

ФАННИНГ МАЪРУЗА МАТНИ

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 ХҮШ асрда олган. Унғача бу фаннинг асосий муаммоси бўлмиш гўзаллик ва санъат ҳақидаги мулоҳазалар ҳар хил санъат турларига бағишланган рисодаларда, 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 хизмати шундаки, у «ҳис қилиш», «сезиш», «ҳис этиладиган» сингари маъноларни англаувчи 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 қўллашга 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».

Энди «Эстетика» фанининг моҳиятини англатадиган «*санъат фалсафаси*» ва «*гўзаллик фалсафаси*» ибораларига тўхталамиз. Эстетика тарихида биринчи ибора тарафдорлари кўпчиликни ташкил этади. Лекин, юқорида айтиб ўтганимиздек, санъат бу фанининг 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 истади: 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, кулгилилик, 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 бўлолмайди. 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 этишмайди. 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 ўрганadi. 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 ўрганadi. 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, Суқрот, 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

бадий қиёфалар орқали инъикос эттиради. Бу инъикос бевосита ижобий қаҳрамонлар қиёфасида амалга ошса, билвосита салбий воқеа–ҳодисаларга муаллиф нуқтаи назари орқали рўй бериши мумкин. Яъни, бирор–бир бадий асарда ижобий қаҳрамонлар умуман бўлмайди, лекин ундаги воқеа–ҳодисаларга ижодкор ўз замонаси эришган ахлоқий юксакликдан туриб баҳо беради. Шу боис ахлоқсиз бадий асарнинг бўлиши мутлақо мумкин эмас. Демак, эстетика ўрганаётган ҳар бир бадий асар маълум маънода 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. Муаяйн 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 хунукликка 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 – хунукликка айланади. Демак, ахлоқ учун–умумийлик, нафосат учун эса–муайянлик мавжудлик шарти 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 харсанг 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, ижодкор тошга ўзи томошабинга етказишни мақсад қилиб қўйган ҳиссиётларнинг суратини чизади ва оддий тошни ҳақиқий санъат асарига айлантиради. Агар ижодкор–

хайкалтарош ана шу хиссиётларни ўзи мўлжаллаган даражада томошабинга етказа олса ва томошабинда ўша хиссиётларга ё айнан, ё монанд туйғулар уйғота олса, мазкур хайкал ҳақиқий санъат асари ҳисобланади. Эстетика хайкалтарошдан хайкалга, хайкалдан томошабинга ўша хиссиётларнинг қай даражада ўтган–ўтмаганлигини, яъни, бадиий қиёфа қанчалик пухта яратилганлигини ўрганади ва шу асосда асарни баҳолайди. Руҳшунослик эса ана шу хиссиётларнинг ўзини ўрганади. Бундан ташқари, руҳшунослик асар ғоясидан тортиб, то бадиий асар–эстетик қадрият вужудга келгунга қадар бўлган ижодкорнинг хиссиётлар оламини тадқиқ этади. Албатта, бундай тадқиқ ва таҳлиллар ўрганишлар алоҳида–алоҳида, мухтор ҳолда эмас, балки иккала фаннинг бир–бири билан ҳамкорлиги, бирининг иккинчиси ҳудудига 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 тараққиётига, 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 шarti 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», Шохизинда меъморлик мажмуи, Кёln жомеси, Рембрандтнинг «Муқаддас оила» асари, Ҳинди–Хитой

минтақасидаги Буддха ибодатхоналари ана шундай диний–бадий 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 бадий 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 ҳодиса тарзида ўрганилади.

Бундан ташқари, эстетика *кибернетика, экология* ва юқорида айтиб ўтганимиздек, барча *санъатшунослик* фанлари билан ҳам яқин алоқадорликда иш олиб боради. Чунончи ҳар бир санъат турининг «ўз эстетикаси» мавжуд: сўз санъати эстетикаси, театр эстетикаси, 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 бадий асар билан савияси паст асарни фарқлай билишлари, «оммавийчилик санъати»ни

рад қила олишлари лозим. Ана шу нуктаи назардан қараганда, эстетика жамиятнинг барча аъзолари учун муҳим аҳамиятга эга.

Эстетиканинг, айниқса, бадий асар ижодкорлари учун амалий аҳамияти катта. Чунончи, бирор бир санъат турида ижод қилаётган санъаткор биринчи галда, маълум маънода, ўз соҳасининг билимдони бўлиши керак. Дейлик, бастакор нотани билмасдан, 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 эшлашнинг 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, мусикадан, услуб ва композиция қонун-қоидаларидан, бир сўз билан айтганда, эстетика қонуниятларидан хабардор эмас. Натижада унинг тадқиқоти, мақоласи ёки тақризи бирёқлама, фалсафий умумлашмалардан холи, жўн ва саёз жумлалар йиғиндисидан иборат бўлиб қолади.

Эстетиканинг санъатни халқ орасида 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 мақбарасининг 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 айти 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, айтиқса 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:

1. «Эстетика» ибораси илмий муомалага қай тариқа кириб келганлигини тушунтиринг?
2. Хегелнинг «эстетика» атамаси ҳақидаги фикрларини тушунтириб беринг?
3. Нима учун эстетикани санъат фалсафаси деб аташади?
4. Эстетиканинг этика фани билан алоқадорлиги ва бир-биридан фарқини изохлаб беринг?
5. Эстетика қайси фанлар билан ўзаро яқин алоқадор?
6. Бугунги кунда эстетика фанинг амалий аҳамияти кўпроқ қайси соҳаларда намоён бўлмоқда?
7. Эстетика фанининг асосий вазифаларини айтиб беринг?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент. Маънавият. 2008.
2. Бычков В.В. Эстетика. Москва. Гардарики. 2004.
3. Кривцун. Эстетика. Москва: Аспект пресс. 2003.
4. Умаров Э. Эстетика. /Дарслик. Тошкент: Ўзбекистон. 1995.
5. Гулыга А. Принципы эстетики. Москва: Политиздат. 1987.
6. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. В 2 т-х. Т.2. Москва. Наука. 1997.

7. Каган М. Эстетика как философская наука. СПб. 1997.
8. Ҳусанов Б.Э. Глобаллашув жараёнларида ахлоқ ва эстетика фанларининг ўрни. “ЎЗМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
9. Умаров Э. Эстетика. Тошкент: Ўзбекистон. 1995.
10. Абдулла Шер. Эстетика. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 12 жилдлик. Тошкент: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти. 2006. 10-жилд.

ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ

Режа:

1. *Қадимги Шарқдаги эстетик қарашлар.*
2. *Қадимги дунёнинг мумтоз нафосатишунослиги.*
3. *Дин ва санъат ўртасидаги боғлиқлик.*
4. *Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи ва Будҳа Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашлари.*
5. *Олмон мумтоз эстетикасининг ўзига хос хусусиятлари (Кант, Шиллер, Шеллинг, Гегел)*
6. *Оврўпа норасионал эстетикасининг асосий зоялари (Шопенҳауэр, Нитцше)*
7. *Рус мумтоз эстетикаси (Соловьёв, Толстой).*
8. *Туркистон маърифатчи жаҳидларининг эстетик қарашлари (Фурқат, Анбар Отин, Фитрат, Чўлпон)*

Қадимги Шарқдаги эстетик қарашлар

Сомир. Сомир инсоният тарихидаги ҳозиргача бизга маълум бўлган илк қудратли давлат бўлган. Шубҳасизки, милoddан аввалги IV минг йилликда бу давлатнинг қудрати унинг маданиятида, фуқароларининг бадиий эстетик даражасида ҳамда фаолиятида намоён бўлган. Сомирликлар биринчи бўлиб ёзувни кашф этдилар ва гилтахтачаларга қамиш қаламлар билан илк ривоят ва илк насихатларни ёзиб қолдирдилар. Шунини 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 релефлардаги тасвирлардан иборат. Булар орасидаги энг қадимийси ва бизгача кўп миқдорда етиб келгани муҳрлардир. Илк сулолалар давридаёқ Сомирда тош ўймакорлигининг бадиий–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 хаёлилик 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 қўпол ва ибтидоий бўлиб, ҳайкалтарош ҳали тош бўлагига инсон қиёфасини сингдириш маҳоратига эришмаган, шу сабабли одам ҳаракатсиз, қотиб қолган қиёфада акс эттирилади.

Сомирликларнинг фалсафий–эстетик қарашларига келсак, уларда фалсафий-космологик ёхуд илоҳиётга, ёхуд эстетикага бағишланган рисоалар қабилидаги 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.

Бобилон. Бобилон сўз санъатида «Энума элиш» («Осмонда қачонки...») достони, Агушайя, Гилгамеш, Адан, Этана, «Иштарнинг қаърга тушиши» ҳақидаги эпик достонлар, «Изтиробда қолган ҳақгўй», «Хўжайиннинг қул билан суҳбати» сингари диний–фалсафий достонлар 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 интиланган 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 мендан 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 бадий шаклларда ўз ифодасини топган, уларда ҳаёт – гўзаллик, ўлим – хунуклик тарзида қабул қилинган. Шундай қилиб, Сомир–Бобилон санъати инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғояларнинг пайдо бўлишини кўрсатиб туради.

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 ХҮ 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. Шунингдек, Қадимги Миср ҳайкаллари худди меъморчиликдек, бадий ижоднинг ҳақиқий ноёб асарлари ҳисобланади. Айниқса, Лувр музейида сақланаётган мирза Каннинг ҳайкали ўзининг реализми билан кишини ҳайратга солади. Мирза чордана қуриб ўтирибди. У тиззаларида ёзиш учун тайёрланган папирус варағини, ўнг қўлида қамиш қаламни тутиб турибди. Унинг катта қулоқлари динг, у эшитиб бажо келтиришга ўрганган. Кўзлари алоҳида диққатга сазовор – улар бир неча хил материалдан ясалган; 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.

“*Авесто*”. Бундан 3 минг йил аввал қадимги Хоразмда Спитома уруғидан дунёга келган Зардушт «Авесто» готларини бадиҳа йўли билан омма орасида қўшиқ қилиб айтган. Бу туркум шеърлар – «гот»ларда ўша ҳаётий лавҳалар ўз аксини топган. «Гот» сўзи аслида «гоҳ» яъни «қуй»,

«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», «кўркмас», «довюрак», «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 кўёш, 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 ҳайкаллари 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
Тинглаувчи 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 Бақтрияда, асосан Сурхондарё вилояти худудида топилган ҳайкалларда ва бошқа қадимшунослик топилмаларида кўриш мумкин.

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 кадриятлар 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 тутади. Маъбудларни эъзозлашда сўз ибодат ва қурбонликдан кам ҳисобланган эмас. Сўз покловчи, муқаддас омил ҳисобланган, «Ригведа»да у маъбуда Воч («вос»–«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–кудратли, ўшани–браҳман, ўшани–риши, ўшани–донишманд қиламан. Зеро шоир–бахшининг «Сўз билан кўрмоқчиман илоҳ Агни сийрагини», 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 мусика жўрлигида ижро этилиши одат тусига кирган. Чунончи, «Самоведа» – бутунасича мусикага солинган «Ригведа» шарқияларидан иборат.

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

Сени, эй гўзал қиёфа соҳиби

Мадҳ этмоқ устаймиз, эй саҳий, — деб улуғланади.

Қадимги Ҳиндистон фалсафий–эстетик, диний–ахлоқий тафаккурида упанишадларнинг аҳамияти беқиёс. «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 УП 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 эстетикаси билан бирга сўзларда инъикос этган ранг эстетикасига ҳам дуч келиш мумкин. Ранглар муқояса–зидлаштириш усулида эстетик хусусият касб этади. 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.

Хитой. Милоддан аввалги ҮII асрдан милоднинг Ү 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» («Кўшиқлар китоби» – милоддан аввалги XI–ҮI асрлар), «Ицзи» («Ўзгаришлар китоби» – милоддан аввалги ҮIII–ҮII асрлар) деб номланган ёдгорликларида учрайди. Уларни энг аввало, мазкур китоблардан жой олган асотирлар–мифларда ва шеърӣй эпосларда кўриш мумкин.

Булар орасида «Шицзин» («Кўшиқлар 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 шеърӣй асарни ўз ичига олади. Улар тўрт қисмга бўлинган: «Гофун» («Салтанатлар одатлари»), «Сяо я» («Кичик қасидалар»), «Да я» («Улкан қасидалар») ва «Сун» («Алқовлар»), «Шицзин»даги шеърӣй 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: «Шеърӣят–бу сўзга айланган интилиш, кўшиқ уни товуш орқали ифодалайди; рақс образни ҳаракат орқали етказди. Ҳар уччала тур юракда илдиз отади, кейин уларга мусиқӣй асбоблар эргашади». Бу парчадан ўша пайтларда сўз санъати куй ва рақс талабларига бўйсиндирилгани кўриниб турибди.

Шуни 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 кўшилуви «катта кўчқор» деган жўн тушунчани, яъни, «тенги кам» гўшти лаззатли, жуни камёб, гўзал ташқи кўринишга эга бўлган ҳайвонларнинг ғайри одатӣй 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 таракқӣетини, бадий ижод умумий қонунлари шаклланишининг манзарали

белгиси сифатида намоён бўлади. Шу боис сўзнинг шеърий маъноси кўп ҳолларда аниқ ва чекланган доираларда эмас, балки асосий 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, кўпмаънолилик, 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 борлиқ 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 V–IV асрлар) фикрига кўра, уйғунлик (хэ) «тинчлик», «келишув», «юмшоқлик», «келиштириш» маъноларини англатади. «Меъёр» сўзини эса у етарлилик маъносида қўллайди. *Чжуанс* (IV–III асрлар) уйғунликнинг таъсир доирасини Лаосзига нисбатан кенгайтиради; у нафақат ибтидони 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.

