гултожиси ҳисобланади. Бунда зукколик, закийлик нафакат фазилат сифатида, балки у кулги хиссини юзага келтирувчи фаол, бадиий шакли сифатида ҳам намойиш бўлади. Шунингдек, юмор туйғуси ҳар қандай истиснонинг ажралмас ҳамроҳи, десак муболаға қилмаймиз. Истеъдодли одам юмор туйғусидан бенаиб бўлиши мумкин эмас ва аксинча, юмор туйғусига эга бўлмаган одам истисно бўла олмайди.

Кулгининг бир қанча турлари мавжуд бўлиб, ҳазил ва ҳажвия уларнинг ичида энг асосийси ҳисобланади. Булардан ташқари, масҳара, ўхшатма (пародия), пичинг, кесатик, ҳазил-мutoйиба, ҳажвий расм (карикатура), муболаға, латифа, аския қабилар кулгилиликни пайдо қилувчи муҳим омиллардир. Ҳазил-кулгилилик юзага келишида муҳим аҳамиятга эга бўлиб, у моҳиятан бирор объект ёки субъектнинг камчилиги ёхуд ютуғини дўстона, оғриксиз фикр орқали ифода қилади. Ҳазил ўзининг самимийлиги, беозорилиги билан кулгининг бошқа турлари ичида энг жозибалиси ҳисобланади. Ҳазилнинг асосида танқид мавжуд бўлиб, у меъёрга асослангандагина ўзининг ижобий самарасини беради. Бу асос ўзида беғаразлик, самимийлик, тўғрилик ва ҳаётийликни мужассам этиши лозим. Инсоннинг ташқи ва ички оламидаги айрим қусурлар, касби ёки қундалик

фаолиятидаги кулгига дахлдор жихатлар ҳазил учун сабаб бўлади. Бунга қўйидаги ҳолат мисол бўла олади. Бир вақтлар Тошкентда Пенсон деган фотожурналист ўтган бўлиб, у 20-йилларданоқ шу соҳада ишлаган республикада бормаган жойи қолмаган, қандай йирик ҳодиса бўлмасин, ҳаммасини суратга олиб, газетага бостирадди, суратларининг тагига эса «Фото Пенсона» деган имзо қўярди. Шу боис унинг лақаби ҳам «Фото Пенсон» бўлиб кетганди. Абдулла Қаҳор шу одамга қўйидагича ҳазил шър ёзи ан

*Суратин оламга маиҳур газету журналдин,
Қайга борсам, шунда ҳозир фото Пенсоним менинг.*

Ҳажвия-жамият, инсон фаолиятидаги иллатлар ва уларнинг оқибатлари, олам мукамаллиги ва инсон идеалларига номувофик келишнинг кўрсатиб берувчи кулги туридир. Лекин масҳара, мазах каби кулгилар ҳам борки, улар эстетик тарбия воситаси бўлолмайди. Аксинча, улар моҳиятан инсонни қоралашга, уни ҳафа қилишга, обрўсизлаштиришга қаратилган бўлади. Бу кулгининг ўта зиддиятли ва ғайриаслокий кўринишидир. Шу боис масҳара фиску-фасоднинг мукаддимаси саналади. Мазах қилиш ибосиз сўз билан инсонга дахл этмок демакдир. Мазах қилиш, калака қилиш, ўзганинг устидан, жисмоний камчилигидан қилиш масҳаранинг реал воқелидаги кўринишларидир.

Кулгиликнинг барча шакллари улар қанчалик эркин намоён бўлиш имкониятларига эга бўлиб борсалар, шунчалик кўп аҳамият касб этадилар. Ривожланган ҳазил туйғуси, ҳаётнинг кулгили томонларини нозик илғаб олиш ва фаҳмлаш қобилияти ривожланиб борган сари шахснинг маънавий-руҳий соғломлиги ҳамда баркамоллиги юксалиб бораверади.

Умуман олганда, эстетиканинг меъзоний тушунчалари (категориялари)ни бир-бири билан донмий ҳамкорликда мустаҳкамланиб боради. Айниқса, бу жараёнда гўзаллик категорияси боғловчи вазифасини бажаради. Шунинг учун фожиавийликда, улуғворликда, хунукликда ҳам гўзаллик унсурларининг учраши бежиз эмас.

Тақрорлаш учун саволлар

1. Нима учун гўзаллик нафосатнинг асосий мезоний тушунчаси ҳисобланади?
2. Инсон гўзаллигини қандай тушунаси?
3. Улуғворлик нималарда намоён бўлади?
4. Қайси бадний асарда улуғворлик намуналарини кузатгансиз?
5. Жамиятдаги улуғворликка қандай мисол келтирасиз?

6. Фожиавийлик улуғворликнинг давоми эканлиги қандай хусусиятлар билан изоҳланади?

7. Қайси санъат асарида кулги устувор?

Таянч иборалар

Ўзаллик, хунуклик, улуғворлик ва тубанлик, «ахлоқий ҳавфсизлик», табиатдаги улуғворлик, фожиавийлик, фожиавий тўқнашув, фожиавийлик ва нафосатли идеал, фориғланиш, фожиавий зиддият, фожиавий қаҳрамон. Кулгили ҳолат, ҳазил, мутойиба, киноя, истехзо.

Адабиётлар:

1. Аврелий Марк. Наедине с собой.-Ростов на-Дону.: Ростовское книжное издательство. 1991.

2. Бёрк Эдмунд. Философское исследования о происхождение наших людей возвышенного и прекрасного.- М.: Искусство. 1979.

3. Бухорий Имом Исмоил. Ҳадис: 4 китоб. 2-китоб.Т.: Қомуслар Баш таҳририяти.1997.

4. Бычков В. Эстетика. АСТ. 2004.

5. Гулыга А.В. Принципы эстетики. М.: Политиздат. 1987.

6. Гадамер Ханс. Актуальность прекрасного.-М.: Искусство. 1991.

7. Крутоус В.П. Категории прекрасного и эстетический идеал. М.: Издательство МГУ. 1985.

8. Курбанимадов А. Эстетическое доктрина суфизма. Душанбе: Дониш. 1987.

9. Мухаммад Токи Жаъфарий. Санъат ва ўзаллик Ислом нуктаи назарида (*форс тилида*).-Техрон. 1987.

10. Мартынов В.Ф. Философия красоты.-Минск.: Тетра Системс. 1999.

11. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар (Олий таълим муассасалари учун қўлланма).-Т.: Янги аср-авлоди. 2001.

12. Умаров Э. Эстетика. Тошкент. Ўзбекистон.1995 й.

13. Хогар- Уильям. Анализ красоты.-Л.: Художник. 1987.

14. Цай А.В. Материальная культура а свете современной эстетики.-Т.: Фан. 1994.

15. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т.-М.: Гос. изд. Художественного литература. 1957. Т.6.

16. Шестаков В. Эстетические категории. М. Наука. 1983.

17. Шер А. Улуғворлик. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-жилд. Давлат илмий нашриёти. 2004.

18. Шер А. Хунуклик. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 10-жилд. Давлат илмий нашриёти. 2005.

19. Эстетическое выразительность города.-М.: Наука. 1986.

20. Эстетика. Словар. Москва. Политиздат. 1989.

21. Ҳайём Умар. Наврӯзнама.-Т.: Меҳнат. 1990.
22. Ҳусанов Б. Гўзаллик нимадир. Тафаккур журн. 2008. №1.
23. Ҳусанов Б. Ижтимоий тараққиётда эстетик кадриятларнинг ўрни (Гўзаллик категорияси мисолида). “Фалсафа ва ижтимоий тараққиёт” мавзuidaги халқаро конференция материаллари.-Т.: 2008.
24. Ҳусанов Б. Ботин-у зоҳир уйғун. Соғлом авлод учун журн. 2007. №3

87

САНЪАТНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШИ ВА ТАРАҚҚИЁТИ. САНЪАТ ТУРЛАРИ ВА УЛАРНИНГ ЎЗАРО АЛОҚАДОРЛИГИ

Режа:

1. Санъатнинг фалсафий-эстетик хусусиятлари.
2. Санъатда инсон муаммоси
3. Санъатнинг ижтимоий-маънавий соҳалар билан алоқадорлиги.
4. Санъат турларининг эстетик хусусиятлари.

Санъатнинг фалсафий-эстетик хусусиятлари.

Санъат инсон фаолиятининг ижодкорлик турини англатади ва ҳар бир санъат асарида шахснинг ўзига хос истъдоди намоён бўлади. Санъат кенг маънода, бадий қадриятлар, уларни яратиш (бадий ижод қилиш) ва истъомол (бадий идрок этиш) жараёнларини ҳам қамраб олади. Санъат ҳозирги даврга қадар инсоният тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ривожланиб келган. Шу боис бир қатор қадимий минтақаларда учрайдиган қояларга ўйиб ишланган ҳайвонлар тасвирлари ҳозирги давр нуқтани назаридан ҳам эстетик қийматга эга. Бу ёдгорликлар бадий фаолият куртаклари эндигина кўриниб келаётган инсон эстетик фаолиятининг натижалари эди.

Санъат тарихий тараққиёт жараёнида ҳамisha ижтимоий эҳтижларни қондириб келган. Санъат ижтимоий ҳаётнинг мураккаб, ранг-баранг муносабатлари билан алоқадор бўлиб, у бир вақтнинг ўзида ҳам меҳнатнинг алоҳида тури, ҳам ижтимоий ишлаб чиқаришнинг махсус соҳаси, ҳам ижтимоий англаш шакли, ҳам ўзига хос билим соҳаси, ҳам ижодий фаолиятнинг бир кўриниши сифатида амал қилади. Санъат ижтимоий ҳаётнинг мустақил бир соҳаси бўлиб, ўзига хос қонуниятлари ва вазифаларига кўра алоҳида жамият бирлигини ифодалайди. Санъат жамиятнинг барча томонларига таъсир ўтказади, ижтимоий англашнинг барча шакллари билан алоқага киришади, ҳаётнинг турли жабҳаларида одамлар фаолиятини рағбатлантиради.

Санъат тараққиёти нисбий мустақилликка эга. Чунки жамият бадий раванкининг даражаси ҳамма вақт ҳам унинг иқтисодий тараққиёти даражасига мос келмастайди. Санъатнинг тараққиёти ёки таназзули, унинг у ёки бу тури, кўринишининг ёрқин ифода топиши аниқ ижтимоий муносабатлар табиатига, муайян гуруҳий қучлар нисбатига, мафкуравий ҳаёт хусусиятларига, жамиятда шахс эгаллаб турган мақомга боғлиқ. Масалан, қадимги дунё санъатининг раванқи бир қатор шарт-шаронтлар ва омилларнинг бир-бирига мос келиши ва ўта қулай вазиятнинг вужудга келиши натижасида қарор топди.

Санъатнинг билиш жараёнидаги вазифаси бадий адабиёт воситасида яккол кўзга ташланади. Санъат воқеликни бадий воситалар орқали янада тўлақонли, жозибали англашга ёрдам беради.

Санъат учун инсон ўзининг биологик, рухий, ижтимоий-гурухий, миллий-аждодий ва соф яқка ҳолдаги барча белги ва хусусиятлари жиҳатидан ўзаро боғланиб, чирмашиб кетган яхлит, ягона, нодир, тақрорланмас шахс қиёфасида бош мавзу бўлиб хизмат қилади. Санъат воқеликнинг барча жозибали бойликларини, қўрқамлигини камраб олишга қодир. Мазкур воқелик эса ижтимоий шахс бўлиб етишган инсоннинг туб эҳтиёж ва манфаатлари инъикоси сифатида ифодаланиши лозим.

Фан ва техника инсон ҳаётида улкан аҳамият касб этсада, санъатда устувор аҳамиятли мақомга эга бўлмаслиги ҳам мумкин. Аксинча, санъатда фан одамлар учун яратиладиган инсоний фаолият рамзи бўлиб хизмат қилади. Мабоодо, илмий-техник, экологик, бошқарув муаммолари, ҳис-туйғулари эстетик маънодан маҳрум этилса, у ерда санъат бўлмайди. Санъат хиссиётлар, туйғулар билан тириқ у хиссий таъсир этиш, ибрат кўрсатиш, тарбия бериш қўлига эгадир.

Санъат ва инсон муаммоси

Санъатда инсон ҳамма вақт ҳам бевосита ифодаланмайди. Масалан, санъатнинг манзара тасвири ёки нафис оромлук турида инсон қиёфаси ифодаланмайди. Бу ҳол инсон мазкур санъат асарларида акс этмайди, дегани эмас. *Манзара тасвири* инсон ҳис-туйғуларининг энг нозик ва энг жозибали қирраларини намоён этади. Масалан, Ўрол Тансиқбоев, Неймат Қўзибоев, Раҳим Аҳмедов, Рўзи Чориев ва би мусаввирларнинг манзарали тасвир асарлари орқали инсонда ёрқин маънавийлик, беозор шодлик, ташвишли эҳтирос, қўтаринкаш руҳ ҳаётбахш озу-умидлар, ижодкорлик ва яратиш ҳис-туйғулари уйғонади. Бу асарлар ишонда ҳис-туйғулар, хилма-хил кечинмалар кўзга, инсон дилига, унинг руҳига таъсир ўтказиш билан санъат ва инсон яхлитлигини, ҳамоҳанглигини пайдо қилади. *Нафис оромлук* эса кўпроқ жонсиз нарсалар-мевалар, гуллар, таомлар, ичимликлар тасвиридан иборат бўлиб, уларда одам аксинча кўрмасак-да, барибир улар, инсон ва унинг ҳаётига дахлдор эканлигини англаймиз.

Шундан қилиб, санъат инсонни бевосита акс эттирмаса-да, бирор нарсага нисбатан инсон муносабатини фаол ифодалайди, бирор нарсанинг инсонийлик мезонини баҳолайди. Баҳолашда эса ҳамиша инсон моҳиятини англашга қаратилган билиш ҳолати мавжуддир. Санъат нарсаларда, табиат ҳодисаларида инсон учун аҳамиятли бўлган маъно излайди, қидириб топади ва ишга солади. Санъат воқеликнинг ҳар қандай ҳодисасида ижтимоий маъно пайдо қилади.

Санъатнинг ижтимоий ҳаётида турган ўрнини белгилаш кўп жиҳатлардан унинг мафкуравий табиатини англаш билан боғлиқ. Аммо санъатни мафкурадан бутунлай ажратиб мушоҳада этмаслик ҳамда санъат

билан мафқурани бир-бирига қўшиб юбормаслик лозим. Санъат ҳам, мафқура ҳам тарихий ҳолида тавон санъат мафқурадан олдин вужудга келган. Мафқура эса қарама-қарши эстетимоний гуруҳлар қарашлари натижасида қарор топади. Шўролик ижтимоий гуруҳлар мафқурани ўзларининг қарашлари ифодаси сифатида таъриф тайдилар. Зеро, мафқура у ёки бу ижтимоий гуруҳ фаолиятининг мақсад-ўналишларини назарий асослаб, мазкур мақсадларини амалга ошириш йўлларини белгилаб беради. У ижтимоий гуруҳларнинг аниқ йўналишга йўлжалланган хатти-ҳаракатлари ва ҳулқ-атворлари дастурий ишлаб чиқишга ғоявий-назарий асос бўлиб хизмат қилади.

Шуни таъкидлаш керакки, санъат ҳеч вақт у ёки бу мафқура, у ёки бу қарашлар ифода воситаси бўлиб қолмабди. Санъат умуминсоний манфаатлар ва интилишларнинг тўғридаги тўғри ифода воситасидир. Ҳар қандай мафқура умуминсоний бўлсагина санъат марказидан ўрин олади. Мафқуранинг санъат маъзига кириб, сингиб бориш жараёни кўп шакллар ва йўналишларга эга. Ижодкор дунёқараши умуминсоний эстетик омиллар таъсири остида шаклланади.

Мафқура кишиларнинг диний ахлокий эстетик қарашлари тизимида эстетик идеалга айлансагина санъатда рўёбга чиқади. Эстетик идеалда эстетика ва мафқура кирралари чирмашиб кетган бўлади. Санъатда мафқура маънавий ҳаётнинг таркибий қисмларидан бири бўлиб хизмат қилади. Санъат мафқуравий омиллар билан қўшилиб кетади ва ўзига хос мафқуравий қийматга эйланади. Инсон ҳаётининг энг чуқур қатламларига кириб бориб, ижтимоий ғоялар «воситалар»ни вазифасини ўтади. Мазкур ғояларни томошабин, ўқувчи, тингловчи қаҳрмон кечинмаларига шериклик ҳисси орқали идрок этадилар.

