

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**МИРЗО УЛУҒБЕК НОМИДАГИ  
ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ**

**Абдулла Шер  
Баҳодир Хусанов**

**ЭСТЕТИКА**

*услубий қўлланма*

Иккинчи нашр

**Тошкент – 2010**

Мазкур услубий қўлланмада 2008 йилда шу номда чоп этилган услубий қўлланманинг айрим мавзулари тўлдирилган. Хусусан, эстетиканинг асосий мезоний тушунчалари, санъат ва унинг эстетик моҳияти, санъатнинг келиб чиқиши, санъат турлари, хусусиятлари ва тамойиллари ҳамда бадиий ижод жараёни билан боғлиқ янгича қарашлар илмий таҳлил этилган.

Услубий қўлланма ЎзМУ Фалсафа факультети Илмий Кенгашининг 2009 йил декабр ойидаги мажлисида муҳокама қилиниб тавсия этилган.

**Такризчилар:** Ўзбекистон Миллий Университети этика ва эстетика кафедраси доценти, фалсафа фанлари номзоди М.А.Нурматова.

Самарқанд давлат университети фалсафа кафедраси доценти, фалсафа фанлари номзоди О.М.Ғайбуллаев.

Ушбу услубий қўлланма Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий Университети Фалсафа факультети Ўқув–услубий бошқарма Кенгашининг 2010 йил январда бўлиб ўтган йиғилишида муҳокама қилинган ва нашрга тавсия этилган (Байннома № 5.)

## МУҚАДДИМА

Ижтимоий-маънавий ҳаётимизда содир бўлаётган ҳодисалар гуманитар фанларнинг зиммасига ўқув ва тарбия жараёнини такомиллаштиришдек муҳим вазифаларни кўймоқда. Бу жараёнда эстетика фани ўз олдига ёш авлодни эстетик жиҳатдан тарбиялаш, уларнинг эстетик дунёқарашини бойитиш, бадий-эстетик дидини янада юксалтириш билан боғлиқ замонавий эстетик тарбия тизимини такомиллаштиришни асосий вазифалардан ҳисоблайди. Шунингдек, “оммавий маданият”нинг ҳар қандай кўринишига ҳамда “фетиш эстетика” ва “бозор санъати” каби таҳдидлар билан боғлиқ муаммоларни ҳал этишда эстетика фанига эҳтиёж сезилаётганлигини таъкидлаш ўринлидир: услубий қўлланмада мана шу масалаларга алоҳида эътибор қаратилган.

Мазкур услубий қўлланмамиз “Эстетика” номи билан 2008 йилда чоп этилган аввалги услубий қўлланмамиздан қуйидаги жиҳатларига кўра фарқ қилади:

биринчидан, қўлланма матнининг мазмуни Президент И.А.Каримовнинг “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарида баён этилган ғоялар, эстетик дидни юксалтириш билан боғлиқ тавсиялар асосида қайта кўриб чиқилди ва матн мазмунига сингдирилди.

Иккинчидан, услубий қўлланма матни мавзулари “Эстетика” бўйича тайёрланган намунавий ўқув дастурга мослаштирилиб, унинг мазмуни янада ихчамлаштирилди.

Учинчидан, эстетик тафаккур тарихи икки қисмга ажратилиб, унда асосан эстетика илмида салмоқли ўрин эгаллаган мутафаккирларнинг эстетик қарашлари ва назариялари илмий таҳлил этилди.

Тўртинчидан, “Эстетик онг ва эстетик фаолият. Эстетиканинг асосий тушунчалари”, Бадий ижод жараёни. Бадий асарни эстетик идрок этиш ва эстетик тарбия” мавзулари қисман ўзгартиришлар билан тўлдирилган бўлса, “Санъатнинг келиб чиқиши ва тараққиёти. Санъат турлари ва уларнинг ўзаро алоқадорлиги” мавзуси бутунлай бошқа, замон талабларидан келиб чиққан ҳолда ёзилди.

Бешинчидан, эстетик тарбияга таъсир кўрсатувчи таҳдидлар ҳамда “оммавий маданият”нинг ёшлар тарбиясига салбий таъсири масалалари мавжуд омиллар асосида кўрсатиб берилди.

Услубий қўлланмамизнинг мазкур иккинчи нашри ҳам ёшларимизни эстетика илми ҳақидаги тасаввурларини бойитишга, уларда эстетик қадриятларга ҳурмат туйғусини мустаҳкамлашга хизмат қилади, деган умиддамиз.

## ЭСТЕТИКАНИНГ ПРЕДМЕТИ, ТАДҚИҚОТ ДОИРАСИ ВА ВАЗИФАЛАРИ

*Режа:*

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

### Эстетиканинг фалсафий моҳияти

Эстетика ёхуд нафосатшунослик энг қадимги фанлардан бири. Унинг тарихи икки ярим-уч минг йиллик вақтни ўз ичига олади. Бироқ у ўзининг ҳозирги номини ХУШ асрда олган. Унгача бу фаннинг асосий муаммоси бўлмиш гўзаллик ва санъат ҳақидаги мулоҳазалар ҳар хил санъат турларига бағишланган рисолаларда, фалсафа ҳамда илоҳиёт борасидаги асарларда ўз аксини топган эди.

«Эстетика» атамасини биринчи бўлиб буюк олмон файласуфи Александр Готлиб Баумгартен (*Baumgarten* / 1714-1762) илмий муомалага киритган. Бунда у бошқа бир улуғ олмон файласуфи Готфрид Вильгельм Лейбниц (*Leibniz* / 1646-1716) таълимотидан келиб чиққан ҳолда муносабат билдирган эди. Лейбниц 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 – мантиқ, 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 ҳизмати шундаки, у «ҳис қилиш», «сезиш», «ҳис этиладиган» сингари маъноларни англлатувчи юнонча *aisthetikos* – «ойэстетикос» сўзидан «эстетика» (олмонча «*estetik*» – «эстетик») 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 талқин этила бошланди. Эстетика фанининг энг буюк назариётчиларидан бири Георг Вильгельм Фридрих Хегел (*Hegel* / 1770-1831) эса ўз маърузаларининг кириш қисмида ёзади: «Эстетика» деган ном муваффақиятсиз чиққани ва юзаки экани сабабли бошқа атама кўллашга уринишлар бўлди. Сўзнинг ўз-ўзича бизни қизиқтирмаслигини назарда тутиб, биз «эстетика» номини сақлаб қолишга тайёрмиз, 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 – юқорида унинг ўзи айтиб ўтган фикрлари бўлса, иккинчиси – мазкур сўзнинг барча ҳис-туйғуларга тааллуқлилиги. Ваҳоланки, бу фан фақат нафосатли ҳис 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 қамрови билан фан талабларига тўла жавоб бера олади. «Нафис» сўзи «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да – гўзал, нозик, латиф, ёқимли, бадий жихатдан 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 англадиган «*санъат фалсафаси*» ва «*гўзаллик фалсафаси*» ибораларига тўхталамиз. Эстетика тарихида биринчи ибора тарафдорлари кўпчиликни ташкил этади. Лекин, юқорида айтиб ўтганимиздек, санъат бу фаннинг ягона тадқиқот объекти эмас. Ҳозирги пайтда техника эстетикаси ва унинг амалиётдаги соҳаси дизайн, атроф-муҳитни гўзаллаштириш, табиатдаги нафосат борасидаги муаммолар билан ҳам шу фанимиз шуғулланади. Демак, унинг қамровини санъатнинг ўзи билангина чегаралаб қўйишга ҳаққимиз йўқ. Зеро бугунги кунда инсон ўзини ўраб турган барча нарса-ҳодисаларнинг гўзал бўлишини, ҳар қадамда нафосатни ҳис этишни истайди: биз тақиб юрган соат, биз кийган кийим, биз ҳайдаётган машина, биз учадиган тайёра, биз яшаётган уй, биз меҳнат қиладиган ишхона, биз юргизаётган дастгоҳ, биз ёзаётган қалам, биз дам оладиган томошабоғлар – ҳаммасидан нафис бир руҳ уфуриб туриши лозим.

Юқорида айтилганлардан келиб чиқсак, «Гўзаллик фалсафаси» деган ибора бу фани моҳиятига кўпроқ мос келади. Негаки, у фақат санъатдаги гўзалликни эмас, балки инсондаги, жамият ва табиатдаги гўзалликни ҳам ўрганади. Шунингдек, гўзалликдан бошқа улуғворлик, фожиавийлик, кулгилик, 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 гўзаллик, бир томондан, унсур (элемент) сифатида иштирок этса, иккинчи томондан, уларнинг ўзи гўзалликка 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 гўзалликнинг иштирокисиз юқоридаги хусусиятларнинг бирортаси эстетик табиатга 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 қамраб олади. Лекин худди шундай баландликдаги кимёвий корхона 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 мўрисидан ҳам, ахлат «тоғи»да ҳам ҳажм, миқдор бору, лекин бир нарса—гўзаллик етишмайди. Минора билан тоғдаги ҳажмни салобатга айлантирувчи унсур, бу—гўзаллик. Фожиавийлик хусусиятида ҳам гўзалликнинг 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 кўлида байроқ дастасини ушлаганча кўм—кўк майсада мовий осмонга қараб ётган, оппоқ мундирли ботир йигит—байроқдор зобитнинг тепасига келган Наполеон уни ўлган деб ўйлаб, бу манзарадан ҳайратланиб: «Мана бу — гўзал ўлим!», дейди. Бу ўринда асар қаҳрамонининг ўлими — фожиавийлик, ўлимнинг қаҳрамонликка айланиши — улуғворлик; фожиавийлик билан улуғворлик хусусиятларининг омухталашуви натижасида эса гўзал манзара, қайғули ва улуғвор гўзаллик вужудга келган. Шунинг учун ҳам Наполеоннинг ҳайротомуз 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 бўртиб 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 қамраб олади ва унинг ич-ичига кириб боради: бадиий асарнинг яратилиш арафасидаги шарт-шароитлардан тортиб, то у бунёдга келиб, асл эгаси – идрок этувчига етиб боргунигача 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 подшосидир. Дарҳақиқат, у фанлар подшоси сифатида барча табиий ва ижтимоий илмлар эришган ютуқларни ўз қамровига 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-қоидалар барча санъатшунослик фанлари учун умумийлик хусусиятига эга. Масалан, услуб, ритм, композиция в. х. 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 бадиий қонуниятларни, бадиий қиёфа яратиш усули ва воситаларини ўрганади. Адабиёт тарихи муайян тарихий-бадиий жараёнлар орқали бадиий адабиётнинг ривожланиш қонуниятларини очиб беради. Адабий танқид эса адабий-бадиий 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 ёндошув 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. Чунки, у фан тарихи эмас, балки тарихан даврларга бўлинган эстетик назариялар таҳлилидир.

Маълумки, санъат асарининг мавжуд бўлиши учун тўрт шарт ёки унсур албатта зарур. Булар: ижодкор – бадиий асар – бадиий асарни идрок этувчи – воситачи. Юқоридаги мисол нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак:

ёзувчи – роман – китобхон – танқидчи. Адабиётшунослик буларнинг ҳар бирини одатда алоҳида-алоҳида ўрганади. Дейлик, ёзувчи Одил Ёқубов ижодий фаолияти ҳақида адабий портрет алоҳида, унинг «Улуғбек хазинаси» романи тўғрисида тадқиқий мақола алоҳида, «Улуғбек 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 сифатида 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**

*Этика (Ахлоқшунослик).* Бу иккала фан шу қадар бир–бирига яқинки, ҳатто баъзи даврларда улар етарли 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», «Библиё» ва «Қуръон» каби муқаддас китобларда, Сукрот, Афлотун, Форобий сингари қадимги файласуфлар таълимотларида ахлоқийликни – ички гўзаллик, нафосатни – ташқи гўзаллик тарзида талқин 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 бадиий 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 бадиий асарда ижобий қаҳрамонлар умуман бўлмайдилар, лекин ундаги воқеа–ҳодисаларга ижодкор ўз замонаси эришган ахлоқий юксакликдан туриб баҳо беради. Шу боис ахлоқсиз бадиий асарнинг бўлиши мутлақо мумкин эмас. Демак, эстетика ўрганаётган ҳар бир бадиий асар маълум маънода ахлоқшунослик нуқтаи назаридан ҳам тадқиқ этилаётган бўлади. Бироқ, бундай яқинлик, юқорида айтганимиздек, асло айнанликни англамайди. Бу иккала фаннинг 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-қоидалари, насиҳатлар, ҳикматлар умумийликка, барчага бир хилда тааллуқлилиқ хусусиятига эга. Эстетика эса муайянликни, аниқликни ёқтиради. Масалан, ахлоқшуносликдаги «яхши одам» тушунчаси ҳаммага–аёлга ҳам, эркакка ҳам, ёшу–қарига ҳам тегишли бўлиши мумкин. Эстетикада эса «гўзал одам» тушунчаси йўқ; ё «гўзал йигит», ё «гўзал қиз» деган тушунчаларгина мавжуд. Чунки, эркак кишидаги чиройли мўйлов фақат эркакнинг юзида, аёл кишидаги хуснлардан бири – кўкрак фақат аёл киши вужудида гўзалликка эга. Энди мўйлов бураб сўзлаётган аёлни-ю, сийнабанд тақиб юрган эркакни тасаввур қилинг! Бояги гўзалликлар хунуқликка айланади-қолади. Шунингдек, гўзаллик бир вужудда ҳам фақат ўз ўрнини талаб қиладиган «ўта инжиқлик» хусусиятига эга. Шу жойда олмон нафосатшуноси Фехнер қўллаган мисолни келтириш ўринлидир. Мутафаккирларнинг фикрича, қиз бола юзидаги қизиллик унинг гўзаллигидан далолат беради. Бироқ, қизиллик унинг бурни устига кўчса – хунуқликка айланади. Демак, ахлоқ учун–умумийлик, нафосат учун эса–муайянлик мавжудлик шарт ҳисобланади.

*Психология (Рухшунослик).* Маълумки, инсоннинг руҳий ҳаётини ўрганар экан, руҳшунослик, ҳиссиётлар масаласига катта ўрин беради. Гўзалликни, 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 қиёфаси берилганида эмас, балки шу қиёфага бир лаҳзалик инсоний туйғуларнинг жамланганидир. Бошқачароқ қилиб айтганда, иждокор тошга ўзи томошабинга етказишни мақсад қилиб қўйган ҳиссиётларнинг суратини чизади ва оддий тошни ҳақиқий санъат асарига айлантиради. Агар иждокор–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–ўтмаганлигини, яъни, бадиий қиёфа қанчалик пухта яратилганлигини ўрганади ва шу асосда асарни баҳолайди. Рухшунослик эса ана шу ҳиссиётларнинг ўзини ўрганади. Бундан ташқари, руҳшунослик асар ғоясидан тортиб, то бадиий асар–эстетик қадрият вужудга келгунга қадар бўлган иждокорнинг ҳиссиётлар оламини тадқиқ этади. Албатта, бундай тадқиқ ва таҳлиллар ўрганишлар алоҳида–алоҳида, мухтор ҳолда эмас,

балки иккала фаннинг бир–бири билан ҳамкорлиги, бирининг иккинчиси худудига ўтиб туриши воситасида рўй беради. Шу боис руҳшуносликка ҳам, эстетикака ҳам тенг алоқадор бўлган санъат руҳшунослиги ва бадиий ижод руҳшунослиги деб аталган йўналишлар мавжуд.

*Социология (Ижтимоийшунослик) фани билан алоқадорлиги.* Маълумки, ҳар бир санъат асари алоҳида инсон шахсига эътибор қилгани ҳолда, жамиятни ижтимоий муносабатлар тизими сифатида бадиий тадқиқ этади. Ҳатто инсон ва жамият бевосита акс этмаган манзара жанридаги асарда ҳам ижтимоийлик жамият аъзоси–муаллиф қарашларининг билвосита инъикоси бўлмиш услубда ўзини кўрсатади. Зеро асар муаллифи ҳеч қачон ўзи мансуб жамиятдан четда «томошабин» бўлиб туролмайди. Шунингдек, йирик асарлар социологик тадқиқотлар учун ўзига хос материал бўлиб хизмат қилади. Бундан ташқари, социология жамият билан санъатнинг ўзаро алоқаларини, санъатнинг ижтимоий вазифаларини ўрганади; санъаткорнинг жамиятдаги ўрни, мавқеи, ўқувчи ва томошабинларнинг ижтимоий–демографик ҳолатларини тадқиқ этади; шахс ижтимоийлашувида санъаткор ва санъат асарининг аҳамиятини таҳлил қилади. Бу муаммоларни атрофлича ўрганиш учун махсус санъат социологияси соҳаси ҳам мавжуд. У ҳам ижтимоийшуносликка, ҳам эстетикака бирдай тегишлидир. Айни замонда, муайян санъат асарлари, жанрлари ва турларининг жамиятдаги мавқеини аниқлаб берувчи махсус социологик сўров усуллари ҳам мавжудки, улар шубҳасиз, санъат таракқиётига, эстетиканинг санъат соҳасида тўғри йўналиш танлашига кўмаклашади.

*Диншунослик фани билан алоқадорлиги.* 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: буддҳачилик учун–хайкалтарошлик, насронийлик учун–тасвирий санъат, мусулмончилиқ учун–бадиий 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–бадиий асар вужудга келди. «Абу Муслим жангномаси», Шоҳизинда меъморлик мажмуи, Кёлен жомеси, Рембрандтнинг «Муқаддас оила» асари, Ҳинди–Хитой минтақасидаги Буддҳа ибодатхоналари ана шундай диний–бадиий асарлардир. Уларда диний ғоялар бадиият орқали ифода топган. Эстетика бундай асарларни тадқиқ этар экан, албатта, диншунослик билан ҳамкорлик қилмай иложи йўқ: у ўша диний ғояларнинг моҳиятини, ҳар бир умумжаҳоний диннинг санъат олдига қўйган талабларини яхши билмоғи ва ҳисобга олмоғи лозим.

*Педагогика фани билан алоқадорлиги.* Уларнинг алоқадорлиги тарбия муаммоларини ҳал қилиш борасида яққол кўзга ташланади. Чунки педагогика ҳам маълум маънода нафосат тарбияси билан шуғулланади. 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 кўради. Демак, рус нафосатшуноси М. Каган айтганидек, педагогика тарбия борасида тактик табиатга эга бўлса, эстетика унинг стратегиясидир.

*Семиотика (белгилар ва белгилар тизими ҳақидаги фан) фани билан алоқадорлиги.* Маълумки, санъат асарида белгилар ва бадиий рамзлар муҳим аҳамият касб этади. 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 ходиса 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, муסיқа 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 кундалик 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 бадиий асар билан савияси паст асарни фарқлай билишлари, «оммавийчилик санъати»ни рад қила олишлари лозим. Ана шу нуқтаи 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, мусиқали асар яратиш қонун–қоидаларини, шу жумладан, мусиқага ҳам тааллуқли бўлган эстетиканинг умумий қонуниятларидан беҳабар ҳолда тузукроқ асар яратиши даргумон. Баъзилар «Даҳо санъаткорлар қонун–қоидаларсиз ҳам ижод қилаверадилар»– деган нотўғри тасаввурга эгалар. Ваҳоланки, даҳоларнинг ўзлари кўп ҳолларда нафосат назарияси билан шуғулланганлар. Бу борада Абдуруҳмон Жомий, Алишер Навоий, Леонардо да Винчи, Фридрих 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 яхши билган санъатшунос у қанчалик истеъдодли бўлмасин, юксак талаб даражасида тадқиқот олиб боролмайди, ҳатто эътиборга молик мақола ҳам ёза олмайди. Чунончи, у драматургиядан, мусиқадан, 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 ёядиган ва тарғиб этадиган ташкилотлар раҳбарлари учун аҳамияти муҳим. Айниқса, маънавият ва мафкура соҳаларига матасадди раҳбарларнинг эстетикадан беҳабар бўлишлари мумкин эмас. Аксинча маънавият тарғиботчиларининг эстетикага эътиборчизлиги санъат учун фожиали ҳолатларни юзага келтиради.

Шунингдек, дизайнчи–инженерлар, атроф–муҳитни ободонлаштириш билан шуғулланадиган мутахассислар фаолиятига нафосат илмининг сезиларли таъсири мавжуд. Шунингдек, корхона раҳбарлари, цех бошлиқлари мазкур корхона 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 Амир макбарасининг гумбази, Регистондаги мадрасалар ёнида қад кўтарган миноралар, пештоқлардаги кўҳна арабий ёзувлар сизда қизиқиш уйғотмайди. Борди-ю, аксинча,

нафосат илмидан хабардор бўлсангиз, у ҳолда нафақат уларнинг чиройлилигини, балки гумбаз шунчаки гумбаз эмас, Худо гўзаллигининг рамзи эканини, у «жамол» деб аталишини, миноралар – Тангри қудратининг тимсоли ўлароқ «жалол» дейилишини, пештоқлардаги гўзал ёзувлар – оятлар, Худонинг белгиси, «сифат» деб номланишини эслайсиз ва олаётган таассуротингиз бир неча баробар кучаяди. Зеро эстетика орқали биз фақатгина кўрганларимизнинг шаклий гўзаллигини эмас, балки айна пайтда шакл билан бирга унинг фалсафий моҳиятини ҳам идрок этамиз. Шу сабабли, фермерга ёки темир йўл ишчисига, ёки тадбиркорга эстетика ҳақида бош қотириб ўтириш зарур келибдими, 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 объекти, нафосат, гўзаллик, санъат, гўзаллик фалсафаси, санъат фалсафаси, нафосат тарбияси, семиотика.

### **Такрорлаш учун саволлар:**

«Эстетика» ибораси илмий муомалага қай тариқа кириб келганлигини тушунтиринг?

Хегелнинг «эстетика» атамаси ҳақидаги фикрларини тушунтириб беринг?

Нима учун эстетикани санъат фалсафаси деб аташади?

Эстетиканинг этика фани билан алоқадорлиги ва бир-бирдан фарқини изохлаб беринг?

Эстетика қайси фанлар билан ўзаро яқин алоқадор?

Бугунги кунда эстетика фанинг амалий аҳамияти кўпроқ қайси соҳаларда намоён бўлмоқда?

Эстетика фанининг асосий вазифаларини айтиб беринг?

### **Адабиётлар:**

- Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент. Маънавият. 2008.
- Бычков В.В. Эстетика. Москва. Гардарики. 2004.
- Кривцун. Эстетика. Москва: Аспект пресс. 2003.
- Умаров Э. Эстетика. /Дарслик. Тошкент: Ўзбекистон. 1995.
- Гулыга А. Принципы эстетики. Москва: Политиздат. 1987.
- Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. В 2 т-х. Т.2 Москва. Наука. 1997.
- Каган М. Эстетика как философская наука. СПб. 1997.
- Хусанов Б.Э. Глобаллашув жараёнларида ахлоқ ва эстетика фанларининг ўрни. “ЎЗМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
- Умаров Э. Эстетика. Тошкент: Ўзбекистон. 1995.
- Абдулла Шер. Эстетика. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 12 жилдлик. Тошкент: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти. 2006. 10-жилд.

## **ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ**

*(Қадимги дунё ва Ўрта асрлар эстетикаси)*

*Режа:*

*Қадимги Шарқдаги эстетик қарашлар.*

*Қадимги дунёнинг мумтоз нафосатшунослиги.*

*Дин ва санъат ўртасидаги боғлиқлик.*

*Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи ва Будҳа Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашлари.*

### **Қадимги Шарқдаги эстетик қарашлар**

*Сомир.* Сомир инсоният тарихидаги ҳозиргача бизга маълум бўлган илк қудратли давлат бўлган. Шубҳасизки, милоддан аввалги IV минг йилликда бу давлатнинг қудрати унинг маданиятида, фуқароларининг бадий эстетик даражасида ҳамда фаолиятида намоён бўлган. Сомирликлар биринчи бўлиб ёзувни кашф этдилар ва гилтахтачаларга қамиш қаламлар билан илк ривоят ва илк насиҳатларни ёзиб қолдирдилар. Шуни алоҳида

таъкидлаш жоизки, ҳеч бир қадимги маданиятдан бизнинг давримизгача бу қадар кўп сонли ёзма ҳужжатлар етиб келган эмас.

Қадимги Сомир тасвирий санъати асосан муҳрлар, идиш-товоклардаги расмлар ва рельефлардаги 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. Зеро уларда гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва тубунлик ҳаёлилик 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 монументаллигидир. Шунингдек, Сомир ҳайкалтарошлигининг энг қадимги намуналари эса анчайин кўпол ва ибтидоий бўлиб, ҳайкалтарош ҳали тош бўлагига инсон қиёфасини сингдириш маҳоратига эришмаган, шу сабабли одам ҳаракатсиз, қотиб қолган қиёфада акс эттирилади.

Сомирда бадий адабиёт энг катта ўрин эгаллаган санъат тури бўлган. Бизгача етиб келган сомир адабиёти намуналарининг кўп қисмини дostonлар ташкил этади. Улар бадий-эстетик жиҳатдан анчагина пухта ишланган, оҳангга, шеърий усулларга бой. Кўпчилиги баҳсга ўхшаш, ўзига хос диалог тарзида яратилган. Уларда гўзаллик тушунчаси фойдалилик билан боғлиқ ҳолда тасаввур этилган: нимаики фойдали бўлса, ўша гўзалдир деб тан олинган. Буни, айниқса, «Ёз ва қиш ёки Энлил дехқонлар ҳомийси бўлмиш маъбудани танлагани» деб аталган дostonда ёхуд «Инаннанинг ўзига эр танлаши» деган шаклан бир неча қатнашувчиларни ўз ичига олган шеърий пьесага ўхшаш дostonда яққол кўриш мумкин. Биринчи дostonда кўпроқ фаровонлик келтирувчи дарёлар ва анҳорлар назоратчиси Эnten, иккинчи дostonда эса чўпон Думузи гўзалроқ-фойдалироқ деб баҳоланади.

Сомир бадий адабиётидаги яна бир хусусият, унда эпик дostonларнинг вужудга келишидир. Гилгамеш ҳақидаги дoston бунга мисол бўла олади. Гилгамеш ҳақида сомирликлардан бизгача беш дoston-кўшиқ етиб келган. Сомир эпосларини айтувчи бахшиларда қаҳрамонлик руҳиятига, улуғворликка жуда жўн ёндашув мавжуд, улар индивидуал ўзига хосликдан холи ва жуда умумий қилиб тасвирланган.

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

*Сенинг кўнгил хушлигининг бўғзимга келди!  
Масҳарабозларга, дайди қўшиқчиларга  
Илашиб, улар атрофида ўралашсан,  
Бор қилар ишинг сенинг–диканглаш, сакраш.*

Сомирликларнинг фалсафий-эстетик қарашларига келсак, уларда фалсафий–космологик ёхуд илоҳиётга, ёхуд эстетикага бағишланган рисоалар қабилдаги махсус адабий шакллар бўлган эмас. Бундай қарашларни (албатта ибтидоий ҳолда) бизгача тўлиқ ёки қисман етиб келган асотирларда учратиш мумкин. Сомирликларда ва умуман, эстетик тафаккурнинг келиб чиқиши асотирномага (мифологияга) бориб тақалади.

Маълумки, қадимги одам олдида турган турли хил масалалардан бири эстетик табиатга 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 бадий, тимсолий шаклда ифодаланган. Асотирларни тадқиқ этиш шуни кўрсатадики, сомирликлар бадий–эстетик англаш орқали инсоният жамиятининг тадрижий ва изчил ривожланиши ҳақида муайян тасаввурга эга бўлганлар.

Сомир маъбудлари антропоморф (одам қиёфали). Улар ичида энг донишманд ва энг қудратлиси ҳам ўз қиёфаси, орзу–ўйлари ва аъмоллари билан одамларга ўхшайди. Қадимги сомирликларда «ме» тушунчаси машҳур бўлган. «Ме» илоҳий қонун ва кўрсатмалар сомир файласуфлари фикрича, улар олам яратилган кундан бошлаб уни бошқарганлар ва оламнинг абадий ҳаракатини таъминлаб келганлар. Унда «улуғвор ва абадий тож», «улуғвор рамз», «улуғвор ибодатхона», «санъат», «муסיқа», «ёғочни ишлаш санъати», «метални ишлаш санъати» «мирзалик (ҳаттотлик) санъати» сингари эстетика тушунчаларини англаувчи 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 муסיқа асбобининг номи ҳам қайд этилган.

*Бобилон.* Бобилон сўз санъатида «Энума элиш» («Осмонда қачонки...») достони, Агушайя, Гилгамеш, Адан, Этана, «Иштарнинг қаърга тушиши» ҳақидаги эпик дostonлар, «Изтиробда қолган ҳақгўй», «Хўжайиннинг кул билан суҳбати» сингари диний–фалсафий дostonлар



муҳим аҳамиятга эга. Уларнинг ҳаммасидаги асосий ғоя – ҳаёт ва мамот ўртасидаги курашдан иборат. «Хўжайиннинг қул билан суҳбати», «Тушкунлик ҳақидаги суҳбат» деб аталган достонлар улар орасида қулгилилик табиатига эга эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Унда хўжайиннинг ҳар бир буйруғи оқил эканини мақоллар ва маталлар билан асослашга интилган қул оқил, қув хизматкор образи тасвирланган. Бу суҳбат–айтишув деярли охиригача қулгилилик билан йўғрилган. Фақат унинг ниҳоясидагина ҳаёт жонига теккан хўжайин «Энди нима яхши?» деб сўраганида қул: «Бўйнимни менинг синдирмоқ ва бўйнингни сенинг синдирмоқ ва дарёга ташламоқ, ана бу яхши. Ким шунча баландки, осмонга етса, ким шунча улканки, ерни тўлдирса!», — дейди. Ғазабланган хўжаси қулга ўлдираман, деб дўқ уради. Достон–суҳбатда сўнги сўз қулга берилади ва у: «Унда менинг хўжам мendan уч кун ортиқ яшасин», деб ўзини қутқаради.

На фақат Гилгамеш каби эпосларда, балки деярли барча Қадимги Бобилон шоирлари ижодида инсоннинг то абад шахсий ўлмасликка интилиши юксак бадиий 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.

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

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

Маълумки, Нил дарёси қадимги Миср фаровонлигининг асоси бўлган. Фаровонлик эса, улар фикрича, гўзалликдир. Шунинг учун мисрликлар Нилни илоҳий дарё сифатида талқин этадилар. Қадимги Миср санъатининг жуда кўп турлари ана шу манфаатли гўзаллик асосида вужудга келган. Чунончи, маъбудлар учун қурилган ибодатхоналар, маъбудларнинг ва ўлимидан 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.

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 тутади. Улар орасида

Хуфу эхроми ўзининг маҳобати билан ажралиб туради; баландлиги 146,6 тўрт томони энининг узунлиги (асоси) 233 метр. Хуфу улуғворликнинг 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, бадиий 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 папирус варағини, ўнг кўлида камиш қаламни тутиб турибди. Унинг қатта қулоқлари динг, у эшитиб бажо келтиришга ўрганган. Кўзлари алоҳида диққатга сазовор – улар бир неча хил материалдан ясалган; косаси–бринч, унга кўз оқини англатувчи ганч бўлаги ва тагига силлиқланган ёғоч қўйилган, биллур қорачиқ жойлаштирилган. Натижада улар тамомила тирик одам кўзларидек тасаввур уйғотади. Яна бир ажойиб гўзаллик намунаси бўлмиш қадимий ҳайкал бу – Ахатетондаги ҳайкалтарош Тутмоснинг устахонасидан топилган Нефертити – Шоҳойим бошининг тасвири. Шоҳойим қиёфасида назокат, шоҳона ғурур ва нафислик ўзининг беқиёс ифодасини топган. Нефертитининг боши худди ноёб гулга ўхшайди, у нозик гул бандга бўйинга нисбатан бир оз оғирроқдай туюлади. Шоҳойим қиёфасида тенгсиз аёл гўзаллиги ва латофатини кўриш мумкин.

Қадимги Миср маданияти тараққиётида фақат эстетик ғояларгина эмас, балки эстетика мезонлари ҳам муҳим ўрин эгаллаганлиги шубҳасиз. Бу қонун-қоидалар йиғиндисини маълум маънода эстетика рисолалари деб аташ мумкин. Афсуски, улар бизгача етиб келмаган.

Шунингдек, Қадимги Миср сўз санъати тараққиётида мирзаларнинг хизмати буюқдир: мирзалар муайян маънода зиёлиларнинг етакчилари ҳисобланганлар. Дастлабки шоирлар ҳам ана шу мирзалардир. Уларнинг хизматлари қадрланган, улар ижодкор сифатида олқишга сазовор бўлганлар. Бундан ташқари, Қадимги Миср шеърлятида шаклларининг турли–туманлиги, қабул қилинган муайян услуб, шеър тузилиши санъати, баъзан маълум даражадаги баландпарвозлик ундаги узоқ тараққиёт йўлини кўрсатиб туради. Қадимги Миср муҳаббат лирикаси орасида биринчи шоир аёл ҳисобланган, қадимги юнон шоираси Сафодан жуда кўп асрлар аввал яратилган аёл шоир қаламига 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 ҳаётдан олинган лавҳаларни сахналаштириш натижасида

бунёдга келган. Маъбудлар ролини коҳинлар 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.

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. Кўринишларнинг ҳаммасида бош ролни Осириснинг ўғли–маъбуд Гор ўйнаган. Гор ролини эса аъён Ихернофретнинг ўзи ижро этган. Мазмунан дунёвий бўлган театрнинг қадимги Мисрда мавжуд экани ғоятда қизиқарли. Ундаги ролларни коҳинлар эмас мутахассис актёрлар бажарган. Эдфулик Энхоб деган кимсанинг таржимаи ҳоли ёзилган битикдан унинг сайёр актёр ва мусиқачи бўлганлигини англаш мумкин. Ҳозиргача бу бизга етиб келган шу хилдаги ягона матндир.

Қадимги Мисрда мусиқа ва мусиқачилар ҳурмат-эътиборга сазовор бўлишган. Қадимги мисрликларнинг мусиқага катта қизиқиши 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 сибизға чалиши, чилторга жўр бўлишни билиш, Нехт деб аталган мусиқий асбоб ёрдамида кўшиқ айта олиши керак, дейилади. Унда кўшиқчилар ва мусиқачилар ҳам эркаклардан, ҳам аёллардан бўлган. Демак, мусиқа қадимги Миср мактаблари дастуридан ўрин олган. Уларда эстетик тарбия масалаларига алоҳида эътибор берилган.

“Авесто”. Бундан 3 минг йил аввал қадимги Хоразмда Спитома уруғидан дунёга келган Зардушт «Авесто» готларини бадиҳа йўли билан омма орасида кўшиқ қилиб айтган. Бу туркум шеърлар – «гот»ларда ўша ҳаётий лавҳалар ўз аксини топган. «Гот» сўзи аслида «гоҳ» яъни «куй», «кўшиқ» деган маънони англатади. Бу сўз мумтоз мусиқа меросимизда «Дугоҳ», «Сегоҳ», «Чоргоҳ» каби атамалар таркибида сақланиб қолган.

Қадимги «Авесто»дан бизгача етиб келган қисмлар «Ясна», «Ведевдат», «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 гўзалликни англаб етиш бошқа қадимий маданий халқлардаги каби инсоннинг ўз-ўзини англаш ва ўзлигини барқарор этиш жараёнларида рўй

берди. Маълумки, қадимги Шарқда гўзаллик ахлоқий юксаклик билан моҳиятан бир тушунча сифатида олиб қаралади. Бу жиҳатдан «Авесто» ҳам истисно эмас; ундаги «гўзал», «чиройли», «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», «қўрқмас», «довжорак», «эзгу», «зарур», сингари ижобий баҳолар билан ёнма–ён келади. Маълумки кўпчилик қадимги халқларда нафосатли ғояларнинг ибтидоси «гўзаллик ва эзгулик»нинг, «гўзаллик ва зарурийлик»нинг яхлитлиги билан боғланади.

Готларда гўзаллик ҳақидаги тасаввур илоҳий нуқтаи назардан адлликка, мезонийликка, мутаносибликка, яъни уйғунлик тушунчасининг илк ибтидоий кўринишларига бориб тақалади. Зардушт готларда ўз илоҳи Аҳура 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 ахлоқий қиёси билан қўшилиб кетгандек туюлади, нур нафосати ўзининг юксак даражасига кўтарилади.

Меъморлик соҳасида Қадимги Сомир санъатининг ажралиб турувчи жиҳати нимада?

Нима учун Қадимги Миср хайкаллари бадий ижоднинг ноёб намунаси ҳисобланади?

“Авесто”да сўзнинг алоҳида ўрини тутишини эстетик моҳияти нимада?

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

Готларда «гўзаллик», «кўркамлик», «чиройлилик», «улуғ», «улуғвор», «виқор» сингари сўзлар алоҳида тилга олинмаса–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:

*Гўзаллиги, улуғлиги ҳаққи–ҳурмати  
Тинглагувчи дуо билан шарафлагумдир  
Арта қутлуғлаган Ардвисурани.*

Худди ана шу яштдаги Ардвисура–Анахита тасвирини гўзаллик ва улуғворликнинг гўзал ва улуғвор тасвири сифатида бой, ранг–баранг эстетик инъикос тарзида идрок этилиши табиийдир.

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 худудида топилган ҳайкалларда ва бошқа қадимшунослик топилмаларида кўриш мумкин. Қадимги ҳинд эпоси «Маҳобхарат»да тасвирланишича, Юдҳиштир томонидан руҳларга атаб ўтказилган қурбонлик байрамида турли мамлакатлардан, жумладан Турондан шаклар, тохар ва қанғилар давлатининг элчилари қатнашадилар. Бу элчилар келтирган совға–саломлар ичида халқ амалий санъати тараққиётидан далолат берувчи, ўз даври эстетик дидини акс эттирувчи жундан, пахтадан, ипакдан тўқилган матолар, нафис кийим–бошлар, темир учли найзалар, ойболталар, кесгир болта ва тешалар бўлгани айтилади. Машҳур санъатшунос академик Л.И. Ремпел қадимги дунё шарқ санъати ҳақида сўзлаб: «Ўрта Осиёнинг Ахмонийларгача бўлган ва Ахмонийлар ҳукмронлик 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 Осий санъатида янги даврни бошлаб берди... у санъаткорни пластик чизгилар ва шаклар мусаффолиги дунёсига етаклади. Эллинизм ана шу дунёга табиатдан олинган уйғунликни ато қилди, санъаткорга инсон танаси гўзаллигини ифодалаш учун восита бахш этди уни гўзалликни билиш мезонига айлантирди», деганида тамомила ҳақ эди.

Бундай манбалар «Авесто» яратилган икки улуғ дарё соҳилларидаги ва Хуросон, Форсистон 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.

*Ҳиндистон.* «Веда»–муқаддас билим, «Ригведа»–алқовлар ведаси демакдир. «Ригведа» ўша давр кишисининг ўзи ва атроф муҳит: маъбудлар, иблислар, девлар, фазо, ижтимоий турмуш ахлоқий ва эстетик қадриятлар ҳақидаги билимларни ўз ичига олади. Бунинг 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 ўхшашлигигача учратиш 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 сўзнинг аҳамияти алоҳида ўрин тутати. Маъбудларни эъзозлашда сўз ибодат ва қурбонликдан кам ҳисобланган эмас. Сўз покловчи, муқаддас омил ҳисобланган, «Ригведа»да у маъбуда Воч («voc»– «сўз», «нутқ» дегани) тимсолида жонлантирилган.

«Ригведа»да орийлар жамиятидаги шоир илоҳий кароматга даҳлдор, маъбудлар алқаган донишманд тарзида намоён бўлади. Шоир маъбуддан ана шу кароматли 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–кароматлар алмашинуви заминида 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 уйқаш. 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 мутлоқ 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 боғлиқ. Воч дейди: «Кимни суйсам ўшани–қудратли, ўшани–браҳман, ўшани–риши, ўшани–донишманд қиламан. Зеро шоир–бахшининг «Сўз билан кўрмоқчиман илоҳ Агни сийратини», дейиши бежиз эмас.

«Ригведа»–*шеърый матн*. Унинг шеърый ўлчови ҳижоларнинг муайян сонига асосланган. Айни пайтда узун ва қисқа ҳижолар фарқланади. «Ригведа»да 1028 шарқия–алқовлар мавжуд. Узоқ замонлардан буён Ҳиндистонда бу шарқиялар мусиқа жўрлигида ижро этилиши одат тусига кирган. Чунончи, «Самоведа» – бутунасица мусиқага солинган «Ригведа» шарқияларидан иборат.

«Авесто»даги каби «Ригведа»да ҳам “Нур эстетикаси” алоҳида ўрин тутати. 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 эзулик тўла»

маъбуд Индрнинг ҳам асосий сифати тарзида талқин этилади; уни шарқиялардан бирида «кудратнинг гўзал ҳаракат қилувчи ўғли», дейилса, бошқа бирида у:

*Сени, эй гўзал қиёфа соҳиби*  
*Мадҳ этмоқ истаймиз, эй саҳий,* — деб улуғланади.

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 ҲП асрларда вужудга кела бошлаган ана шу упанишадларда қадимги ҳиндларнинг эстетик тасаввур ва қарашлари шаклланган. Упанишадлардаги нафосатли тасаввурлар ҳам ахлоқий қарашлар билан мустаҳкам боғлиқ.

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 ҳақидаги таълимот» деган маънони англатади. Брахман сўзининг ўзи кўпмаъноли. Упанишадлар Брахманни универсум, мавжудликнинг ягона ибтидоси, ўз–ўзига асосланган, оламдаги бор нарсага ва оламнинг ўзига таянч бўлувчи қандайдир улуғлик тарзида тушунтиради. Донишманд учун эса Брахман «интилиш объекти», яъни муайян маънода маънавий идеал ҳар қандай гўзалликдан гўзалроқ гўзалликдир. Олий ва пок брахманга етишиш буюк қувонч, бахт бағишлайди, у – инсоннинг чарақлаб турган ҳақиқатни кўра билишидир. Брахманни билиш – «инсондаги нурни» бевосита мушоҳада этиш. Бу энг гўзал ва энг илоҳий мушоҳададир. Шундай қилиб, упанишадларда ҳақиқат, нур – эзгулик ва олий гўзаллик рамзи тарзида талқин этилади.

Нур рамзи, нур нафосати, умуман ведалар ва упанишадлардаги эстетик ибтидолар, ғоялар қадимги ҳинд дostonлари «Маҳобхорат» ва «Рамаяна» бадиияти ҳамда нафосатига сезиларли таъсир кўрсатди. Чунончи, «Рамаяна»да ҳилол ой энг юксак гўзаллик тарзида тасвирланади: ой сўзсиз гўзал нур тўкиб, тунги заминни сирли чиройга буркайди. Ситанинг жамоли ҳам тўлин ойга ўхшатилади, гўзаллиги юлдузларни тонг қолдиради. Бундай «чарақлаш», «порлаш», шунингдек, олтин, қимматбаҳо тошларга, саройларнинг тасвирига ҳам хос.

Қадимги ҳинд эстетикаси сўнгги даврлари милоднинг дастлабки асрлари назарий рисоаларнинг юзага келиши билан алоҳида аҳамиятга эга. Ана шундай қимматли асарлардан бири «Нагъяшастра» – «Театр

санъатига доир ўғитлар» (I–II асрлар) рисоласи ҳисобланади. Шунини алоҳида таъкидлаш лозимки, «Натъяшастра»нинг 16–боби ва кашмирлик аллома Бҳамаҳа (IV–VI асрлар) қаламига мансуб «Кавъяланкара» («Шеърий безаклар») рисоласи шеър санъати учун муҳим аҳамиятга эга. Шеърий йўл билан ёзилган, олти қисмдан иборат бу рисолада турли хил хитобий (риторик) шакллар – тазод (ўхшатиш), аллитерация ва бошқа усуллар баён этилади, шеърий нутқ фазилатлари (гуна) ва услубий (рито) фазилатлар таҳлил қилинади. Мазкур икки рисола шеърият назарияси алоҳида илм сифатида қадимги ҳинд эстетикасида милоднинг бошларида шаклланган ва унинг асосий тадқиқот объекти даставвал шеърий нутқ услуби бўлган, дейиш имконини беради.

*Хитой.* Милоддан аввалги VII асрдан милоднинг V асригача бўлган даврда Хитойда, гарчанд эстетик тафаккур мустақил фан мақомига эга бўлмаса-да, лекин асосий фалсафий-эстетик тушунчалар шаклланган эди. Бироқ, дастлабки нафосатга доир тасаввурлар, ғоялар, тушунчалар бундан анча аввал «Шуцзин» («Тарихлар китоби» – милоддан аввалги XII аср), «Шицзин» («Қўшиқлар китоби» – милоддан аввалги XI–VI асрлар), «Ицзи» («Ўзгаришлар китоби» – милоддан аввалги VIII–VII 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 тутади. 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» («Улкан қасидалар») ва «Сун» («Алқовлар»), «Шицзин»даги шеърий асарлар асосан халқ оғзаки ижодининг ёзиб олинган вариантларидир, тўғрироғи мусиқага солинган шеърлардир. Агар қадимда мусиқа ва рақс бир–биридан ажралиб чиқмаганини назарда тутсак, бу ёдгорликда ҳам сўз санъати, ҳам мусиқа санъати, ҳам рақс санъати руҳини, унсурларини кўриш мумкин. Чунончи, «Юэцзин» («Мусиқа ҳақида китоб») деб аталган қадимги ёдгорликлардан бизгача етиб келган бир парчада шундай деб ёзилади: «Шеърият–бу сўзга айланган интилиш, қўшиқ уни товуш орқали ифодалайди; рақс образни ҳаракат орқали етказди. Ҳар уччала тур юракда илдиз отади, кейин уларга мусиқий асбоблар эргашади». Бу парчадан ўша пайтларда сўз санъати куй ва рақс талабларига бўйсиндирилгани кўриниб турибди.

Шунини айтиш керакки, иероглиф ёзув ранг–баранг, базўр илғанадиган нозик ишораларни тасвирлашда мавҳум ва кўпёқламали тушунчаларни, турли маъно урғуларини 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 пиктограмма – расмлашган ёзувдан иборат; *ян* (кўчқор, қўй) ва *да* (катта, улкан). Дастлаб буларнинг қўшиливи «катта кўчқор» деган жўн тушунчани, яъни, «тенги кам» гўшти лаззатли, жуни 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 асосӣ маънога ўхшашлиги, яқинлиги, баъзан эса зидлиги билан очилади. Сатрларда тугалланган образ ўрнида, ўша образнинг кўланкаси ишора, бадий асосгина акс этади; атайин қилинган ним ифода, нотугаллик, кўпмаънолик, бир чизги, белгида ҳомаки матн тарзида инъикос топган ишора баъзан асл маънодан муҳимроқ аҳамият касб этади.

Қадимги Хитой эстетикасида икки йўналиш алоҳида ажралиб туради. Булар – даочилик ва конфутсийчилик. Даочилик йўналишининг муҳим белгиси, бу–фазо (космос) ва табиатнинг азалий ва абадий гўзаллиги; жамият ва инсон гўзаллиги даражаси эса ана шу борлик гўзаллигига қанчалик ўхшаш, яқин эканлиги билан белгиланади. Конфутсийчилик хулқий гўзаллик муаммосини ўртага ташлайди; ахлоқий–эстетик идеал унинг энг муҳим белгиси саналади.

Даочиликнинг («дао»–йўл дегани) асосчиси *Лаосзи* (милоддан аввалги YI–Y асрлар) фикрига кўра, уйғунлик (хэ) «тинчлик», «келишув», «юмшоқлик», «келиштириш» маъноларини англатади. «Меъёр» сўзини эса у етарлилик маъносида қўллайди. *Чжуанс* (IY–III асрлар) уйғунликнинг таъсир доирасини Лаосзига нисбатан кенгайтиради; у нафақат ибтидонини 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: коинотни у ҳар бир парчаси алоҳида оҳанг чиқарувчи ва биргаликда ҳамроз куйни ташкил этувчи найга ўхшатади. Чжуансзининг гўзаллик ҳақидаги тасаввури табиатга уйғун ва мукамал яхлитлик тарзидаги муносабат билан боғлиқ: «Осмон ва Ер улуғ гўзалликка эга», дейди у. Донишманд асл гўзаллик ва гўзаллик бўлиб туюлувчи ҳодисаларни фарқлайди.

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 ҳунуклик ҳам пайдо бўлади. Қачонки ҳамма эзгулик эзгулик эканини билиб олганида ўша пайт ёвузлик ҳам туғилади».

«Хуайнансзи» («Хуайнанлик файласуфлар») деб аталган қадимги Хитой матни ҳам эстетик ғоялар 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 баҳри–муҳит оралиғидаги 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 (космос). Бундай санъатнинг мақсади «олий уйғунликка» (той хэ) эришиш ва охир–оқибатда 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 ҳунарга тўғри келади; у юзаки моҳирлик оқибати бўлмиш ташқи 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 кулгичлар гўзал,— дейилади рисолада,—агар улар манглайда бўлса–хунук; кийимдаги кашта–гўзал, қалпоқдагиси эса–хунук» «Ўринлилик» айна вақтида деган маънода ҳам талқин этилади. Санъат «лаҳзага муносабатдан» (ин ши) «вақтга эргашишдан» (инь ши) ташкил топади.

Даочилар учун ибтидо нуқтаси олам (космос) бўлса, *Конфутсий* (милоддан аввалги 551–479 йиллар) ва унинг издошлари эстетик қарашларини ижтимоий–сиёсий нуқтаи назардан келиб чиқиб шакллантирадилар. Конфутсий «жўмард ўғлон» тушунчасини киритади. Жўмард ўғлон энг аввало ахлоқий ва фуқаролик бурчларини чин дилдан намунали бажарувчи жамиятнинг идеал аъзоси. Жўмард ўғлон тарбиясининг асосини Конфутсий уч нарсда–«кўшиқ», «удум» ва «муסיқа»да кўради. Демак, донишманд нуқтаи назаридан тарбия эстетик асосда олиб борилиши лозим.

Кўшиқ ва муסיқада Конфутсий ҳаммадан аввал эзгу фикрлиликни кадрлайди. Кўшиқчилар ҳақида, «уларнинг фикрида куфр йўқ», дейди. Муסיқа тўғрисида ҳам шунақа мулоҳазалар билдиради. Венван муסיқасини «гўзал ва эзгу» деб атайди. Ҳамма нарсда, хусусан, муסיқа ва

кўшиқда у мўътадилликни ёқлайди. «Гўзал» (мэй) атамаси Конфуций томонидан «эзгу» (шань) сўзининг синоними тарзида қўлланилади.

### **Қадимги дунёнинг мумтоз нафосатшунослиги**

Қадимги юнон мумтоз фалсафаси ҳақида гап кетганда кўпгина адабиётларда уни гўё Юнонистонда ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолган аклий юксаклик, яъни, юнонларнинг (оврўпаликларнинг) бошқа ирқларга нисбатан буюкликидан далолат берувчи ҳодиса 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.