Кўшиқ ва мусиқада Конфутсий ҳаммадан аввал эзгу фикрлиликни қадрлайди. Кўшиқчилар ҳақида, «уларнинг фикрида куфр йўқ», дейди. Мусиқа тўғрисида ҳам шунақа мулоҳазалар билдиради. Венван мусиқасини «гўзал ва эзгу» деб атайди. Ҳамма нарсада, хусусан, мусиқа 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 ақлий 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, унгача 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 жараёни 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 масалафсонани 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 туткунга 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 курули 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 рухий касалликка олиб келади. Чунки у ҳис этилгувчи нарсалар оламини турли воситалар орқали инъикос эттирар экан, кўп ҳолларда гўзалликка тааллуқли бўлмаган, хунуқлик, шармандалиқ 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». Афлотун санъатнинг асл манбаини билимда эмас, илҳомда деб ҳисоблайди. Унинг наздида шоир «фақат илҳомланган ва жазавага тушган пайтида, эс–хуши йўқолган пайтда шеър ёзади. Токи эс–хуши жойида экан, у ижод ва каромат қобилиятдан 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 «Шеърят 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 карашларидан жиддий фарқ қилади. Унинг фикрига кўра, санъат асари, табиат асари сингари шакл ва материя (модда) бирлигидан иборат. Санъаткор онгида Олабий Ақлда мавжуд нарсалардан бошқа бирор нарсанинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Зеро табиат ва инсон фаолиятининг манбаи Олабий Ақлдаги ғоялар йиғиндисиدير. 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 тутди. Санъат ана шу тақлид натижасида, табиатга ўхшаб организм яратади. Мазкур организм яратган

санъаткор фаолияти санъат қонун-қоидаларига бўйсунди, у ҳақиқий ақл-идроққа эътиқод қилгувчи «ижодий одатдир».

Арасту санъатнинг билиш табиати борлигини, у билишнинг ўзига хос тури эканини таъкидлайди ва бу билан устози Афлотунга раддия билдиради. «Биринчи муаллим»нинг фикрига кўра, бадиий асарнинг мазмуни аниқ-равшан унда акс эттирилган воқеа-ҳодиса эса билиб олинishi осон бўлиши керак, худди ҳаётдагидек идрок қилиниши лозим. Бирок, бадиий идрок этиш учун эстетик масофа зарур. Ана шу масофа туфайли бадиий реаллик мухтор тарзда, амалий ҳаётдагига айнан бўлмаган тарзда идрок этилади. Бундай масофа бадиий тил, мусиқий композиция в. ҳ. 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 бадиий 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 тартади.

Маълумки, Пифагор биринчи бўлиб «форигланиш»—«катарсис» тушунчасини моҳиятан диний маънода қўллаган эди. Арасту эса уни санъатга нисбатан ишлатади. Форигланиш, Арасту талқинига кўра, санъат ўз олдида кўйган мақсад, хусусан, фожеа (трагедия)нинг мақсади. У моҳиятан кўркув ёки ачиниш туфайли инсон қалбини салбий ҳиссиётлардан фориглантиради. 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. Санъат ана шу форигланиш воситасида инсонни тарбиялайди. Форигланишнинг эстетик моҳиятини ана шунда.

Шундай қилиб, антик давр эстетика юксак нуктаси сифатида Арасту ижоди ҳанузгача кишилик 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, қамровлилик кераклигини таъкидлайди. Асарда мазмун ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб ҳисобланади. Ҳораций шоирдан, аввало, фалсафий билим эгаси бўлишни, иккинчидан, самимиятни талаб қилади. Бундан ташқари Ҳораций шеърийатнинг хил ва турларига таъриф беради, асосий диққатни бунда у фожиага (трагедияга) қаратади. Рангасвирни шеърийат билан кўп жиҳатдан 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 мустақамланиши 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 – буддҳачилик, 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–бадий 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 ифодаладиган 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 кудратининг, 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 алайҳиссаломдан, 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 кўшилавермайди, 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 омукталилиги 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 бадиий асар сифатида ҳам кишини тонг қолдиради. Сураинг 3–оятида Аллоҳ шундай марҳамат қилади: «(Эй Мухаммад) 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 бадиий асар деб таърифлайди; унинг, бошқа қуръоний ҳикоятлардан фарқли ўлароқ, тингловчиларга шаклий–бадиий жиҳатдан ҳам лаззат бахш этишга мўлжалланганини таъкидлайди. Дарҳақиқат, Қуръони Каримдаги Юсуф қиссаси Аллоҳнинг ўзи томонидан сўйланган илк исломий диний–бадиий 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–бадиий 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 бадиийлаштирилгани 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 саҳнали 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 Табризий ҳақида нола қилади. Ундан кейин хофиз дарвишлик ҳаётини мадҳ

этувчи ғазални найга жўр тарзда куйлайди. Қўшиқ оҳанглари остида дарвишлар ўринларидан туриб, меҳробга яқинлашадилар ва Жалолиддин Румий номи битилган лавҳ–тахтага таъзим бажо келтириб, зал бўйлаб айланма ҳаракат бошлайдилар. Мусиқа кучаяди. Танбур жўр бўлади. Дарвишлар мовий ёпинчиқларини ечиб, конус шаклидаги оқ кўйлақларида қоладилар. Улар бирма–бир шайх этагига юкиниб, сўнг кўлларига 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 қўшиқ янграйди:

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

Яна қўшиқ оҳанглари остида зикр бошланади.

Албатта, бу зикрни оддий эътиқодий манзара, исломий ибодатнинг бир тури сифатида 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 бадиий–эстетик яхлитликка, теранликка эга.

Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар вужудга келгач санъат билан ҳамкорлик қила бошладилар, санъатдан восита сифатида фойдаланиш баробарида унинг равнақига ўзига хос хисса қўшдилар, эстетика таракқиётига 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?

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–

харакатлар», «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—харакатлар ва инсоний комилликда ўзини намоён этади. Ташқи гўзалликка келганда, файласуф табиий гўзалликни ҳар қандай безаниш, яسانيшлардан юқори қўяди.

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 қиёслади 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 тасавури ва сезгиларида бир мақсадга — тақлид қилишга йўналган бўлади».

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 муҳаббат — гўзалликни маъқуллашдир», деган фикр билан ифодалайди.

Ўрта асрлар нафосатшунослигида Ибн Синонинг «Шеър санъати» асари ўзига хос ўрин эгаллайди. Унда қомусий аллома, Арасту «Поэтика»сини шарҳлар экан, ўзига хос янгиликлар киритади ва шеърнинг кейинчалик машҳур бўлиб кетган мана бу қоидасини келтиради: «Шеър деб — образли сўзлардан иборат бўлган ритмли, бир—бирига мувофиқ иборалардан таркиб топган ҳамда мисралар бир—бирига тенг, вазнлари қайтариладиган, охирги 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.

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

Шеърлят 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 шеърлий асарлари ҳам катта аҳамиятга молик. Лекин аллома ўзининг ўнга яқин назмда тизилган илмий уржуза дostonларини шеърлий асар деб билган эмас.

Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад ал-Ғаззолий (1058–1111), Ўрта асрлар мусулмон Шарқи нафосатшунослигида машшойийўнлик йўналиши билан бирга тасаввуфий йўналиш ҳам вужудга келди. Унинг буюк вакили тасаввуф фалсафаси асосчиси тенги кам илоҳиётчи Имом Ғаззолийдир. Унинг «Ихё 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 эстетикага 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 олинadиган завқдан бошқа завқ олмаган ҳолда севишдир. У – ўзининг қоимлиги билан пойидор бўлган улкан, ҳақиқий муҳаббат». У, чунончи, гўзаллик ва ёқимлиликка 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 мутлак 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, қўл билан ушлаб бўлмайдиган нарсаларда ҳам гўзаллик мавжудлигини айтади. ҳақиқатан ҳам, биз «гўзал овоз» деганимизда, фақат қулоғимиз орқали, «ёқимли хид» деганимизда димоғимиз орқали гўзалликни ажратамиз. Демак, гўзалликни ҳис этишда беш сезгининг ҳаммаси барабар иштирок этиши шарт эмас. Айни пайтда, Имом Ғаззолий гўзалликни баъзан беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок қилмаган ҳолда ҳис этиш мумкинлигини алоҳида таъкидлайди. Дарҳақиқат, агар биз «гўзал хулқ», «гўзал ҳаёт» в. ҳ. деганимизда беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок этмайди. Уни биз олтинчи, ботиний сезги билан ҳис қиламиз, Ғаззолий айтганидек, ички зиё ёрдамида кўраемиз.

Ғаззолий ибодат билан санъатнинг фарқи хусусида 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 қулгини тиловатга аралаштирмасликни, қиротни кўшиқ ёки шеър билан чалкаштирмаслик кераклигини таъкидлайди.

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, хулқий 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 қийин эмас.

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 кейинчалик чизган Алишер Навоий суратининг муҳокамаси тасвирланади. Муҳоқамада Навоий портрети фонидаги боғ, қушлар ва бошқа нарсаларнинг табиий чиққанлиги, сурат улкан истеъдод маҳсули экани ўша даврга хос назокат билан айтилади. Мана, ўша мажлисининг тасвири:

«Шундай бир ҳодиса маишҳурки, устоз Беҳзод (суврат чизилган) саҳифани буюк Амир Алишернинг фирдавсмонанд, 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 маишҳур 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 яқунлаб:

— Азизлар яхши сўзлар айтишди ва маъно дурларини (жуда) маъқул сочишди. Агар Мавлоно Бурҳон ўша номаъқул ишни раво кўрмаганларида ва дагаллик 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 Буддха Шарқи мутафаккирларининг эстетик қарашлари. Ўрта асрлар Буддха 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 такомилнинг 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, хунарманд 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 қобилятини 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 буддхачиликнинг чан мазҳаби кенг ёйилди. Чан (япончаси дзен) Ўрта асрлар Хитой санъатига катта таъсир кўрсатди. Чан-буддхачилик санъатининг дастлабки намояндаларидан бири шоир, рассом ва нафосатшунос Ван Вэйдир. У ва унинг давраси ижод жараёнини зиёланишга, нурланишга ўхшатадилар ва санъатнинг вазифасини инсонни поклаш, фориғлаш, кутқаришдан иборат деб билладилар.

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

Чан шоири ўқувчини ҳамкорликка чақиради. Шеъринг тасвирлар устида тўхталиб, ўз қалбининг қаърига қараш керак ва унда «сув», «қамиш», «тоғлар», «кимсасиз кечув», «қуш», «тунд шаҳарча» сингари хасис сўз-ҳарфларнинг акс-садосини тинглаш лозим. Ўқувчи олдидаги вазифа осон эмас: унинг ўзи бир вақт ичида ҳам шоир, ҳам рассом бўлиб, ички нигоҳ-фаҳм билан сўзларни жонли, динамик воқеликка айлантириши шарт. Сув шилдираб оқиши, қамиш силкиниши, шаҳарча томлари узра тутун бурксиши 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 ходиса тайёр бўлганда латиф сўзлар ва чиройли товушлар топиш мумкин бўлади. У театрнинг аҳамиятини, унинг нафосат тарбиясидаги ролини алоҳида таъкидлайди. Унинг образли фикрлаши бўйича театрда кўр яйрагиси, қар эшитгиси, гунг ҳайратдан хўрсингиси, чўлоқ ўрнидан тургиси келади. Ҳиссиётдан маҳрум кишининг, ҳислари уйғонади, овозсиз одам овозини топади, сукут ҳайқирикка, ҳайқириқ сукутга айланади. Пандавақи – 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 фориғлантириш хусусияти ҳақида яна бир нафосатшунослик театр назариётчиси Лю Юй ажойиб фикрлар билдиради. У ўзининг «Бекорчининг тасодифий қайдлари» рисоласида кулгилилик мезоний тушунчасига ўзига хос ёндашади. Унинг

наздида кулги кишидаги ҳар қандай ниқобни очиб ташлайди, уни ич-ичидан қийнаётган нарсадан, салбий эҳтирослар ва ишга солинмаган қувватнинг ортиқчалигидан озод қилади. Инсон кулиши баробарида ўзидаги кечмиш билан 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.