Санъат ва сиёсат ўзаро ошқорлашчи раамзий тарзда намоён бўлади. Бу ерда санъат амал қилаётган даврнинг гуруҳлари ва кўринишлари, ижодкор дунёқараши қатта аҳамият касб этади. Чунки, ижодкор асар яратишда ўз даврининг сиёсий ҳаётдан бутун пай ҳолис бўлиши, ўзининг сиёсий қарашлари ва ғояларидан мустақил тарзда ижод қилиши қийин. Лекин, ўз табиати ва моҳияти жиҳатидан ҳил қилиб бўлган сиёсий мафқура санъатга турли даражада таъсир ўтказади. Санъат таракқийпарвар руҳдаги сиёсий ғоялар барча даврларда ҳам ишқисси истеъдодига самарали таъсир кўрсатган ва санъатнинг равнақи учун замин бўлиб хизмат қилган ва аксинча, колоқ ҳамда мустабид руҳдаги сиёсий қарашлар ҳатто энг улуғ ижодкорлар фаолиятларига ҳам ҳилоғатли таъсир ўтказиб, уларнинг истеъдодларини кишанлаб қўйган. Бунини биз Шўролар давридаги ўзбек адабиёти мисолида яққол кўришимиз мумкин.

Санъат ва ахлоқнинг бош мавзуи инсондир. Санъат инсоннинг унинг мақсад-манфаатлари, фикр-мулоҳазалари, ҳис-туйғулари, ички кечинмалари нуқтаи назаридан акс эттирса, ахлоқ инсон ижтимоий алоқалари ва муносабатларининг маъзига сингиб кетади. Ҳаётда, муайян жамиятда ахлоқ-

одобга алоқадор бўлмаган бирор воқеа-ҳодиса содир бўлмайди. Одамларнинг ўзаро муносабатлари ва муомалалари ахлоқнинг бевосита объекти бўлиб хизмат қилади.

Санъатнинг ижтимоий-маънавий соҳалар билан алоқадорлиги

Санъат қадим даврлардан бери дин билан узвий боғлиқ ҳолда ривожланиб келган. Қадимдан санъат ва дин ақидавий бир бутунлиқни ташкил этган эди. Санъат ва дин замиртида ётган ҳис-туйғу бир хил маънога эга эмас. Масалан, санъатда ҳам, динда ҳам ҳаёл сурчи мавжуд бўлиб, бадний ҳаёл сурishi диний ҳаёлдан тубдан фарқ қилади. Дин воқеликка мавҳум, қиёсий тарзда ҳаёл қилса, санъатда ҳаёл воқеликка нисбатан рамз-тимсоллар воситасида қаратишган бўлади. Агар дин воқеликни мавҳум шаклда акс эттирса, санъат далил-исботли тарихийликка асосланади. Дин кўпроқ илоҳийликка суънади, санъат эса дунёвийлик руҳи билан сугорилган. Лекин санъат асарларида илоҳийлик рамзлари бевосита дунёвийликни ако эттиради. Санъат асари қайси динга мансуб ижодкор томонидан яратилгани ҳам муҳим аҳамиятга моликдир.

Санъат ва фалсафа алоқадорлиги улар мавзуларининг ўзаро яқинлигида намоён бўлади, зеро нисон мазмунини, қисмати ва бахт-саодатини англаш, интиқос этиш билан боғлиқ муаммолар санъат учун ҳам, фалсафа учун ҳам асосий мавзудир. Санъат ва фалсафанинг ижтимоий ҳаёт ҳақиқатларида бажарадиган вазифаларида ҳам умумийлик мавжуд. Фалсафа ҳамма вақт янаис дунёқарашини шакллантиришга хизмат қилади ва айни пайтда ҳар қандай дунёқарашнинг назарий асосидир. Санъат дунёқарашини шакллантиришда бевосита ўрин тутмайди. Санъат ўз мазмунини бадний қиёфаларда намоён қилса, фалсафа ўз мазмунини ниҳоятда кенг тушунчалар (категориялар) орқали ифода этади. Санъат бадний образли тафаккур воситасида, фалсафа эса мантикий тушунчалар орқали ифодаланади.

Санъатнинг *асосий таъсир кучи* инсон маънавий дунёсига, унинг фикр-мулоҳазалари ва ҳис-туйғуларига қаратишган бўлса, фалсафанинг таъсир кучи ақл-идроққа, маънавий талаб-эҳтиёжларни қондиришга, маънавий маданиятни ривожлантиришга қаратишган бўлади. Санъат манзаралар, ҳодисаларни бир-бирига бириктиришга интиляса, фалсафа ўша ҳодисалар моҳиятини англашга, улар қонуниятларини очишга интилади. санъат бадний ҳақиқатта, фалсафа эса ҳаётий ҳақиқатта таянади. Санъат ва фалсафа воқеликни ўзлаштиришда мустақил амал қилиб, улар тарихий тараққиёт жараёнида ўзаро алоқадорликда бўлиб, бир-бирини тўлдириб ва бойитиб келган. Санъат билан фалсафа ўртасидаги ўзаро боғлиқни санъаткорлар бир вақтнинг ўзида мутафаккирлар, буюк файласуфлар ҳам бўлиб аниқларида, яъни шубҳасиз тарзда юксак бадний истиъдод соҳиблари бўлишларида ҳам кўрамиз. Бунга Ибн Сино, Форобий, Юсуф Хос Ҳожиб, Навоий, Улуғбек, Бобур, Машраб, Аҳмад Дониш, Мунаввар қори,

Махмудхўжа Бехбудий, Абдурауф Фитрат, Ойбек ва бошқа ижодкорларнинг ҳаёти ва ижоди ёрқин мисолдир.

Санъатнинг *ижтимоий мазмуни* халқчиллик тушунчаси сўзкали намоён бўлади. Бу тушунча ҳозирги шароитда муҳим аҳамиятга эришиб бормоқда. Умуминсоний ва миллий манфаатлар ҳамда қадриятларга амал қилиш санъат халқчилигини таъминлайди.

Халқчиллик тушунчаси санъат равнақининг бир қатор йўналиш ва томонларини тавсифлашга ёрдам беради. Мазкур йўналишлардан илк бор халқ ижоди ажралиб чиққан. Халқ яратган ва истеъмол қилинадиган бадний фаолият турлари ва кўринишларига *халқ ижоди* дейилади. Халқ оғзаки ижоди, халқ мусикаси, халқ рақслари, халқ амалий санъати, халқ бадний ҳунарамандчилиги, халқ меъморчилиги ва бошқалар халқ амалий санъатининг хиллари ва кўринишларидир. Одатда бу хил санъат асарлари муаллифсиз жамоавий ҳолда яратилган бўлиб, уларда ағъаналар, расм-русмлар, урф-одатлар катта аҳамият касб этади. Халқ ижоди ижтимоий тараққиётнинг бошланғич босқичларида санъатнинг ягона шакли сифатида амал қилган. Унда санъатнинг халқчил табиати нисбатан содда тарзда намоён бўлиб, халқ турмуш тарзининг хилма-хил қирраларини қамраб олган.

Санъатда халқчиллик руҳи ҳаққонийлик руҳи билан ҳамоҳангдир. ҳаққонийлик ҳамма вақт халқчиллик мазмунига эга бўлади, чунки ҳаққонийлик халқнинг мақсад-нигиллашларига мос келади, унинг маънавий равнақи ва ахлоқий барқарорлигига хизмат қилади. Ва аксинча, ҳар қандай ёлғон ахлоқсизликнинг ўзгинасидир. Демак, халқчиллик билан ҳаққонийлик ўзаро чамбарчас боғлиқ бўлиб, бадний асар тўқимасига сығдирилган бадний ҳақиқат ғамият ва халқ ҳаётида улкан аҳамият касб этади.

Санъат муайян тарихий тараққиёт босқичида.. тараққиётпарвар-ижтимоий куч сифатида ифодаланса, бундай санъат ғамият ривожига хизмат қилади ва унда халқчиллик руҳи ёрқин намоён бўлади. Санъаткор ижодининг халқчилиги эса у мансуб бўлган ўз халқининг амалдаги озодлиги, эркига қанчалик хизмат қилиши билан ўлчалади. Шунингдек, санъатнинг халқчилиги унда умуминсоний қадриятлар қай тарзда акс этишига ҳам боғлиқ. Санъаткор ижодида умуминсоний қадриятларнинг, инсонпарварлик руҳининг барқарор бўлиши ижодкор халқчилигини белгилайдиган асосий мезондир.

Санъат турларининг эстетик хусусиятлари.

Бадний маданият мураккаб тизимдан иборат бўлиб, унда санъат турлари муҳим ўрни тутати. Санъатнинг айрим турларга бўлиниб кетганлиги узоқ давом этган тарихий тараққиёт ҳосиласи бўлиб, қадимда бадний фаолият соҳаларига-турларга бўлиниб кетган эди. Кейинчалик санъатнинг бир неча турлари қарор топди.

Санъат турлари санъатга хос бўлган умумий белгиларга эга бўлиб, уларнинг ҳар бири - адабиёт, меъморлик, мусика, тасвирий санъат ва шу сингари муҳим кўринишда намоён бўлади.

Санъат турлари бир-бирининг ўрнини босолмайди; уларнинг ҳар бири мустақил, ўзича нодир ва бетакрор бўлиб, воқеликнинг бир томонини бевосита акс эттиради. Ҳақ тур у ёки бу инсоний ҳис-туйғуларни ифодалашда бошқа турларга нисбатан устувор ўрин эгаллайди ва муайян чекланганлик хусусиятига эга бўлади. Масалан, бадний адабиёт ҳаётни кенг ва теран акс эттиришда, инсон рухий-ақлий томонларини очиб беришда тенги йўқ санъат тури бўлса-да, инсон ҳис-туйғулари, сезгилари қирраларини ифодалашда мусикага, тасвирий санъатга тенг келмайди. Ҳатто адабиёт, мусика, тасвирий санъат «қоришмаси»дан вужудга келадиган кино санъати баъзи жиҳатлари билан адабиёт, мусиканинг ўрнини босолмайди. Шу боис санъатнинг бир турини бошқасига қарши қўйиш ёки улар ўртасига баланд-паст зинапоялар ташлаш мақбул эмас. Санъат турлари тенг асосда ҳаракат қилиб, воқеликни акс эттиришда бир тур бошқа турларга нисбатан устувор даражада намоён бўлади. Масалан, санъатнинг билиш вазифаси бадний адабиётда ва у билан боғлиқ бошқа турларда алоҳида бўртиб кўринади: мусика инсон ҳис-туйғу маданияти, тасвирий санъат синчков кузатиш маданияти, очик сахна (эстрада) ва цирк санъати эса кўнгил очиш, тамоша маданиятини юксалтиришга хизмат қилади.

Санъат амалиёти давомида унинг икки хусусияти ажралиш ва жамланишга мойиллик яққол кўзга ташланади. Санъатдаги *ажралиш* янги турларининг вужудга келиши, уларнинг мустақилликка интилиши билан боғлиқ бўлса, *жамланиш* - санъат турларининг бирор қоришма (синтез)га интилишида кўринади. Бу икки мойиллик инсоният бадний тафаккури тараққиётининг барча даврларига хосдир. Аммо у ёки бу даврда улардан бири устувор бўлган ва ҳар хил мазмун касб этган. Санъатни ҳозирда *фазоли*, *вақтли*, *фазоли-вақтли* кўринишларга бўлиб ўрганиш таомилга кирган. Фазоли кўринишга - тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, чизикли расм (графика), амалий санъат ва меъморлик, вақтли кўринишига - бадний адабиёт ва мусика, фазоли-вақтли кўринишга эса театр, кино ва телевидение кириди.

Ҳодисаларнинг аниқ-туйғули қиёфасини акс эттириши ёки акс эттирмаслигига қараб санъат тасвири ва тасвирли бўлмаган кўринишларга ҳам эгадир. Тасвирий санъат ва ҳайкалтарошликда ҳаёт манзаралари воқеликнинг ҳис-туйғули қиёфасини яратиш орқали намоён бўлса, адабиёт ва мусикада ҳаёт манзаралари фикрлар ва туйғулар оқимини умумлаштириш асосида юзага келади. Масалан, адабиёт ва мусика моддий жисм (нараса)нинг ҳис-туйғули қиёфаси идрокини ҳосил қилмайди, балки воқеликни кечинмалар, ҳис-туйғулар орқали акс эттириб, юксак тасвир даражасига эришади. Адабиёт ва мусика «стили»га бошқа санъат турлари қиёфаларини

«кўчириб» ифодалаш мумкин. Тасвирий санъат эса рангбаранг туйғули-идрокли жисмий оламни бевосита акс эттиришда фақат ифода рамзидан фойдаланади. Ранг, ёруғлик, нур-соя каби тасвирий-ифодавий воситалар орқали воқеликлаги сезги ва туйғуларни умумлаштирган ҳолда намоён қилади.

Санъат ижтимоий ҳаётнинг мустақил соҳаси бўлиши билан бирга инсон фаолиятининг бадий бўлмаган соҳалари билан ҳам ҳамбарчас боғлиқ. Санъат турлари хусусий-бадий вазифалари билан бирга фойдали-амалий бурч вазифаларини ҳам бажаради. Бу жиҳатдан санъат турларининг фойдали-амалий бурч вазифаларини икки ва бир вазифали - тадбикий ва «тоза» вазифали кўринишларда бўлиши мумкин. Меъморлик, амалий санъат, халқ хунармандчилиги, тадбикий вазифали кўринишга эга. Бу санъат турларида бадийлик фойдали-амалий идрок билан узвий бирликда намоён бўлади. Масалан, ҳарбий мусиқа, давлат мадҳияси ёки адабиёт, тасвирий санъат соҳаларининг (байроқ, герб) ахборот-хужжат томонлари шундай хусусиятга эгадир.

Ҳозирги давр бадий маданиятида санъат ва бошқа соҳалар ўртасидаги чегаралар тобора емирилиб бормоқда ва улар ўртасида самарали ҳамкорлик жараёнлари шаклланимоқда. Айниқса, бу ҳамкорлик санъат ва фан-техника алоқаларида яққол кўринади. Оғзаки адабиётда сўз билан ижрочи муштаракдир. Бир вақтнинг ўзида муаллиф билан ижрочи (достончилар, бахшилар, аскиячилар) бирлашиб кетади. Бинобарин сўзда ифодаланган асар (аския, достон, терма) ижро ва идрок учун яратилган бўлади. Ёзма адабиёт эса ижро талаб қилмайди. У эшитувчига эмас, ўқувчига мўлжалланган бўлади. Оғзаки ва ёзма адабиёт ўртасидаги фарқ уларнинг инсон туйғуларига турлича таъсир ўтказишида намоён бўлади. Айтилган сўзни эшитиш, ёзилганини кўриш ва ўқиш учун мўлжалланганлигидан ташқари, ёзма адабиётни идрок этиш ўқувчидан кўпроқ ижодий фаолликни ва мустақилликни, адабий матндан олинган ахборотни ўзининг маънавий дунёси ва ҳаётини тажрибаси билан қиёслашни талаб қилади.

Оғзаки ва ёзма адабиётнинг фарқи уларни идрок этишда ҳам кўринади. Оғзаки адабиётни идрок этиш одатда жамоавий тарзда содир бўлса, ёзма адабиёт идроки яққа, шахсийдир. Бадий адабиёт санъат тури сифатида ўзининг ички тизимига, ўзига хос тур, хил, кўринишига, услубига эга. Масалан, қадимги Юнонистон бадий маданияти тарихида бадий адабиёт доираси унинг уч катта адабий тури - эпик, лирик, драматик кўринишларини қамраб олган эди. *Эпик тур* воқеаларни бадий ўзлаштириш билан, *лирик тур* - кайфият ёки руҳий ҳолат билан, *драматик тур* - ҳаракат билан боғлиқ амал қилган эди. Бу уч турнинг барча белгилари бадий акс эттириш учун зарур бўлган воқелик билан ҳамбарчас боғлиқ.

Бадий адабиётнинг эпик турида воқелик кенг ва кўп томонли ҳолда қамраб олинади, инсон ҳулқ-атворини шакллантирадиган ва уни ҳаракат қилишга ундайдиган шарт-шароитлар билан узвий боғлиқ тарзда баён қи-

линади. Унда ташки олам қонуни ҳукмронлик қилади, тасвирланаётган воқеликка, нарсаларга муаллиф муносибати, одатда, баён қилиш услуби асар тартиби ичига яширинган бўлади. Эпик асар ҳамма вақт эркин ёзма баён (иншо) усулида ифодаланади, унда кўпроқ тасвирлаш устунлик қилади. Эпик асар мазмуни тасвирий қисмлар, қаҳрамонларнинг фикр-мулоҳазалари ва кечинмалари тасвири орқали намоён бўлади.