*Сукрот* (милоддан аввалги 469–399 йиллар). У жаҳон фалсафасида биринчи бўлиб антропологик ёндошувга асос солган мутафаккир, унгина фалсафага фақат космологик ёндошув ҳукмрон эди. У диққатни космос–фазога эмас, балки инсонга қаратди, инсонни амалий хатти–ҳаракати, ахлоқийлиги нуқтаи назаридан ўрганишга киришди. Сукрот ахлоқшунослик ва эстетиканинг, ахлоқ ва гўзалликнинг узвий алоқасини таъкидлаб кўрсатади. Унинг идеали–маънан ва жисман гўзал инсон. У инсонни санъатнинг асосий объекти сифатида олиб қарайди, санъатнинг эстетик ва ахлоқий меъзонлари масаласини ўртага ташлайди ҳамда шулар орқали ижодий жараённи очиқ беришга уринади.

Санъат, Сукротнинг фикрига кўра, тақлид орқали ҳаётни инъикос эттиришдир. Лекин бундай тақлид асло нусха кўчириш эмас. Ҳайкалтарош Пиррасий билан суҳбатида мутафаккир, санъаткор инсонни, табиатни, воқеликни умумлаштириш орқали қайтадан жонлантиради. Ҳайкал ҳам, яъни, тош ҳам, бошқа санъат турларидаги каби «қалбнинг ҳолатини», инсоннинг руҳий–маънавий қиёфасини акс эттириши керак. Ахлоқий идеаларгина инъикос этилишга лойиқ.

*Афлотун* (милодгача 427–347). Унинг эстетика борасидаги фикр–мулоҳазалари асосан «Ион», «Федр», «Базм», «Қонунлар», «Давлат» сингари асарларида ўз ифодасини топган.

Афлотун Сукротдан фарқли ўлароқ, ғоялар муаммосини ўртага ташлайди. Унинг наздида асл борлиқ ана шу ғоялардан иборат. Умумий тушунчалар қанча бўлса, ғоялар ҳам шунча. Ғояларнинг ўрни нарсаларга нисбатан бирламчи; аввало ғоялар, ундан кейин нарсалар. Атроф–теваракдаги ҳис этилувчи нарсалар ҳиссиётдан юксак турувчи ғояларнинг

инъикосидир. Афлотуннинг фикрига кўра, асл гўзаллик ҳис этилгувчи нарсалар дунёсида бўлмайди, у ғоялар оламига тааллуқли. «Давлат» асарида файласуф Сукрот ва Глаукон суҳбати асносида ғор ҳақидаги машҳур масал-афсонани келтирар экан, бизга кўриниб турган, биз яшаётган дунё бор-йўғи соялар ўйини, ҳақиқий дунёни кўриш учун эса инсон ожизлик қилади. Инсон ғор деворига кишанбанд қилинган тутқунга ўхшайди, у фақат ҳақиқий борлиқнинг соясини кузата олади, холос, ҳақиқий борлиқ эса ана шу соя ортида кўринмай қолаверади. Гўзаллик ҳам ҳақиқий борлиққа тааллуқли. Унга ҳиссиётлар ёрдамида етишиш мумкин эмас, фақат ақл орқалигина уни англаш мумкин; у–ўзгармас, замон ва макондан ташқарида. Бу ўринда Афлотуннинг ҳақиқий гўзаллик сифатида Худони назарда тутаётганини илғаш қийин эмас.

Ана шу нуқтаи назардан келиб чиққан ҳолда, Афлотун, санъаткорни ўзига хос нусха кўчирувчи сифатида талқин этади; у ҳис этиладиган нарсалар оламини акс эттиради, бу олам эса ўз навбатида, ғояларнинг 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 тўсиқдир. Иккинчидан, у ахлоққа нисбатан бетараф туради, ҳатто ахлоқнинг бузилишига ҳам сабаб бўлиши мумкин. Учинчидан, томошабинни маънавий юксакликка эмас, балки руҳий касалликка олиб келади. Чунки у ҳис этилгувчи нарсалар оламини турли воситалар орқали инъикос эттирар экан, кўп ҳолларда гўзалликка тааллуқли бўлмаган, хунуқлик, шармандалик ва беҳаёликни ҳам тасвирлайди. Шу сабабли идеал давлатдан санъатнинг ўрин олиши шарт эмас. Лекин маъбудларга алқовлар, мардлик, ватанпарварлик туйғуларини уйғотадиган кўшиқлар бундан мустасно.

Афлотун илҳомнинг икки хилини келтиради, бири, — «тартибга солувчи», иккинчиси – «лаззат берувчи». Биринчиси одамларнинг «яхшиланишига» хизмат қилса, иккинчиси – «ёмонлаштиради». Хўш, шунинг учун нима қилиш керак? Файласуф ўзига хос цензурани тақлиф этади; ёши элликдан ошган одамлар орасидан махсус «баҳоловчи» кишиларни белгилаш лозим, улар давлат миқёсида бадий ижодни ва шу асосидаги эстетик тарбияни назорат қилишни доимий амалга ошириб турадилар. Идеал давлатда кулгилиликка доир асарларни (комедияларни) сахналаштириш мумкин, фақат уларда ролларни муҳожирлар ва куллар ўйнаши керак бўлади. Фожиани 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–ҳуши йўқолган пайтда шеър ёзади. токи эс–ҳуши жойида экан, у ижод ва каромат қобилиятидан маҳрум; У, ўзи англамаган ҳолда,

телбавор, савдойи бир ҳолатда ижод қилади. Шу боис ҳақиқий ижодкор учун санъат қонун–қоидаларини билишнинг ўзигина етарли эмас: санъаткор бўлиб туғилиш лозим.

*Арасту* (милодгача 384–322). Унинг асосан «Хитоба» («Риторика»), «Сиёсат», айниқса «Шеърият санъати» («Поэтика») асарларида эстетика муаммолари ўртага ташланган.

Арасту гўзаллик масаласини ўз тадқиқотлари марказига қўяди. У гўзалликни тартиб, мутаносиблик ва аниқликда кўради. Гўзалликнинг нисбатан юксак ифодаси эса, тирик жонзотларда, айниқса, инсонда намоён бўлади. Гўзалликнинг 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». Гўзалликнинг энг муҳим белгисини эса, Арасту узвий яхлитлик деб атайди. Унинг талқинига кўра, яхлитлик ибтидо, марказ ва интиҳодан иборат бўлади. Арастугача гўзаллик ва эзгулик айнанлаштирилар 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 манбаи Оламий Ақлдаги ғоялар йиғиндисидир. Улар ё «табиатдаги» жараён, ёки «санъат» орқали ўзлигини намоён қилади. Санъат табиат ўз мақсадини амалга оширадиган шакллардан бири, холос лекин энг етук, мукамал шакли. Санъат табиат охирига етказа олмаган нарсани охирига етказди.

Санъат табиатга тақлид қилади деганида, Арасту, санъат табиатнинг фаолият усулини инъикос эттиришини назарда тутади. Санъат ана шу тақлид натижасида, табиатга ўхшаб организм яратади. Мазкур организм яратган санъаткор фаолияти санъат қонун–қоидаларига бўйсунди, у ҳақиқий ақл–идрокка эътиқод қилгувчи «ижодий одатдир». Умуман олиб қараганда, санъатнинг тақлид объекти одамларнинг хатти–ҳаракати, хатти–ҳаракат бўлганда ҳам, шунчаки эмас, балки уларнинг ахлоқий 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 шеърият ва тарихни солиштириб, шундай дейди; «Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки эҳтимол ёки зарурият юзасидан рўй бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир».

Арасту санъатнинг билиш табиати борлигини, у билишнинг ўзига хос тури эканини таъкидлайди ва бу билан устози Афлотунга раддия 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 мухтор тарзда, амалий ҳаётдагига айнан бўлмаган тарзда идрок этилади. Бундай масофа бадий тил, мусикий композиция в. х. воситасида яратилади. Бошқача айтганда, бадиият оламининг ўз замони, ўз макони, ўз тили мавжуд. Фақат ундаги ўзига хос мантиқ ҳақиқий ҳаёт мантиқини акс эттириши лозим. Шу боис бадий асар инсон томонидан қандайдир қалбга яқин, таниш ҳодиса сифатида идрок этилади ва масофа туфайли идрок этувчида мушоҳада қилиш эрки сақланиб қолади. У ҳаяжонланади, қалби равшан тортади.

Маълумки, Пифагор биринчи бўлиб «фориғланиш»–«катарсис» тушунчасини моҳиятан диний маънода қўллаган эди. Арасту эса уни санъатга нисбатан ишлатади. Фориғланиш, Арасту талқинига кўра, санъат ўз олдига қўйган мақсад, хусусан, фожеа (трагедия)нинг мақсади. У моҳиятан кўрқув ёки ачиниш туфайли инсон қалбини салбий ҳиссиётлардан фориғлантиради. Натижада инсон, бир томондан, тақдир кўргиликларига хотиржам қарай бошласа, иккинчи томондан, бахтсизлик гирдобига тушганларга ўзида ҳамдардлик ҳиссини 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 боплаб шарманда қилиш ниятида юрибсиз. Шу орада театрга тушдингиз. «Қирол Лир» спектакли кетаётган экан. Лирнинг фожиаси, отасини жони–дилидан севган Корделиянинг фожиаси – бўғиб ўлдирилган гўзал қиз, эгилган, лекин синмаган ҳақиқат, адолат сизни ларзага солади. Сизда покизалик, ҳалоллик, хулқий гўзаллик тимсоли бўлмиш бу одамлар қисматига ачиниш, уларга ҳамдардлик ҳисси уйғонади, одатий турмушнинг икир-чикирлари, ташвишлари сизга сахнадаги 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 мана шу. Санъат ана шу фориғланиш воситасида инсонни тарбиялайди. Фориғланишнинг эстетик моҳиятини ана шунда.

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

*Тит Лукреций Кар* (милодгача 99–55 йиллар). У ўзининг «Нарсаларнинг табиати» асарида санъатнинг келиб чиқишини табиатга 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.

*Ҳораций*. Қадимги Румо шоири Ҳораций эса эстетика борасидаги ўз қарашларини «Пизонларга мактуб» ёки кейинчалик «Шеърийат санъати» деб аталган асарида баён этади. У ҳам Лукреций Кар асари каби шеърий шаклда ёзилган. У меъёрий табиатга эга. Шоир учун муаллиф изчиллик, яхлитлик, бирлик, камровлилик кераклигини таъкидлайди. Асарда мазмун ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб ҳисобланади. Ҳораций шоирдан, аввало, фалсафий билим эгаси бўлишни, иккинчидан, самимиятни талаб қилади. Бундан ташқари Ҳораций шеърийатнинг хил ва турларига таъриф беради, асосий диққатни бунда у фожиага (трагедияга) қаратади. Рангтавирни шеърийат билан кўп жихатдан ўхшашлигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Ҳар қандай номутаносибликни, сохталикни қоралайди, 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.

### **Дин ва санъат ўртасидаги боғлиқлик**

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 асосан учта 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 муқаддас китоблар ва ибодатхоналар орқалигина кўзланган мақсадга эришиши қийин. Шу боис даъватнинг янада кенгроқ, 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 бирваракайига ранг-баранглик, мукамаллик ва жонлилик хусусиятларига эга. Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар санъат билан ҳамкорлик қила бошлади. Ана шу ҳамкорлик маҳсули бўлган асарларни биз *диний–бадший асар* деймиз.

Диний–бадий асарда *рамз* алоҳида ўринга эга. Рамзнинг ўзига хос хусусияти шундаки, у ўз мазмунига эмас, бутунлай бошқа мазмунни англатадиган шакл, ўз моҳиятини эмас, бутунлай бошқа моҳиятни ифодалайдиган 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 сочувчи ва шу билан мавжудотга жон бахш этувчи абадий ҳамда мутлақ зиёнинг рамзи. Ёки насроний ҳаворийлари бошидаги нурли гардиш (нимба) – уларнинг авлиёллигини, Худога яқинлигини англатади. Ёки биринчи маърузада айтиб ўтганимиз, мусулмон меъморчилигидаги гумбаз – Худо жамолининг, гўзаллигининг, минора – Худо қудратининг, пештоқлардаги оятлар – Худо сифатининг рамзи эканини эслайлик. Буддҳачиликда ғилдирак ёки оловли доира – Буддҳа таълимотининг баъзан эса Буддҳанинг ўзини англатади.

*Идеал* муаммоси ҳам диний–бадий жанрда ўзига хос тарзда талқин этилади. Умуман олганда, идеални маълум маънода, антиқа ҳолат–парадокс дейиш мумкин: унда бор нарса йўқ нарсанинг мезони билан ўлчанади, яъни мавжуд нарсага ёки ҳодисага 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 қиёфа хизмат қилади. Бунинг устига, диний–бадий идеал ҳаётий идеалдан кескин фарқ қилади-у ҳеч қачон ўзгармайди: ҳеч қачон биз учун – Муҳаммад алайҳисаломдан, насронийлар учун – ҳазрати Исодан, яҳудийлар учун – ҳазрати Мусодан ўзга иккинчи пайғамбар пайдо бўлмайди. Ҳаётий идеал эса, ўзимиз ҳаётимиз давомида шоҳид бўлганимиздек, вақт, мафкура, давлат тузуми, миллий озодликни йўқотиш ёки унга эришиш ва шу сингари омиллар туфайли ўзгариб туради.

Барча диний–бадий асарлар муайян қатъий 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, улғайганида Аллоҳга суюкли банда бўлиб, мўъжизалар кўрсатади ва умрининг охирида ноқис, калтабин уламолар ёки ҳукмдорлар томонидан қатл этилади. Масалан, «Шоҳ Машраб қиссаси»ни олайлик: авлиё–гўдак она қорнида 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 чангалида қутқариб қолади. Умри эса– қатл қилиниш билан ниҳоя топади. Насронийларнинг



«Авлиёлар ҳаёти» («Житие святых») туркумидаги қиссалари ҳам шундай қонун асосида яратилган.

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

Маълумки, диний маросимларда фотиҳа ўқилганда, айниқса ибодат пайтида инсон қалбида фориғланиш, тозариш рўй беради. Инсон кундалик 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 фориғланиш ибодат жараёнидагига нисбатан анча узоқ давом қилади; диний-бадий асарнинг таъсири ҳатто бир неча кунга чўзилиши мумкин. Диний фориғланишни 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 омукталиги 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 ҳаммаси 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 Муҳаммад) Биз Сизга ушбу Қуръон сурасини ваҳий қилиш билан қиссаларнинг энг гўзалини сўйлаб берурмиз». Таниқли исломшунос, Қуръонга совуқ тадқиқотчи нигоҳи билан эмас, балки улкан ҳаяжон 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 ҳикоятлардан фарқли ўлароқ, тингловчиларга шаклий–бадий жиҳатдан ҳам лаззат 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—оврўпапарастликдан 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 Мавлавия тариқатининг зикрига мурожаат қилиб кўрайлик. Маълумки, бу сулукнинг зикри ўзининг ниҳоятда бадийлаштирилгани билан ажралиб туради: унда ҳам шеър, ҳам мусиқа, ҳам кўшиқ, 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 пиастрга чипта олиш, соябон, қалин уст–бошларини топшириш кераклигини айтади. Нафақат бино ва унга кириш усули, балки зикрнинг ўзи ҳам театрни эслатади; томошабинлар жойлашиб бўлгач, 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: дастлаб фотиҳа ўқилади, сўнг най оҳиста қайғули оҳангда янграб, бемаврид ҳаётдан кўз юмган Шамсиддини Табрзий ҳақида нола қилади. Ундан кейин хофиз дарвишлик ҳаётини мадҳ этувчи ғазални найга жўр тарзда куйлайди. Кўшиқ 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 ёпинчиқларини ечиб, конус шаклидаги оқ кўйлақларида қоладилар. Улар бирма–бир шайх этагига юкиниб, сўнг қўлларига ёзиб, айлана бошлайдилар. Оқ кўйлақлар шишиб улкан кўнғироқ 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 кўшиқ янграйди:

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

Яна кўшиқ оҳанглари остида зикр бошланади.

Албатта, бу зикрни оддий эътиқодий манзара, исломий ибодатнинг бир тури сифатида менсимасдан 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 муҳаббат рамзи, атрофдаги дарвишлар эса–ўша муҳаббат ўқи теграсида айланаётган сайёралар. Инсон ҳам, ташқи дунё ҳам– ҳаммаси бир бутун оламдан иборат, ҳаммасини Худога бўлган муҳаббат ҳаракатга келтиради. Бу зикр театр санъатининг ажойиб намунаси сифатида ҳам эътиқодий–фалсафий, ҳам бадий–эстетик яхлитликка, теранликка эга.

Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар вужудга келгач санъат билан ҳамкорлик қила бошладилар, санъатдан восита сифатида фойдаланиш баробарида унинг равнақиға ўзига хос ҳисса қўшдилар, эстетика тараққиётига ҳам катта таъсир кўрсатдилар.

### **Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи ва Буддха Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашлари**

Антик дунё мумтоз эстетикаси йўналишлари ва ғояларини Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи мутафаккирлари давом эттирдилар. Улар қадимги Юнон файласуфлари ва олимлари асарларини шарҳладилар, 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 берар эди. Маълумки, мусулмончиликнинг 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. Шунингдек, Афлотуннинг ғоялар, оламий руҳ, 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 машхур «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 олабий жараёнларнинг мақсади 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, машшойийунлар (перипатетчилар) деб атадилар.

*Абу Наср Муҳаммад ибн Муҳаммад ибн Ўзлуқ ибн Тархон Форобий* (873–950). Арастудан кейинги устоз «Муаллими соний» – «Иккинчи муаллим» номини олган буюк файласуф. Унинг қарашларида эзгулик билан гўзаллик маълум маънода айнанлаштирилади, бири иккинчисида яшовчи ҳодисалар сифатида талқин этилади. Шунинг учун унинг асарларида «Гўзал хатти–ҳаракатлар», «Гўзал қилмишлар» деган ибораларни учратиш мумкин. Гўзалликка етишишни 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» гўзалликни «адаб» деб атайди. Бундай гўзаллик юксак ахлоқий хатти–ҳаракатлар ва инсоний комилликда ўзини намоён этади. Ташқи гўзалликка келганда, файласуф табиий гўзалликни хар қандай безаниш, ясанишлардан юқори қўяди.

Форобий саъатнинг тақлидийлик хусусиятига эғалигини таъкидлайди. Ана шу тақлидийлик идрок этувчида ҳиссиёт ва тасаввур уйғотади. Санъаткор ўз ҳаёлот кучи, ижодий қудрати билан умумий ғояларни яқка қиёфаларда инъикос эттиради. У нутқнинг турларини мантиқий нуқтаи назардан тадқиқ этар экан:

- шеърий нутқни – мутлақ ёлғон;
- софистик нутқни – асосан ёлғон;
- хитобий нутқни – бир хилда ҳам ёлғон, ҳам рост;
- диалектик нутқни – асосан рост;
- исботий (аподиктик) нутқни – мутлақ рост, дейди.

Шеърий нутқнинг мутлоқ ёлғон деб аталиши кишига дастлаб эриш туюлади. Лекин аслида Форобий ҳақ. Масалан, Ойбекнинг мана бу икки сатрини олиб кўрайлик:

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

Оддий мантиқ нуқтаи назардан қарасак, ҳақиқатан ҳам Ойбек «ёлғон 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 юқоридаги фикрларини давом эттириб, шундай деб ёзади: «... исботда илм, тортишувда иккиланиш, хитобада ишонтириш қанча аҳамиятли бўлса, шеърятда ҳам хаёл ва тасаввур шунчалик зарур бўлади».

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

Арасту изидан бориб, Муаллими соний шеърятни тасвирий санъат билан қиёслайди 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 мақсадга — тақлид қилишга йўналган бўлади».

Форобий кўп жилдлик «Мусиқа ҳақидаги катта китоб» асарида мусиқий билимни иккига — ижро санъати билан боғлиқ бўлган мусиқий 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 рақосларнинг мусиқий ғояга бўйсунган оҳангий ҳаракатини англаувчи ритмик мимика — оҳангий ҳаракат тушунчасини киритади. Шунингдек, китобдан Яқин ва Ўрта Шарқдан маълум бўлган мусиқий асбоблар, уларни ижро этиш йўллари, усуллари ҳақида, умуман мусиқа тарихи тўғрисида атрофлича маълумот олиш мумкин.

*Абу Али Ҳусайн ибн Абдуллоҳ ибн Сино (980–1037).* У Форобий қарашларини давом эттириб, мусиқадан олинадиган лаззат мусиқий уйғунликнинг маконда ёйилишидан, пардаларнинг навбатма—навбат келишидан деб билади. Мусиқада 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 қатъий жаранглайди ва ҳ. 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 мухаббат – 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 машхур бўлиб кетган мана бу қондасини келтиради: «Шеър деб – образли сўзлардан иборат бўлган ритмли, бир–бирига мувофиқ 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 лаҳн – уйғунлик, ундан кейин калом – сўз келади (бунда албатта тимсолли–образли сўз назарда тутилади). Учинчиси вазн. Мана шу уч йўлнинг бир-бирга мос келиши натижасида шеър пайдо бўлади. Йўкса кўнгилдагидек шеър яратиш мумкин эмас.

Ибн Сино ҳақиқий шеърият 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 қарашларини тўла қувватлайди: «Эмпедоклнинг ёзганлари, вазннинг пайдо бўлишига қарамай, табиий гаплардан иборат бўлиб қолган холос. Ҳомернинг вазнли гаплари эса шеърий сўзлар тусини олган. Шунинг учун Эмпедоклнинг сўзлари ҳеч қачон шеър бўлолмайди», – дейди аллома.

Шунингдек, Ибн Сино ўз рисоласида, юнон шеърияти билан араб шеъриятини солиштириб, шеъриятнинг вазифаси ҳақида фикр юритади ва бу борадаги юнонлардаги баъзи устунликларга ишора қилади. Унинг айтишича, юнонлар шеъриятда феъл-атворга қараб тақлид ишлатишни кўзлаганлар. Араблар эса, икки ваздан шеър ёзганлар. Бир томондан, улар шеър орқали одамлар руҳига таъсир этмоқчи бўлганлар. Зеро шеър идрок этувчида ҳаяжонли ҳиссиёт, тўлқинланиш 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 кўйганлар. 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 шахсий гўзалликка эътибор қилганлар, демоқчи.

Шеърият назарияси борасидаги фикрларини Ибн Сино, энг аввало, ўз амалиётида тажрибадан ўтказди. Алломанинг «Саломон ва Ибсол», «Ҳайй ибн Яқзон», «Юсуф қиссаси», «Қуш рисоласи» сингари насрда ёзилган

фалсафий–бадий ва мажозий асарлари билан бирга, бизгача етиб келган шеърӣ асарлари ҳам катта аҳамиятга молик. Лекин аллома ўзининг ўнга яқин назмда тизилган илмий уржуза дostonларини шеърӣ асар деб билган эмас.

*Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад ал-Ғаззолий* (1058–1111), Ўрта асрлар мусулмон Шарқи нафосатшунослигида машшойӣўнлик йўналиши билан бирга тасаввуфӣ йўналиш ҳам вужудга келди. Унинг буюк вакили тасаввуф фалсафаси асосчиси тенги кам илоҳиётчи Имом Ғаззолийдир. 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 беғаразлиги тўғрисида фикр юритади. «Учинчи хил муҳаббат, - дейди файласуф, — бирор нарсани шу туришича севиш, унинг ўзидан олинадиган завқдан бошқа завқ олмаган ҳолда севишдир. У – ўзининг қоимлиги билан пойидор бўлган улкан, ҳақиқий муҳаббат». У, чунончи, гўзаллик ва ёқимлилиқка бўлган муҳаббат. Ахир, гўзаллик гўзалликни англаб етган одам учунгина муҳаббат объектидир. Гўзалликни англаб етишнинг ўзи ёқимли, ўз-ўзича муҳаббат объекти бўлиши мумкин. Модомики, кўкат ва шарқираб оқаётган сув, фақат уларни ейишимиз ва ичишимиз мумкинлиги учун эмас, балки, бор-йўғи уларни кўриб, завқланганимиз сабабли, фақат шу сабаблигина муҳаббат объекти экан, юқоридаги фикрни инкор қилиш мушкул.

Имом Ғаззолий муҳаббатнинг тўртинчи тури ҳақида фикр юритган чоғида нисбий гўзалликка алоҳида тўхталади. Фақат ўз камолотининг барча қирраларига тўлиқ эга бўлган нарсанигина у олий даражадаги гўзаллик деб атайди. Бундай комилликни файласуф фақат Аллоҳда кўради ва пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломнинг «Аллоҳ гўзал ва у гўзалликни 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 кирмайди. Ана шундай нисбий гўзаллик ҳақида фикр юритиб, файласуф кўз билан кўриб, кўл билан ушлаб бўлмайдиган нарсаларда ҳам гўзаллик мавжудлигини айтади. ҳақиқатан ҳам, биз «гўзал овоз» деганимизда, фақат қулоғимиз орқали, «ёқимли ҳид» деганимизда димоғимиз орқали гўзалликни

ажратамиз. Демак, гўзалликни ҳис этишда беш сезгининг ҳаммаси баравар иштирок этиши шарт эмас. Айти пайтда, Имом Ғаззолий гўзалликни баъзан беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок қилмаган ҳолда ҳис этиш мумкинлигини алоҳида таъкидлайди. Дарҳақиқат, агар биз «гўзал ҳулқ», «гўзал ҳаёт» в. ҳ. деганимизда беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок этмайди. Уни биз олтинчи, ботиний сезги билан ҳис қиламиз, Ғаззолий айтганидек, ички зиё ёрдамида кўрамыз.

Ғаззолий зоҳирӣ ва ботиний гўзаллик ҳусусида фикр юритар экан, туғма нафосат туйғусининг мавжудлиги ҳақидаги ғояни гўдақлар ва ҳайвонларнинг ҳам нафосат туйғусига эгалиги билан исботлашга интилади. Гўзалликни идрок этиш туйғусининг туғмалиги, табиийлиги ва уни англаб етиш орқали ҳис қилиш борасида ҳозир ҳам баҳсли қарашларнинг мавжудлиги Ғаззолий ўртага ташлаган эстетика муаммолари ҳануз долзарб эканини тасдиқлайди.

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

Ғаззолий ибодат билан санъатнинг фарқи ҳусусида сўзлар экан, зикрни рақс билан аралаштирмасликка, жазаба 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 мусиқани, ўйин кулгини тиловатга аралаштирмасликни, қироатни қўшиқ ёки шеър билан чалкаштирмаслик кераклигини таъкидлайди. Бу борада, айниқса, унинг Қуръон 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) Қуръон оятларига нисбатан оддий кишини кўпроқ жунбушга келтиришга қодир эканини етти нуқтаи назардан исботлаб беради:

*Биринчиси* – Қуръоннинг ҳамма оятлари ҳам тингловчининг ўша пайтдаги руҳий ҳолатига тўғри келавермайди. Масалан, ўз фарзандини йўқотиб ғам–андухга ботган ёки пушаймонлик оловида қовурилаётган кишига мерос, маҳр, талоқ ҳақидаги қоидалар битилган оятлар таъсир қилмайди. Шеър эса, қалб ҳолатининг инъикоси, у муайян руҳий ҳолатнинг интиҳоси сифатида Қуръондан таъсирчанроқ.

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

*Учинчиси* – оятларга нисбатан шеърнинг оҳанги ранг–баранг.



*Тўртинчиси* – шеър вазнга эгаллиги билан ҳам оятларга қараганда кучлироқ таъсир кўрсатади.

*Бешинчиси* – шеърни мусиқа асбоблари жўрлигида кўшиқ қилиб айтиш мумкин, оятларга эса бундай муносабатда бўлиши мумкин эмас.

*Олтинчиси* – маддох (декломатор) тингловчига ёқмаган байт ўрнига бошқасини ўқиши мумкин, оятларга нисбатан бундай қилиб бўлмайди.

*Еттинчиси* – инсон шеърдан лаззатланади, чунки унинг ўзи шеър ярата олади, яратилган нарса яратилганга ўхшаш бўлади. Қуръон 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 Қуръонга нисбатан кўпроқ майл билдиради.

Шундай қилиб, Ғаззолий Қуръонни шеърят билан солиштирар экан, масалага рационал ёндошади., Қуръонга 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.

XIII асрга келиб, Марказий Осиё минтақаси ҳамма соҳада юксакликка эришган эди. Афсуски, муғул босқини Туркистон, Мавороуннаҳр, Рум, Ҳуросон сингари гуллаб-яшнаб турган ўлкаларни вайрон қилди. Илм-фан, маданият таназулга юз бурди, не-не шаҳарлар ер юзидан изсиз йўқолди, мусулмон Шарқи 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.

*Низомуддин Мир Алишер Навоий* (1441–1501). Аллома ўз асарларида ички ва ташқи гўзаллик ғоясини илгари суради. Алломанинг «Ҳамса»сидаги бош қаҳрамонлар ана шундай комил гўзаллик эгалари. Умуман, Навоий ҳам, бошқа кўпгина Шарқ мутафаккирлари каби инсоний гўзалликни ички гўзалликда, ҳулқий гўзалликда кўради.

Навоий сўзга алоҳида эътибор беради, уни кўнгил қутиси ичидагини гавҳар деб атайди, 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 юритар 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 айтганча бор". Бу парчадаги андак муболағадан қатъи назар, Навоий шоирона, эстетик дид том манодаги эстетик идрок эгаси бўлишни, тўғри келган гапни вазнга солиб, шеър деб тақдим этувчи баъзи назмбозлардан юқори қўйганини фаҳмлаб олиш кийин эмас.

Буюк Навоийнинг фикрига кўра, бадий асар фақат гўзалликни куйлаши билангина чекланиши керак эмас, балки ўзи ҳам шаклан гўзал бўлиши лозим. Шаклга иккинчи даражали, бир қадар аҳамиятсиз ҳодиса сифатида қарашни қаттиқ қоралайди. Ҳатто Отоийдек буюк шоирнинг қофияга бир оз эътиборсизлик билан муносабат қилганини ҳам назардан қочирмайди, очиқчасига, аммо эҳтиром билан танқид қилиб ўтади:

*«Ул санамким сув яқосинда паритек ўлтурур,  
Ғояти нозуклигинин сув била ютса бўлур».*

Қофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп туркона айтур эрди, қофия эҳтиётига муқайяд эмас эрди».

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

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

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

*Камолуддин Беҳзод (1455-1537).* Бу даврда тасвирий санъат ўзининг шарқона кўриниши–миниатюра жанрида юксак даражага кўтарилди. Ҳиротда «Нигористон» миниатюра мактаби вужудга келди. Унинг етакчи рассоми Камалиддин Беҳзод «Шарқ Рафаэли» номини олди. Навоий замонасида барча Ҳирот аҳли, касби–коридан қатъи назар, бирор санъат туридан хабардор эди. Нафис мажлисларда янги асар муҳокамаси ниҳоятда нозик дидлилиқ билан ўтган. Зайниддин Восифий ўзининг «Бадоеъ ул–вақоеъ» асарида ана шундай нафис мажлислардан бирини келтиради. Унда Беҳзод кейинчалиқ чизган Алишер Навоий суратининг муҳокамаси тасвирланади. Муҳокамада Навоий портрети фонидаги боғ, қушлар ва бошқа нарсаларнинг табиий чиққанлиги, сурат улкан истеъдод маҳсули экани ўша даврга хос назокат билан айтилади. Мана, ўша мажлиснинг тасвири:

*«Шундай бир ҳодиса машҳурки, устоз Беҳзод (суврат чизилган) саҳифани буюк Амир Алишернинг фирдавмонанд, осмон зийнатли мажлисига келтирди. Сувратда тасвирланишича, ораста боғча–у турли–туман дарахтлар билан қопланган ва дарахт шохларида хушсуврат турли–туман қушлар, ҳар тарафда ариқчалар шилдираб оқиб ётибди. Очилган зангори гул туплари ва унинг орасида Мир (Алишер) нинг ёқимли хушсурати. 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 машҳур кишиларидан бўлган Мавлоно Фасиҳиддин бундай дейди:*

*— Маҳдумлар! Кўз 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, тилимни тиймоқчиман: агар сўз қотсам, мабодо ҳазрати Мир (Алишер) аразлайдилар ва юзларини буруштириб қошларини чимирадилар, — дейди.*

*Нозик табиатли ва Мир (Алишер) унга «Латифатарош» деб лақаб қўйган хуросонлик хушомадгўй (кишилардан) Мавлоно Бадахший бўлса:*

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

*Ҳазрати Мир (Алишер) суҳбатни якунлаб:*

— *Азизлар яхши сўзлар айтишиди ва маъно дурларини (жуда) маъқул сочишиди. Агар Мавлоно Бурҳон ўша номаъқул ишни раво кўрмаганларида ва дағаллик қилмаганларида, мен (суратда тасвирланган) табоқлардаги олтинларни бошларидан сочмоқчи эдим, — дейди.*

Шундан сўнг Алишер Беҳзодга эгар-жабдуқли 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 тури алоҳида–алоҳида тадқиқ этилди, рисоалар кўпроқ аруз назарияси ва мусиқа санъати таҳлилига бағишланади. Бироқ, шунга қарамай, Темур ва Темурийлар даври эстетикаси кейинги даврлар учун маълум маънода намуна бўлиб хизмат қилди.

*Ўрта асрлар Буддҳа Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашлари.* Ўрта асрлар Буддҳа Шарқи 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 такомилининг 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 – *шеен-пини*, унда санъаткор Осмон ва Ер оралиғидаги 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. Такомилнинг бу босқичи каромат ва авлиёликка қиёсланади. Мазкур тасниф, гарчанд, рассомлик санъатини назарда тутган бўлса-да, уни ҳеч бир иккиланишсиз барча санъат турлари учун қўллаш мумкин.

*Ван Вэй* (699|701–759|761). Хитойда VI асрдан бошлаб буддҳачиликнинг чан мазҳаби кенг ёйилди. Чан (япончаси дзен) Ўрта асрлар Хитой санъатига катта таъсир кўрсатди. Чан-буддҳачилик санъатининг дастлабки намояндаларидан бири шоир, рассом ва нафосатшунос Ван Вэйдир. У ва унинг давраси ижод жараёнини зиёлланишга, нурланишга ўхшатадилар ва санъатнинг вазифасини инсонни поклаш, фориғлаш, кутқаришдан иборат деб биладилар.

Чан ақл билан мулоҳаза юритишдан кўра, бир лаҳзалик ногаҳоний нурафшонликни, рационал ўрганишдан кўра, мушоҳада ва медитацияни маъқул кўради. Чан-буддҳачилик нуқтаи 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 ҳаммасидан афзал, у табиатнинг табиатини очиб беради»,– деб бошланади, Ван Вэйнинг «Рангтасвир сирлари» рисоласи.

Чан шоири ўқувчини ҳамкорликка чақиради. Шеъринг тасвирлар устида тўхталиб, ўз қалбининг қаърига қараш керак ва унда «сув», «қамиш», «тоғлар», «кимсасиз кечув», «куш», «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 оқиши, қамиш силкиниши, шаҳарча томлари узра тутун бурқсиши керак. Яъни, шоир бошлаган ишни ўқувчи сўнгига етказиши лозим. Ана ўшандагина жажжигина шеърнинг улкан маъноси юз очади.

*Тан Сянсзу* (1550–1616). 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 Сянсзу ўзининг адабий ижод тамойилини шундай ифодалайди: «Ҳар бир адабий асарда тўрт унсур муҳим. Булар: *и* (ғоя, мазмун), *сюй* (қизиқтириш, ўзига тортиш), *шэн* (илоҳийлик, илҳом); *сэ* (ранг, гўзаллик). Мана шу тўрт ҳодиса 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, кар эшитгиси, гунг хайратдан хўрсингиси, чўлоқ ўрнидан тургиси келади. Ҳиссиётдан маҳрум кишининг, хислари уйғонади, овозсиз одам овозини топади, сукут хайқирикка, хайқирик сукутга айланади. Пандаваки – назокат соҳиби, тўпос –

маънавият эгаси бўлиб қайта тирилади. Театр, шунингдек, шоҳ билан амалдорлар, ота билан фарзандлар орасида самимий меҳрибонликка йўғрилган муносабат уйғотади.

*Лю Юй* (1611–1679). Театр санъатининг фориғлангириш хусусияти ҳақида яна бир нафосатшунослик театр назариётчиси Лю Юй ажойиб фикрлар билдиради. У ўзининг «Бекорчининг тасодифий қайдлари» рисоласида кулгилик мезоний тушунчасига ўзига хос ёндашади. Унинг наздида кулги кишидаги ҳар қандай ниқобни очиб ташлайди, уни ичидан қийнаётган нарсадан, салбий эҳтирослар ва ишга солинмаган қувватнинг ортиқчалигидан озод қилади. Инсон кулиши баробарида ўзидаги кечмиш билан хўшлашади, янгиланади ва қалбан ёшаради. Шу боис кулги инсон қалби ва жисмининг табиби, фожиадаги фориғланишига нисбатан 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, эмин–эркинлиги. Айнан шу хусусиятлар ҳазилни латофат ва назокат (*мяо*) тушунчалари билан бир қаторга олиб чиқади. Ҳазилда андак дағаллик (*су*) нафислик (*я*) билан, ҳавойилик (*си*) залворилик билан омухталашиб кетмоғи лозим. Сатирани эса нафосатшунос ҳар қандай қиличдан ўткир қурол деб таърифлайди. У билан инсонни қиличдан кўра тезроқ ҳалок этиш мумкин. Саҳнада у улкан таъсир майдонига эга бўлади: одамларни даволайди, уларни фалокатлардан ҳалос этади, қисқаси тарбиялайди. Ли Юй, шундай қилиб, қадимги юнон нафосатшуносларидан фарқли ўлароқ, фожиа эмас, балки кулги орқали фориғланиш 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 қайғули мафтункорлиги, «*югэн*» – яширин гўзаллик, «*саби*» – танҳолик қайғусининг гўзаллиги.

Моно–но аварэ дастлаб қалб қаъридан отилиб чиққан ихтиёрсиз хайрат тарзида вужудга келган. Масалан; «Аҳ, қандай гўзал гул! Харэ!» деган жумладаги хайратни 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 аварэ» нарсаларнинг мангу ибтидосига қалбан интилиш, уларнинг сирғалувчан маъносини илғаб олиш демакдир. У табиат ва инсоннинг ўзаро боғлиқлигига, ўзаро шартланишига, барча мавжудликнинг тақдир қонунига ички бўйсунушига ногаҳоний эришуvidан иборат. Ўрта асрлар япон шеъриятида ташқаридан караганда

бир-биридан жуда узоқ 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 Комонага югентай-юген руҳидаги услубни шундай таърифлайди: «Бу сўзда ўзини кашф этолмайдиган ҳиссиётнинг акс–садоси, дунёга келмаган кайфиятнинг шарпаси». Хуллас, Хэйян даври шоирларида юген тушунчаси теран ички туйғу ва қайғу билан йўғрилган юксак ижодий кайфият деган умумий маънони англатган.

*Ноо театри.* Ўрта асрлар япон театр санъатида Ноо театри алоҳида ўрин тутди. Ноо спектакллари «ало туйғуни» уйғотувчи «ало вазифани» бажаришлари керак эди. Унда ҳамдардлик, даҳшат, шавқ–ҳаммаси гўзалликдан лаззатланишни алоҳида ҳис этиш билан ҳал этилади. Бу гўзаллик ўзида кўринишдан хунукликни, даҳшатни мужассам этиши мумкин; улар Ноо театрида ўзларининг акси бўлмиш 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 оламий қудрат бўлмиш 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 мукамал сахнавий ижод воситасида моддийлашган гўзалликни космосга–фалакка қайтариш. Бунини бошқачароқ қилиб тушунтирсак, қуйидагича бўлади: фалакдаги гўзалликни илғаб олиш ва унга кириб бориш; бу охиригача илғаб ва ифодалаб бўлмайдиган мистик гўзалликни театр санъати қиёфаларига (образларига) тадбиқ этиш; уни сахна асаридан нурланган гўзаллик сифатида фалакка қайтариш. Зеро спектакл ибодат каби маъбудлар кўнглини юмшатади.

*Дзен мазҳаби.* Шу ўринда япон будҳачилигидаги 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 ўтайдиган кўприқдир. Дзен эстетикаси

бадий ижодда шахс ва объект орасидаги алоқани ушлаб туриш учунгина етарли бўлган энг кам сўз, энг кам ифода воситаларига асосланади.

*Тош боғлар санъати.* Бутунлай янги бўлган бу санъат дзен буддхачилик таъсири остида вужудга келди. Тош боғларнинг асосий ғояси боғ – микрокосм композицияси орқали чексиз оламни ҳис 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 кумдан 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 ифодалироқ қилиб гуруҳлаштиришдан иборат. Япон тош боғлар санъатининг ўзига хослиги шундаки, сиз қайси томондан қараманг, бутун боғни нигоҳан қамраб ололмайсиз, қайсидир қисмида латофат назардан қолиб кетади. Бундай санъатнинг камёб намуналарини Киотодаги Риёандзи ва Дайсэнинг тош боғларида кўриш мумкин.

*Икэбана.* Японлар давлат рамзи сифатида хризантема гулини танлаган, ўз қалби табиатини гуллаган олча тимсолида кўрадиган халқ. 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 гулда, япроқда, кўкатда маъно ва ифода, табиат ҳамда ва одамлардаги гўзалликни рамзий тарзда англатувчи ўз тили бўлиши керак. Инсонни ўраб турган гуллардаги ранглар мажмуи худди сукунат 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. Икэбана санъатининг мумтоз устаси *Икенобо Сен-О* (XV аср) гулни тушунишида янгилик киритди: синиқ гулдонда ҳам, қуриб қолган бутқдаги гул ҳам қалбда нурафшонлик уйғотади, қадимгилар гулларни жойлаштириш орқали олий донишмандликка эришганлар.

*Чой таомили.* Чой таомили эстетикаси ҳам японларнинг том маънода нафосат фарзандлари эканини англатади. «*Тядо*» – “Чой йўли», «*бусидо*» – «Самурай йўли»га қарама қарши ўлароқ, атроф–олам билан уйғун яхлитликка эришиш йўли. Қадимдан японлар чой таомили ўтказиладиган



шароитга катта эътибор берганлар. Ним қоронғу, унча катта бўлмаган хона. Унда безакни эслатувчи ҳеч нарса йўқ. Чой таомили ашёлари қадимият хиссини уфуриб туради. Токчада, боя айтганимиздек, қадимий гулдонда икэбана–биргина дона гулсафсар ёки бошқа нозиктан гул. Ана шу инжа соддалиқ, нафис дид «камбағаллик» бевосита ташқаридан «кириб турган» атроф-табиат билан бирга уйғунлашиб кетган, «вабисаби» («одатийликнинг қайғули 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 шеърдан илғаб олиш мумкин:

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

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

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:**

Антропоморф, “ме” тушунчаси, раса, Dhi, нур эстетикаси, ранг эстетикаси, дао, даочилик, конфуцийчилик, ин, ян, мэй, иероглиф, гоё, тақлид, илҳом, катарсис, форигланиш. Гўзаллик, шеър санъати, шеъринг нутқ, тасаввуф, манфаатсиз гўзаллик, тазкира, буддҳачилик, чан-буддҳачилик, моно-аварэ, юген, саби, “Тош боғлар”, “Икэбана”, “Чой таомили”.

### **Такрорлаш учун саволлар:**

1. Меъморлик соҳасида Қадимги Сомир санъатининг ажралиб турувчи жиҳати нимада?
2. Нима учун Қадимги Миср ҳайкаллари бадий ижоднинг ноёб намунаси ҳисобланади?
3. “Авесто”да сўзнинг алоҳида ўрини тутишини эстетик моҳияти нимада?

4. Хиндистон ведалар таълимотидаги эстетик ғоялар нималардан иборат?
5. Хитойдаги “мэй” иероглифи қандай эстетик маънога эга?
6. Қадимги дунё мумтоз нафосатшунослигининг ўзига хос хусусиятиларини кўрсатинг?
7. “Санъат - тақлид орқали ҳаётни инъикос эттиришдир”,- деган суқротча қарашнинг моҳиятини тушунтиринг?
8. Афлотунни ғоялар ҳақидаги таълимотининг эстетик хусусиятлари нимада?
9. Арастунинг “катарсис – фориғланиш” га доир қарашларининг эстетик моҳиятини тушунтириб беринг?
10. Диннинг санъат билан ҳамкорлиги қайси тушунчаларда ўз ифодасини топади?
11. Абу Наср ал-Фаробий нега санъатни тақлидийлик хусусиятига эга деб билади?
12. Ибн Синони “Ишқ рисоласи” асарининг эстетик моҳияти нимада?
13. Абу Ҳомид ал-Ғаззолийнинг манфаатсиз гўзаллик ҳақидаги қарашларининг моҳиятини тушунтиринг?
14. Темурийлар даври мутафаккирларининг эстетик қарашларидаги умумийлик нимада?
15. Чан мазҳаби эстетикасининг моҳиятини тушунтириб беринг?
16. Ван Вэй эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари нимада?
17. Ўрта асрлар япон эстетикасидаги миллий ўзига хосликни тушунтиринг?
18. “Тош боғлар санъати”нинг эстетик моҳиятини изоҳланг?
19. “Икэбана” санъатининг эстетик сири нимада?
20. “Чой таомили” эстетикасининг фалсафаси нимада?

#### **Адабиётлар:**

1. Авесто. Тошкент. “Шарқ”. 2000.
2. Арасту. Поэтика. Ахлоқи Кабир. /М.Маҳмудов таржимаси. -Тошкент. Янги аср авлод. 2007.
3. Абдулла Шер. Диний-бадий асарнинг эстетик моҳияти. Гулистон журнали. 2001, №3.
4. Абдулла Шер. Ибрат кўзи. «Соғлом авлод учун» журнали. 1996 йил №7, 8, 9, 10.
5. Абдулла Шер. Тасаввуф, Ғаззолий ва гўзаллик фалсафаси. «Соғлом авлод учун» журнали. 2002. №2.
6. Абдулла Шер. Келмагу кетмакдин не эрур мақсуд. «Тафаккур» журнали. 2006. №1.

7. Абдулла Шер. Диний–бадий асарнинг эстетик моҳияти. “Гулистон” журнали. 2001. №5.
8. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис /Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13–том. Т. Фан. 1998.
9. Ван Вэй. Тайна живописи. /Ван Вэй. Стихотворение. Москва. Художественная литература. 1979.
- 10.Газали Абу Хамид. Воскрешение наук о вере. Москва. Наука. 1980.
- 11.Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1980.
12. История эстетической мысли. В 6 т-х. Т.1, Москва. Искусство. 1985.
13. Курбонмамадов А. Из истории эстетической мысли в Средней Азии (эпоха древности и раннего средневековья) /Учебное пособие. Тошкент. Университет. 2007.
14. Курбанмамедов А. Эстетика Фирдавси. Ташкент. Фан. 2007.
- 15.Конфуций. Уроки мудрости. М.Харьков. «Экспо»-«Фолио». 2003.
- 16.Крамер С. История начинается в Шумере. М. Наука. 1989.
- 17.Культура Древнего Египта. М. Наука. 1976.
- 18.Курбанмамадов А. Эстетическая доктрина суфизма. Душанбе. Ирфон. 1985.
- 19.Махмудов Т. «Авесто» ҳақида. Тошкент. “Шарқ”. 2000.
- 20.Серова С. Китайский театр и традиционное китайское общество. Москва. Наука. 1990.
- 21.Форобий. Фозил одамлар шаҳри. Тошкент. А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 1993.
- 22.Яковлев Е. Искусство и мировые религии. Москва. Высшая школа. 1985.
- 23.Япония: идеология, культура, литература. Москва. Наука. 1989.
- 24.Хусанов Б. Ўзбекистонда Ислом эстетик маданиятининг тараққиёти. “Ўзбекистоннинг Ислом цивилизациясига қўшган хиссаси” мавзuidaги халқаро конференция материаллари. Тошкент. 2007.

## **ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ**

*(Янги ва Энг янги давр эстетикаси)*

*Режа:*

- 1. Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант, Шиллер, Шеллинг, Хегел)*
- 2. Оврўпа норасионал эстетикасининг асосий зоялари (Шопенҳауэр, Нитцше)*
- 3. Рус мумтоз эстетикаси (Соловьёв, Толстой).*
- 4. Туркистон маърифатчи–жадидларининг эстетик қараишлари (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 узоқ 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 Арастунинг «Шеърийят санъати» («Поэтика») асари XIII асрда араб тилидан лотинчага таржима қилиниб, кенг тарқалди. Орадан икки юз йилдан ортиқ вақт ўтгандан кейингина у юнончадан лотинчага ўтирилди.

Шундай қилиб, мусулмон олами илмий тафаккурига тақлидан 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» Шарқни анча ортда қолдириб кетди. Илмий–фалсафий тафаккур, хусусан, эстетика катта тараққиёт йўлига чикди; Френсис Хатчесон (Hutcheson / 1694-1747), Антони Эшли Купер Шефтсбери (Shaftesbury / 1671-1713), Дайвид Хюм (Hume / 1711-1776), Дени Дидро (Diderot / 1713-1784), Жан-Жак Руссо (Rousseau / 1712-1778), Александр Готлиб Баумгартен (Baumgarten. 1714-1762), Готхолд Эфраим Лессинг (Lessing. 1729-1781) сингари буюк маърифатпарварлар катта

ютуқларга эришдилар. Биз умумий тасаввур ҳосил бўлиши учун ана шундай мутафаккирлардан фақат бири – Эдмунд Бёркнинг эстетик қарашлари ҳақида қисқача тўхталиб ўтамиз.

*Эдмунд Бёрк* (York / 1729–1797). У нимаики, қандайдир даражада даҳшатли бўлса ёки даҳшат уйғотса, ўша нарса–ҳодиса улуғворликнинг манбаи ҳисобланади, унинг асосида инсоннинг ўзини асрашга бўлган интилиш ҳисси ётади, дея таъкидлайди. Бошқа барча ҳиссиётларни эса у алоқага нисбат беради. Алоқанинг асосида муҳаббат ётади. Алоқа тор маънода–инсон зотини давом эттиришга қаратилган жинсий муносабатни, кенг маънода бутун борлиқ билан муносабатни англатади. Шундай қилиб, Бёркнинг фикрига кўра инсонда икки хил асосий интилиш бор:

1. Ўзини асрашга интилиш.

2. Алоқага интилиш.

Шунга кўра, биринчиси – улуғворликнинг, иккинчиси эса – гўзалликнинг манбаи ҳисобланади.

Дарҳақиқат, ҳатар ёки изтироб бизга яқин келган пайтда ҳеч қандай лаззат бермайди, аксинча кўрқув солади. Бироқ, улар маълум бир масофада турса, бошқачароқ, зоҳирий кўриниш билан эстетик кечинма манбаи бўла олади. Масалан, сув тошқинини, вулқонни, денгиз тўлқинларини, ёнғинни узоқдан кўрсангиз, ҳайбати, салобати, улуғворлиги билан кишида ҳайратомуз лаззат уйғотади. Яқиндан эса улар–даҳшатли, инсон тезроқ улардан қутилишга, жонини асраб қолишга ҳаракат қилади.