Ноо театри. Ўрта асрлар япон театр санъатида Ноо театри алоҳида ўрин тутади. 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. Буни 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 охириларида Хитойдан кириб келди ва кенг тарқалди. Дзэн таълимотига кўра, ҳар қандай санъат, агар у ходисаларнинг, моддий дунёнинг, маънавий моҳиятига эришиши учун кўмаклашса, у мангу ҳақиқат томон ўтадиган кўприқдир. Дзен эстетикаси бадиий 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 буддҳачилик 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 қумдан иборат рамзий сув кўринишида бўлиши мумкин. Тош доим табиий тарзда қўлланилади. Тошларни жойлаштириш санъати – сутэнси боғдаги санъаткор ишининг асосийси ҳисобланади. Тош шаклига, рангига, салмоғига қараб танланади. Санъаткорнинг вазифаси ҳар бир тошнинг пластик имкониятини илғаб, уларни борича 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 алохида гулчилик, гулдасталар тизими санъати–икэбана билан ҳам машҳур. *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 алохида қимматли ҳисобланади. Игага сув сепса, у худди ҳаракатга келгандек, жонлангандек бўлади. Икэбана санъатининг мумтоз устаси *Икенобо Сен-О* (XV аср) гулни тушунишида янгилик киритди: синик гулдонда ҳам, қуриб қолган бутокдаги 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 ҳиссини уфуриб туради. Тоқчада, боя айтганимиздек, қадимий гулдонда икэбана–биргина дона гулсафсар ёки бошқа нозиктан гул. Ана шу инжа соддалик, нафис дид «камбағаллик» бевосита ташқаридан «кириб турган» атроф-табиат билан бирга уйғунлашиб кетган, «вабисаби» («одатийликнинг кайғули 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.

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 Оврупо нафосат илми узок тарихий йўлни босиб ўтади. Ўрта асрларда черков ҳукмронлиги тафаккур эркинлигини бўғиб ташлади, натижада Оврупо 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 Оврупога кириб келди. Чунончи, қадимги нафосатшунослик дурдонаси бўлмиш Арастуниг «Шеърийат санъати» («Поэтика») асари XIII асрда араб тилидан лотинчага таржима қилиниб, кенг тарқалди. Орадан икки юз йилдан ортиқ вақт ўтгандан кейингина у юнончадан лотинчага ўгирилди.

Шундай қилиб, мусулмон олами илмий тафаккурига тақлидан Оврупо Уйғониш даври бошланди. Италиялик ва испаниялик инсонпарварлар зимдан черков билан олишдилар ва инсонни илоҳий мавжудот сифатида юксакка кўтардилар. Ундан кейинги мумтозчилик ва маърифатпарварлик даврларида Оврупо ўз «устози» Шарқни анча ортда қолдириб кетди. Илмий–фалсафий тафаккур, ҳусусан, эстетика катта тараққиёт йўлига чикди; Френсис Хатчесон (Hutcheson / 1694-1747), Антони Эшли Купер Шефтсбери (Schafesburu / 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 (Byork / 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, хатар ёки изтироб бизга яқин келган пайтда ҳеч қандай лаззат бермайди, аксинча кўркув 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, ёқимлилик туйғусига боғлиқ ҳолда одамларнинг бирлашувига, уларда ижтимоий–ахлоқий фазилатларнинг шаклланишига олиб келади. Бёркнинг фожиавийлик ҳамда фожа 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 махсус тўхталади. Кантнинг фикрига кўра, гўзаллик ҳиссиёт манфаатсиз, беғараз, нарса–ходисага бевосита мафтунликка бориб тақалади. Мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти эса шаклдан бошқа нарса эмас. Кант гўзалликнинг қуйидаги тўртта белгисини алоҳида кўрсатиб ўтади:

Биринчи белгиси – гўзаллик манфаатсиз мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти. Иккинчи белгиси – гўзаллик тушунчалар ёрдамсиз, яъни, ақл категориясиз, бизга умумий мафтунликнинг нарса ҳодисаси сифатида намоён бўлади. Шундай қилиб, гўзаллик ҳаммага ҳеч қандай манфаатсиз, шундайлигича, ўзининг соф шакли билан ёкиши 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.

Фридрих Шиллер (Schiller / 1759–1805). Бу даврнинг энг забардаст ва ўзига хос нафосатшуносларидан бири буюк олмон шоири ва драматурги. У жамиятни ўзгартиришни истади, 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.

Нафосат фалсафсига 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. Ёввойиликдан кутилган 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

кувончли. Ўйиннинг махсули – кўриниш. Нарсаларнинг реаллиги уларнинг иши, нарсаларнинг кўриниши – инсоннинг иши, дейди, Шиллер. Унинг фикрига кўра, санъат воқеликдан бутунлай ажралиб, соф идеаллик даражасига етгандагина ҳақиқатга эришади. Табиат ҳиссий идрок этилмайдиган руҳнинг ғояси. У ходиса остида ётади, бироқ ўзи ҳеч қачон ходисада 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 хоҳлагандан 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.

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 ходисалари 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.

Умуман, олмон мумтоз эстетикаси инсоният тафаккуридаги муҳим таракқиёт босқичи сифатида катта аҳамиятга эга.

Оврўпа норационал эстетикасининг асосий ғоялари (Шопенхауэр, Нитцше)

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

Артур Шопэнхауэр (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 нарсаси 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 Шопэнхауэр «ғоя»ни «тушунча»га қарши кўяди. 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 Шопэнхауэр, — 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 ҳиссий 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».

Фридрих Ницше (Nietzsche / 1844–1900). У Шопэнхауэрнинг шогирди бўлиб, унинг эстетик қарашлари ниҳоятда ўзига хос. Ницше эстетикага доир асарларида жумладан, «Ғожианинг туғилиши» рисолида Сукротдан то Шопэнхауэргача бўлган нафосатшуносликни «қайта баҳолаб» чиқади; тарихда ҳақиқат (ақл) ва гўзаллик ўзаро ҳамкорлик ёки жуда бўлмаса, «қўшничилик» қилган. Нитцшенинг фикрича, нафосатшуносликда «ҳамма нарсаси 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 асарига алоҳида индивиднинг изтиробу қувончларида, фикрий ва ҳиссий ҳаракатларида типик ҳолатни, мазкур индивид ва унга қавмдош бўлган барча индивидлар учун умумий бўлган ҳаётнинг мангу ифодасини кўриш мумкин. Қайсидир бир фожий қаҳрамоннинг, масалан, Ҳамлетнинг изтиробу қувончлари, Ҳамлетдан кейин ҳам яшаб қолади, чунки уларда оламий ҳаёт барча одамларда, бир–бирини алмаштираётган авлодларда яшаётган нимадир мавжуд. Биз эстетик мушоҳада пайтида бегона ҳаяжонни, бегона изтироб ва қувончни худди ўзимизникидек қабул қиламиз; биз қайсидир бир роман ёки фожиа қаҳрамонига ҳамдардлик ҳиссини туямиз, чунки бизда ҳам, унда ҳам, ҳар бир индивидда рўй баредиган изтироб ва қувончни, ўша–ўша бир хил моҳиятни, оламий ҳаётнинг ягона манбаини кўраемиз. Фожиа бизга берадиган лаззатнинг сири ана шунда. Фожиа қаҳрамоннинг ўлими билан тугайди, лекин, шунга қарамай, биз ундан кўникиш ва юпанчининг 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 ҳайтни ҳис этаемиз. Фожиа бизни ўз шахсимиздан, барча ўтқинчи ва чекланган нарсалардан юксакка кўтаради, шу билан индивидга хос вақт кўрқуви ҳамда ўлим кўрқувини енгади. Фожианинг бу хусусияти қадимги юнонлар томонидан яхши англаб етилган эди; улар учун фожиа 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 – *апполонийча* асосни ҳам келтиради. Баъзан тушда биз туш эканини била туриб, уйғонгимиз келмайди, чунки тушимиз гўзал. Санъат ҳам бизга шунақа таъсир кўрсатади; у биз учун гўзал ҳаёллар, мафтункор қиёфалар дунёсини яратиб беради ва биз ҳаётимизнинг давом этишини истаймиз; биз ўз индивидуал мавжудлигимизнинг алдовидан кўз олгимиз келмайди, чунки биз сеҳр остидамиз. Биз гўё ҳаётимизга қарата; сен алдамчисан, лекин сени хоҳлаймиз, чунки сен гўзалсан дегимиз келади. Санъатнинг ана шундай асосини Ницше апполонча деб атайди. Нурафшон Апполон–қўшиқ ва рақс маъбуди қадимги юнонлар наздида яшаш ва қувончининг арзийдиган гўзал ҳаёллар дунёсини ўзида намён этган. Апполон бутун юноний Олимп ғоясини ўзида ифодалайди. Гўзал маъбудларни мушоҳада қилар экан қадимги юнон изтиробни унутади ва ўлим кўрқувидан

кутулади. 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 фoš 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 йўналишдаги* санъат ўзини мусиқада намоён қилади; у бизни ўз–ўзида ягона бўлган оламий ихтиёрнинг сирли оҳангига олиб киради. *Апполонча йўналиш* эса турли–туман ҳодисаларнинг гўзаллигини абадийлаштирадиган эластик санъатда ифодасини топади. Ницшенинг санъат назарияси асосий тушунча–*декаданс* (таназул). 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 марокланиши чўчитади. Ницше маданиятнинг, шу жумладан санъатнинг оммавийлашувига, санъатдаги оммавийчиликка қарши чиқади. Чунки бадий ижод айрим истеъдодли одамларнинг машғулотидан ҳамма шуғулланаверадиган касбга айланиб қолиши, ҳар бир индивид ўзининг «кичкинагина мен»ини санъат орқали ифодалаш 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. Нитцше 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.

Владимир Соловьёв санъат олдига уч ёқлама вазифа қўяди:

1. Табиатнинг «эстетик ёпинчисиди» ифода топмайдиган жонли ғояни, унинг ички мазмунини моддийлаштириш;
2. Табиатнинг эстетик борлиғини 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 шеърятда ифодаланади. Билвосита огоҳ этишнинг шакли икки томонлама бўлади: а) табиий гўзалликни кучайтириш, идеаллаштириш (меъморлик, рангасвирили манзаралар); б) идеал ва воқеликнинг мос келмаслигини ифодалаш (қаҳрамонлик эпоси, фожа, 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 ташқи белгилар билан ўзи бошидан кечирган ҳисларни етказди, бошқа одамлар эса ўша ҳисларни ўзига юктириб, уларни қайта кўнгилдан ўтказди».

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 шеърятти, уларнинг санъати, — деб ёзади Толстой декадентлар ҳақида, — худди ўзларидек тентаклардан ташкил топган кичкинагина тўгарак аъзоларигагина ёқади. Ҳақиқий санъат эса энг кенг соҳаларни қамраб олади. Инсон қалбининг моҳиятини ўзига ром этади. Юксак ва асл санъат доимо шундай бўлиб келган».

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 ҳабардор 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 мусикадан ва ундан олинадиган эстетик завқ ҳақидаги фикрларига қаратади. Шоир–нафосатшунос ўзимизнинг миллий мусика асбобларининг баъзиларини санаб ўтиб, агар расмона мусика таълими йўлга қўйилса, улар Оврупо мусика асбобларидан қолишмайдиган уйғунлик билан жаранглашларини таъкидлайди.

*Мусулмон ичра, лекин нағма кўп бор,
Чунончи гижжаку танбуру сетор,
Дутору арганун, қонун ила руд,
Рубобу доира чангу найу уд...*

*На суд аммоки, йўқ устоди комил,
Эмас таълими ҳам онинг такомил.
Агар бўлса расо наъма камоли,
Учар қушлар тушар, бор эҳтимоли.*

Фурқат нафосатшунослик манзумасида мусиқа санъатининг таъсирини сўз билан ифодалашга ҳаракат қилади, мусиқий оханг ўзида мужассам этган мазмунни шеърини сатрлар билан тасвирлашга уринади. Шунингдек, мусиқани идрок этиш Фурқат наздида кўнгил ҳолини, қалбнинг энг тубида ётган яширин ҳисларни англаш билан баробар, зеро мусиқа:

*Дилда хама сўз ўлса ниҳоний,
Дегай наъма 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.

Анбар Отин (1870–1906). Унинг ижодида санъатнинг ижтимоийлик моҳияти биринчи ўринга чиқади. Яъни Фурқатдаги ибтидо Анбар Отинда марказий масалага айланади. Анбар Отин бадиий ижодга мумтозчилик эмас, *жадидчилик* нуқтаи назаридан ёндашади: бадиий асар халққа, уни миллий озодлиққа олиб чиқишга хизмат қилиши керак.

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 лоҷарам ул ғазаллар ботини ҳисобсиз фалсафий дониш ва ақл гавҳарлари ила тўладир».

Анбар Отин эстетик қарашларини унинг ижодкорга бўлган муносабатидан илғаб олиш қийин эмас. У бадиий ижод аҳлида алоҳида, ўзига хос нигоҳ борлигини, улар бошқалар кўрмаган нарсаларни кўра билишларини таъкидлайди. Ана шу нигоҳ истеъдодни шоира «кўз» деб атади. «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 бадиийят, 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 иждоқкорларини 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...».

Абдурауф Фитрат (1898–1938). Аввало шуни айтиш керакки, «Адабиёт қоидалари»да муаллиф нафақат адабиёт назарийчиси 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 ҳунар – 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 ёхшилиғига, ёхшилиқ эмас гўзаллик дейдилар. Бундай санъатларга «гўзал санъатлар» дейиладир.

Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»дан бошқа мусиқамиз 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, қўл етмас *гўзал ёр*, иккинчи томондан, *сурурий (романтик) гўзаллик*. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам тағмаъно тутқунликка маҳкум гўзалликни, гўзал Туркистонни ўзида мужассам этади. 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;

Юқоридаги мисоллардан кўриниб 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 – бадий 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 мафқуранинг 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 бадий 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 олмагани 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,

бирок уларнинг хотирага чиқиши учун йўл қўйилмайди. Шу боис улар онда 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 маъкул 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.