Эпик адабиётда воқелик тасвирининг кенглиги, муфассаллиги, ҳаёт манзараларини яхлит яратишга интилиш, воқеалар тасвирини баён қилиш тарзи бу турнинг баъзи шаклий белгиларини ҳам изоҳлайди. Тасвирнинг баён тарзи, унинг батафсиллиги қисмларининг нисбий мустақиллиги, ҳаракат содир бўлишининг секин-асталиги, асар бадий тизимининг эркин таркиб топиши, ҳаракатнинг тугал эмаслиги каби белгилар шулар жумласидандир. Эпик асарлар ўз мазмуни ва шаклий белгилари жиҳатидан наслрий ифодага мойил бўлиб, унда тўла ва жозибали бўй кўрсатади. Лирик адабиёт эса асосан назм орқали баён этилади. Агар эпик асарларда воқеликнинг кенг манзараси-ташқи олам руҳи ҳукмрон бўлса, лирик адабиётда кўпроқ инсон ички ҳолати ифодаланади. Арасту таъкидлаганидек, лирик адабиёт муаллифи ўзи яратган асари билан яхлит бирликни ташкил қилади ва бунда ўзлигини ҳам сақлаб қолади. Баъзан лирикада тасвир томонлар заиф ҳолда акс этиб, кўпроқ муаллиф фикр ва туйғулари ифодаланади. Бу унинг воқеликни акс эттиришнинг муҳим шакли бўлиб қолишига ҳалал бермайди. Лирик адабиётда ташқи дунё бевосита эмас, билвосита, яъни фикр ва туйғулар орқали акс эттирилади. Шонрнинг шахсий фикр ва туйғулари ўзи яшаб турган даврнинг илғор фикр ва туйғуларига ҳамоҳанг тарзда умумхалқ, умуминсоний аҳамият касб этади. Бунга Яссавий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Турди, Маҳтумқули, Муқимий, Фурқат, Чўлпон, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов лирикаси эркин мисол бўлади. Лирикада фикр билан туйғу чирмашиб, туташиб кетади. Унда сезги билан безанган, хис-туйғулар билан тўлиб тошган фикр, бевосита кечинмалар шаклида намоён бўлади. Лирика олам ва инсон ҳақида энг мураккаб, энг теран фикрларни ифодалаш қудратига эга. Лирика бевосита тасвир услубидан фойдаланмаслиги жиҳатидан мусика ва рақсга яқин бўлсада, ўзининг сўз билан қатъий бирлиги туфайли у инсон маънавий ҳаётининг ҳамма қирраларини ифодалаш имкониятига эгадир. Бадий адабиётнинг кўпгина асарлари бир вақтнинг ўзида ҳам эпик, ҳам лирик тур белгиларига эга бўлади. Масалан, ўзбек адабиётида Чўлпон ва Усмон Носир, Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидов лирикасида бадий услуб хилма-хиллигидан қатъий назар, улар ижодида лирик ва эпик томонлар қоришмаси мавжудлигини кўрамлиқ. Уларнинг ҳам лирик, ҳам эпик асарлар яратишга мойилликлари мантикий тарзда бу шоирлар ижодида драматургик турни пайдо қилди.

Бадий адабиётнинг *драматургия* тури, аввало, сахналаштиришга мўлжалланган асарлар бўлиб, уни ҳам адабиёт тури, ҳам театр қисми деб

атайдилар. Бу тур ҳаётнинг драматик лаҳзалари ва томонларини янада тўлароқ акс эттириш талаб-эҳтиёжларидан келиб чиққан бўлиб, ҳар қандай драматик асар асосини зиддият (конфликт) ташкил қилади. Драма асарларида кундалик ҳаётнинг туб ўзгаришларга мойиллигидан далолат берувчи томонларини тўлақонли очиб беришда мавзу асосий ўрин эгаллайди.

Драматик асарларда ўз олдидарига аниқ-равшан мақсад ва вазифалар қўйган иродали кишилар юзма-юз келиб тўқнашадилар. Тўқнашув қудрати эса қўп жиҳатдан ирода ва унинг ифода қучига боғлиқ бўлади. Драматик тўқнашув хусусияти ўз навбатида драматик ҳаракат хусусиятини белгилаб беради. Драматик ҳаракатда эса инсон руҳий таҳлили, унинг фикр-туйғуси, инсоний сифатлари намоён бўлади. У мумкин қадар фаолликка, бир мақсадга йўналганликка, тамошабинга бевосита таъсир ўтказишга интилади. Бу эса суҳбат (диалог) орқали амалга ошади. Суҳбат жараёнида ҳар бир сўз, воқеа-ҳодиса, ҳар бир хатти-ҳаракат, ибора бошқа одам (суҳбатдош)га фаол таъсир ўтказиш воситаси сифатида ўрин эгаллайди. Бадий адабиётнинг турлари ўз навбатида бир неча хил ва қўринишларга бўлинади. Улар эпик турда - ҳалқ эпоси, эпик дoston, роман-эпopeя, роман-кисса; лирик турда - қасида, туюқ, рубойи, ғазал, мустаҳзод, шеър, драматик турда - фо-жа (трагедия), комедия, драма кабилардир. Уларнинг ҳар бирини жанр деб аташ ҳам қабул қилинган бўлиб, мазмун умумийлиги, ҳаётий ҳодисалар танлови, гоҳий-эстетик баҳоланганлиги, ҳис-туйғули таъсир қучи билан изоҳланади. Ҳар бир жанр ўзига хос белгилари, бадий воситалар мажмуининг нисбий қарор топганлиги билан бир-биридан фарк қилади. Бадий адабиёт санъатнинг барча турларига таъсир ўтказиб келди ва ҳозир ҳам ўтказмоқда. Бадий адабиёт таъсирдан ҳоли бўлган бадий ижод соҳаси йўқ бўлиб, унда илк бор қаламга олинган мавзу, гоҳ, оҳанг, киёфа, ҳулқ-атвор кейинроқ санъатнинг бошқа турларига ҳам қўчиши мумкин. Санъатнинг театр ва кино каби қоришма турларига ҳам бадий адабиёт илк асос вазифасини бажаради. Ниҳоят, санъат тараққиётининг ҳозирги босқичига хос бўлган бадий қоришма вужудга келишида ҳам адабиёт асосий уйғунлаштирувчи ва жамловчи омиллардан бири бўлиб хизмат қилмоқда.

Тасвирий санъат тизимига мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расм (графика) мансуб бўлиб, уларнинг вужудга келиши инсоният тарихининг энг қадимги давралига бориб тақалади. Қадимги дунё мусаввирлари ўзларининг манфаат ва эҳтиёжларига мос бўлган тимсоллар яратганлар. Қояларда тасвирланган жониворлар воқелик ҳодисалари, ҳаёт манзаралари ўрнини босарди. Дастлабки тасвирдаёқ эстетик зарралар мавжуд бўлса ҳам, улар фойдали-амалий мақсадларга бўйсундирилган тарзда ифодалаган эди. Санъатнинг эндигина юзата келаётган шаклларида соғлом ҳис-туйғулар, идрок ёркинлиги ва тиниқлиги, кузатиш зийраклиги намоён бўларди. Ҳунда инсоннинг ўз атрофидаги олами киёфали яратишга бўлган қучли интилиши бошланғич шаклларда намоён бўлаётган эди. Тас-

вирий санъат фойдали-амалий мақсадлар ҳукмронлигидан тобора «фореланиб» бадийи фойдалиятнинг ихтирослаштирилган шаклига айланиб бори, бу жараён эса кўп асрларга чўзилиб кетди.

Санъат инсон фойдалиятининг эстетик бўлмаган соҳалари билан ҳамбарчас боғлиқлиги қадимги дунё, ўрта асрлар, Уйғониш даври давомида сезилиб туради. Тасвирий санъат ўзининг эстетик хислатларига ва эстетик мақомига эга бўлиб боргани сари унинг айрим турлари ва жанрлари ажралиб чиқа бошлади. Унинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расм каби турлари ва жанрлари секин-аста муштакил тасвир кўламига ва тасвирий-ифодавий воситаларига эга бўла бошлади. Тасвирий санъатнинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расм турлари бир-бири билан боғлиқ бўлиб, бу боғлиқлик баъзан ошқора, очик тарзда амал қилади. Тасвирий санъат турларининг бир-биридан фарқ қилиши-уларнинг ҳар бири воқелик манзарасини акс эттириши билан белгиланади, лекин пиروвардда улар бир тизимга бирлашадилар. Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расмнинг ифода воситалари хилма-хил бўлиб тасвириланаётган ва ифодаланаётган нарсалар ўртасидаги чегаралар шартлилик ҳамда нисбийлик хусусиятига эга. Ҳар бир санъат турида тасвир билан ифода чирмашиб кетган бўлади. Ифодалилик, яъни санъаткорнинг воқеликка муносабати тасвирий санъатнинг ҳам муҳим хусусиятидир. Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расмнинг умумий хусусияти улар барчасининг тасвир орқали ифода этишидир. Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизикли расм санъатнинг фазовий ҳодисалари бўлиб, улар воқеликни фазовий инъикос эттиради. Уларда тасвирланаётган ҳодисалар мўътадиллик хусусиятига эга бўлиб, биринчи навбатида унинг бир лаҳзасини таниб тасвирлаш орқали ҳаракатдаги ва ривожланишдаги ҳаётнинг бутун мураккаблиги ва бойлигини кўрсатиш ҳодисасига эга. Улар фазовий ҳодисаларни бевосита, вақт ўлчовидоғиларини эса бевосита томошабинда ўй-ҳаётлар ва тасаввурлар ҳосил қилиш орқали тасвир қилади. Тасвирий санъат турлари ҳаётда бевосита жисмоний ифодаси бўлмаган туйғули ва ақлий жараёнларни акс эттиришда адабиёт ва мусиқа турларига ён берган ҳолда, ҳаёт муқимлиги ва мўътадиллигини, ундаги ўлмас ва барқарор қадриятларни очиб беришда бошқа санъат турларидан устунлик қилади. Мусаввир кўз кўриб турган моддий ижодий тасаввурда қайта ишлаб, текисликда тасвирлайди. Бўёқлар, чизиклар ва улар аралашмасидан фойдаланиб, дунёнинг барча манзараларини акс эттиради, унинг марказида эса инсон туради. Мусаввирликда инсон киёфаси тўғридан-тўғри ҳамда унинг атрофидаги моддий дунёга муносабати ифодаланади.

Мусаввирликда дунёнинг кўриниб турган ранг-баранг бойлиги алоҳида сезирлик ва эркинлик билан акс эттирилади. Агар ҳайкалтарошликда ҳодисаларнинг нисбий мўътадиллиги ва муайянлиги акс этса, мусаввирлик оламнинг ўзгаришларини, ҳаёт оқимини тасвирлайди. Мусаввирликда кўз илғайдиган киёфалар ўзига хос санъат «тили»-ранги ёрдамида яратилади. Мусаввир ранг орқали бўёқлар мутаносиблигини, унинг

моддий моҳиятини, одамлар ҳис-туйғусини, ирода кучини, хатти-харакатларини хил-хил кўринишларда ифодалайди. Тасвирий санъатда нур-соя воситасини воқеликдаги нур ва соя уйғунлиги вужудга келтиради. Тус, ранг воқеликдаги барча нарсалар ва ҳодисаларга хос. Мусаввир дунёнинг нур-соя бойлигини айнан кўчирмайди, балки уни синчковлик билан танлаб ажратади, нур-соя воситасида одамлар ва нарсалар ҳажмлилигини, табиат гўзаллигини, ҳаво тиниқлигини тасвирлаб, воқеликда нур ва соя товланишининг энг нозик қирраларини намойиш қилади. Нур-соя дунёнинг кўз илғабган нарсалар рангларини бадий яратибгина қолмай, у мусаввир бадий расмаси мазмунини, унинг воқеликка бўлган муносабатини ҳам ифодалайди. Мусаввирликнинг илк асоси-расмдир. Расм суратини ўзига хос умуртасини, синч-устунини аниқлашиб, жисм шаклини, атроф чизиқларини, бадий тизимини белгилайди, жиҳозлар ва одамлар ҳар бирининг ўз ўринларини, асосий белгиларини кўрсатиб беради. Бир қатор буюк мусаввирлар ўз асарларини дастлабки кўмир ва қалам билан туширилган расмларсиз яратганликлари расмнинг мусаввирлик санъатидаги аҳамиятини камситмайди. Улар мазкур асарларни яратиш жараёнида мўйқаламларни шу қадар юксак маҳорат билан ишга солганларки, бир вақтнинг ўзида ҳам расм солгандар, ҳам сурат яратгандар.

Мусаввирлик воситалари тизимида бадий тузилма (композиция) катта аҳамият касб этади, мусаввир ёзувчига ўхшаб воқеаларни кетма-кет акс эттирмайди, балки тасвирланаётган воқеанинг муайян бир лаҳзасини ажратиб олиб, ҳар бирининг ўз ўринини, асосий белгиларини кўрсатиб беради. Мусаввирликда бадий тузилма (композиция) фазолди табиатта молиқ бўлса ҳам, томошабин ҳиссини уйғотади. Мусаввир бадий тузилма ва вазн орқали ўз асарининг вақтли доирасини кенгайтиради. Мусаввирликнинг наққошлиқ, ёдгорлик ва дасттоҳлик кўринишлари мажмуд. Наққошлиқ аслида меъморий билан боғланган бўлиб, деворий суратларда, биринчи навбатда, сувоқ устига туширилган расмда ифода топади. Умумлаштириш даражаси ўта лўндалик, шаклийлик услуби наққошлиқ санъати рамзий «стилин»нинг белгиларидир.

Чизиқли расмни тадқиқотчилар мусаввирликнинг бир кўриниши сифатида таҳлил қиладилар. Узоқ йиллар давомида чизиқли расм рассомчилик ва ҳайкалтарошлик билан таркибий бирликда ривожланиб келди. Чизиқли расм ўзининг тежамли ва лўнда воситалари орқали воқелик ҳақида кўп нарсани билдираётгандек бўлади. Чизиқли расм умумий мавзу атрофида бирлашган бир қатор расмлар яратиш имкониятлари ҳамда воқелик ҳодисаларини кенг қамраб олиш жиҳатида бадий адабиётга яқин туради.

Чизиқли расм ҳаёт ҳодисаларини тезроқ акс эттиришни билан оммавийлик ҳуёусига эга. Уни кўргазмаларда намойиш қилиш билан бирга кўп нусхаларни кўпайтириб тарқатиш мумкин. Чизиқли расм улкан ақлимий аҳамият касб этади. Айниқса, халқ ва юрт тақдирда бурилиш

нукталари, оғир кунлар (уруш, офат в.х) бўлганда одамларни жипслаштириш ва сафарбар қилиш қудратига эга бўлади.

Чизикли расм ўз мазмуни ва мақсадига мувофиқ дасттоҳли ва амалий кўринишларга эга. Дасттоҳли кўриниши нисбий мустақил бўлиб, унда суз бўёқли (акварель), юмшоқ рангли қалам (пастель), мусаввир яратган босма шаклдан нусха кўчириш (эстамп), ўйиб солинган (офорт), маҳсус тахтачага ўйиб туширилган (гравюра) ҳолатларида ёғоч, металл, кўмир, картон ва бошқа ашёларда ифодаланади.

Амалий чизикли расм бадий ижод турлари билан боғлиқ ҳолда саноат чизма расмлари (маҳсулот белгиси (этикетка), почта маркалари, эмблемалар, кўхрак нишонлари (значоклар), давлат нишонлари ва б.) китобларга туширилган расмлар кўринишида ҳам амал қилади. Китоб чизикли расмлари безак бўлиш билан бирга асар мазмунининг адабий қиёфалар тарафларини очиб беришга ҳам хизмат қилади. Муаллиф бадий режаси ва услубига мос келадиган ҳаққоний ва маҳорат билан ишланган китоб безаклари бадий асар моҳиятини англаш ва уни чуқур ҳис-туйғу билан идрок этишга ёрдам беради.

Чизикли расмнинг энг тезкор кўриниши плакат бўлиб, у тарғибот-ташвиқот хусусиятига эга. Плакат «тили» ҳаётда лўнда, аниқ кўзга ташланарли, кескин ва ўткир белгиларга эга бўлиб, улар қисқа матн билан биргаликда ифодаланади.

Тасвирий санъатнинг энг муҳим турларидан бири *ҳайкалтарошлик*дир. У жонли мавжудотлар, воқеа-ҳодисаларни ҳажмли шаклларда акс эттиради. Мармартош; оддий тош, ҳарсанг тош, ёғоч, металл, гипс ва бошқалар ҳайкалтарошликдаги моддий ашёлар бўлиб хизмат қилади. Қадимги ҳайкалтарошлик асарлари нарсалар ранги билан мос бўёқларда бўяларди. Кейинчалик ҳайкалтарошлик мустақил санъат тури сифатида рангдан ҳалос бўлди. Ранг ишлатилган тақдирда ҳам у тасвирланаётган нарса рангидан тубдан фарқ қилади. Ҳайкалтарошликда ҳажм асосий тасвирий-ифодалар восита, ранг эса ёрдамчи восита вазифасини бажаради.

Ҳайкалтарошликда асосан инсон, қисман жониворлар акс эттирилади. Унда инсон ҳажмли, майин-эгилювчан, қиёфа ва фазоли шакллар воситасида тасвирланади. Ҳайкал шундай томошали идрок этишга мўлжалланганки, мушоҳада этаётган томошабин унинг ҳамма томонини кўра олади. Шу боис ҳайкалтарошликда асосий бадий воситалар ҳажм, акс-соя (силуэт), вазн-оҳанг, майин-эгилювчанлик белгилари шундай жойлаштириладики, унинг барча томонлари кўриниб туради, акс-соя эса фазода яққол гавдаланади.