Гўзалликни Бёрк ижтимоийлик билан боғлайди. Гўзаллик ҳисси, ёқимлилиқ туйғусига боғлиқ ҳолда одамларнинг бирлашувига, уларда ижтимоий–ахлоқий фазилатларнинг шаклланишига олиб келади. Бёркнинг фожиавийлик ҳамда фожиа сўз санъати билан тасвирий санъат орасидаги фарқ 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.

*Иммануил Кант* (Kant / 1724–1804) У олмон мумтоз эстетикасининг ибтидосида буюк файласуф бўлиб, “Гўзаллик ва улуғворлик 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 куйидаги тўртта белгисини алоҳида кўрсатиб ўтади:

Биринчи белгиси – гўзаллик манфаатсиз мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти. Иккинчи белгиси – гўзаллик тушунчалар

ёрдамисиз, яъни, ақл категориясиз, бизга умумий мафтунликнинг нарса ходисаси сифатида намоён бўлади. Эстетик муҳокама ҳеч қачон мантиқий асосланиши мумкин эмас. Учинчи белгиси – гўзаллик мақсадга мувофиқлик шаклига эгаллиги, яъни қандайдир аниқ мақсад ҳақида тасаввур ҳосил қилмасдан туриб, нарса–ходисадаги мақсадга мувофиқликни идрок этиш мумкинлиги билан ажралиб туради. Демак, гўзаллик–нарса–ходисанинг мақсадга мувофиқлик шакли, зеро у мақсад ҳақида тасаввурга эга бўлмасдан туриб, идрок этилади. Тўртинчи белгиси – гўзаллик бизга тушунчасиз, зарурий мафтунликнинг объекти нарса–ходисаси сифатида ёқимлидир.

Шундай қилиб, гўзаллик ҳаммага ҳеч қандай манфаатсиз, шундайлигича, ўзининг соф шакли билан ёқиши зарур бўлган нарса–ходисадир.

Гўзаллик билан бир қаторда Кант улуғворликни ҳам жиддий тадқиқ этади. Унинг фикрига кўра, гўзалликдан олинадиган лаззат – сифатнинг, улуғворликдан олинадиган лаззат – миқдорнинг намоён бўлиши билан боғлиқ. Улуғворликни мутафаккир иккига ажратади; математик ва динамик улуғворлик. *Математик улуғворлик* экстенсив миқдорни, макон ва замондаги кўламли миқдорни, *динамик улуғворлик* куч ва қудрат миқдорини ўз ичига олади. Биринчи хил улуғворликка юлдузли осмонни, океанни, иккинчисига–ёнғин, сув тошқини, довул, зилзила, момақалдиروқни мисол қилиб келтириш мумкин. Ҳар иккала ҳолатда ҳам улуғворлик 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 улуғликлардан-да юксак бўлган улуғликни фикрлай билишга қодир. Чунки биз ўзимизни ҳиссиётли мавжудот сифатида буюк ва қудратли сезамиз. Ҳақиқий улуғворлик–бу ақл, инсоннинг ахлоқий табиати, ҳиссий англаш чегарасидан нариги томондаги нимагадир интилиши. Шу боис Кант, ҳақиқий улуғворликни киши қалбидан қидириш керак, дейди.

Кант санъатни ҳунардан ажратиб қарайди; биринчиси – *эркин*, иккинчиси – пул топишга қаратилган, *ёлланган санъат*. Нимаики тушунчага асосланган бўлса, уни ўрганиш, билиш мумкин, лекин илҳомни ўқиб, ўрганиб бўлмайди, дейди файласуф. Кант дид муҳокамасининг умумийлиги ва зарурлигини таъкидлайди. Дид муҳокамасининг бу хусусиятини у умумий ҳиссиётлар мавжудлиги билан асослайди: Ҳюмнинг «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин эмас», деган шиори ўрнига «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин ва баҳслашиш мумкин эмас» деган шиорни ўртага ташлайди. Кант бу фикрини эстетик ғоя тушунчаси билан боғлайди; дид муҳокамаси асосида ётган тушунча ноаниқ, у ҳар бир мушоҳада замиридаги назарий жиҳатдан аниқ таърифлаб бўлмайдиган ало туйғу

хақидаги ақлнинг трансцендентал тушунчасидир. Ёки бошқача қилиб айтганда, «Эстетик ғояни тасаввурнинг тушунтириб бўлмайдиган тарзда намоён бўлишидир», - дейди Кант.

*Фридрих Шиллер* (Schiller / 1759–1805). Бу даврнинг энг забардаст ва ўзига хос нафосатшуносларидан бири буюк олмон шоири ва драматурги. У жамиятни ўзгартиришни истайди, лекин инқилобий ўзгаришларга қарши. Унинг фикрича, инқилоб аввало, ахлоқсизлик, у асрлар мобайнида қарор топган ахлоқий тамойилларни ағдар-тўнтар қилиб ташлайди; иккинчидан, у нафосатга қарши–инсон табиати уйғунлигини бузади, нарса мавжудлиги табиий тартибининг муқаддаслигини ва гўзаллигини парчалаб юборади. Шу боис жамиятни қайта қуришдан аввал инсонни қайта қурмоқ лозим. Буни эса шахснинг уйғун ривожланиши, гўзаллик воситасидаги тарбия орқали амалга ошириш мумкин. Гўзаллик эса Шиллер наздида, ҳодисага айланган эркинлик.

Хўш, бозор иқтисодиёти шароитидаги пулга сиғинишдан, инсонни ўз касбининг мурувватига, парчасига айланиб қолишдан халос этиш учун, унга қадимги юнонлар давридаги уйғунликни қайтариш учун нима қилмоқ керак? Шиллер, юқорида айтганимиздек, инқилобий йўлни қатъий 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. «Ҳиссий гўзаллик, дейди Шиллер, – маънавийликка, маънавийлик эса–моддийликка олиб боради. Гўзаллик зўриққан инсонда уйғунликни тиклайди, бўшашган одамда 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 кучларини ривожлантиради, фақатгина гўзаллик уни бир бутун яхлитлик сифатида шакллантиради».

Нафосат фалсафасига доир муҳим асари бўлмиш «Инсоннинг эстетик тарбияси тўғрисида мактублар» ида Шиллер, юқоридаги 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. Ёввойилиқдан қутилган ҳар бир халқ кўринишдан завқ олишга, безакка ва ўйинга мойил бўлади. Ўйин, мажбуриятдан келиб чиқадиган, манфаатли ва бир томонламаликка эга фаолиятдан фарқли ўлароқ, эркиндир. Ўйинда инсондаги барча кучлар 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 воқелиқдан бутунлай ажралиб, соф

идеаллик даражасига етгандагина ҳақиқатга эришади. Табиат ҳиссий идрок этилмайдиган руҳнинг 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.

*Фридрих Вилхелм Йозеф Шеллинг* (Schelling / 1175–1854). Унинг «Санъат фалсафаси», «Реси», «Тасвирий санъатнинг табиатга 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 кирмаган яна «қандайдир чексизликни» ихтиёрсиз равишда сингдиради. Бу чексизликни «чекланган ақл» қамраб 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 олий гўзалликни кўра билишдир.

Санъат тараққиётини Шеллинг аста-секинлик билан унинг жисмийликдан қутилиб боришида кўради. Чунончи, юнон ҳайкалтарошлигида руҳий жиҳат жисмда ўз ифодасини топган. Ҳайкаллар илоҳий мавжудотлар тушунчасини берувчи ва шунинг баробарида санъатнинг мақсадини белгиловчи қадимги юнон мифологиясига асослаган. Янги даврда ана шу вазифани насронийлик бажаради. Рангтасвир, ножисмий нарсалардан, қай даражададир руҳий 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 мусиқа, меъморлик, рангтасвир, ҳайкалтарошлик кабилар киради. *Идеал қатор* эса адабиётни ўз ичига олади. Алоҳида санъат турлари тавсифини у мусикадан бошлайди. Рангтасвир қиёфаларни инъикос эттирувчи илк шакл. У алоҳидалик ва хусусийликни умумийликда акс эттиради. Мусиқа ва рангтасвирни омухталаштирувчи санъат турлари – меъморлик ва ҳайкалтарошлик, меъморлик – қотиб қолган мусиқа. Пластик санъат турлари ичида ҳайкалтарошлик энг муҳим ўринни эгаллайди, зеро унинг предмети оламнинг англаб етилган рамзи бўлмиш инсоний вужуддир. Сўз санъати – олий қатордаги идеал санъат. Шу боис Шеллинг шеъриятни 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. Фожейи зиддиятни у эркинлик ва зарурият нуктаи назаридан олиб қарайди; эркинлик – субъектда, зарурият объектда берилади. Тарихий заруриятнинг қахрамондаги субъектив интилишлар билан тўқнашуви фожийи қарама-қаршиликнинг (коллизиянинг) асосини ташкил этади. Кулги (комедия) эса бунинг акси; зарурият субъектда, эркинлик – объектда бўлади.

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

*Георг Вилхелм Фридрих Хегел* (Hegel / 1770–1831). Олмон мумтоз эстетикасидаги энг эътиборли файласуф, нафосат фалсафаси борасида унинг «Эстетика»деб номланган кўп жилдлик маърузалари машҳур. Хегел ўз фалсафий тизимини *мутлақ ғоя* асосига қуради; унинг учун барча мавжудликнинг асосида қандайдир қиёфасиз, носубъектив руҳий ибтидо ётади – ана ўша мутлақ ғоя. Мутлақ ғоя эса табиат, ижтимоий ҳаёт ва унинг барча кўринишлари моҳиятини ташкил этади. Нафосат ҳам муайян тараққиёт босқичидаги ғоянинг ўзи. Мутлақ ғоя то табиатга кириб боргунига қадар соф мантиқий шаклда ривожланади. Сўнг у ўзини табиат сари бегоналаштиради, кейин яна ўзига, руҳий оламига қайтади. Бироқ, бу қайтиш шу лаҳзагача бўлган барча тараққиёт ҳодисалари билан бойиш воситасида рўй беради. Тараққиётнинг ана шу учинчи босқичида мутлақ ғоя зарурий муайянликка эга бўлади. Муайянлашув шаклини ғоя субъектив, объектив ва, ниҳоят, мутлақ руҳ қиёфасида қўлга киритади. Муайян руҳнинг бу уч шакли нафақат инсон онгини, балки турли инсоний фаолиятлар ҳамда инсоний алоқалар ва муносабатлар моҳиятини ҳам ташкил этади. ғоя тараққиётининг олий босқичи мутлақ руҳ ҳисобланади. Мутлақ руҳ ўзи учун ўзини предмет қилиб, ўзи учун ўз моҳиятини ифодалашдан бошқа ҳеч қандай мақсадга ҳам, фаолиятга ҳам эга бўлмаган эркин, ҳақиқий, чексиз руҳ. У ташқи ва ҳиссий мушоҳадада тасаввурга, тасаввурдан тушунчалар асосидаги тафаккурга қараб ривожланиб боради.

Хегелнинг фикрига кўра, ўзини тўлиқ эркинликда мушоҳада қилувчи руҳ – *санъат*; ўзини ихлос сифатида намоён қилувчи руҳ – *дин*; ўз моҳиятини тушунчалар орқали фикрлаб, уни билувчи руҳ – *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 ёҳуд санъат. Унинг мақсади мутлақ руҳнинг ҳиссий тасвирини бериш. Санъат, ахлоқ, давлат тузуми, бошқариш

шакли ва ҳ. ҳаммаси битта умумий илдизга бориб тақалади. Уни Хегель замон руҳи деб атайти.

Хегел ғоя ва шаклий тузилиш муносабатлариниг 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 ғоя ва унинг ташқи қиёфасидаги такомилга етган бирлик йўқолади ва орқага қайтиш рўй беради, лекин бу қайтиш юксак даражадаги қайтишдир. *Романтик санъат мазмуни* – эркин. Унда муайян маънавийлик шундай руҳий таракқиётга етадики, қалб олами гўё ташқи олам устидан ғалаба қозонади ва ўз маънавий бойлиги учун тенг келадиган ҳиссий қиёфа топа олмайди. Ана шу босқичда руҳнинг ҳиссий қобикдан қутулиш ва ўзини англашнинг бошқа янги шаклларига – 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 хусусий ҳаётни акс эттирадиган озод санъатга айланади.

Хегелнинг фикрига кўра, *санъатнинг ибтидоси* – меъморлик; у рамзий шаклга киради, зеро ҳис этилувчи материал ғоядан устун туради, шакл ва мазмун мувофиқлиги йўқ. Бунда меъмор фойдаланадиган ноорганик материал маънавий мазмунга бир шиор, холос. Ҳайкалтарошликда, нисбатан санъатнинг юксак тури сифатида, инсон вужудида эркин маънавийлик ўз аксини топади. Бунда ғоя руҳга муносиб ифода билан сингишиб кетади, ҳис этилувчи қиёфа ва ғоянинг тўлиқ уйғунлиги кузатилади. Ҳайкалтарошлик санъатнинг мумтоз шакли бўлиб, унга яқини–рангасвирдир. Унинг тасвирий воситаси моддий субстрат (тош, ёғоч ва ҳ. к.) эмас, балки рангин юза, жилонинг жонли товланиши. Рангасвир моддий жисмнинг ҳис этиладиган макондаги тўлалигидан қутилади, зеро у биргина яссилик билан ўлчанади. Макондан тўлиқ қутилиш мусиқада рўй беради. Унинг материали товуш, товушли жисмнинг тебраниши. Материал бу ерда маконий эмас, замоний идеаллик

тарзида намоён бўлади. Муסיқа хиссий мушоҳада чегарасидан чиқиб, фақатгина ички кечинмалар доирасини қамраб олади.

Ниҳоят сўнгги, *романтик санъат* – шеърият ёки сўз санъатида товуш ўз ҳолича ҳеч қандай маъно англамайди деган белги сифатида юзага чиқади. Поэтик тасвирнинг асосий унсури шоирона тасаввур. Шеърият (бадий адабиёт) ҳамма нарсани тасвирлай олади. Унинг материали жўнгина белги эмас, маъно сифатидаги, тасаввур сифатидаги товуш. Бироқ материал бунда эркин, ўз ҳолича эмас, балки ритмик муסיқий қонунларга биноан шаклланади. Шеъриятда гўё санъатнинг ҳамма турлари бир–бир такрорлангандек; эпос сифатида у тасвирий санъатга мос – халқлар тарихини бой образлар ва рангтасвирли манзаралар билан бафуржа ҳикоя қилади; у лирика сифатида – муסיқа, зеро у қалб ҳолатини акс эттиради; ниҳоят у драматик шеърият сифатида мазкур икки санъатнинг бирлиги, зеро ҳаракатдаги, зиддиятли манфаатлар, инсоний характерлар орасидаги курашни кўрсатади. Шунингдек, Хегел нафосатшуносликнинг асосий мезоний тушунчалар, идеал ва бошқа муаммолар борсида ҳам теран фикрлар баён этади. Умуман, олмон мумтоз эстетикаси инсоният тафаккуридаги муҳим тараққиёт босқичи сифатида катта аҳамиятга эга.

### **Оврўпа норационал эстетикасининг асосий ғоялари (Шопенҳауэр, Нитцше)**

Олмон мумтоз эстетикасида ратсионализм ўзининг юксак чўққисига кўтарилган бўлса, ундан кейинги баъзи фалсафий таълимотлар норационаллик асосида иш кўрдилар.

*Артур Шопенҳауэр* (Schopenhauer /1788–1860). Норационаллик йўналишининг дастлабки йирик намояндаларидан бири. Унинг эстетикаси асосан «Олам ихтиёр ва тасаввур сифатида» деб номланган йирик асарида баён этилган. У санъат билан фанни бир–бирига солиштирар экан, санъатни нарсаларнинг асосланиш қонунидан мустақил тарзда «мушоҳада қилиш тури» деб атайди. Эстетик мушоҳада объекти алоҳида нарса эмас, балки асосланиш қонуни ҳаракати остидан олинган ғоя афлотунча маънодаги ғоя. Уни ақл билан эмас, фаҳм (интуиция) ёрдамида пайқаш мумкин. Санъатнинг фандан устунлиги ҳам ана шунда. Шу маънода Шопенҳауэр «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 Шопенҳауэр, — 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.

Шопэнхауэр 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. Шопэнхауэр, – 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 этишнинг вазифаси – фойда эмас, лаззат. Бу фикрни Шопэнхауэр истисносиз барча санъат турларига тадбиқ этади. Масалан, меъморликда, бино нечоғли кулай, фойдали, меъморий обида намунаси бўлгани учун эмас, балки соф эстетик мақсадга–гўзалликдан лаззатланишига меъмор қанчалик эришганига қараб, санъат асари ҳисобланади. «Ҳар қандай санъатнинг асл мақсади–гўзаллик», дейди файласуф. Бошқа бир ўринда у мана бундай фикрни ўртага ташлайди; «То бизга тааллуқли эмас экан, ҳамма нарса гўзал... ҳаёт ҳеч қачон гўзал бўлмайди, фақат санъат кўзгуси тозалаган ҳаёт манзараларигина гўзал».

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 ғояни инъикос эттиради. ғоя эса ихтиёрнинг объективлашган ҳолати холос, асло ихтиёрнинг ўзи эмас. Чунончи меъморчилик – ихтиёр оломоннинг онгсиз интилиш ғояси тарзида акс этган босқични англатади, фожиа эса ихтиёрнинг ўз-ўзи билан низога киришганини очиб беришга қодир. Мусиқа барча санъат турларидан юксак туради, чунки ҳамма санъат турлари ғояни – ихтиёрнинг объективлашган ҳолатини акс эттирса, мусиқа ихтиёрнинг ўзини ифодалайди. Оламни мусиқа ихтиёрида гавдаланган тарзда олиб қараш мумкин. Мусиқа ғоялардан мустасно, ходисалар дунёсини буткул инкор этган ҳолда, ҳатто, дунё умуман мавжуд бўлмаса ҳам қай даражададир яшаши мумкин. Бошқа санъат турлари бунга қодир эмас. Мусиқанинг таъсири яна шунинг учун ҳам кучлики, у, ихтиёр сингари тингловчида қувонч, қайғу ва бошқа ғояни эмас, балки уларнинг ўзини уйғотади.

*Фридрих Ницше* (Nietzsche / 1844–1900). У Шопэнхауэрнинг шогирди бўлиб, унинг эстетик қарашлари ниҳоятда ўзига хос. Ницше эстетикага доир асарларида жумладан, «Фожианинг туғилиши» рисоласида Сукротдан то Шопэнхауэргача бўлган нафосатшуносликни «қайта баҳолаб» чиқади; тарихда ҳақиқат (ақл) ва гўзаллик ўзаро ҳамкорлик ёки жуда бўлмаса, «қўшничилик» қилган. Нитцшенинг фикрича, нафосатшуносликда «ҳамма

нарса гўзал бўлиши учун оқилона бўлиши керак»деган сукротчиликдек янглиш йўл йўқ. Нитцше романтиклар ўртага ташлаган «гўзаллик Худонинг ҳақиқати» деган фикрни рад этиб, гўзалликни Худо–санъаткор томонидан яратилган *иллюзия* – *хомхаёл хаёлот* деб атади. Ҳақиқат (ақл) билан гўзаллик, унинг наздида, тенглаштириб ва сиғиштириб бўлмайдиган, бир–бирига зид тушунчалардир.

Санъат, Ницшенинг фикрига кўра, 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 гўзал 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 хаяжонни, бегона изтироб ва қувончни худди ўзимизникидек қабул қиламиз; биз қайсидир бир роман ёки фожа қаҳрамонига ҳамдардлик ҳиссини туямиз, чунки бизда ҳам, унда ҳам, ҳар бир индивидда рўй баредиган изтироб ва қувончни, ўша–ўша бир хил моҳиятни, оламий ҳаётнинг ягона манбаини кўрамиз. Фожа бизга берадиган лаззатнинг сирини ана шунда. Фожа қаҳрамоннинг ўлими билан тугайди, лекин, шунга карамай, биз ундан кўникиш ва юпанчнинг қувончли ҳиссини туямиз. Биз нимаики қаҳрамонда ўлган бўлса, ўзимизда яшашда давом этаётганини англаймиз; ўлим устидан тинимсиз ғалаба қилаётган, бир индивид ҳалокатидан сўнг бошқасида янгиланадиган, қайта туғиладиган абадий ҳаётни ҳис этамиз. Фожа бизни ўз шахсимиздан, барча ўткинчи ва чекланган нарсалардан юксакка кўтаради, шу билан индивидга хос вақт кўркуви ҳамда ўлим кўркувини енгади. Фожанинг бу хусусияти қадимги юнонлар томонидан яхши англаб етилган эди; улар учун фожа руҳи Дионисий–Вакх, абадий ўлиб, абадий тириладиган маъбуд қиёфасида намоён бўлади. Оламий ҳаётнинг бирлиги ва абадийлиги ҳақидаги тасаввур дастлаб *Дионисий* тантаналарида ифода топди, кейинчалик эса барча юнон фожиаларининг асосидаги моҳиятга айланди. Бу дионисийча асос санъатнинг, хусусан, юнон санъатининг тўлиқ мазмун моҳиятини англамайди.

Ницше иккинчи – *аполлонийча* 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 хаёллар, 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 Ницше апполонча деб атайди. Нурафшон Апполон–кўшиқ ва рақс маъбудиди қадимги юнонлар наздида яшаш ва қувончнинг арзийдиган гўзал хаёллар дунёсини ўзида намён этган. Апполон бутун юноний Олимп ғоясини ўзида ифодалайди. Гўзал маъбудларни мушоҳада қилар экан қадимги юнон изтиробни унутади ва ўлим қўркувидан қутулади. Юнон наздида маъбудлар ўзлари яшаётгани ва қувонаётгани билан унинг ҳам мавжудлигини тасдиқлайдилар.

Шундай қилиб, санъатда, Ницшенинг тушунчасига кўра икки қарама–қарши интилиш мавжуд. Фожида санъат индивидуал мавжудликнинг алдамчилигини фош этади ва бизни қаҳрамон ҳалокатидан қувонишга мажбур қилади; санъатнинг дионисийча йўналиши шундан иборат. Бошқа жиҳатдан, апполонча йўналиш чиройли ёлғон билан ва бизни овутади алдамчи, тубан ҳаётга сеҳргарлик жодулари билан тортади. *Дионисийча йўналишидаги* санъат ўзини мусикада намоён қилади; у бизни ўз–ўзида ягона бўлган оламий ихтиёрнинг сирли оҳангига олиб қиради. *Апполонча йўналиши* эса турли–туман ходисаларнинг гўзаллигини абадийлаштирадиган эластик санъатда ифодасини топади. Ницшенинг санъат назарияси асосий тушунча–*декаданс* (таназзул). Декаданснинг сабабини Ницше 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. Ницше маданиятнинг, шу жумладан санъатнинг оммавийлашувига, санъатдаги оммавийчиликка қарши чиқади. Чунки бадий ижод айрим истеъдодли одамларнинг машғулотида ҳамма шуғулланаверадиган касбга айланиб қолиши, ҳар бир индивид ўзининг «кичкинагина мен»ини санъат орқали ифодалаши мумкин. Санъат эса, Ницше фикрига кўра, илк хаосдек, вужудга келишнинг норатсионал маънодаги оқими бўлмиш «умуман 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. Ницше санъаткорларни шунга чақиради.

## Рус мумтоз эстетикаси (Соловьёв, Толстой)

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.

*Владимир Сергеевич Соловьёв* (1853–1900). Рус мумтоз тафаккурининг етакчи вакилларида бири, Нитцшенинг замондоши, шоир, илоҳиётчи, файласуф. В.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 ходисасини учратиш мумкин. Модда ва нурнинг узвий омукталиги – ҳаёт, дейди Соловьёв. Шу боис қаерда ҳаётнинг ички тўлақонлигига эришилса ёки унинг ходисалари «жонли кучлар ўйини таассуротини» қолдирса, табиат ўша ерда ўзининг бор гўзаллига 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 в.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 мусиқий шаклларда намоён бўлади. Табиий гўзаллик ўзининг олий ифодасини инсонда топади; у табиат дунёсидаги нафосат идеалининг энг мукамал кўриниши; онг ато этилган инсон табиат воқелигини ижодий ўзлаштиришга қодир. Бироқ, Соловьёвнинг фикрича, сўнгги пайтларда табиат ва инсон орасида қарама–қаршилиқ чуқурлашиб бормоқда; инсон табиатга, қандайдир қиёфасиз бир нарсага қарагандай муносабатда бўлмоқда. Шу боис файласуф экологик муаммони ахлоқий жиҳатдан ҳал этишнинг ягона усулини гўзалликда кўради. Бу ўринда санъат асосий тарбиячи ролини ўтайди.

Владимир Соловьёв санъат олдида уч ёқлама вазифа кўяди:

1. Табиатнинг «эстетик ёпинчисида» ифода топмайдиган жонли ғояни, унинг ички мазмунини моддийлаштириш;
2. Табиатнинг эстетик борлигини руҳийлаштириш;
3. Унинг муайян ходисаларини мангуликка даҳлдор ходисаларга айлантириш. Мана шу вазифани бажариб бориш жараёнида санъат илҳомли кароматга айланади, воқеликнинг ўзида эса моддийликни

маънавийлаштириш жараёнлари кучаяди. Инсон санъати комил гўзалликдан бевосита ва билвосита огоҳ этишдир. Бевосита огоҳ этиш мусиқа ва лирик шеъриятда 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 жихатдан қайта бунёд этиш ғоясига асосланади.

*Лев Николаевич Толстой* (1828–1910). Л.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 хисларни ўзига юқтириб, уларни қайта кўнгилдан ўтказди».

Буюк рус мутафаккири ижоднинг мақсадини «фикрни бадий 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 ҳиссиёт 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, бадий шаклсиз санъат асарининг бўлиши мумкин эмаслигини таъкидлайди.

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

Кўпчиликни ҳайратда қолдирадиган яна бир нарсa 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 юқори синфлар санъатини ташкил этади».

Бироқ Толстой ўз замондош ёзувчиларининг пьесалари, айниқса, декадентлар асарлари ҳақида сўзлар экан, Шекспирнинг улуғлигини тан олади. Чунончи 1898 йили халқ театри арбоблари билан суҳбатда шундай деган эди: «Нима учун сизлар халқ учун Шекспирни сахналаштирмайсизлар? Эҳтимол, сизлар Шекспирни халқ тушунмайди деб ўйларсизлар? Кўркманлар, у кўпроқ ўз турмушига ёт бўлган замонавий пьесаларни тушунмайди, Шекспирни эса халқ тушунади. Нимаики ҳақиқий буюк бўлса, уни халқ тушунади».

Хўш, шундай экан, бунақанги икки хил қарашни нима билан иҳозлаш мумкин? Нега Толстой бундай қилди? Баъзи рус нафосатшуносларининг фикрига кўра, Толстойни Шекспир ҳақида ёзилган ҳорижий муаллифлар китоби чалғитган, бошқа бировлар эса бунинг сабабини Шекспир асарлари моҳиятан Толстойнинг диний–эътиқодий қарашларига тўғри келмаганлигида кўрадилар. Бизнингча, бунинг яна бир сабабини улуғ ёзувчининг ғуруридан қидирмоқ лозим. Фикримиз исботини буюк рус ёзувчиси, Нобель мукофоти совриндори Иван Буниннинг «Чехов тўғрисида» деган китобидан топиш мумкин. Бир ўринда ўзини кўргани келган Чеховнинг қулоғига бемор Толстой шундай деб шивирлайди. «Баъзи бир сизнинг пьесаларингизга тоқатим йўқ. Шекспир ёмон ёзади, сиз эса ундан баттарсиз!» Бошқа бир суҳбатда Чехов Бунинга Толстой ҳақида бундай дейди: «Баъзан у Мопассан, Куприн, Семёнов ва мени мақтайди... Нима учун? Чунки у бизга болаларга қарагандек қарайди. Бизнинг ҳикояларимиз, қисса ва романларимиз унинг учун болалар ўйинидек гап, шу сабабдан ҳам Мопассан билан Семёновни бир қопга тиқиб кўяди. Шекспир эса бошқа гап; катта одам, унинг ғашини келтирадиган катта одам, зеро у Толстойчасига ёзмайди».

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

## Туркистон маърифатчи–жадидларининг эстетик қарашлари (Фурқат, Анбар Отин, Фитрат, Чўлпон)

XIX аср охири ва XX аср бошларида Россия мустамлакаси бўлган мазлум 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 театрга алоҳида эътибор берганлари табиийдир. Зеро маърифатчи жадид мутафаккирлар ахлоқий ва эстетик тарбия орқали миллат озодликка эришади, деб ҳисоблар эдилар. Шу боис жадидликни маълум маънода ижтимоий–ахлоқий–эстетик ҳаракат деб айтиш мумкин.

*Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқат* (1958–1909). Унинг ғазаллари, муҳаммаслари, мусаддаслари лирик табиатга 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 муболағаси хусусида» деб аталган маснавийлари эса маълум маънода нафосатшуносликка тааллуқли. Истеъдодли филолог олим Шухрат Ризаев улардан бирини – «Суворов ҳақида» маснавийсини илк ўзбек театр танқиди намунаси, спектаклга шеърини йўлда ёзилган такриз деб атайди. Бу фикрда жон бор. Зеро юқоридаги маснавийларни ўзига хос нафосатшунослик манзумалари дейиш мумкин.

Фурқат «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 қоидаларини тасвирлашдан воз кечади, асосий эътиборни мусиқадан 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.

*Мусулмон ичра, лекин нағма кўп бор,  
Чунончи гижжаку танбуру сетор,  
Дутору арғанун, қонун ила руд,  
Рубобу доира чангу найу уд...  
На суд аммоки, йўқ устоди комил,  
Эмас таълими ҳам онинг такомил.  
Агар бўлса расо нағма камоли,  
Учар қушлар тушар, бор эҳтимоли.*

Фурқат нафосатшунослик манзумасида мусиқа санъатининг таъсирини сўз билан ифодалашга ҳаракат қилади, мусиқий оханг ўзида мужассам этган мазмунни шеърий сатрлар билан тасвирлашга уринади;

*Мисоли булдур андоғ нағмаларни,  
Кумушлик сувларидек чаשמаларни  
Тагини майда тош тутгонга ўхшар,  
Ўшал тошдин секин ўтгонга ўхшар.  
Ваё дарёни бир мавжси латифи  
Хаво бирла бўлур чунким радифи.  
Ўшал дарёни мавжидур табассум  
Қаттиқ кулгуси қилгонда талотум.*

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

*Дилда хама сўз ўлса ниҳоний,  
Дегай нағма забони бирла они.*

«Шоир аҳволи ва шеър муболағаси хусусида» маснавийсида Фурқат ижодкор истеъдодини «балоғат» тушунчаси билан ифодалайди. Шоир одам

Саъдий каби кўпни кўриши ва билиши лозим. Ижоднинг асосида ҳаёт инъикос этиши керак:

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

Ҳофиз, Саъдий, Фирдавсийлар каби балогат эгаси бўлган ижодкорлар яратган асарлар ҳаққонийлиги билан латофатлидир–гўзалдир:

*Ўшал байт бизларга марғуб эрур,  
Латофатлар анда баче кўп эрур.*

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

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

Мазкур маснавий–манзумаларда бадий ижод ва уни идрок этиш, эстетик дидни юксалтириш, умуман, бадийят муаммолари ўртага ташланганлигини кузатамиз.

*Анбар Отин* (1870–1906). Унинг ижодида санъатнинг ижтимоийлик моҳияти биринчи ўринга чиқади. Яъни Фурқатдаги ибтидо Анбар Отинда марказий масалага айланади. Анбар Отин бадий ижодга мумтозчилик эмас, *жадидчилик* нуқтаи назаридан ёндашади: бадий асар халққа, уни миллий озодликка олиб чиқишга ҳизмат қилиши керак. У бир шеърда Камийга мурожаат этиб, шундай дейди:

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

Анбар Отин «Қаролар фалсафаси» рисоласида шоирлик истеъдодига, шоирлар тоифаларига алоҳида тўхталади. Шоира устоз шоирларни юзаки талқин этишга, улар ижодини ёр кўйидаги оҳ-воҳлардан иборат, деб қарашга кескин қарши чиқади. Мумтоз шоирларнинг фикрий-фалсафий теранлигини англашга чақиради: «Аксари замона аҳли машҳур номдор устодлар ҳақида аларнинг назми нолалариға зоҳиран баҳо бериб, алар фақат ёр ишқида оввора бўлиб, умр ўтказибдур дерлар... ҳақиқатда ложарам 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 «кўз» деб атайди. «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 шундоғ 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 равон тил гўзал шакл воситасида ўқувчига етказишни талаб этмоқда. Айни пайтда, рисола муаллифи тушкунлик 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 кечиш 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 Фурқат ва Анбар отин ижодини, маърифатчи-жадидлар нафосатшунослигининг дастлабки босқичи десак, унинг юксак поғонасини Фитрат, Ҳамза, 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 қоидалари» рисоласи эътиборга молик.

*Абдурауф Фитрат* (1898–1938). Аввало шуни айтиш керакки, «Адабиёт қоидалари»да муаллиф нафақат адабиёт назариётчиси сифатида, балки кенг қувваи ҳофизали нафосатшунос тарзида майдонга чиқади. У

бадий адабиётни алоҳида, мухтор, «катта санъат» сифатида олиб қарамайди. наздида у ҳам санъат тури, бошқа санъат турлари билан узвий алоқадорликда иш кўради. Шу боис жуда кўп ўринларда «Адабиёт қоидалари»даги мисоллари бадий адабиётдан келтирилган нафосатшунослик назариясига айланиб кетади. Бу тасодифий эмас. Фикримизнинг исботи учун рисоланинг ўзига мурожаат қилайлик.

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

Мутафаккир бу билан бевосита бўлмаса–да, билвосита гўзалликнинг манфаатсизлик хусусиятини ҳам таъкидлаётгани кўриниб турибди. Айни пайтда у гўзаллик яратишга қаратилган санъатларнинг муайян маданий даражага кўтарилган халқларда мавжуд бўлишини ва унинг асосий вазифаси идрок этувчини бир томондан, овунтириш, иккинчи томондан, тарбиялаш эканини айтиб ўтади: «Мияси юксалмаган болалар, санъатдан хабарсиз кишилар шодлиқли, қайғули туйғуларини сакраб, ўйнаб, кулиб, йиғлаб, талпиниб жонлантирадилар, очикқа чиқариб бошқаларга онглатадилар–да, шу йўл билан овунтирилган бўладилар, санъат эгалари эса турли товар (материал) лар ёрдами билан ўзларининг туйғуларини жонлантириб майдонга чиқарадилар. Шу йўлда бошқаларни ўз туйғулари билан туйғулантиришга тиришадир». Санъатнинг ана шу хусусиятлари ва вазифаси тўғрисида фикр юритиб бўлгач, Фитрат яна «*гўзал санъатлар*» таърифини, лекин диди бойиган, мукаммаллашган таърифини келтиради: «Мана шундай «норак, фикр, туйғу тўлқунларини сўз, товуш, бўёв, шакл, харф, ҳаракат каби товарлар (материаллар) ёрдами билан жонлантира чиқариб, бошқаларда ҳам шу тўлқунни яратмоқ» хунарига «гўзал санъатлар»,– дейиладир.

Шундан сўнг Фитрат ҳар бир «гўзал санъат»нинг материали, субстратига қараб, уларни олти тур ва икки хилга (туркумга) бўлади. У мусиқани биринчи ўринга қўяди, ундан кейин; «расм, ҳайкалчилик, меъморлик, ўйун (танс), адабиёт» келади. «Гўзал санъатларнинг мана шу олти турлари бир бирларига яқинлашмоқ эътибори билан икки туркумга айриладир, — деб яқунлайди муаллиф ўз рисоласини, – Адабиёт, мусиқа, ўйун (танс) бир туркум; расм, ҳайкал, меъморлик бир туркум бўладир».

«Адабиёт қоидалари» 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 класситсизм, ратсионализм, романтизм, символизм, реализм, модернизм сингари тарихий ва замонавий йўналишларнинг қисқача тавсифини беради.

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

*Абдулҳамид Чўлпон (1898–1938).* Унинг гўзаллик ҳақидаги тушунчаси ўзига хос, асосан у шоир шеърларида «гўзал» сўзи орқали акс этади. Ўз фикрини шўролар цензурасидан яшириб ифодалаш мақсадида шоир «гўзал» сўзига турли хил маънолар юклайди: у, бир томондан, кўл етмас *гўзал ёр*, иккинчи томондан, *сурурий (романтик) гўзаллик*. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам тағмаъно тутқунликка маҳкум гўзалликни, гўзал Туркистонни ўзида мужассам этади. Мана, Чўлпоннинг машҳур «Гўзал» шеърини илк ва сўнгги бандни келтирамиз:

*Қоронгу кечада кўкка кўз тикиб,  
Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман,  
Ул юлдуз уялиб, бошини букиб,  
Айтадир: мен уни тушида кўрамен.  
Тушимда кўрамен–шунчалар гўзал,  
Биздан–да гўзалдир, ойдан–да гўзал....*

*Мен йўқсил на бўлиб уни суйибмен,  
Унинг–чун ёнибмен, ёниб–куйибмен,  
Бошимни зўр ишга бериб қуйибмен,  
Мен суйиб... мен суйиб кимни суйибмен?  
Мен суйган суюкли шунчалар гўзал,  
Ойдан–да гўзалдир, кундан–да гўзал!*

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

*Бинафша сенмисан, бинафша сенми,  
Кўчада ақчага сотилган?  
Бинафша менманми, бинафша менми,  
Севгингга қайгунгга тутилган?*

*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 тенгсиз 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 хаёл гўзалдир;

*Хаёл, хаёл... Ёлғиз хаёл 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 бадиий адабиёт, театр санъати, актёр маҳорати муаммолари кўтарилган.

Чўлпон бадиий ижод соҳибларидан «янги» ёзишни талаб қилади. Янги замонда Навоий ё, Лутфийлар тилида, услубида ёзиш мумкин эмаслигини жўшиб шундай англатади; «Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Муқимийларни ўқиймен; бир хил, бир хил, бир хил! Кўнгил бошқа нарса–янгилик қидирадир...» Ана шу нарса–«янгилик»ни Чўлпон улуғ ҳинд ёзувчиси Рабиндранат Тҳокур (Тагор)да кўради. Тагор, унинг наздида, замонавий Шарқ 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. Айти пайтда Маннон Уйғур санъатига юксак баҳо беради. Унинг–театр эстетикасида актёр маҳорати масаласи алоҳида ўрин тутаяди. «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 гапиришни ҳам билсин», — дейди Чўлпон. Лутфулла Нарзуллаев ижодига бағишланган «Саҳна сирларига ошно санъаткор» мақоласида актёрнинг рол устида ишлашни умумлаштириб, бу эстетик талаб эканини, яъни, санъат учун хусусий эмас, балки умумий ҳодиса эканини жуда чиройли ифодаляди; «Ҳар қандай ижодий асарни ҳам ишлаб пиштадилар. Шоирнинг шеъри, насрчининг роман ё ҳикояси, бастакорнинг чолғу асари, чолғучининг бажармаси, ҳатто заргарнинг чиройлик балдоқ ва шокиласи, йўймачи устанинг йўнмакор асари... — булар ҳаммаси ишланиш орқасидан пишади, етиляди, қийматли асар ҳолига келяди».

Юқоридаги мисоллардан кўришиб турибдики, Чўлпон ҳам бошқа жаҳид–мутафаккирлари каби миллатни нафосат тарбияси воситасида уйғотишни асосий вазифа деб билган. Шу боис унинг асосий диққати ўша даврларда нисбатан оммавий бўлган санъат турлари – бадиий адабиёт ва театрга қаратилди.



Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, Туркистон жаҳид маърифатчилари қисқа вақт ичида нафис санъат тарғиботини йўлга қўйдилар. Афсуски, янги мустамлакачилик сиёсати асосига қурилган Шўролар давлати уларни қатағон қилиб, асарларини таъқиқлаб, Туркистон халқлари Уйғониши ҳаракатига 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, экзстенциячилик)**

Октябрь давлат тўнтаришидан сўнг 1917 йили Россияда Шўролар тузуми вужудга келди. Бу тузум асосчилари В.И. Ленин ва И.В. Сталин бутун мамлакатда тоталитар тартиб ўрнатдилар, янги мустамлакачилик сиёсатини олиб бордилар. Туркистон аввал тўрт, сўнг беш миллий республикага бўлинди. 30–йиллардан бошлаб СССР деб аталган бу империяда фалсафий–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 ривожланиш йўлига чиқди. Шулар жумласидан эстетика ҳам тараққий топди. Ана шу тараққиётда руҳий таҳлил ёхуд фрейдчилик йўналиши ўзига хос ўринга эга.

*Руҳий таҳлил эстетикаси йўналиши. Зигмунд Фрейд (Freud / 1956–1939).* У руҳшуносликда янги бир даврни очди ва шу асосда бадиий ижоднинг ўзига хос назариясини яратди. Фрейдгача бўлган руҳшунослик ўзининг асосий эътиборини умумий ёшга, касбга тааллуқли руҳий ҳолатлар билан шуғулланиб инсон қалбини назардан қочириб қўйган эди. Ваҳоланки, руҳшунослик аслида руҳ–қалбни ўрганиши лозим. Фрейд шундан келиб чиқиб, қалбга, унинг қоронғу теранликларига мурожаат қилади ва бемор ўз қалби эҳтиёжларини ҳисобга олмани учун руҳий касалликка чалинади, деган хулосага келади.

Фрейд инсон руҳий ҳаётида уч босқични ажратиб кўрсатади; *онг*, *онголди* ва *онгтуби* ёхуд онгланмаган, яъни онгга айланмаган ҳолат. Онгланмаганлик ва онголди онгдан назорат (цензура) деган ўрта босқич орқали ажралиб туради. Назорат икки вазифани бажаради; биринчиси, шахс ўзига мақбул кўрмаган ва қоралаган ҳис–туйғулар, фикрлар, тушунчаларни онгланмаганлик ҳудудига сиқиб чиқаради; иккинчиси, онгда ўзини намоён этишга интилган фаол онгланмаганликка қарши курашади. Онгланмаганликдаги фикрлар, ҳис–туйғулар умуман йўқолиб кетмайди, бироқ уларнинг хотирага чиқиши учун йўл қўйилмайди. Шу боис улар онгда бевосита эмас, балки билвосита–билмай гапириб юбориш, хато ёзиб юбориш, туш, неврозлар сингари ғалат ҳаракатлар орқали намоён бўлади.

Шунингдек, онгланмаганликнинг сублимацияси—таъқиқланган интилишларнинг ижтимоий жиҳатдан мақбул ҳаракатларга айланган тарзда кўриниши ҳам рўй беради. Онгланмаганлик ғоят яшовчан, вақтга бўйсунмайди. Ундаги фикрлар, истаклар, ҳис—туйғулар назорат туфайли кечикиб, ҳатто ўн йиллардан сўнг онгга чиқсалар—да, ўз эҳтирос қувватини йўқотмайдилар. Онголди ҳолатини муваққат онгланмаганлик дейиш мумкин, унинг онгга айланиш имкони бор, у онгланмаганлик билан онг ўрталиғида бўлиб, онгнинг кундалик ишида хотира омбори вазифасини бажаради.

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

Санъат, Фройднинг фикрига кўра, туш каби, онгланмаганлик ўзини нисбатан равшан ва бевосита кўрсатадиган соҳа. Санъат тимсолларида онгланмаганлик *назорат* (цензура) учун маъқул келадиган рамзийлик шакллари олади. Воқелик ижод жараёнида салбий (негатив) куч сифатида иштирок этади: у онгланмаганликнинг эркин ва тўғридан тўғри ифодаланишига тўсқинлик қилади. Хаёлот (фантазия)ни Фройд бадий ижоднинг асоси деб ҳисоблайди. *Хаёлотнинг манбаи* эса — онгланмаганлик, инсон руҳий кучларининг омбори. Реал ҳаёт билан келиша олмаган, жамият томонидан таъқиқланган интилишлар ўзини хаёлотда ва хаёлот асосида вужудга келадиган санъатда намоён қилади.

Онгланмаганликнинг сиқиб чиқарилган интилишлари онгга уриб кетиб, оддий *асабий хаста* (невротик) одамда руҳий жароҳат пайдо қилади. Санъаткор эса, ундан фарқли ўлароқ, бу интилишларни осонгина хаёлотга ўтказиб юборади. Санъаткорда бошқа одамларга нисбатан интилишлар шиддати кучли бўлади: у кудрат, бойлик, шон—шухрат, аёллар, муҳаббат ва улкан иззат—ҳурматни истайди, бироқ буларга эришиш воситаси унда йўқ. Шу боис у барча қониқмаганлар қатори воқеликдан чекиниб, ўзининг бутун нафси (*либидо*) ва қизиқишларини хаёлдаги 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 жиннилик 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 чакалоқ эканида – 1858 йили буюк рус ёзувчиси Лев Толстой «Алберт» хикоясидаги ўз қаҳрамонларидан бири тили билан шундай деган эди: «Санъат инсон қудратининг энг олий даражадаги инъикосидир. У камдан–кам, сара одамга ато этилади ва одамни шундай юксакликка кўтардики, унда бош айланиб, соғлом ҳолатни сақлаб туриш маҳол бўлиб қолади». Демак, Толстой билан Фройд моҳиятан бир хилдаги фикрни илгари сурмоқдалар. Айти замонда Фройд оддий одамдан фарқли ўларок, санъаткорнинг касалликдан қутилиши мумкинлигини таъкидлайди. Чунки санъаткор соғлиққа зарар келтирадиган хаёлот (фантазия) босқичида тўхтаб қолмасдан ўз санъати воситасида реалликка қайтиш имконини топади. Оддий хаёлпараст каби у ўз хаёлотини яширмайди, балки бадий асарда гавдалантиради.

Тилнинг келиб чиқиши ва тараққиётида жинсий эҳтиёжлар бевосита иштирок этганлиги ҳақидаги Г. Шпербер илгари сурган фикрни ривожлантириб, Фройд, жинсий қизиқишнинг меҳнатга кўчиб ўтгани ҳақида сўзлаб шундай дейди; «Айти 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 жинсий алоқани ҳам унга тенглаштирилган меҳнат фаолиятини англатган. 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, айтиқса, биздаги аския санъатида кўриш мумкин. Унда дастлаб *сексуал* маънони англатиб, кейин меҳнат турларига хос сўзларга айланган ўзаклар асосида санъаткорона сўз ўйинини кўриш мумкин; аския–нозик, сексуал маъноси юпқа, ҳарир парда ортидан кўзга ташланадиган, ҳозирги пайтда меҳнат турларида қўлланиладиган сўзларнинг асл маъноларига фикран қайтиш. Зеро аския пайровларининг меҳнат турларига (курувчилик, полизчилик, боғдорчилик в. х) бағишланиши бежиз эмас.

Тўғри, Фройднинг санъатдаги ҳодисаларни, 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.

*Экзистенциячилик эстетикаси йўналиши. Жан Пол Сартр (Sartre / (1905–1980). Сартрнинг нафосат фалсафасида тасаввур асосий тушунча тарзида ўртага ташланади. Тасаввурдаги ҳаёт ёки тасаввур ҳаёти тасаввур ҳодисаси 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 оралиғида, на мана шу ғижжак камонининг учларида мавжуд. У бор–йўғи «ўтмиш»: асар айнан ана шу ерда Бетховен ақлида маълум вақт ичида туғилган. 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 келадиган, 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 фарқ қилади. Унинг фарқи айнан нореалликда, яъни, у замон ва макондан ташқарида мавжуд ҳамда ўзининг ана шу борлиғи билан реал оламга 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 (харф, нота) образга ва портретдан образга ҳаракати икки реалликни англамайди, балки у фақат рамзий ҳаракат, холос. «Билим ўзини бунда фақат образнинг шакли сифатида онглайди: образни англаш билимни англашнинг куйиклашуви, – дейди Сартр, – образнинг вазифаси–рамзийлик».

Тасаввурда онг гўё ўз эркини тўла, борича рўёбга чиқаради. Шу кўринишда у трансцендентал онгнинг асосий тавсифига айланади. Трансцендентал онг, ҳар қандай тажриба чегарасидан чиқиб кетадиган онг сифатида инсон ҳаётини ва 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. Бироқ бу ики хил ёзиш жараёнида умумий нарса–фақат харф суратини чизаётган

кўллар ҳаракати. Бошқа жиҳатдан улар олами бир–бирига алоқасиз, бирига ярайдиган нарса иккинчисига ярамайди. Ўз табиатига кўра наср ўта амалий; мен носирни сўзлардан фойдаланадиган одам деб аташни жон деб истардим. Мсё Жерден насрни туфлисини сўраш учун, Ҳитлер Польшага уруш эълон қилиши учун кўллайди. Ёзувчи, бу–гапдон; у англатади, исботлайди, ишонтиради, ишора қилади... носир айнан ҳеч нарса гапирмаслик учун гапиради. Наср санъати нутқда намоён бўлади, унинг предмети, табиийки, маънолилик, яъни, сўз ибтидодаги объект эмас, балки объектнинг белгилари ҳисобланади». Шеърият эса–бошқа гап. Сартр шоирларнинг сўз кўллаши ҳақида бундай дейди; «Шоирлар–сўздан фойдаланишни инкор этувчи одамлар... Шоирлар учун сўзлар–ерда ўт–ўлан ва дарахт сингари ўсадиган табиий нарсалар». Наср реаллик билан, шеърият–тасаввур билан боғлиқ. Насрда ижод онгли ихтиёр, масъулият ва муаллифнинг ахлоқи билан шартланади, шеъриятда эса ижод–муаллифнинг англаб етмаган дунёси, англаб етмаган тажрибаси маҳсули: «Носир ўз суратини чизган бир пайтда, — дейди Сартр, – шеърият инсон ҳақида миф яратади».

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. Бадий асарни ўқиш, тинглаш, кўриш–идрок этиш ва ижоднинг омукталиги (синтези)дан иборат. Бу омукталиқ субъект ва объект маъносини белгилайди, айна пайтда уларнинг олам билан муносабатини бойитади. Идрок этиш ва ижоднинг омукталигини Сартр кўйидагича муайянлаштиради: «Ҳар бир адабий асар–даъват. Ёзиш ўқувчини чорлаш... Ёзувчи шу тарзда ўқувчини эркинликка чақиради, 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 ўнлаб буюк мутафаккирларнинг ўз қарашларини илмий асослаб бердилар. Карл Ясперс, Мартин Ҳайдеггер, Алберт Камю, Хосе Ортега-и-Гассет, Йозеф Хуйзинга каби нафосатшунос-файласуфлар шулар жумласидандир.