Экзистенциячилик эстетикаси йўналиши. Жан Пол Сартр (Sartre / (1905–1980). Сартрнинг нафосат фалсафасида *тасаввур* асосий тушунча тарзида ўртага ташланади. Тасаввурдаги ҳаёт ёки тасаввур ҳаёти тасаввур ходисаси билан белгиланади ва Сартр наздида, сеҳрли ҳисобланади. Файласуф икки олам мавжудлигини тан олади: макон ва замонда мавжуд *реал олам* ҳамда макон ва замондан ташқаридаги *нореал (ирреал) олам*. Фақат онгнинг позицияси тасаввурдаги оламини реал универсум сифатида талқин этади.

Санъат асари ундаги нафосат объекти сингари нореал. Сартр бунини мусиқий 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 нуқтасигача 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».

Сартр эстетикаси кўпроқ амалий табиатга эга; унда муайян тизим йўқ, лекин асосий эстетик ғоялар ва тамойилларни кўриш қийин эмас. Асл санъат асари Сартрнинг фикрига кўра, ижодкор ва санъатни идрок этувчи кишининг харақати билан юзага келади; ўзга одамлар учун яратилади, ўзга одамлар учун мавжуд бўлиш имконига эга. Бадиий асарни ўқиш, тинглаш, кўриш–идрок этиш ва ижоднинг омухталиги (синтези)дан иборат. Бу омухталиқ субъект ва объект маъносини белгилайди, айна пайтда уларнинг олам билан муносабатини бойитади. Идрок этиш ва ижоднинг омухталигини Сартр 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:

Антропоморф, “ме” тушунчаси, раса, Dhi, нур эстетикаси, ранг эстетикаси, дао, даочилиқ, конфуцийчилик, ин, ян, мэй, иероглиф, ғоя, тақлид, илҳом, катарсис, форигланиш. Гўзаллик, шеър санъати, шеърый нутқ, тасаввуф, манфаатсиз гўзаллик, тазкира, буддҳачилиқ, чан-буддҳачилиқ, моно-аварэ, юген, саби, “Тош боғлар”, “Икэбана”, “Чой таомили”. Гўзаллик, улуғворлик, фожиавийлик, кулгилилик, мусиқа, бадиий адабиёт, театр, меъморлик, ҳайкалтарошлиқ, ғоя, ихтиёр, декаданс, гўзал санъатлар, рухий таҳлил, экзистенциячилик.

Такрорлаш учун саволлар:

1. Меъморлик соҳасида Қадимги Сомир санъатининг ажралиб турувчи жиҳати нимада?
2. Нима учун Қадимги Миср ҳайкаллари бадиий ижоднинг ноёб намунаси ҳисобланади?
3. “Авесто”да сўзнинг алоҳида ўрини тутишини эстетик моҳияти нимада?
4. Хиндистон ведалар таълимотидаги астетик 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 даб 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 эстеик 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?
21. Бёркнинг инсондаги икки хил интилиш ҳақидаги фикрини тушунтириб беринг?
22. Кант наздидаги гўзалликнинг тўртта белгисини изоҳланг?
23. Шиллер нима учун гўзалликни ҳодисага айланган эркинлик, деб билган?
24. Шеллинг наздидаги санъатнинг идеал катори моҳиятини тушунтириб беринг?
25. Хегелнинг эстетикаси илми асосида қандай қарашлар ётади?
26. Владимир Соловьёв эстетикасини қисқача изоҳлаб беринг?
27. Лев Толстой санъат ҳақида қандай фикрлар билдиради?
28. Шопэнхауэр эстетикасидаги муҳим жиҳатлар нималардан иборат?
29. Нитцше эстетикасининг ўзига хослиги нимада?
30. Фройднинг руҳий таҳлил эстетикасида илгари сурилган ғоялар нималарга асосланади?
31. Сартр санъат асари ундаги нафосат объекти сингари нореал эканлигини қандай исботлашга ҳаракат қилади:?

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 живописы. /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. Курбанмамадов 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. Маҳмудов Т. «Авесто» ҳақида. Тошкент. “Шарқ”. 2000.
20. Серова С. Китайский театр и традиционные китайское общество. Москва. Наука. 1990.
21. Форобий. Фозил одамлар шахри. 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” мавзуидаги халқаро конференция материаллари. Тошкент. 2007.
25. Абдулла Шер, Баҳодир Хусанов, Эркин Умаров. Эстетика /Услубий қўлланма. Тошкент. Университет. 2008.
26. Анбар Отин. Шеърлар. Рисола. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1970.
27. Абиджанова Ф. Руҳий таҳлил эстетикасида ижодкор ва ижод. “Соғлом авлод учун” журнали. 2006. №9.

28. Абиджанова Ф. Рухий типларнинг эстетик-фалсафий талқини. «Фалсафа ва ижтимоий тараққиёт» мавзuidaги халқаро конференция материаллари. Тошкент. ЎзМУ: 2008.
29. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. Москва. Искусства. 1979.
30. Гегель. Эстетика. В 4 т.х. Москва. Искусство. 1968–1973.
31. Западно–Европейское эстетика XX века. Выпуск №1. Серия «Эстетика». №1. Москва. Знание. 1991.
32. История Эстетической мысли. В 6 т.х. Москва. Искусство. Т. 3,4. 1986-1987.
33. Ёўлдошев С. Янги давр Ғарбий Европа фалсафаси. Тошкент. Шарқ. 2002.
34. Кант И. Сочинения. В 6 т.х. Москва. Наука. Т. 2. 1964.
35. Нитцше Ф. Сочинения. В 2 т.х. Москва. Мысль. Т.1. 1990.
36. Соловьёв В. Сочинения. В 2 т.х. Москва. Мысль, Т.2. 1990.
37. Сартр Ж.П. Что такое литература? Москва. Тетра–систем. 2001.
38. Толстой Л. Собранные сочинения. В. 22 т.х. Москва. Художественная литература. Т.15. 1983.
39. Фройд. Психологические этюды. Минск. Попурри. 1997.
40. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Тошкент. Ўқитувчи. 1995.
41. Фурқат. Танланган асарлар. 2 томлик. Тошкент Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Т. 2. 1953.
42. Чўлпон. Адабиёт надир. Тошкент. “Чўлпон” нашриёти. 1994.
43. Шиллер. Сочинения. В 7 т.х. Москва. Литература. Т.6. 1957.
44. Шеллинг И. Философия искусства. Москва. Мысль. 1966.
45. 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 муносабат онгланмаган, интуитив, биологик–генетик тарзда, кейинроқ эса англаб етилган, юксак даражадаги ижтимоий ҳодиса сифатида рўй беради. Уни, одатда, икки хил

деб таърифлаш қабул қилинган: биринчиси – инсоннинг саломатлиги ва турмуш тарзини фаровонлаштиришга қаратилган 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 даражалиги 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-чаноқ қуёш нуридан қувонади, уни кузатади, у билан ўйнагиси келади ёки бешикка осиглиқ рангли ўйинчоқдан завқланади, ғадир-будир, шаклан кўпол нарсаларни эмас, майин духобани ёки шунга ўхшаш юмшоқ, силлик 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, мусиқа 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 хизматчисидан бу расмга нисбатан эстетик муносабат туғуилмайди, сотувчи унга фақат товар сифатида қарайди, мақсади уни иложи борича каттароқ пулга сотиш, яъни сотувчи эстетик жараённи 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, хўрсиниқ аралаш қувонч ҳиссини туяди. Чунки унинг бутун ботиний–руҳий муруватларининг фаолияти, онги, диққат–эътибори, мушоҳадаси, тасавури, қобиляти, 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 қўлига тушган маблағдан қониқиш ҳосил қилса, расм ихлосманди тасвирланган манзара гўзаллигидан, қалбида уйғонган ҳиссиётдан, олисларда «бориб келган» хаёлотидан, ҳатто тасавурида», шу тасаввур «турткиси» туфайли пайдо бўлган хаёлий манзарадан завқланади. Ёки Кўкалдош мадрасаси ёнидан ишга кечикишдан ховотирланиб шошилишга ўтиб бораётган хизматчини олайлик, маҳобатли эстетик объектнинг улуғворлигини ҳис этмайди, бу ёдгорликка нисбатан унда эстетик муносабат юзага келмайди, чунки вақт ва кундалик ташвишлар исканжасида, юқоридаги сотувчига ўхшаб эстетик жараёни бошидан кечиришга тайёр эмас. Шунга тўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Эстетик муносабат фақат субъектга боғлиқ ҳамма нарсани субъект ҳал қилар экан, деган ҳулоса чиқмаслиги керак. Тўғри, эстетик муносабат индивидуал ходиса, унда кўп нарса субъектга боғлиқ лекин ҳаммаси эмас, чунки объект гўзаллиги, улуғворлиги, рангинлиги в.х. эстетик кўринишлари билан муайян шарт–шароитда ўзига нисбатан эстетик муносабат уйғотиш хусусиятига эга. Зеро эстетик объектсиз субъект эстетик жараёни бошидан кечириши, яъни эстетик муносабатнинг фақат бир томонлама рўй бериши мумкин эмас, бу ўринда объект – эстетик «қўзғатувчи», субъект – «қўзғалувчи» ролини ўйнайди. «Қўзғалувчи» эстетик кўриниши билан таъсир кўрсатса, «қўзғатувчи» моҳияти билан таъсирни қабул қилади, идрок этади. Бу идрок этиш объектни ўз тасавурида янгитдан яратиш билан яқунланади; эстетик жараёнинг қолаверса, бутун бошли, эстетик муносабатнинг ижодийлиги ҳам ана шунда. Демак, икки томоннинг бири (объект) – ёқимли ёки хайратга соладиган шакл ва мазмунни ўзида ифодалайдиган эстетик кўриниши туфайли иккинчиси (субъект) – ўша кўринишининг идрок этилишини таъминловчи ҳиссий ва интеллектуал муруватларини ўзида мужассам этганлиги билан эстетик муносабатни вужудга келтиради. Бу муносабат эса, юқорида айтганимиздек, субъект ва объект ўртасидаги ўзаро алоқани ташкил этган эстетик жараёнинг 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-ходисаларнинг 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.ҳ. тўғрисида фикрлаш учун махсус калит бўлиб хизмат қиладилар. Дейлик, гўзаллик тушунчаси табиат, жамият ёки санъатда мавжуд бўлган эстетик объектнинг гўзаллигини тадқиқ ва талқин этиш, шархлаш учун зарур; лекин у нарса-ходисанинг 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 лолазорлару, 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 жараённи вужудга келтиришлиш хусусиятига эга бўлган фалсафий ҳодиса-воқеликни эстетик англаш билан белгиланади.

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 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 ҳодиса.

Даставвал, нафосатнинг ҳақиқаттан 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 ўтаемиз.

Эстетик англаш ва унинг тузилмаси

Эстетик англаш инсон руҳиятида ўзига хос, чуқур ижобий руҳий ўзгаришларни вужудга келтирадиган эстетик ҳолат. У эстетик фаолиятининг бошланишидан аввал инсонни унга тайёрловчи ҳодиса сифатида муҳим: усиз эстетик фаолиятнинг рўй бериши мумкин эмас. Эстетик англашнинг мураккаб ҳодиса экани унда эстетик эҳтиёж, турли ҳислар ва маънавий андозаларнинг ҳар бир шахс учун алоҳида руҳий 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.

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; бадиий 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 Шохизинда 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 олдида 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 объектни 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, кулгиликда—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

хаммасида 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 бегараз ёндашув билан чекланади. Эстетик завқ ўйин ҳодисаси билан боғлиқ. Ўйин эса, маълумки, санъатнинг санъатлик моҳиятини ташкил этади, доимо ижодийлик хусусиятига эга. Эстетик завқ, оддий завқдан фарқли 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 кадри ниҳоятда баландлигини, оддий—кундалик баҳолаш мезонларидан юксак туришини таъкидлаймиз. Эстетик қадриятлар соф маънавийлик, яъни ителлектуал—ҳиссий жиҳати билан бирга, маънавийлик ва моддийликнинг омухтаси 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

кандай 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 субъектнинг 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 камровли, 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 кўйлак, жинси шим ва айни пайтда кирза этик кийиб, салла ўраб олган одамни кўрсак, уни *дидсиз* деймиз. Биринчи ҳодисада биз табиий шароитга мослашмай, ўзига жабр қилаётган кишини, иккинчисида ҳам гигиеник, ҳам ахлоқий қонун-қоидаларга амал қилмай тарбиясизлиги туфайли уй эгасини ранжитган одамни, учинчи ҳодисада кийинишдаги уйғунликни тушунмаган, гўзаллик билан бачкана ялтироқлиликнинг фарқига бормаган кимсани кўрамиз. Ёки, бошқача қилиб айтганда, биз онгнинг, биринчи ҳодисада – ҳақиқатга, кейингисида – эзгуликка, учинчисида – гўзалликка муносабатини учратамиз. Ҳар учала ҳодисанинг асосида ҳам қобилият ётади. Зеро, фаҳм – ақлий, фаросат – ахлоқий, дид – эстетик қобилиятни юзага чиқаради. Уччала қобилиятнинг ҳам ибтидоси, табиий–туғмаликка бориб 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» жараён дидир. 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 қадриятлар борки, улар муайян замон, ижтимоий ҳаёт, умуммиллий, умуминсоний маданий даража билан шартланади. Улар идрок этилганида *баҳслашиш мумкин эмас*. Чунки бунда бир-икки одамнинг ёки гуруҳнинг диди ўзгачароқ бўлса, хусусийликка нисбатан махсус эътиборини қаратиш шарт эмас: уларнинг фикри сукут сақлаш йўли билан инкор этилади. Чунки юз минглаб ёки миллионлаб шахслар ва 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 қуйидаги мисолда яққол кўриш мумкин.