Ҳайкалтарошлик асарлари *турғун, ўзгармас хусусиятга* эга. Бошқа санъат турларидан фарқли ўлароқ, унда нафақат тасвир, балки осойишталикдаги ҳажмли нарса ҳам ифодаланади. Ҳайкалтарош ҳаракатсиз ҳолатда ҳаракат таассуротини ажрата олади ёки унинг бир лаҳзаси орқали ҳайкалга

ҳаракат ифодасини бахш этади. Ҳайкалтарошликда ҳаёт фақат ҳаракат орқали ифодаланади. Унда ҳаракатни кўрсатиш анча қийин. Инсон ҳаёти барча бойлигини ҳаракатда бериш, ҳаракатни эса инсон қиёфасини бево-сита яратиш томон давом эттириш лозим. Ҳайкалтарошликда ҳаракатни кўрсатиш инсон тавсифининг ғоят муҳим томонидир. Шу боис барча ҳай-калтарошлик асарлари - Амир Темур, Улуғбек, Бобур, Навоий ва бошқа улуғ сиймолар ҳайкаллари аввало ҳаракат билан тўлиб-тошган тарзда ифо-даланган. Ҳайкалтарош учун ҳаракатни тасвирлаш асл мақсад эмас, балки у фикр ва туйғуларни қиёфали акс эттириши, унинг воқеликка нисбатан фаол-ижодий муносабатини намоён қилиши учун восита ҳоло.

Бадий сураткашлик (фотография) тасвирий санъатнинг энг ёш ту-ридир. Суратга олиш техникаси билан боғлиқ ҳолда, нарсаларни икки ўлчамли текисликда суратга олишнинг техник воситаси сифатида бошла-ниб, кейин санъатнинг алоҳида тури сифатида шаклланди. Фото санъати аввал сурат кўринишида рассомчилик ва чизикли расм таъсири остида қарор топиб, кейин фотографиянинг кино санъати билан бирга ривожлан-ди. Суратга олиш кўп жиҳатдан кино санъатининг раванқ топишига асос бўлди ва шундан фото махсус санъат турига айланди. Суратга олишнинг асосий хусусияти ҳужжатлилиқ бўлиб, у тасвир билан тасвирланаётган нарсанинг аниқ, ҳақиқий ва бевосита айнан акс этишидир. Агар мусаввир-лик ва чизикли расмда ҳужжатлилиқ улардаги санъатни нобуд қилса, у фо-то суратда асосий замин, бош куч, ҳаёт тасвирининг ягона шакли бўлиб хизмат қилади. Суратга олиш нафосат оламини очади, туйғуларинизга таъсир ўтказди. Мавзу танлаш, иккиламчи томонлардан воз кечиш оддий суратга туширишдан бадий суратга олишнинг фарқини белгилайди. Ба-дий суратга олиш учун тасвир объектини тўғри танлаш алоҳида аҳамият-га эга. Объектнинг ўзи жуда муҳим бўлиши ва томошабинда чуқур ўй-хаёллар уйғотиши керак.

Бадий суратга олиш қисқа даврда ўзининг қиёфа «стили» ва мазмун-ни очиш усулини ишлаб чиқди. Тасвир объектини танлаш, фототехникани тайёрлаш, тасвирлашда ҳужжатлилиқка эътибор бериш, йирик ва кичик кўзланган (ракурс) суратларни тушириш бадий сурат «стили»нинг энг муҳим қирралари ҳисобланади.

Бадий суратга олиш тасвирий санъатнинг тур ва кўрилишларига, ай-ниқса, мусаввирликка катта таъсир қилади. Бир томондан унинг ўзи ри-вожланади, иккинчи томондан, усулларни «қўчириб» ўтказди. Ҳозирги кунда фото санъати бадий маданиятнинг ажралмас қисмига айланиб қолди. Жамoa бадий қиёфасини яратишда ҳам бекиёс аҳамият қасб эт-моқда.

Ифодали санъат турлари тизимига безакли амалий, меъморлик ва мусиқа санъати турлари қиради. Юзаки қараганда бир-биридан узоқ бу турларни уларга хос бўлган қиёфаларни вақтли мезонда намоён бўлиш; ҳамда воқеликни англаш жараёнида ҳодисаларнинг ҳис-туйғуларсиз ифо-

даланиши бирлаштиради. Бу ижод турлари ўзининг ғоявий-нафосатли вази-фаларини асосан ифодали воситалар орқали амалга оширади.

Безакли-амалий санъат тури тасвирий санъат турларига яқинроқ туради. Унда ҳам равшан ифодаланувчи томонлар мавжуд. Лекин унинг тасвирий санъат асарларидан фарқланувчи бир талай жиҳатлари ҳам бор. Безакли-амалий санъат амалий мақсадларга мўлжалланган бўлади. Уларнинг бадий киймати фойдали-амалий кийматидан келиб чиқади. Бу санъат тури инсон фасолиятининг бадий ва бадий бўлмаган соҳалари оралигидан жой олади.

Безакли-амалий санъат асосан маиший турмуш эҳтиёжларига хизмат қиладиган нарса-буюмлар яратади. Нафосат қонунларига кўра, яъни буюм яратишнинг ўзи санъат асари бўлмайди. Нарса-буюмнинг амалий ва эстетик хислатларига ғоявий-бадий ифодалилик қўшилгандагина у санъат асари тарзида қарор топади. Безакли-амалий санъат асари даражасида ишланган нарса-буюм, яъни санъат асари ҳамма вақт муайян ғоявий-бадий мазмунга эга бўлади. Ғоявий-бадий мазмунни акс эттириш учун кўп асрлар давомида безакли-амалий санъатнинг ўз «стили» шаклланган. Мутаносиблик, вазн-оҳанг, томонлар тенглиги ва безак бу санъат турининг муҳим хусусиятларидир.

Безак *нақш* билан чамбарчас боғлиқ. Нақш нарса-буюмнинг бадий шаклга айланишидир. Нақш моддий ашёлар билан, яъни нарса-буюм билан мустаҳкам ва бевосита боғлиқ эмас. Битта нақш хилма-хил нарса-буюмларни безаб турганлигини ҳар қадамда учратиш мумкин. Кўпинча нақш геометрик ва тасвирий томонлар вазнли алмашиниб туришига чекилган безак кўринишида намоён бўлади. Нақшда вазн, тенг томонлилик, мутаносиблик ҳисси кучли намоён бўлади ва қарор топади. Унда ҳодисаларнинг бевосита туйғули қиёфасидан мавҳумотга йўғрилган ҳис-туйғулар қарор топади. Нақшда тасвирий томон бўлиши мумкин («ўсимлик» ёки «жонивор» нақшлар), аммо у ёрдамчи вазифани адо этади. Нақш қувонч ва кайгу, осойишталик ва безовталиқ каби энг умумий туйғу ва кайфият ҳолатларини ифодалайди.

Тарихий таракқиётнинг турли даврларида у ёки бу ғоявий-туйғули оҳанглар нақшда ўстивор даражада намоён бўлади. Халқ ҳаёти ва унинг руҳий ҳолати хусусиятлари геометрик, ўсимлик ёки жониворлар мутаносибликларида бажарилган етакчи нақш оҳангларида ифода топади. Техника эстетикасининг амалий кўриниши бўлган «дизайн»нинг вужудга келиши, техника лойиҳаларининг маиший нарса-буюмлар соҳасига ҳам тадбиқ этилиши натижасида техника ва безакли амалий санъат бирлиги шаклланди ва ўзаро таъсир ўтказиш жараёнлари йўлга қўйилди.

Одамларни эстетик тарбиялашда безакли-амалий санъатнинг аҳамияти бекиёсдир. У ўзининг амалий-фойдали томонлари билан миллионларга донимий равишда эстетик таъсир ўтказиб туради.

Санъат турлари орасида *меъморлик* алоҳида ўрин эгаллайди. Меъморлик инсон яшаш муҳитини уюштиришда, унинг ҳаёт фаолиятида улкан аҳамият касб этади. Унда санъат ва бошқа фаолият соҳалари ўртасидаги чекланганлик йўқ. У икки томонлама бўлиб, ҳам моддий, ҳам маънавий маданиятга тааллуқлидир.

Меъморлиkning бадий томони амалий томонига бўйсундирилган бўлади. Унда бадий (киёфали ифода) аввало, бинолар ёки улар маъму-нининг ижтимоий аҳамиятлилигида кўринади. Бу ҳол унинг бадий имкони-ятларини янада оширади ва меъморлик хусусиятларини белгилаб беради.

Бошқа санъат турларида бўлганидек, меъморликда ҳам билим ўзига хос тарзда намоён бўлади. Алоҳида иншоот ёки маъмуа тарзидаги меъморлик асарлари тарихий даврнинг яхлит кийёфасини вужудга келтира-ди. У ўз даврининг энг умумий ва ўзига хос фикр ва туйғуларини умумлаш-ган ва мужассамлашган тарзда ифодалайди. Меъморлик асарлари воқелик-ни бевосита тасвир этмайди, балки инсон кечинмаларини акс эттиради. Донишмандлар меъморликни «қотишма» мусиқа ёки «тошдаги дoston» деб таърифлаганлар. Булар меъморлик тўла тавсифини англатмасада, унинг табиатини белгилайди. Меъморлик мусиқага ўхшаб давр кийёфасини ижтимоий-ифодали кўринишда яратади. Агар мусиқада кийёфа эшитиш орқали идрок этишга мўлжалланган бўлса, меъморчилик кўришга мўлжаллангандир.

Меъморлик асарларини идрок этиш орқали одамлар турмуш тарзини, маиший ҳаёти ва фаолияти хусусиятларини, ижтимоий тузум табиатини, эстетик идеални, у ёки бу давр ижтимоий руҳи ва мафкурасини англаб оламиз. Гўё тарихнинг «тош варақларини» кўздан кечиргандай бўламиз, бошқа оламга кириб, уни ўз яхлитлигича англаймиз. Энг муҳими, улар ин-сон билан мутаносибликда ифодаланганини кўрамиз. Меъморлик ўзининг ҳажмлари ва чизиклари «тили» билан давр ва инсон ҳақида бошқа санъат турларидан кўра кўпроқ хикоя қилгандай бўлади.

Мусиқа санъатнинг ифодали тури тизимига киради. Мусиқа ҳам во-қеа-ходисаларни ифодали акс эттиради. Аммо у меъморликдаги каби фазо ва моддий ашё ўлчовлари билан белгиланмайди. Мусиқада тасвирий томон бўлиши шарт эмас. Мусиқа мусаввирлик ва ҳайкалтарошликдан фарқли тарзда дунё ҳақида тасаввурлар эмас, балки туйғулар ва кайфиятлар ҳосил қилади. Мусиқа воқеликнинг ҳис-туйғули кийёфасини яратади. Мусиқадаги туйғулар ҳаётий туйғуларнинг айнан ўзи бўлмай, улар танлаб олинган, та-хлифий лаҳзалардан тозаланган, муайян орзулар нуктаи назаридан ан-гланган бўлади. Мусиқа инсон ҳиссийлари ҳолатининг барча ранг-баранг товланишларини акс эттиришга қодир. У энг мураккаб туйғулар, энг нозик кечинмалар ва кайфият ҳолатларини ҳам ифода эта олади. Мусиқа вақт ме-зонига амал қилиб, кечинмаларнинг ўзгариб туришлари, авжланиши ва па-сайиши жарайнларини қамраб олади.

Музыка мураккаб ижтимоий туйғуларни, энг аввало, ҳаётдаги нутқ оҳанглари ёки ҳаракат вазнлари акс этадиган ахлоқий (севги, нафрат, ғурур, қўрқув) эстетик (санъат ёки табиат нафосатини, улугвор, фожиали, кулгили) туйғуларни ифодалайди. Музыка: кайфият ҳолатини ифодалаш имкониятига эга. Инсон кайфияти мураккаб ҳиссиёт бўлиб, у ҳеч нарса билан боғланмаган. Кайфият эса умумлашган хусусиятга эга бўлиб, ундан иккиламчи томонлар чиқариб ташланади ва инсоннинг воқеликка бўлган туйғу муносабатини белгилайдиган энг муҳим томонлари ажратиб олинади. Музиканинг куч-қудрати шундаки, у шодланиш, кайғуриш, ҳаёл суриш, бардамлик, тушқунлик ва шунга ўхшаш инсон руҳий ҳолатларини хусусий ва умумий тарзда ўзаро боғлиқликда, бир-бирига сингиб кетишида намоёниш қила олади. Ўзбек миллий музиканинг дурдонаси бўлган «Шошмақом» дастасида халқнинг мураккаб тарихи, кечинмалари, завқ-шавқи, кайғу-ҳасратлари, орзу-умидлари шу қадар теран, чуқур, нафис жозибали, эхтиросли ифода топганки, гўё ширин ҳаёллар дунёси бағрига кириб кетасан киши.

Музыка ҳам бошқа санъат турлари каби *ижтимоий ҳодисадир*. Аммо унинг ижтимоий мазмунини никобланган тарзда бўлиб, у халқ ва маънавий ҳаёт музыка намуналарида ёки музыка ижодининг сўз билан боғлиқ шаклларида очикроқ кўринади. Музыка ҳаётнинг барча томонларини акс эттира олади. У бир вақтнинг ўзida ҳам эпик, ҳам лирик, ҳам драматик оҳанглarda жаранглайверади, унинг ифодали табиатига кўра, кўпроқ лирикага мойил, лирика эса музиканинг эстетик асосини ташкил этади. Музыка санъати ижро этилиши жараёнидагина жонланади, «тилга киради». Халқ музыка ижодидa бастакор ва ижрочи, баъзан эшитувчи ҳам бирлашиб кетади. ҳозирги давр музыка маданиятида ижрочилик санъати музикавий ижодкорликнинг нисбатан мустақил кўринишини олган. Музыка санъатнинг ракс, кўшик турлари билан кўшилганда *стакчилик* қилса, сахна, кино, «ойнаи жаҳон» асарларида ёрдамчи вазифани бажаради. Музыка инсон фаолиятининг энг муҳим соҳалари билан алоқага киришади, меҳнат жараёнлари ва маросимларида қатнашади. Маънавий ҳаётнинг муҳим қисми сифатида одамларни бирор мақсад-ниятга сафарбар этади, уларни ягона туйғу ва ғайрат атрофида бирлаштиради.

Ифодали санъат тизимида *ракс* санъати ҳам муҳим ўрин тутaди. Ракс қадим замонларда вужудга келган бўлиб, даставвал у маънавий турмуш билан боғланган ов, жанг, эътиқод тимсоллари эди. Ракс қадимги одамларни бирлаштиришга, уюштиришга ҳисса қўшган бўлиб, унинг бу хусусиятлари ҳозирги кунда ҳам халқ раксларида сақланиб қолган. Ракс ихтисослашган бадиий фаолиятнинг нозик ва мураккаб кўринишига, касб-корига айланган бугунги кунда у санъат турлари билан ҳамкорликда амал қилади. Ракс музикасиз намоён бўла олмайди. Музыка ракс тўқнашасидан жой олиб, унинг ҳис-туйғуга таъсир этиш тизимини белгилаб беради.

Ракс санъати театр билан ҳам чамбарчас боғлиқ, у томошали театр санъатининг муҳим белгиларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда бадний киффалар яратди. Ракс учун инсон танасининг майин-эгилювчанлиги асосий омилдир. Раксни инсон танасининг мусикавий ифодали ҳаракатлари санъати, дейиш мумкин. Зеро, инсон танасининг ракс воситасида нафис-майин ҳаракатини ифодалаш имконияти унинг бадний киффаси, «тили» асосидир. Мусика-товушлар оҳангдорлиги бўлса, ракс-оҳангдор ва қоидалашган ҳаракатдир. У оҳангли ва қоидали ҳаракатлар воситаси орқали инсон ички дунёсини, унинг энг нозик ва чуқур кечинмаларини акс эттиради. Раксда ифода устун даражада намоён бўлади. Тасвирий томон унга бўйсунди. Тасвир раксда имо-ишора (пантомима) кўринишида акс этади. Имо-ишора санъати мустақил мақомга ҳам эга бўлиб, ракс тўқимасига узвий боғланади. Раксда имо-ишоранинг ортикча ўрин олиши ракснинг эстетик имкониятларини, баъзан ракс киффалигини пасайтиради.

Ҳозирги замон ракси бир неча кўринишларга эга; халқ ва базм раклари, сахна раклари, акробатик, вазнли, имо-ишорали раклар ва бошқалар. *Халқ раклари* бир вақтнинг ўзида ҳам санъат тури, ҳам фарсият тури тарзида намоён бўлади. *Сахна ракларида* баъзан тасвирий томон ҳам алоҳида аҳамият касб этади. *Оврупо ракс* санъатининг олий кўриниши балет ракси ҳисобланади. *Балетда* ракс театр ва драматургия (либретто) билан таркибий бирикни ташкил қилади. Балет бир вақтда ҳам ракс тури, ҳам сахна асаридир. Балет бадний қоришманинг энг мураккаб хили ҳисобланади ва унда мусика ҳамда ракс кучи мужассамлашган бўлади.

