

NAFOSAT FALSAFASI.

REJA:

1. Estetika tushunchasining mohiyati. Dunyoni estetik idrok etishning mohiyati va uning ijtimoiy ma'naviy hayotdagi roli.
2. Estetikaning kategoriyalari. Estetika kategoriyalarining o'zaro aloqadorligi.

Tayanch tushunchalar: *Estetika, nafosat, go'zallik, ulug'vorlik, tubanlik, fojeaviylik, kulgilik, san'at, dinshunoslik, sotsiologiya, ruhshunoslik.*

Estetika fanining predmeti va tadqiqot doirasi, falsafiy fanlar tizimida estetikaning o'rni.

Estetika yoxud Nafosat falsafasi eng qadimgi fanlardan biri. Uning tarixi ikki yarim-uch ming yillik vaqtni o'z ichiga oladi. Biroq u o'zining hozirgi nomini XVIII asrda olgan. Ungacha bu fanning asosiy muammosi bo'lmish go'zallik va san'at haqidagi mulohazalar har xil san'at turlariga bag'ishlangan risolalarda, falsafa hamda ilohiyot borasidagi asarlarda o'z aksini topgan edi. «Estetika» atamasini birinchi bo'lib buyuk olmon faylasufi Aleksandr Baumgarten (1714—1762) ilmiy muomalaga kiritgan. Bunda u boshqa bir ulug' olmon faylasufi G. Leybnits (1646-1716) ta'limotidan kelib chiqqan holda munosabat bildirgan edi.

Leybnits inson ma'naviy olamini uch sohaga: aql – idrok, iroda-ixtiyor, his-tuyg'uga bo'ladi va ularning har birini alohida falsafiy jihatdan o'rganish lozimligini ta'kidlaydi. Baumgartengacha aql – idrokni o'rganadigan fan – mantiq, iroda – ixtiyorni o'rganuvchi fan esa – axloqshunoslik (etika)ning falsafada ko'pdan buyon o'z o'rni bor edi. Biroq his-tuyg'uni o'rganadigan fan falsafiy maqomda o'z nomiga ega emasdi. Baumgartenning bu boradagi xizmati shundaki, u «his qilish», «sezish», «his etiladigan» singari ma'nolarni anglatuvchi yunoncha *aisthetikos* – «oyestetikos» so'zidan «estetika» (olmoncha «estetik» – «estetik») iborasini olib, ana shu bo'shliqni to'ldirdi.

Baumgarten estetikani hissiy idrok etish nazariyasi sifatida olib qaradi. Lekin, ko'p o'tmay, u goh «go'zallik falsafasi», goh «san'at falsafasi» sifatida talqin etila boshlandi. Estetika fanining eng buyuk nazariyotchilaridan biri Hegel esa o'z ma'ruzalarining kirish qismida yozadi: «Estetika» degan nom muvaffaqiyatsiz chiqqani va yuzaki ekani sababli boshqa atama qo'llashga urinishlar bo'ldi.

So'zning o'z-o'zicha bizni qiziqrtirmasligini nazarda tutib, biz «estetika» nomini saqlab qolishga tayyormiz, buning ustiga, u odatiy nutqqa singishib ketgan. Shunga qaramay, mazkur fan mazmuniga javob beradigan ibora, bu – «nafosat falsafasi», «san'at falsafasi» yoki yana ham aniqroq qilib aytganda – «badiiy ijod falsafasi»¹.