### **Таянч тушунчалар:**

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

### **Такрорлаш учун саволлар:**

1. Бёркнинг инсондаги икки хил интилиш ҳақидаги фикрини тушунтириб беринг?
2. Кант наздидаги гўзалликнинг тўртта белгисини изоҳланг?
3. Шиллер нима учун гўзалликни ҳодисага айланган эркинлик, деб билган?
4. Шеллинг наздидаги санъатнинг идеал катори моҳатиятини тушунтириб беринг?
5. Хегелнинг эстетикаси илми асосида қандай қарашлар ётади?
6. Владимир Соловьёв эстетикасини қисқача 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 эстетикасида илгари сурилган ғоялар нималарга асосланади?
11. Сартр санъат асари ундаги нафосат объекти сингари нореал эканлигини қандай исботлашга ҳаракат қилади:?

### **Адабиётлар:**

1. Абдулла Шер, Баҳодир Ҳусанов, Эркин Умаров. Эстетика /Услубий қўлланма. Тошкент. Университет. 2008.
2. Анбар Отин. Шеърлар. Рисола. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1970.
3. Абиджанова Ф. Руҳий таҳлил эстетикасида ижодкор ва ижод. “Соғлом авлод учун” журнали. 2006. №9.
4. Абиджанова Ф. Руҳий типларнинг эстетик-фалсафий талқини. «Фалсафа ва ижтимоий тараққиёт» мавзуидаги халқаро конференция материаллари. Тошкент. ЎзМУ: 2008.
5. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. Москва. Искусства. 1979.
6. Гегель. Эстетика. В 4 т.х. Москва. Искусство. 1968–1973.
7. Западно–Европейское эстетика XX века. Выпуск №1. Серия «Эстетика». №1. Москва. Знание. 1991.
8. История Эстетической мысли. В 6 т.х. Москва. Искусство. Т. 3,4. 1986-1987.
9. Йўлдошев С. Янги давр Ғарбий Европа фалсафаси. Тошкент. Шарк. 2002.
10. Кант И. Сочинения. В 6 т.х. Москва. Наука. Т. 2. 1964.
11. Нитцше Ф. Сочинения. В 2 т.х. Москва. Мысль. Т.1. 1990.
12. Соловьёв В. Сочинения. В 2 т.х. Москва. Мысль, Т.2. 1990.
13. Сартр Ж.П. Что такое литература? Москва. Тетра–систем. 2001.

14. Толстой Л. Собранные сочинения. В. 22 т.х. Москва. Художественная литература. Т.15. 1983.
15. Фрейд. Психоаналогические этюды. Минск. Попурри. 1997.
16. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Тошкент. Ўқитувчи. 1995.
17. Фуркат. Танланган асарлар. 2 томлик. Тошкент Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Т. 2. 1953.
18. Чўлпон. Адабиёт надир. Тошкент. “Чўлпон” нашриёти. 1994.
19. Шиллер. Сочинения. В 7 т.х. Москва. Литература. Т.6. 1957.
20. Шеллинг И. Философия искусства. Москва. Мысль. 1966.
21. Шер А. Экзистенциализм. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилдлик. Тошкент. Давлат илмий нашриёти. 10-жилд. 2005.

## ЭСТЕТИК ОНГ ВА ЭСТЕТИК ФАОЛИЯТ

*Режа:*

1. Воқеликка эстетик муносабатнинг шаклланиши.
2. Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти.
3. Эстетик англаш ва унинг тузилмаси
4. Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал.

## Воқеликка эстетик муносабатнинг шаклланиши

Инсон зоти дунёга келганидан бошлаб табиат ва жамият деб аталган ташқи муҳит билан муносабатга киришади, дастлаб бу муносаб 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 зохирий-моддий мақсадга эришиш тамойилига асосланган утилитар-эмпирик манфаатдорлик. Иккинчиси – ботиний–руҳий манфаатдорликни 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.

**Эстетик муносабат.** Гап 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 тибий эҳтиёжни қондиради. Лекин у бешикда ётар экан, тушиб турган ола-чанок куёш нуридан қувонади, уни кузатади, у билан ўйнагиси келади ёки бешикка осиглиқ 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 тўшакда ўтказаётган киши жисман заифлиги туфайли ташқи муҳит билан утилитар–эмпирик муносабатини давом эттира олмаслиги мумкин, лекин у бадий адабиёт ўқиб, телетомоша кўриб, муסיқа эшитиб завқланади, яъни ташқи дунёга эстетик муносабатда бўла билади: инсон моддий бойлик яратишдан 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 жараённинг пировард натижасидир. Масалан, Ўрол Тансиқбоевнинг «Тоғдаги қишлоқ» асарини сотаётган дўкон хизматчисига бу расмга нисбатан эстетик муносабат туғуилмайди, сотувчи унга фақат товар сифатида қарайди, мақсади уни иложи борица 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 Ватаннинг 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, ҳўрсиниқ 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 кўринишини 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 кўлига тушган маблағдан қониқиш ҳосил қилса, расм ихлосманди тасвирланган манзара гўзаллигидан, қалбида уйғонган ҳиссиётдан, олисларда «бориб келган» хаёлотидан, ҳатто тасаввурида», шу тасаввур «турткиси» туфайли пайдо бўлган хаёлий манзарадан завқланади. Ёки Кўкалдош мадрасаси ёнидан ишга кечикишдан ховотирланиб шошинч ўтиб бораётган хизматчини олайлик, маҳобатли эстетик объектнинг улуғворлигини ҳис этмайди, бу ёдгорликка нисбатан унда эстетик муносабат юзага келмайди, чунки вақт ва кундалик ташвишлар исқанжасига, юқоридаги сотувчига ўхшаб эстетик жараёни бошидан кечиришга тайёр эмас. Шунга тўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Эстетик муносабат фақат субъектга боғлиқ ҳамма нарсани субъект ҳал қилар экан, деган хулоса чиқмаслиги керак. Тўғри, эстетик муносабат индивидуал ҳодиса, унда кўп нарса субъектга боғлиқ лекин ҳаммаси эмас, чунки объект гўзаллиги, улуғворлиги, рангинлиги в.ҳ. эстетик кўринишлари билан муайян шарт–шароитда ўзига нисбатан эстетик муносабат уйғотиш ҳусусиятига эга. Зеро эстетик объектсиз субъект эстетик жараёни бошидан кечириши, яъни эстетик муносабатнинг фақат бир томонлама рўй бериши мумкин эмас, бу ўринда объект – эстетик «қўзғатувчи», субъект – «қўзғалувчи» ролини ўйнайди. «Қўзғалувчи» эстетик кўриниши билан таъсир кўрсатса, «қўзғатувчи» моҳияти билан таъсирни қабул қилади, идрок этади. Бу идрок этиш объектни ўз

тасаввурида янгитдан яратиш билан яқунланади; эстетик жараённинг қолаверса, бутун бошли, эстетик муносабатнинг ижодийлиги ҳам ана шунда. Демак, икки томоннинг бири (объект) – ёқимли ёки ҳайратга соладиган шакл ва мазмунни ўзида ифодаладиган эстетик кўриниши туфайли иккинчиси (субъект) – ўша кўринишининг идрок этилишини таъминловчи ҳиссий ва интеллектуал мурватларини ўзида мужассам этганлиги билан эстетик муносабатни вужудга келтиради. Бу муносабат эса, 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.** 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 нарса-ҳодисаларнинг 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, кулгилилик сингари истилоҳлар ҳақида гап кетганида, бизуларни эстетиканинг мезоний тушунчалари ёки асосий категориялари деймий, чунки улар эстетика фаннинг мезонларини белгилаб берадиган истилоҳлар, фан салмоғини ўлчайдиган ўлчов тушунчалари вазифасини бажаради, яъни улар юқорида айтилганидек, ўзлари воқелик бўлмагани ҳолди эстетик воқеликнинг моҳияти, тузилмаси 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 талъкин этиш, шархлаш учун зарур; лекин у нарса-ҳодисанинг объектив реалликдаги эстетик хусусиятини шархлар экан, айти пайтда шу хусусият тўғрисидаги илмий талқин мезонларини белгилаб бериш вазифасини ҳам ўтайди. Ана шу объектив реалликдаги эстетик хусусиятлар (гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик, мўъжизавийлик ва бошқалар нафосатни ташкил этади. Бу хусусиятлар ҳам санъат ҳам табиат, ҳам жамият оламидаги объектларда мавжуд бўлади. Масалан, Чотқол тоғ тизмаларию, тунги

юлдузли осмоннинг ва Самарқанддаги Регистон мажмуасию, Бухородаги Арслонхон минорасининг улуғворлиги, баҳордаги ранг-баранг лоззорлару, бужур қояни ёриб чиққан тоғ гулининг ва Берта Довидова ижро этган «Муножот» кўшиғию, Чўлпон қаламига мансуб «Гўзал» шеърининг гўзаллиги ҳар иккала турдаги – табиат ва санъатдаги объектларга мансуб эстетик хусусиятлардир. Бундан ташқари бундай эстетик хусусиятларни биз ишлаб чиқаришда–техника соҳасида, дизайнда, атроф–муҳитни гўзаллаштиришда, оилавий турмушдаю, спортда ва бошқа соҳаларда ҳам кўришимиз мумкин. Буларнинг бари бизни ўраб турган эстетик муҳит бўлмиш нафосатни ташкил этади.

Бироқ, 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 келинади, эстетик онг, илмий онг, ҳуқуқий онг в.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 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 мухтор 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 яқка яхлитлик, унинг фаолияти англаш эса ҳар хил ва кўпқирралидир. Онгнинг англашга муносабати ҳудди олмос билан унинг қирралари ўртасидаги муносабатга ўхшайди; яхлит олмос бўлагининг ҳар бир қиррасини алоҳида олмос деб аташимиз қанчалик мантиққа тўғри келмаса, англашни узил-кесил онг тарзида тақдим этишимиз ҳам бизнингча шунчалик ноўрин. Шундай қилиб, инсон ўзига ато этилган онгнинг турли қирралари билан оламнинг турли томонларини, ҳар хил жиҳатларни нурлантиради, ўзида акс эттириб таҳлил этади, хулосалар чиқаради. Натижада, бир инсон битта ҳодисани ўнлаб, балки юзлаб ракурста мушоҳада қилиш ва англаши мумкин. Онгнинг ана шундай фаолият турлаидан 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 қадриятлар ёхуд объектларни идрок этишда эмас, балки янги эстетик қадриятлар 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 мужассам қиладиган эстетик муносабат объекти сифатида эстетик хусусиятларни, эстетик фаолиятини ва эстетик англашни қамраб оладиган, яшаш шартини субъектив хилма-хиллик билан белгиланадиган мураккаб, мақсадни эмас, балки серқирра мақсадга мувофиқликни биринчи ўринга қўядиган ҳиссий-интеллектуал борлик, инсон ҳаётининг инсоний мазмунини таъминлайдиган маънавий-ижтимоий ҳодиса.

Даставвал, нафосатнинг ҳақиқатдан ҳам нафосат эканини 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 ўтамыз.

### **Эстетик англаш ва унинг тузилмаси**

**Эстетик англаш.** 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 в.х. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас: русчадаги – «сознание» сўзининг юзаки (калка) 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 нарса-ҳодисалардан мухтор тарзда мавжуд, фақат зарур шароитда фаолиятга киришгандагина нарса-ҳодисага муносабатини, воқеликка аралашиш хусусиятини намоён қилади. Ана шу ўзига хос таҳлилий фаолиятни биз англаш деб атаймиз ва шу англашнинг даражасига қараб, кишилар онгининг юксаклиги ёки пастлиги ҳақида фикр юритамиз. Демак, онг инсоннинг ўзига ўхшаш яқка яхлитлик, унинг фаолияти бўлмиш англаш эса ҳар хил ва кўпқирралидир.

Онгнинг англашга муносабати худди олмос билан унинг қирралари ўртасидаги муносабатга ўхшайди; яхлит олмос бўлагининг ҳар бир қиррасини алоҳида олмос деб аташимиз қанчалик мантиққа тўғри келмаса, англашни узил-кесил онг тарзида тақдим этишимиз ҳам, бизнингча, шунчалик ноўрин. Шундай қилиб, инсон ўзига ато этилган онгнинг турли қирралари билан оламнинг турли томонларини, ҳар хил жиҳатларини нурлантиради, ўзида акс эттириб, таҳлил этади, хулосалар чиқаради. Натижада, бир инсон битта ҳодисани ўнлаб, балки юзлаб ракурста мушоҳада қилиш ва англаши мумкин. Онгнинг ана шундай фаолият турларидан 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 қадриятлар ёхуд объектларни идрок этишда эмас, балки янги эстетик қадриятлар 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 қисқача шундай хулоса чиқариш мумкин, яъни нафосат – ўз ичига ҳам табиатдаги, ҳам жамиятдаги, ҳам шахс ҳаётидаги эстетик жиҳатларни ўзида мужассам қиладиган эстетик муносабат объекти сифатида эстетик хусусиятларни, эстетик фаолиятини ва эстетик англашни қамраб оладиган, яшаш шарти субъектив хилма-хиллик билан белгиланадиган мураккаб, мақсадни эмас, балки серқирра мақсадга мувофиқликни биринчи ўринга қўядиган ҳиссий-интеллектуал борлик, инсон ҳаётининг инсоний мазмунини таъминлайдиган маънавий-ижтимоий ходиса.

Шу боис, нафосатнинг ҳақиқатан ҳам нафосат эканини бизга кашф этиб берадиган эстетик англашга тушунчасига 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 ўтсак.

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

**Эстетик эҳтиёж.** Эстетик англаш ва шу асосдаги фаолият жараёнининг ибтидоси эстетик эҳтиёжга 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 кўзғатиш 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 маданиятлилик даражаси, маънавий салоҳияти унинг эстетик эҳтиёжи доираси билан ўлчанади. У «гўзал нафс» сифатида бошқа эҳтиёждан талаб этилаётган объектдан моддий–иқтисодий, ижтимоий–сиёсий ва бошқа манфаатлар кутмаслиги, 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 туфайли театрга бордингиз; спектакл мобайнида сизда эстетик ҳиссиёт–ҳайратланиш, 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 чизишга, унга атаб шеър ёзишга ёки у ҳақда иншо ёзишга эҳтиёж сезасиз. Демак, эстетик эҳтиёж ҳиссиётни уйғотса, ҳиссиёт яна эстетик эҳтиёжни, муайян эстетик ҳодисани ўзгача бадиий–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 тақазо этади.

**Эстетик ҳиссиёт.** Кўпинча адабиётларда эстетик ҳиссиёт «эстетик туйғу» сўзида, бирлик шаклида берилади. Гоҳ эстетик кечинманинг, гоҳ эстетик ҳаяжоннинг синоними 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 қизиқиш.** Эстетик ҳиссиётнинг ибтидосидаги 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 воқеликни назарда тутаяди, унга интилади; интилиш жараёни эса–«учрашув»га

тайёргарлик дегани. Эстетик қизиқиш субъектнинг объект ҳақида, ҳали у билан юзма–юз келмасдан туриб, муайян бир умумий тушунчага эга бўлишини, уни идрок этишга ўзини ҳозирлашини тақозо этади. Уни бошқача қилиб, ҳаяжонли кутиш, орзиқиш ҳам дейиш мумкин; бадий адабиётда, журналистларда, «ниҳоят орзиқиб кутилган кун келди» ёки «орзиқиб кутилган дақиқалар етиб келди» деган ибораларнинг ишлатилиши бежиз эмас, зеро орзиқиш–қизиқишнинг юксак нуқтаси. Масалан, сиз Самарқанддаги Шоҳизинда меъморий мажмуаси зиёратига отландингиз. Бунда сиз албатта у ҳақда қачондир эшитганларингиз ва ўқиганларингизни эслайсиз, билганларингизни муайян тартибга солиб, бу бевосита нотаниш ва айна пайтда билвосита таниш объект тўғрисида дастлабки тасаввурга эга бўласиз, унинг сирли зиналари, улуғвор мақбараларию 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 объектини 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 «ундай» 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.

**Қувонч ҳисси.** У эстетик муносабатнинг бошланишида рўй берадиган туйғудир. Қувонч ҳисси субъект объектни кўрган пайтда, дейлик, гўзалликка дуч келганида уни ички бир қувонч қамраб олади. Эстетик қувонч субъектни кузатувни давом эттиришга даъват этади ва объектни ҳиссий ўрганиш учун унга муайян кайфият, руҳ беради. Худди шундай вазифани улуғворлик ва мўъжизавийликни мушоҳада этишда–ёқимли ҳайрат ҳисси, фожиавийликда–ачиниш, ҳамдардлик, кулгилиликда–ҳазил, кулги бажаради. Лўнда қилиб айтганда, ҳайрат 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 ниманингдир субъект ичига 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 йироқ, у объектга эгаликни эмас, объектни кўриш, кузатиш, мушоҳада қилишни тақозо этади. Ундан инсон моддий эмас, маънавий қониқиш ҳосил, қилади нарса–ҳодисага беғараз 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 ўлароқ, инсонни тарбиялаш хусусиятига эга, инсон эстетик идрок этиш жараёнида завқланиб борар экан, айти шу жараённинг 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 мантиқи томонидан бошқариб, тузатилиб борилади, унга ўзгартиришлар киритиб турилади, яъни у мақсад асосида иш кўрадиган фикрий фаолият. Кузатишда инсон ўз диққатини объектга йўналтирар 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 ракурсда олиб қаралишини таъминловчи фикрий фаолият. Унда субъектнинг эстетик эҳтиёжи, ҳиссиёти, ҳаётий тажриба мобайнида вужудга келган эстетик йўналмаси 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 эшитади, яъни эстетик мушоҳада туфайли муайян бир объект ҳар бир субъект томонидан ҳар хил идрок этилади ва ҳар хил талқин 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 табиатига эга (ахлоқий, эстетик, диний ва ҳ.к.) бўлиши баробарида даражаларга бўлиниши билан ҳам ажралиб туради.



## Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал

**Эстетик қадрият.** Бир ёки бир неча эстетик хусусиятни ўзида жам қилган қадриятни биз эстетик қадрият деймиз. Эстетик қадриятлар инсон ва жамият ҳаётида муҳим ўрин эгаллайди. Гўзаллик, улуғворлик, 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 қадри ниҳоятда баландлигини, оддий–кундалик баҳолаш мезонларидан юксак туришини таъкидлаймиз. Эстетик қадриятлар соф маънавийлик, яъни ителлектуал—ҳиссий жиҳати билан бирга, маънавийлик ва моддийликнинг омуктаси сифатида намоён бўлади. Масалан, гўзаллик, улуғворлик сингари соф маънавийлик хусусиятига эга мавҳум ҳодисаларни маънавий эстетик қадриятлар десак, конкрет эстетик объект бўлмиш Регистон меъморий мажмуини моддий эстетик қадриятлар сирасига киритишимиз мумкин. Улардаги моддийликнинг эстетик хусусияти маънавийликни намоён этиши билан белгиланади.

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

Маълумки, ҳар бир мулк фойдалилик хусусиятига эга. Фойдалилик эса икки хил бўлади: моддий иқтисодий ва маънавий–руҳий. Қадрият даражасига кўтарилмаган нарса–ҳодисаларнинг фойдалилиги кундалик иқтисодий эҳтиёжларни қондиради. Қадриятлар узоқ муддатли маънавий–руҳий таъсирга эга бўлади. Лекин, шуни ҳам айтиш керакки, эстетик қадриятлар, 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 қадрият сифатида музейлардан жой олган. Энди улар сантехника жиҳозлари оламида йўқ,

фақат маънавий-руҳий фойда келтирадлар, холос. Демак, бу ерда инсонга зарур, керакли нарса энди инсон учун қадрли нарсага айланди.

Алоҳида таъкидлаш керакки, умуман қадриятлар, хусусан эстетик қадриятлар доимо ижобий ҳодисалардир, нимаики қадрият экан, ҳеч қачон унинг салбий хусусиятига эга бўлиши мумкин эмас.

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

**Эстетик баҳо.** Қадрият ва баҳо, юзаки қараганда, моҳиятан бир хил бўлиши керакдек туюлади. Аслида улар орасида ўзига хос фарқ мавжуд. Тўғри, эстетик қадрият объектнинг субъектга муносабатини англатади, объект, одатда, ўзига хос хусусиятларга эга бўлади. Лекин бу – муайян гўзаллик ёки улуғворлик ҳамма учун ҳам, ҳамма вақт ҳам бир хилдаги гўзаллик ва улуғворлик бўлиб қолаверади, дегани эмас. Чунки эстетик баҳо объектнинг объектга муносабати, у объектнинг қадриятини белгилайдиган хусусий мезон, бу хусусийлик шахсга, жамиятга ва замонга тегишлидир. Шу жиҳатдан бир объект–қадрият ҳар хил баҳоланиши ва ҳатто муайян вақт мобайнида баҳоланмаслиги мумкин. Шундай қилиб, эстетик баҳо шундай маънавий ҳодисаки, гарчанд қадрият яратмаса ҳам, қадриятни 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 хиссиёт, 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.** Эстетик дид тушунчасининг ўзига хослиги шундаки, у бир томондан, идрок, фаҳм, фаросат каби илдизи ақлга бориб тақалса, иккинчидан, ўзининг эҳтирос, ҳис—ҳаяжон, субъектив баҳолаш хусусияти билан улардан ажралиб туради. Шу сабабли биз дид ҳақида гапирганимизда одатда, эстетик дид деганда – инсондаги гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик сингари эстетик хусусиятларни, умуман, нафосатни идрок этиш қобилиятини назарда тутилади. Масалан, осмонни қора булут тўлиқ қоплаб олганини кўра–била туриб, ёмғирпушсиз ва соябонсиз йулга чиққан одамни *фаҳмсиз*, чанг, лой пойафзалини ечмай, гиламни босиб, ичкарига кирган одамни *фаросатсиз* деб атаймиз, қалампирнусха рангли кўйлақ, 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 ялтироқлиликнинг фарқига бормаган кимсани кўрамиз. Ёки, бошқача қилиб айтганда, биз онгнинг, биринчи ходисада – ҳақиқатга, кейингисида – эзгуликка, учинчисида – гўзалликка муносабатини учратамиз. Ҳар учала ходисанинг асосида ҳам қобилият ётади. Зеро, фаҳм – ақлий, фаросат – ахлоқий, дид – эстетик қобилиятни юзага чиқаради. Уччала қобилиятнинг ҳам ибтидоси, табиий–туғмаликка бориб тақалса–да, улар ўзларини асосан тарбия, ижтимоий муносабатлар орқали рўёбга чиқаради. Айниқса, эстетик дид мураккаб тарбия жараёнини тақазо 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. Ҳудди 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 айнанлаштириш 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 гўзаллик, санъат ва бадиий ижод. Албатта, бадиий ижод деганда фақат санъат асарларининг яратилиш жараёнини тушуниш керак эмас, у айни пайтда дизайнда, модада, атроф–муҳитни ва меҳнатни гўзаллаштиришда ҳам намоён бўлади. Тўғри, бадиий 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 кадриятлар 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 қатор замонлар тан олган қадриятни «бу менга ёқмайди», дейишга ҳеч кимнинг маънавий ҳаққи йўқ, агар шундай дейдиганлар топилса, уларнинг диди, айтилганидек, эътиборга нолайиқ. Шунинг учун ҳам Кант ўзининг дид ҳақида баҳслашиш ҳам мумкин ва аксинча баҳслашмаслик ҳам мумкин, деган машҳур қоидасини, ўзига хос антиномияни ўртага ташлайди. Кантнинг ҳақлигини куйидаги 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 илдиэлари 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 эчкиэмар ва унинг думини гўзал деса, Тошматнинг фикри ё ном чиқариш учун қилинаётган олифтагарчилик ёки эстетик дидсизлик тарзида қабул қилинади. Чунки инсоният замонлар мобайнида товусни—жаннат куши, гўзаллик рамзи тарзида, эчкиэмарни эса хунуклик 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, умумбашарий 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, мутлақ 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 маданиятлигини, ўқимишлилигини кўрсатиш учун бир восита деб биладиган, завқланишни мураккаб таҳлил билан алмаштирадиган дид эгалари. Уларни одатда, нафосатбозлар—эстетлар деб атаймиз. Учинчиси, бежамадорликдан, ярақлаб турадиган нарсаси—ҳодисалардан ҳайратланадиган, модапараст дид эгаси. Тўртинчиси, миллий ва умумбашарий эстетик қадриятлардан завқланадиган, 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 «кавлаштираверадиган», 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 моҳиятни 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 сабали 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 кураётган 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, Ватанни, 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 англашнинг 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 кўйиш, яъни идеаллаштириш билан боғлиқ. Масалан, Ўзбекистонни келажаги буюк давлат сифатида тасаввур этишимиз унинг ҳозирги реалликдан баланд, намунавий бўлиши лозимлигини англатади. 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, мусаффорроқ, юксакроқ нарсага 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 Жалолiddин Мангуберди эса ўзбек миллати учун, айниқса ёшларимиз учун идеал қахрамон. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам идеал реал ҳаётимизда мавжуд эмас – бири келажакдан, иккинчиси эса ўтмиш қаъридан туриб бизни юксак ахлоқийлик, бахт ва қахрамонликка чорлайди. Тўғри, шахсий идеал реал ҳаётда ҳам мавжуд бўлиши мумкин. Бироқ бундай идеал кўпинча маънавийни мафкурага бўйсундириш оқибатида вужудга келади. Шу сабабли унга кўпроқ вақтинчалик, ўткинчилик хусусияти хос: у жамиятга ҳодиса сифатидагина руҳий таъсир кўрсатади ва янги бир моҳият очилган пайтда ўз идеаллик хусусиятини йўқотади: «ундай эмас», «бундай» бўлиб чиқади. Ғоянинг ўз реаллигига мос эмаслиги очилиб қолади. «Зеро идеал–дейди, Хегел–ўз реаллиги билан айнанлашган ғоядир». Масалан, Ленин, Сталин каби шахслар ёлғон 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 фoш этилгач, улар аксил идеалга айландилар.

Идеалнинг мураккаб томони шундаки, у қадрият билан боғлиқ. Қадрият идеалнинг объектдаги инъикоси тарзида намоён бўлади. Хегел сўзлари билан айтганда: «Идеал мавжуд бўлиши учун ташқи шакл ўз–ўзича қалбга мос келиши лозим». Яъни *идеал жонли субъектнинг қалбига мос келадиган намунавий шаклдир*, 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 баҳоланиши натижасида руй беради. Лекин диний идеал ўзгармаслик табиатига эга. Масалан, мусулмонлар учун Муҳаммад алайҳиссалом, насронийлар учун Исо алайҳиссалом, буддҳавийлик динидагилар учун Буддҳа 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, улуғворлик мўъжизавийлик ва бошқа. эстетик хусусиятларни белгиловчи мезон сифатида юзага чиқади. Инсон ана шу идеалга мос келадиган гўзаллик ёки улуғворликни тан олади, мос келмайдиганларини эса аксил эстетик ҳодиса сифатида инкор этади.

Эстетик идеал ўзига мос гўзаллик, улуғворликни ёки мўъжизавийликни кўпроқ санъатдан топади. Шу туфайли у доимо эркинликни талаб қилади. Аввало санъат асари орқали санъаткор воқеликни ўз идеали призмасидан ўтказиб тасвирлайди, бошқачароқ айтганда, ўз идеалларини санъат воситасида моддийлаштиради: бинога, ҳайкалга, романга, спектаклга, расмга, бадий 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 хослигини ҳисобга олган ҳолда, унинг ўз эстетик идеалини образлар воситасида шакллантиради. Эстетик идеалнинг ана шу шаклланиш жараёни мураккаб; узоқ 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, улуғворлик, ҳаёлийлик, мўъжизавийлик, уйғунлик сингари хусусиятлар асос вазифасини ўтайди. Айни пайтда у фожиавийлик ва кулгилилик тушунчаларида ҳам ўзини намоён этади, хунуклик 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.

### **Такрорлаш учун саволар:**

1. Эстетик муносабатнинг ўзига хослиги нимада?
2. Эстетик фаолият тушунчасини изоҳлаб беринг?
3. Нафосат тушунчасининг моҳияти ва унинг метакатегория эканлигини тушунтиринг?
4. Эстетик англаш тузилмаси таркибидаги тушунчаларни шарҳлаб беринг?
5. Эстетик кадриятларнинг бошқа кадриятлардан фарқи нимада?
6. Эстетик диднинг аҳамияти, унинг шахсий ва умумий диддан фарқини айтиб беринг?
7. Эстетик идеалнинг баркамол авлод тарбиясидаги аҳамиятини кўрсатиб беринг?

### **Адабиётлар:**

1. Агзамходжаева С. Бадий-эстетик идеални шакллантириш – ижтимоий-маънавий борлиқни гўзаллаштириш шarti // “Ўзбекистонда бадий таълим муаммолари”: Республика илмий-амалий конференция материаллари. Тошкент. К.Бекзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти илмий тўплами. 2007.
2. Бычков В.В. Эстетика. М. Искусства. 2004.
3. Горын В. И. Общественно-эстетический идеал. Киев. Науково думка. 1983.
4. Назаров Қ. Қадриятлар фалсафаси. Тошкент. Ўзбекистон Файласуфлар миллий жамияти. 2004.
5. Новикова Л. Об эстетической деятельности. Журналь “Эстетика и жизнь”. Москва. Искусства. 1974. Выпуск №3
6. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. Москва. Политиздат. 1972.

## **ЭСТЕТИКАНИНГ АСОСИЙ ТУШУНЧАЛАРИ (КАТЕГОРИЯЛАРИ)**

*Режа:*

1. *Эстетика категорияларининг таснифи.*
2. *Гўзаллик - эстетиканинг марказий категорияси сифатида.*
3. *Улуғворлик ва тубанлик тушунчасининг моҳияти.*
4. *Фожиавийлик ва кулгилилик тушунчалари.*

### **Эстетика категорияларининг таснифи**

Ҳар бир фаннинг муайян тадқиқот объекти бўлиб, бу объект 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 (яхлитлик, қисм, зарурият, тасодиф, моҳият, сифат ва ҳ.к) инсонни ўраб турган оламда содир бўладиган воқеа-ҳодисалар ҳақида аниқ хулосалар чиқаришга, уларни тўғри таҳлил этишга кўмак беради. Эстетика ҳам фалсафий фан сифатида ўзининг қонун ва категорияларига эга. Эстетика категориялари (гўзаллик, хунуқлик, улуғворлик, тубанлик, фожиавийлик, кулгилилик ва



х.к.) инсон ва табиат, инсон ва жамият, инсон ва ижтимоий борлиқ билан доимо ҳамкорликда вужудга келади.

Эстетика категорияларининг яхлит тизимини ишлаб чиқиш муаммоси кўп йиллардан буён олимлар эътиборини жалб этиб келмоқда. Бу борада гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик, кулгулилик, хунуклик каби анъанавий кўриниш кўпгина адабиётларда ўз аксини топган. Бирок, бизнингча, мазкур категориал таснифдаги кетма-кетлик ва улар орасидаги боғлиқлик ўзини тўлақонли кўрсатиб бера олмайди. Бугунги кунда *гўзаллик – улуғворлик – фожиавийлик – кулгулилик; эстетик идеал – эстетик дид – эстетик туйғу; санъат – бадиий образ – ижодкорлик* кўринишдаги тизим эстетика фанининг категориялар таснифида кенгроқ қўлланилмоқда.

Эстетик категорияларнинг таснифи, тизимлари, турлари ва хусусиятлари рус нафосатшунос олимларининг қатор тадқиқотларида ўрганилган. Айниқса, Е.Г.Яковлев томонидан эстетика категорияларининг тизимлаштирилиши бир қадар қизиқарли ва кенгқамровлилиги билан муҳим аҳамиятга эга. У ўзи ишлаб чиққан тизимда категорияларни учта гуруҳга ажратади. Булар: 1) объектив, 2) объектив-субъектив, 3) субъектив. Бу тизим ушбу жадвалда қуйидагича акс этган:

<b>Нафосат</b>	<b>Универсал</b>	
<b>категориялар</b>		
Гўзаллик	Эстетик идеал	Санъат
Улуғворлик	Эстетик дид	
Бадиий образ		
Фожеавийлик	Эстетик туйғу	Ижод
Объектив категориялар	Объектив-субъектив	категориялар
Субъектив категориялар		

Е.Г.Яковлевнинг фикрига кўра, мазкур тизим шу турда яратилган бошқа тизимлардан ўзининг универсал-кенгқамровли мазмун ва фалсафий-эстетик моҳият касб этиб, мослашувчанлик (субординация) ва мувофиқлаштирувчилик (координация) тамойилини мужассам этгани холда “онтологик-феноменологик ва ижтимоий-гносеологик жиҳатлар”га эга.

Айниқса, В.П.Шестаковнинг эстетика категориялари тарихи, уларни тизимлаштириш муаммолари, категорияларга ўзига хос ёндошувнинг замонавий талқинлари ҳамда эстетик категориялар

таснифига доир салмоқли тадқиқотлари бугунги кунда ҳам ўз ахамиятини йўқотмаган. Файласуф бу борада юборида номлари тилга олинган эстетика назариётчиларидан фарқли ўлароқ, категорияларни уч туркумга ажратади: дастлабки категориялар, умумэстетик категориялар, эстетик категориялар кўринишлари. Тадқиқот давомида мазкур туркумнинг ҳар бири алоҳида тахлил қилинади. Жумладан, дастлабки категорияларни файласуф нафосатга тегишли, деб билади ва уни бешта умумэстетик категорияга ажратади: гўзаллик, фожеаавийлик, кулгулилик, улуғворлик ва ҳунуклик.

Мазкур жадвалда В.П.Шестаков томонидан тизимлаштирилган категорияларнинг умумий кўриниши акс этган:

Нафосат	-	ДАСТЛАБКИ КАТЕГОРИЯ
Гўзаллик		
Фожеаавийлик		
Кулгулилик	-	УМУМЭСТЕТИК
КАТЕГОРИЯЛАР		
Улуғворлик		
Ҳунуклик		
Дисгармония		
Даҳшатлилик		
Муболаға		
Ҳазил		
Фориғланиш	-	ЭСТЕТИК КАТЕГОРИЯЛАРНИНГ
КЎРИНИШЛАРИ		
Қаҳрамонлик		
Идеал		
Латофат		
Гармония		

Бироқ, таъкидлаш лозимки, аксарият адабиётларда эстетика категориялари асосан гўзаллик – фожеавийлик – кулгулиликдан иборат учлик сифатида тақдим этилган. Бироқ, даврлар ўтиши билан бу анъанага ўзгартиришлар ва қўшимчалар киритилди. Хусусан, бу тизимга Ю.Б.Борев - улуғворликни, Л.Н.Столович -

хунукликни, М.С.Каган - гармония ва драматикликни, Н.И.Киященко – қахрамонликни, ўзбек олимлари Т.Маҳмудов уйғунликни, Абдулла Шер қизиқарлиликни киритди.

Биз юқорида файласуфларнинг эстетика категорияларининг тарихи, уни тизимлаштириш муаммолари, кўринишлари ва ўзига хос жиҳатлари билан боғлиқ қарашлар ва назарияларга бежиз мурожаат этмадик. Агар эътибор берган бўлсангиз, категориялар тизими қандай кўринишда бўлмасин, уларнинг ҳар бирида гўзаллик марказий категория сифатида иштирок этмоқда.

Манашу жиҳатга кўра гўзаллик фалсафасини тушунтиришдан аввал гўзалликнинг муҳим мезоний тушунча - категория сифатидаги моҳиятини кўриб ўтишни мақсадга мувофиқ, деб билдик. Зеро, эстетика категорияларининг яхлит тизимини ишлаб чиқиш муаммоси кўп йиллардан буён олимлар эътиборини жалб этиб келаётганлигидан мақсад ҳам гўзалликнинг фалсафий, ахлоқий, хатто сиёсий моҳиятини атрофлича ўрганишга қаратилганлигидадир.

### **Гўзаллик - эстетиканинг марказий категорияси сифатида**

«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 руҳий–жисмоний, ахлоқий–эстетик фаолияти, табиат ва ундаги ҳодисалар, жамият ва унда рўй бераётган ижтимоий–маънавий, сиёсий–иқтисодий жараёнлар гўзалликка ёндошувнинг тарихан таркиб топган асосий объектларидир.

Шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, гўзаллик ҳақидаги қарашлар ва назариялар марказига «Гўзаллик нима?» деган савол кўйилади–ю, аммо уларнинг аксариятида «Нима гўзал?» деган жавобни кўрамиз. Шунинг учун ҳам одатда, гўзаллик икки омил асосида юзага келади. Булар: инсон тафаккури ва меҳнатининг маҳсули натижасида яратиладиган гўзаллик; инсон тафаккуридан ташқарида, инсонга боғлиқ бўлмаган холда юзага келадиган гўзаллик. Биринчисида *ақл*, *руҳ* ва *хиссиёт* устувор бўлса, иккинчисида *макон* ва *замон* салмоқли ўринни эгаллайди.

Нафосат фалсафаси гўзалликни билишнинг маҳсули деб билади. Чунки, воқеликдаги ҳар қандай нарса–ходисанинг гўзаллиги унинг ишонччилик, ҳаққонийлик ва реаллиги билан белгиланади. Зеро инсон назари тушган гўзалликкина қадриятга 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, ҳарид 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 кулгили ва хунуклигини тасаввур қилиш қийин 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.

Чунончи, кўзга кўринадиган ҳамда тафаккурнинг махсули 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, шаклланиши ва хис этилишида муайян унсурлар мезоний вазифасини ўтайди. Булар - меъёр, мақсадга мувофиқлик, тартиблилик, уйғунлик, ҳамоҳанглик, мослик, яхлитлик, бирлик, мутаносиблик, тенглик ва ҳоказо. Мазкур тушунчалар нарса-ҳодисаларда бевосита ёки билвосита иштирок этиб, ундаги гўзалликни намоён эттиради. Масалан, баҳор фаслининг гўзаллиги табиатнинг уйғониши, кўкларнинг юз очиши билан, қиш фасли эса оппоқ қор билан ўзига хос гўзалликни намоён этади. Табиатнинг иккала фаслида ҳам гўзалликнинг мослик ва мутаносиблик унсури муҳим аҳамият касб этади.

*Гўзаллик сифатлари* туғёнйлик, мафтункорлик, фойдалилик, мўъжизавийлик сингари тушунчалар орқали изоҳланади. *Гўзалликнинг хусусиятлари* эса қулайлик, манфаатдорлик, ёқимлилик, чиройлилик тушунчалари билан белгиланади. Унсурлар, сифатлар ва хусусиятлар уйғун бўлган нарса-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», «жозибадор», «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 айтилган бир пайтда ўша чиройли бўлган нарса-ҳодиса

ёқимсиз ҳолатларни ҳам вужудга келтиради. Масалан, «Бангидевона» ўсимлигининг гули оппоқ, чиройли бўлади. Аммо, гулининг ҳиди ёқимсиз, танасидан сассиқ хид чиқади. Шу маънода айтишимиз мумкинки, чиройлилик нарса–ҳодисанинг ёки шакл ёки мазмунидаги хусусиятни акс эттириши билан кишида ёқимли таассурот қолдиради. Шунинг учун ҳам нарса–ҳодисаларнинг фақат шакл (ташқи) ёки фақат мазмун (ички) моҳиятига қараб унга гўзаллик иборасини ишлатиш ўринли эмас. Зеро, гўзаллик нарса–ҳодисаларнинг фақат бир томонинигина акс эттирмайди, аксинча у мазмун билан шаклнинг уйғунлиги, мослиги, ҳамоҳанглиги, мақсадга мувофиқлиги асосида шаклланади. Шу маънода гўзаллик ҳам объектив 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 айниқса, гўзалликнинг моддий ва маънавий қадриятлар тизимидаги ўрнида яққол кўзга ташланади. Чунки, гўзалликнинг ҳар қандай таҳлили шахс ва жамият муносабатлари билан муқояса қилингандагина унинг ижтимоий–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. Эндиликда бунёдкорлик ғояси гўзаллик тушунчаси билан ҳамоҳанг олиб борилганлигини билиш, англаш 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 бадиий қиёфалар воситасида ифодалайди. Шунга кўра, санъат асари инсонни фақат воқеликдаги гўзалликлар билан чекланмасликка, айна пайтда мавжуд гўзалликларни онгли тарзда мушоҳада қилишга, баҳолашга ундайди. Рассомлик санъати гўзалликни бизга шу тариқа намоён этади. Бу борада Рўзи Чориевнинг «Болалик хотиралари», «Замондошларим» портретлар туркуми, «Фарғона водийси» каби рангтавир 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 кўйлагининг ёрқин ранги, унинг орқасига ташланган узун соч ўрими – буларнинг барчаси ўзбек халқ кўшиғи – «Қора сочим»ни ёдга солади. Рассомнинг «Анор пишганда» картинаси ҳам ҳайрат, қувончга тўла ёшлик кўшиғидай таассурот қолдиради.

Етук рассомлар ҳаётнинг барча ҳодисаларини рангтавир орқали кўради, уларга ижод манбаи сифатида қарайди, санъатнинг ҳамма учун зарур эканлигига қатъий ишонади. Шу боис уларнинг асарларидаги гўзаллик руҳи инсонларни рангтавирни севишга даъват этади, тасвирий санъатни хис қилиш ва уни идрок этишга чақиради. Бундай хусусиятлар Ўрол Тансиқбоев, Чингиз Аҳмаров, Баҳодир Жалолов, Жавлон Умарбеков, Алишер Мирзаев, Дилёр Имомов каби атоқли рассомлар ҳамда Акмал Нуриддинов, Сергей Алибеков, Ортиқали 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 ҳаётий 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».

Маълумки, ҳар бир халқда бошқа халқларда учрамайдиган, бошқалар учун ўртак бўладиган хусусиятлар мавжуд. Гўзалликни идрок этиши, ундан завқланиши, бадий тафаккур қобилятининг қандайлигига қараб ҳам халққа, миллатга баҳо берилади. Шундай ҳолатлар бўладики, ўзга миллат вакилининг гўзалликдан завқ олиш савияси иккинчи бир миллат эстетик идеалига мос келмайди. Бу ҳолат гоҳида ижобий, гоҳида эса эстетик идрок кўламини 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 гўзалликнинг раванқ топишига кўмаклашади.

Ҳар қандай маънавий, сиёсий, ижтимоий ҳодиса даврлар ўтиши билан такрорланади. Аммо, бу такрорланишлар аввалчилари билан бир хил бўлмайди, у муайян янгиликлар, янгича муносабатлар орқали ривожланиб боради. Инсоннинг тарихий тафаккури ўзликни англашга қаратилган

муайян жараёнлар орқали белгиланиб, зарурийлик нуқтаи–назаридан олам тажрибаларини ўзлаштиришга қаратилган бўлади. Инсон томонидан кадриятлардаги гўзалликни ўзлаштириш, идрок этиш ана шундай тажрибалар сирасига киради. Зотан, инсон ҳаётини, яшаш тарзини, фаолиятини белгилаш вазифасини ўз зиммасига олган интеграция жараёнларида бу масаланинг ижобий ҳал этилиши ғоятда зарур.

Умуман олганда, маънавий кадриятлар тизимида гўзалликни 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;
- янгича услуб ва бадиий усуллардан фойдаланиш, санъат асарида шаклий гўзалликка эришиш.

*Гўзаллик ва моддий кадриятлар.* Ҳар қандай назария амалиёт билан уйғун бўлсагина яшай олади. Бу қоида гўзаллик тушунчасига ҳам тегишли. Маълумки, эстетик фаолиятнинг қатор турлари амалиёт билан чамбарчас боғлиқ холда ривожланади. Масалан, меъморлик соҳаси. У ўзида ҳам моддий ҳам маънавий кадриятларни 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, бинонинг кўриниши, унинг инсонга эстетик завқ бағишлаши, бино шакли ва мазмунининг ҳамоҳанглиги билан белгиланади. Азалдан мусулмон меъморчилигида қурилатган бино, иншоотга нисбатан «фойдаланса бўлаверади» қабалидаги 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 ростлаб турган меъморий обидалар ўз тароватини ҳанузгача йўқотган эмас.

Араб маданиятшуноси *Саид Хусайн 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, миниатюра санъати ва араб графикасида ўз аксини топади, деган фикрни илгари суради. Ислоҳ 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 м<sup>2</sup> майдонда мусулмон меъморчилиги 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 гумбазига нигоҳингизни қаратсангиз руҳингиз бевосита фалакка кўтарилгандай бўлади. Модомики, гумбазнинг юқорига қараб йўналган шаклга эга бўлиши ҳам заминий гўзалликларнинг ибтидоси Оллоҳда эканлигидан далолат беради. Шунинг учун ҳам «Темурийлар тарихи» Давлат музейига Самарқанддаги «Гўри 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 иккита 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 «*Тугилиши*», марказий қисми «*Юксалиши*», 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–кудратидан далолат беради.

Ижтимоий тараққиётнинг икки муҳим жиҳати – моддийлик ва маънавийликни ўзида намоён эттирадиган меъморчилик ўз навбатида, мамлакатда шаҳарсозлик соҳасининг шаклланишига, раванқ топишига



сезиларли таъсир кўрсатади. Ҳозирги пайтда кундалик ҳаётимизда «шаҳарсозлик» ва «ободонлаштириш» деган сўзлар тез-тез тилга олинмоқда. Агар унинг Шўролар давридаги тарихига назар ташлайдиган бўлсак, меъморий мажмуаларнинг умумий кўриниши, уларнинг экстерьер (ташқи) ва интерьер (ички) безагидаги бир хиллик шаҳарнинг бадиий-эстетик қиёфасига салбий таъсир этганлигини сезишимиз мумкин. Хусусан, аҳоли учун қурилган турар жойларнинг бир хил шаклда бўлганлиги шундан далолат беради. Мазкур бинолар аввало, халқнинг менталитетига ҳурматсизлик қилган ҳолда тартибсиз, ноқулай ҳудудда бунёд этилганлиги, аксариятининг қурилишида табиий муҳит, миллий хусусиятларни ҳисобга олинмаганлиги натижасида шаҳар кўркининг бузиб турар эди.

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

- шаҳарда қадимий меъморий обидаларнинг сақланганлиги ва унинг кўрки;

- биноларнинг аҳоли тармуш тарзи учун қулайлиги ва мос келиши;

- шаҳарда бунёд этилган бинолар, йўллар халқ манфаати билан мувофиқлиги;

- шаҳарнинг географик жиҳатдан жойлашуви – сув ва ҳавосининг мусаффолиги, табиий манзараларга бойлиги;

Бугунги кунда мамлакатимизда бунёд этилаётган мухташам иншоотлар, маъмурий бинолар, таълим муассасалари миллий меъморчилик анъаналарининг Оврўпа меъморчилик 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 боғ ва бошқа иншоотлар шулар жумласидандир.

Инсон ҳаёти, фаолияти нафақат табиий 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 кўриниши ҳисобланган нарсалар оламини бадиий 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, кўпол, ноқулай, инсонни чўчитадиغان кўринишини 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 кўринишига эътибор қаратилди. Кейинчалик мазкур икки муносабатнинг уйғун фаолияти натижасида машиналашган ишлаб чиқаришнинг «инсонийлашган» янги учинчи олами – дизайн юзага келди.

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

Айтиш жоизки, ижтимоий тараққиётда *гўзаллик*:

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

Бироқ, унинг давомийлигини таъминлаш шахс ва жамият ўртасидаги ўзаро муносабатлар ҳамоҳанглигини қай тариха 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 қадриятларнинг 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–қарши бўлган ҳодиса эмас, балки инсоний қадриятдир. Зеро, гўзаллик инсон томонидан хис қилиниши ва Амалий ҳаётда намоён бўла бориши билан қадриятга айланиб боради. Гўзалликни назариядан амалиётга

«кўчириш» вазифаси эса инсоннинг эстетик онги ҳамда эстетик фаолияти орқали амалга оширилади.

*Инсон гўзаллиги.* Инсондаги гўзаллик аксарият ҳолларда унинг хулқи, одоби, ахлоқи ва фазилатлари билан белгилаб келинади. Аввал ҳам бугун ҳам инсон борлиқ – жамият – техника ўртасидаги муносабат масаласи кўплаб илмий соҳаларнинг тадқиқот объекти бўлиб келмоқда. Нафосат фалсафаси 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 тариха 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. Олайлик, аёл гўзаллигининг мезонлари патриархат ва матриархат даври одамларининг тасаввурида 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 келиб чиқиб муносабат билдиради. Табиат, жамият ва инсондаги гўзалликни идрок этиш ҳам бевосита мазкур икки тушунчага боғлиқдир.

Аксарият ҳолларда инсоннинг ташқи гўзаллигига нисбатан юзаки муносабат билдирилади; ташқи гўзаллик шахснинг чинакам «Мен»ини намоён қилишига тўсқинлик қилувчи, ўткинчи ҳодиса сифатида қаралади. Аммо, инсон гўзаллигига нисбатан бундай ёндашув баҳсли. Чунки, инсоннинг ташқи гўзаллиги муайян ҳолатларда шахснинг ўзигагина эмас, балки бошқаларнинг фаолиятига ҳам ижобий таъсир кўрсатади. Бу борада Умар Ҳайёмнинг «Наврўзнома» асарида ғоятда ўринли фикрлар баён этилган.. Алломанинг мазкур фикри инсоннинг зоҳирий гўзаллигига доир мавжуд мунозараларга бирмунча ойдинлик киритади.

Маълумки, қалбнинг мойиллиги жамол мушоҳадасининг натижасидир. Яъни, инсон нарсаларнинг зоҳирий гўзаллигини ботиний гўзалликка нисбатан биринчи бўлиб пайқайди. У аввало, кўриниб турган гўзалликни ҳис қилади, сўнгра унинг моҳиятига мурожаат этади. Шу боис ташқи гўзалликни муайян объект ёки субъект ҳақида дастлабки тасаввур–маълумотни пайдо қилувчи бирламчи асос, дейиш мумкин. Мазкур фикр ўз навбатида инсон гўзаллигига ҳам дахлдор. Бироқ, чиройли хусн инсон

ташқи гўзаллигининг баркамол бўлиши учун кифоя қилмайди. Унинг такомиллашувига кўмак берадиган муайян асослар мавжуд. Булар сирасига ораста кийиниш, ўзгаларга латиф сўзлар билан муомала қилиш, покиза, озода юриш кабилар киради. Улар нафақат шахснинг ўзига, айти пайтда бошқаларга ҳам кўтаринки кайфият 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 кўринишидаги чиройлилик ҳам унинг мукаммаллашувида ўзига хос аҳамиятга эга.