Томоша-қоришма санъат турлари тизимига театр, очик сахна, (эс-тарада), цирк, кино, «ойнаи жаҳон» (телевидение) киради. Бадний маданиятнинг бу соҳалари ўртасида муайян фарқлар бўлишига қарамай, уларга хос бўлган умумий белгилари жиҳатининг меморчилик ва рассомчиликдаги қоришма хусусиятларидан фарқ қилади. Меъморлик, мусаввирлик, ҳайкалтарошликда қоришма ўрни қанчалик катта аҳамият касб этмасин, уларнинг ҳар бири алоҳида мустақил санъат тури сифатида намоён бўла олади. Томоша-қоришма санъат турларида эса таркибий қоришманинг барча кўринишлари бирлашмаса (масалан, кинода театр, мусика, тасвирий санъат қатнашмаса) уларнинг бирортаси мавжуд бўлолмайди. Театр, очик сахна, цирк, кино, телевидение кўринишларини қоришмалилик билан бирга «ўйин» ҳам бирлаштириб туради. Бу санъат турларининг одамларни бирлаштириш, уларни фаол ҳамкорлик ва илҳомкорликка тортиш қобилияти уларни ахлокий-эстетик таъсир ўтказишнинг энг қудратли воситасига айлантиради. Техника, алоқа воситалари, техник жиҳозлар тараққиётининг ҳозирги босқичи туфайли томошали-қоришма санъат турларининг аҳамияти тобора ортиб бормокда.

Театр санъати фазо ва вақт белгиларига эга. Спектаклда жуда кўп фазоли томонлар мавжуд. Ундаги буюм-жиҳозлар муҳити, сахна безаклари, кийим-кечак ва ниҳоят, актёрнинг ўзи муайян фазоли хусусиятга эга. Спек-

такда вақт мезони ҳам муҳим ўрин тутати. Саҳна асарни доимо бирор вақт оралиғида содир бўладиган алоҳида ҳаракатни намоён этилади. Ўзида фазол ва вақт мезонларини муҳассамлаштирилган театр фазо ва вақт узвий бирлиги амал қиладиган санъат кўринишидир. Театрнинг фазо ва вақт томонларини актёр бирлаштириб туради. актёрдан алоҳида истеъдод, хотира, эҳтирос, маъноли тасаввур ҳаёли, ифода кучи талаби каби маҳорат талаб этилади. Актёр маҳорати театр санъатининг барча шакллари учун муҳим хусусиятдир. Актёр маҳорати театр санъатининг туб ва нодир хусусиятидир. Театр санъатининг бошқа қисмлари актёр ижодига хизмат қилади. Актёр саҳнада бир вақтнинг ўзида ҳам ижодкор, ҳам киёфа (образ) яратувчи, ҳам ижрочи бўла олади.

Актёр саҳна киёфасини яратаётганида драматик сюжетга асосланади. Бу ўринда актёр санъати драматург яратган ролни ижодий талқин қилиш санъатига айланади. Аммо, асл санъаткор актёр учун драматик киёфа янги саҳна киёфасини яратиш учун асос бўла олади, холос. Актёр мазкур ролни ҳар сафар ижро этганида, уни янги ҳаётини кузатишлар, ўй-ҳаёллар, ифода воситалари билан тўлдириб, сайқал бериб, бойитиб боради. Актёр ижодининг моҳияти муаллиф бадий режасига бўлган эътиқоди, у билан қўшилиб-қоришиб кетиши, драматург таклиф қилган фикрлар, туйғулар, кечинмалар оғушига ғарқ бўлиб, уларни саҳна воситалари орқали намоён қилиши билан изоҳланади. Аммо, театрда ёрқин, бетакрор киёфа (образ)лар яратиш актёр маҳоратининг асл мақсади ва олий чўққиси ҳисобланади. Театр актёри ички ва ташқи жиҳатдан сайқал топган маҳорат, юксак овоз-нунг оҳанги ва майин-эгишувчан маданият соҳиби бўлиши керак.

Саҳна санъати ўзининг бутун тарихи давомида адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат билан алоқадорликда ривожланди, шу тарихи давомида саҳна қорихмасининг айримлари кўпроқ ёки камроқ катнашган, аммо қорихманинг ўзи ўзгармас бўлиб қолаверган. Актёр саҳна қорихмасининг асоси бўлиб келган, ҳозир ҳам шундай. Саҳна қорихмасида драматик адабиёт (пьеса) алоҳида ўрин тутати. Театр санъати драматик адабиётнинг талқинчиси тарзида намоён бўлади. Театр ва драматургия ўзаро муносабатлари масаласи саҳна санъатининг воқелик билан алоқадорлиги масаласининг таркибий қисмидир. Ёзувчи, мусаввир, меъмор, ҳайкалтарош воқеликка тўғридан-тўғри мурожаат қилсалар, режиссёр, актёр, балет устаси драматург, бастакор томонидан яратилган «эстетик воқелик»га мурожаат этади. Театр драматургияси саҳна воситалари орқали вужудга келган саҳна киёфалари тизимини англатади. Драматургия ҳамиша театрни «етаклаб» юради. Актёр ва режиссёр маҳорати, ҳатто саҳна техникасининг тақомиллашиб бориши драматик адабиёт тараққиётига боғлиқ. Театр санъати драматик асарни мустақил талқин қилади, саҳна воситалари орқали ўзига хос театрикда очиб беради, спектакл услуби ва кўриниши ечимида театр асари мустақиллигини намоён қилади. Шу тарзда режиссёр, актёр, расм ҳамкорлигида ягона ечим ҳосил бўлади. Театрнинг ўзига хос «тили»-

ҳаракатдир. Театр санъати энг аввало сахна ҳаракати санъатидир. Театр драматик ҳаракатни сахна ҳаракатига айлантиради. ҳозирги давр театр санъати адабиёт билан кўпроқ алоқага киришмоқда. Театр жамоалари насрий асарларни сахналаштиришда муваффақият қозонмоқдалар. Насрий асарларни сахналаштириш бадий маданиятнинг ҳали ўзлаштирилмаган қатламларини кашф этиш, режиссёр изланишларини янада фаоллаштириш, актёр маҳоратини янги сифат даражасига кўтаришга йўл очмоқда.

Сахна коришмасида мусиқа муҳим аҳамият касб этади. Мусикални драма театрида мусиқа воқеа-ҳаракат ривожини ифодалайди, асар мазмунини томошабинга етказишга хизмат қилади. Драма театрида ҳам мусиқа аҳамияти бекиёсдир. Зеро актёр нутқи, унинг сахнадаги ҳатти-ҳаракатлари мусиқа оҳанглари ва вазни қонунларига мувофиқ тарзда ифодаланади. Театр жамоавий санъат тури бўлиб, унинг ютуғи бадий яхлитликка эришишда намоён бўлади.

Очиқ сахна ва *цирк* театр санъатига яқин туради. Очиқ сахна санъатининг асосий хусусияти шундаки, у томошабин билан тўғридан-тўғри ва бевосита, енгил ва самимий мулоқот содир этилади. Одатда, очиқ сахна томошалари қатъий сюжет бирлигига эга бўлмаса-да, у бир-бирлари билан боғланмаган ижро навбатлари йиғиндиси эмас. Очиқ сахна дастурини ички гоъвий-тўйғули мазмуни ўйин-кулги ёки кўнгил очиш вазифасидан келиб чиқади. Ўзбекистон Телевидениесидаги «Қалпоқ», «Кўш қулоқ» кўрсатувлари, Ўзбекистон радиосининг «Табассум», «Наштар» радиоэшиттиришлари, «Ялла» дастаси ижодкорлари ҳажв ва завқ-шавқли ўйин-кулги асосидаги бадий қоришма яратиб, одамларга шодлик, яхши кайфият бағишлайди, фаол ижтимоий-тарбиявий вазифани адо этади.

Дорбозлик, қизикчилик ва цирк томошаси ҳам энг қадимий санъат турларидан бўлиб, улар кенг халқ оммаси эъзозига сазовор бўлган. Цирк артисти киёфа маъзига кириб боришга интильмайди, баъзи «хавф-хатар»ларни енгиб ўтиш орқали ўз маҳоратини намойиш этади. Цирк санъатида ғаройиб мосламаларда хунар кўрсатиш (эксентрик) ва қизикчилик-масҳарабозлик, мураккаб акробатик ҳаракатлар, жониворларни ўргатиш (дрессировка) бир-бири билан чатишиб кетади. Булар цирк артистидан эпчиллик ва чаққонликни талаб этади. Бу санъат тури ажойиб-ғаройиб хунар кўрсатиш ва воқеликни муболағалар тарзида ўзлаштиришга мойилдир. Цирк санъати асосини *навбат мавзуси (номер)* ташкил қилади. У мустақил эстетик кийматга эга бўлиб, цирк дастурининг таркибий қисмидир. Цирк томошалари хилма-хил санъат кўринишларини жамлаб намоён этади. Шу боис цирк турли ёшдаги дид-фаросатли одамларнинг севимли томошаси бўлиб қолган.

Ҳозирги бадий маданият тизимида *кино* муҳим ўрин тутати. Бир вақтлар кўча майдонларида моҳирлик билан намойиш қилнган ўйин-кулги ва кўз бойлагич кўринишларидан бошлаб, ҳозирда мураккаб ҳаётий зиддиятлар ва муносабатларни акс эттираётган кино санъати XX аср фан-

техника тарихиёти мўжизасига айланди. Кино фақат ялмий-техник таракқиёт меваси бўлибгина қолмай, балки фан-техника намоён бўлишининг шаклларида биридир.

Кино санъатининг техник асосини суратга тушириш (фотография) ва кинокамера ташкил этади. Улар ҳаётнинг хилма-хил кўринишларини бадий ўзлаштириш орқали *кино асарининг вазифасини* адо этади. Кинонинг техник воситалари (оддий кинокамера, ҳаракатланувчи кинокамера, овоз, ранг, фазоли овоз, кенг экран, ўта сезгир киноплёнка, ҳажимли тасвир) маиший ҳаёт соҳаларининг чуқур қатламларини акс эттириш имкониятига эгадир.

Кино бошқа санъат турлари ва кўринишларидаги ифода воситаларидан қоришма ҳосил қилади. Кинода адабиёт асари - киносценарийга, театр - киноактёр санъатига, мусиқа - фильмнинг вазн-оҳангига айланади, мусаввирлик - фильм тасвирий счимига асос бўлади ва ҳ. Шу тарика кино киёфаси ўзида бошқа санъат ҳоссаларини жамлаб, уларнинг муҳим хусусиятларини янги сифат даражасига кўтаради. Кино санъатига адабиётнинг таъсири жуда катта. Етук адабий манба етук кинофильм яратиш гаровидир. Кинофильм драматик асарга нисбатан романга яқин туради. Киносценарий асосини драматик тўқнашувлар ва зиддиятлар ташкил этса-да, кино, романга киёс қилинганда, воқеликни кенг қамровли акс эттириши жиҳатидан элик адабиётга яқинлашади. Кино санъатида фазо ва ҳаракат эркин ифодаланади, киёфалар узоқ муддатда ривожланади, воқеа ва инсон ички дунёси табиий қўшилиб кетади. Ана шу хусусиятлари билан адабиётнинг роман жанрини эслатади. Сценарий янги адабий юҳод маҳсули ҳисобланади.

Кино санъати тасвирий санъатнинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, меъморлик турларидан ҳам кенг фойдаланади. Фильм ҳаракатни текисликда ифодалайди, у ҳаракатдаги тасвир санъати сифатида ҳам фазо, ҳам изонига эгадир. Ҳозирги кино санъатида ёруғлик муаллифнинг воқеликка муносабатини намоён қилади, кайфият вужудга келтиради, ҳодиса ички ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилади, қаҳрамон руҳий ҳолати ва туйғуларини ифодалайди. Шунингдек, кино санъатида ранг тобора катта аҳамият касб этмоқда.

Кино овоз билан тирик. Овозли кино инсон билиш имкониятларини кенгайтиради. Кино ва театр санъатда овоз-сўз бир хил мақомга эга эмас. Театрда сўз энг муҳим ифода воситаси бўлса, кинода сўз ёрдамчи хусусиятга эга. Кино учун томошали ҳаракат энг муҳим хусусиятдир. Кино ва театр бир-бирига жуда яқин бўлиб, иккаласи ҳам адабиёт заминиде вужудга келади. Шу маънода уларни иккиламчи санъат тури, дейиш мумкин. Кино ўз мавзунга, ифода воситаларига эга бўлиб, унинг асосий ўзагини *кинематографик ҳаракат* ташкил қилади. Бу ҳаракат кинокадр ичидаги ва кадрлар бирикмаси (монтаж) орқали ҳосил қилинган ҳаракат мажмуи ҳисобланади.

Кино санъатининг ифода воситаларидан яна бири-ҳаракатдаги кинокамеради. У фильм яратувчиси қўлида ҳаракатни механик тарзда плёнкага туширадиган техник ускунагина бўлиб қолмай, балки энг муҳим ижод куроли ҳамдир. Ҳаракатдаги кинокамера кино санъати имкониятларини оширади, инсон ҳаёти сиру-асрорларини, ҳулқ-атворининг яширин томонларини очиб беришга омилкор восита сифатида хизмат қилади.

Кино санъати киноактёр олдида ҳам ўзига хос талаблар қўяди. Театр актёри томошабин ва сахна оралигидаги масофани ҳисобга олиб овозга «зўр» беради, имо-ишоралар, ҳатти-ҳаракатни ишга солади. Кинофильмда эса буларнинг ҳаммаси аҳамиятсиз бўлиб, кинокамера олдида киноактёр кўпроқ ўзини табиий, самимий, эркин, оддий, вазмин, бемалол тутди. Бу билан киноактёр ўзининг жозибадор ва эҳтирослигини йўқотмайди.

Кино жамоавий ижод маҳсули бўлиб, унда сценарий муаллифи, режиссёр, оператор, мусаввир, бастакор, «кадр бирикмасини» яратувчи (монтажчи) ва бошқалар меҳнати ишлаб чиқариш жамоаси меҳнати билан қўшилгандан сўнг кинематография маҳсулоти яратилади. Ҳозирги замон кинематографияси нафақат санъат, балки кўп соҳали, замонавий техника билан жиҳозланган ишлаб чиқариш соҳаси ҳамдир. Кинода режиссёр кинематографик жараён барча катнашчиларини бирлаштириб туради. Кино санъати ривож тарихини кўп жиҳатдан режиссёр фаолияти тарихи дейиш мумкин.

Кино санъат тизимида устун ва заиф томонларга эга. Масалан, ҳаракатчанлик унинг ҳам устун, ҳам заиф томонидир, чунки кинони бир дақиқа ҳам тўхтатиб қўйиб бўлмайди. Кино воқеликни кенг қамраб олишда театрдан устун. Айни пайтда кино томошабин кўз ўнгида содир бўладиган актёр ижоди каби театр сахнаси нодирлигидан маҳрум. Кинода томошабин содир бўлиб ўтган бадий жараён техника воситасида такрорланаётганининг гувоҳи бўлади, холос.

XX асрнинг иккинчи ярмида *телевидение* равнақ топди. Телевидение ҳам илмий-техник инқилоб маҳсулидир. Телевидение ўзининг ижтимоий аҳамияти жиҳатидан кенгрок микёсдаги санъат бўлиб, у сиёсий, илмий-техник, эстетик ва бошқа ахборотнинг тезкор етказиб беришнинг энг муҳим воситаси ҳисобланади. Телевидение миллионлаб одамлар бўш вақтини уюштиришга, турмуш тарзига таъсир ўтказишга қодир бўлиб, у инсоннинг ҳаётидан мустаҳкам ўрин олди. Унинг илк бадий *вазифаси* санъат турлари, кўринишлари самараларини намоиш қилишдан иборат бўлган. Телевидение эстетик фаолиятнинг алоҳида соҳаси сифатида қарор топди. Шундай бўлсада, телевидениени алоҳида санъат туридир, деб қатъий ҳукм чиқариш қийин. Чунки у шу қадар мураккаб қоришма ижод соҳасики, уни воқеликни бадий идрок этишнинг махсус соҳаси ёки эстетик фаолиятининг махсус тури деб атаган маъқудрок.

Таянч иборалар

Тасвирий санъат, театр, телевидение, кино, адабиёт, мазмун ва шакл, бадий идрок, эстетик ядрок, эстетик билиш, бадий ҳақиқат, бадий кнёфа, бадий ижод, бадий образ, бадий талқин, қобилият, истеъдод, қоришма (синтез), техника эстетикаси (дизайн), театр, кино, ҳайкалтарошлик, ойнаи жаҳон (телевидение), фожеа, комедия, драма.

Такрорлаш учун саволлар

1. Санъатнинг фалсафий-эстетик моҳиятини баён этинг?
2. Санъатнинг асосий вазифаси нималардан иборат?
3. Қоришма-синтетик санъат турларининг ўзига хослиги нимада?
4. Ифодали санъат турларининг эстетик хусусиятини изоҳлаб беринг.
5. Санъатнинг тарбиявий аҳамияти нималарда кўринади?
6. Театр санъатида фазо ва вақтнинг аҳамияти қандай ақс этади?
7. Драматургия ва режиссуранинг фарқлари нимада?
8. Санъатнинг инсон қамолотидаги ўрнини ифодалаб беринг?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Истиқлол ва маънавият. Т. Ўзбекистон 1994 й.
2. Умаров Э. Эстетика. Т.Ўзбекистон. 1995.
3. Юсупов Э. Инсон қамолотининг маънавий асослари. Т. Университет. 1998.
4. Абдусаметов Х. Драма назарияси. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т., 2000.
5. Маҳмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Т.Шарқ. 1993.
6. Умаров М. Манон Уйгур эстетикаси. Т.Музыка 2007.
7. Зокиров Б. Ҳар кун – ижод куни. «Санъат» журнали. 2006 йил. 3-4 сонлар.