Hegelning «estetika» atamasidan ko'ngli to'lmaganligiga jiddiy sabablar bor. Bulardan biri – yuqorida uning o'zi aytib o'tgan fikrlari bo'lsa, ikkinchisi – mazkur so'zning barcha his-tuyg'ularga taalluqliligi. Vaholanki, bu fan faqat nafosatli his tuyg'ular va ularning ziddini nazarda tutadi. Ayniqsa, mana shu ikkinchi sababga ko'ra, «estetika» atamasining talabga javob berishi shubhali. Buning ustiga allaqachon mazkur fan tadqiqot doirasi san'at hududidan chiqib, inson hayotining deyarli barcha sohalariga yoyilib ketgan. Shu bois «nafosatshunoslik» atamasi ham ilmiy muomalaga kiritildi. Zero mazkur atamaga asos bo'lgan «nafis», «nafislik», «nafosat» so'zlari o'z qamrovi bilan fan talablariga javob bera oladi. «Nafis» so'zi «O'zbek tilining izohli lug'ati»da – go'zal, nozik, latif, yoqimli, badiiy jihatdan juda yuksak degan ma'nolarda izohlanadi². Shu sababli Hegelning izidan borib, «Estetika» atamasini saqlab qolgan holda, «nafosatshunoslik» iborasidan ham foydalanish mumkin, deb o'ylaymiz.

Endi «Estetika» fanining mohiyatini anglatadigan «san'at falsafasi» va «go'zallik falsafasi» iboralariga to'xtalamiz. Estetika tarixida birinchi ibora tarafdorlari ko'pchilikni tashkil

¹ Гегель Г. Эстетика. М., Искусство, 1968. С. 7.

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томли, I том, М., Русский язык, 1981. 497 – 498-б.

etadi. Lekin, yuqorida aytib o'tganimizdek, san'at bu fanning yagona tadqiqot ob'ekti emas. Hozirgi paytda texnika estetikasi va uning amaliyotdagi sohasi dizayn, atrof-muhitni go'zallashtirish, tabiatdagi nafosat borasidagi muammolar bilan ham shu fan shug'ullanadi. Demak, uning qamrovini san'atning o'zi bilangina chegaralab qo'yishga haqqimiz yo'q. Zero bugungi kunda inson o'zini o'rab turgan barcha narsa-hodisalarning go'zal bo'lishini, har qadamda nafosatni his etishni istaydi: biz taqib yurgan soat, biz kiygan kiyim, biz haydayotgan mashina, biz uchadigan samolyot, biz yashayotgan uy, biz mehnat qiladigan ishxona, biz yurgizayotgan dastgoh, biz yozayotgan qalam, biz dam oladigan tomoshabog'lar – hammasidan nafis bir ruh ufurib turishi lozim.

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

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

San'at estetikaning tadqiqot ob'ekti sifatida o'ziga xos olam. Unda estetik xususiyatlar bo'rtib ko'zga tashlanadi. Shunga ko'ra, uni nafosatga burkangan ijtimoiy hodisa deyish mumkin. San'at hayotni in'ikos ettirar ekan, insonning o'zini o'ziga ko'rsatuvchi ulkan ko'zgu vazifasini o'taydi. U insonni o'rgatadi, da'vat etadi, go'zallashtiradi. Bu vazifalarni bajarishda estetika san'atning ko'makchisi, etakchisi hisoblanadi. Estetika bir tomondan, san'atning paydo bo'lishidan tortib, uning turlariyu janrlarigacha, san'at asarining ichki murvatlaridan tortib, san'atkorning ijodkorlik tabiatigacha bo'lgan barcha jarayonlarni o'rganadi. Ikkinchi tomondan, san'at uchun umumiy qonun-qoidalarni ishlab chiqadi va tadbiiq etadi. Uchinchi tomondan esa, san'at asarini idrok etayotgan kishi ruhidagi o'zgarishlarni nafosat nuqtai nazaridan tadqiq qiladi.

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

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

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

Ma'lumki, san'at asarining mavjud bo'lishi uchun to'rt shart yoki omil albatta zarur. Bular: ijodkor – badiiy asar – badiiy asarni idrok etuvchi –vositachi. Yuqoridagi misol nuqtai nazaridan qaraydigan bo'lsak: yozuvchi – roman – kitobxon – tanqidchi. Adabiyotshunoslik bularning har birini odatda alohida-alohida o'rganadi. Deylik, yozuvchi Odil Yoqubov ijodiy faoliyati haqida adabiy portret alohida, uning «Ulug'bek xazinasi» romani to'g'risida tadqiqiy maqola alohida, «Ulug'bek xazinasi» romani va zamonaviy kitobxonning didi, saviyasi va talablariga bag'ishlangan taqriz hamda unda kitob nashriga (nashriyotga) doir mulohazalar alohida yozilishi mumkin. Nafosatshunoslik fani hammasini bir yo'la, muayyan tizim sifatida tadqiq etadi va bu tadqiqot umumlashtiruvchilik, nazariylik xususiyatiga ega bo'ladi.