Инсоннинг ботиний гўзаллиги унинг одоб, хулқ ва ахлоқий фазилатлари билан белгиланади. Буни нафосат илмий хулқий 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 хулқий гўзаллигининг такомиллашувида ахлоқдаги энг муҳим мезоний тушунча ҳисобланган *муҳаббат* ва *эзгулик* алоҳида аҳамият касб этади. Бундан ташқари, хулқий гўзалликда бевосита инсон хатти–ҳаракатининг сабаби бўлган *ният* муҳим ўринга эга. Зеро эзгу ниятли инсон гўзалдир. Ниятнинг реалликка айланиши учун инсонда аввало, истак, 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 бузук 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 холда кўрадиган, ўзини жамиятнинг ажралмас 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

ҳавотири замирида буюк мақсадларга даъват этиш мавжудлигида (Жан Пол Сартр), ижтимоий ва иқтисодий кучлар қаршида ожиз бўлмаслик, ўз кўли 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 хулқий гўзаллигини такомиллаштиришда кўхна Шарқнинг аллақачон тажрибасидан ўтган ахлоқий муҳит муаммосига эътиборни қаратмоқда. Шу боис улар инсонинг маънавий хунуклашувидан 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. Айти пайтда, маънавий гўзаллик ҳисобига жисмоний гўзалликни улуғлаш инсониятни муқаррар тарзда муваффақиятсизликка олиб келади. Биз ҳозирда инсоннинг маънавий ва жисмоний гўзаллигини уйғунлаштириш масалалари долзарб бўлган даврда яшаётганлигимизни унутмаслигимиз керак. Ана шуни теран хис қилганимиздагина кўзлаган мақсадларимизга етишишимиз мумкин бўлади.

Бир сўз билан айтганда, *гўзаллик* – маънавий ва моддий хусусиятга эга бўлган, ижтимоий ҳаётда фавқулодда аҳамият касб этувчи ҳамда нарса–ҳодисаларнинг уйғунлиги, ҳамоҳанглиги, мутаносиблиги, мақсадга мувофиқлигига асосланган қадриятдир.

Гўзалликка қарама-қарши бўлган *хунукликни* гўзалликнинг акси деб юритамиз. Бироқ, бундай ёндашувда қисман ноаниқлик бор. Чунки уйкаш 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 ҳайрат бахш этишдан, унинг вужудини фориғлашдан маҳрум.

### **Улуғворлик ва тубанлик тушунчасининг моҳияти**

Инглиз нафосатшуноси Э.Бёрк гўзалликни улуғворлик билан қиёслади ва уларни алоҳида тушунчалар сифатида тадқиқ этади. И.Кант эса гўзаллик ва улуғворликни уйғунликда ривожланувчи тушунчалар деб ҳисоблайди. Улардан фарқли ўлароқ, Хегел, улуғворликни гўзалликнинг бир кўриниши, улуғворлик – зоҳирий гўзалликнинг ботиний гўзалликка айланиши, деб тушунтиради.

*Улуғворлик* – инсоннинг нарса ходисларга эстетик ва ахлоқий мезонлар билан ёндашиши ва улардан юксак ҳайратланиш туйғусини ҳосил қилувчи эстетик ҳиссиёт мажмуидир. Улуғворликнинг кўлами гўзаллик кўлами каби чексиздир. Улуғворлик ўзида ҳажм, миқдор, кўлам ва буюкликни мужассам этади. Шиллер улуғворлик тушунчасини драматиклаштиради: у қайғу ва кўркувни енгиш инсонни қанчалик улуғлаши ва чирой бахш этишини кўратиб беради. Бу ерда у «ахлоқий хавфсизлик» тушунчасини киритади. Кўркув ва даҳшатга қарши бориш учун ҳам хавфдан холи бўлиш лозим. Жисмоний хавфсизлик бевосита шахснинг ўзига тегишли бўлиб, инсондаги қатъий ишонч боис хотиржам, хавфсиз. Бироқ, даҳшатли йўқотишлар ва мудҳиш қотилликлар қаршисида инсоннинг хотиржамлиги йўқолади. Агар хавф инсоннинг ўзигагина яқинлашса-ю, у ўзини хотиржам хис қилса, демакки, унинг виждони хавфдан холи; унга ҳеч қандай хавф таҳдид солмайди. Шу боис Шиллер «ахлоқий ҳавфсизлик»ни дин, эътиқод ва абадийлик билан боғлайди. «Ахлоқий ҳавфсизлик»нинг заминий хусусиятини ҳаёт ва ўлим масалалари билан изоҳлаш мумкин. Улуғворлик муҳокамаси юксак даражада маданиятни талаб қиладики, бу муҳокама гўзаллик муҳокамасидан устуворроқдир.

*Табиатдаги улуғворлик* чексиз осмон, пурвиқор тоғлар, юксак чўққилар, мовий денгизлар, минг йиллик чинорлар, шунингдек, вулқон ва чакмоқ сингари табиат ходисаларида намоён бўлади. Улар узоқдан кишиларда ҳеч қандай ҳаяжонли таассурот қолдирмайди. Бироқ, 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. Бироқ, 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 қадриятлар, қаҳрамонлик, жасорат, халқпарварлик, бунёдкорлик тушунчалари билан уйғунлашади. Давлатда барқарорлик, жамиятда адолат устуворлиги, шахснинг эркин ва

хурфикрлилик 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 хизмат 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 муסיқа асарларини (симфония, оратория)ни вужудга келтирди. 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 фарқланадилар. Масалан, Шекспир ва Шайхзода асарлари бир вақтнинг ўзида ҳам улуғворликни ҳам фожиавийликни намоён этади. Фарқ, Улуғбекнинг ўлими билан Оттелонинг қисматида, холос... Санъатдаги улуғворлик бадиий мазмун ва шаклнинг барча имкониятлари воситасида ифодаланади, лекин бунда ҳал қилувчи ролни ғоя ўйнайди. Муҳим аҳамиятли ғоя юксак руҳланган, муукамал шаклнинг зарурлигини юзага келтириб, санъат асари даражасининг юксаклиги белгилаб беради. Бу ҳолат ҳаётий ҳақиқатдан қочишга эмас, унга хизмат қилишга даъват этади.

*Меъморчиликдаги улуғворлик* юксак аҳамият касб этади: Самарқанддаги Регистон майдони, Гўри Амир мақбараси, Имом Бухорий мажмуи, Бухородаги Минораи Калон, Хивадаги Калта Минор, Шаҳрисабздаги Бибихоним, Оксарой, 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 миқёс, кўлам ва ўлчовининг катталиги билан ёндашиш унинг қамровини чегаралаб қўяди. Бобил минораси, Минораи Калон, Миср эҳромлари ўзининг кенг миқёслилиги билан кишиларни ҳайратга солса, Гўри амир, Шоҳизинда, Ичан қалъа, Регистон майдони, Исмоил Сомоний мақбараси, Чор Минор, Боло ҳовуз мачити инсонда юксак даражада нафосат ва гўзаллик туйғуларни шаклантиради.

*Тубанлик* – инсонда кучли нафратланиш туйғуларини ҳосил қилувчи эстетик категориядир. Нафосатшунослик категориялари орасида хунуклик сингари кишиларда салбий ҳис-туйғу пайдо қиладиган бошқа тушунчалар

хам 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 ахлат, қурбақа, илон хунук кўрингани билан ундан одамлар нафратланмайдилар. Гоҳида муҳтожлик инсон табиатидаги ёвуз майлни кўзғатиб 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–Ҳ.Б.) тубанликка мисол бўлади.

### **Фожеавийлик ва кулгилилик тушунчалари**

Фожеавийлик муаммоси ҳар доим фалсафий-эстетик тафаккур соҳибларининг эътиборини жалб қилиб келган. Деярли барча буюк ижодкорлар яратган асарларда *фожеали оҳанглар* мавжуд. Масалан, ўзбек адиби Мақсуд 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 фожеий асарлари, Шекспирникидан қанчалик фарқланмасин, улар ўртасида умумийлик бари–бир мавжуддир. Ҳар қандай фожеа заминида алоҳида фожиали тўқнашув ётади ва унинг энг муҳим томони кўламлик ва ижтимоий аҳамиятга моликлигидир.

Хегел фожеалиликни моҳиятли кучлар тўқнашувининг натижаси, деб билади. Чунки, бу тўқнашувлар курашининг қандай тугалланиши пировардида инсоният истиқболи, 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 намоён этади. Лекин фожеа тўқимасида бошқа турдаги қаҳрамонлар кам акс эттирилган бўлиб, ўз тақдирлари билан томошабинда ўта зиддиятли ҳис–туйғулар кўзғайди. Уларнинг мудҳиш кирдикорлари, содир этаётган ёвузликлари инсонда



қатъий норозилик, ҳатто нафратланишни вужудга келтириши билан бир қаторда уларнинг қилмишларига ачинасан, қабих, жирканч шароит таъсирига тушиб, улар ўзларидаги гўзал инсоний фазилатлардан бегоналашганлигини англайсан.

Фожеавийликнинг санъатдаги равнақи Уйғониш давридан кўзга ташлана борди. Бу вақтда абадий кўринган феодал муносабатлар замини емирила бошлаган эди. Бу даврга келиб, инсонга муносабат тубдан ўзгарди, хиссиётли 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 ғоя–идеал намоёндаси 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 куррасидаги ҳаёти, ўз мақсади сари интилаётган одамлар тўқнашуви, улар бошқаларга ва ўзларига нисбатан содир қиладиган ёвузликлардир. Шундай зиддиятли қарама–қаршилиқларга бой Уйғониш даври фожеасининг энг тўла, бадий кудратли ифодаси Шекспир ижодида ўз аксини топган...

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

- фожей асар ҳаёт ва ижтимоий алоқаларни қамраб олиши ва реал тасвирлаши;
- инсон шахсини тўлақонли равишда ифодалаш;
- даврининг ёрқин инсонпарвар орзулари билан ахлоқ қоидалари ўртасидаги тўқнашувнинг натижасини ёритиши;
- маънавий жасорат, ғурурли, эрқпарвар инсон тимсолини яратиши;
- инсоний идеалга интилиш ва унга бўлган ишончнинг мустаҳкамлиги.

Санъатдаги фожеавийлик инсоният ва жамиятнинг доимий ҳамроҳи ва умр йўлдоши бўлиши мумкин деган илмий тахминлар анчагина. Чунки у ўз орзуларини рўёбга чиқариш учун интилиши, кураши доимо объектив тарихий зарурият билан тўқнашади. Инсоният тараққиётининг у ёки бу босқичда унинг муқаррар тарзда имкониятлари тарихий чекланганлиги санъатда фожеали оҳанглар туғилишига битмас–туганмас замин вазифасини ўтайди.

Шунинг учун ҳам илғор тафаккур доим ҳаётни ўзлаштириш, ўлим ҳавфини қисқартириш ҳақида ўйлаб келган. Ўлим қайғусидан фарқли ўлароқ фожий қайғу–изтиробнинг махсус бўлиб, улуғворликнинг барбод бўлиши билан боғлиқ: у–ҳаётнинг йўқолиши ёки ижтимоий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеликнинг барбод бўлишидир. Эстетик қайғуриш эса бу ерда йўқотишнинг ўзига хос тури сифатида намоён бўлиб, у изтиробли қайғунинг конкретлашувидир.

Фожиавийлик эстетика категориялари орасида улуғворлик билан қатор яқинликка эга. Ҳақиқий улуғворлик фожиавийликнинг давоми, десак муболаға қилмаган бўламиз. Шу боис эстетикасида фожиавийлик категориясининг улуғворлик категориясидан кейин ўрганилиши бежиз эмас. Улуғворликнинг барча хусусиятлари фожиавийликнинг ҳам у ёки бу кўриниши орқали намоён бўлади. Фожиавийлик мезоний тушунчасининг эстетикасидаги марказийФ муаммоси–инсоннинг имкониятларини ҳар томонлама кенгайтириш (санъат, бадиий адабиёт, жамият ва табатга нисбатан муносабатда), қаҳрамонлик, буюклик тушунчаларининг қатъий ва ўзгармас чегараларини бузиб, унинг моҳиятини янада яқинлашиш, ташаббускор ва бунёдкорликни рағбатлантириш, ҳаётда умидворлик ва унга муҳаббат туйғуларини ривожлантиришдан иборатдир. Фожеий қаҳрамон келажакка йўл ташлайди, у эскирган чегараларни даф этади. У доимо инсоният курашининг олдида юради.

Фожеавийликнинг яна бир хусусияти шундаки, у инсонга борлиқнинг мазмунини очиб беришда яқиндан кўмак беради. Шахс ривожи жамият ва инсоният ўртасидаги муносабатга боғлиқ эканлигини, жамият тараққиёти инсон ҳисобига эмас, балки инсон ва инсон орқали ривожланиши зарурлиги бевосита фожиавийлик тушунчаси орқали янада конкретлаштирилади. Бу эса пировардида инсон ва инсоният муаммоларини инсонпарварлик йўли билан хал этишга олиб келади. Фожиавийликда жамият ва инсониятнинг эзгулигини ҳимоя қилувчи хусусият мужассам. Маҳмуд Торобий кўзгалони натижасиз тугаши, унинг ўзи эса фитна қурбони бўлиши аждодларимиз қисматидаги фожиадир. Маҳмуд Торобий ғаним кўлида эмас, ўз қавмидан чиққан–нурга эмас, зулматга талпинган калтабин жоҳил Оловхон Юсуф кўлида ҳалок бўлади. Бироқ, Торобий тимсолидаги фожаи ҳиёнат, сотқинлик, диёнатсизлик, зулм ва зўравонлик бошидан кечирган ва унга қарши курашган миллат, халқ ва Ватан фожиасидир. Ёки истиқлол муқаддас тутган, ўлканинг миллий, диний заминидagi тараққиёт учун курашган ва халқ орасидаги ғоят катта мавқега эга бўлган жадид маърифатчиларининг фожиаси ҳам жамиятни тўқимтабиат «муҳаббат»дан халос этишнинг натижаси эди.

Фожиавийлик категориясининг *фалсафийлиги* шундаки, у:

– инсоний фазилатлардаги йўқотилган нарсаларнинг ўрнини қоплаб бўлмаслигини кўрсатиб беради;

- абадиятга дахлдор шахсларни тавсифлайди ва баҳолайди;
- содир бўлган воқеа–ҳодисанинг якунига қараб қаҳрамон характерининг очиб беради;
- дунё манзараси ва инсон ҳаётининг мазмуни бўйича фалсафий мушоҳада қилишга ундайди;
- ман этилган тарихий зиддитларни фош этади;
- тушкунлик ҳолати ва қайғу туйғуларини пайдо қилса–да, Айни пайтда тантана ва қувонч, ҳаётдан умидворлик, ҳаётга муҳаббат хисларини ҳам юзага келтиради.

– одамларни ёвузлик, қабоҳат ва маънавиятсизликдан фориғ қилади.

**Кулгилилик.** Бу бордаги мавжуд назариялар кулгилиликнинг предметини объектив хусусият сифатида ёки шахснинг субъектив имкониятлари натижаси ёхуд субъект ва объект ўзаро алоқадорлигининг натижаси сифатида кўриб чиқилади ва мазкур методологик ёндошув кулгилиликдаги кўпмаъноликнинг юзага келишига сабаб бўлади.

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

Аристотель фикрича, кулги айрим хатоликлар ҳамда кишиларга озор етказмайдиган ва зарар келтирмайдиган хунукликни келтириб чиқаради. Инсондаги жаҳлдорлик, сускашлик, қизғончилик, субутсизлик, иззатгалаблик, шуҳратпаррастлик каби иллатлар кулгилилик учун объект бўлади. Аристотель фикрича, кулги–ахлоқ ҳудудларини безарар бузишдир. Аристотел эстетикасида кулги инкор этилиб, комедиянинг характери назарий жиҳатдан асосланади. Аристотелнинг фикрига кўра, ҳар қандай озод инсон ҳазил билан рўбарў келиши 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 «Кулдурувчи ҳам, йиғлатувчи ҳам Оллоҳ таолодир!», – дейилади. Бундан ташқарии қиёмат кунида умматларнинг аҳволи, уларнинг сирот кўпригидан ўтишига доир «Сирот – жаҳаннам кўприги хусусида» деб номланган ҳадиси шарифда Абу Хурайра ривоят қилишича, юзи жаҳаннам оташига қаратилган бир банднинг «Ё рабб, мени жаҳаннамнинг тутуни заҳарлаб, алангаси куйдираётир, юзимни ўтдин ўзга томонга қаратғил, мени бахтиқаро банда қилиб кўймағил»– деб илтижо

қилаверганидан Оллоҳ таоло кулиб юборгани, Оллоҳ таолонинг кулгани уни жаннатга кириш учун изн берилганлигининг аломати эканлиги кўрсатиб ўтилади. Шундан сўнг «Ул жаннатга киргач, фалон нарсаларни ҳам тилайвергил, дейилғайдир, ул тилағайдир. Сўнг Яна фалон ва фалон нарсаларни ҳам тилавергил, деб айтилғайдир, ул жамики тилакларини айтиб тугатмагунча, тилак қилаверғайдир. Шундан сўнг Оллоҳ таолонинг ўзи: «Мана бу ҳам сенга, анави ҳам сенга!»— деб неъматлар ато этғайдир»: бу одам энг кейин жаннатга кирган жаннат аҳлидан бўлиши таъкидланади. Демак кулиш Худодан, кулдириш эса фақатгина бандасига 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 эътироф этилади. Лессингнинг фикрига кўра, кулги касалликни даволамайди, лекин у соғлом организмни янада мустаҳкамлайди.

И.Кант кулгилиликнинг табиатини латифа мисолида очиб беришга ҳаракат қилади, Ф.Шиллер эса хажвияни воқелик билан идеал орасидаги қарама–қаршилиқ орқали кўрсатиб ўтади. Г.Гегел кулгилиликнинг асосини зоҳирий ишонч ва ботиний тўлақонли бўлмаганлик орасидаги қарама–қаршилиқ 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 объектига айланади. Масалан, тулқиға хос айёрлик, қувлик, чаққонлик инсон фаолиятида кулгилилик призмасидан ўтиб, эстетик баҳо олади.

Кулгилилик бошқа нафосатли ҳодисалар 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 жавоб бериш қобилиятидир. Ҳазил туйғуси жуда мураккаб ақлий туйғу бўлиб, унда шахс ўзининг бутун борлиғи билан намоён бўлади, уда инсоннинг хис–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 қистайди. 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. Кулгилик бевосита бирор бир ҳодиса – инсоннинг ташқи кўриниши билан унинг асл моҳияти ўртасидаги номувофиқ зиддият натижасида 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, жоҳил, лоқайд, худбин моҳиятини ташқи виқор, олифталик, такаббурлик билан «безаб» кўрсатмоқчи бўлади. Бу каби одамларни учратганда ҳам инсонда беихтиёр кулги туйғуси юзага 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, овсарсифат одамнинг асл моҳиятини англаш қобилиятимиз билан маънавий–инсоний жиҳатдан у одамдан юксакроқ эканлигимиз ўзимиз учун ҳамиша ёқимлидир. Шу жиҳатига кўра кулги инсонни руҳан кўтаради, унга инсоний ғурур туйғуси бағишлайди.

Шунингдек, кўркув билан кулги бир–бирига ўта қарама–қарши тушунчалар бўлиб, агар инсон ярамас ва хунук ҳодисалар устидан кулишга ўрганиб олса, у бу иллатлардан кўрқишни тарк этади ва улар билан курашга бел боғлайди.

Кулги ўз табиати жиҳатидан демократик мазмунга эга бўлиб, барча одамларни бир–бирига қовуштириб бараварлаштиради, чунки кулишаётган одамлар ўзаро тенглашадилар. Кулги эскилик билан курашнинг омилкор воситасигина бўлиб қолмай, балки инсоннинг куч–қудрати ва озодлиги тимсоли ҳамдир. Кулги беқиёс ранго–ранглик, хилма–хил қирраларга эга бўлиб, майин, рағбатлантирувчи, хушфеъл ҳазил туйғусидан тортиб, то аёвсиз аччиқ истехзогача бўлган кенг доирада амал қилади.

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

Комедия ўз мавзуини жамиятдаги ва инсондаги беўхшовликлар, номутаносибликдан олади. Кулгиликнинг намоён бўлиш шакллари хилма–хиллиги уларнинг санъатда ранг–баранг тарзда акс этилишини юзага келтиради. Комедия билан кулги бир–бирдан ажрамайдиган эгиз тушунчалардир. Кулги комедияда тасвирланаётган воқеа–ҳодисалар 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 куриб янгилашни ҳам кўзда тутаяди.

Кулгининг комедиядаги ўрни кўп жиҳатлардан унинг ўзига хос ижтимоий бурч–вазифаларида ифода топади. Комедия, биринчи навбатда, бадий 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 кулгилик кулги қуроли бевосита ўзларига қарши қаратилган одамларга, улар фаҳм–фаросатига етиб бормаслиги ҳақида гапирганида Лессинг ҳақ фикрни айтгани шубҳасиздир. Комедиянинг бош вазифаси утилитар–маиший моҳияти эмас, балки эстетик йўналишдадир, яъни комедия ахлоқ–одобдан сабоқ бериб қолмай, ҳаётдаги кулгуликни 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, истехзоли кулгини фақат майин ҳазил ва мурувватли табассумга лойиқ ҳодисаларга нисбатан ишлатмаганлар ва аксинча, аёвсиз, кескин қораланиши лозим бўлган ҳодисаларни тасвирлаётганларида 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 кулиш–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 танқидийлик, йўналганлик сатирада энг тўла ва энг аниқ ифода топади. Сатирани асосан кулги фош этиб қўяди, лекин кулги бу жараёнда қаҳр–ғазабдан ажралмаган ҳолда намоён бўлади.

Бадий адабиётда сатира энг ҳажмли комедия турларидан саналади. Атоқли ёзувчилар Гоголь, Чехов, Салтыков–Шchedрин, 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,

кулгилиликнинг 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 гоҳида йирик рамзий умумлашмалар даражасига кўтарилади. Зеро, судхўр, зикна, қизғончиқ одамларни кўрганимизда «Қори ишкамба» номини 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 *муболаға* (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 тўсадиган барча чирик, эскириб қолган, догмага 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, истехзо каби объектларнинг устидан афзаллик туйғуси ётади.

*Кулги* – бирор–бир бемаънилик билан тўқнашув натижасида юзага келувчи ёқимсиз туйғулардан ҳалос бўлишдир. Кулгилилик ботинининг зоҳирга ўтиши, восита ва мақсадининг номувофиқлигидир. Кулгилилик табиатан инсонпарварликка бориб тақалади. У инсон ҳуқуқлари ҳамда тажавузкор (реакцион) кучларга қарши курашишдаги қадимий қурол, ҳисобланади. Кулги улуғлантиради ва хотиржам қилади; унда кўтаринкилик ва сокинлик сингари кучли душман йўқ. Оғир вазиятларда ҳазил, аския, мутойиба, хушчақчақлик, кувноқ 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 зукколиги ва гапга чечанлиги билан.

Зукколикнинг юморига асосланиши шундаки, у ҳолатнинг танқидига тўғри ёндошади, унинг камчиликларини кўра олади, ҳолатни кулги билан амалга тушунарли ҳолда кўрсатиб бера олади. Зукколик кулгилилик ҳолатларда қочирим, киноя, лўқма ёрдамида вазиятни ўнглаши ва ундан чиқиб кета олиши мумкин. Мазкур жиҳатларнинг умумлашмаси қуйидаги

тўртта асосни юзага келтиради: Коса тагидаги ним коса гаплар. Бунда бирон нарса ҳақида гапирилади-ю, аммо мазмун бошқа маънога қаратилган бўлади. Бюрократиянинг сарсонгарчиликларидан безор бўлган шоирнинг қўйидаги мисраси фикримизга мисол бўлади:

*Бир томон илжайса, иккинчи томон  
Қотиб тураверар–унга бир тийин,  
Икки министрлик аро саргардон  
Бўлган мўркон каби бурнимга қийин.*

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

*Уйга сизмай, найза санчиб томни тешидинг ногаҳон:  
Шул замон сирлик фанер топди жароҳат, хуррагим.  
Кўкка чиқдингу малаклар уйғониб кетти бари,  
Қайда бўлсанг, бўлди кўп уйқуга зорат, хуррагим.*

*Ҳазил–мутойиба.* Кулгилиликда ҳазилнинг ўрни беқиёс. Ҳазил инсонларни фикрлашга, сўзларни ўринли қўллашга, қизиқарли иборалар билан фикрни баён этишга ундайди. Ҳазилнинг кўпол кўриниши масхара ҳисобланади. Киноя, пичинг, кесатиқ сўзни ҳазил орқали ифодалашда муҳим воситалардир.

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 оғриқ нуқтасига, камчилигига 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 бу–меъморчиликдир. Қийшиқ, бесунақай бино инсонга хизмат қилмайди. У томошабинга ҳам, у ерда яшайдиганга ҳам фалокат олиб келиши мумкин. Меъморлик 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 намоён қилади. Кулги – *танқиднинг эстетик шаклидир*. Кулги табиатиға кўра табақаланишға қарши, мансаб ва амал олдида бўйин эгмайди. Кулги тенгсизлик, зўравонлик, манманлик, амалпарастлик, нодонликнинг барча шакллариға қарши кўришувчи буюк куч сифатида майдонға чиқади. Абдулла Авлонийнинг «Ҳажвиёт»идаги «Кўрнинг узри», «Бир мунофиқ тилидан», «Билимсиз олифталарға», «Ҳақиқий маъноси», «Дангасаман», «Соқоврапорт» каби мақолаларида асримиз бошида халқимиз аҳволи тўғридан–тўғри кулги остиға олинади. Ёки буюк адиб Абдулла Қаҳҳор ижодида шунға мос мисоллар талайгина Масалан, яхшиликни билмайдиган ёзувчилар тўғрисида «Бу одам» тўнқарилиб қолган тўнғизға ўхшайди, ўнглаб қўядиганларнинг қўлини саситади». Журнал ёки газетани ўз савиясига мослаб олган муҳаррирлар тўғрисида бундай дейди: «Редакция эшигини ўз бўйига мослаб куриб олган, катта ёзувчилар бу эшикка сиғмайди». 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 нафақат фазилат сифатида, балки у кулги хиссини юзаға келтирувчи фаол, бадий шакли сифатида ҳам намоён бўлади. Шунингдек, юмор туйғуси ҳар қандай истеъдоднинг ажралмас ҳамроҳи, десак муболаға қилмаймиз. Истеъдодли одам юмор туйғусидан бенасиб бўлиши мумкин эмас ва аксинча, юмор туйғусига эға бўлмаган одам истеъдодли бўла олмайди.

Кулгининг бир қанча турлари мавжуд бўлиб, ҳазил ва ҳажвия уларнинг ичида энг асосийси ҳисобланади. Булардан ташқари, масҳара, ўхшатма (пародия), пичинг, кесатиқ, ҳазил–мутойиба, ҳажвий расм (карикатура), муболаға, латифа, аския кабилар кулгилиликни пайдо қилувчи муҳим омиллардир. Ҳазил–кулгилилик юзаға келишида муҳим аҳамиятға эға бўлиб, у моҳиятан бирор объект ёки субъектнинг камчилиги ёхуд ютуғини дўстона, оғриқсиз фикр орқали ифодалайди. Ҳазил ўзининг самимийлиги, беозорилиги билан кулгининг бошқа турлари ичида энг жозибалиси ҳисобланади. Ҳазилнинг асосида танқид мавжуд бўлиб, у меъёрға 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 кундалик фаолиятидаги кулгига дахлдор жиҳатлар ҳазил учун сабаб бўлади. Бунға қўйидаги холат мисол бўла олади. Бир вақтлар Тошкентда Пенсон деган фотожурналист ўтган бўлиб, у 20–йиллардан оқ шу соҳада ишлаган, республикада бормаган жойи қолмаган, қандай йирик ҳодиса бўлмасин, ҳаммасини суратға олиб, газетаға бостирарди, суратларининг

тагига эса «Фото Пенсона» деган имзо кўярди. Шу боис унинг лақаби ҳам «Фото Пенсон» бўлиб кетганди. Абдулла Қаҳор шу одамга қуйидагича ҳазил шеър ёзган:

*Суврати оламга маишур газету журналдин,  
Қайга борсам, шунда ҳозир фото Пенсоним менинг.*

*Хажвия*–жамият, инсон фаолиятидаги иллатлар ва уларнинг оқибатлари, олам мукамаллиги ва инсон идеалларига номувофик келишини кўрсатиб берувчи кулги туридир. Лекин масҳара, мазах каби кулги турлари ҳам борки, улар эстетик тарбия воситаси бўлолмайди. Аксинча, улар моҳиятан инсонни қоралашга, уни ҳафа қилишга, обрўсизлантиришга қаратилган бўлади. Бу кулгининг ўта зиддиятли ва ғайриахлоқий кўринишидир. Шу боис масҳара фиску–фасоднинг муқаддимаси саналади. Мазах қилиш ибосиз сўз билан инсонга дахл этмоқ демакдир. Мазах қилиш, калака қилиш, ўзганинг устидан, жисмоний камчилигидан кулиш масҳаранинг реал воқеликдаги кўринишларидир.

Кулгилиликининг 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 тушунчалари (категориялари) доимий ҳамкорликда мустаҳкамланиб боради. Айниқса, бу жараёнда гўзаллик категорияси боғловчилик вазифасини бажаради. Шунинг учун фожиавийликда, улуғворликда, хунукликда ҳам гўзаллик унсурларининг учраши бежиз эмас

### **Таянч тушунчалар:**

Категория, гўзаллик, чиройлилик, хунуклик, улуғворлик, тубанлик, «ахлоқий ҳавфсизлик», фожиавийлик, фожиавий тўқнашув, фориғланиш, фожиавий зиддият, фожиавий қаҳрамон, кулгулилик, кулгили ҳолат, ҳазил, мутойиба, киноя, истехзо.

### **Такрорлаш учун саволлар:**

1. Эстетика категорияларининг таснифини изохлаб беринг?
2. Нима учун гўзаллик эстетиканинг асосий мезоний тушунчаси ҳисобланади?
3. Инсон гўзаллигининг асосий мезонлари тушунтириб беринг?
4. Хунуклик эстетика категорияси сифатида қандай аҳамиятга эга?
5. Улуғворлик табиатда қандай хусусиятларга кўра намоён бўлади?

6. Тубанликнинг иллат сифатида ижтимоий тараққиётга салбий таъсири ни маларда кўринади?
7. Фожиавийликнинг фалсафий моҳиятини тушунтириб беринг?
8. Кулгулиликнинг демократик хусусияти нимада?

#### **Адабиётлар:**

1. Бёрк Эдмунд. Философское исследование о происхождение наших людей возвышенного и прекрасного. Москва. Искусство. 1979.
2. Бухорий Имом Исмоил. Ҳадис: 4 китоб. 2-китоб. Тошкент. Қомуслар Бош таҳририяти. 1997.
3. Борев Ю.Б. Основные эстетические категории. Москва. Высшая школа. 1960.
4. Гулыга А.В. Принципы эстетики. Москва. Политиздат. 1987.
5. Гадамер Ханс. Актуальность прекрасного. Москва. Искусство. 1991.
6. Крутоус В.П. Категории прекрасного и эстетический идеал. Москва. Издательство МГУ. 1985.
7. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ленинград. 1971.
8. Киященко Н.И. Героическое как категория эстетики. Москва. 1965.
9. Маҳмудов Т. Гўзаллик ва ҳаёт. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1977.
10. Маҳмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Ташкент. Главная редакция издательско-полиграфического концерна «Шарк». 1993.
11. Мухаммад Тоқи Жаъфарий. Санъат ва гўзаллик Ислом нуқтаи-назарида (форс тилида). Техрон. 1987.
12. Мартынов В.Ф. Философия красоты. Минск. Тетра-Системс. 1999.
13. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар (Олий таълим муассасалари учун қўлланма). Тошкент. Янги аср авлоди. 2001.
14. Столович Л.Н. Категория прекрасного и общественный идеал /Историко проблемные очерки. Москва. Искусство. 1969.
15. Умаров Э. Эстетика. Тошкент. Ўзбекистон. 1995 й.
16. Хогарт Уильям. Анализ красоты. Ленинград. Художник. 1987.
17. Цай А.В. Материальная культура в свете современной эстетики. Тошкент. Фан. 1994.
18. Шестаков В.П. Эстетические категории /опыт систематического исследования. Москва. Искусство. 1983.
19. Шер А. Улуғворлик. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-жилд. Ўзбекистон Давлат илмий нашриёти. 2004.

20. Шер А. Ҳунуклик. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 10–жилд. Давлат илмий нашриёти. 2005.
21. Эстетика. Словарь. Москва. Политиздат. 1989.
22. Ҳусанов Б. Гўзаллик нимадир. “Тафаккур” журнали. 2008. №1.
23. Ҳусанов Б. Ижтимоий тараққиётда эстетик қадриятларнинг ўрни (Гўзаллик категорияси мисолида). “Фалсафа ва ижтимоий тараққиёт” мавзуидаги халқаро конференция материаллари. Тошкент. 2008.
24. Яковлев Е.Г. О системе основных эстетических категорий. //Философские науки. 1977, №4. с 28.
25. Nasr S.H. The Significance of the Void in the art and Architecture of Islam.–Islamic Quarterly. 1992.

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

*Режа:*

1. *Санъатнинг келиб чиқиши.*
2. *Санъатнинг хусусиятлари ва тамойиллари.*
3. *Санъатнинг асосий вазифалари.*
4. *Санъатнинг маънавият тизимидаги ўрни.*
5. *Санъат турлари*
6. *Санъатда жанр муаммоси.*

### **Санъатнинг келиб чиқиши**

Санъат – эстетик фаолиятнинг ўзига хос тури, сеҳрли маънавий кўзгу. Сеҳри шундаки, санъат асарини идрок этаётган одам унда ҳам шу асарни яратган инсон дунёсини, ҳам ўз дунёсини қадриятлар призмаси орқали кўради; ўзининг қандайлигини ва қаердалигини, ютуқларини ва нуқсонларини, ақлини ва ҳиссиётларини аниқлаштириб олади. Унинг эстетик моҳияти макон ва замондаги воқелик воситасида гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, хунуклик, тубанлик в.б. эстетик хусусиятларни инъикос эттириши ҳамда уларни баҳолаши билан белгиланади. Санъат қадриятларнинг кадрланишини ва кадрсизланган қадриятларни кўрсатиб беради, бир одам ёки бир неча одам тимсолида одам билан оламнинг яхлит, умумлашган қиёфасини яратади, уларнинг уйғунлигини таъминлайди. У кишини яшашга ўргатади, гўзалликка даъват этади, маънавий юксалтиради. Шу сабабли инсоният тарихида санъатсиз яшаб ўтилган бирорта ҳам давр йўқ.

Файласуф-нафосатшунослар ўртасида санъатнинг келиб чиқиши муҳим муаммолардан бўлиб келган. Санъатнинг келиб чиқиши деганда кўпчилик ғорларнинг тош даврларига ибтидоий даврларда чизилган ов манзалари ва ов ҳайвонларининг тасвирини назарда тутаяди. Ваҳоланки гап бу ерда санъатнинг қандай пайдо бўлганлиги эмас, балки нимадан пайдо бўлганлиги тўғрисида бориши керак. Баъзилар уни тақлиддан, бош: эротик ҳиссиётлардан, кимлардир ўйиндан, кимдир меҳнатдан келиб чиққан деб ҳисоблайдилар. Бундай назариялар ва концепциялар анчагина, лекин улар орасидаги иккитасининг тарафдорлари кўпчиликни ташкил этади. Улардан бири – инсонни ҳайвонлик даражасидан одамлик поғонасига кўтарган нарса меҳнат, санъат

хам меҳнатдан, инсоннинг олами ўзгартиришга бўлган эҳтиёжидан келиб чиққан, санъат фақат ижтимоий ҳодиса деган моддиятчилар илгари сурган қараш. Иккинчиси – санъат инсонга берилган илоҳий завқнинг, маънавий оламнинг ўйин орқали намоён бўлиши, деган маънавиятчилар назарияси. Биз ана шу иккинчи қараш тарафдоримиз. Бунинг сабаби шуки, меҳнат, қанчалик қадрламайлик, қанчалик шарафламайлик, у – мажбурият билан боғлиқ, мақсадга йўналтирилган ижтимоий ҳодиса, ўйин эса ҳар қандай мажбуриятдан йироқ, мақсадга мувофиқлик билан шартланадиган индивидуал-ижтимоий ҳодиса. Демак, меҳнат – зарурият, ўйин – эркинлик. Инсон моҳиятан эркин ва эркинликка интилиб яшайдиган мавжудот сифатида ўз эркинлигини энг аввало ўйинда намоён қилади. Ўйинсиз инсоннинг яшаши мумкин эмас, усиз инсон ҳаёти жаҳаннам. Бу ўринда яна бир бор Шиллернинг машҳур фикрини келтириш ўринли: «Инсон фақат том маънода инсон бўлгандагина ўйнайди ва ўйнаётган пайтдагина тўлиқ инсонга айланади.

Ўйин назариясининг XX асрда энг йирик намояндаси нидерландлик файласуф – нафосатшунос Йохон Ҳуйзинга ўзининг «*Homo ludens*» (Ўйнаётган одам) асарида ўйин умумбашарий маданият вужудга келишининг ва тараққий топишининг шарти деган ғояни илгари суради. Шопенхауэр учун «ихтиёр атамаси қандай аҳамиятга эга бўлса, Ҳуйзинга учун «ўйин» тушунчаси шундай қамровли, ўйин ҳайвонот оламида ҳам, инсоният жамиятида ҳам ибтидолар ибтидоси: «Ҳуқуқ, гўзаллик, ҳақиқат, эзгулик, рух, Худо сингари деярли барча мавҳум тушунчаларни инкор этиш мумкин, - деб ёзади файласуф. – Жиддийликни инкор этса бўлади. Ўйинни эса – йўқ». Бошқа бир ўринда тўғридан-тўғри «ўйин эркиндир, ўйин эркинликдир», деган фикрини билдиради.

Шуни айтиш керакки, ҳайвонот оламидаги ўйиннинг инсоният жамиятидаги ўйиндан фарқи бор. Инсоннинг ўйини эса, маънавий ҳодиса, тўғрироғи, ижтимоийлашган маънавият, у энг аввало эстетик эҳтиёжни қондиришга қаратилган. Ўйиннинг инсон ҳаётидаги барча соҳаларда иштирок этишини, унинг ранг-баранглиги, қамровлиги, универсаллигини ва эркинлик билан боғлиқлигини ўзбек тилидаги «ўйини ўзагидан ясалган сўзларининг кўпмаънолилигида, ҳам кўришимиз мумкин. Шу ўзакдан ясалган сўз ва иборалардан бир нечасини келтирамиз: шахмат ўйини; сўз ўйини; «сиёсатчининг» ўйини, актёр ўйини; «ўртага, чиқиб ўйнаб кетди», «юраги ўйнаб кетди», «кўзи ўйнаб

кетди»; «дорбозлар яхши ўйин кўрсатади»; «Салим кечаги тўйда тоза ўйин кўрсатди». в.х.

Маълумки, ҳеч қандай ўйин жараёни бир киши иштирокида маънога эга бўлмайди, у ўйин эмас. Ўйиннинг, ўйин бўлиши учун камида икки одам керак. Чунки унда инсон ўзини, бирор бир соҳадаги маҳоратини бошқаларга кўрсатади, ўз имкониятларини ўзгаларга намойиш этади. Демак, ўйин-жамоавийлик билан ўйин; бир ўзи учун ўйнаган одам эса, одатда ақлдан озган ҳисобланади. Санъат ҳам шундай: у ё ўқувчига, ё тингловчига, ё томошабинга мўлжалланган бўлади, бу – санъатнинг яшаш шarti.

Ўйин беғаразликни талаб қилади, ғаразли манфаат аралашдими, демак, ўйин – йўққа чиқади, ҳатто, юзаки қараганда, мақсадга йўналтирилган спорт ўйинларида ҳам муҳими ҳисоб эмас, ўйин кўрсатиш. Масалан, «Пахтакор» ютказса ҳам, лекин яхши ўйин кўрсатди, йигитлар барака топишсин!» ёки «Ҳисоб 3 : 1 бўлгани билан, афсуски, ўйин яхши бўлмади», деган томошабинларнинг гапларига эътибор қилинг. Унда ўйиндаги ҳисобдан эмас, ўйиннинг ўйинлигидан қониқиш ҳосил қилиш, яъни манфаат эмас, беғаразлик биринчи ўринда турганини кўрамиз.

Бундан ташқари, ўйиннинг инсон учун яна бир зарурий жиҳати, унда одам реал ҳаётда тополмаган нарсасини топади, бир муддат бўлса-да тасаввурдаги ўзи учун ўйлаб топган янги реалликдагидан гўзалроқ, улуғворроқ ҳаётда яшайди. Ана шундай ўйин – бадий асарнинг шаклида ҳам, мазмунида ҳам эркин ва беғараз ифода топади. Ижодкор ўйин қоидаларига – бадий асар талабларига бўйсунуши шарт, унинг бирор-бир нарсани меъеридан ортиқ асар ҳужайрасига тикиштириши ўйинни – асарни бузади. Шундай қилиб, санъат ўйиннинг ижтимоийлашган шакли – тасаввур ўйини, тафаккур ўйини, сўз ўйини, ранг ўйини, оҳанг ўйини ва тавуш ўйини.

Унда инсоннинг барча аъзолари ягона ҳиссий-интеллектуал яхлитлик сифатида ўйнайди. Меҳнат санъатнинг эстетик фаолият экани билан боғлиқ, яъни ўйинга тайёргарлик ва уни амалга ошириш жараёни меҳнатни, ижодий меҳнатни тақозо этади, у истеъдод билан ёнма-ён фаолият кўрсатади.

### **Санъатнинг хусусиятлари ва тамойиллари**

**Маъжозийлик хусусияти.** Бошқача қилиб айтганда, нарсасалар ёки сўз-ибораларининг кўчма маъноларда, кўп

маъноли тарзда қўлланилиши санъатнинг санъатлигини белгилаб беради. Мажозийлик, кенг маънода олганда, бадий қиёфа яратиш, умумлаштириш, рамзийлик, ўхшатиш, сифатлаш, жонлантириш, истиора, киноя сингари бадий восита ва усулларни ўз ичига олади. Мисол учун, дарё. У аслида биологик ходиса сифатида битта нарсани англатади: манбаидан то қуйилиш жойигача доимий оқиб турадиган катта сув. санъатда эса у – инсон умри, ҳаёт берувчи манба, инсоннинг кенглиги в.х. Бадий асарда у пишқиради, ўйноқлайди, югуради, ҳикоя сўйлаб беради, эртак айтиб беради в.б. сифатлар билан жонланади, одамийлаштирилади. Мажозийлик ҳусусияти, хуллас, санъатнинг яшаш шартларидан бири, у йўқ жойда – санъат ҳам йўқ.

**Демократик хусусияти.** Санъатининг демократик хусусияти ҳам унинг яшаш шартларидан бири. Бу хусусият энг аввало эркинлик билан боғлиқ. Ижодкор фикр эркинлиги, сўз эркинлиги, ғоя эркинлиги, мавзу эркинлиги, услуб эркинлиги, ранг эркинлиги в.б. ижодий эркинликлар тизимига эга бўлсагина, улардан ўз ўрнида фойдалана олсагина, унинг асарини санъат намунаси деб аташ мумкин. Ижодкорга, сиёсий-мафкуравий зўравонлик қилиш, уни мажбурлаш, қўрқитиш орқали таъсир кўрсатиш каби ходисалар санъат учун ўлим демакдир. Шу боис тоталитар тузум шиорларини, коммунистик ёки фашистик партиявийлик ғояларини, доҳийлар ёки фюрерлар шахсига сиғинишни тарғиб қилган кечаги асарларни бугун ўлик деймиз. Аслида эса улар аввал-бошданок ўлик туғилган эди.

Фақат ижод эмас, бадий асарни эстетик идрок этиш жараёни ҳам эркин бўлиши керак, бунда ҳам мажбурийлик, зўравонлик мумкин эмас. Зеро, ҳар қандай санъат асари эркин хоҳиш-ихтиёр билан идрок этилгандагина, у яшаб қолиш имконига эга бўлади. Бу масаланинг бир томони, иккинчи томони - санъатни яратувчилар орасидаги демократия билан боғлиқ. Яъни бадий ижод мутахассислик ёки касб эмас, унда ихтисослик дипломи ҳеч нарсани ҳал қилмайди, истеъдод керак. Ижодкор – эркак ҳам, аёл ҳам, қари ҳам, ёш ҳам бўлиши мумкин. Буни бир неча минг йил аввал қадимги Мисрда яратилган, «Пхатотеп ўғитлари» деб аталган пандномада кўриб ўтган эдик. Яна бир эслайлик:

*Санъат сира билмас чегара,  
Маҳоратнинг чўққисига чиқолгайми бирор  
санъаткор?!*



*Гавҳар каби яшириндир оқилона сўз,  
Лекин уни топиш мумкин дон туйган, ҳув, чўридан.<sup>1</sup>*

Демак, санъат қулдорлик даврими, эркинлик даврими, барибир, ҳеч қачон ўзининг демократик хусусиятини йўқотмайди.

Шундай қилиб, санъатнинг ички эстетик жиҳатлари билан танишдик. Энди унинг ташқарида, ўзига ўхшаш маънавий ходисалар ўртасидаги мавқеига қисқача тўхталиб ўтамыз.

**Ижтимоийлик хусусияти.** Ижтимоийлик ҳам санъатнинг муҳим хусусиятларидан ҳисобланади. Ҳар бир санъат асари ўз даврнинг долзарб муаммоларини, етакчи ғояларини, муайян мафкурани кўтариб чиқмаслиги мумкин эмас. Фақат улар гўзаллик, улуғворлик, кулгилилиқ, эзгулик, идеал каби эстетик ва ахлоқий қадриятлар билан уйғун тарзда идрок этувчига етказиб берилади. Зеро санъат асарида асосий «воқеалар» марказида турувчи бадий қиёфани биз асар қаҳрамони – қаҳрамон деб аташимиз ҳам шундан: ижтимоийлик йўқ жойда қаҳрамонлиқнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъатнинг бу хусусияти унинг замонавийлик, мафкуравийлик, ҳозиржавоблик, долзарблиқ сингари тамойиллари ва сифатлари билан боғлиқ.

**Индивидуаллаштириш хусусияти.** Айни пайтда санъатнинг индивидуаллаштириш хусусияти ҳам мавжуд. У – воқеликдаги макон ва замон учун умумий бўлган фазилатлар ёки иллатларни, гўзаллик ёки хунукликни, улуғворлик ёки тубанликни в.б. жиҳатларни муайян бир бадий қиёфада, тасвирда, ифодада умумлаштириб бериши, яъни умумийликни хусусийликда инъикос эттириш билан белгиланади. Бунда ҳар бир хусусийлашган умумийлик ўзининг индивидуал табиатига, феъл-атвориға, хатти-ҳаракатига, дунёқарашиға, ташқи кўринишиға, сўзлашиш одатига, рангига, оҳангига в.б. ўзига хослигига эга бўлиши лозим. Акс ҳолда, асар бир хилликдан, бир қолипдаги одамлар ва нарса-ходисалардан, бир хил ранглардан, бир хилдаги оҳанглардан иборат бўлиб қолади, жонли воқелик эмас, ўлик схема вужудга келади. Айнан индивидуаллаштириш хусусияти санъатдаги ҳар бир бадий қиёфа, тасвир ё ифодани такрорланмас эстетик ходисага айлантириди. Ана шундай ходисагина ўзининг моҳиятидаги умумлаштиришни этувчига ишончли тарзда етказишга, қатор ҳаётий ҳақиқатлардан ягона бадий ҳақиқат яратишга қодир бўлади. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»

<sup>1</sup> Поэзия и проза Древнего Востока. М., ИХЛ., 1973. с. 95.

романидаги Ўзбек ойим ўша даврнинг бешафқат урф-одатларига муккасидан кетган бегойимлар, шаддод оналар учун умумий бўлган хислатларни ўзида умумлаштирган аёл, романда тасвирланган қизлар базми – қиз мажлис эса анъанавий маросимнинг умумлашмаси. Лекин айти пайтда улар – Ўзбек ойим қиёфаси ҳам, қиз мажлис тасвири ҳам индивидуаллаштирилган, такрорланмас бадий эстетик ходисалардир. Романдаги Ўзбек ойим бошқа аёлларга, романдаги қиз мажлис бошқа қиз мажлисларга ўхшамайди. Шуниси билан улар қизиқарли бадий ҳақиқатлар сифатида бизни ром этади.

**Тарихийлик хусусияти.** Ҳар бир ҳақиқий санъат асари, вақт нуқтаи назаридан замонавий ёки тарихийлигидан қатъи назар, у – тарих, бадийлаштирилган тарих. Масалан, Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асари X-XI асрларда яратилган, милодгача ва милоддан кейинги дастлабки даврлардаги Эрон ижтимоий-сиёсий ҳаётдан олиб ёзилган тарих, фақат бадийлаштирилган, умумлаштирилган тарих. Айти пайтда «Шоҳнома»нинг яратилиши билан боғлиқ тарих ҳам мавжуд. «Шоҳнома» ўз ибтидосидан тарихий асар сифатида қабул қилинади. Тарихийликнинг яна бир бошқа жиҳати борки, унда асар даставвал замонавий санъат намунаси сифатида намоён бўлади ва кейинчалик у ўз даврининг бадий қиёфалар воситасида яратилган тарихига айланиб қолади. Мисол учун Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» қиссаси 1934 йилда ёзилган ва ўша пайтда Ўзбекистонда энг авжига чиққан колхозлаштириш жараёни айти шу жараён давом этаётган пайтнинг ўзида кўрсатиб берган, ниҳоятда замонавий асар ҳисобланган. Ҳозирги кунда у тарихга айланган – колхозлаштириш даврининг «майда-чуйдаларигача» ўзида акс эттирган, бадийлаштирилган тарих. Санъатнинг тарихийлик хусусияти ана шу икки жиҳатда ўз аксини топади.

**Миллий ва умумбашарийлик хусусияти.** Бу ўринда биз, эътибор қилсангиз, миллийликни умумбашарийлик билан бирга, ажралмаган ҳолда келтиряпмиз. Гап шундаки, уларни бошқа барча соҳаларда алоҳида-алоҳида олиб қараш мумкин. Фақат санъатда эмас, санъатда улар диалектик яхлитликда намоён бўлади. Яъни ҳақиқий миллий қадриятга айланган бадий асаргина асл умуминсонийликни ва аксинча, ҳақиқий умумбашарий қадриятга айланган асаргина том маънодаги миллийликни ўзида мужассам этади. Чунки инсон равнақ топиб, тараққий қилиши учун миллийликдан умуминсонийликка қараб

бориши керак, тарихда ҳам доимо шундай бўлиб келган. Инсон эса санъатнинг бадиий тадқиқот объекти. Шу сабабли миллий маҳдудликни тарғиб этган ёки ҳеч қандай миллий илдизга эга бўлмаган «умуман» инсонни, миллий-минтақавий ҳудудлардан ташқаридаги «муаллақ» одамни тасвирлаган бадиий асар ҳеч қачон санъат даражасига кўтарила олмайди. М., Чингиз Айтматовнинг Жамиласи чинакам миллий табиатга эга қирғиз аёли, айна пайтда уни ўзбек, инглиз, фин, ҳинд ва бошқа аёллар «ўзиники» ҳисоблайди, ундан яшашни ўрганишга интилади. Шундай қилиб, қирғиз адабиётидаги «Жамила» қиссаси умумжаҳон адабиётининг мулкига, эстетик қадриятга айланади. Чунки у миллийлиги билан умуминсоний, умуминсонийлиги билан миллийдир.