Дейлик, Эшмат чиннигулни, Тошмат эса атиргулни яхши кўради. Бу ҳолатда уларнинг бирортасини танқид қилиб бўлмайди, чунки ҳар икки дид ўзига хос субъектив кечинмаларга асосланса-да, уларнинг умумий объектив илдизлари 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 қуши, гўзаллик рамзи тарзида, эчкиэмарни эса хунуклик тимсоли сифатида қабул қилиб келади: бу ўринда *дид борасида баҳслашиши мумкин эмас*, зеро, товуснинг гўзаллиги умубашарий «тасдиқдан ўтган». Шу сабали 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, мутлак эстетик ҳодиса эмас, у ҳам муайян нисбийлик табиатига эга. Чунончи, унинг тўрт хил даражаси ҳақида фикр юритиш мумкин, бу даражалар одамларнинг мавқеи, савияси, маданийлик тоифаси билан боғлиқ. Биринчиси, эстетик объектни қандай бўлса, шундайлигича, аниқ бир реаллик тарзида идрок этувчи субъектив фикри ожиз, бирор объектни ҳамма зўр деса, зўр экан деб қарайдиган фақат жўн идрок этишга асосланган дид. Иккинчиси, унинг акси — нафосатни завқланиш учун эмас, балки ўзининг бошқалардан маданиятлилигини, ўқимишлилигини кўрсатиш учун бир восита деб биладиган, завқланишни мураккаб таҳлил билан алмаштирадиган дид эгалари. Уларни одатда, нафосатбозлар—эстетлар деб атаймиз. Учинчиси, бежамадорликдан, яраклаб турадиган нарса—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, хиссий—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 ҳалқимизнинг тенглар ичида тенг бўлиб, жаҳонга росмана чиқиши учун эстетик дид тарбияси алоҳида долзарбликка эга. Биз қураётган эркин фуқаролик жамияти ва унда ҳар бир шахснинг юксак эстетик дидга эришиши замон талабидир. Чунки фақат юксак эстетик дид эгасигина ҳақиқий эркин фикрлаш салоҳиятига, дунёни, Ватанни, ҳаётни гўзаллик призмаси орқали кўра билиш қобилиятига эга бўла олади.

Эстетик дид мураккаб ҳиссий—интеллектуал ходиса, 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 ходисанинг 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 Жалолоддин Мангуберди эса ўзбек миллати учун, айниқса ёшларимиз учун идеал қаҳрамон. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам идеал реал ҳаётимизда мавжуд эмас — бири келажакдан, иккинчиси эса ўтмиш қаъридан туриб бизни юксак ахлоқийлик, бахт ва қаҳрамонликка чорлайди. Тўғри, шахсий идеал реал ҳаётда ҳам мавжуд бўлиши мумкин. Бироқ бундай идеал кўпинча маънавиятни мафкурага бўйсундириш оқибатида вужудга келади. Шу сабабли унга кўпроқ вақтинчалик, ўткинчилик хусусияти хос: у жамиятга ходиса 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 фош 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 рўй беради. Лекин диний идеал ўзгармаслик табиатига эга. Масалан, мусулмонлар учун Муҳаммад алайҳиссалом, насронийлар учун Исо алайҳиссалом, буддхавийлик динидагилар учун Буддха идеал ҳисобланади ва ҳар қандай шароитда ҳам улар идеаллигича қолаверади.

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

Аввало шуни айтиш керакки, эстетик идеал инсон, шахс ва жамиятнинг эстетик тажрибасидан вужудга келади. Инсон дунёни ана шу тажриба воситасида эстетик идрок этади. Шу сабабли эстетик идеал гўзаллик, 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, бадиий 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, хиссий–интеллектуал қудратни, танлов имконини берадиган муайян шарт–шароитни, эркин жамиятни тақозо 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, хунуқлик ва тубанлик каби ҳодисаларни баҳолашда иштирок этади.

Таянч тушунчалар:

Эстетик муносабат, нафосат, эстетик англаш, эстетик хиссиёт, 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 қадриятларнинг бошқа қадриятлардан 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. Бадиий-эстетик идеални шакллантириш – ижтимоий-маънавий борлиқни гўзаллаштириш шарти // “Ўзбекистонда бадиий 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. Журнал “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. *Улугворлик ва тубанлик тушунчасининг моҳияти.*
4. *Фожеавийлик ва кулгилилиқ 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 воқелиқдан 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, ҳунуклик, улуғворлик, тубанлик, фожиавийлик, кулгилилик ва ҳ.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, ҳунуклик каби анъанавий кўриниш кўпгина адабиётларда ўз аксини топган. Бироқ, бизнингча, мазкур категориал таснифдаги кетма–кетлик ва улар орасидаги боғлиқлик ўзини тўлақонли кўрсатиб бера олмайди. Бугунги кунда *гўзаллик – улуғворлик – фожиавийлик – кулгилилик; 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 куйидагича акс этган:

Нафосат		Универсал категориялар
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 аҳамиятини 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 таҳлил 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 - ҳунукликни, М.С.Каган - гармония ва драматикликни, Н.И.Киященко – қаҳрамонликни, 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. Шунини алоҳида таъкидлаш зарурки, гўзаллик ҳақидаги қарашлар ва назариялар марказига «Гўзаллик нима?» деган савол қўйилади–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 ҳолда 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–ҳодисанинг гўзаллиги унинг ишончлилик, 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, харид қилмоқчи бўлган кийимингизни, истеъмол қилмоқчи бўлган таомни, турмушингиз учун зарур бўладиган жиҳозни аввало кўрасиз, ўрганасиз, томоша қиласиз, сўнгра сифатига, қулайлигига ишонч ҳосил қилганингиздан кейин эҳтиёжингиз учун ишлатасиз... Ярашмаган кийимни кийиш нақадар кулгили ва ҳунуклигини 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 маҳсули сифатида реал воқеликка айланган нарсалар ўз–ўзича юзага келмайди ва шаклланмайди. Уларнинг асоси ҳамда шакли ва мазмуни муайян унсур (элемент)лардан ташкил топади.

Гўзалликнинг намоён бўлиши, 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, кўкламнинг юз очиши билан, киш 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 туғёнийлик, 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 ҳамоханг 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 ҳамохангликни ифодаловчи тушунча. Чиройлилик инсонларда ёқимли таассурот қолдиради, аммо айна 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 (ташки) 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, ҳамоханглиги, 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 айнақса, 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 борликни тўғридан-тўғри кўчириб олиб тасвирламайди, аксинча уни бадий қиёфалар воситасида ифодалайди. Шунга кўра, санъат асари инсонни фақат воқеликдаги гўзалликлар билан чекланмасликка, айти 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 рангтасвир асарлари фикримизнинг ёрқин ифодасидир. Шу боис унинг картиналарини ўзбек эстрадасининг юлдузи Ботир Зокиров «кўшиқ 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 хайрат, қувончга тўла ёшлик кўшиғидай таассурот қолдиради.

Етук рассомлар ҳаётнинг барча ҳодисаларини рангтасвир орқали кўради, уларга ижод манбаи сифатида қарайди, санъатнинг ҳамма учун зарур эканлигига қатъий ишонади. Шу боис уларнинг асарларидаги гўзаллик руҳи инсонларни рангтасвирни севишга даъват этади, тасвирий санъатни хис қилиш ва уни идрок этишга чақиради. Бундай хусусиятлар Ўрол Тансиқбоев, Чингиз 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 кадриятларини иккинчиси томонидан онгли тарзда ўзлаштириш, ўзидаги камчиликларни бартараф қилиш жамият ҳаётида гўзалликнинг раванк топишига кўмаклашади.

Ҳар қандай маънавий, сиёсий, ижтимоий ҳодиса даврлар ўтиши билан такрорланади. Аммо, бу такрорланишлар аввалгилари билан бир хил бўлмайди, у муайян янгиликлар, янгича муносабатлар орқали ривожланиб боради. Инсоннинг тарихий тафаккури ўзликни англашга қаратилган муайян жараёнлар орқали белгиланиб, зарурийлик нуктаи–назаридан олам тажрибаларини ўзлаштиришга қаратилган бўлади. Инсон томонидан 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 ҳолда 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 қурилаётган бино, иншоотга нисбатан «фойдаланса бўлаверади» қабилдаги юзаки муносабат билан эмас, балки «Бу обида инсонга зарур бўлган эҳтиёжни тўлақонли тарзда қондиришга хизмат қилмоғи лозим», деган тамойил бирламчи аҳамият касб этган. Шунинг учун

хам Хива, Бухоро, Самарқанд, Тошкент, Шахрисабз, Қарши каби кўхна шаҳарларимизда қад ростлаб турган меъморий обидалар ўз тароватини ханузгача йўқотган эмас.

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

Ана шундай хусусиятлар Тошкент шаҳрининг энг кўзга кўринган, хушманзара жойларидан бирида 8747 м² майдонда мусулмон 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 холда 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 этгирса, 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 «Тугилиш», марказий қисми «Юксалиш», ўнг қисми «Мерос» деб номланган. Буларнинг ҳар бири ўзига хос мазмунга эга: у томошабинга Темур ва темурийлар ҳақидаги муайян тарихий маълумотларни эслатади. Масалан, монументал безакнинг «Юксалиш» дея аталувчи қисмидаги тасвирга диққат билан қаралса, унинг бир томонида Қуръон, иккинчи томонида шамшир тутган фаришталар тасвирланганлигини кўриш мумкин. Безакнинг марказида эса Соҳибқирон ўз даврида бунёд этган мақбараю масжидлар билан бирга, унинг тамғаси бўлган улкан шер устида олтин ҳал қуёш ва учта халқа акс

эттирилган. Буларнинг бари Амир Темурнинг шон–шавкати, куч–қудратидан далолат беради.

Ижтимоий тараққиётнинг икки муҳим жиҳати – моддийлик ва маънавийликни ўзида намоён эттирадиган меъморчилик ўз навбатида, мамлакатда шаҳарсозлик соҳасининг шаклланишига, 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 қўйидаги 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 муҳташам 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 бадиий лойиҳалаш ҳам такомиллашиб боради. Дастлабки яратилган техника воситаларини кишилар

гўзаллик оламига мутлако бегона бўлган ҳодиса сифатида идрок этишган эди. Кейинчалик лойиҳачилар томонидан техникага нисбатан бадий ёндашув натижасида у ўзининг аввалги дағал, кўпол, ноқулай, инсонни чўчитадиган 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 тасавурида катта қорин, кенг думғаза ҳамда кўкракнинг бўртиб туриши билан ифодаланган.

Иккинчидан, инсонларнинг гўзаллик ҳақидаги қарашлари турлича бўлиб, улар вақт ўтиши билан ўзгариб боради. Кишиларнинг эстетик хусусан, гўзаллик ҳақидаги идеали ана шу ўзгаришларнинг бирламчи сабабидир. Инсон воқеликни эстетик тарзда ўзлаштирар экан, унга дастлаб ўз эстетик идеали ва эстетик дидидан 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 хис 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 мукамаллашувига ўзига хос аҳамиятга эга.

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

Инсоннинг амалий ҳагги–ҳаракати, ахлоқийлиги, нафосатга муносабати айни 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 ҳагги–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 бузуқ одамларнинг қилган ишлари яхшилик бўлиб кўринса–да, моҳиятан ёвузликка йўналтирилган.

Бугунги кунда инсоний гўзаллик *баркамоллик* тушунчаси билан изоҳланмоқда. Баркамол инсон деганда, ўз ҳақ–ҳуқуқларини танийдиган, ўз кучи ва имкониятларига таянадиган, теварак атрофда содир бўлаётган воқеа–ходисаларга 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 қўли билан барпо этган нарсаларга сажда қилиб қолмаслик (Эрих Фром) орақали изоҳланмоқда. Эндиликда техногенцивилизациянинг маркази ҳисобланган, фақат кўзга кўриниб турган, ақл ва идрокка асосланган борликнигина 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 етказади. Айни 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–ходисаларнинг уйғунлиги, ҳамоҳанглиги, мутаносиблиги, мақсадга мувофиқлигига асосланган кадриятдир.

Гўзалликка қарама-қарши бўлган *хунукликни* гўзалликнинг акси деб юритамиз. Бироқ, бундай ёндашувда қисман ноаниқлик бор. Чунки уйқаш ва бир–бирига яқин, ёки бир–бирининг акси бўлган тушунчалардаги унсурлар у ёки бу кўринишда ҳар икала тушунчада ҳам иштирок этиши мумкин.

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

Улуғворлик ва тубанлик тушунчасининг моҳияти

Инглиз нафосатшуноси Э.Бёрк гўзалликни улуғворлик билан қиёслайди 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 ҳодисларга 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 кўрқувни енгил инсонни қанчалик улуғлаши ва чирой бахш этишини кўратиб беради. Бу ерда у «ахлоқий хавфсизлик» тушунчасини киритади. Кўрқув 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 котилликлар 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 хавфсизлик»ни дин, эътиқод ва абадийлик билан боғлайди. «Ахлоқий хавфсизлик»нинг заминий хусусиятини ҳаёт ва ўлим масалалари билан изоҳлаш мумкин. Улуғворлик муҳокамаси юксак даражада маданиятни талаб қиладики, бу муҳокама гўзаллик муҳокамасидан устуворроқдир.