NAFOSAT FALSAFASI VA AXLOQ FALSAFASI. Estetika qadim-qadimlardan buyon ko'pgina fanlar bilan mustahkam aloqada rivojlanib kelgan. Shulardan biri bo'lgan falsafa haqida, ular orasidagi bog'liqlik to'g'risida yuqorida aytib o'tdik. Nafosat falsafasi uchun yana bir yaqin aloqador, «qadrdon» fan axloq falsafasidir.

Bu ikkala fan shu qadar bir-biriga yaqinki, hatto ba'zi davrlarda ayrim mutafakkirlar tomonidan ular etarli darajada o'zaro chegaralanmagan. Chunki insonning xatti-harakati va niyati ko'pincha ham axloqiylikka, ham nafosatga tegishli bo'ladi, ya'ni muayyan ijobiy faoliyat ham ezgulik, ham nafosat xususiyatlarini o'zida birvarakay mujassam qiladi. Shu sababli «Avesto», «Bibliyo» va «Qur'on» kabi muqaddas kitoblarda, Suqrot, Aflotun, Forobiy singari qadimgi faylasuflar ta'limotlarida axloqiylikni – ichki go'zallik, nafosatni – tashqi go'zallik tarzida talqin etganlar. Bundan tashqari, ko'rib o'tganimizdek, san'at nafosat falsafasining asosiy tadqiqot ob'ektlaridan hisoblanadi. Har bir san'at asarida esa axloqning dolzarb muammolari ko'tariladi va ijodkor eng yuksak axloqiy darajani badiiy qiyofalar orqali in'ikos ettiradi. Bu in'ikos bevosita ijobiy qahramonlar qiyofasida amalga ohsa, bilvosita salbiy voqea-hodisalarga muallif nuqtai nazari orqali ro'y berishi mumkin. Ya'ni, biror-bir badiiy asarda ijobiy qahramonlar umuman bo'lmaydi, lekin undagi voqea-hodisalarga ijodkor o'z zamonasi erishgan

axloqiy yuksaklikdan turib baho beradi. Shu bois axloqsiz badiiy asarning bo'lishi mutlaqo mumkin emas. Demak, nafosat falsafasi o'rganayotgan har bir badiiy asar ma'lum ma'noda axloq falsafasi nuqtai nazaridan ham tadqiq etilayotgan bo'ladi.

Biroq, bunday yaqinlik, yuqorida aytganimizdek, aslo aynanlikni anglatmaydi. Bu ikkala fanning tadqiqot ob'ektlari orasidagi farqni birinchi bo'lib buyuk Arastu «Metafizika» asarida nazariy jihatdan isbotlab bergan edi; u, ezigulik faqat harakatda, go'zallik esa harakatsiz ham namoyon bo'ladi, degan fikrni bildiradi¹.