БАДИЙ АСАРНИ ЭСТЕТИК ИДРОК ЭТИШ ВА ЭСТЕТИК ТАРБИЯ

Режа:

1. *Эстетик идрок ва бадий идрок.*
2. *Эстетик идрок хусусиятлари.*
3. *Эстетик тарбия ва унинг муҳим вазифалари.*
4. *Эстетик тарбиянинг асосий воситалари.*

Эстетик идрок ва бадий идрок

Идрок мазмунан кенгқамровли тушунча бўлиб, мавжуд барча соҳаларга дахлдор саналади. У нарсаларнинг ўзига хос хусусиятларини тафаккур орқали талкин этишда ҳамда турли хил муносабатларни ўрганишда инсонга кўмак беради. Шунингдек, *идрок* жараёнининг тўғри шаклланиши ақлий тараққиётнинг асосий омили ҳамдир. Бир сўз билан айтганда, *идрок* нарса-ҳодисаларнинг яхлит қиёфасини акс эттиради, воқеликни инсон сезги аъзоларининг таъсири орқали белгиловчилик ва бошқарувчилик имкониятларини намоён қилади. Мазкур мулоҳаза идрок борасидаги умумий фикрни ифодаласа-да, идрок хусусий кўринишда ҳар бир соҳада ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бирок, идрок образларни ташқи оламдан оддий нусха сифатида кўчирмайди, балки изланувчанлик, фаол ҳаракатлар натижасида юзага келади. Зеро, ахлоқий идрок, ижтимоий идрок, фалсафий идрок, биологик идрок, рухий идрок ҳам ўзларининг тадқиқот донраларидан туриб воқеликка муносабат билдирадилар. Бадий идрок эса ижод жараёнларида намоён бўла боради.

Моддий буюмларни идрок этишдан фарқли ўлароқ, *бадий идрок жараёнлари* ўта талабчанлиги билан ажралиб туради. Негаки, юқорида таъкидланганидек, бадий идрок ижодий жараён билан боғлиқ тарзда намоён бўлиб боради. Мабодо ижод жараёни тўхтаса, бадий идрок ҳам шу онда яқун топади. Ёхуд содда қилиб айтганда, китобхон бадий асарни ўқиб тугаллагандан сўнг унинг ушбу мавзунини идрок этишга бўлган кейинги ҳолати ҳам тугалланади. Китобхон энди бошқа бир бадий жараёни идрок этишга «тайёргарлик» кўради. Аввалги асардан олган таассуротларининг янги асардаги мавжуд воқеалар тафсилотига қўлламайди. Зеро, А.Қаҳҳорнинг «Синчалак» қиссасидаги воқеалар тафсилоти Ч.Айтматовнинг «Жамила» қиссасидаги воқеалар тафсилотига мутлақо мос келмайди.

Бадий ижодни идрок этиши моддий нарсаларни идрок этишдан фаркланади. Ҳолбуки, моддий предмет аксарият ҳолларда ўзгармас ва айни пайтда кишида доимо бир хил таассурот қолдиради. Бадий асарни идрок

этиш натижасида инсон воқеликка торан кўз билан назар ташлашга, мавжуд муаммоларни нозик туйғулар ёрдамида ҳал этишга ҳаракат қилади. Шунингдек, бадий идрок ғавқулдда ўзгарувчан хусусиятга эга бўлиб, у ҳеч қачон бир жойда тўхтаб қолмайди. Бундай ҳолатни бадий асарни қайта ўқиш жараёнида кузатиш мумкин. Масалан, Тохир Маликнинг «Шайтанат» асарини оладиган бўлсак, ундаги Асадбек образи кишилар тасавурида ҳам ижобий, ҳам салбий қаҳрамон сифатида гавдаланади. Шунга кўра, айрим тоифа ўқувчилар Асадбекнинг қилмишларини қораласалар, бошқа бир китобхонлар унинг «марҳаматини» яхшиликка йўядилар. Энг ажабланарлиси шундаки, у қаҳрамонларни салбий ёки ижобийликка ажратишга ҳеч ким тўсқинлик қилмайди, аксинча, китобхон уларни бадий идрок қобилиятларига кўра фарқлайди.

Чунончи, бадий идрок ижод жараёнининг баҳолаш мезони ва айна лайдда ижодий жараёнга кўмак берувчидир. Чунки ижодкор бадий асарни яратишдан аввал ўз олдига асар воқеаларининг тафсилотини қалласида пишитиб боради ва уларни муайян режага солади. Мазкур жараён бошлангандан сўнг ижодкор ўзининг истеъдодини ишга солиб асар қаҳрамонларига «оқой» киргизишга ҳаракат қилади. Агарда ижодкор мазкур жараёнда ожизлик қилса ёхуд воқеалар счимини бадий қиёфалар билан тасвирлай олмаса, бу асар китобхоннинг назаридан четда қолиб кетади.

Шунингдек, шахснинг руҳий оламига таъсир этиш, уни бадий-эстетик жиҳатдан юксак поғоналарга олиб чиқиш эстетик идрокнинг асосий муаммоларидан ҳисобланади. Мазкур муаммо эса ўз навбатида инсоннинг воқеликка ҳиссий-ақлий муносабати ҳамда унинг эстетик тарзда идрок этиш қобилиятига, асар қаҳрамонларининг кечинмаларини ҳис қилиш лаёқатига ҳамда уларни онгли тарзда мушоҳада этиш маданиятига эга бўлмоғи лозим. Шунингдек, бадий идрокнинг мазмунига дахлдор бўлган бадий қадриятлар яратиш жараёнига замонавий-тарихий босқичлардан келиб чиққан ҳолда эстетик назариялар асосида муносабат билдирмоқ мазсадга мувофиқ саналади. Негаки, бадий асар миллат раvнаки учун қандай ҳисса қўшишини, у миллат бадий тафаккурини ўстиришда қандай аҳамият касб этишини тўғри англамоқ учун ҳам эстетик назарияларга мурожаат этиш ўринли бўлади.

Мазкур ҳолатлар бадий идрокнинг эстетик идрокдан айри ҳолда мавжуд бўлмаслиғи белгисидир. Ҳўш, унда эстетик идрок қандай хусусиятларга эга?

Эстетик идрок ҳам бадий идрок сингари назарий ва амалий аҳамиятга молик тушунчадир. Негаки, эстетик идрокни тадқиқ этмай туриб, бадий ижод назариясини тўлақонли тарзда англаб етиш ҳамда санъатнинг ижтимоий табиатини очиб бериш мумкин эмас. Эстетик идрок масаласи тўғридан-тўғри инсон эстетик тарбиясига дахлдорлиғи боис инсон ва жаҳият, инсон ва давлат, инсон ва табиат ўртасидаги муносабатлар ривожда сезиларли таъсирга эга. Чунки, *эстетик*

идрокнинг ўзига хос хусусияти аввало, бадий ижоднинг табиатига ҳамда санъатнинг ижтимоийлик моҳиятига таъсир кўрсатиши билан белгиланади. Иккинчидан, эстетик идрок қонуниятларини тадқиқ қилиш санъат ва бадий ижод мазмуни ва моҳиятини тўлақонли тарзда намоён қилиши учун имконият яратади. Бир сўз билан айтганда, эстетик идрок моҳиятан инсоннинг воқеликни бадий образлар орқали ўзлаштириши билан намоён бўла боради.

Эстетик идрок жараёнларида *эстетик масофа* ва шу сингари бошқа омилларнинг ҳам сезиларли ўрни мавжуд. Маълумки, санъат турларининг барчаси ижодкор ва томошабин нигоҳидан ўтгандагина қадриятга айланади. Хусусан, томошабин бадий асар билан яқиндан алоқа қилиб бориши натижасида бадий жараёнга тўғридан-тўғри таъсир кўрсата олиши мумкин. Шундай экан ижодкор ҳоҳлайдими-йўқми томошабиннинг дида билан ҳисоблашишга мажбур. Ана шундай талабларни ҳис қилган ижодкор агар у драматург бўлса сахна безакларидан бошлаб токи актёрларнинг барча хатти-ҳаракатларигача синчиклаб назар ташлайди, уларни эътибор билан кузатади.

Санъат асарларида *рангли идрок этиши* мураккаб жараён ҳисобланади. Бу эса инсондан санъат асарига нисбатан онгли муносабатда бўлишни, хаттоки, рангнинг миллийлик хусусиятларига ҳам эътибор беришни талаб этади. Зотан, рангли идрок қила билиш томошабин тасаввурининг асоси сифатида намоён бўлади. Бу эса ўз навбатида санъат асарини тўлалигича идрок этишнинг муҳим таркиби саналади. Бу борадаги фикрларимизни бир оз кенгрок тарзда баён қилиш мақсадида ҳайкалтарошлик санъатига мурожаат этишни лозим деб топдик.

Маълумки, ҳайкалтарошлик асарлари бир қадар каттарок ҳажми талаб этади. Қизиқарли томони шундаки, ҳайкалтарошлик санъатига хос шундай асарлар борки, уни фақат узоқ масофадан томоша қилиш билан унинг мазмуни ва моҳиятини тўлақонли тарзда идрок эта олиш мумкин. Пойтахтимизнинг «Марказий хиёбон»идаги Соҳибқирон Амир Темур ҳайкали шундай хусусиятлари билан ажралиб туради. Агар ҳайкални оқшом пайтида узоқроқдан томоша қилсангиз Жаҳонгир Темурнинг салобати, улугвор сиймоси ўзининг бўй-бабини кўрсатади. Аксинча, инсон уни яқиндан томоша қилиб бундай хусусиятларни ҳис эта олмайди. Гап ҳайкалнинг ҳажми ва қўламининг катталигида ҳам эмас. Зотан, Соҳибқироннинг мазкур ҳайкали кичикрок қилиб ишланган тақдирда бизга юқоридаги мазмунни бера олмас эди.

Театр асарини томоша қилиш жараёнида ҳам ана шундай ҳолат кўзга ташланади. Бу ҳолат эстетикада бадий асар ва ижод жараёнидаги эстетик масофа деб юритилади. Чунки, томошабин бир пайтнинг ўзида ҳам сахна безакларига, ҳам актёрларнинг кийимларига, уларнинг хатти-ҳаракатларига синчковлик билан назар ташлайди, ва бу ҳолатларнинг барчасини эстетик тасаввур орқали мутаносиб ҳолга олиб келишга интилади.

Асар режиссёри, оператор, рассом, чирок устасигача барча ижодкорлар эстетик масофанинг аҳамиятини ҳисобга олишлари шарт бўлади.

Эстетик идрокнинг шаклланиш жараёни *тадрижийлик* асосида ривожланиб, маълум бир кузатувлардан сўнг юзага келади. Ҳолбуки, у ҳеч бир даврда ўз-ўзидан тайёр ҳолда шаклланиб қолган эмас. Инсон санъат асарини эстетик идрок этиши билан бир пайтда ўзининг маънавий эҳтиёжини ҳам қондириб боради. Ана шу эҳтиёж пировардида унинг турмуш ташвишларини бир оз бўлсада енгиллаштиришга, ҳаётнинг мураккаб сўқмоқларидан матонат билан ўтиб боришига кўмак беради, янгиликлар яратишга ундайди. Зеро, эстетик идроки тарбияланган инсон Навоийнинг «Ҳамса»сидан бунёдкорлик туйғуларини, Қодирийнинг «Ўтган кунлар»идан вафодорликни, Чўлпон шеъриятидан Ватанга бўлган муҳаббатни, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларидан тубанлик, пасткашлик, тилёғламачиликка қарши нафрат туйғуларини, Чустий шеъриятдан бахорий кайфиятни ҳис этиб боради.

Эстетик идрок хусусиятлари

Эстетик идрок хусусиятлари тўғрисида галирар эканмиз, аввало, бадий асарни эстетик идрок этишдаги билиш жараёнларининг ўзига хослигига эътиборни қаратмоғимиз лозим бўлади. Бу эса ўз навбатида бадий асарни идрок этиш билан илмий асарни идрок этиш орасидаги фарқни белгилаб беради. Санъат асарини идрок этишнинг ўзига хослиги шундаки, санъаткор ўз ижодий фаолиятини амалга ошириш режасини олдиндан белгилаб олади, бадий тўқималар ёрдамида «номоддий» нарсаларни *«моддийлаштиради»*, яъни китобхонни қутилмаган ҳодисалар билан учраштиради. Шунга кўра, санъат асарларининг вазифаси моҳиятан инсоннинг эстетик эҳтиёжини қондиришга қаратилган бўлади. Ана шу жиҳат билан санъат асарини ҳиссий-аклий идрок этиш, илмий-назарий асарни идрок қилишдан фарқ қилади. Зеро, илмий асарни тушуниш учун ўқувчи аввало, мазкур соҳага доир билимлардан хабардор бўлмоғи лозим. Йўқса, бу асар унинг учун кизикарсиз ҳамда тушунарсиз бўлиб қолаверади. Бадий асарнинг моҳиятини билиш ёки унинг мазмунини ўзлаштириш учун мазкур жараёни махсус ўрганишга эҳтиёж сезилмайди. Негаки, инсоннинг эстетик идроки табиятан ижодий жараёнга яқин бўлиб, бу ҳолат инсон камолотининг барча поғоналарида иштирок қилади.

Шунингдек, ижодкор бадий асарни яратар экан, аввало, идрок қилувчида асар қандай таассурот қолдириши, асар қай тарика ўқувчида кайфият уйғота олиши ҳақида ўйлайди. Асарни идрок қилиш натижасида юзага келган қайғуриш, ачиниш, жунбушга келиш, завқланиш сингари ботиний ҳолатлар ўз навбатида шахсий «мен»нинг юзага келишига сабабчи бўлади. Қолаверса, эстетик идрок жараёнида идрок қилувчи (томошабин, ўқувчи, китобхон ва ҳоказо) воқеликда кечаётган жараёнлар ҳақида маълумотга эга бўлади. Буларнинг барчаси пировардида санъат асарини

хиссий-ақлий идрок этиш учун замин яратади. Испан нафосатшуноси *Хосе Ортега-и-Гассет* (1883-1955) «Санъатнинг ғайрининсонийлашishi» номли асарида санъатни яратиш жараёнлари, унинг инсон салоҳиятига тугёили таъсири ва айни пайтда уни заифлаштирувчи хусусиятлари ҳақида етарлича хулосалар чиқарган эди. Жумладан, чинакам бадий асарни хиссий-ақлий идрок қилиш орқали инсон юксак аъмоллар (идеаллар) сари интилиши, эзгулик ва ҳақиқатнинг ғалаба қилишига ишонч хиссини ҳамда калбида жунбушга келган гўзал хиссиётларни намоён қилиш имконига эга бўлишини таъкидлаган эди.

Шуни таъкидлаш лозимки, ижодкор асарни икки кўринишда - *мураккаб* ёнки *соғда* тарзда ифодалашга ҳаракат қилади. Айримлар асардаги мураккаб жараёнларни ўзининг ақлий-хиссий идрок этиш қобилияти билан тезда тушуниб етади. Шунинг учун бу тоифа китобхонлар кўпроқ фалсафий мазмундаги китобларни муталаа қилишни хуш кўрадилар. Бошқалар эса соғда, жўн тарзда ёзилган асарларни ўқишга мойилдилар. Аммо, ҳар қандай ҳолатда ҳам, асар ўзида мафкуравий ғояларнинг муайян жиҳатларини мужассам этишини ҳисобга оладиган бўлсак, бундай ҳолатларни англаб олиш учун идрок қилувчининг айнан шу борада етарлича билимга эга бўлиши ҳамда ақлий-хиссий идроки камол топган бўлиши талаб этилади. Бугунги кун китобхонининг олдига қўйиладиган талаб ҳам айнан ана шулардан иборат. Зеро, экстеримистик руҳдаги китоблар, миллат раънакига раҳна солувчи кинофильмлар, ёвузликка бошловчи адабиётларнинг замиридаги мафкуравий ва ғоявий мақсадларни фақатгина ақлий-хиссий идрокнинг росмона тарбияси орқали фoш этиш мумкин.

Умуман олганда, бадий идрок ҳам, эстетик идрок ҳам моҳиятан кишиларнинг хиссиётларини тарбиялашда, ҳаёт қувончларидан баҳраманд бўлишида, жамият муносабатларида гўзал фаолият олиб боришларида муҳим аҳамият касб этади.