**Оригиналик (янгилик)-ижодийлик тамойили.** Ҳар бир маънавий ҳодисада бўлганидек, санъатда ҳам унинг асосини ташкил этадиган, тамал тоши вазифасини ўтайдиган тамойиллар мавжуд. Улардан биринчиси - санъатнинг янгилик (оргиналик) ёхуд ижодийлик тамойили. Чунки ижод маҳсули, ижод қилиши – кашф этиш, шу кунгача мавжуд бўлмаган нарсани яратиш демакдир. Бундай янгилик муайян санъат асарининг шакл, мазмун, услуб в.б. жиҳатлари билан ўзидан аввалги асарларини такрорламаслигини, ўша асарлар билан ёнма-ён қўйганда, улардан ижобий ўзига хослиги туфайли ажралиб туришини тақозо этади. Масалан, буюк ўзбек драматурги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Майсаранинг иши» пьесасини сиз бир чеккадан кўчириб, жамиятга тақдим қилганингиз билан ҳеч ким сизни унинг ижодкори деб атамайди. Сиз агар бошқача шакл, мазмун, услуб в.х. бадиий воситалар орқали янги «Майсаранинг иши» деган пьеса ёзсангиз, у –номланишидан қатъи назар, – сизнинг ижодингиз ҳисобланади, чунки сиз уни такрорламадингиз, балки, ҳалқона таъбир билан айтганда, «ичингиздан чиқариб» ёздингиз.

**Ҳаққонийлик тамойили.** У санъат асарида инъикос этаётган инсон хатти-ҳаракатларининг, илғор ғояларнинг, бадиий усулларнинг, бутун ифодавий-тасвирий воситаларнинг бир-бири билан уйғун, мақсадга мувофиқ тарзда берилишини таъминлайди. Зеро умумийликни – хусусийликда акс эттириш, макон, замон ва инсон яхлитлигини бадиий қиёфаларга кўчириш санъаткор учун энг мураккаб иш. Бунда истеъдод, хаёлот, тасаввур ва маҳорат катта рол ўйнайди. Асардаги ҳар бир эпизод, ҳар бир ранг, ҳар бир мисра, ҳар бир товуш идрок этувчини ишонтириши, унда шубҳа уйғотмаслиги керак.

Санъаткор уни, қадимги юнонлар таъбири билан айтганда, «гўзал ёлғонга» ишонтириши, рўй бермаган, лекин рўй бериши мумкин бўлган воқеликни рўй берган деб идрок этишга «мажбур қилиши» лозим. Шу сабабли ҳаққонийликни фақат реал ҳаётга яқинлик – ҳаётийлик билан изоҳлаш уни жўнлаштириш демакдир. Ҳаққонийлик тамойилига амал қилинмаса, асарлар жуда оз муддат яшайди, ҳаққонийликнинг йўқлиги схематизм ва сохталикни барқарор этади.

**Халқчиллик тамойили.** Санъат асари халқ учун яратилади. Лекин халқ дегани, бу – аҳоли эмас, аҳолининг фикрлайдиган, миллий кадриятларга бефарқ қарамайдиган, афкор, тинглай олиш, томоша қила билиш ва ўқиш қобилиятига эга қисми. Асардаги халқчиллик ана шу кўпчиликнинг шодлигу қайғусини, дардларини, интилишларини, муаммоларини қай даражада тушунарли тарзда ифодалай олиши билан белгиланади. Ҳақиқий санъат асари «қоралар» (омма) учун ҳам, «саралар» (элита) учун ҳам яратилмайди, табақавийлик, маҳаллийчилик, миллатчилик сингари салбий йўналмалардан йироқ бўлади, бошқача қилиб айтганда, подшолар ҳақидаги асарни – фуқаролар, фуқаролар ҳақидаги асарни - подшолар тушунганида, ундай асарни халқчил дейиш мумкин. Масалан, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Сабъаи сайёр» дostonлари подшолару маликалар ҳақида, лекин халққа тушунарли. Чунки улар халқнинг вакиллари сифатида бадий қиёфага эга қаҳрамонлардир. Ёки Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операси халқ орасида шуҳрат қозонгани ҳеч кимга сир эмас. Бу асар орқали, бизда ёцираброқ қараладиган, опера санъати ҳам руҳимизга сингиб кетди. Халқчилликда муҳими – санъаткор томонидан халқ руҳини англай билиш ва уни инъикос эттира олиш, миллатни миллат қилган кадриятлар моҳиятини бадий қиёфалар орқали акс эттириш. Халқчиллик тамойилининг яна бир муҳим жиҳати шуки, санъат асари у – тарихийми, замонавийми, – халқнинг орзу-идеалларини ифодалаш, яъни кечани ёки бугунни эмас, эртани куйлаши лозим, халқдан ортда қолмаслиги, у билан ёнма-ён ҳам турмаслиги, балки ундан ва замондан бир қадам олдин юриши керак.

### **Санъатнинг асосий вазифалари**

Биз имкон қадар таҳлилдан ўтказган санъатнинг хусусиятлари ва тамойиллари маълум маънода унинг асосий

вазифаларини ҳам белгилаб беради. Энди ана шу вазифаларни қисқача кўриб ўтишга ҳаракат қиламиз.

**Инсонийлаштириш - санъатнинг долзарб вазифаси.** У санъатнинг деярли барча асосий хусусиятларини ва ўзига хослигини намоён этади. Зеро, ҳар бир санъат асари марказида инсон туради. Инсонийлаштириш вазифасини санъат ҳам бевосита, ҳам билвосита амалга оширади. Бевосита деганимизда, инсоннинг бадиий қиёфалар шаклида инъикос эттирилишини назарда тутамиз. Яъни қаҳрамонларнинг шакли-шамойили, феъл-атвори ва хатти-ҳаракатлари асарда тақдим этилаётган замонавий ёки тарихий воқеликни инсонийлаштиради, уларда инсон иштирокини таъминлайди. Билвосита инсонийлаштириш эса, биринчидан, санъаткор воситасида рўй беради. Бунда тўғридан-тўғри инсон қиёфаси тасвирланмаган эса-да, асар хужайрасига сингдирилган инсон руҳи уни ичдан нурлантириб, рангинлантириб туради. М., рассомликдаги натюрморт жанрида яратилган асарларда кўпинча биз фақат мева, идиш-аёқ ва дастурхонни кўрамиз, тасвирда инсон йўқ. Лекин биз унинг иштирокини ҳис қилиб турамиз: у эндигина чиқиб кетган ёки, мана, ҳозир келиб қолиши керак. Яна бир мисол. Қуйидаги саккиз мисрали манзара-шеърга эътибор қилинг:

*Кўчган тоғдек залварли булут  
Босиб келади.  
Шамол елади,  
Чайқалади чамбаракда сут.*

*Чақин... Бир зарб!.. Каллакланган тут  
Ёниб қулайди.  
Шамол увллайди,  
Чайқалади чамбаракда сут...*

Бу шеърда ҳам биз одамни жисман кўрмасак-да, унинг руҳини, ҳиссиётларини, кечинмаларини яхши илғаймиз: табиат манзарасига айланган инсонни ёхуд инсонийлашган табиат манзарасини кузатамиз.

Санъатнинг инсонийлаштириш вазифаси бу билан чекланмайди. У яна ўз бадиий қиёфалари, манзаралари, ранги, оҳанги в.ҳ. билан идрок этувчи қалбини юмшатади, уни мурувватли, шафқатли, диёнатли бўлишга даъват этади. Яъни ўзининг фориғлаштириш қудрати билан одамдаги ҳайвоний

хислатларни йўқотишга ва уни инсонийлаштиришга хизмат қилади.

**Фориғлантириш - санъатнинг асосий вазифаси.** Фориғлантириш нима эканини, уни дастлаб Арасту санъатга нисбатан қўллаганини биз аввалги боблар орқали яхши биламиз. Қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, санъатнинг бу вазифаси муайян бадиий асарни идрок этиш мобайнида рўй беради. Уни шартли равишда уч қисмга ажратиш мумкин. Даставвал ҳақиқий санъат асари инсон қалбини очади, калит вазифасини ўтайди. Кейин уни тозалайди – поклайдиган маънавий модда вазифасини ўтайди. Ундан сўнг, учинчи галда, очилган ва барча майда, ғаразли, салбий ҳислардан тозаланган қалбни юксак туйғулар, улуғвор интилишлар, буюк орзулар билан тўлдиради, ўзингиз ҳали яхши илғаб етмаган, маънавиятга бўлган ички бир ботиний-руҳий ташналикни қондиради. Санъатнинг «руҳ озиғи» деб аталиши ҳам шундан. Айнан ана шу вазифа санъатдаги бошқа барча вазифаларнинг амалга ошувини таъминлайди, фориғлантириш вазифасини бажармаган асар – санъат асари эмас.

**Билимли, маърифатли қилиш - санъатнинг муҳим вазифаси.** Инсонни билимли, маърифатли қилиш ҳам санъатнинг асосий вазифаларидан. Уни, одатда маърифий – эвристик вазифа деб аташади. Ҳар қандай ҳақиқий санъат асари инсонга турли хил билим беради, уни бирваракай кўп соҳалар бўйича маърифатли қилади. М., Жюл Верннинг «Ўн беш ёшли капитан» романини ўқир экансиз, сиз денгиз ҳақида, кемалар, қайиқлар, елканлар, кит ови, Африка қитъасининг ўзига хосликлари у ердаги қабилаларнинг одатлари, кул савдоси в.б. тўғрисида маълумот оласиз. Яъни бир асар орқали бир йўла географик, навигатцион, этнографик, тарихий в.х. илмлардан хабардор бўласиз. Тўғри, бу билимларингиз мазкур фанларни махсус ўрганганлик – мутахассислик даражасида бўлмаса ҳам, лекин сиз бундан буён ўзингизга ва минтақангизга хос бўлмаган ижтимоий ходисалар тўғрисида яхшигина маърифатли киши ҳисобланасиз. Агар борди-ю Жюл Верннинг асосий асарларининг барчасини ўқиб чиқсангиз, сиз ҳар қандай географ олим билан баҳслаша оласиз. Умрида бирор-бир мамлакатга саёҳат қилмаган бу ёзувчининг бадиий асарлари унинг кўпгина мамлакатлар география жамиятлари фахрий аъзоси этиб сайланишига, ҳатто ўзининг ҳам географиядан илмий ишлар қилишига сабаб бўлди, кўпдан-кўп олимларнинг илмий кашфиётларига туртки берди. Ёки машҳур режиссёримиз Комил Ёрматовнинг «Алишер

Навоий» филмини олайлик. Томошабин ундан завқланиши баробарида Навоий ҳақида, Ҳусайн Бойқаро ҳақида, ўша давр зиёлилари, Ҳирот адабий мактаби, шоҳ саройи ҳамда ундаги муҳит, теурийлар орасидаги ўзаро урушлар в.х. тўғрисида яхшигина маълумот олади, маърифий жиҳатдан бир бош баланд кўтарилади. Санъатнинг ана шу маърифатчилик, билим бериш вазифаси учун уни «ҳаёт дарслиги» деб ҳам атайдилар.

**Тарбиявийлик - санъат учун устувор вазифа.** Тарбиячи сифатида санъат инсон ҳиссиётларига таъсир қилади, эстетик кечинмалар уйғотади ва шу орқали бизда эзгуликдан ёвузликни фарқлай билиш кўникмасини шакллантиради. Бу жараён икки ёқлама таъсир туфайли рўй беради. Биринчиси – бевосита, иккинчиси – билвосита. Биринчиси – тўғридан-тўғри дидактик усул орқали амалга ошириладиган тарбия. Бунда санъат асарининг ўзи, шакли ва мазмуни билан, бутунисича насиҳат руҳидаги тарбияга қаратилган бўлади. Мисол тариқасида Шайх Саъдийнинг «Гулистон», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳиббат ул-ҳақойиқ» пандномаларини, Махтумқулининг шеърларини, Эзопнинг масалларини келтириш мумкин. Санъат тарбиявийлигининг иккинчи, билвосита томони реал ҳаёт тажрибаси сифатида асардан идрок этувчи ўзига «юктирган», яъни қалб призмасидан ўтказиб, ўзи учун зарур деб қабул қилган ахлоқий-эстетик қадриятлар билан боғлиқ. Бунда санъат асари ижтимоийлашган бадиият, ундаги қаҳрамон ғоявий-бадиий яхлитлик тарзида тарбиявий рол ўйнайди. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» драмасидаги:

*Халққа айтинг мен асло ўлганим йўқ,  
Ёв қўлига таслим бўлганим ҳам йўқ.  
Мен халқимнинг юрагида яшайман,  
Эрк деганнинг тилагида яшайман! –*

деб ҳайқирган Муқанна қиёфаси, эрксеварликнинг, ватанпарварликнинг ажойиб намунаси сифатида идрок этувчини юксак ахлоқийликка чорлайди жасорат ва матонатга ўргатади.

**Ижтимоий алоқачилик (коммуникативлик) фаолияти - санъатнинг ўзига хос вазифаси.** Ҳақиқий санъат асари идрок этувчини муайян маконда ва замонда «бирга олиб юради», биз учун янги бўлган воқелик билан «таништиради», ҳозирги замон одамини бошқа бир замонга, бошқа тарихий воқеалар жойига, бошқа минталететга, бошқа минтақага «олиб боради», М., Шекспирнинг «Ромео ва Жулетта» асари орқали Ўрта асрлар

Италиясидаги воқеалар билан боғланамиз. Замоनावий санъат асарида ҳам шундай ҳолатни кўришимиз мумкин. Бундан ташқари, санъат ижодкор ва жамият, ижодкор ва асар, асар ва уни эстетик идрок этувчи орасидаги уч ёқлама алоқани ҳам амалга оширади.

**Ҳузурбахшлик - санъатнинг ижтимоий вазифаси.** Биз юқорида санъатнинг келиб чиқишини ўйин билан боғлаган эдик. Шундай экан, ҳузурбахшлик вазифасини унинг табиий бурчи деб аташ мумкин. Чунки ўйин «бир маза қилиш», бир муддат завққа берилиб, ҳузур олиш учун керак. Санъатда ҳам, у илк бор бунёдга келган пайтидан бошлаб, ҳузурбахшлик асосий вазифа ҳисобланган. Бироқ, тараққиёт давомида инсоннинг, қўполроқ бўлса ҳам, Арасту таъбири билан айтганда, «ижтимоий ҳайвон»лиги устуворлик касб этиб боргани сайин, бу вазифага жуда кўп ҳолларда етарли эътибор берилмайди: ғоявийлик, мафкуравийлик, замоनावийлик, долзарблик каби ижтимоий «юк»лар «санъат елкасига» меъёридан ортиқ юкланади. Натижада саъат бундай оғир юк остида эзилиб қолади ва ҳузурбахшлик вазифасини керакли даражада бажара олмайди. Бундан на замон, на мафкура, на ғоя, на санъаткор, на санъат асари фойда кўради. Чунки буларнинг ҳаммаси асарни идрок этувчига ҳузурбахшлик орқали етиб боради. Ҳузурбахшлик йўқолган жойда санъатнинг ўзи йўқолади. У бир марта ўқиладиган, бир марта кўриладиган, бир марта тингланадиган, ғоявийлиги билан бадиийлиги орасида Хитой девори кўтарилган сохталик намунасига айланади. Зеро, ҳузурбахшлик вазифаси санъатнинг ғоявий-бадиий яхлитлигини таъминлаши баробарида уни аждоддан авлодга асраб етказишни ҳам ўз бўйнига олади.

### **Санъатнинг маънавият тизимидаги ўрни**

Санъат маънавиятнинг узвий қисми, қисм сифатида яхлитликдан ташқарида яшай олмайди. Яъни санъат ўзига ўхшаш, айна пайтда, таъсир қилиш усуллари жиҳатидан фарқланадиган маънавиятнинг қисмлари билан домий алоқада мавжуд бўлади. Бундай қисмларни биз, одатда, маънавият соҳалари деб атаймиз. Энди ана шу соҳалар билан санъатнинг ўзаро алоқаларини кўриб чиқамиз.

**Санъат ва фалсафа.** XX аср мутафаккирларининг XXI асрда фалсафа санъат билан мустаҳкам алоқада бўлсагина яшаб қолади, деганга ўхшаш мулоҳазалари мазкур муаммонинг янгича ўртага ташланиши, холос. Булар шунчаки гаплар эмас, аксинча



муайян илдизга эга, маълум маънода асосланган фикрлар. Чунки фалсафа билан санъат моҳият нуқтаи назаридан бир-бирига ўхшаш. Аввало буни уларнинг тадқиқ усулида кўриш мумкин. Фалсафа воқеликнинг фақат бир қисминигина ажратиб ўрганадиган фандан фарқли ўлароқ, у оламни яхлитлигича олиб текширади. Санъат ҳам худди шундай: олам яхлитлигини бадиий қиёфа яхлитлигида ифодалайди, воқеликни бутунисича бадиий тадқиқ этади. Хуллас, ҳар иккисининг илдизи асотирларга – мифларга бориб тақалади: дастлаб дунёнинг яхлит манзарасини кўриш учун “тасаввур ўйини”дан фойдаланган қадимги одам, аста-секин бу яхлитликни “тафаккур ўйини” воситасида мушоҳада қилишга ўтгани шубҳа туғдирмайди деб ўйлаймиз. Шундай қилиб, фалсафада ниҳоятда муҳим аҳамиятга эга бўлган билиш санъатда ўзининг энг мукаммал ва универсал шаклини топади.

Санъат билан фалсафанинг яна бир ўхшашлигини уларнинг демократик табиатида кўрамиз. Бундан ташқари ҳар бир ҳақиқий санъат асари ўзининг фалсафий концепсиясига эга бўлади, унда ғоявий бадиийлик билан уйғунлашиб кетади, идрок этувчи фалсафий мушоҳада юргизишга, унда умумлашма фикр уйғотишга «мажбур қилади». Бошқачароқ айтганда, санъат ҳам ўзини дунёқараш сифатида намоён этади. XX асрнинг буюк файласуфларидан бири Мартин Ҳайдеггер: «Фалсафа фақат инсоний қилмиш сифатидагина маънога эга. Унинг ҳақиқати моҳиятдан инсоний иштирокдан иборатдир. Файласуфлик қилиш инсоний иштирокнинг тақдирига илдиз отган. Бу иштирок эса эркинликда рўёбга чиқади», – деганида томомила ҳақ эди. Зеро фан бевосита инсоннинг иштирокини инкор этгани ҳолда, фалсафа санъат каби инсонининг иштирокисиз воқе бўлолмайди, у, юқорида айтганимиздек, инсоннинг «тафаккур ўйини». Инсон ички эркинлигининг дунёқараш сифатида инъикос этишидир.

**Санъат ва ахлоқ.** Бу икки маънавий ҳодиса шу қадар мустаҳкам алоқадаки, бири иккинчисининг иштирокисиз тўлақонли мавжуд бўлолмайди. Ҳар иккаласини ҳам инсоншунослик деб аташ мумкин, фақат улар анатомия каби одам аъзоларини эмас, инсон ахлоқий – эстетик - руҳий муруватларини, яъни унинг эзгулик ва гўзалликка, ёвузлик ва хунукликка муносабатини акс эттиради, ўрганади. шу сабабли ахлоқдан ташқарида санъатнинг мавжудлиги мумкин эмас, айни пайтда санъатсиз ахлоқ тарғиботдан маҳрум бўлиб қолади ва фаоллик хусусиятини йўқотади. Зеро санъатнинг азалий ва абадий бош мавзуси эзгулик билан ёвузлик ўртасидаги

курашдир, бошқа барча инсоний муаммоларнинг ўртага ташланиши ва ҳал этилиши бадиий асарда ана шу мавзунинг очиб берилиши учун ёрдамчи вазифасини ўтайди.

Ахлоқнинг санъатда инъикос қилиши икки хил йўл билан амалга ошади. Биринчиси – бевосита, яъни асардаги бадиий киёфаларда ижобийлик, ахлоқий фазилатлари устун бўлади, ахлоқий идеални яққол кўриб турамиз. Иккинчисидан эса, биз асарда ахлоқий идеал тугул, ҳатто бирор бир ижобий қаҳрамонни ҳам учрата олмаймиз. Лекин уларни баҳолаш имконига эга бўламиз. Чунки муаллиф иллатларни ўз замонаси эришган ахлоқий юксаклик даражасидан туриб фош қилади. М., Гулханийнинг «Зарбулмасал», Гоголнинг «Ревизор», Абдулла Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» асарлари шулар жумладан.

Бундан ташқари санъат билан ахлоқ алоқадорлигини махсус «ахлоқий» адабий жанрларнинг мавжудлигида ҳам кўриш мумкин. Оғзаки ва ёзма адабиётдаги мақол, матал, ҳикмат, ривоят, панднома, масал каби жанрлар бунга мисол бўла олади.

Шундай қилиб, санъат ва ахлоқнинг алоқадорлиги, халқона айтганда, эт билан тирноқ даражасидаги яқинликда, асардаги ахлоқий-эстетик яхлитликда намоён бўлади.

**Санъат ва дин.** Санъат, аввало, ахлоқийликни тарғиб этиш нуқтаи назаридан дин билан боғлиқ. Буни барча умумжаҳоний динлар учун сўнг мақсад – юксак ахлоқ эгаси бўлмиш комил инсонни, солиҳ бандани тарбиялаш эканида кўрса бўлади. Зеро жуда кўп диний тушунчалар ахлоқий маънога, ахлоқий тушунчалар эса диний маънога эга. М., имон, диёнат, ҳалоллик, поклик, муҳаббат, виждон каби тушунчалар ҳар икки маънавий ҳодисага ҳам тегишлидир. Айни пайтда дин эзгулик, мурувват, шафқат, жўмардлик, ростгўйлик, ватанпарварлик каби ахлоқий фазилатларни тарғиб қилади ва қотиллик, ўғрилик, порахўрлик, хиёнат, ёлғончилик сингари иллатларни тақиқлайди. Буларнинг ҳаммаси асарда ўз ифодасини топар экан, бир варакай уч ёқлама – дин, ахлоқ ва санъат алоқадорлиги вужудга келади.

Бундан ташқари санъатнинг дин билан боғлиқ махсус йўналиши мавжуд. Биз уни диний-бадиий асар сифатида кўриб ўтган эдик. Унда дин санъатнинг равнақида, санъат эса диннинг ёйилишига хизмат қилади, ҳар икки ҳодиса қўлни - қўлга бериб фаолият кўрсатади. М., Ҳазрат Али қиссаси, «Машраб қиссаси», Келн жомеси, Тож Маҳал мақбараси, Ал-Ҳумро масжиди, Имом Бухорий мақбараси, қадимги Буддха ҳайкаллари, ҳазрати Исо ва ҳаворийлар тасвирланган рангасвир намуналари сингари диний бадиий асарлар шулар жумласидан. Улар аллақачон

умуминсоний маънавий қадриятларга айланиб бўлган. Демак, санъат билан диннинг ҳамкорлик алоқалари натижасида маънавий қадриятларнинг вужудга келиши рўй беради.

Санъат умумжаҳоний динларнинг эътиқодий китобларида ҳам кенг ўрин агаллаган. Мусулмонлар эътироф этиши керак бўлган Таврот, Забур, Инжил ва Қуръонда кўплаб бадийлашган қиссаларни ривоятларни учратамиз. М., Қуръондаги Юсуф қиссаси (3-сура) бунинг яққол далилидир.

Тўғри, муайян даврларда дин санъатни тақиқлашга, унинг баъзи турларини ман этишга уринган Масалан, насронийлик дастлаб санъатнинг барча турларини, ислом эса тасвирий санъатни таъқиб остига олди. Лекин санъатни бўйсундиришдан кўра, унда фойдаланиш, у билан ҳамкорлик қилиш дин учун мақбул экани тезда маълум бўлиб қолди.

Шундай қилиб, санъат ва дин бевосита, ҳам билвосита бири-бири билан мустаҳкам алоқада фаолият олиб борадиган маънавий ҳодисалардир.

**Санъат ва фан.** Инсоният маданият тарихида санъат ва фан каби бир-бирига яқин маънавий ҳодиса кам учрайди. Уларнинг ҳар иккиси ҳам бир вазифани бажаради, воқеликни инъикос эттиради. Фақат санъат буни – муайян фан-мавҳум тарзда амалга оширади. Яъни санъат воқеликдаги умумийликни хусусийлаштириш, фан эса хусусийликни умумлаштириш – мавҳумлаштириш орқали иш кўради. Шу сабабли санъатда бадий кифолатлар, фанда тушунчалар муҳим ўрин эгаллайди. Масалан, ахлоқшунослик фанидаги муҳаббат тушунчасини олиб кўрайлик. У бизга инсонлар ўртасидаги, маънавий-руҳий туйғуни, «мен» ва «сен»нинг бир-бирига ўтиб кетар даражадаги яқинлигини англатади, тушунтиради, у орқали барча асрлар ва барча одамларга таалуқли муҳаббат ҳақида умумий, мавҳум, тушунчага эга бўламиз. «Меҳробдан чаён» романида Абдулла Қодирий тасвирлаган Анвар ва Раъно ўтрасидаги муҳаббат эса муайян, хусусий муҳаббат. У бошқаларнинг, Ромео ва Жулеттанинг, Отабек ва Кумушнинг, муҳаббатига ўхшамайди, лекин айна пайтда биз ундан муҳаббат қандай бўлиши мумкунлигини билиб оламиз. Бу ўринда бизга фан ҳам, санъат ҳам билим бераётир: фақат фан – тушунтириш орқали (умуман), санъат тасвирлаш воситасида (хусусан). Демак, фан туфайли муҳаббат нима эканини, санъат орқали унинг қандай эканини биламиз: фан – тушунтиради, санъат – кўрсатади; фанда муҳаббат – тушунча, санъатда эса қадриятлардир.

Санъат билан фаннинг яна бир ўхшашлик томони бор, бу – уларнинг рўй берадиган воқеликни аввалдан кўра билиш, каромат қилиш хусусиятида кўринади. Уни фанда – илмий тахмин, фараз, санъатда – хаёлот, тасаввур деб атайдилар. Масалан. Абу Райҳон Беруний глобус ясар экан, ўз илмий назарий ҳисоб-китобларига таяниб, дунёда яна бир қитъа мавжуд бўлиши керак деган фаразни илгари суради ва у қитъани харитада қайд этади. Бир неча асрдан сўнг Америка қитъаси кашф этилади ва Берунийнинг тахмини амалиётда тасдиқланган илмий хулоса тусини олади. Санъатда ҳам шундай: Шарқ адабиётидаги бошқа ерда бўлаётган воқеаларни кўрсатувчи мўъжизавийлик билан боғлиқ узук, жом, кўзгулар, илмий – хаёлот жанридаги асарларда фазо кемаларида учиб, ўзга сайёраларга қўниш сингари жуда кўп ҳодисалар ҳозир реалликка айланган. ... Хуллас, санъат, маълум маънода фанни бошқариб боради, унга янги илмий ғоялар тизимини, муаммоларни ҳатто муаммоларни ҳал этиш йўлларини таклиф қилади. У фанга ўхшаб «шундай қилишинг керак», демайди, «шундай қилиш мумкин эмасми»? деган таклифни ўртага ташлайди ва «демократик асосда» фанни илгари етаклайди. Шунингдек, фаннинг санъатга таъсири борлигини ҳам таъкидлаш жоиз. У олимлар ҳаёти ва фаолиятини, янги илмий муаммоларни бадий асарларда инъикос топишида, фан тараққиётининг санъат турлари равнақига, янги санъат турларининг вужудга келишига кўрсатган таъсирида кўзга ташланади. Айни пайтда санъатни ўрганадиган, уни илмий тадқиқ этадиган ўзининг махсус фанлари бор.

**Санъат ва техника.** Сўнгги пайтларда санъат билан техниканинг ўзаро алоқалари тобора мустаҳкамланиб, кенгайиб бормоқда. У деярли ҳамма санъат турларига «керак бўляпти». Театрдаги айланадиган сахна, мусиқадаги клиплар, фонограммалар, электрон чолғу-асбоблар, китоб нашридаги техник қувватлар, ёзувчиларнинг компютер воситасида ишлашлари, аудио ва видео ёзувлар в.ҳ. бунга мисол бўла олади. Буларнинг ҳаммаси бадий асарни идрок этувчига қулайроқ шаклда етказиб бериш орқали техника санъат тарғиботи ва ривожига катта хисса қўшаётганини кўрсатади. Демак, техникавий равнақ туфайли санъат турлари такомиллашиб бормоқда. Бундан ташқари, яна энг муҳими шундаки, бу равнақ янги – «техникавий» санъат турларининг пайдо бўлишига олиб келмоқда. Бадий суъраткашлик, кино ва телевидение ана шундай санъат турларидир. Бир сўз билан айтганда, техника

санъат учун беминнат хизматкор вазифасини ўтамоқда ва ўзи ҳам аста-секин санъатнинг «парда ортидаги» узвий қисмига айланиб бормоқда.

**Санъат ва меҳнат.** Маълумки, меҳнат инсоннинг мақсадга мувофиқ тарзда ақл ёки куч воситасида амалга ошириладиган фаолияти. Ибтидоий даврларда меҳнат асосан мажбурийлик табиатига эга бўлган: Қадимги одам қорин тўйдириш учун кўп ва оғир меҳнат қилгани бизга яхши маълум. Кейинчалик иш курулларининг такомиллашуви, янгидан-янги ишлаб чиқариш воситаларининг вужудга келиши меҳнатни муайян касблар бўйича бўлинишига олиб келди. Фан-техника тараққий топган ҳозирги даврда одамлар асосан муайян касбий тайёргарликдан кейин меҳнат фаолиятини бошлайдилар.

Меҳнат ибтидоий даврларда иш курулларини безашдан бошлаб, бугунги кундаги дизайнгача санъат билан ёнма-ён келади. Ишлаб чиқариш макони, воситалари ва жараёнларининг гўзаллашиб бориши меҳнатни инсондан, инсонийликдан наридаги фаолият эмас, балки ички эҳтиёжга, маънавий ҳодисага айланиб бораётганлигини билдиради. Ана шу яратиш эҳтиёжи меҳнатни нафақат ижтимоий, балки эстетик эҳтиёж даражасига ҳам кўтаради.

Меҳнатнинг ана шу ижодийлик, бунёдкорлик хусусиятлари санъатда ўз аксини топиб келган. Меҳнат ва меҳнаткашлик улуғланган бадиий асарларни барча санъат турларида учратишимиз мумкин. Ҳозир ҳам барча санъат турларида меҳнат – бахт манбаи, меҳнацеварлик – юксак ахлоқийлик тарзида инъикос этирилади.

Бу меҳнатнинг санъат билан билвосита боғлиқлиги, уларнинг бевосита алоқадорлиги ҳам мавжуд. Санъаткорнинг меҳнати бунга яққол мисол бўла олади. М., Шукур Бурхон ижро этган «Шоҳ Эдип» спектаклидаги Эдип роли буюк актёрнинг улкан истеъдоди билан бирга жуда катта меҳнатининг ҳам маҳсулидир.

**Санъат ва сиёсат.** Санъат билан сиёсат ўртасидаги алоқалар ўзига хос мураккаб, баъзан кўзга яққол ташланмайдиган тарзда, баъзан яққол бўртиб намоён бўлади. Лекин барча замонларда ҳам улар ўзаро алоқа қилиб келган. Чунки санъат ижтимоий-эстетик ҳодиса сифатида ҳар қандай воқеликни инъикос этирар экан, ундаги сиёсий қарашларни, курашларни бир четга суриб кўя олмайди. Сиёсат эса ўзига мос келадиган қарашларнигина санъат томонидан устувор тарзда акс этиришни хоҳлайди ва шу боис уни, динга ўхшаб, ўзига бўйсундиришга интилади. Бунда у

Ўзининг «суянган тоғи» бўлмиш мафкурадан фойдаланади, санъатни иложи борича мафкуравийлаштиришга ҳаракат қилади, бу ҳаракат баъзан зўравонлик билан, ижодкорларни мажбурлаш, улардан сиёсий шиорларни бадиийлаштириш асосида асар яратишни талаб қилиш орқали амалга оширилади.

Айни пайтда санъат демократик давлат сиёсатини, умуминсоний ва миллий маънавий қадриятларга асосланган мафкурани тарғиб этади, ватанпарварлик, қаҳрамонлик, фидойилик ғояларини илгари суради, лозим бўлса, жанговарлик касб этади. Санъат тарихида муайян ғояларни, айниқса умумбашарийликни инкор қилмайдиган миллий ғояни ифодаламаган санъат асари кам топилади.

Шундай қилиб, санъат ва сиёсат бир-бирининг ишига аралашмай росмана мавжуд бўлолмайди. Лекин бу аралашув ҳеч қачон бир томондан – зўравонликка, иккинчи томондан – ғоясизликка асосланмаслиги керак; ҳақиқий санъат асари ҳеч қачон «соф бадиий» бўлмайди. У фақат ғоявий-бадиий яхлитлик сифатидагина маънавий қадрият мақомига эга.

### **Санъат турлари**

Санъат – эстетик тадқиқот объектининг умумий номи, муштарак тушунча. Хусусий тушунча сифатида у воқеликни гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва тубанлик каби қадриятлар ва аксилқадриятлар орқали муайян хил, тур ҳамда жанрлар доирасида инъикос эттирадиган бадиий ижод маҳсулини англатади. Шу боис санъатни хил, тур ва жанрларга бўлиб, эстетик тадқиқ этиш одат тусига айланган. Бироқ ана шу «бўлиб ўрганиш», яъни таснифлаштириш, туркумлаштириш бир қарашда осондек кўринса-да, аслида эстетикадаги мураккаб ва чалкашликларга тўла муаммо саналади. Бу борада ўнлаб нуқтаи назарлар бор.

Таснифлаштириш аввало санъатни хиллашдан бошланади. Санъат анъанавий тарзда уч хилга бўлиб келинади: 1. Эпос. 2. Лирика. 3. Драма.

«Эпос» атамаси қадимги юнончадан олинган бўлиб, сўз, хикоя, қисса маъноларини англатади. Унда муаллифнинг ўзи аралашмаган ҳолда воқеанавислик қилиши, яъни ижодкор-субъектдан воқелик-объект алоҳидалик табиатига эгаллиги энг муҳим белги ҳисобланади.

“Лирика” эпосдан кўпинча қатъий сюжет чизиқларига эга эмаслиги, воқеликни объектда эмас, субъектда берилиши,

бевосита муаллифнинг «аралашуви» билан шартланганлиги туфайли ажралиб туради. Айни пайтда кўлам нуқтаи назаридан ҳам уни фарқлаш мумкин; лирикадаги воқелик муаллифнинг ҳиссиётлари призмасидан ўтиб, идрок этувчига етиб боради; унда ҳажм эпосдагидек катта ҳам бўлиши мумкин, лекин миқёс, кўлам субъектлаштирилган объект тарзида, субъектнинг бир қисми сифатида нисбатан тораяди ва кичраяди.

“Драма” (юнончада-ҳаракат дегани) сахнада ижро этишга мўлжалланган, матни қатнашувчиларнинг диалог ва монологлари асосига қурилган, воқеликдаги ҳаётий қарама-қаршиликларни зидидият ҳолати (конфликт) орқали ифодалайдиган, санъатнинг нисбатан «соф» адабий хили. Драмада лирикадаги субъективлашиш ҳодисаси йўқ, эпосдаги воқеанависликни ҳам учратмаймиз: ҳамма нарсани иштирок этувчиларнинг хатти-ҳаракатлари ва нутқлари ҳал қилади. Шунингдек, унда эпосдаги «оғир карвонликни», лирикадаги «оний кайфиятни» ҳам кўрмаймиз: қаҳрамонлар тақдири динамик тарзда ривожланиб борадиган фожеавий азоб-уқубатлар, оғир кўргиликлар ёки танқидий кулги воситасидаги ечим билан ниҳоя топади.

Юқоридаги фикрларимиз санъатни хиллаш билан боғлиқ қарашлар эди. Эндиги мулоҳазаларимиз санъат турлари хусусида бўлади.

Мазкур мулоҳазаларни ҳисобга олган ҳолда, биз, санъатнинг мавжудлик шартидан, яъни унинг маънавий борлиқ сифатида намоён бўлиш ҳолатидан келиб чиқиб, кўпчилик томонидан қабул қилинган макон (меъморлик, ҳайкалтарошлик в.х.), замон (бадий адабиёт, мусиқа в.х.) ва макон-замон (театр, цирк в.х.) бўйича таснифлаштиришни маъқул деб ҳисоблаймиз. Бироқ санъат тарихий ҳодиса эканини, у қадимдан тадрижий ривожланиб келганини, тараққиёти мобайнида ўзгаришларга учраганини ва маълум бир тарихий даврда муайян санъат тури фаол, етакчи бўлганини назарда тутиб, айни пайтда юқоридаги биргина туркумлаштириш ҳамма томонни қамраб оломаслигини ҳисобга олиб, масалага тарихийлик тамойили асосида ёндашувни ҳам мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз. Шундан келиб чиққан ҳолда, биз таклиф этаётган тасниф санъат турларини уч туркумга бўлиб ўрганишни тақозо қилади. Булар:

1. Архаик - эндиликда тарихга айланган, ҳозирга пайтда реал ҳаётда амалда бўлмаган.

2. Анъанавий - қадимдан ҳозирги кунгача ўз ўрнини ва аҳамиятини йўқотмай келаётган.

3. Замоनावий – илмий-техник тараққиёт натижасида вужудга келган «техनावий», янги санъат турлари.

Ушбу таснифга кўра, архаик санъат турлари – анъанавий санъат турлари – бадий адабиёт, бахшилик, меъморлик, кўргазмали амалий санъат, ҳайкалтарошлик, рангтасвир, графика, мусиқа, театр, рақс, кўшиқчилик, эстрада, цирк ва аскияни; замонавий санъат турлари – фотосанъат (бадий сураткашлик), кино, телевидениени ўз ичига олади.

Мазкур икки йўналишдаги туркумлаштириш маълум маънода санъат турларини таснифлаштиришни эстетик бошқотирмага айланиб кетишдан сақлашга хизмат қилади, деб ўйлаймиз.

**Архаик санъат турлари.** Бу санъат турларига асосан бадиҳагўйлик ва хаттотликни киритиш мумкин.

*Бадиҳагўйлик.* Бу санъат тури асосан лирик ёки дидактик шеърларни ўз ичига олади. Бадиҳагўйларни баъзан маддоҳлар деб ҳам аташган. У асосан Шарқда вужудга келган ва тараққий топган. Уни ғарб адабиётидаги импортовизация ёки экспромт санъаткорлар билан чалкаштириш керак эмас. Чунки улар муайян санъат тури ичидаги ҳозиржавоблик, холос. Бадиҳагўйлик – оғзаки ижод қилувчи санъаткор. Унинг бахшидан фарқи ўз мавзуга эга эканлиги, шеърларнинг жамоавий, халқ оғзаки ижоди вариантлари ёки версиялари эмас, балки мустақил асар сифатида идрок этиш билан боғлиқ. Бадиҳакигўй буюртмага биноан кўпинча бозорларда, баъзан саройларда шеър ўқиган, гоҳо шеърни мусиқий асбоб жўрлигида ижро этган. Бадиҳанинг баҳоси унинг қай даражада оригиналлиги, ташбеҳларнинг қуюқлиги, буюртма эгасининг қалбида етиб бориши, яъни таъсирчанлиги каби хусусиятларига қараб белгиланган. Афсуски, у жамоавий ижод эмас, балки индивидуал оғзаки ижод бўлгани учун унинг намуналари сақланиб қолмаган, фақат тарихий ва фалсафий-тасаввуфий асарларда учратишимиз мумкин.

*Хаттотлик.* Ёзма адабиётнинг кенг ёйилиши бир томондан, бадиҳагўйлик равнақига чек қўйган бўлса, иккинчи томондан янги санъат тури хаттотликни вужудга келтирди. Хаттотлик Хитой, Япония, Сурия ва мусулмон минтақасида ва Оврўпада кенг ёйилди, дастлаб унга қимматбаҳо китобларни чиройли ёзув билан кўчириб кўпайтириш хунари сифатида қаралган. Кейинчалик у мустақил санъат турига айланди. Хаттотлик куроли сифатида мусулмон Шарқида қамиш қалам, Будха Шарқида мўйқалам, Оврўпада – патқалам қўлланилган. Хаттотликда ҳарф ёки иероглиф ҳам аниқ, ҳам чиройли ёзилиши



билан гўзалликни намоён этади. Ҳар бир хаттот санъаткор сифатида ўз ёзиш услубига эга бўлган. Бизнинг минтақамизда ушбу санъат туфайли араб ёзувининг турли хил гўзаллашган кўриниши вужудга келди. Настаълиқ, насх, сулс, куфий, райхоний ва бошқалар шулар жумласидандир.

Хаттотлик санъати китобат, яъни китобни ўқувчига гўзал шаклда етказиш билан боғлиқ. Шу боис босма тарзда китоб чоп этиш вужудга келгач, хаттотликка эҳтиёж қолмади ва тез орада у санъат сифатида фаолликни йўқотиб, тарихга айланди.

**Анъанавий санъат турлари.** Аввал айтганимиздек, барча санъат турлари дастлаб вужудга келганида, уларда бевосита манфаатдорлик, фидойилик жиҳатлари устувор бўлган, ҳунар сифатида қабул қилинган: юқоридаги бадихагўйлик ҳам, хаттотлик ҳам текинга бажарилмаган. Кейичалик уларда эстетик хусусиятлар, хусусан, гўзаллик асосий мақсадга айланган. Анъанавий санъат турларининг баъзиларида ана шу икки томон баравар, бевосита тарзда сақланиб қолган. Бундай санъат турлари сирасига меъморлик ва кўрғазмали санъат киради.

*Меъморлик.* Бу санъат турининг пайдо бўлиши инсоннинг турар жойга бўлган эҳтиёжидан келиб чиққан ва одамнинг эстетик табиати уни тобора гўзаллаштириб боришни талаб этган. Кейинчалик бу талаб ўлимдан кейинги “турар жойга” мақбараларга тадбиқ этилган. Ундан сўнг ҳукумдорлар саройилари, девонхоналар турли расмий ва норасмий хизмат бинолари, ибодатхоналар ҳам ана шу гўзаллик қонунига биноан қурилган. Испаниядаги Ал-Ҳумро масжиди, Олмониядаги Кёлн жомеси, Хивадаги Нуриллавой саройи ва бошқалар шулар жумласидан.

Меъморлик – мавжудлиги макон билан шартланган санъат тури. Унда ҳажм, маконни эгаллаш хусусияти биринчи ўринда туради, дейишади, аслида “ҳажм” эмас, маҳобат атамасини қўллаш мақсадга мувофиқ, зеро маҳобат улуғворлик ифода топган ҳажмдир. Меъморликнинг санъат сифатидаги эстетик моҳияти унинг кулгилилик хусусиятини инкор қилиши ва улуғворлик хусусиятини барқарор этиши билан боғлиқ, ҳеч бир санъат турида улуғворлик бу қадар ўзини яққол намоён қилмайди. Айни пайтда унда тасвирийлик, нозиклик, инжалик каби гўзаллик унсурлари катта аҳамиятга эга, улар маҳобатнинг таркибий қисмини ташкил этгани ҳолда, хандасавий ёки баргсимон нақшларда, циркор нарсаларда, деворий ёзувларда, пештоқий тасвирларда ўз аксини топади. Масалан, Самарқанддаги Регистон мажмуига кирувчи “Шердор

мадрасаси”ни олиб кўрайлик. Мадраса пештоқидаги кошинкорли безак орасида қора замини кошинга оқ ҳарфлар билан меъмор Абдужаббор номи битилган. Пештоқ равоғининг тепасида қизғиш зарҳал тусли шер оқ кийикни қувиб бормоқда. Қуёш бодомқовоқ, кийик кўзли тарзда тасвирланиб, юзи зарҳал ёғдуга йўғрилган. Бинога синчиковлик билан қарар эканмиз, унинг бир пайтлар мулаваҷчалар (талабалар) ўқийдиган олий ўқув юртларидаги мадраса бўлганига ҳатто ишонгингиз келмайди..

Ҳар бир бинони умумий қолип асосида эмас, алоҳида меъмор – архитектор таклиф қилган лойиҳа воситасида бунёд этилиши меъморликнинг санъат эканини белгилайдиган энг муҳим омил ҳисобланади. Чунки меъмор – қурувчи-инженер эмас, санъаткор. Унинг учун бино лойиҳаси шунчаки ҳисоб-китоб қилинган чизмалар эмас, илҳом, истеъдод натижаси бўлган ижодий иш, бўлажак асарнинг ғояси ва режасидир. Шу боис баъзи бизгача етиб келган улуғвор, гўзал меъморий обидалар Амир Темур, (Самарқанддаги Амир Темур Жоме масжиди), Улуғбек (Улуғбек мадрасаси, Обсерватория) каби ҳукмдорлар лойиҳалари асосида қурилгани бежиз эмас.

Ҳозирги пайтда замонавий материаллар асосида қурилаётган бинолар ҳам санъатлик хусусиятига эга экани билан диққатга сазовор. Уларда кўрғазмали-амалий санъат, атроф-муҳит гўзаллаштириш эстетикаси бинонинг маҳобати билан уйғунлашиб кетади. Натижада бино янада улуғворроқ кўриниш касб этади. Масалан, “Халқаро анжуманлар саройи”, “Интер Континентал” меҳмонхонаси, “Амир Темур ҳиёбони” каби иншоотларни шундай замонавий меъморлик намуналари каторига киритиш мумкин.

*Кўрғазмали-амалий санъат.* Кўрғазмали-амалий санъат қадимдан, меҳнат қуроллари, ҳунармандчиликнинг ривожланиб бориши билан кундалик турмуш эҳтиёжи учун қўлланиладиган ашёларни безаш, меъморлик иншоотларини турли нақшлар ва кошинлар воситасида гўзаллаштириш орқали эстетик талабларга жавоб бериб келади. Айнан ана шу санъат турида ҳунармандчиликнинг санъатга айланиши рўй беради. М., айтиб ўтганимиздек, XVIII-XIX асрлардаги Бухоро-Қўқон услубида нақшланган гўзал мис қумғонлар дастлаб фақат ўзининг муайян мақсадга хизмат қилиши билан диққатга сазовор эди. Лекин ҳозирги пайтда улар ҳар бири бетакрор санъат намунаси, мисгар устанинг санъаткорлик маҳорати тажассум топган маънавий қадрият тарзида идрок этилади. Ёки ёғоч ўймакорлигини

олайлик, уни биз ҳозирги пайтда ҳунар эмас, санъат маҳсули тарзида қабул қиламиз.

*Ҳайкалтарошлик-монументал санъат.* Энг қадимги, ибтидоий даврлардан бошлаб ҳозиргача ҳайкалтарошлик ўз мақеини йўқотмай келаётган санъат турларидан бири. Бу санъатнинг асосида фақат оний, бир лаҳзалик санъат тасвири ётади. Ҳайкалтарош томонидан ана шу энг муҳим ҳаракатини топиш ҳамда унга мос нур ва сояни танлаш юксак исдеъдодни талаб қилади. Зеро ўша танланган оний ҳаракат бизга аввалги ҳаракатлар ҳақида эстетик тасаввур беради ва бўлажак ҳаракатларга ишора қилади. Шу уч – (ўтган, ҳозирги, келаси) замондаги ҳаракат ифодаси жой, нур ва соянинг ўрин алмашиши билан ўзгаради, яъни ҳайкал маълум маънода ўзгача товланиш касб этади. Бошқача қилиб айтганда, ҳайкал нур ва соя ўйини билан идрок этувчини мафтун қилади. Унда эстетик ҳиссиёт уйғотади.

Ҳайкалтарошлик монументал санъат дейилади. Чунки кўпинча у катта ҳажмли ҳайкаллар ёки мажмуларни ўз ичига олади. Айни пайтда унинг кичик ҳажмдаги ва ҳар бири ўзига хос бўлган ҳолда муайян юзаликда шакллар уйғунлигини ташкил этадиган кўринишлари ҳам мавжуд. Ҳайкалтарошликнинг биринчи ҳилига алоҳида маконни эгаллаган ва ҳар ҳил ракурсада томоша қилиш мумкин булган асарлар киради.

Истиқлолдан сўнг мамлакатимизда монументал санъатнинг миллий ғурур ва ифтихор туйғусини шакллантиришдаги аҳамияти, унинг маънавиятимизнинг юксалишидаги ўрни масаласига алоҳида эътибор қаратилди. Бу борада Президентимиз Ислом Каримовнинг “Юксак маънавият - енгилмас куч” асарининг “Ватанимиз тараққиётининг мустаҳкам пойдевори” деб номланган бобида Соҳибқирон Амир Темур бобомизнинг сиймосини ҳар томонлама тўлиқ ва ҳаққоний акс эттириш учун берган тавсияларини алоҳида қайд этиш мумкин. Жумладан, “1993 йили Тошкент шаҳридаги Амир Темур хиёбонига ўрнатиладиган ҳайкални илк бор муҳокама қилганимиз эсимда, - деб хотирлайди Президентимиз, - Ҳайкалтарошлар тақдим этган вариантда Соҳибқирон кўлига найза тутган ҳолда тасвирланган эди. Мен бунга эътироз билдириб, «Соҳибқирон бобомиз кўлида найза эмас, отнинг жиловини тутиб тургани маъқул, - деган фикрни билдирдим. Бунинг рамзий маъноси бор. Чунки, салтанатда найза кўтарган одамлар кўп бўлган, аммо жилов Амир Темурнинг кўлида бўлган. Бу мустаҳкам давлат тизимини кўлда маҳкам тутиб

туришни англатади. Шу билан бирга, буюк аждодимизнинг иккинчи кўлини баланд кўтариб, дунёдаги барча инсонларга тинчлик-омонлик, бахту саодат тилаётган аснода акс эттириш мақсадга мувофиқ бўлар эди. Қолаверса, халқимизда ҳар бир иш бисмил-лоҳ айтиб, ўнг кўл, ўнг оёқдан бошланади. Бу ҳайкалда эса от нима учундир чап оёқдан одим ташляпти». Муҳокама иштирокчилари бу фикрга қўшилишди ва ҳайкалтарошлар билдирилган фикрлар асосида янги вариантни яратишди.”

Ана шундай изланиш ва тажрибалар асосида кейинчалик Фарғона шаҳрида - Аҳмад Фарғоний, Урганчда - Муҳаммад Мусо Хоразмий ва Жалолиддин Мангуберди, Навоий шаҳрида - Алишер Навоий, пойтахтимизда - Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор ва Зулфия сингари алломаларимиз, ёзувчи ва шоирларимиз ҳайкалларини, Мустақиллик ва Хотира майдонларида замонавий монументал санъатимизнинг ноёб намунаси сифатида тан олинган Мустақиллик ва эзгулик монументини, Мотамсаро она ҳайкалини, Термиз шаҳрида Алпомиш, Қарши шаҳрида эса «Эл-юрт таянчи» ва бошқа ўнлаб монументал санъат асарлари барпо этилди.