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

NAFOSAT FALSAFASI VA RUHSHUNOSLIK. Estetika ruhshunoslik (psixologiya) bilan ham mustahkam aloqada. Ma'lumki, insonning ruhiy hayotini o'rganar ekan, ruhshunoslik hissiyotlar masalasiga katta o'rin beradi. Go'zallikni, san'at asarini yaratish va idrok etish ham ma'lum ma'noda hissiyotlar bilan bog'liq. Masalan, oddiy xarsang tosh kishida alohida bir hissiy taassurot uyg'otmaydi. Lekin toshga haykaltarosh qo'l urganidan so'ng, undan hayot nafasi, insoniy hissiyotlar ufura boshlaydi. Gap bunda toshga odam qiyofasi berilganida emas, balki shu qiyofaga bir lahzalik insoniy tuyg'ularning jamlanganidadir. Boshqacharoq qilib aytganda, ijodkor toshga o'zi tomoshabinga etkazishni maqsad qilib qo'ygan hissiyotlarning suratini chizadi va oddiy toshni haqiqiy san'at asariga aylantiradi. Agar ijodkor - haykaltarosh ana shu hissiyotlarni o'zi mo'ljallagan darajada tomoshabinga etkaza olsa va tomoshabinda o'sha hissiyotlarga yo aynan, yo monand tuyg'ular uyg'ota olsa, mazkur haykal haqiqiy san'at asari hisoblanadi. Nafosat falsafasi haykaltaroshdan haykalga, haykaldan tomoshabinga o'sha hissiyotlarning qay darajada o'tgan-o'tmaganligini, ya'ni, badiiy qiyofa qanchalik puxta yaratilganligini o'rganadi va shu asosda asarni baholaydi. Ruhshunoslik esa ana shu xissiyotlarning o'zini o'rganadi. Bundan tashqari, ruhshunoslik asar g'oyasidan tortib, to badiiy asar – estetik qadriyat vujudga kelgunga qadar bo'lgan ijodkorning hissiyotlar olamini tadqiq etadi. Albatta, bunday tadqiq va tahlillar, o'rganishlar alohida-alohida, muxtor holda emas, balki ikkala fanning bir – biri bilan hamkorligi, birining ikkinchisi hududiga o'tib turishi vositasida ro'y beradi. Shu bois ruhshunoslikka ham, nafosat falsafasiga ham teng aloqador bo'lgan san'at ruhshunosligi va badiiy ijod ruhshunosligi deb atalgan yo'nalishlar mavjud.

NAFOSAT FALSAFASI VA SOTSILOGIYA. Bugungi kunda nafosat falsafasining sotsiologiya (ijtimoiyshunoslik) bilan aloqadorligi juda ham muhim. Ma'lumki, har bir san'at asari alohida inson shaxsiga e'tibor qilgani holda, jamiyatni ijtimoiy munosabatlar tizimi sifatida badiiy tadqiq etadi. Hatto inson va jamiyat bevosita aks etmagan manzara janridagi asarda ham ijtimoiylik jamiyat a'zosi – muallif qarashlarining bilvosita in'ikosi bo'lmish uslubda o'zini

¹ Қаранг: Аристотель. Сочинения в 4-х т., Т-1, М., Мысль, С. 326.

ko'rsatadi. Zero asar muallifi hech qachon o'zi mansub jamiyatdan chetda «tomoshabin» bo'lib turolmaydi. Shuningdek, yirik asarlar sotsiologik tadqiqotlar uchun o'ziga xos material bo'lib xizmat qiladi. Bundan tashqari, sotsiologiya jamiyat bilan san'atning o'zaro aloqalarini, san'atning ijtimoiy vazifalarini o'rganadi; san'atkorning jamiyatdagi o'rnini, mavqei, o'quvchi va tomoshabinlarning ijtimoiy-demografik holatlarini tadqiq etadi; shaxs ijtimoiylashuvida san'atkor va san'at asarining ahamiyatini tahlil qiladi.

Bu muammolarni atroflicha o'rganish uchun maxsus san'at sotsiologiyasi sohasi ham mavjud. U ham ijtimoiyshunoslikka, ham nafosat falsafasiga birday tegishlidir. Ayni zamonda, muayyan san'at asarlari, janrlari va turlarining jamiyatdagi mavqeini aniqlab beruvchi maxsus sotsiologik so'rov usullari ham mavjudki, ular shubhasiz, san'at taraqqiyotiga, nafosat falsafasining san'at sohasida to'g'ri yo'nalish tanlashiga ko'maklashadi.

NAFOSAT FALSAFASI VA DINSHUNOSLIK. Nafosat falsafasining dinshunoslik bilan aloqasi alohida diqqatga sazovor. Chunki din va san'at doimo bir-birini to'ldirib keladi va ko'p hollarda biri boshqasi uchun yashash sharti bo'lib maydonga chiqadi. Buning ustiga, har bir umumjahoniy dinning «o'z tasarrufidagi» san'at turlari bor: buddhachilik uchun - haykaltaroshlik, nasroniylilik uchun - tasviriy san'at, musulmonchilik uchun - badiiy adabiyot. Shuningdek, barcha umumjahoniy dinlar o'z ibodatxonalari bo'lishini taqozo etadi. Ibodatxonalarining esa me'morlik san'ati bilan bog'liqligi hammamizga ma'lum.