Эстетик тарбия ва унинг муҳим вазифалари

Эстетик тарбия ўз-ўзидан пайдо бўлиб, ривожланидиган «микроорганизм» эмас ва айни пайтда бирдан тўхтаб қоладиган «механизм» ҳам эмас. У секин-аста инсон томонидан орттирилган ҳаётий тажрибалар, кўникмалар, билимлар орқали шаклланиб боради. Иккинчидан, эстетик тарбия ижтимоий тараққиётнинг муайян жабҳаларида аниқ мақсадларга йўналтирилган фаолият сифатида иш олиб боради. Бундан ташқари тарбиянинг мазкур шакли айрим кишиларнинг ёхуд бирор-бир гуруҳнинг турли хил фаолиятлари натижасида юзага келиши мумкин.

Эстетик тарбия моҳиятан инсоний идеал билан боғлиқ бўлиб, эстетик идеал эгаси нафис дидга, покиза туйғуларга эгаллиги билан ажралиб туради. Маълумки, шахс ижтимоий тараққиётнинг турли хил жабҳаларида бевосита ва билвосита иштирок этади ва фаолият олиб боради, шахс бу билан ижтимоий тараққиётнинг эстетик субъектига айланади. Шунга кўра,

айтишимиз мумкинки, жамиятда яшаётган бирор-бир шахс эстетик жараёнлардан четда турмайди, аксинча, ўзининг муайян хатти-ҳаракати билан мазкур жараёнларга у ёки бу даражада таъсир кўрсатади. Эстетик тарбиянинг мақсади ана шундай таъсирларни гўзаллик, улугворлик, фожиавийлик, кулгиликлик асосида йўналтиришдан иборат.

Шуни таъкидлаш жозикки, эстетик тарбия бадний тарбия билан доимий тарзда алоқада бўлиб келади. Бирок, бу «эстетик тарбия бадний тарбия билан бир хил маъно касб этади», деган гап эмас. Негаки, бадний тарбия ижод жараёнидаги ранг-барангликлар оламини инсон томонидан эстетик тарзда англаш ва ўзлаштиришнинг бир қисми, холос. Эстетик тарбия эса-жамиятда маънавий муҳитни пайдо қилишга кўмак берувчи муҳим унсур бўлиб, у инсон дидини шакллантирувчи, ривожлантирувчи ҳамда ана шу орқали инсонни жамият муносабатларига яқинлаштирувчи кучдир.

Тарбиянинг эстетик шакли ижтимоий жараёнларда иштирок этар экан, у ўз навбатида кишиларга жамиятда олиб борилаётган ижобий ишлардан завқланиш, демократик муносабатларга нисбатан кизикиш туйғусини уйғотишни ўзининг асосий мақсади деб билади. Шунинг учун ҳам эстетик тарбиянинг пировард мақсади инсон маънавий оламини бойитишга қаратилган бўлмоғи лозим. У инсонни янгиликлар яратишга ундабгина қолмай, аини пайтда уни нафосат тамойиллари, гўзаллик талаблари асосида ривожлантиришга ўргатади ҳам. Негаки, инсон дунёга эстетик қараши бой, туйғулар ва диди тарбияланган ҳолда келмайди. Аксинча, бу кўникмаларни воқеликни кузатиши, ўрганиши ва улардан тегишли хулосалар олиши натижасида шакллантиради. Инсон ана шу туйғулар таъсирида ўзи учун мутлақо янги бўлган оламни кашф этади. Шундай экан, ўз-ўзидан маълумки, мазкур заруриятни теран англаган инсон жамиятнинг ижтимоий тараққиётига қўшилмасликка, унга бепарво муносабатда бўлишга маънан ҳаққи йўқ.

Ҳозирда эстетик тарбиянинг қўлами тобора кенгаймоқда. Шунга кўра, у ўз олдида талайгина муҳим вазифаларни қўйган. Булар:

— *кишиларда санъат асарлари, бадний ижод намуналарини нафақати фаол ўзлаштириш балки, уларнинг эстетик моҳиятини англаш ва баҳолаш қобилиятини тақамиллаштириш;*

— *жамият аъзаларининг ижодий имкониятларини намоён қилдириш ва улардан фойдалана билишга ишонч туйғусини уйғотиш;*

— *табиат ҳамда жамият ижтимоий жараёнларига соф туйғу билан муносабатда бўлишга ва уларни равнақ топтириш йўлида астойдил фаолият олиб бориш кўникмаларини ҳосил қилиш;*

— *ўтмиш маънавий меросимизга ҳурмат ҳиссини уйғотиш, миллий ғурур, миллий ифтихор туйғуларини шакллантириш учун замин яратиш;*

— *ижоднинг барча турларини тараққий эттириб жаҳонга юз туттиш ва уларни миллат манфаатлари учун наф қелтирадиган томонларини тарғиб қилишга ундашди.*

Эстетик тарбиянинг асосий воситалари

Эстетик тарбиянинг вазифаси - эстетик туйғу ва эстетик диднинг инсоннинг барча фаолиятларида устувор бўлишини таъмин этиш билан белгиланар экан, эстетик тарбия ўз вазифасини тўлақонли равишда инсоний муносабатларга, унинг имкониятларига сингдириб боргандагина ўз олдига қўйган мақсадга эришади. Зеро, бугунги кунда жамиятимизда инсон фаолиятини бошқариб боришдан кўра, ушбу жараёни инсоннинг ўзи ташкил этиши кераклигига катта эътибор қаратилаётганлиги шундан далolat беради.

Санъат моҳиятган шахснинг хис-туйғуларига таъсир кўрсатишга қодир бўлган муҳим жараён ҳисобланади. Шунинг баробарида, у инсонни доимо ўзига жалб этиб келган. Санъат инсоннинг эҳтирослар ва туйғулар оламинга сингиб бориб уларни йиғлатади, қулдиради, ўйлашга мажбур қилади. Шунинг учун бўлса керак санъат барча даврларда инсонга ҳамроҳ бўлиб келган.

Маълумки, эҳтирослар, туйғулар, кечинмалар инсоннинг тирик мавжудот эканлигидан далolat беради. Мазкур жараёнларни бошқариш асоси эса унинг воқеликни кузатиши ва баҳолай олиши билан белгиланади. Санъатни «бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир». — деб билган таниқли жадид мутафаккири профессор Абдурауф Фитрат санъат ва унинг инсонга кўрсатажак таъсири тўғрисида мулоҳаза юритиб, шундай деган эди: «Буюк бир шодлик кўрган киши ўзининг шод туйғуларини бошқаларга билдириб, шодлигини орттиради. Улуғ бир қайғуга учраган эса, ўз дардини бошқаларга ўтқариб, ўзини овунтирган бўлади. Мияси юксалмаган, болалар, санъатдан хабарсиз кишилар шодли-қайғули туйғуларини сакраб, ўйнаб, қулиб, йиғлаб, талпиниб жонлантирадилар, сичққа чиқариб бошқаларга аңлатадилар-да, шу йўл билан овунтирилган бўлади. санъат эгалари эса турли товар (материал)лар ёрдами билан ўзлариниң туйғуларини жонлантириб майдонга чиқаради. Шу йўлда бошқаларни ўз туйғулари билан туйғулантиришга тиришади».

Борликдаги ҳар бир ҳодиса инсон томонидан идрок қилинар экан, санъат призмасидан ўтиб янада лаззатланиш объектига айланади. Бирок, бу жараёнда маънавийлик, хусусан, нафосатдор тушунчаларни қадрият тушунчаси билан қориштириб юбориш мақсадга мувофиқ эмас. Қадриятлар билан боғлиқ масалалар ҳаётнинг энг асосий мавзуси бўлиб ҳисобланади ва улар борлик, жамият, нарсалар, воқеалар, ҳодисалар, инсон ҳаёти, моддий ва маънавий бойликлариниң аҳамиятини кўрсатиш учун қўлланиладиган тушунча бўлиб ҳизмат қилади. Эстетик тушунчалар (ғўзаллик, хунуклик, улугворлик, тубанлик, фожеавийлик, қулгиллик) эса ўз навбатида инсонга яқиндан таъсир кўрсатиши билан ажралиб туради.

Шунингдек, *ижобий фазилатлар, бадий-эстетик идеаллар* инсон ҳаётиниң мазмунига кўрк бағишлайди. Тарбияда айниқса, ахлокий ва

эстетик тарбияда ҳаётнинг мазмуни ва мақсади муҳим аҳамият касб этади. Гоҳида мақсад мавҳум тушунчага айланиб шахснинг табиатиغا мутлақо зид бўлган ҳолатларни келтириб чиқаради. Пировардида инсон бундай мақсадларнинг таъсиридан зарар кўради. Яшашдан мақсади ўз шахсий манфаатларини қондиришга қаратилган, пайти келганда бировнинг номини сотиб бўлса-да эҳтиёжини қондиришга зўр берувчи кимсалар ана шундай ҳолатга тушиб қоладилар ва нафақат ўзларига балки ён-атрофдагиларга, ҳатто жамиятга зарар келтирадилар. Ҳаётӣ муносабатларнинг ижобӣ хулқ-атвор билан йўғрилмаганлигини бу каби ҳолатларни юзага келтирадиган асосӣ сабаб деб билиш мумкин. Бугунги кун эса инсонлардан мақсадлар, туйғулар, ишлар ва фикрлар уйғунлигини ҳамда оламнинг гўзаллиги билан бирга унинг мураккабликларини енгиб ўтишни талаб қилмоқда. Зотан, бу миллий мафқурани шакллантиришдек долзарб вазифани теран ҳис этишда қатта аҳамиятга эга. Негаки, «мафқурани шакллантириш жараёнида авваламбор, мамлақатни бугунги ҳаёти, ўтмиши, келажаги, бутун тақдири учун қайғурадиган, Ватан қисматини ўз қисмати деб биладиган кенг жамоатчиликнинг илгор дунёқараш ва тафакқурига асосланиши лозим» (Ислам Қаримов) дейилиши бежиз эмас.

Ана шундай жараёнларни амалга оширишда санъат асосӣ восита бўлиб хизмат қилади. Зотан, санъат нафақат гўзаллиқни, балки жамиятдаги ва инсоний муносабатлардаги жамики иқир-чиқирларгача бадний қиёфалар орқали акс эттиришга ҳаракат қилади. Бир сўз билан айтганда санъат инсонга энг яқин ва айни пайтда ундан ажралмайдиган ҳодисадир.

Эстетик тарбиянинг асосӣ воситалари

Санъат замонавий инсонни эстетик жиҳатдан тарбиялашда асосӣ восита ҳисобланади. Бу шу жиҳат билан белгиланадиги, агар инсон ўзининг эстетик туйғуларини мақсадли, ижобӣ томонга йўналтира олган бўлса, бу унинг келажакда буюк ишларни амалга оширишига кўмак беради. Бироқ, туйғулари хали шаклланиб улгурмаган, эстетик диди рисоладагидек даражага кўтарилмаган одам мавжуд ҳаётӣ кийинчилик ва ташвишлар қаршисида ожизлик қилади ва натижада ёт ғоялар таъсирига тушиб қолади. Ана шундай салбӣ ҳолатларнинг пайдо бўлмаслиги учун ҳам санъат ўзини тобора инсонга яқинлаштириб боради. Чинакам санъат инсонни бу ҳолатдан қутқаришга қодир бўлган эстетик тарби воситасидир. Шунингдек, шахснинг эстетик тарбиясини санъат воситасида амалга оширишнинг афзал томонини икки хусусият билан ифодалаш мумкин. *Биринчидан*, санъат ижтимоӣ англашнинг бошқа шаклларига қараганда инсонга бирмунча яқинроқ ҳамда тезроқ таъсир кўрсата олиш имконига эга. *Иккинчидан*, санъат инсонни эстетик жиҳатдан камолотга етказиш жараёнига муайян мафқуравӣ мазмун бағишлаши билан бирга инсон маънавий қадриятларини рўёбга чиқаришда яқиндан ёрдам кўрсатади.

Санъат ўзининг эстетик бисотини тўлалигича намоён қилиши учун ҳам тарбия жараёни билан чамбарчас боғланади. Чунончи, инсон тафаккурини ўзаллаштириш эстетиканинг тадқиқот объекти ҳисобланса, *эстетик тарбиянинг предмети* эса маънавий дунёни инсон томонидан эстетик англаш билан белгиланади.

Эстетик англаш, кўриб ўтганимиздек инсоннинг турли хил фаолиятлари таъсирида юзага келадиган ҳодиса бўлиб, у инсон эстетик муносабатларининг субъектив томони ҳисобланади. Инсон ўз навбатида эстетик англашнинг субъекти ҳамдир, инчунун, эстетик дид эстетик англашнинг ўзига хос унсури сифатида майдонга чиқади.

Инсон эстетик диди унинг ўзалликдан хунукликни, улугворликдан тубанликни, фожасавийликдан кулгулиликни ажрата олиш қобилиятларига қараб белгиланади. Дид инсонда юксак ёки паст даражада мавжуд бўладиган ҳодиса бўлиб, унинг ёрдамида одамлар ҳаётий фаолиятларини шакллантиришга ҳаракат қиладилар. Шунга кўра, инсоннинг дидсизлигини фожеа деб билиш ярамайди; дидсизлик бу тариха фожеага айланмайдиган. Дидсизлик фожеага айланиши мумкин қачонки, бирор-бир шахснинг паст даражадаги диди бошқа бир юксак дидли шахснинг дидига ҳукмронлик қилса ва уни ўз измига бўйсундиришга ҳаракат қилсагина дид фожеа тусини олади. Бундай ҳолат ўз навбатида ҳаёт ўзалликларидан баҳраманд бўлишга монелик кўрсатади. Санъат ана шундай фожеаларнинг олдини олишда инсонга кўмак беради.

Таъкидлаб ўтилганидек, шахсни эстетик ҳамда бадний жиҳатдан тарбиялаш фавқуллодда мураккаб ва серқирра жараёндир. Бугунги кунда жамиятимизда амалга ошириладиган ижобий ишларнинг барчаси ана шу мақсадни тўғри йўналтиришга қаратилган. «*Таълим тўғрисидаги қонун*» ва «*Кадрлар тайёрлаш Миллий Дастури*»ни қабул қилишдан мақсад ҳам инсонпарвар жамият қуришдек улугвор вазифани амалга оширишга қаратилган. Чунончи, «Кадрлар тайёрлаш Миллий Дастури»да таълимнинг ижтимоийлашуви, таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш, уларда юксак маънавият, маданият ва ижодий фикрлашни шакллантиришга алоҳида эътибор қаратилганлиги фикримизни исботлайди.

Шуни айтиш лозимки, сўнгги йилларга келиб санъат ва маданиятга жамият ҳаётини ўзгартирувчи, унга хизмат қилувчи, фикрлар алмашинуви таъминловчи ҳамда эстетик аҳамият касб этувчи мураккаб ижтимоий жараён сифатида муносабат билдириладиганлиги диққатга сазовор. Негаки, турли-туман маданий-маърифий тадбирлар, ранг-баранг кўриктанловлар, санъат байрамлари ва фестивалларини ўтказишнинг ўз навбатида кишиларни тайёр маънавий «махсулотнинг истеъмолчиси»га айланиб қолишидан сақлайди. Шунингдек, санъатнинг инсон эстетик тафаккурини юксалтиришдаги аҳамияти яна шу билан изоҳланадигани, санъат аввало; воқеликни бадний киёфалар ёрдамида акс эттиради, ўзида моддийлик ва маънавийлиكنинг эстетик мазмунини намоён қилади, ижтимоий ҳаётга ян-

гича кўрк бағишлайди, уларни қайтадан ташкил этади ва ўзгартиради. Ана шунига кўра, инсоннинг билимлик томони санъатнинг кўринишларини намоён эттириш ҳолатларини амалга оширади. Мазкур ҳолатлар натижасида эстетик тарбиявийлик ҳисобига ўз нафосини топади.

Демак, кўришиб турибдики, санъат воқоликка эстетик муносабатнинг кенгқамровли соҳаси бўлиб, у инсонни нафосатли ҳамда бадний дидини шакллантиришда муҳим восита вазифасини бажаради. Санъатнинг тарбиявий-ғоявий функцияси ҳаёт ҳақиқатларини қайтадан тиклаш орқали намоён бўлади. Эстетик ҳақиқатнинг ўзи эса ҳаётни бадний ижод қонунилари билан акс эттириш натижасида вужудга келади.

Санъатнинг миллий ғояни мустақамлаш ва сингдиришдаги аҳамияти шундаки, бадний ижод нафакат ҳаёт ҳақиқатларини очиб беришга кўмаклашади, балки миллионлаб одамларни мазкур ҳақиқатдан хабардор қилади. Бу билан санъат инсонлар тафаккурида ҳар қандай бўшлиқнинг пайдо бўлишига йўл қўймайди. «Бугунги ҳаётимизнинг кечяги кунимиздан асосий фарқини топмоқчи бўлсак, — дея таъкидлаган эди И.А.Каримов. — бу аввало одамлар тафаккури ўзгариб, аниқроғи юксалиб бораётгани билан белгиланади.» Дарҳақиқат, замонининг ўзгариши билан инсоннинг жамиятга, табиатга бўлган муносабати ҳам ўзгариб боради. Бу эса шубҳасиз, инсоннинг тафаккури билан боғлиқ жараёндир. Зотан, инсоний муносабатларги дахлдор бўлган бирор-бир жараён йўқки, у ерда тафаккур иштирок этмаса. Шундай экан, одамларнинг тафаккури ва дунёқарашининг воқеликка кўрсатадиган таъсири бугунги куннинг энг долзарб масаласи бўлиб турган миллий ғоя ва миллий мафкурани шакллантиришнинг шарти сифатида алоҳида эътироф этилиши бажиз эмас.