*Бахшилик санъати.* Одатда бахшиликни эстетикада санъат турига киритиш қабул қилинмаган ва халқ оғзаки адабий ижоди сифатида бадий адабиётнинг хили деб ҳисоблаб келинади. Аслида “бундай камситиш”нинг сабаби ўзбек эстетикасида шу пайтгача оврўпага, тўғрироғи, русларга тақлиднинг ниҳоятда кучли бўлганида. Шундай қилиб, биз уни тўлақонли санъат тури деб биламиз ва буни исботлашга ҳаракат қиламиз.

Бахшилик санъати асосан Шарқ халқларида мавжуд, келиб чиқиши қадимги Ҳиндистон билан боғлиқ, санскритчадаги “бҳикшу” (қаландар, дарвеш) сўзига бориб тақалади. Кейинчалик, “бахши”, “бахша”, “бахши”, ва бошқа шаклларда Шарқ халқларининг кўпчилигида устоз, маърифатчи деган маъноларда қўлланилган. Ғарбда уни фақат қадимги юнонлар маданиятида кўришимиз мумкин.

Халқ дostonларидаги тасвирлар, мажозийлик кўп ҳолларда муболағага ва аллитерацияга асосланади, натижада бадий қиёфа афсонавийлаштирилган, мўъжизавийлаштирилган тарзда гавдалан-тирилади. Масалан, “Гўрўғли” туркуми дostonларидаги баҳодирлардан бири – Ҳасан Кўлбар бир тўйнинг ошини еб тўймайди, муртининг ичига каламушлар ин қуриб ташлаган в.х. Ёки Амин бахшининг ўзбек баҳодирларига чақириқдай янграйдиган мана бу муболаға сатрларини олайлик:

*Ариқ тубинда индиз,  
Дарё тубинда Қундуз,  
Тогларни осмонга отинг,  
Тутдай тўкилсин юлдуз.*

Достонларда от ҳам асосий қаҳрамонлардан бири. “Алпомиш”да Бойчибор, “Гўрўғли” туркуми достонларида Ғирот худди одамлардай тасвирланади. Айни пайтда уларнинг учқурлиги фавқулодда ва ранг-баранг ўхшатишлар воситасида таърифланади.

Бахшилик санъатида наср, назм шакллари, бармоқ вазнининг турли кўринишлари ўз аксини топади. Улар гўзаллик, улғворлик, мўъжизавийлик, кулгилилик каби эстетик хусусиятларнинг янада бўртиб кўзга ташланишини таъминлайди. Айни пайтда бу санъат тури мақол, матал ва ҳикматларга бойлиги билан катта тарбиявий аҳамиятга эга.

*Рассомлик санъати.* Бу санъат тури ҳам қадимдан мавжуд, унинг дастлабки намуналарини қадимги тош асридаги ғорлар деворига ишланган расмларда кўриш мумкин. Уларда асосан ов ҳайвонлари ва инсон тасвири берилган. Кейинчалик тасвирда табиат кўринишлари ҳам акс эттира бошланган. Дастлаб улар бир йўлда – рангли ва оқ-қора ранг тасвир сифатида Шарқда (Хитой, Ҳиндистон, мусулмон минтақасида) хаттотлик, китобат беағи сифатида тараққий топган, биз уларни ҳозирги замон тили билан минатюралар деб атаймиз. Минатюралар одатда рангли бўлган ва кўпинча табиат (дарахтлар, чўллар, бутоқлар) фанидаги инсон, қушлар, ҳайвонлар тасвирини ўз ичига олган ҳолда китобдаги мазмуннинг бир қисмини ифодалаган, бошқача қилиб айтганда, босма техникаси қўлланила бошлангунга қадар улар графика – китобий расмлар вазифасини бажарган.

Кейинги пайтларда босма техникасининг вужудга келиши ва санъат турларининг тараққий топиб бориши натижасида рассомлик уч турга бўлинди: деворий расмлар (кўрғазмали-амалий санъат), рангтасвир ва графика – китоб беағи санъати. Кўрғазмали-амалий санъат турини кўриб ўтганимиз учун рангтасвири тўхталамиз.

Рангтасвир воқеликнинг санъаткор танлаган нуқтаи назардан мўйқалам ва бўёқлар воситасида муайян текис материалга расм тарзида туширишдан иборат. Унда рассомнинг услуби, бўёқ танлашдаги маҳорати, нур ва соялар ўйини янгича композицион ёндашув каби санъаткор истеъдодини белгилайдиган жиҳатлар муҳим аҳамиятга эга. Айнан ана шулар

туфайли рассом табиат, жамият, шахс ҳаётидаги воқеа-ҳодисаларнинг такрорланмас сержило манзараларини бизга етказиб беради, воқеликдаги эстетик хусусиятларни ранг воситасида тасвирлайди. Рассом буларнинг ҳаммасини фақат расм йўли билангина эмас, балки расмга ўхшаш лекин аслида расм бўлмаган ҳаво, нур, туман в.х. сингари асарнинг эстетик руҳини белгилаб берадиган чизиқ тасвирлар воситасида инъикос эттиради. Бунинг ёрқин мисоли сифатида истеъдодли ўзбек рассоми В. Охуновнинг “Ташландиқ одам”асарини кўрастиш мумкин. Унда ранг, нур, соя фонида баланд кунда ва унга қўйилган бош тасвири берилган, атроф билан кунда бир олам, бош ўзи бир олам. Диққат билан кузатсангиз, қайси ракурстан қараманг, кундага қўйилган оламини кўрасиз ва экзистенциячилар таъбири ёдингизга тушади, ўз ҳолига ташлаб қўйилган оламдаги ташландиқ одам. Тасвирнинг ночизиқлиги, рангларнинг контрастликка асосланган тарзда қоришуви, кўзи юмилган бош ва ҳилпирашини ҳоҳлаган, лекин ҳилпирашга мажоли йўқ сочларининг ташқи оламига уланиб кетиши улкан бир фожеавийлик руҳини уфуриб туради, асарни кузатар экансиз, сесканганингизни ҳам, ҳўрсинганингизни ҳам сезмай қоласиз.

*Муסיқа санъати.* Агар рассомлик санъатида, дейлик унинг манзара жанридаги Левитаннинг машҳур “Қарағайзор” асари кўз олдимизда муайян маънода тугалланган рангтасвир сифатида намоён бўлса, муסיқа асари, масалан, Бетховеннинг “Ойдин соната”си ёки Ҳожи Абдулазизнинг “Гулузорим” куйи оҳанглар воситасида тинглаш жараёнида чизилаётган рангтасвирдир. Яъни рангтасвир бадий мазмундаги марказни инъикос эттирган ҳолда ибтидо билан интиҳонни тасаввуримизга ҳавола қилса, мусиқада ибтидо, марказ ва интиҳо асарнинг ўзида мужассам бўлади. Шу боис рассомлик санъатини ранглар мусиқаси, мусиқани эса товушлар тасвири дейиш мумкин. Айна пайтда мусиқа рассомликдаги ёки бадий адабиётдаги аниқ ё муайян тасвирлаш имконига эга эмас, лекин у оҳангдор товуш орқали инсон қалбига кучли таъсир кўрсатиш, унинг руҳини қисқа вақт ичида ўзгартириш қудратига эга. Бу жиҳатдан унга тенг келадиган санъат тури йўқ. Шу сабабли мусиқадаги “мусиқийлик” тушунчаси барча санъат турлари учун юксак маҳорат маъносини англатади. М., шеъриятдаги мусиқийлик, насрдаги мусиқийлик, меъморлик – қотиб қолган мусиқа, ранглар мусиқаси в.х.

Мусиқа санъати кескин фарқланадиган миллийлик ва минтақавийлик хусусиятига эга. Хусусан, Ғарб билан Шарқ

мусиқасида интонация, оҳанг, ижро услублари ва усуллари, муסיқий асбобларнинг ҳар хиллиги яққол кўзга ташланади. Тўғри, ғарбликлар ва шарқликлар одам сифатида бир-бирига (ички дунёси нуқтаи назаридан) муайян ўхшашликларга эга бўлганидек, уларнинг мусиқасида, ижро асбобларида қай маънодадир умумийлик бор. Бироқ, мусиқа моҳиятан умуминсоний табиатга эга, қайси миллатга тааллуқли бўлишидан қатъи назар, мусиқа таржима қилинмайди, рассомлик санъатига ўхшаб, унинг тили – битта. Фақат ўша тилни тушуниш учун ҳар бир миллат ўз эстетик тарбиясини юксак даражасига кўтариши, эстетик дидини илмий-амалий асосида шакллантириши лозим.

Мусиқанинг турлари ва жанрлари жуда кўп: халқ мусиқаси, мумтоз мусиқа, симфоник мусиқа, вокал, мусиқа в.х. Бироқ у қайси жанрда бўлмасин, Й.Бахнинг орган учун ёзилган хоралларими, «Чўли Ироқ» куйими, Шопеннинг этюдими, Тарканнинг кўшиғими – ҳаммаси инсон ҳиссиётларини тарбиялашда, уларни ҳайвонликдан инсонийликка кўтаришда ва бу ҳиссиётларни нозиклаштиришда муҳим аҳамиятга эга. Зеро мусиқа инсон қалбини ҳилмлаштирувчи, юмшатувчи энг кучли эстетик омилдир.

*Рақс санъати.* Бу санъат тури Оврўпада хореография деб аталади ва рақснинг барча турларини ўз ичига олади. Рақс қўл ва оёқ ҳаракатларига асосланади, лекин бу ҳаракатлар ритм, муқом ва баданнинг пластик эгилувчанлиги воситасида шиорона хаёлот парвозини ифодалайди. Бу воситаларнинг ҳаммаси мусиқа ёрдамида (жуда бўлмаганда бир муסיқий асбоб иштирокида) умумий бир уйғунликни ташкил этади, ана шу уйғунлик рақснинг санъат сифатидаги моҳиятини англатади. Рақснинг ҳам ўз ички турлари кўп, диний-фалсафий рақслар, меҳнат рақслари ёки касбий рақслар, соф ўйиндан иборат рақслар, инсоний кайфиятни англатадиган рақслар, махсус сценарий (либретто) асосида сахналаштириладиган ва узок вақт давом этадиган рақслар в.х.

Рақс санъати, юқорида айтганимиздек, фольклорнинг узвий қисми тарзидаги ва сахнавий – театрлаштирилган кўринишларга эгаллиги билан бирга, минтақавий-маҳаллийлик хусусиятига ҳам эга. Масалан, ўзбек рақсида уч йўналиш мавжуд: Тошкент-Фарғона, Хоразм ва Бухоро йўллари (баъзан усуллари ҳам дейилади). Улар бир-биридан ифодавий усулларнинг ўзига хослиги билан фарқланади, айти пайтда ҳар бир раққоса ёки раққоснинг ўз услуби бор.

*Театр санъати.* Инсоният маънавий ҳаётида театр санъати жуда қадамдан ўз ўрнини йўқотмай келади. Бундан бир неча минг йиллар аввал қадимги Ҳиндистон, қадимги Хитой ва қадимги Юнонистонда дастлаб театр бир кишилик сахнадан иборат бўлган, кейинчалик икки кишилик сахнадан, ундан кейингина жамовий санъат турига айланган. Яъни спектакл жамоавий ижод маҳсули – режиссёр, драматург, актёр ва рассомнинг ижодий изланишлари натижаси ўлароқ юзага келади. Айни пайтда унда бир неча санъат тури омухта тарзда намоён бўлади: меъморлик, рассомлик (декорация), мусиқа ва нотиклик санъатининг ҳамкорлиги спектаклнинг сахнавий асосини, динамик тарзда ривожланиб борадиган драматизм эса унинг бадиий – эстетик моҳиятини белгилаб беради.

Театр санъатининг ўзига хос жиҳати шундаки, унда сахна асари томошабин олдида яратилади, ўша режиссёр, сахнага кўйган ўша актёрлар ўйнаган бугунги спектакл кечагидан фарқ қилади. Бу сахна санъатининг доимий ижодийлигини кўрсатади, бугунги ижрога актёр ниманидир кўшади ёки ундан олиб ташлайди. Бу унинг руҳи, ижодий кайфияти, икки ёки уч кунлик ўсиши билан боғлиқ.

Театрнинг турлари кўп: ёшга қараб бўлинадиган ёшлар театри, болалар театри, жонли актёр иштирок этмайдиган кўғирчоқ театри бор. Шунингдек, мусиқадан жуда кенг фойдаланадиган, бутун бошли пьеса ёки либреттога бастакор алоҳида, давомли, куй басталайдиган балет мусиқали драма, оперетта, опера сингари эстетик моҳиятига қараб ажратиладиган театр турлари ҳам мавжуд. Лекин қайси турдаги театр санъати бўлмасин, у миллат ва шахс эстетик дидини юксалтиришда катта аҳамиятга эга.

*Цирк санъати.* Цирк энг қадимги анъанавий санъат турларидан бири. У Шарқда вужудга келган ва дорбозлик санъати деб ҳам аталган, кўчма томоша сифатида халқ орасида шухрат қозонган. Унда дорда лангар билан юришдан ташқари, дорбоз ҳаво гимнастикачиси (чиғириқда) вазифасини ҳам бажарган. Пастда албатта ноғора дорбознинг ҳаракатларига мос оҳангда янграб турган. Айни пайтда пастда қизиқчи, кўзбойлоғич, акробат (бесуяк), айиқ ўйнатувчи иштирок этган, баъзан аскиядан ҳам фойдаланилган.

Ҳозирги пайтда замонавий цирк ўша унсурларни асосан сақлаб қолгани ҳолда, янада мураккаблашган инсон довюраклигини, танасининг эгулувчилигини, эришиб бўлмайдиган даражадаги эпчилликни актёр маҳорати орқали



намоён этади, унутилмас бадий қиёфа яратади. Эндиликда бунинг учун махсус айлана шаклида қурилган, томошабинлар ўриндиқлари ҳам айлана қилиб жойлаштирилган бино ва арена деб аталадиган айлана ўйин майдонидан фойдаланилади. Ундаги томошаларда инсон танаси гўзаллигини кузатиш билан бирга биз актёр ҳаракатларидан вужудга келган инсоний мўъжизаларни ҳам кўрамиз.

Цирк инсоннинг нафақат ўз аъзолари ва ҳиссиётлари, балки ҳайвонлар, ўйин асбоби бўлмиш нарсалар, макон, томошабинлар ҳиссиётлари, атроф-муҳит устидан, кенгрок маънода олганда, дунё устидан чексиз ҳукумронлигини намоиш этиши билан бизни доимо хавотирдан ҳайратга айланадиган эстетик идрок этиш жараёнини бошдан кечиришимизни таъминлайди. Зеро цирк «соф эстетик» санъат, унда бевосита манфаатдорликни учратмаймиз. Умуман, цирк мусобақа деган тушунчани инкор этади.

Циркнинг яна бир ўзига хос хусусияти, унда доимий масҳарабоз-қизиқчининг иштирок этиши, яъни кулгилилик хусусиятининг доимий мавжуд бўлиши билан белгиланади. Цирк санъатида ворисийлик биринчи навбатда оилавий санъаткорлик, қолаверса устоз-шогирдлик анъаналари ҳукумрон.

Умуман олганда, цирк санъати миллатни, айниқса ёшларни мўъжизавийликдан ҳайратланиб, кулгилиликдан фориғланиб-жисмонан бақуват, эпчил, ўз руҳи аъзои бадани устидан ҳукумронлик қила оладиган, катта табиатининг бир қисми бўлмиш ҳайвонлар табиатидан хабардор шахс сифатида камол топишида муҳим аҳамиятга эга.

*Эстрада санъати.* Санъат тури сифатида эстрада омукталиқ табиатига эга, унда театр, мусиқа, цирк, аския унсурлари яққол кўзга ташланади. Масалан, драма ва комедиянинг кичик шакллари, интермедиялар, акроботика, понтомима, жанглёрлик, қўшиқ, бадий ўқиш в.б. жанрлар муваффақиятли ижро этилади. Унда замонавий муаммоларнинг кўнгил очиш усуллари ва кулги воситасида ифодасини, хилма-хил танқид йўлларини кўриш мумкин. Фалсафийлик, ижтимоий-сиёсий мавзулар эстрадада қисқа, лўнда, қизиқарли тарзда очиб берилади. Эстрада, саҳнавий санъат бўлса-да, театрдан айнан ана шу «енгиллиги», «кўптомонламалиги» билан фарқ қилади. Машҳур рус эстрада актёри Е.Петросян шуни назарда тутган ҳолда, бу санъат турини «санъатдаги журналистика» деб атайди.

XX асрда жаҳон эстрадасида ўзига хос эстрада қўшиқчилиги махсус жанр сифатида кенг ёйилди. Жаҳонга машҳур эстрада

гуруҳлари ва кўшиқчилари катта шуҳрат қозондилар («АВВА», «Ялла», Жексон, Таркан в.б.), улкан стадионларда ўтказиладиган «гала концертлар» пайдо бўлди. Буларнинг ҳаммаси эстрадининг замон талабларига, журналистлар тили билан айтганда, «оператив» жавоб берадиган журналистик руҳдаги санъат турига айланганини кўрсатади. Шундан келиб чиқадиган бўлсак, бизнинг эстрадамизга қўйиладиган талаблар ҳозиргидан бир неча баробар юксак бўлиши керак.

**Замонавий санъат турлари.** Техникавий ютуқлар асосида вужудга келган замонавий санъат турлари инсоннинг ҳар қандай қулай шароитдан янги санъат тури ёки асарларини яратиш учун фойдаланишини кўрсатади, инсондаги санъатга бўлган азалий ва абадий интилишидан далолат беради. Бир пайтлар, ўта рационал, санъат билан сиғишмайдиган, кўпол деб ҳисобланган техникадан ҳозирги пайтда инсон илдизи нораціоналликка бориб тақаладиган бадий қиёфа яратиш учун фойдаланмоқда. Шунинг натижаси ўлароқ, кейинги бир ярим аср ичида бир неча замонавий (техникавий) санъат турлари пайдо бўлди ва ривожланди.

*Фотосанъат.* XIX асрнинг 20-30-йилларида французлар Ж.Ньенс, Л.Дагер, инглиз У.Толбот томонидан шаҳар манзаралари, меваларнинг рассомлик санъатидаги кўринишларини оптика ва кимё ёрдамида суратга кўчириш амалга оширилади. Уни дастлаб «фотогения», «фотогеник санъат» деб, кейинроқ эса, уни рассомлик санъатидаги рангтасвир ва графикага яқинлиги назарда тутиб, «фотография» деган ном билан аташди. Муҳими шундаки, суратга туширишни бадийлаштириш, фототехника асосида санъат асари яратиш бошланди. Айна пайтда, энди рангтасвирнинг куни битди, деган, шошиб айтилган фикрлар ҳам ўртага ташланди.

Бадий сураткашликнинг, яъни нуртасвирнинг рангтасвирдан фарқи ва энг муҳим белгиси – бу унинг ҳужжатлилик хусусияти, ундаги ҳар бир суратга олинган ҳодиса реал асосга эга. Рассом ўзи танлаган сюжет тасвирида тасаввур ва хаёлотга кенг ўрин беради, фотосанъаткорда бу имконият йўқ, у тасвир объектини реал, ҳаётдаги ҳолатида қандай бўлса, шундай суратга туширади. Лекин у объектнинг «ялт» этган жонли кўринишини топа билиши ва ўша жонлиликни сақлаб қоладиган нуқтадан туриб ижод қилиши, баъзан объектнинг ишига аралашини, уни муайян руҳий ёки манзаравий ҳолатга келиши учун кўмаклашини керак бўлади. Бироқ у рассомнинг эркин аралашуви имконига эга эмас. Шу боис биз фотосанъатда

энг юксак даражадаги жонлиликни кўрамиз, том маънодаги реал борлиқнинг кўшиғини тинглаймиз. Киношунос З.Кракауэр: «Фотография билан бир қаторда кино ҳам материални нисбатан кўл тегмаган кўринишда етказиб берадиган ягона санъат туридир... Суратга туширилган тасвирни идрок этар экан, томошабин баъзан ҳақиқий реалликнинг овозини – «борлиқнинг шивирини» тинглайди», – деганида ҳақиқатни айтган эди.

Фотосанъатнинг ҳам турли жанрлари мавжуд, уларнинг кўпи рассомликдан «ўтган»: портрет, манзара, натюрморт в.х. Аммо ҳар икки санъат туридаги бир хил жанр ўзига хос тафовутга эга. М., портрет жанрида рассомлик санъати ҳар қандай сюжетдан йироқ, ўз дунёсига ўзи шўнғиган индивидуал инсон тасвирини беради. Бадиий сураткашликдаги портрет эса айнан «одам иштирокидаги сюжетни» акс эттиради, ундаги индивид ўз дунёсидан чиқиб кетади ва ўзи иштирок этаётган жараённинг бир қисми сифатида гавдаланади. Яъни фотосанъатда инсоннинг ўзи эмас, унинг ташқи дунёга муносабати биринчи ўринда туради.

Фотосанъатда монтаж катта аҳамиятга эга. Монтаж орқали бадиий қиёфа яратиш имкони ниҳоятда кенг. Фан ва техниканинг равнақи туфайли у «мўъжизавий» даражага кўтарилди.

*Кино.* Энг миқёсли замонавий санъат тури ҳисобланади. Бугунги кунда у ҳамма ерда «ҳозир у нозир». Уни кинотеатрларда жамоавий, телевидение ва видеомагнитофон орқали эса оилавий ёки индивидуал томоша қилиш мумкин. Ҳозирги пайтда кино ўзининг дастлабки «ҳаракатдаги фотография» ҳолатидан шу қадар узоқлашиб кетганки, энди унинг овозсиз давридаги монтаж драматургиясига суяниб қолган санъат сифатида тасаввур ҳам қилиш қийин. Ҳозир актёрлар яратган, мураккаб психологизмга асосланган бадиий қиёфалар, адабий сценарий заминида экранлаштирилган реал ҳаётни бадиий акс эттирадиган давомли, кўпчизиқли сюжет биринчи ўринда туради. Кинода театрдагидек динамик драматизм ҳамда унинг асосини ташкил этган ҳаракат, ҳаракат ва яна ҳаракат (бунда фикрий ҳаракат ҳам назардан қочирилмаслиги лозим) асарнинг моятини ташкил этади. Бироқ кино, театрдан фарқли равишда, кадрлар орқали замондан-замонга «сакраб» ўтиш имконига эга, бироқ бу «сакраш», агар филм режиссураси пухта бўлса, томошабинга сезилмайди, у ҳозирги воқеаларнинг ибтидоси, сабабчиси – аввал бўлиб ўтган воқеалар эканини ҳис қилиб туради. Чунки ўтган воқеаларнинг энг муҳим,

қахрамонлар тақдирини белгилайдиган ҳолатлари кадрларда бугунги воқеалар билан табиий уланиб кетади, яъни кеча – бугунга, бугун – кечага ўтиб туриши экран имконияти доирасидаги «оддий гап», кино санъати усулларида бири. Саҳнада эса бундай имконият йўқ, унда мазкур ҳолатлар томошабинга тўғридан-тўғри эмас, балки декорация ва мусиқа ўзгаришлари ёрдамида актёрлар монологларида, баъзан диологларида нутқ (сўз) орқалигина шартли равишда етказиб берилади.

Экраннинг имкониятлари, ҳақиқатан ҳам ниҳоятда кенг: у рассомлик, театр, адабиёт, цирк, мусиқа, эстрада в.б. санъат турларидан бемалол фойдалана олади, уларнинг зарур жиҳатларини ўзига «қўшиб олади». Бундан ташқари кинода кинематография тили билан айтганда «план»лар бор: умумий. ўрта, йирик Масалан, умумий планда фильм қахрамонлари ёки асосий объект атроф-муҳитдан алоҳида ажратиб олинмайди, умумий тасвирнинг бир қисми сифатида, ўрта планда – у ажратиб, лекин атроф-муҳит унга фон сифатида хизмат қилган ҳолда тасвирланади. Йирик планда эса қахрамон ёки объектнинг фақат энг муҳим томонлари – инсон юз-кўзи ва ундаги руҳий эврилишлар ёки, дейлик, байроқнинг бутун экранни тутиб хилпираши каби ҳолатлар «томошабинга қараб келади». Бунда ва умуман, кинода режиссёр ғояси билан бирга тасвирчи – операторнинг роли катта. Агар муқим суратга олишда асосан режиссёрнинг «дегани-деган» бўлса, ҳаракатдаги камера орқали тушириладиган тасвирларда тасвирчининг маҳорати, тажрибаси, ижодий фикрлаш қобилияти муҳим. Шу боис истеъдодли тасвирчиларнинг кейинчалик таниқли режиссёрларга айланганини кино тарихида учратишимиз мумкин. Машҳур режиссёр Малик Қаюмов кўп йиллар тасвирчи бўлиб ишлагани бунга мисол бўла олади.

*Телевидение.* Агар эстрада «санъатдаги журналистика» бўлса, телевидениени «журналистикадаги санъат» дейишимиз мумкин. Ҳозир уни фақат оммавий ахборот воситаси ва санъат тарғиботини техниканинг энг янги ютуқлари асосида амалга оширувчи замонавий омил сифатида олиб қараш уни камсатишдан бошқа нарса эмас. Тўғри, тележурналистика мавжуд ва уни инкор этиш ақлга тўғри келмайди. Лекин айти пайтда ана шу реал ҳаёт реал воқеалар ва реал одамлар иштирокидаги «журналистик» сюжетларнинг санъат даражасига кўтарилганини, уларнинг эстетик аҳамият касб этганини яққол кўрамиз. М., Фарҳод Бобожоннинг «Бир ўлкаки...» туркумидаги

кўрсатувларини олайлик. Уларни оддий журналистик телевизион репортаж дейиш мумкинми?! Бу кўрсатувларнинг деярли ҳар бири ўзига хос фильм, шундай фильмки, олдига оддий «ҳужжатли» деган сифатлашни қўйиш ноҳақлик.

Албатта, бу – телевидение фақат ҳужжатлиликка таянади деган гап эмас. Унинг имкониятлари (агар бу санъат келажagini ҳам инобатга олсак) тасаввур қилиб бўлмайдиган даражада кенг. Зеро телевидение оилавий ва индивидуал эстетик идрок этиладиган санъат тури, у бизнинг уйдаги кинотеатиримиз, уйдаги циркимиз, уйдаги театримиз в.х. Айниқса, унинг кинодастурлари алоҳида аҳамиятга эга Масалан, давомли телесериалларни, дейлик, уч ой ёки йил мобайнида қайси кинотеатрда кўришимиз мумкин? Кинотеатрларда бундай имконият йўқ. Бундан ташқари телекамера ҳамма ерда - курукликда ҳам, сув остида ҳам, осмонда ҳам ишлай олади, қўлимиз, оёғимиз, нигоҳимиз етмайдиган жойлардан бадийлик даражасига кўтарилган реалликни бизга етказиб беради. Бироқ, бунинг учун эшиттириш муаллифи ёки ёлғиз телетасвирчи, эстетик олим Ю.Борев айтганидек, ҳам актёр, ҳам журналист, ҳам режиссёрлик бўлиб ишлаш хусусиятларини ўзида мужассамлаштириши, бир сўз билан айтганда, катта истеъдод ва билимга. ҳозиржавоблик ва ўткир нигоҳга эга бўлиши лозим.

Агар таъбир жоиз бўлса, телевидениени «ташвиқотчи санъат» ёхуд «эстетик ташвиқотчи» дейишимиз мумкин. Экран орқали биз шўролар даврида оддий «урф-одатлар» атамаси остида қолиб кетган асл маънавий қадриятларимизнинг қандай қадрланиши зарурлигини англаб етамиз.

### **Санъатда жанр муаммоси**

Биз юқорида санъатнинг хилларга ва турларга бўлинишини ҳамда ҳар бир санъат тури воқеликни эстетик инъикос эттиришда ўзига хос мавқега эга эканини кўриб ўтдик. Санъат турларининг ўзи ҳам ана шундай муайян қисмларга бўлинади – уларни биз жанрлар деб атаймиз. Эстетикага доир адабиётларда жанрни санъатшунослик фанларининг муаммоси деб ҳисоблаш ва унинг эстетик моҳияти тўғрисида енгил-елпи тўхталиб ўтиш ҳоллари кўп учрайди. Бу – нотўғри ёндашув: эстетика санъат хилини, ундан келиб чиқадиган турларни, бадий асарни атрофлича ўргангани ҳолда, санъат тури билан бадий асар оралиғидаги жанр муаммосига жиддий эътибор қилмай, ўтиб кетолмайди. Чунки ҳеч бир санъат тури тўғридан-тўғри ўзини

намоён эта олмайди, фақат жанр воситасидагина муайян санъат турига оид бадий асар вужудга келади.

Аввало шуни айтиш керакки, жанр санъатнинг кўзгуси, ҳар бир жанр-кўзгу воқеликни ўз ҳажми – инъикос доирасида акс эттиради. Масалан, романнинг инъикос доираси – бошқа, ҳикояники – бошқа. Биз юзлаб романларни, ҳикояларни, натюрмортларни, кўшиқларни биламиз. Лекин уларнинг бирортаси иккинчисини такрорламайди. Масалан, улкан ўзбек адиби Шукур Холмирзаевнинг ҳикоялари ўзаро бир-биридан ҳам, Саид Аҳмаднинг ёки Фолкнернинг ҳикояларидан ҳам фарқ қилади. Айтиш мумкинки, жанрнинг ҳаммасини “ҳикоя” деган ном билан атаемиз. Ана шу умумий ном жанр деб аталади. Шундан келиб чиқиб, жанрни санъатнинг тарихий тараққиёти мобайнида кўплаб асарларда такрорланадиган, бироқ воқеликни санъаткорнинг ўзига хос нигоҳи билан ўзига хос йўлда акс эттирадиган ягона композицион тузилма, десак хато қилмаган бўламиз.

Санъат турларининг жанрларга бўлиниши уларни таснифлаштириш сингари мураккаб, “моторни йиғганда, доимо бир неча мурват ортиб қоладиган” эстетик муаммо, сабаби, бир томондан жанрларнинг ниҳоятда ранг-баранглиги бўлса, иккинчи томондан, уларнинг санъат турларидаги мавқеини белгилашдаги фикрлар хилма-хиллиги, яъни кўп ҳолларда муайян жанр ҳақиқатан ҳам жанрми ёки унинг кўринишларидан бирими деган масала эстетиклар олдида кўндаланг туради. Масалан, бадий адабиётдаги – жанрлар бўлиниши энг мураккаб бўлган санъат туридаги шеър жанрини олиб кўрайлик. Шеър ўзи, қисса ёки достондан фарқли ўлароқ, алоҳида жанр, лекин айтиш мумкинки, у интим, ижтимоий, фалсафий, манзаравий, ҳажвий жанрларда ёзилиши мумкин. Демак, шеър жанри яна жанрларга бўлинади. Бундай жанрий бўлиниш кўпроқ ғоявий-ҳиссий табиатга эга: интим шеър – лирик қаҳрамоннинг ишқий, субъектив кечинмаларини акс эттиради, фалсафий шеърда ҳикматли хулосага, донишмандликка мойиллик биринчи ўринда туради в.х. Айтиш мумкинки, бундай шеърлар ҳар хил кўринишларда ёзилиши мумкин; ғазал, сонет, рубоий, масал в.б. Энди савол туғилади: шеър – жанр, фалсафий шеър – жанр бўлса, унда ҳикматли сатрлардан иборат ғазал шаклидаги шеър нима? Уни жанр нуқтаи назаридан фалсафий шеър деймизми, ёки ғазалми? Шунингдек, Ойбекнинг “Навоий” асари романми ё тарихий роман жанридаги бадий ижод маҳсулими?

Бу борадаги тадқиқотларнинг сўнгги хулосаси тизимли таҳлил натижалари бўлиб, унга кўра жанрлар босқичма-босқич бўлиниш табиатига эга. Яъни, роман ҳам жанр, тарихий роман ҳам жанр, ҳажвий роман ҳам жанр в.х. Дарҳақиқат, ҳозирча санъат турларининг бундан қулайроқ жанрий бўлишини тасаввур қилиш қийин. Тўғри, баъзи эстетиклар, жанр ва унинг кўринишлари деган атамани қўллашни таклиф этишади, комедия – жанр, кинокомедия – жанрнинг бир кўриниши ёки шакли. Лекин бундай, дейлик, тарихий романи – роман жанрининг тарихий кўриниши деб аташимиз ноамалий ва сунъий эканини ҳамма яхши ҳис қилса керак. Бунинг устига, шундай асарлар борки, улар бир неча жанрга бирваракай тааллуқли бўлиши мумкин. Масалан, Фитратнинг “Қиёмат” асарини ҳам ҳикоя, ҳам ҳажвий ҳикоя, ҳам хаёлий ҳикоя тарзида жанрларга бўлишимиз мумкин. Баъзан икки алоҳида, ҳатто бир-бирига қарама-қарши жанр бирлашиб, янги жанрни ташкил этганини кўрамиз. Масалан, театр санъатида трагикомедия жанри мавжуд. Шунингдек, бир жанр икки ва ундан ортиқ санъат турига “хизмат” қилиши мумкин. Масалан, телефилм ҳам кино, ҳам телевидение санъатида, манзара жанри эса, ҳам рассомлик ҳам бадиий адабиётда қўлланилади. Фарқ шундаки, улар бадиий асарни ўзлари тааллуқли бўлган санъат турлари талаблари воситасида яратилишини таъминлайдилар.

Умуман, санъат тарихида жанрларнинг доимий ўзгариб туриши–янгилиниши, эскириши, кўпайиши, истеъмолдан чиқиб кетиши каби ҳолларни табиий деб ҳисоблаш керак. Чунки жамият тараққиёти, инсон шахсининг чексиз даражадаги ўзгариб бориши анъанавий жанрлардан кечиш ва янгиларини яратишни талаб қилади. Масалан, кейинги икки аср мобайнида шеърий роман, шеърий қисса, шеърий новелла жанрлари вужудга келгани ҳолда, ўнлаб “эскирган” шеърий жанрлар истеъмолдан чиқиб кетди. Бироқ, бундай ҳодисаларнинг ҳеч бири қандайдир кўрсатмалар ёки қонунлар талаби асосида рўй бермайди, балки санъатнинг демократик хусусиятидан келиб чиққан ҳолда, санъаткор ва бадиий асарни идрок этувчи ўртасидаги бир-бирини тушунишнинг пировард натижаси сифатида воқе бўлади.

Шундай қилиб, биз мазкур боб мобайнида санъат хиллари, турлари ва жанрларини таснифлаштиришдек мураккаб масалаларни баҳоли қудрат кўриб ўтдик. Бизнинг баъзи мулоҳазаларимиз, илмий хулосаларимиз умумжаҳоний илдизга эга бўлган миллий эстетикамизда бу борадаги дастлабки назарий ёндашувлардир. Бироқ уларни мутлақлаштиришдан йироқмиз,

асосий мақсад талабалар ва домлаларда мустақил фикрлаш малакасини юксалтиришдан иборат.

### **Таянч тушунчалар:**

Санъат, эпос, лирика, драма, архаик санъат, анънавий санъат, замонавий санъат, ҳузурбахшлик, маънавият тизими, тасвирий санъат, театр, телевидение, кино, адабиёт, театр, кино, ҳайкалтарошлик, телевидение, жанр.

### **Такрорлаш учун саволлар:**

1. Санъатнинг сеҳрли маънавий кўзгу эканлигини тушунтириб беринг?
2. Санъатнинг келиб чиқиши билан боғлиқ қарашларни изоҳланг?
3. Санъатда ўйин назарияси қандай аҳамиятга эга?
4. Санъатнинг маъжозийлик ва демократик хусусиятини тушунтириб беринг?
5. Санъатнинг халқчиллик тамойили деганда нимани тушунасиз?
6. Санъат ўз олдида қандай вазифаларни қўяди?
7. Тарбиявийлик – санъатнинг устувор вазифаси эканлигини исботлаб беринг?
8. Санъатнинг маънавият тизимидаги ўрнини изоҳлаб беринг?
9. “Эпос”, “лирика”, “драма”нинг санъат хили сифатидаги моҳиятини тушунтириб беринг?
10. Санъат турлари (архаик, анъанавий, замонавий) нинг ўзига хос жиҳатларини баён этинг?
11. Санъатда жанр муаммоси билан боғлиқ жиҳатларни изоҳлаб беринг?



### **Адабиётлар:**

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент. Маънавият. 2008.
2. Абдусаметов Х. Драма назарияси. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 2000.
3. Абдулла Шер. Эстетикада ижодкор муаммоси. “ЎзМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
4. Абдулла Шер, Б.Хусанов. Нафосат фалсафаси. /Мажмуа. Тошкент: Университет. 2008.
5. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. Москва. Политиздат. 1980.
6. Борев Ю. Эстетика. Москва. Гардарики. 2003.
7. Бычков В.В. Эстетика. Москва. Гардарики. 2004.
8. Зоҳидов П. Меъмор олами. Тошкент. Қомус. 1996.
9. Корпушин И.И. Искусство и религия. Москва. Педагогика. 1991.
10. Маҳмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Ташкент. “Шарк”. 1993.
11. Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. Москва. Искусство. 1989.
12. Маликов Р. Қиёматли эгизаклар ёки тасвирда ҳаракатланувчи Ин ва Ян. “Санъат” журнали. 2000. №1.
13. Толстых В.И. Искусство и мораль. Москва. Политиздат. 1973.
14. Умаров Э. Эстетика. Тошкент. Ўзбекистон. 1995.
15. Умаров Э. Театр эстетикаси. Тошкент. Фан. 2009.
16. Умаров М. Манон Уйғур эстетикаси. Тошкент. Мусиқа. 2007.
17. Эстетика. Словарь. Москва. Политиздат. 1989.

### **БАДИЙ ИЖОД ЖАРАЁНИ. БАДИЙ АСАРНИ ЭСТЕТИК ИДРОК ЭТИШ.**

#### *Режа:*

1. *Бадий ижод жараёни.*
2. *Бадий ижод жараёнида зоявий ният, бадий тасаввур ва илҳомнинг ўрни.*
3. *Эстетик идрок ва бадий идрок.*

#### 4. Эстетик идрокнинг хусусиятлари.

### Бадиий ижод жараёни

Бадиий ижод жараёни меҳнат, лекин у бошқа барча аклий меҳнат турларидан катта фарқ қилади. Унда меҳнат қандайдир сирли руҳ билан амалга ошади, шунинг учун одатда бадиий ижод жараёни масаласига ёндашувлар ҳар хил: унда кимлардир рационал, кимлардир нораціонал жиҳатларни устувор ҳисоблайди, баъзилар уни умуман тушуниб ва тушунтириб бўлмайдиган, фавқулоддалик, сирли тасодиф ҳамда ҳар бир ижодкорнинг шахси билан белгиланадиган ўта хусусий ҳодиса сифатида талқин қиладилар. Бизнингча, ҳар учала фикрда ҳам асос бор, лекин уларнинг ҳеч қайсиси ўзича бутун ижодий жараённи қамраб ҳам оломайди, тўлиқ очиб ҳам беролмайди. Шунинг учун уни шартли равишда қисмларга бўлиб ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлади деб ўйлаймиз.

Энг аввало шуни аниқлаб олиш керакки, ижодкор “олувчи” эмас, “берувчи”, яъни таклиф қилинган санъат турларидан хоҳлаганини, истаган пайтида “олишга”, “умуман идрок этишга” қобил маданиятли киши эмас, балки, аксинча, муайян санъат тури ва жанридаги муайян асарни идрок этишга тайёр бўлиб, “кутиб турган” эстетик дид эгасининг эҳтиёжини қондиришни ўз бўйнига олган шахс. Демак, ижодкор биринчи навбатда масъулиятли шахс, ижод жараёни эса ниҳоятда масъулиятли жараён. Шу сабабли баъзи бир ёш ижодкорларнинг “Мен ўзим учун шеър ёзаман” ёки “Мен ўзим учун мусиқа басталайман” в.х. каби матбуотда берадиган интервьюлари, ёки давралардаги гаплари, очикчасига айтганда, олифтагарчиликдан бошқа нарса эмас. Ҳар бир санъаткор асар яратишга киришар экан, то асар битгунича унинг рўпарасида, ёнида, ортида ўзи мажхул, лекин талаблари аниқ-равшан бўлган идрок этувчининг руҳи, сиймоси туради; ҳар бир асар албатта ким учундир яратилади. Биз юқорида айтиб ўтганимиз, “иккинчи МЕН” кўп ҳолларда ана шу кузатувчи вазифасини, идрок этувчи ролини бажаради, ижод жараёни унинг назорати остида кечади.

### Бадиий ижод жараёнида ғоявий ният, бадиий тасаввур ва илҳомнинг ўрни

**Ғоявий ният.** Бадиий ижод жараёнининг ибтидоси санъаткорнинг муайян ғояни ёки ғоялар тизимини бадиият орқали бошқаларга етказиш истаги билан боғлиқ. Уни биз ғоявий ният деймиз. У кўзга илғамайдиган даражада нозик ва кўз илғамайдиган даражада миқёсликка эга. Чунки ғоявий ният ўз номи билан ғояга тааллуқли, у ижодкорнинг дунёқарашининг меваси, бутун асарнинг пойдевори. У бадиий асарнинг мавзуи, шакли, мазмуни, “тили”, бадиий воситалари қандай бўлиши

кераклигини белгилаб бериш учун улар билан “кураш олиб боради”. Баъзан уларни ўзига бўйсундиради, баъзан эса уларга бир оз ён бериб, маълум нуқталарда ўзгаради, “шароитга мослашади”. Ғоявий ниятни шу боис ҳеч қачон тўлиқ амалга ошган эстетик ҳодиса сифатида тасаввур қилиш мумкин эмас.

Ғоявий ният бирор бир ерда, бошқа ижодкорнинг асарида, эстетика назариясида ёки реал ҳаётда учрайдиган қандайдир тайёр нарса ёхуд “қаттиқ ўйлаш”, “теран фикрлаш” натижасида вужудга келадиган бадий ҳодиса эмас. У реалликни инъикос эттиришга қаратилган эса-да, ўзи реаллик бўлмаган, аммо яратилажак асарнинг идеали, санъаткор руҳидаги идеал сифатида вақтинча – бадий ижод жараёни мобайнида реал хукмронлик қиладиган нораціонал ижодий талаб. Шунинг учун у тизимли ёки мантиқий тарзда вужудга келмайди, балки бирдан пайдо бўлади, ҳар бир асар учун алоҳида “туғилади”. Лекин ҳамма ҳолатда ҳам унинг асосида санъаткорнинг таъсирланиши ётади. Баъзан бирор бир тарихий воқеа қайсидир фильм, китоб ёки ким биландир учрашув, гоҳида қандайдир ижтимоий ноҳақлик, гоҳ кутилмаган ҳодиса, хатто йўлда кетаётиб муаллиф қоқилиб кетган тош ижодкор руҳига чакмоқдек таъсир қилиши мумкин. Таъсир ижодий тасаввурни уйғотади, тасаввур мавзунини танлайди. Масалан, Лев Толстойга эзилиб-босилса ҳам бош кўтаришга уринаётган кушқўнмас ўсимлиги – “ярадор” бир гиёҳнинг ҳолати қаттиқ таъсир қиладиган ва у бу марданавор ўсимлик қиёфасида Ҳожи Мурод қисматини тасаввурга келтиради. “Ҳожи Мурод” қиссанинг ғоявий нияти ана шундай туғилган.

Ғоявий ниятнинг ташқи, кўзга кўринадиган шакллари ҳам бор. Уларни одатда режа, кенгайтирилган режа, қайдлар, эскиз, этюд, дастур деб атаيمиз. Лекин улар кўпроқ тасаввурга келган асар “склет”ини эслатади, тасвирланиши лозим бўлган ҳолатларни ёки воқеаларни санъаткор ёдига солиб туриш учун хизмат қиладиган. Масалан, Ойбек “Қуёш қораймас” романини дастлабки режага кўра, дoston жанрида ёзмақчи бўлган. Режа “Дostonнинг умумий плани” деб аталади ва бир неча қайдлардан кейин насрий асарга мўлжалланган, рақамлар билан белгиланган тахминий воқеалар ривожини ўзида акс эттиради. “Олтин водийдан шабадалар” романига тузилган режада эса “Эсагу тушириш учун” деган махсус бўлимда Ойбек 1 дан 50 гача бўлган рақамлар остида роман учун ўзи муҳим деб ҳисоблаган воқеалар ва аниқланадиган саволларни қоғозга туширган. Ёки Рембрантнинг машҳур “Юлий Сивиллиснинг фитнаси” (1661) деб номланган рангтаъсир жанридаги монументал асари тўғридан-тўғри чизилиши мумкин эмасди. Даставвал унинг эскизи яратилиши ва у ғоявий ниятнинг ташқи шакли сифатида улуғ рассомга “ранглардаги қахрамонлик эпоси” деталларини эслатиб туриши керак эди. Шунини айтиш керакки, рассомликдаги эскиз ёки этюд нафақат ғоявий ният

балки асарнинг қораламаси ролини ҳам бажариши мумкин. Айниқса йирик полотноларни эскиз ва этюдсиз яратиш камдан-кам учрайдиган ҳодиса.

Шунга қарамаздан, айтиш керакки, бадиий ижод жараёнида ғоявий ниятнинг ташқи, зоҳирий унсурлари эмас, балки ички, ботиний жиҳатлари муҳим, ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Зеро бадиий асарнинг эстетик моҳияти ижодкорнинг “ёниб турган дарди” воситасида намоён бўлади, бошқачароқ айтганда, аввало мавзунинг, қолаверса бутун асарнинг, шакл ва мазмуннинг ҳиссий-ахлоқий-фалсафий кудратини унинг пафоси, муаллифдаги эҳтиросли ғоявийлик белгилаб беради. У жуда кўп ҳолларда, айниқса кичик жанрларда табиий равишда ҳеч қандай аввалдан тайёрланган, кўзга ташланадиган шаклий унсурларсиз, кўзга кўринмас, лекин ҳароратли шоироналик билан йўғрилган ғоявий ният сифатида бадиий ижод жараёнини бошлаб беради.

**Бадиий тасаввур.** Ижод жараёнининг бошидан охиригача иштирок этадиган руҳий қувват, бу – тасаввур. Ижодий тасаввур, тўғрироғи, бадиий тасаввур кидирувчан ҳиссиёт, бирор бир ҳодиса ёки ҳодисаларнинг кескин аниқликка эга бўлмаган, лекин айрича товланиб, ижодкорни ўзига чақириб турадиган эҳтиросли, мавҳум шакли. Тасаввурни таърифлашнинг, нима эканини аниқлашнинг қийинлиги, унинг ўзи ақл-идрокни инкор этгани ҳолда, ақлга мос эстетик кўриниш топади, у, мўъжизавийлик, хаёлийлик ва каромат унсурларини ўзида мужассам этгани ҳолда, ақл-идрокни шартлилик билан “алдайди”. Бадиий асарда шартлилик тарзида инъикос этган тасаввур маҳсули, у сюжетми, бадиий қиёфами, мажозийликнинг турли кўринишларими, қандай бўлмасин, сизни ҳаётий реаллик сифатида ишонтира олмайди, лекин уни бадиий реаллик шаклида қабул қиласиз, ундан ҳайратланасиз, қувонасиз, қайғурасиз, хуллас, ақлга қулоқ солмай, унга ишонасиз. Шундай қилиб, тасаввур орқали ижодкор сизни бўлмаган нарсанинг бўлганлигига ёки унинг шундай бўлиши кераклигига ишонтиради. Масалан, олмон адибаси Анна Зегерснинг “Йўл-йўлакай учрашув” деган ҳикоясида Париждан қайтаётган Гогол Прагада Ҳофманн билан учрашув белгилайди. Улар учрашган қаҳвахонадаги столлардан бирида ҳаяжонда берилиб ишлаб ўтирган адибни кўрадилар. У – Кафка эди. Ҳар учала адиб танишадилар, ўзларининг бадиий маҳоратлари тўғрисида суҳбатлашадилар. Хайрлашиш пайтида, гап ҳисоб-китобга келганда, Гоголнинг рубли, Ҳофманнинг талери ўтмайди, ҳаммасининг ҳақини Кафка тўлайди. Лекин ҳикоядан сиз қониқасиз, адибага қойил, қотирибди, дейсиз. Ваҳоланки, ҳикоядаги воқеа 1920 йилда бўлиб ўтпти, XIX аср ўз тарихий ўрнидан кўзғалиб XX асрга кўшилиб кетпти. Сиз ҳикоядаги бўлиб ўтган воқеага ишонмайсиз, аммо ижодкорга ишонасиз, у тўғри қилган, шундай ҳикоя керак эди, дейсиз.

Анна Зегерс бу ҳикояда ақл билан иш қилганида ҳеч нарсага эришолмасди. У савқи табиий – интуиция орқали китобхонни ҳам ҳайратга

соладиган, ҳам қониктирадиган «вариант»ни топган. Зеро бадиий тасаввур савқи табиийнинг, юксак даражадаги фаҳмнинг ўзига хос кўриниши. “Тасаввур ҳам бир инстинкт, – деб ёзади Асқад Мухтор. – Лекин бу – олий савқи табиий...”

Шундай қилиб, бадиий тасаввур олий фаҳмнинг, онгланмаганликнинг, ижодий руҳнинг маҳсули, унинг бадиий асар чизгиларига, мазмунига, шаклига айланиши ижодкорнинг истеъдоди ва маҳорати билан боғлиқ.

**Илҳом.** Бадиий ижод жараёнида тасаввур билан бирга илҳом ҳам ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Уни илоҳий, мўъжизавий пари (қадимги юнонларда музалар) тарзида тасаввур қилиш одатга айланган. Лекин у асли ижодкорнинг илмий жиҳатдан нима эканини аниқлаб, хусусиятларини белгилаб бўлмайдиган руҳий ҳолати. Тўғрироғи, у ниҳоятда кўтаринки руҳ. У кишини шунчалик юксакликка олиб чиқадики, у ердан туриб ижодкор ҳамма нарсани ҳароратли нигоҳ билан кўра олади ва тасвирлаш учун керак бўлган шаклни, мазмунни, композицияни, умуман, асарни бутунисича тасаввур қилади. Шу сабабли илҳомни қадимгилар илоҳий ҳодиса, янги ва энг янги давр мутафаккирлари онгланмаганлик деб таърифлайдилар. Ч.Ломброзо юқорида биз кўчирма келтирган тадқиқотида бадиий ижод жараёнидаги илҳомнинг “келиши” ва “кетиши” тўғрисида шундай деб ёзади: “... аввалдан олинган таассуротлар ва субъектнинг олий даражадаги ҳиссиёт билан йўғрилганлиги туфайли тайёрланган мутафаккирларнинг энг буюк ғоялари дафъатан туғилади ва ақлдан озганларнинг ўйламасдан қилган хатти-ҳаракатлари қандай бўлса, шундай онгланмаган тарзда ривожланади... Бироқ жазаба, кучли кўзғалиш лаҳзалари ўтиши биланоқ, даҳо оддий одамга айланади ёки ундан ҳам паст тушади, зеро мўътадилликнинг йўқлиги даҳолик табиатининг белгиларидан биридир, – дейди Ч.Ломброзо ва сўнграқ улуғ италян шоири Т.Тассонинг илҳомдан, ижод жараёнидан кейинги ҳолатини қайд этган шифокор Ревеле-Паратнинг сўзларини келтиради. – “Томир уриши заиф ва бир маромда эмас, териси рангпар, совуқ, боши қизиган, пешонаси ёниб турибди, кўзлари қонга тўлган, безовта, атрофга аланг-жалаң боқади. Ижод жараёни тугганида кўпинча муаллифнинг ўзи бир дақиқа аввал қандай ёзганини тушунмайди”.