Umuman olganda, dinlar deyarli barcha san'at turlari bilan aloqadorlikda ish ko'radi. Asrlar mobaynida ana shu aloqalar natijasi o'laroq, san'at asarining o'ziga xos ko'rinishi – diniy-badiiy asar vujudga keldi. «Abu Muslim jangnomasi», Shohizinda me'morlik majmui, Kyoln jomesi, Rembrandtning «Muqaddas oila» asari, Hindi-Xitoy mintaqasidagi Buddha ibodatxonalari ana shunday diniy-badiiy asarlardir. Ularda diniy g'oyalar badiiyat orqali ifoda topgan. Nafosat falsafasi bunday asarlarni tadqiq etar ekan, albatta, dinshunoslik bilan hamkorlik qilmay iloji yo'q: u o'sha diniy g'oyalarning mohiyatini, har bir umumjahoniy dinning san'at oldiga qo'ygan talablarini yaxshi bilmog'i va hisobga olmog'i lozim.

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

NAFOSAT FALSAFASI VA SEMIOTIKA. Nafosat falsafasi semiotika–belgilar va belgilar tizimi haqidagi fan bilan ham aloqador. Chunki san'at asari belgilar orqali namoyon bo'ladi. Masalan, harflar, notalar v.h. Boshqacharoq qilib aytganda, bilish va baholash faoliyati natijalarini, ya'ni semantik va pragmatik axborotni o'zida mujassam qilgan san'at asari o'sha axborotni etkazib berishga ham mo'ljallangan. Ana shu san'atning belgi bilan bog'liq tomonini, kommunikativ-vositachilik jihatini semiotika o'rganadi. Ayni paytda, nafosat falsafasida tuzilmali-semiotik nafosatshunoslik deb ataladigan nazariya ham mavjud. Unda san'at maxsus til yoki belgilar tizimi, alohida san'at asari esa ana shu tizim belgisi yoki o'sha tizim belgilarining izchilligi sifatida olib qoraladi. Zero bunda belgi san'at asarini idrok etuvchiga uni etkazib beruvchi hodisa tarzida o'rganiladi.

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

Har bir fan o'z maqomiga ko'ra muayyan tadqiqot faoliyat sohasi bo'lib, bu faoliyat tabiat, jamiyat va tafakkur haqida yangi bilimlar hosil qilishga qonun va kategoriyalar asosida olamni yangidan idrok etishga qaratilgan bo'ladi. Nafosat falsafasi ham o'zining qonun va kategoriyalariga ega. Nafosat falsafasi kategoriyalari (go'zallik, xunuklik, ulug'vorlik, tubanlik, fojiaiviylik, kulgililik va h.k.) inson va tabiat, inson va jamiyat, inson va ijtimoiy borliq bilan doimo hamkorlikda vujudga keladi.