Мазкур жараёнларда эстетика амалий жиҳатдан ўзини эстетика тарбия орқали намоён қилади. Зеро, аввал бошда уктириб ўтганимиздек, нафосатли тарбия инсонда ҳаёт ва санъатдаги гўзалликлардан баҳраманд бўлиш, уларни баҳолай билиш ҳамда ўзи ҳам гўзалликлар яратиш туйғуларини шакллантиришга кўмак беради. Аммо, бу жараён ўз-ўзича эмас, балки бир қатор омиллар ва воситалар иштирокида амалга оширилади. Жумладан, оила, маҳалла, мактабдан ташқари муассасалар (боғча, боғча-гимназиялар), мактаб (академик лицей, касб-хунар коллежлари) бадний-ҳавасмोरлик тўғараклари, олий ўқув даргохлари, ҳамда жамоалари эстетик тарбияни шакллантирувчи асосий омиллар бўлиб саналади.

Жумладан, маҳалланинг шахс эстетик тарбиясига таъсири инҳоятда катта. Модомики, маҳалла жамият ичидаги кичкина жамият бўлиб, у бугун шахснинг ижтимоий-сиёсий фаоллигини оширишга, унинг ижтимоий-ҳукукий маданиятини шакллантиришга кўмак берувчи макон сифатида ҳам юксак аҳамият касб этади. Шунингдек, маҳалла шахс нафосатли тарбиясига яқиндан таъсир кўрсата олиши билан бошқа омиллардан ажралиб туради. Шу жиҳатдан маҳалла ўз навбатида ўз олдинги қўйган эзгу мақсад-

ларни бажариши билан замонавий инсонни нафосатли жихатдан тарбиялайди. Чунончи маҳалла;

-ўзига қарашли ҳудуднинг тозалиги, ободлиги, кўркемчилиги ҳамда фуқароларнинг ҳамжиҳатлигини таъминлаши билан;

-турмуш нафосати ва муомала эстетикаси шакллантириб, инсонлар қалбида ижобий туйғулар, яхши оғзуларни намойиш этириши билан;

-маҳаллийчилик ва миллатчилик сингари қалбий ҳолатларга йўл қўймаслиги ҳамда қўшничилик маданиятини ямол топтириши билан;

-санъат, маданият, маърифат ирбоблари, илм аҳдлари шиттирокида бўладиган ранг-баранг мавзулардаги мифрузаларни, суҳбатларни уюштира олиши билан;

-исрофгарчиликка, дабдаббозликка йўл қўймаган ҳолда урф-одатлар, анъаналар, маросимлар, тантанали тоғднвларни тартибли, чиройли ўтишини таъминлаши ва ҳақазо шу қобиллар билан инсон эстетика тафаккурини шакллантиришда биринчи маскан бўлиб ҳисобланади.

Шуни махсус таъкидлаш керакки, замонавий инсон тарбиясини эстетик жихатдан камол топтиришда омили канчалик устувор омил бўлиб ҳисобланса, бу жараёнда табиат ҳам ушдан кам аҳамият касб этмайди. Чунки табиат билан ояғли тарзда муроса қилишнинг шахсни нафосатли жихатдан мукаммал бўлиб етишиниға монанди кўрсатади. Шунинг учун инсон ва табиат ўртасидаги муносабат инкироз ва ҳалокат ёқасига келиб қолган ҳозирги вақтда бу муаммони четлаб ўтиш мақсадга мувофиқ бўлмайди.

Маълумки, инсон ўзининг маънавий ва моддий эҳтиёжларини қондириш мақсадида азалдан табиат билан ҳамжорлик қилиб келган. Табиатдаги гўзалликлардан баҳраманд бўлишлари баробарида уни нафосатли тарзда ўзлаштиришга, инчунун, мавжуд ҳуноқликларни бартараф қилишга ҳаракат қилади. Бирок, шайнинг бир неча ўн йиллик жаҳон маънавиятларининг атроф муҳит соҳасидаги ҳаракатларини танқидий таҳлил этиш даври бўлди. Сановатлаштириш инкилоби имоон билан табиат ўртасидаги муносабатни абадул абад бузиб қўйганини инсоничт тобора англаб бормоқда. ХХI аср ўрталарига келиб инсон фаолияти ердаги яшаш имкониётларининг асосий шартларини бузиб юбориши хавфи яна ҳам аниқроқ намойиш бўлмоқда. Бугунга келиб энг жиддий ўзгариш ер атмосферида юз берётганлиги барчамизга аён. Бу айниқса, карбонат ангирид ва азот окиси сингари “парник” газлариға тааллуқлидир... Бу ҳолиянинг инсонийатта қандай таъсир кўрсатишини илгаридан айтиб бериш қийин, чунки глобал иқлим ғоятда мураккаб тизимдир. Масалан, юз минглаб йиллар барқарор бўлиб келган ва миллионлаб одамларнинг тақдирини хал этган шемоллар – йўналишинин, ёгинлар миқдорини ўзгариши мумкин. Балки ороллар ва паст кирғоқ ҳудудларида ашмотиларға ҳавф-хатар туғдириб демигизлардаги сувнинг сатҳи кўтарилиши мумкин. Аҳомж ҳаддан ташқари қўпайиб кетган ва борган сари қучайиб кетаянч сезилган сайёранинг аслида

бусиз ҳам муаммолари бор, Ушбу қўшимча таъсирлар очлик ва бошқа ҳалокатларни келтириб чиқариши мумкинлиги эсдан чиқармаслик керак. Афсуски, аксариyat ҳолларда шахснинг табиат билан бўладиган муносабати эстетик жиҳатдан тўғри йўлга қўйилмаганлиги ҳамда унинг эстетик «нўноклиги» боис улар ўртасида катта бўшлиқ юзага келди; бу бўшлиқ инсоният бошига мисли қўрилмаган талофотларни солиши мумкин. Ушбу муаммони бартараф этиш пировардида инсон эҳтиёжи учун зарур бўлган кўплаб табиий-моддий бойликларни тежаб қолишга, атроф-муҳит мусаффолигини таъминлашга, ўсимлик ва ҳайвонот оламини асраб қолишга ва энг асосийси инсон генофондининг йўқ бўлиб кетиш хавфининг олдини олади.

Эстетик тарбиянинг барча воситалари шахснинг воқеликка эстетик муносабатини раванк топтиришга хизмат қиладиган тарбиявий фаолият бўлиб, у ўзига хос таъсирчанлик, тугўнийлик кучига эга. Бусиз инсон билиш кўламининг вужудга келиши мумкин эмас. Шунингдек, инсон бадний тафаккур қилиш қобилиятини ўстириш айти пайтда эстетик тарбия воситаларининг муҳим вазифаси саналади. Шунга кўра, эстетик тарбия воситалари икки хил хусусияти билан ажралиб туради. Биринчидан, улар воқеликда содир бўлаётган ҳодисалар тўғрисидаги маълумотларни инсонга тушунарли тарзда етказиб беради. Иккинчидан, замонавий фанларнинг эстетик хусусиятларни ҳиссий идрок қилишнинг фаол, тажрибалар асосида етказиб бериши билан диққатга сазовордир. Шунга кўра, эстетик тарбиянинг асосий воситалари таркибига қўйидаги соҳаларни киритиш мумкин: 1. Санъат. 2. Табиат. 3. Урф-одатлар. 4. Меҳнат. 5. Оммавий ахборот воситалари. 6. Спорт.

Жумладан, меҳнат ҳам моддий, ҳамда маънавий гўзалликлар яратиш билан эстетик тарбиянинг муҳим воситасига айланади. Бу жараён ижтимоий-фойдали меҳнатнинг баднийлик билан алоқаси таъсирида вужудга келади. Мазкур муносабат пировардида меҳнат воситаларининг инсонга келтирадиган зарарини камайтиради. қолаверса, меҳнатга ижодий ёндашув жамият маънавий кифасини белгиловчи омил ҳисобланади.

Ўзбекистонда барпо этилаётган жамиятнинг иқтисодий асоси-ижтимоий йўналтирилган бозор иқтисодиётидир. Ушбу жараёнда энг муҳим ва долзарб вазифа инсонларда меҳнатга бўлган янгича туйғуни шакллантиришдан иборат. Ташаббускорлик ва тадбиркорликни рағбатлантириш, одамларда мулкка эгалик ҳиссиётини тарбиялаш ўз навбатида меҳнатга бўлган муносабат орқали ривожланиб боради. Негаки, одамларда кўп уқладли, турли мулк тизимларини барпо этишга бўлган рағбат тарбияси инсонни бир томонлама фикрлашдан, боқимандачилик қайфиятларидан ҳалос қилиб, ташаббускорлик ва тадбиркорликни, одамнинг ўз кучи ва салоҳиятига сўнишини кучайтиради, меҳнатга ҳурмат, садокат ва фидойилик туйғуларини шакллантиради. Бу пировардида халқ турмуш даражасининг ўсишига олиб келади. Меҳнатга бўлган янгича му-

носабат ўзининг ана шундай хусусиятларига эга эканлиги билан нафосатли тарбиянинг муҳим воситаси бўлиб саналади.

Шунингдек, оммавий ахборот воситалари инсон эстетик тарбиясига яқиндан таъсир қилувчи қудратли ва фаол кучдир. Айниқса, телевидение шахс ҳамда оммани эстетик дунёқарашини шакллантиришда, уларни нафосатли жиҳатдан тарбиялашда юксак аҳамият касб этади. Ранг-баранг мавзулардаги кўрсатувлар бадий ва ҳужжатли филмлар, ижтимоий-маънавий мазмулдаги рекламалар, телемарафонлар нафосатли тарбияни максалли йўналтиришда, инсонлар тафаккурида гўзалликка бўлган янгича муносабатни шакллантиришда салмоқли аҳамият касб этади.

Спорт эстетик тарбия воситаси сифатида замонавий инсонни камол топтиришда алоҳида эътиборга эга. Ҳозирда спортни ривожлантириш мамлакатимизда давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Бундан кўзланган асосий мақсад авлодни жисмонан бақувват, соғлом, ватаннинг жасур ҳимоячиси қилиб тарбиялашдир. Ҳозирда юртимизда спортни ривожлантиришга доир кўплаб дастурлар ишлаб чиқилган ва улар жамият муносабатларидан амалда иштирок қилмоқдалар. Кейинги кунларда Ўбекистон кўплаб спорт турлари бўйича жаҳон мусобақаларни уштирувчи ва ўтказувчи мамлакат сифатида жаҳон ҳамжамиятида кўзи а кўриниб бормоқда. Ана шуларнинг барчаси муайян маънода инсон нафосатли дунёқарашини, тафаккурини соғломлаштиришга қаратилган. Бир сўз билан айтганда, спорт эстетик тарбиянинг муҳим воситаси сифатида «Фарзандлари соғлом юртнинг келажиги порлок бўлади» деган мақсадни амалга оширишга муҳим ҳисса қўшади.

Бугунги кунда миллий ғоя ва миллий мафкура ҳаётий эҳтиёж даражасига кўтарилди. Шундай экан, ҳар бир инсон жамиятда ўз ўрнини билиши, ўзини жамиятнинг ажралмас қисми деб ҳис қилиши лозим. Эндиликда мафкура дунёсида пайдо бўладиган бўшлиқ пировардида жамият, инсон ва мамлакат учун нақадар катта хавф солишини англамоқдамиз. Тарбиянинг эстетик шакли эса мазкур жараёнларда ёш авлодни гўзаллик ҳақидаги туйғуларини, табиатга бўлган муносабатини, бадий алабиётга қизиқишини, жамият маънавий ривожига янгича қарашларни гўзаллик ва улғуворлик асосида тарбиялашдек долзарб вазифани амалга ошириши билан муҳим аҳамият касб этади.

Таянч тушунчалар

Бадий идрок, эстетик идрок, ҳиссий идрок, ақлий идрок, эстетик тарбия, санъат, замонавий комил инсон, омиллар, воситалар.

Такрорлаш учун саволлар

1. Эстетик идрокнинг бадий идрокдан фарқи нима?
2. Эстетик идрок этиш деганда нималарни тушунасиз?

3. Эстетик тарбия ва бадий тарбия ўртасидаги бирлик нималарда ифодаланади?

4. Нима учун санъат эстетик тарбиянинг энг муҳим воситаси ҳисобланади?

5. Эстетик тарбиянинг асосий вазифаси нимадан иборат?

6. Эстетик тарбиянинг замонавий воситаларини санаб беринг?

Адабиётлар:

1. Каримов Ислоҳ. «Донишманд халқимизнинг мустаҳкам иродасига ишонаман». «Фидокор» газетаси. 2000 йил. 8-июнь.
2. Авлоний А. Танланган асарлар. 2-китоб. Тошкент. «Маънавият». 1998.
3. Лановенко О.Л. Художественное воспитание. Киев. «Наука думка». 1987.
4. Махмудов Тилаб. Эстетика и духовные ценности. Ташкент. «Шарк». 1993.
5. Мингйиллик маърузаси. Талабалар учун қисқа баён. Т. 2003
6. Органова О.Н. Специфика эстетического воспитания. Москва. 1986.
7. Природа искусства и теория эстетического воспитания. Москва. 1980.
8. Пути и средство эстетического воспитания. Москва. «Наука». 1989.
9. Толстых В.И., Эренгросс Б.А., Макаров К.А. Эстетическое воспитание. –М.: Высшая школа. 1979.
10. Фитрат А. Адабиёт қондалари. Тошкент. Ўқитувчи. 1995.
11. Эстетическое воспитание студентов. –М.: Высшая школа. 1980.

МУНДАРИЖА

Мукаддима.....	3
Эстетиканинг предмети, тадқиқот доираси ва вазифалари (А.Шер).....	4-14
Эстетиканинг фалсафий фан сифатидаги моҳияти.	4-8
Эстетиканинг ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги.	8-11
Эстетиканинг амалий аҳамияти.	11-14
Қадимги дунё халқларининг эстетик қарашлари (А.Шер).....	15-41
Қадимги Шарқдаги дастлабки эстетик ғоялар (Сомир, Бобилон, Миср).....	15-41
Қадимги Шарқ халқларининг эстетик қарашлари («Авесто», Ҳиндистон, Ҳитой).....	24-36
Қадимги юнон мутафаккирларининг эстетик қарашлари (Сукрот, Афлотун, Арасту).....	36-41
Ўрта асрлар шарқ эстетикаси (А.Шер).....	42-61
Умумжаҳоний динларнинг санъат билан ҳамкорлиги.	42-46
Мусулмон Шарқи мутафаккирларининг эстетик ғоялари (Форобий, Ибн Сино, Имом Ғаззолий).....	46-51
Темур ва темурийлар даври эстетикаси.	52-55
Ўрта асрлар Будха Шарқи эстетикаси.	55-61
Янги давр эстетикаси (А.Шер).....	62-88
Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант, Шиллер, Шеллинг, Гегел).	62-69
Оврўпа норасионал эстетикасининг асосий ғоялари (Шопенхауэр, Нитцше).	69-72
Рус мумтоз эстетикаси.	72-75
Туркистон маърифатчи-жадидларининг эстетик қарашлари (Фуркат, Анбар Отин, Фитрат, Чўлпон).	75-82
Энг янги давр эстетикасидаги асосий йўналишлар (руҳий таҳлил, экзистенциячилик).	82-88
Эстетик англаш ва эстетик фаолият (А.Шер).....	89-104
Эстетик муносабат тушунчаси ва унинг моҳияти.	89-91
Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти.	91-93
Эстетик англаш ва унинг тузилмаси.	93-97
Эстетик кадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал	98-104

Эстетиканинг асосий тушунчалари (Б.Хусинов)	105-131
Гўзаллик эстетиканинг марказий категорияси сифатида	105-117
Улуғворлик ва тубанлик	117-119
Фожеавийлик ва қулгилилик	119-131
 Санъатнинг келиб чиқиши ва тараққиёти, санъат турлари ва уларнинг ўзаро алоқадорлиги (Э.Умаров)	132-153
Санъатнинг фалсафий-эстетик хусусиятлари	132-133
Санъатда инсон муаммоси	133-135
Санъатнинг ижтимоий-маънавий соҳалар билан алоқадорлиги	135-136
Санъат турларининг эстетик хусусиятлари	136-153
 Бадний асарни эстетик идрок этиш ва эстетик тарбия (Б.Хусанов)	154-167
Эстетик идрок ва бадний идрок	154-157
Эстетик идрок хусусиятлари	157-158
Эстетик тарбия ва унинг муҳим вазифалари	158-160
Эстетик тарбиянинг асосий воситалари	160-167

Босишга рухсат этилди 03.03.2008. Ҳажми 10,75 босма табак.
Бичими 60x84 1/16. Адади 500 нусха. Буюртма 72.
М.Улутбек номидаги Ўзбекистон Миллий Университети
босмахонасида чоп этилди.