Умуман, ижод жараёнида ижодкорнинг ҳамма қатори эмаслиги, кўпчилик каби мўътадил яшамаслиги фройдчиликни тан олмаган марксчиликдан бошқа фалсафий йўналишларда эътироф этилади. Ҳатто “Қайта қуриш ва ошқоралик” давридаги “Эстетика” луғатида: “... илҳом истисноли мураккаблик ва объектив тадқиқот учун бўй бермайдиган ҳодиса бўлса-да, уни бемалол билиш мумкин, у ҳеч қандай илоҳийликнинг, ғайритабиийликнинг тажассуми эмас”, деган қатъий фикр билдирилади ва унга ғирт моддиятчилик, шўроларча мафкурабозлик

нуқтаи назаридан, ноҳолис ёндашилади, уни реал кундалик меҳнат, узок ижодий изланишлар маҳсули сифатида талқин этилади.

### **Эстетик идрок ва бадиий идрок**

Идрок мазмунан кенгқамровли тушунча бўлиб, мавжуд барча соҳаларга даҳлдор саналади. У нарсаларнинг ўзига хос хусусиятларини тафаккур орқали талқин 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, руҳий идрок ҳам ўзларининг тадқиқот доираларидан туриб воқеликка муносабат билдирадилар. Бадиий идрок эса ижод жараёнларида намоён бўла боради.

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

*Бадиий ижодни идрок этиши* моддий нарсаларни идрок этишдан фарқланади. Ҳолбуки, моддий предмет аксарият ҳолларда ўзгармас ва айни пайтда кишида доимо бир хил таассурот қолдиради. Бадиий асарни идрок этиш натижасида инсон воқеликка теран кўз билан назар ташлашга, мавжуд муаммоларни нозик туйғулар ёрдамида ҳал этишга ҳаракат қилади. Шунингдек, бадиий идрок фавқулудда ўзгарувчан хусусиятга эга бўлиб, у ҳеч қачон бир жойда тўхтаб қолмайди. Бундай ҳолатни бадиий асарни қайта ўқиш жараёнида кузатиш мумкин. Масалан, Тоҳир Маликнинг «Шайтанат» асарини оладиган бўлсак, ундаги Асадбек образи кишилар тасаввурида 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 бадиий идрок қобилиятларига кўра фарқлайди.

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

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

Мазкур ҳолатлар бадиий идрокнинг эстетик идрокдан айри ҳолда мавжуд бўлмаслиги белгисидир. Хўш, унда эстетик идрок қандай хусусиятларга эга?

*Эстетик идрок* ҳам бадиий идрок сингари назарий ва амалий аҳамиятга молик тушунчадир. Негаки, эстетик идрокни тадқиқ этмай туриб, бадиий ижод назариясини тўлақонли тарзда англаб етиш ҳамда санъатнинг ижтимоий табиатини очиб бериш мумкин эмас. Эстетик идрок масаласи тўғридан-тўғри инсон эстетик тарбиясига дахлдорлиги боис инсон ва жамият, инсон ва давлат, инсон ва табиат ўртасидаги муносабатлар ривожига сезиларли таъсирга эга. Чунки, *эстетик идрокнинг ўзига хос хусусияти* аввало, бадиий ижоднинг табиатига ҳамда санъатнинг ижтимоийлик моҳиятига таъсир кўрсатиши билан белгиланади. Иккинчидан, эстетик идрок қонуниятларини тадқиқ қилиш санъат ва бадиий ижод мазмуни ва моҳиятини тўлақонли тарзда намоён қилиши учун имконият яратади. Бир сўз билан айтганда, эстетик идрок моҳиятан

инсоннинг воқеликни бадиий 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 иждоқор ва томошабин нигоҳидан ўтгандагина қадриятга айланади. Хусусан, томошабин бадиий асар билан яқиндан алоқа қилиб бориши натижасида бадиий жараёнга тўғридан-тўғри таъсир кўрсата олиши мумкин. Шундай экан иждоқор ҳохлайдими-йўқми томошабиннинг диди билан ҳисоблашишга мажбур. Ана шундай талабларни хис қилган иждоқор агар у драматург бўлса сахна безакларидан бошлаб токи актёрларнинг барча хатти-ҳаракатларигача синчиклаб назар ташлайди, уларни эътибор билан кузатади.

Санъат асарларида *рангни идрок этиши* мураккаб жараён ҳисобланади. Бу эса инсондан санъат асарига нисбатан онгли муносабатда бўлишни, ҳаттоки, рангнинг миллийлик хусусиятларига ҳам эътибор беришни талаб этади. Зотан, рангни 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 кенгроқ тарзда баён қилиш мақсадида ҳайкалтарошлик санъатига мурожаат этишни лозим деб топдик.

Маълумки, ҳайкалтарошлик асарлари бир қадар каттароқ ҳажмни 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 ҳиёбон»идаги Соҳибқирон Амир Темур ҳайкали шундай хусусиятлари билан ажралиб туради. Агар ҳайкални оқшом пайтида узоқроқдан томоша қилсангиз Жаҳонгир Темурнинг салобати, улуғвор сиймоси ўзининг бўй-бастини кўрсатади. Аксинча, инсон уни яқиндан тамоша қилиб бундай хусусиятларни хис эта олмайди. Гап ҳайкалнинг ҳажми ва кўламининг катталигида ҳам эмас. Зотан, Соҳибқироннинг мазкур ҳайкали кичикроқ қилиб ишланган тақдирда бизга юқоридаги мазмунни бера олмас эди.

Театр асарини томоша қилиш жараёнида ҳам ана шундай ҳолат кўзга ташланади. Бу ҳолат эстетикада бадиий асар ва иждоқ 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 тасаввури орқали мутаносиб ҳолга олиб келишга интилади. Асар режиссёри, оператор, рассом, чироқ устасигача барча иждоқорлар 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 шеъриятдан Ватанга бўлган муҳаббатни, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларидан тубанлик, пасткашлик, тилёғламачиликка қарши нафрат туйғуларини, Чустий шеъриятдан бахорий кайфиятни ҳис этиб боради.

### Эстетик идрокнинг хусусиятлари

Эстетик идрок хусусиятлари тўғрисида гапирар 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 кутилмаган ҳодисалар билан учраштиради. Шунга кўра, санъат асарларининг вазифаси моҳиятан инсоннинг эстетик эҳтиёжини қондиришга қаратилган бўлади. Ана шу жиҳат билан санъат асарини хиссий–ақлий 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 қизиқарсиз ҳамда тушунарсиз бўлиб қолаверади. Бадий асарнинг моҳиятини билиш ёки унинг мазмунини ўзлаштириш учун мазкур жараёни махсус ўрганишга эҳтиёж сезилмайди. Негаки, инсоннинг эстетик идроки табиатан 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 тарихга 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

ҳиссий–ақлий идрок этиш учун замин яратади. Испан нафосатшуноси Хосе Ортега–и–Гассет «Санъатнинг ғайриинсонийлашиши» номли асаарида санъатни яратиш жараёнлари, унинг инсон салоҳиятига туғёнли таъсири ва айна пайтда уни заифлаштирувчи хусусиятлари ҳақида етарлича хулосалар чиқарган эди. Жумладан, чинакам бадиий асарни хиссий–ақлий идрок қилиш орқали инсон юксак аъмоллар (идеаллар) сари интилиши, эзгулик ва ҳақиқатнинг ғалаба қилишига ишонч хиссини ҳамда қалбида жунбушга келган гўзал хиссиётларни намоён қилиш имконига эга бўлишини таъкидлаган эди.

Шуни таъкидлаш лозимки, ижодкор асарни икки кўринишда – *мураккаб* ёинки *содда* тарзда ифодалашга ҳаракат қилади. Айримлар асардаги мураккаб жараёнларни ўзининг ақлий–ҳиссий идрок этиш қобилияти билан тезда тушуниб етади. Шунинг учун бу тоифа китобхонлар кўпроқ фалсафий мазмундаги китобларни мутолаа қилишни хуш кўрадилар. Бошқалар эса содда, жўн тарзда ёзилган асарларни ўқишга мойилдирлар. 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–ҳиссий идроки камол топган бўлиши талаб этилади. Бугунги кун китобхонининг олдида қўйиладиган талаб ҳам айнан ана шулардан иборат. Зеро, экстеримистик руҳдаги китоблар, миллат равнақиға раҳна солувчи кинофильмлар, ёвузликка бошловчи адабиётларнинг замиридаги мафкуравий ва ғоявий мақсадларни фақатгина ақлий–ҳиссий идрокнинг росмона тарбияси орқали фош этиш мумкин.

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

### **Таянч тушунчалар:**

Идрок, бадиий идрок, эстетик идрок, ҳиссий идрок, ақлий идрок, ният, ғоявий ният, тасаввур, бадиий тасаввур, илҳом, илҳом манбаи.

### **Такрорлаш учун саволлар:**

Бадиий ижод жараёнининг муҳим унсурларини айтиб беринг?

Ғоявий ният ния, бадиий тасаввурчи?

Илҳом бадиий ижод жараёни учун қандай аҳамиятга эга?

Бадиий идрок моддий буюмларни идрок этишдан нимаси билан фарқ қилади?

Эстетик идрок муаммоларини изоҳлаб беринг?

Эстетик идрок қандай хусусиятларга эга?

Эстетик идрок жараёнларида эстетик масофа омилининг аҳамиятини тушунтириб беринг?

Санъат асарларида рангни идрок этишнинг ўзига хос мураккаблиги нимада?

Эстетик идрокнинг хусусиятларини шархланг?

### **Адабиётлар:**

1. Абдуллаев М. Эстетическая культура /Учебник. Ташкент.Фан. 1991.
2. Абдулла Шер. Эстетикада иждокор муаммоси. “ЎзМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
3. Асқад Мухтор. Уйқу қочганда. Тошкент. Маънавият. 2005.
4. Баҳодир Карим. Янгиланиш соғинчи. Тошкент. Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси “Адабиёт жамғармаси” нашриёти. 2004.
5. Гулыга А. Принципы эстетики. Москва. Политиздат. 1987.
6. Гулямов В.Х. Эстетическое восприятие в парадигме эстетической науки. Журнал “ЎзМУ хабарлари”. 2009, №4.
7. Котельникова Н. Особенности эстетического восприятия. Журнал “ЎзМУ хабарлари”. 2009, №4.
8. Норматов У. Тафаккур ёғдуси. Тошкент. Фикр-медиа. 2005.
9. Санжар Содик. Мўъжизалар мўъжизаси (Озод Шарофиддинов портретига чизгилар. Тошкент. Фан. 2006.
10. Шарофиддинов О. Иждони англаш бахти. Тошкент. “Шарқ”. 2002.

## **ЭСТЕТИК ТАРБИЯ**

*Режа:*

1. *Эстетик тарбия ва унинг асосий вазифалари.*
2. *Эстетик тарбиянинг асосий воситалари.*
3. *Эстетик тарбияга таҳдидлар ва “оммавий маданият”.*

### **Эстетик тарбия ва унинг асосий вазифалари**

Эстетик тарбия ўз–ўзидан пайдо бўлиб, ривожланадиган «микрорганизм» 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.

Шахсни эстетик ҳамда бадий жиҳатдан тарбиялаш фавқулодда мураккаб ва серқирра жараёндир. Бугунги кунда жамиятимизда амалга оширилаётган 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 улуғвор 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 қаратилган. Бу ўз навбатида, фуқароларни, айниқса ёшларни эстетик жиҳатдан тарбиялаш бугунги куннинг зарурий талаби эканлигидан далолат беради.

Замоннинг ўзгариши билан инсоннинг жамиятга, табиатга бўлган муносабати ҳам ўзгариб боради. Бу эса шубҳасиз, инсоннинг тафаккури билан боғлиқ жараёндир. Зотан, инсоний муносабатларга 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 бежиз эмас. Бу жараёнларда эстетика амалий жиҳатдан ўзини эстетик тарбия орқали намоён қилади. Зеро, аввал бошда уктириб ўтганимиздек, нафосат тарбияси 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.

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, улуғворлик, фожиавийлик, кулгилилик асосида йўналтиришдан иборат.

Шуни таъкидлаш жоизки, эстетик тарбия бадий тарбия билан доимий тарзда алоқада бўлиб келади. Бироқ, бу «эстетик тарбия бадий тарбия билан бир хил маъно касб этади», деган гап эмас. Негаки, бадий тарбия ижод жараёнидаги ранг–барангликлар оламини инсон томонидан эстетик тарзда англаш ва ўзлаштиришнинг бир қисми, холос. Шу маънода *эстетик тарбия* – 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 қизиқиш 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, айти пайтда уни нафосат тамойиллари, гўзаллик талаблари асосида ривожлантиришга ўргатади ҳам. Негаки, инсон дунёга эстетик қараши бой, туйғулар ва диди тарбияланган холда келмайди. Аксинча, бу кўникмаларни воқеликни кузатиши, ўрганиши ва улардан тегишли хулосалар олиши натижасида шакллантиради. Инсон ана шу туйғулар таъсирида ўзи учун мутлақо янги бўлган оламини кашф этади. Шундай экан, ўз–ўзидан маълумки, мазкур заруриятни теран англаган инсон жамиятнинг ижтимоий тараққиётига кўшилмасликка, унга бепарво муносабатда бўлишга маънан ҳаққи йўқ.

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

- кишиларда санъат асарлари, бадий ижод намуналарини нафақат фаол ўзлаштириш балки, уларнинг эстетик моҳиятини англаш ва баҳолаш қобилиятини такомиллаштириш;

- жамият аъзоларининг 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 хосил қилиш;

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

- ижоднинг барча турларини тараққий эттириб жаҳонга юз тутиш ва уларни миллат манфаатлари учун наф келтирадиган томонларини тарғиб қилишга ундашди.

## Эстетик тарбиянинг асосий воситалари

Эстетик тарбиянинг барча воситалари шахснинг воқеликка эстетик муносабатини раванқ топтиришга хизмат қиладиган тарбиявий фаолият бўлиб, у ўзига хос таъсирчанлик, туғёнйлик кучига эга. Бусиз инсон билиш кўламининг вужудга келиши мумкин эмас. Шунингдек, инсон бадий тафаккур қилиш қобилиятини ўстириш айна 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 - санъат, информацион технологиялар, табиат, меҳнат, спорт каби соҳаларни киритиш мумкин.

**Санъат - эстетик тарбиянинг муҳим воситаси.** Бугунги кунда жамиятимизда инсон фаолиятини бошқариб боришдан кўра, ушбу жараённи инсоннинг ўзи ташкил этиши кераклиги бот-бот уқтирилмоқда. Бу жараёнда санъат моҳиятан шахснинг хис-туйғуларига таъсир кўрсатишга қодир бўлган муҳим восита сифатида инсонни доимо ўзига жалб этиб келган. Санъат инсоннинг эҳтирослар ва туйғулар оламига сингиб бориб уларни йиғлатади, кулдиради, ўйлашга мажбур қилади. Шунинг учун бўлса керак санъат барча даврларда инсонга ҳамроҳ бўлиб келган.

Маълумки, эҳтирослар, туйғулар, кечинмалар инсоннинг тириклигидан далолат беради. Чунончи, ижобий фазилатлар, бадий-эстетик идеаллар инсон ҳаётининг мазмунига кўрк бағишлайди. Тарбияда айниқса, ахлоқий ва эстетик тарбияда ҳаётнинг мазмуни ва мақсади муҳим аҳамият касб этади. Гоҳида мақсад мавҳум тушунчага айланиб шахснинг табиатига мутлақо зид бўлган ҳолатларни келтириб чиқаради. Пировардида инсон бундай мақсадларнинг таъсиридан зарар кўради. Санъат шу маънода замонавий инсонни эстетик жиҳатдан тарбиялашдаги асосий воситаки, у инсоннинг эстетик туйғуларини мақсадли, ижобий томонга йўналтиради, унинг келажакда буюк ишларни амалга оширишига кўмак беради. Бирок, туйғулари хали шаклланиб улгурмаган, эстетик диди рисоладагидек даражага кўтарилмаган одам мавжуд ҳаётий қийинчилик ва ташвишлар қаршисида ожизлик қилади ва натижада ёт ғоялар таъсирига тушиб қолади. Ана шундай салбий 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 ижтимоий англашнинг бошқа шаклларига қараганда инсонга бирмунча яқинроқ ҳамда тезроқ таъсир кўрсата олиш имконига эга. Иккинчидан, санъат инсонни эстетик жиҳатдан камолотга етказиш жараёнига муайян мафкуравий 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 гўзаллаштириш эстетиканинг тадқиқот объекти ҳисобланса, эстетик тарбиянинг предмети эса маънавий дунёни инсон томонидан эстетик англаш билан белгиланади.

Маълумки, фуқароларда юксак дид ва идеални шакллантириш эстетик тарбиянинг асосий вазифаларидан ҳисобланади. Бу вазифанинг залворли юкини аввал ҳам, ҳозир ҳам ва бундан кейин ҳам чинакам санъат, адабиёт ва маърифат кўтаришига шубҳа йўқ.

Шуни айтиш лозимки, сўнгги йилларга келиб санъат ва маданиятга жамият ҳаётини ўзгартирувчи, унга хизмат қилувчи, фикрлар алмашинувини таъминловчи ҳамда эстетик аҳамият касб этувчи мураккаб ижтимоий жараён сифатида муносабат билдирилаётганлиги диққатга сазовор. Негаки, турли-туман маданий-маърифий тадбирлар, ранг-баранг кўрик-танловлар, санъат байрамлари ва фестивалларини ўтказилши ўз навбатида кишиларни тайёр маънавий «махсулотнинг истеъмолчиси»га айланиб қолишидан сақлайди. Шунингдек, санъатнинг инсон эстетик тафаккурини юксалтиришдаги аҳамияти яна шу билан изоҳланадики, санъат аввало; воқеликни бадиий қиёфалар ёрдамида акс эттиради, ўзида моддийлик ва маънавийликнинг эстетик мазмунини намоён қилади, ижтимоий ҳаётга янгича кўрк бағишлайди, уларни қайтадан ташкил этади ва ўзгартиради. Ана шунга кўра, инсоннинг билимлилик томони санъатнинг кўринишларини намоён эттириш ҳолатларини амалга оширади. Мазкур ҳолатлар натижасида эстетик тарбиявийлик хусусияти ўз ифодасини топади.

Демак, кўриниб турибдики, санъат воқеликка эстетик муносабатнинг кенгқамровли соҳаси бўлиб, у инсонни нафосатли ҳамда бадиий дидини шакллантиришда муҳим восита вазифасини бажаради. Санъатнинг тарбиявий-ғоявий функцияси ҳаёт ҳақиқатларини қайтадан тиклаш орқали намоён бўлади. Эстетик ҳақиқатнинг ўзи эса ҳаётни бадиий ижод қонунлари билан акс эттириши натижасида вужудга келади.

**Информацион технологиялар - эстетик тарбиянинг глобал воситаси.** Бир пайтлар табиий ва техника бўйича мутахассислар тайёрлайдиган олий таълим муассасалари талабаларига “Сизнинг идеалларингиз асосан қайси соҳаларда

акс этади?”, деган саволга уларнинг кўпчилиги санъат, адабиёт ва маърифат соҳасида кўпроқ акс этади, деган жавоб беришгани ҳам фикрларимизни исботлайди.

Бироқ, эндиликда эстетик тарбиянинг шундай воситалари мавжудки, унинг маънавий жараёнларга кўрсатаётган глобал таъсирига бефарқ бўлиш асло мумкин эмас. Ана шундай таъсирлардан бири - бу электрон ахборот воситалардир. Бу борада “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарида қайд этиб ўтилганидек, “Бугунги кунда улар бир вақтнинг ўзида ҳам ахборот майдони, ҳам ижтимоий-сиёсий, маънавий-маърифий минбар, шу билан бирга, инсонга маданий, бадиий-эстетик озиқ берадиган ва ҳордиқ чиқарадиган макон вазифасини бажармоқда.”

Айтиш мумкинки, ахборот ва коммуникация технологияси бугунги кунда инсоний ва иқтисодий тараққиётнинг муҳим воситасига айланиши натижасида одамларнинг турмуш тарзини, ўзаро алоқасини хатто ташқи кўринишини ҳам тубдан ўзгаришига олиб келди.

Статистик маълумотларга кўра, 50 миллионли аудиторияни радио 38 йилда, телевидение 13 йилда, интернет эса бор-йўғи 4 йилда эгаллаб олар экан. Шуниси ҳайратланарлики, 1998 йилда интернетдан 143 миллион киши фойдаланган бўлса, 2001 йилда уларнинг сони 700 миллионга етган. Бугунги кунга келиб эса интернетдан фойдаланаётганлар 1,5 млрддан ошиб кетди. Бу борада уяли телефон хизматини айтмаса ҳам бўлади...

Бироқ, электрон ахборот воситалари қандай хусусиятга эгаки, унинг таъсир доираси бунчалик тез ёйилмоқда? Бу борада мутахассисларнинг фикрига кўра, аввало:

- *нархининг арзонлиги;*
- *асосий маҳсулот – билим, ахборот, мода ва имидж;*
- *янги иқтисодиёт - у ахборотга эга бўлишни хоҳлайдиган одамларга имтиёз бағишлайди;*
- *чинакам глобал характерга эга эканлиги.*

Аҳамият берилса, юқорида кўрсатиб ўтилган хусусиятларнинг барчаси ёшларнинг манфаатига, туйғуларига ва дунёқаришига мос келади. Бу хусусиятнинг барчаси биргина интернетда жамлаганлигига эътибор берадиган бўлсак, ёшларнинг эстетик тарбиясидаги ўзгаришга бўладиган таъсир санъат ва адабиётданда кўламлироқ эканлигига шубҳа қилмаса ҳам бўлади.

**Маҳалла - эстетик тарбиянинг муҳим воситаси.** Маҳалланинг шахс эстетик тарбиясига таъсири ниҳоятда катта. Модомики, маҳалла



жамият ичидаги кичкина жамият бўлиб, у бугун шахсининг ижтимоий–сиёсий фаоллигини оширишга, унинг ижтимоий–ҳуқуқий 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 олдиған қўйған эзгу мақсадларни бажариши билан замонавий инсонни нафосатли жиҳатдан тарбиялайди. Чунончи маҳалла;

- ўзига қарашли ҳудуднинг тозалиги, ободлиги, кўркемлигини ҳамда фуқароларнинг ҳамжиҳатлигини таъминлаши билан;

- турмуш нафосати ва муомала эстетикани шакллантириб, инсонлар қалбида ижобий туйғулар, яхши орзуларни намоён эттириши билан;

- маҳаллийчилик ва миллатчилик сингари салбий ҳолатларга йўл қўймаслиги ҳамда қўшничилик маданиятини камол топтириши билан;

- санъат, маданият, маърифат арбоблари, илм аҳллари иштирокида бўладиган ранг-баранг мавзулардаги маърузаларни, суҳбатларни уюштириши билан;

- исрофгарчиликка, дабдабабозликка йўл қўймаган ҳолда урф-одатлар, анъаналар, маросимлар, тантанали шодиёналарни тартибли, чиройли ўтишини таъминлаши ва ҳоказо шу кабилар билан инсон эстетика тафаккурини шакллантиришда бирламчи маскан бўлиб ҳисобланади.

**Табиат - эстетик тарбиянинг зарурий воситаси.** Шунинг махсус таъкидлаш керакки, замонавий инсон тарбиясини эстетик жиҳатдан камол топтиришда **оила** қанчалик устувор омил бўлиб ҳисобланса, бу жараёнда табиат ҳам ундан кам аҳамият касб этмайди. Чунки табиат билан онгли тарзда мураса қилмаслик шахсни нафосатли жиҳатдан мукамал бўлиб етишишига монелик кўрсатади. Шунинг учун инсон ва табиат ўртасидаги муносабат инқироз 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 ҳамкорлик қилиб келган. Табиатдаги гўзалликлардан баҳраманд бўлишлари баробарида уни нафосатли тарзда ўзлаштиришга, инчунун, мавжуд ҳунукликларни бартараф қилишга ҳаракат қилади. Бироқ, кейинги бир неча ўн йиллик жаҳон маамлакатларининг атроф муҳит соҳасидаги ҳаракатларини танқидий таҳлил этиш даври бўлди. Саноатлаштириш инқилоби инсон билан табиат ўртасидаги муносабатни абадул абад бузиб қўйганини инсоничт тобора англаб бормоқда. ХХI аср ўрталарига келиб инсон фаолияти ердаги яшаш имкониятларининг асосий шартларини бузиб юбориши хавфи яна ҳам аниқроқ намоён бўлмоқда. Бугунга келиб энг жиддий ўзгариш ер атмосферасида юз бераётганлиги барчамизга аён. Бу айниқса, карбонат ангидрид ва азот окиси сингари “парник” газларига тааллуқлидир... Бу ҳолнинг инсониятга 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 шамоллар – йўналишини, ёғинлар миқдорини ўзгартириш мумкин. Балки ороллар ва паст қирғоқ худудларида яшовчиларга ҳавф–ҳатар туғдириб денгизлардаги сувнинг сатҳи кўтарилиши мумкин. Аҳоли ҳаддан ташқарии кўпайиб кетган ва борган сари кучлироқ тазйиқ сезаётган сайёрамизнинг аслида бусиз ҳам муаммолари бор, Ушбу кўшимча таъсирлар очлик ва бошқа ҳалокатларни келтириб чиқариши мумкинлиги эсдан чиқармаслик керак. Афсуски, аксарият холларда шахснинг табиат билан бўладиган муносабати эстетик жиҳатдан тўғри йўлга қўйилмаганлиги ҳамда унинг эстетик «нўноқлиги» боис улар ўртасида катта бўшлиқ юзага келди; бу бўшлиқ инсоният бошига мисли кўрилмаган 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 ҳавфининг олдини олади.

***Меҳнатнинг эстетик тарбия воситаси сифатидаги аҳамияти.*** Меҳнат ҳам моддий, ҳамда маънавий гўзалликлар яратиш билан эстетик тарбиянинг муҳим воситасига айланади. Бу жараён ижтимоий–фойдали меҳнатнинг бадийлик билан алоқаси таъсирида вужудга келади. Мазкур муносабат пировардида меҳнат воситаларининг инсонга келтирадиган зарарини камайтиради. қолаверса, меҳнатга ижодий ёндашув жамият маънавий қиёфасини 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 эғалик хиссиётини тарбиялаш ўз навбатида меҳнатга бўлган муносабат орқали ривожланиб боради. Негаки, одамларда кўп укладли, турли мулк тизимларини барпо этишга бўлган рағбат тарбияси инсонни бир томонлама фикрлашдан, боқимандачилик кайфиятларидан ҳалос қилиб, ташаббускорлик ва тадбиркорликни, одамнинг ўз кучи ва салоҳиятига суянишини кучайтиради, меҳнатга ҳурмат, садоқат ва фидоийлик туйғуларини шакллантиради. Бу пировардида халқ турмуш даражасининг ўсишига олиб келади. Меҳнатга бўлган янгича муносабат 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 жихатдан тарбиялашда юксак аҳамият касб этади. Ранг–баранг мавзулардаги кўрсатувлар бадий ва ҳужжатли филмлар, ижтимоий–маънавий мазмундаги рекламалар, телемарафонлар нафосатли тарбияни мақсадли йўналтиришда, инсонлар тафаккурида гўзалликка бўлган янгича муносабатни шакллантиришда салмоқли аҳамият касб этади.

**Спорт – эстетик тарбиянинг замонавий воситаси.** 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 уюштирувчи ва ўтказувчи мамлакат сифатида жаҳон ҳамжамиятида кўзга кўриниб бормоқда. Ана шуларнинг барчаси муайян маънода инсон нафосатли дунёқарашини, тафаккурини соғломлаштиришига қаратилган. Бир сўз билан айтганда, спорт эстетик тарбиянинг муҳим воситаси сифатида «Фарзандлари соғлом юртнинг келажаги порлоқ 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 адабиётга қизиқишини, жамият маънавий ривождаги янгича қарашларни гўзаллик ва улуғворлик асосида тарбиялашдек долзарб вазифани амалга ошириши билан муҳим аҳамият касб этади.

Эстетик тарбия жуда кенг кўламга эга бўлиб, инсонни бир бутун шахс сифатида намоён қилади. Шунинг учун ҳар қайси давр, тузум, жамият эстетик тарбияга эҳтиёж сезади. Бироқ, бу жараён педагоглар зиммасига жуда катта вазифа юклайди. Айниқса, бугунги кунда олий таълим муассасасида катта эҳтиёжга айланмоқда. Бироқ, кўпгина олий таълим муассасаларида бу фанга ниҳоятда жўн ва примитив ёндошув мавжудлигини алоҳида эътироф этиш зурур. Фаннинг мақсадини нотўғри тушуниш мавжуд.

Эстетик тарбия маънавий тарбиянинг ажралмас қисми сифатида инсон маънавий ва жисмоний оламининг уйғун тарзда ривожланишига улкан ҳисса қўшади. Эстетик тарбияда

инсоннинг ташқи кўриниши, унинг жамоат орасида ўзини тутиши, жисмоний бақувват бўлиши ҳам катта аҳамиятга эга. Шубҳасиз, юксак дид маълум даражада кишининг эстетик тарбия кўрганидан далолат беради.

Хулоса қилиб айтганда, маънавиятни юксалтиришда эстетик тарбиянинг заруриятини қуйидагича изохлаш мумкин.

- глобаллашув жараёнида инсон табиатида содир бўладиган ўзгаришларни оптималлаштиради;

- маънавий тарбиянинг ажралмас қисми сифатида мавжуд таҳдидларга қарши инсон гўзаллигини ҳар томонлама уйғун ривожланишини таъминлайди;

- эстетик тарбиянинг асосида инсоннинг ҳаётга бўлган ижодий муносабати ётади, бу ижодийлик фетиш эстетиканинг авж олишига монелик қилади;

- инсоннинг эстетик дидини тарбиялаш орқали унинг ғайриэстетик жараёнларга муносабати шаклланади.

### **Эстетик тарбияга таҳдидлар ва “оммавий маданият”**

Миллий маънавиятга таъсир ўтказувчи ташқи таҳдидлар айти пайтда эстетик тарбия жараёнига ҳам сезиларли таъсир кўрсатмоқда. Бу эса ижтимоий-маънавий муносабатлар тизимида эстетик тарбияни мақсадли йўналтиришни тақазо этмоқда. Таъкидлаш ўринлики, эстетика ниқоби остида турли хил кўринишдаги “соғлом турмуш тарзи тарғиботчилари”, “кўнгилочар” ва “мусаффо туйғу” бахш этувчи сайтлар талайгина. Энг даҳшатлиси кейинги пайтларда интернет тармоғида вампиризм эстетикаси ва унинг тарғиботи билан боғлиқ сайтларнинг кўпайиб бораётганлиги ташвишланарли холдир. Бу тарғибот сайтларни оддийгина қидирув буйруғи орқали топиш мушкул эмас. Бундай таҳдидларга қарши *гўзал қадриятларни дунёга танитиш*, халқимизнинг бой ва бетакрор *эстетик дунёсини акс эттирадиган персонажларни яратиш* орқали курашишни замон талаб этмоқдаки, бу ёшларни маънавий жиҳатдан юксалтиришда эстетик тарбияга зарурият мавжудлигидан далолат беради. Бу эстетик тарбияга нисбатан таҳдидларнинг биринчи жиҳати.

Эстетик тарбияга таҳдиднинг иккинчи жиҳати инсоннинг ташқи ва ички кўринишидаги боғлиқликни ўрганишга бўлган зарурият билан белгиланади. Бу илм бугунги кунда биология ва тиббиётда физиономия номи билан машҳур. Ваҳоланки, ўтмишда бу соҳага жиддий эътибор берилиб, қатор рисолалар

яратилган. Жумладан, олмон мумтоз файласуфи И.Кант бу илмга “ички оламни ўрганувчи илм” деб таъриф берган бўлса, шарқ алломалари бу борада “Рисолаи фил фароса” (X аср), “Фаросатнома” (XVI аср) каби асарларни ёзиб қолдирганлар.

Одатда, фаросат тушунчаси эстетик баҳо билан белгиланади. у ранжиш, номуносиб холат, кўнгилга хуш ёқмаган ишлар қилганда муносабат билдирамиз. Шунинг учун бўлса керак, камдан кам холларда “фаросатли киши, фаросати бор, фаросатли” деган сўзларни ишлатамиз. Бироқ, дид, фаҳм, фаросат каби тушунчалар айнан эстетика илмига тегишли бўлиб, фаҳм - ҳақиқатга, фаросат – эзгуликка, дид – гўзалликка муносабат орқали намоён бўлади. Ҳар уччала ҳодисанинг асосида ҳам қобилият ётади. Шу маънода фаҳм – ақлий, фаросат – ахлоқий, дид – эстетик қобилиятни юзага чиқаради. Айниқса, эстетик дид ва фаросат мураккаб тарбия жараёнини тақозо этади. Чунки у ҳам ақлий, ҳам ахлоқий, ҳам ҳиссий тарбия уйғунлашган умумийликдан иборатдир.

“Хўш, бу илмнинг эстетик тарбияга нима даҳли бор?” - деган савол туғилиши табиийдир. Даҳли шундаки, айнан дидсизлик ва фаросатсизлик инсоннинг асл қиёфасини билишга, унинг ниятини англашга монелик қилади. Зеро, ҳар қандай чиройли кўринган, истарали бўлишга интилган, муомалали инсон ҳар доим ҳам гўзал ишларни қилавермаслигини фаҳм, фаросат, дид ёрдамида ажратиб олишимизга тўғри келади. Инсон маънавиятининг юксалиши унинг фазилати билан боғлиқ экан, бу жараён албатта, эстетик тарбияга эҳтиёж сезади.

Бир пайтлар АҚШда кишиларнинг ижтимоий холати билан жиноятчилик ўртасидаги боғлиқлик ўрганилган. Европада эса киши туғилганида вужудида жиноятга мойил характер ёки белгилар бўладими? - деган мавзуда изланишлар бўлган. Ҳозирда ҳам ҳунук кўринишли инсонлар ёмон бўлади, деб ишонувчилар учраб туради. Фаросат илмининг бу назариясига ишониш 1920 йилларда Германияда ҳаддан ташқари кучайиб кетади. Мисол учун 1929 йил Дусселдорф шаҳрида амалга оширилган жиноятлар аҳолини даҳшатга солади. Полиция гумон қилган кишини эълон қилганида, ҳеч ким ажабланмайди ҳам: 21 ёшли ақли заиф Ханс Штаусберг. Лекин худди шундай бир жиноят яна қайтарилгандан кейин “Дусселдорфнинг ҳақиқий қонхўри” кўлга олинади. У очик юзли, жуда беозор кўринган, ҳеч кимда шубҳа уйғотмайдиган Питер Куртен бўлган.

Шунинг учун ҳам физиологик жиҳатдан ёмонликка мойил шахс эстетик тарбия таъсирида хулқини ўзгартириб, гўзал ахлоқли кишига айланиши мумкин. Шунинг учун ўзида мавжуд ёмон хислатларни яхши томонга ўзгартирган ва маънавий

камолотга эришган киши ҳақида фақат юзига қараб ҳукм чиқариш адолатдан эмас.

Шу ўринда эстетик тарбияга таҳдиднинг учинчи жиҳати ҳақида фикр билдириш ва бу борада алоҳида таъкидлаш шарт бўлган бир неча мулоҳазалар бор. Улар орасида инсоннинг эстетик тарбиясига таъсир этишнинг психологик жиҳатлари алоҳида аҳамият касб этади. Буни онг ости ходисаси орқали изохлаш мумкин.

1. *Сезгилар.* Айтиш мумкинки, мана шу 5 та сезги илғамаган нарсани онг ости илғаш қобилиятига эга. Узлуксиз жараённи туйғулар хотирага узлуксиз ёзади. Аммо биз уларнинг ҳаммасини ажрата олмаемиз. Зеро камалакда миллионлаб, балки чексиз миқдордаги ранг бўлишига қарамай бизлар улардан фақатгина 7 тасинигина ажрата оламиз холос.

2. *Кузатиш.* Бу борада реклама ва унинг эстетик табиатини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Шунинг учун ҳам маҳсулот рекламалари одамлар гавжум бўладиган жойлар (бозорлар, кўчалар ва ҳоказо)га ўрнатиладики, бунда бевосита кузатиш муҳим омилга айланиши бежиз эмас. Айни пайтда маҳсулотга бўлган қизиқиш рекламада кўрсатилган шахсга ихлос туфайли ортади.

3. *Ташвиқот.* Онгости ташвиқотга табиий холда эшитилмайдиган овозлар орқали таъсир қилишни киритиш мумкин. Супермаркет, кафе-бар, бозор ҳамда кўнгилочар масканларда қўйиладиган мусиқаларда ҳам харидорларни чорлаш мақсади кўзланади.

4. *Яширин кадр орқали таъсир қилиш.* Инсоннинг онг ости хисларига яширин таъсир қилиш хусусан 25-кадр кўпчилик давлатлар томонидан таъқиб остига олинган. Мутахассисларнинг фикрича бу турдаги ташвиқот ҳар доим ҳам яхши йўлда ишлатилавермасдан, аксар шум ниятли инсонларга қўл келиши мумкин. Мисол учун кино ёки сериалларда, “Агар бир инсонга давомли равишда “Қўшнингни ўлдир!” шаклидаги яширин кадр билан таъсир қилинса, у ҳеч иккиланмасдан қотилликка қўл уриши мумкин эканлигини тиббиёт психологияси исботлаб берди.

Юқорида кўрсатиб ўтилган 4 та жиҳатга эътиборсизлик бугунги кунда ташвишли ва таҳдидли ходиса сифатида эътироф этилаётган “оммавий маданият”ни авж олишига олиб келади. Бу борада Президентимизнинг “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарларларида “Табиийки “оммавий маданият” деган ниқоб остида ахлоқий бузуқлик ва зўравонлик, индивидуализм,

эгоцентризм ғояларини тарқатиш, керак бўлса шунинг ҳисобидан бойлик орттириш, бошқа халқларнинг неча минг йиллик анъана ва қадриятлари, турмуш тарзининг маънавий негизларига беписандлик, уларни қўпоришга қаратилган хатарли таҳдидлар одамни ташвишга солмай қўймайди”- деган пурмаъно ҳикмат бор.

Энди икки оғиз сўз “оммавий маданият” ҳақида. Унинг келиб чиқиши, таъсири, таҳдиди борасида мазкур анжуман иштирокчиларининг барчаси хабардор, десам янглишмаган бўламан. Лекин, бир нарсага ғоятда таҳдидли, у ҳам бўлса, оммавий маданият инсонни “қиёфасиз” оқимнинг бир қисмига айлантириб қўйишидадир.

Бу иллат аксарият холларда ҳақиқат, гўзаллик, эзгулик сингари муқаддас тушунчаларни умумистеъмолчилик эҳтиёжи билан боғлаб, истеъмол ва товар сифатида ҳаридоргир бўлишига қаратилган мақсадни тарғиб қилади. Бу эса пировардида “бозор адабиёти”, “бозор санъати” деган маънавиятга таҳдид солувчи ходисаларнинг “гуллаб-яшнаши” учун имкон яратади. Бугун турли арзонбаҳо ишқий ёки детектив саргузаштларнинг бозори чакқон. Дидсиз, савиясиз, “миллати”нинг тайини йўқ “бадий” фильмлар ҳам кўпайиб кетган. “Бозор санъати” деганда, биринчи навбатда, анашунақа фильмлар ва байрам сахналарида қарсиллатиб айтиладиган янгроқ ашулалар эсга тушади.

XXI аср оммавий маданияти замонавий қиёфада гўё ривожланган маданий дунёга интеграциялашиш ниқоблари остида намоён бўлмоқда. Бу ниқоблар остидаги салбий ҳолатлар ва улар шакллантириш мумкин бўлган иллатлар билан умуминсоний қадриятлар орасидаги кескин тафовутни англай билиш замон талабидир. Оммавий маданият энг аввало, миллий ахлоққа зарба бериб, жамиятнинг ғоявий тизимини издан чиқариши билан хатарли эканлигини ҳам тўғри тушуниш керак. Бу ҳавф-хатарга қарши қатъий тура оладиган шахсни шакллантиришда тарбиянинг барча кўринишларини уйғун холда олиб бориш шарт. Эстетик тарбия айнан шу мақсад йўлида ёш авлодни миллийликка зид бўлмаган эстетик идеал тимсолида, юксак дидли қилиб тарбиялаш билан долзарб вазифа бўлиб қолмоқда.

Хўш “оммавий маданият”нинг иллат сифатида қандай намоён бўлиши мумкин?

1. “Оммавий маданият” намоёндаларининг амаллари ўзлари учун ҳар тарафлама манфаатдорликка асосланган: улар “ноёб

санъат” намуналари-ғояларини нафақат тарғиб қилади, балки пуллайди ҳам.

2. Фақат бугунни, яна ҳам аниқроғи ҳозирни кўради ва тан олади.

3. Умуминсоний маданиятни бўйсиндириш ва ўз таъсир доирасига тортиш каби тубан мақсадларни амалга оширишга ҳаракат қилади.

4. У одамзоднинг фикрлашига тиш-тирноғи билан қарши. Андозалашган ахборот-у маҳсулотлар қуршовида қолган одамларнинг ўзи ҳам бора-бора бир ўлчамга тушади: ҳамманинг юриш-туриши, ўй-кечинмаси, фикрлаш тарзи, бари бир хил.

5. Шахснинг ижтимоийлашувига имкон бермайди. У воқеа жараёнларга лоқайд, бефарқ авлодни шакллантиради.

6. “Оммавий маданият” ўз навбатида мафкуравий, информацион, иқтисодий кадриятлардан фойдаланган ҳолда “маърифатпараст”лик ғоялари асосида ўзига хос муомала ва мулоқот маданиятини ҳам тарғиб қилади. Буни биз бугунги кунда ёшлар орасида кўришишдаги “бошни бошқа суқиштириш”, имо-ишора, ўзаро мулоқотнинг “куракда турмайдиган сўзлар”га таянилиши орқали кўриб гувоҳи бўлмоқдамиз.

“Оммавий маданият”нинг асл мақсади ҳар куйга солиш мумкин бўлган оломонни шакллантириш бўлгани боис, у маънавий озик берадиган, бадий юксак, ўқувчини мушоҳадага ундаб, тасаввур оламини кенгайтишига хизмат қиладиган асарларни яқинига йўлатмайди. Шунинг учун “оммавий маданият” намуналари бадий-эстетик қимматга эга эмас.

Оммавий маданият хоҳ Ғарб хоҳ Шарқ бўлсин унинг маънавий ҳаётига сезиларли таъсир кўрсатмоқда. У йилдан йилга инсон шахсига, унинг эстетик тафаккурига жуда катта куч билан дахл қилувчи ҳодисага айланиб бормоқда. Бу айниқса, эстетик тарбиянинг энг муҳим воситаси бўлган санъат орқали жамоатчиликка таъсир этмоқда. Бу ҳодиса санъатда беҳаё фильмлар, шахвоний романлар, тутуруксиз мусиқалар кўринишида намоён бўлиб, уларнинг асосида фахш, зўравонлик, шафқатсизлик ҳамда зўравонлик каби ахлоқий иллатлар ётишини бугунги кунда жамиятимизнинг зиёли қатлами тушуниб етмоқда.

Бу борада ХХ-асрнинг 70 йилларида америкалик бир қатор социологлар, файласуфлар, санъатшунослар “оммавий маданият”нинг ижтимоий тараққиётга, айниқса умумаданий жараёнларга таъсири ҳақида бир қатор тадқиқотларни олиб борган эдилар. Хусусан, социолог Ч.Рейч ўзининг “Гуллаётган Америка” китобида “Исёнкор ёшлар ўзларининг шахсий



“маданият”ларини яратмоқдаларки, бу маданиятнинг асосини кийим, муסיқа ва наркотиклар ташкил этмоқда. Ёш “исёнкорлар” маданиятнинг ижтимоий тараққиёт билан боғлиқ фалсафий, ахлоқий, эстетик аҳамиятидан ҳамда муомала ва мулоқот маданиятидан юз ўгирган холда ўзларига мос кадриятларни яратмоқдалар ва уларни ҳимоя қилмоқдалар. Бу каби “янги одам” учун мазкур кадриятнинг асоси – бу ўзини мавжуд тизимдан ташқарида хис қилишга бўлган лаёқатидир.”-, деган фикрни баён этган эди.

#### **Таянч тушунчалар:**

Тарбия, эстетик тарбия, тарбия воситалари, эстетик тарбияга таҳдидлар, оммавий маданият.

#### **Такрорлаш учун саволлар:**

1. Эстетик тарбиянинг моҳиятини тушунтириб беринг?
2. Эстетик тарбиянинг асосий вазифалари нимадан иборат?
3. Эстетик тарбияга нисбатан бугунги кундаги таҳдидлар қандай кўринишда намоён бўлмоқда?
4. “Оммавий маданият”нинг ёшлар эстетик тарбиясига таъсирини нималарда кўриш мумкин?

#### **Адабиётлар:**

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент. Маънавият. 2008.
2. Жакбаров М. Комил инсон ғояси: тарихий-фалсафий таҳлил /Монография. Т., Абу Али Ибн Сино нашриёти. 2000.
3. Лановенко О.П. Художественное воспитание. Киев. Науково думка. 1987.
4. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательства. Минск. Попурри. 1998.
- Нурматова М. Шахс камолотида ахлоқий ва эстетик кадриятлар уйғунлиги. /Монография. Тошкент. Университет. 2009.
1. Органова О.Н. Специфика эстетического воспитания. Москва. Наука. 1986.
2. Природа искусства и теория эстетического воспитания. Москва. Искусство. 1980.
3. Проблемы философии культуры. Москва. Мысль. 1984.
4. Пути и средство эстетического воспитания. Москва. Наука. 1989.
5. Толстых В.И., Эренгросс Б.А., Макаров К.А. Эстетическое воспитание. Москва. Высшая школа. 1979.

6. Умарова Д. “Оммавий маданият”га қарши курашда эстетик тарбиянинг ўрни. «ЎзМУ хабарлари» журнали. 2009 йил, №4.
7. Чориев А. Инсон фалсафаси. 2 томлик. Мустақил шахс. /Монография. Т., Chinor ENK. 2002.
8. Эстетическое воспитание студентов. Москва. Высшая школа. 1980.
9. Эстетик тарбия асослари. –Тошкент: Ўқитувчи.2001
10. Ғайбуллаев О. Шахс маънавий камолоти ва эстетик маданият /Монография. Т., Чашма принт. 2008
11. Reich Ch. A . The Greening of Amerika. N.Y., 1970.

## **МУНДАРИЖА**

### **МУҚАДДИМА**

## **ЭСТЕТИКАНИНГ ПРЕДМЕТИ, ТАДҚИҚОТ ДОИРАСИ ВА ВАЗИФАЛАРИ**

*(Абдулла Шер)*

Эстетиканинг фалсафий моҳияти  
Эстетиканинг ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги  
Эстетиканинг амалий аҳамияти

*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

## **ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ (Қадимги дунё ва Ўрта асрлар эстетикаси)**

*(Абдулла Шер)*

Қадимги Шарқдаги эстетик қарашлар  
Қадимги дунёнинг мумтоз нафосатшунослиги  
Дин ва санъат ўртасидаги боғлиқлик  
Ўрта асрлар Мусулмон Шарқ ва Буддха Шарқи мутафаккирларининг  
эстетик қарашлари

*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

## **ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ (Янги ва Энг янги давр эстетикаси)**

*(Абдулла Шер)*

Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант,  
Шиллер, Шеллинг, Гегел)  
Оврўпа норационал эстетикасининг асосий ғоялари (Шопенхауэр,  
Нитцше)  
Рус мумтоз эстетикаси (Соловьёв, Толстой).  
Туркистон маърифатчи–жадидларининг эстетик қарашлари (Фурқат,  
Анбар Отин, Фитрат, Чўлпон).  
Энг янги давр эстетикасидаги асосий йўналишлар (руҳий таҳлил,  
экзистенциячилик)

*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

## **ЭСТЕТИК ОНГ ВА ЭСТЕТИК ФАОЛИЯТ**

*(Абдулла Шер)*

Воқеликка эстетик муносабатнинг шаклланиши  
Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти  
Эстетик англаш ва унинг тузилмаси

Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал  
Нафосат тушунчаси ва унинг моҳияти  
Эстетик англаш ва унинг тузилмаси  
Эстетик қадриятлар, эстетик дид, эстетик идеал  
*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

**ЭСТЕТИКАНИНГ АСОСИЙ ТУШУНЧАЛАРИ  
(КАТЕГОРИЯЛАРИ)**  
*(Баҳодир Ҳусанов)*

Эстетика категорияларининг таснифи  
Гўзаллик - эстетиканинг марказий категорияси сифатида  
Улуғворлик ва тубанлик тушунчасининг моҳияти  
Фожеавийлик ва кулгилилиқ тушунчалари  
*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

**САНЪАТНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШИ ВА ТАРАҚҚИЁТИ. САНЪАТ  
ТУРЛАРИ ВА УЛАРНИНГ ЎЗАРО АЛОҚАДОРЛИГИ**  
*(Абдулла Шер)*

Санъатнинг келиб чиқиши  
Санъатнинг хусусиятлари ва тамойиллари  
Санъатнинг асосий вазифалари  
Санъатнинг маънавий тизимидаги ўрни  
Санъат турлари  
*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

**БАДИИЙ ИЖОД ЖАРАЁНИ. БАДИИЙ АСАРНИ ЭСТЕТИК  
ИДРОК ЭТИШ**  
*(Абдулла Шер, Баҳодир Ҳусанов)*

Бадий ижод жараёни  
Бадий ижод жараёнида ғоявий ният, бадий тасаввур ва  
илҳомнинг ўрни  
Эстетик идрок ва бадий идрок  
Эстетик идрокнинг хусусиятлари  
*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*

**ЭСТЕТИК ТАРБИЯ**  
*(Баҳодир Ҳусанов)*

Эстетик тарбия ва унинг асосий вазифалари.

Эстетик тарбиянинг асосий воситалари.

Эстетик тарбияга таҳдидлар ва “оммавий маданият”

*Таянч тушунчалар. Такрорлаш учун саволлар. Адабиётлар.*