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

Shuni alohida ta'kidlash zarurki, go'zallik haqidagi qarashlar va nazariyalar markaziga «Go'zallik nima?» degan savol qo'yiladi-yu, ammo ularning aksariyatida «Nima go'zal?» degan savolga javobni ko'ramiz. Bu borada «Go'zallik bu g'oyalardan iborat g'oyaning g'oyasi» (Aflotun), «Go'zallik-bu turli musiqalar, yaxshi xulq-atvorga to'g'ri keladigan, odamlar erishishga havas qiladigan narsalardir» (Abu Nasr Forobiy), «Har qanday go'zallik, go'zallikni ang'lay olgan muhabbat ob'ektidir» (Abu Homid G'azzoliy), «Go'zallikka muhabbat qo'yishning asosida ham aql, ham hissiyot yotadi» (Ibn Sino), «Go'zallik barcha tillarda vasf etiladi va har qanday aqlga xush keladi» (Umar Hayyom), «Go'zallik bu hayotdir» (N.G.Chernishevskiy), «Go'zallik hissi, yoqimlilik tuyg'usiga bog'liq holda, odamlarning birlashuviga, ularda ijtimoiy-ahloqiy fazilatlarining shakllanishiga olib keladi» (E.Byork), «Go'zallik manfaatsiz maftunlikning, muhabbatning ob'ekti» (I.Kant), «Go'zallik-hodisaga aylangan erkinlik» (F. SHiller), «To bizga taalluqli emas ekan, hamma narsa go'zal» (A. Shopenhauer), «Go'zallik Xudo-san'atkor tomonidan yaratilgan illyuziya-xayolotdir» (F. Nitsshe), «Qaerdaki modda nurafshon bo'lsa, o'sha erda go'zallik hodisasini uchratish mumkin: modda va nurning uzviy omuxtaligi-hayotdir» (Vl.Solovyov) va shu kabi fikrlar go'zallikka turlicha yondoshuv natijasida yuzaga kelgan.

Odatda, **go'zallik ikki omil** asosida yuzaga keladi. Bular: **inson tafakkuri** va **mehnatining** mahsuli natijasida yaratiladigan go'zallik; inson tafakkuridan tashqarida, insonga bog'liq bo'lmagan xolda yuzaga keladigan go'zallik. Birinchisida aql, ruh va xissiyot ustuvor bo'lsa, ikkinchisida makon va zamon salmoqli o'rinni egallaydi.

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

Go'zallikning namoyon bo'lishi va his etishda shartli ravishda quyidagi *go'zallik unsurlarini ko'rsatish* mumkin: **me'yor, maqsadga muvofiqlik, tartiblilik, uyg'unlik, hamoxanglik, moslik, yaxlitlik, birlik, mutanosiblik, tenglik**. Mazkur tushunchalar narsa-hodisalarda bevosita yoki bilvosita ishtirok etadi. Masalan, bahor faslining go'zalligi tabiatning uyg'onishi, ko'klamning yuz ochishi bilan belgilansada, undagi muhim unsur moslik tushunchasi bilan, ya'ni faslning inson manfaati va ehtiyojiga mosligi - kunlarning isishi, atrofga yoqimli hidlarning taralishi, bahoriy gullarning unib chiqishi va hokazolar bilan ifodalanadi. Qish ham

qahraton sovug'i, oppoq qori bilan o'ziga xos go'zal fasl, biroq uning sovug'i va qori bahorning go'zalligiga zarar etkazadi.

Go'zallik sifatleri tug'yoniylk, maftunkorlik, foydalilik, mo'jizaviylk singari tushunchalar orqali izohlanadi. Go'zallikning xususiyatlari esa qulaylik, manfaatdorlik, yoqimlilik, chiroylilik tushunchalari bilan belgilanadi. Unsurlar, sifatlar va xususiyatlar uyg'un bo'lgan narsa-hodisalargina chinakam go'zallikni aks ettirishi mumkin. Zero, chiroyli narsaning sifati bizning manfaatimiz uchun hamoxang bo'lmasa yoki bizning maqsadlarimizga mos kelmasa u har qancha maftunkor bo'lmasin go'zallik sifatida baxolanmaydi.

Shu o'rinda go'zallik tushunchasi «chiroyli», «ko'rkam», «nafis», «jozibador», «maftunkor», «latofatli» kabi tushunchalarga nisbatan keng qamrovli va ustuvor ekanligini alohida ta'kidlash joiz. Ayniqsa, go'zallik bilan kundalik turmushimizda tez-tez tilga olinadigan «chiroylilik» tushunchasi orasida muayyan tafovutlar mavjud.

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

ULUG'VORLIK VA TUBANLIK.