Табиатдаги улуғворлик чексиз осмон, пурвиқор тоғлар, юксак чўккилар, мовий денгизлар, минг йиллик чинорлар, шунингдек, вулқон ва чакмоқ сингари табиат ҳодисаларида 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 хажм, 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 мусиқа 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 Бибиҳоним, Оқсарой, Тошкентдаги Европа ва Осиё меъморчилигининг янги

анъаларини уйғунлаштирган Миллий Банк биноси, Олий Мажлис биноси, Темурийлар тарихи Давлат музейи, Мисрдаги эҳромлар, юнонларнинг Парфенони, римликларнинг Колизейи, ўрта аср готик бош черковлари шулар жумласидандир. Шунини алоҳида таъкидлаш жоизки, улуғворлик тушунчасига фақат микёс, кўлам ва ўлчовининг катталиги билан ёндашиш унинг камровини чегаралаб қўяди. Бобил минораси, Минораи Калон, Миср эҳромлари ўзининг кенг микёслилиги билан кишиларни хайратга 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 ҳам мавжуд. Тубанлик ана шундай тушунча: уни хунуклик билан айнанлаштириб бўлмайди. Чунки, хунуклик кишиларда енгил нохушлик туйғусини пайдо қилса, тубанлик эса кучли нафратланиш ҳиссини уйғотади. Табиат, ҳайвонот ва наботот оламидаги хунуклик тубанликка айланмайди. Инсондаги хунуклик эса тубанлик даражасига бориб етади. Дарёнинг суви лойқалангани, кўкаламзорларга тўкилган ахлат, курбақа, илон хунук кўрингани билан ундан одамлар нафратланмайдилар. Гоҳида мухтожлик 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–Х.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 бадиий 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 кўламлилик 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

фожеа санъатининг фалсафий жиҳатдан энг ҳажмли турига айлантирадики, унда иждокорга 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 кирраларини ўзида мужассамлаштирган кучли, ёрқин, улуғвор шахсни намоён этади. Лекин фожеа тўқимасида бошқа турдаги қаҳрамонлар кам акс этирилган бўлиб, ўз тақдирлари билан томошабинда ўта зиддиятли ҳис–туйғулар кўзгайди. Уларнинг мудҳиш кирдикорлари, содир этаётган ёвузликлари инсонда қатъий норозилик, ҳатто нафратланишни вужудга келтириши билан бир қаторда уларнинг қилмишларига ачинасан, қабиҳ, 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 фожевий 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 қудратли ифодаси Шекспир ижодида ўз аксини топган...

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

- фожевий асар ҳаёт ва ижтимоий алоқаларни камраб олиши ва реал тасвирлаши;
- инсон шахсини тўлақонли равишда ифодалаши;
- 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 хавфини қисқартириш ҳақида ўйлаб келган. Ўлим қайғусидан фарқли ўларок фожий кайғу–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 муболага 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 марказий 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 ривожини 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 ҳал этишга олиб келади. Фожиавийликда жамият ва инсониятнинг эзгулигини ҳимоя қилувчи хусусият мужассам. Маҳмуд Торобий кўзғалони натижасиз тугаши, унинг ўзи эса фитна қурбони бўлиши аждодларимиз қисматидаги фожадир. 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 заминидаги тараққиёт учун курашган ва халқ орасидаги ғоят катта мавқега эга бўлган жадид маърифатчиларининг фожиаси ҳам жамиятни тўқимтабиат «муҳаббат»дан ҳалос 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, иззатталаблик, 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 захарлаб, алангаси куйдираётир, юзимни ўтдин ўзга томонга қаратғил, мени бахтиқаро банда қилиб қўймағил»– 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 тилаверғил, деб айтилғайдир, ул жамики тилакларини айтиб тугатмагунча, тилак

килаверғайдир. Шундан сўнг Оллох 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, тулкига 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, унда инсоннинг ҳис–туйғуси, ақлий маданияти, орзу–умидлари ва табиати акс этади. Шунинг учун ҳам инсоннинг нима учун кулаётганлигига қараб, унинг қандай иллат ва қандай фазилятга 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. Кулгилилик бевосита бирор бир ҳодиса – инсоннинг ташқи кўриниши билан унинг асл моҳияти ўртасидаги номувофик 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 холатга ўша одамнинг ички олами билан унинг ташқи кўриниши ўртасидаги беўхшовлик сабаб бўлади. Мазкур нисбатнинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, кулгили холатдан 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 ҳаммиша ёқимлидир. Шу жиҳатига кўра кулги инсонни руҳан кўтаради, унга инсоний ғурур туйғуси бағишлайди.

Шунингдек, кўрқув 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, ҳушфеъл ҳазил туйғусидан тортиб, то аёвсиз аччиқ истехзогача бўлган кенг доирада амал қилади.

Кулгилилик 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. Кулгилиликнинг намоён бўлиш шаклларининг хилма–хиллиги уларнинг санъатда ранг–баранг тарзда акс этилишини юзага келтиради. Комедия билан кулги бир–биридан 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, бадиий танқид ва ўз–ўзини танқид қилишнинг ўзига хос шаклидир. Комедияларнинг асосан танқидий йўналганлигини кўпинча ўта содалаштириб, комедия ёмон ҳулқ, ёмон одам, ёмон ҳодисаларни тўғридан–тўғри, бевосита тузатишга, яхшилашга олиб келади деб тушунадилар ва тушунтирадилар.

Объектив кулгилилик кулги қуроли бевосита ўзларига қарши қаратилган одамларга, улар фаҳм–фаросатига етиб бормаслиги ҳақида гапирганида Лессинг ҳақ фикрни айтгани шубҳасиздир. Комедиянинг бош вазифаси утилитар–маиший моҳияти эмас, балки эстетик йўналишдадир, яъни комедия

ахлоқ—одобдан сабоқ бериб қолмай, ҳаётдаги кулгулиликни илғаб олишдаги қобилиятни ўстиради, одамларда ҳазил туйғуси каби қимматбаҳо фазилатни ҳам ривожлантиради.

Комедия асарларининг буюк ижодкорлари нафосатли баҳоларининг аниқлиги ва тўғрилиги билан ажралиб турадилар. Улар ҳеч маҳал аччиқ, савағич, 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 бадиий шакллари орасида *сатира* алоҳида ўринга эга. Умумназарий маънода сатира воқеликни бадиий 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 эитб қўяди, лекин кулги бу жараёнда қаҳр—ғазабдан ажралмаган ҳолда намоён бўлади.

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

Сатира бадиий 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 *муболага* (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 қадриятлар воситасида жаҳон халқлари ҳаётдан тобора мустаҳкам ўрин эгаллаб бораётган экан, инсониятнинг мана шу бош тараққиёт йўлини тўсадиган барча чирик,

эскириб қолган, догмага айланган нарсалар, холатлар 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 масхара, 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, қувноқ суҳбат, ҳозиржавоблик инсон руhini юксалтиради. Инсон бошқа инсонда кулгини мутлоқо бир–бирига ўхшамайдиган иккита услуб орқали пайдо қилади: беҳосдан, яъни ўзининг ноқулай ҳатти–ҳаракати туфайли; тўла онланган холатда, яъни ўзининг зукколиги ва гапга чечанлиги билан.

Зукколикнинг юморига асосланиши шундаки, у холатнинг танқидига тўғри ёндошади, унинг камчиликларини кўра олади, холатни кулги билан амалга тушунарли холда кўрсатиб бера олади. Зукколик кулгилики холатларда қочирим, киноя, луқма ёрдамида вазиятни ўнглаши ва ундан чиқиб кета олиши мумкин. Мазкур жиҳатларнинг умумлашмаси куйидаги 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 куйидаги 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 тешдинг ногаҳон:
Шул замон сирлик фанер топди жароҳат, хуррагим.
Кўкка чиқдингиз малаклар уйғониб кетти бари,
Қайда бўлсанг, бўлди кўп уйқуга зорат, хуррагим.*

Ҳазил–мутойиба. Кулгилиликда ҳазилнинг ўрни бекиёс. Ҳазил инсонларни фикрлашга, сўзларни ўринли қўллашга, қизиқарли иборалар билан фикрни баён этишга ундайди. Ҳазилнинг кўпол кўриниши масҳара 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. Мусиқада эса кулгилилик бир қадар камроқ намоён бўлади. Чолғу мусиқасидаги 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 табиатига кўра табақаланишга қарши, мансаб ва амал олдида бўйин эгмайди. Кулги тенгсизлик, зўравонлик, манманлик, амалпарастлик, нодонликнинг барча шаклларига қарши кўришувчи буюк куч сифатида майдонга чиқади. Абдулла Авлонийнинг «Ҳажвиёт»идаги «Кўрнинг узри», «Бир мунофиқ тилидан», «Билимсиз олифталарга», «Ҳақиқий маъноси», «Дангасаман», «Соқоврапорт» каби мақолаларида асримиз бошида халқимиз аҳволи тўғридан–тўғри кулги остига олинади. Ёки буюк адиб Абдулла Қахҳор ижодида шунга мос мисоллар талайгина Масалан, яхшиликни билмайдиган ёзувчилар тўғрисида «Бу одам» тўнқарилиб қолган тўнғизга ўхшайди, ўнглаб кўядиганларнинг кўлини саситади». Журнал ёки газетани ўз савиясига мослаб олган муҳаррирлар тўғрисида бундай дейди: «Редакция эшигини ўз бўйига мослаб қуриб 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 юзага 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 эга 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, кесатик, ҳазил–мутойиба, ҳажвий расм (карикатура), муболаға, латифа, аския кабилар кулгилиликни пайдо қилувчи муҳим омиллардир. Ҳазил–кулгилилик юзага келишида муҳим аҳамиятга эга бўлиб, у моҳиятан бирор абъект 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 меъёрга асослангандагина ўзининг ижобий самарасини беради. Бу асос ўзида беғаразлик, самимийлик, тўғрилиқ ва ҳаётийликни мужассам этиши лозим. Инсоннинг ташқи ва ички оламидаги айрим қусурлар, касби ёки кундалиқ фаолиятидаги кулгига дахлдор жиҳатлар ҳазил учун сабаб бўлади. Бунга кўйидаги ҳолат мисол бўла олади. Бир вақтлар Тошкентда Пенсон деган фотожурналист ўтган бўлиб, у 20–йилларданок шу соҳада ишлаган, республикада бормаган жойи қолмаган, қандай йирик ҳодиса бўлмасин, ҳаммасини сурагга олиб, газетага бостирадди, сурагларининг тагига эса «Фото Пенсона» деган имзо қўярди. Шу боис унинг лақаби ҳам «Фото Пенсон» бўлиб кетганди. Абдулла Қаҳор шу одамга қуйидагича ҳазил шеър ёзган:

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

Ҳажвия–жамият, инсон фаолиятидаги иллатлар ва уларнинг оқибатлари, олам мукамаллиги ва инсон идеалларига номувофиқ 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 ғайрихлоқий кўринишидир. Шу боис масҳара фисқу–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.

Кулгилиликнинг 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, форигланиш, 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 происхождении наших людей возвышенного и прекрасного. Москва. Искусство. 1979.
2. Бухорий Имом Исмоил. Ҳадис: 4 китоб. 2-китоб. Тошкент. Қомуслар Бош таҳририяти. 1997.
3. Боров 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. Муҳаммад 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 кадриятларнинг 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 ЎЗARO 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 кадриятлар 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 қадрланишини ва қадрсизланган 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 тутади. 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 ҳам меҳнатдан, инсоннинг оламини 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 машхур 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 Хуйзинга ўзининг «*Homo ludens*» (Ўйнаётган одам) асарида ўйин умумбашарий маданият вужудга келишининг ва тараққий топишининг шартли деган ғояни илгари суради. Шопенхауэр учун «ихтиёр атамаси қандай аҳамиятга эга бўлса, Хуйзинга учун «ўйин» тушунчаси шундай қамровли, ўйин ҳайвонот оламида ҳам, инсоният жамиятида ҳам ибтидолар ибтидоси: «Хуқуқ, 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 ходиса, 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 шарти.

Ўйин беғаразликни талаб қилади, ғаразли манфаат аралашдимми, демак, ўйин – йўққа чиқади, ҳатто, юзаки қараганда, мақсадга йўналтирилган спорт ўйинларида ҳам муҳими ҳисоб эмас, ўйин кўрсатиш. Масалан, «Пахтакор» ютқазса 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 кўрамыз.

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, нарса-ҳодисалар ёки сўз-ибораларининг кўчма маъноларда, кўп маъноли тарзда қўлланилиши санъатнинг санъатлигини белгилаб беради. Мажозийлик, кенг маънода олганда, бадиий қиёфа яратиш, умумлаштириш, рамзийлик, ўхшатиш, сифатлаш, жонлантириш, истиора, киноя сингари бадиий восита ва усулларни ўз ичига олади. Мисол учун, дарё. У аслида биологик ҳодиса сифатида битта нарса ни англатади: манбаидан то қуйилиш жойигача доимий оқиб турадиган катта сув. санъатда эса у – инсон умри, ҳаёт берувчи манба, инсоннинг кенглиги в.х. Бадиий асарда у пишқиради, ўйноқлайди, югуради, ҳикоя сўйлаб беради, эртас айтиб беради в.б. сифатлар билан жонланади, одамийлаштирилади. Мажозийлик хусусияти, хуллас, санъатнинг яшаш шартларидан бири, у йўқ жойда – санъат ҳам йўқ.