Ingliz nafosatshunosi **E.Byork** go'zallikni *ulug'vorlik* bilan solishtiradi va ularni bir-biriga qarama-qarshi tushunchalar sifatida tadqiq etadi. **I.Kant** esa *go'zallik va ulug'vorlikni* uyg'unlikda rivojlanuvchi tushunchalar deb hisoblaydi. Ushbu mutafakkirlardan farqli o'laroq, **Gegel**, *ulug'vorlikni* go'zallikning bir ko'rinishi, *ulug'vorlik*–zohiriy go'zallikning botiniy go'zallikka aylanishi, deb tushuntiradi. **Ulug'vorlik** - *insonning narsa hodisalarga estetik va axloqiy mezonlar bilan yondashishi va ulardan yuksak hayratlanish tuyg'usini hosil qiluvchi estetik hissiyot majmuidir.* *Ulug'vorlikning ko'lami go'zallik ko'lami kabi cheksizdir. Ulug'vorlik o'zida hajm, miqdor, ko'lam va buyuklikni mujassam etadi.* **Shiller ulug'vorlik tushunchasini** dramatiklashtiradi: u qayg'u va qo'rquvni engish insonni qanchalik ulug'lashi va chiroy baxsh etishini ko'rsatib beradi. Bu erda u «axloqiy xavfsizlik» tushunchasini kiritadi. Qo'rquv va dahshatga qarshi borish uchun ham xavfdan xoli bo'lish lozim. Jismoniy xavfsizlik bevosita shaxsning o'ziga tegishli bo'lib, insondagi qat'iy ishonch bois xotirjam, xavfsiz. Biroq, dahshatli yo'qotishlar va mudhish qotilliklar qarshisida insonning xotirjamligi yo'qoladi. Agar xavf insonning o'zigagina yaqinlashsa-yu, u o'zini hotirjam xis qilsa, demakki, uning vijdoni xavfdan xoli; unga hech qanday havf taxdid solmaydi. Shu bois Shiller «axloqiy xavfsizlik»ni din, e'tiqod va abadiylik bilan bog'laydi. «Axloqiy xavfsizlik»ning zaminiy xususiyatini hayot va o'lim masalalari bilan izohlash mumkin. *Ulug'vorlik muhokamasi yuksak darajada madaniyatni talab qiladiki, bu muhokama go'zallik muhokamasidan ustuvorroqdir.*

Tabiatdagi ulug'vorlik cheksiz osmon, purviqor tog'lar, yuksak cho'qqilar, moviy dengizlar, ming yillik chinorlar, shuningdek, vulqon va chaqmoq singari tabiat hodisalarida namoyon bo'ladi. Ular uzoqdan kishilarda hech qanday hayajonli taassurot qoldirmaydi. Biroq, ularga yaqinlashganimiz sari ruhiyatimizni hayajon, jo'shqinlik egallay boshlaydi, ularni butunligicha ko'z bilan qamrab ololmaslik darajsiga etganda esa bu hayajon yanada ortadi. Tabiatdagi ulug'vorlik matematik va dinamik xususiyatga ega. Matematik xususiyatida xajm, dinamik xususiyatida kuch ustuvor ahamiyatga kasb etadi. Biroq, ikkala xususiyat ham insonda

kuchli hayrat va hayratlanish tuyg'ularini paydo qiladi. Tog'lar insonni yuksak fikrlashga, buyuk g'oyalarga undaydi: Everestga O'zbekiston bayrog'ini tikib qaytishgan alpinistlarimizning taassurotlari nihoyatda hayajonlidir.