Демократик хусусияти. Санъатнинг 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 олгагина, унинг асарини санъат намунаси деб аташ мумкин. Ижодкорга, сиёсий-мафкуравий зўравонлик қилиш, уни мажбурлаш, кўрқитиш орқали таъсир кўрсатиш каби ҳодисалар санъат учун ўлим демакдир. Фақат ижод эмас, бадиий 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.

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 бадиий қиёфани биз асар қаҳрамони – қаҳрамон деб аташимиз ҳам шундан: ижтимоийлик йўқ жойда қаҳрамонликнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъатнинг бу хусусияти унинг замонавийлик, мафкуравийлик, ҳозиржавоблик, долзарблиқ сингари тамойиллари ва сифатлари билан боғлиқ. Айти пайтда санъатнинг индивидуаллаштириш хусусияти ҳам мавжуд.

Тарихийлик хусусияти. Ҳар бир ҳақиқий санъат асари, вақт нуқтаи назаридан замонавий ёки тарихийлигидан қатъи назар, у – тарих, бадиийлаштирилган тарих. Масалан, Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асари X-XI асрларда яратилган, милодгача ва милоддан кейинги дастлабки даврлардаги Эрон ижтимоий-сиёсий ҳаётидан олиб ёзилган тарих, фақат бадиийлаштирилган, умумлаштирилган тарих. Айти пайтда «Шоҳнома»нинг яратилиши билан боғлиқ тарих ҳам мавжуд. «Шоҳнома» ўз ибтидосидан тарихий асар сифатида қабул қилинади. Тарихийликнинг яна бир бошқа

жихати борки, унда асар даставвал замонавий санъат намунаси сифатида намоён бўлади ва кейинчалик у ўз даврининг бадиий қиёфалар воситасида яратилган тарихига айланиб қолади.

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 кадриятга айланган бадиий асаргина асл умуминсонийликни ва аксинча, ҳақиқий умумбашарий кадриятга 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.

Оригиналик (янгилик)-ижодийлик тамойили. Ҳар бир маънавий ходисада бўлганидек, санъатда ҳам унинг асосини ташкил этадиган, тамал тоши вазифасини ўтайдиган тамойиллар мавжуд. Улардан биринчиси - санъатнинг янгилик (оригиналик) 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.

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

кайғусини, дардларини, интилишларини, муаммоларини қай даражада тушунарли тарзда ифодалай олиши билан белгиланади. Хақиқий 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 бадиий 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 бадиий қиёфалар орқали акс эттириш. Халқчиллик тамойилининг яна бир муҳим жиҳати шуки, санъат асари у – тарихийми, замонавийми, – халқнинг орзу-идеалларини ифодалаши, 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.

Санъатнинг инсонийлаштириш вазифаси бу билан чекланмайди. У яна ўз бадиий қиёфалари, манзаралари, ранги, оҳанги в.х. 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 ҳодисалар 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.

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-хақойиқ» пандномаларини, Махтумқулининг шеърларини, Эзопнинг масалларини келтириш мумкин. Санъат тарбиявийлигининг иккинчи, билвосита томони реал ҳаёт тажрибаси сифатида асардан идрок этувчи ўзига «юқтирган», яъни қалб призмасидан ўтказиб, ўзи учун зарур деб қабул қилган ахлоқий-эстетик қадриятлар билан боғлиқ. Бунда санъат асари ижтимоийлашган бадиият, ундаги қаҳрамон гоёвий-бадиий яхлитлик тарзида тарбиявий рол ўйнайди.

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 одамани 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. Замонавий 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, кўполроқ бўлса ҳам, Арасту таъбири билан айтганда, «ижтимоий ҳайвон»лиги устуворлик касб этиб боргани сайин, бу вазифага жуда кўп ҳолларда етарли эътибор берилмайди: ғоявийлик, мафкуравийлик, замонавийлик, долзарблик каби ижтимоий «юк»лар «санъат елкасига» меъеридан 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 этиб 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 ажоддан авлодга асраб етказишни ҳам ўз бўйнига олади.

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, ҳикоя, 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 чизикларига 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 ҳаётини 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 фожевий 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. Замонавий – илмий-техник тараққиёт натижасида вужудга келган «техникавий», янги санъат турлари.

Ушбу таснифга кўра, архаик санъат турлари –анъанавий санъат турлари – бадий адабиёт, бахшилик, меъморлик, кўргазмали амалий санъат,

хайкалтарошлик, рангасвир, графика, музика, театр, ракс, 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.

Хаттотлик. Ёзма адбиётнинг 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 қуроли сифатида мусулмон Шарқида қамиш қалам, Будха Шарқида - мўйқалам, Оврўпада - патқалам қўлланилган.

Анъанавий санъат турлари. Аввал айтганимиздек, барча санъат турлари дастлаб вужудга келганида, уларда бевосита манфаатдорлик, фидойилик жиҳатлари устувор бўлган, хунари сифатида қабул қилинган: юқоридаги бадиҳагўйлик ҳам, хаттотлик ҳам текинга бажарилмаган. Кейинчалик 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 ҳуқумдорлар саройилари, девонхоналар турли расмий ва норасмий хизмат бинолари, ибодатхоналар ҳам ана шу гўзаллик қонунига биноан қурилган. Испаниядаги Ал-Хумро 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.

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 исдеъдонни талаб қилади.

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 юзалиқда шакллар уйғунлигини ташкил этадиган кўринишлари ҳам мавжуд. Ҳайкалтарошликнинг биринчи ҳилига алоҳида маконни эгаллаган ва ҳар хил ракурсда томоша қилиш мумкин булган асарлар киради.

Истиклолдан сўнг мамлакатимизда монументал санъатнинг миллий ғурур ва ифтихор туйғусини шакллантиришдаги аҳамияти, унинг маънавиятимизнинг юксалишидаги ўрни масаласига алоҳида эътибор қаратилди. Бу борада Президентимиз Ислон 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 жилловини 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 қўл, ўнг оёқдан бошланади. Бу ҳайкалда эса от нима

учундир чап оёқдан одим ташлаяпти».Муҳокама иштирокчилари бу фикрга кўшилишди 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 бадиий 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 “бхикшу” (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 достонларидаги тасвирлар, мажозийлик кўп ҳолларда муболағага ва аллитерацияга асосланади, натижада бадиий қиёфа афсонавийлаштирилган, мўъжизавийлаштирилган тарзда гавдалан-тирилади. Масалан, “Гўрўғли” туркуми достонларидаги баҳодирлардан бири – Ҳасан Кўлбар бир тўйнинг ошини еб тўймайди, муртининг ичига каламушлар ин куриб ташлаган в.х.

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.

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.

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 бадиий мазмундаги марказни инъикос

эттирган ҳолда ибтидо билан интихонни тасаввуримизга ҳавола қилса, мусиқада ибтидо, марказ ва интиҳо асарнинг ўзида мужассам бўлади. Шу боис рассомлик санъатини ранглар мусиқаси, мусиқани эса товушлар тасвири дейиш мумкин. Айти пайтда мусиқа рассомликдаги ёки бадиий 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.

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 ҳаёлот парвозини ифодалайди. Бу воситаларнинг ҳаммаси мусиқа ёрдамида (жуда бўлмаганда бир мусиқий 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 сахналаштирилладиган ва узоқ вақт давом этадиган рақслар в.х.

Рақс санъати, юқорида айтганимиздек, фольклорнинг узвий қисми тарзидаги ва сахнавий – театрлаштирилган кўринишларга эгаллиги билан бирга, минтакавий-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 жамовий ижод маҳсули – режиссёр, драматург, актёр ва рассомнинг ижодий изланишлари натижаси ўлароқ юзага келади. Айти 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 қўйган ўша актёрлар ўйнаган бугунги спектакл кечагидан фарқ қилади. Бу сахна санъатининг доимий ижодийлигини кўрсатади, бугунги ижрога актёр ниманидир қўшади

ёки ундан олиб ташлайди. Бу унинг руҳи, ижодий кайфияти, икки ёки уч кунлик ўсиши билан боғлиқ.

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.

Цирк инсоннинг нафақат ўз аъзолари ва ҳиссиётлари, балки ҳайвонлар, ўйин асбоби бўлмиш нарсалар, макон, томошабинлар ҳиссиётлари, атроф-муҳит устидан, кенгроқ маънода олганда, дунё устидан чексиз ҳукумронлигини намоиш этиши билан бизни доимо хавотирдан хайратга 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 масхарабоз-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 хайратланиб, кулгилиликдан фориғланиб-жисмонан бакуват, 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 омухталиқ табиатига эга, унда театр, мусиқа, цирк, аския унсурлари яққол кўзга ташланади. Масалан, драма ва комедиянинг кичик шакллари, интермедиялар, акроботика, понтомима, жанглёрлик, кўшиқ, 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, сахнавий 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.

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 кифа 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. Айни пайтда, энди рангтасвирнинг куни битди, деган, шошиб айтилган фикрлар ҳам ўртага ташланди.

Бадиий сураткашликнинг, яъни нуртасвирнинг рангтасвирдан фарқи ва энг муҳим белгиси – бу унинг хужжатлилик хусусияти, ундаги ҳар бир суратга олинган ҳодиса реал асосга эга. Рассом ўзи танлаган сюжет тасвирида тасаввур ва ҳаёлотга 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 жонлилиқни сақлаб қоладиган нуқтадан туриб ижод қилиши, баъзан объектнинг ишига аралашishi, уни муайян руҳий ёки манзаравий ҳолатга келиши учун кўмаклашиши керак бўлади. Бироқ у рассомнинг эркин аралашуви имконига эга эмас. Шу боис биз фотосанъатда энг юксак даражадаги жонлилиқни кўрамиз, том маънодаги реал борлиқнинг кўшиғини тинглаймиз.

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 заминидан экранлаштирилган реал ҳаётни бадиий акс эттирадиган давомли, кўпчизикли 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 моясини 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, қаҳрамонлар тақдирини белгилайдиган ҳолатлари кадрларда бугунги воқеалар билан табиий уланиб кетади, яъни кеча – бугунга, бугун – кечага ўтиб туриши экран имконияти доирасидаги «оддий гап», кино санъати

усулларидан бири. Сахнада 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.

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 айни пайтда ана шу реал ҳаёт реал воқеалар ва реал одамлар иштирокидаги «журналистик» сюжетларнинг санъат даражасига кўтарилганини, уларнинг эстетик аҳамият касб этганини яққол кўрамыз. 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, олдида оддий «ҳужжатли» деган сифатлашни кўйиш ноҳақлик.

Хулоса қилиб айтганда, 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 тушунаси?
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 изохлаб беринг?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент. Маънавият. 2008. Абдусаметов Х. Драма назарияси. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 2000.
2. Абдулла Шер. Эстетикада ижодкор муаммоси. “ЎзМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
3. Абдулла Шер, Б.Хусанов. Нафосат фалсафаси. /Мажмуа. Тошкент: Университет. 2008.
4. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. Москва. Политиздат. 1980.
5. Боров Ю. Эстетика. Москва. Гардарики. 2003.
6. Бычков В.В. Эстетика. Москва. Гардарики. 2004.
7. Зоҳидов П. Меъмор олами. Тошкент. Қомус. 1996.
8. Корпушин И.И. Искусство и религия. Москва. Педагогика. 1991.
9. Маҳмудов Т. Эстетика и духовные ценности. Ташкент. “Шарк”. 1993.
10. Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. Москва. Искусство. 1989.
11. Маликов Р. Қиёматли эгизаклар ёки тасвирда ҳаракатланувчи Ин ва Ян. “Санъат” журнали. 2000. №1.
12. Толстых В.И. Искусство и мораль. Москва. Политиздат. 1973.
13. Умаров Э. Эстетика. Тошкент. Ўзбекистон. 1995.
14. Умаров Э. Театр эстетикаси. Тошкент. Фан. 2009.
15. Умаров М. Манон Уйғур эстетикаси. Тошкент. Мусиқа. 2007.
16. 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 ақлий 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 бадиий ҳодиса эмас. У реалликни инъикос эттиришга қаратилган эса-да, ўзи реаллик бўлмаган, аммо яратилажак асарнинг идеали, санъаткор руҳидаги идеал сифатида вақтинча – бадиий ижод жараёни мобайнида реал ҳукмронлик 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, ҳатто йўлда кетаётиб муаллиф қоқилиб кетган тош ижодкор руҳига чақмоқдек таъсир қилиши мумкин. Таъсир ижодий тасаввурни уйғотади, тасаввур мавзуни танлайди. Масалан, Лев Толстойга эзилиб-босилса ҳам бош кўтаришга уринаётган кушқўнмас ўсимлиги – “ярадор” бир гиёҳнинг ҳолати қаттиқ таъсир қилади ва у бу марданавор ўсимлик қиёфасида Ҳожи Мурод қисматини тасаввурига 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 қилади. Масалан, Ойбек “Қуёш қораймас” романини дастлабки режага кўра, дoston жанрида ёзмокчи 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 “Эсга 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 рангтасвир жанридаги монументал асари тўғридан-тўғри чизилиши мумкин эмасди. Даставвал унинг эскизи яратилиши ва у ғоявий ниятнинг ташқи шакли сифатида улуғ рассомга “ранглардаги қаҳрамонлик эпоси” деталларини эслатиб туриши керак эди. Шунини айтиш керакки, рассомликдаги эскиз ёки этюд нафақат ғоявий ният балки асарнинг қораламаси родини ҳам бажариши мумкин. Айниқса йирик полотноларни эскиз ва этюдсиз яратиш камдан-кам учрайдиган ҳодиса.

Бадиий тасаввур. Ижод жараёнининг бошидан охиригача иштирок этадиган руҳий қувват, бу – тасаввур. Ижодий тасаввур, тўғрироғи, бадиий тасаввур қидирувчан 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 хайратланасиз, 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 хаяжонда 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 ўтган, XIX аср ўз тарихий ўрнидан кўзгалиб XX асрга кўшилиб кетган. Сиз ҳикоядаги бўлиб ўтган воқеага ишонмайсиз, аммо ижодкорга ишонасиз, у тўғри қилган, шундай ҳикоя керак эди, дейсиз.

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... Бирок жазаба, кучли кўзғалиш лаҳзалари ўтиши биланок, даҳо оддий одамга айланади ёки ундан ҳам паст тушади, зеро мўътадилликнинг йўқлиги даҳолик табиатининг белгиларидан биридир, – дейди Ч.Ломброзо ва сўнгрок 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-жаланг боқади. Ижод жараёни тугаганида 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 ошкоралик” давридаги “Эстетика” луғатида: “... илҳом истисноли мураккаблик ва объектив тадқиқот учун бўй бермайдиган ҳодиса бўлса-да, уни бемалол билиш мумкин, у ҳеч қандай илоҳийликнинг, ғайритабiiйликнинг тажассуми эмас”, деган қатъий фикр билдирилади ва унга ғирт моддиятчилик, шўроларча мафкурабозлик нуқтаи назаридан, ноҳолис ёндашилади, уни реал кундалик меҳнат, узоқ ижодий изланишлар маҳсули сифатида талқин этилади.

Эстетик идрок ва бадий 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. Бироқ, 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. Бадий идрок эса ижод жараёнларида намоён бўла боради.

Моддий буюмларни идрок этишдан фарқли ўлароқ, *бадий идрок жараёнлари* ўта талабчанлиги билан ажралиб туради. Негаки, юқорида таъкидланганидек, бадий идрок ижодий жараён билан боғлиқ тарзда намоён бўлиб боради. Мабодо ижод жараёни тўхтаса, бадий идрок ҳам шу онда яқун топади. Ёхуд содда қилиб айтганда, китобхон бадий асарни ўқиб тугаллагандан сўнг унинг ушбу мавзунини идрок этишга бўлган кейинги ҳолати ҳам тугалланади. Китобхон энди бошқа бир бадий 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.

Бадий ижодни идрок этиш моддий нарсаларни идрок этишдан фарқланади. Ҳолбуки, моддий предмет аксарият ҳолларда ўзгармас ва айни пайтда кишида доимо бир хил таассурот қолдиради. Бадий асарни идрок этиш натижасида инсон воқеликка теран кўз билан назар ташлашга, мавжуд муаммоларни нозик туйғулар ёрдамида ҳал этишга ҳаракат қилади. Шунингдек, бадий идрок фавқулодда ўзгарувчан хусусиятга эга бўлиб, у ҳеч

качон бир жойда тўхтаб қолмайди. Бундай ҳолатни бадиий асарни қайта ўқиш жараёнида кузатиш мумкин. Масалан, Тохир 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 тўскинлик 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 кифолар 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 даҳлдор бўлган бадиий кадриятлар 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 даҳлдорлиги боис инсон ва жамият, инсон ва давлат, инсон ва табиат ўртасидаги муносабатлар ривожда 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 ижодкор 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 ижодкор ҳохлайдими–йўқми томошабиннинг диди билан ҳисоблашишга мажбур. Ана шундай талабларни ҳис қилган ижодкор агар у драматург бўлса сахна безакларидан бошлаб токи актёрларнинг барча хатти–ҳаракатларигача синчиклаб назар ташлайди, уларни эътибор билан кузатади.

Санъат асарларида *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 хиёбон»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 ҳис 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 ижод жараёнидаги эстетик масофа деб юритилади. Чунки, томошабин бир пайтнинг ўзида ҳам сахна безакларига, ҳам актёрларнинг кийимларига, уларнинг хатти–ҳаракатларига синчковлик билан назар ташлайди, ва бу ҳолатларнинг барчасини эстетик тасаввури орқали мутаносиб ҳолга олиб келишга интилади. Асар режиссёри, оператор, рассом, чироқ устасигача барча ижодкорлар эстетик масофанинг аҳамиятини ҳисобга олишлари шарт бўлади.

Эстетик идрокнинг шаклланиш жараёни *тадрижийлик* асосида ривожланиб, маълум бир кузатувлардан сўнг юзага келади. Ҳолбуки, у ҳеч бир даврда ўз–ўзидан тайёр ҳолда шаклланиб қолган эмас. Инсон санъат асарини эстетик идрок этиши билан бир пайтда ўзининг маънавий эҳтиёжини ҳам қондириб боради. Ана шу эҳтиёж пировардида унинг турмуш ташвишларини бир оз бўлсада енгиллаштиришга, ҳаётнинг мураккаб

сўқмоқларидан матонат билан ўтиб боришига кўмак беради, янгиликлар яратишга ундайди. Зеро, эстетик идроки тарбияланган инсон Навоийнинг «Ҳамса»сидан бунёдкорлик туйғуларини, Қодирийнинг «Ўтган кунлар»идан вафодорликни, Чўлпон 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 ҳиссий–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 маҳсус 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 асарида санъатни яратиш жараёнлари, унинг инсон салоҳиятига туғёнли таъсири ва айни пайтда уни заифлаштирувчи хусусиятлари ҳақида етарлича хулосалар чиқарган эди. Жумладан, чинакам бадий асарни ҳиссий–ақлий идрок қилиш орқали инсон юксак аъмоллар (идеаллар) сари интилиши, эзгулик ва ҳақиқатнинг ғалаба қилишига ишонч ҳиссини ҳамда қалбида жунбушга келган гўзал ҳиссиётларни 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 олдига қўйиладиган талаб ҳам айнан ана шулардан иборат. Зеро, экстеримистик руҳдаги китоблар, миллат равнақига раҳна солувчи кинофильмлар, ёвузликка бошловчи адабиётларнинг замиридаги мафкуравий ва ғоявий мақсадларни фақатгина ақлий–ҳиссий идрокнинг росмона тарбияси орқали фoш 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 омилнинг аҳамиятини тушунтириб беринг?
- Санъат асарларида рангни идрок этишнинг ўзига хос мураккаблиги нимада?
- Эстетик идрокнинг хусусиятларини шарҳланг?

Адабиётлар:

1. Абдуллаев М. Эстетическая культура /Учебник. Ташкент.Фан. 1991.
2. Абдулла Шер. Эстетикада ижодкор муаммоси. “ЎЗМУ хабарлари” журнали. 2009, №4.
3. Асқад Мухтор. Уйқу қочганда. Тошкент. Маънавият. 2005.

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

Шахсни эстетик ҳамда бадиий 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 йўкки, 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 мафқурани шакллантиришнинг шарти сифатида алоҳида эътироф этилиши бежиз эмас. Бу жараёнларда эстетика амалий жиҳатдан ўзини эстетик тарбия орқали намоён қилади. Зеро, аввал бошда уқтириб 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 қўшилмасликка, унга бепарво муносабатда бўлишга маънан ҳаққи йўқ.

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

- кишиларда санъат асарлари, бадиий 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 раванқ 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, туғёнийлик кучига эга. Бусиз инсон билиш кўламининг вужудга келиши мумкин эмас. Шунингдек, инсон бадиий 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, қулдиради, ўйлашга мажбур қиладди. Шунинг учун бўлса керак санъат барча даврларда инсонга ҳамроҳ бўлиб келган.

Маълумки, эҳтирослар, туйғулар, кечинмалар инсоннинг тириклигидан далолат беради. Чунончи, ижобий фазилатлар, бадиий-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 келажақда буюк ишларни амалга оширишига кўмак беради. Бироқ, 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 шакллариغا 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 «маҳсулотнинг 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 шахснинг 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 этириши 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 уюштира олиши билан;

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

Табиат - эстетик тарбиянинг зарурий воситаси. Шунини 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 муроса 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 хунукликларни 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. XXI 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 ҳудудларида яшовчиларга хавф–хатар туғдириб денгизлардаги сувнинг сатҳи кўтарилиши мумкин. Аҳоли ҳаддан ташқарии кўпайиб кетган ва борган сари

кучлироқ таъйиқ сезаётган сайёрамизнинг аслида бусиз ҳам муаммолари бор, Ушбу кўшимча таъсирлар очлик ва бошқа ҳалокатларни келтириб чиқариши мумкинлиги эсдан чиқармаслик керак. Афсуски, аксарият ҳолларда шахснинг табиат билан бўладиган муносабати эстетик жиҳатдан тўғри йўлга кўйилмаганлиги 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 бадиийлик 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 эгаллик ҳиссиётини 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 омmani эстетик дунёқарашини шакллантиришда, уларни нафосатли жиҳатдан тарбиялашда юксак аҳамият касб этади. Ранг–баранг мавзулардаги кўрсатувлар бадиий 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 кўшади.

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 кўшади. 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 айна пайтда эстетик тарбия жараёнига ҳам сезиларли таъсир кўрсатмоқда. Бу эса ижтимоий-маънавий муносабатлар тизимида эстетик тарбияни мақсадли йўналтиришни тақозо 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. Бирок, 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 дахли бор?” - деган савол туғилиши табиийдир. Дахли 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 ҳолати билан жиноятчилик ўртасидаги боғлиқлик ўрганилган. Европада эса киши туғилганида вужудида жиноятга мойил характер ёки белгилар бўладими? - деган мавзуда изланишлар бўлган. Ҳозирда ҳам хунук 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” қўлга 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 этишининг психологик жиҳатлари алоҳида аҳамият касб этади. Буни онг ости ҳодисаси орқали изохлаш мумкин.

1. *Сезгилар.* Айтиш мумкинки, мана шу 5 та сезги илғамаган нарсани онг ости илғаш қобилиятига эга. Узлуксиз жараёни туйғулар хотирага узлуксиз ёзади. Аммо биз уларнинг ҳаммасини ажрата олмаймиз. 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 ҳолда эшитилмайдиган овозлар орқали таъсир қилишни киритиш мумкин. Супермаркет, кафе-бар, бозор ҳамда кўнгилочар масканларда қўйиладиган мусикаларда 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 ҳодиса 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 бузқлик 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 кўпоришга қаратилган хатарли таҳдидлар одамни ташвишга солмай кўймайди”- 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 ҳолларда 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 ҳодисаларнинг “гуллаб-яшнаши” учун имкон яратади. Бугун турли арзонбаҳо ишқий ёки детектив саргузаштларнинг бозори чаққон. Дидсиз, савиясиз, “миллати”нинг тайини йўқ “бадий” фильмлар ҳам кўпайиб кетган. “Бозор санъати” деганда, биринчи навбатда, анашунақа фильмлар ва байрам саҳналарида қарсиллатиб айтиладиган янғрок 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 ҳолда 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 қадриятлардан 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 кенгайтиришига хизмат қиладиган асарларни яқинига йўлатмайди. Шунинг учун “оммавий маданият” намуналари бадий-эстетик қимматга эга эмас.

Оммавий маданият ҳоҳ Ғарб ҳоҳ 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, тутуруқсиз мусиқалар кўринишида намоён бўлиб, уларнинг асосида фаҳш, 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, мусиқа ва наркотиклар ташкил этмоқда. Ёш “исёнкорлар” маданиятнинг ижтимоий тараққиёт билан боғлиқ фалсафий, ахлоқий, эстетик аҳамиятидан ҳамда муомала ва мулоқот маданиятидан юз ўгирган ҳолда ўзларига мос қадриятларни яратмоқдалар ва уларни ҳимоя қилмоқдалар. Бу каби “янги одам” учун мазкур қадриятнинг 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.
5. Нурматова М. Шахс камолотида ахлоқий ва эстетик кадриятлар уйғунлиги. /Монография. Тошкент. Университет. 2009.
6. Органова О.Н. Специфика эстетического воспитания. Москва. Наука. 1986.
7. Природа искусства и теория эстетического воспитания. Москва. Искусство. 1980.
8. Проблемы философии культуры. Москва. Мысль. 1984.
9. Пути и средство эстетического воспитания. Москва. Наука. 1989.
10. Толстых В.И., Эренгросс Б.А., Макаров К.А. Эстетическое воспитание. Москва. Высшая школа. 1979.
11. Умарова Д. “Оммавий маданият”га қарши курашда эстетик тарбиянинг ўрни. «ЎзМУ хабарлари» журнали. 2009 йил, №4.
12. Чориев А. Инсон фалсафаси. 2 томлик. Мустақил шахс. /Монография. Т., Chinor ENK. 2002.
13. Эстетическое воспитание студентов. Москва. Высшая школа. 1980.
14. Эстетик тарбия асослари. –Тошкент: Ўқитувчи.2001
15. Ғайбуллаев О. Шахс маънавий камолоти ва эстетик маданият /Монография. Т., Чашма принт. 2008
16. Reich Ch. A . The Greening of Amerika. N.Y., 1970.