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

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

San'atdagi ulug'vorlik o'zining har tomonlama ijodiy ifodasini topadi; san'atning barcha turlari uchun ulug'vorlik asosiy mezon bo'lib xizmat qiladi. Badiiy adabiyot va ifodali san'at turlari ulug'vorlikni tasvirlashda xilma-xil vositalardan foydalanib hamda ulug'vorlik mavzusini badiiy o'zlashtirib, qahramonlik eposlarini liro-epik dostonlarni, qahramonlik fojialarini, mardonavor musiqa asarlarini (simfoniya, oratoriya)ni vujudga keltirdi. San'atdagi ulug'vorlik teatr, kino, badiiy adabiyot fojiaiylik bilan yonma-yon turadi: estetikaning bu ikki mezoniy tushunchasi o'rtasida o'ziga xos dialektik aloqadorlik mavjud bo'lib, ular milliylik va umuminsoniylik xususiyatlariga ko'ra farqlanadilar. Masalan, Shekspir va Shayxzoda asarlari bir vaqtning o'zida ham ulug'vorlikni ham fojiaiylikni namoyon etadi. Farq, Ulug'bekning o'limi bilan Otteloning qismatida, xolos... San'atdagi ulug'vorlik badiiy mazmun va shaklning barcha imkoniyatlari vositasida ifodalanadi, lekin bunda hal qiluvchi rolni g'oya o'ynaydi. Muhim ahamiyatli g'oya yuksak ruhlangan, muukammal shaklning zarurligini yuzaga keltirib, san'at asari darajasining yuksakligi belgilab beradi. Bu holat hayotiy haqiqatdan qochishga emas, unga xizmat qilishga da'vat etadi.

Tubanlik - insonda kuchli nafratlanish tuyg'ularini hosil qiluvchi estetik kategoriyadir. Nafosatshunoslik kategoriyalari orasida xunuklik singari kishilarda salbiy his-tuyg'u paydo qiladigan boshqa tushunchalar ham mavjud. Tubanlik ana shunday tushuncha: uni xunuklik bilan aynanlashtirib bo'lmaydi. Chunki, *xunuklik kishilarda engil noxushlik tuyg'usini paydo qilsa, tubanlik esa kuchli nafratlanish hissini uyg'otadi.* **Tabiat, hayvonot olamidagi xunuklik** tubanlikka aylanmaydi.

Insondagi xunuklik esa tubanlik darajasiga borib etadi. Daryoning suvi loyqalangani, ko'kalamzorlarga to'kilgan axlat, qurbaqa, ilon xunuk ko'ringani bilan undan odamlar nafratlanmaydilar. Gohida muhtojlik inson tabiatidagi yovuz maylni qo'zg'atib yuborishi natijasida insonni tubanlashtiradi. Inson boshiga og'ir kulfat tushganda undan o'z moddiy manfaatlari yo'lida foydalanuvchi kimsalar tuban odamga misol bo'ladi.

FOJEAVIYLIK VA KULGILILIK

Fojiaiylik estetika kategoriyalari orasida ulug'vorlik bilan qator yaqinlikka ega. Haqiqiy ulug'vorlik fojiaiylikning davomi, desak mubolag'a qilmagan bo'lamiz. Shu bois estetikasida fojiaiylik kategoriyasining ulug'vorlik kategoriyasidan keyin o'rganilishi bejiz emas. Ulug'vorlikning barcha xususiyatlari fojiaiylikning ham u yoki bu ko'rinishi orqali namoyon bo'ladi.

Fojiaiylik mezoniy tushunchasining estetikasidagi markaziy muammosi-insonning imkoniyatlarini har tomonlama kengaytirish (san'at, badiiy adabiyot, jamiyat va tabiatga nisbatan munosabatda), qahramonlik, buyuklik tushunchalarining qat'iy va o'zgaras

chegaralarini buzib, uning mohiyatini yanada yaqinlashish, tashabbuskor va bunyodkorlikni rag'batlantirish, hayotda umidvorlik va unga muhabbat tuyg'ularini rivojlantirishdan iboratdir. Fojiy qahramon kelajakka yo'l tashlaydi, u eskirgan chegaralarni daf etadi. U doimo insoniyat kurashining oldida yuradi.

San'atda fojea va fojeiy qahramon obrazini ifodalash quyidagi jihatlar bilan belgilanadi:

- fojeiy asar hayot va ijtimoiy aloqalarni qamrab olishi va real tasvirlashi;
- inson shaxsini to'laqonli ravishda ifodalashi;
- davrlarning yorqin insonparvar orzulari bilan axloq qoidalari o'rtasidagi to'qnashuvning natijasini yoritishi;
- kuchli, jasoratli, g'ururli, erkparvar inson timsolini barqaror o'rnatishi;
- insoniy idealga intilish va unga bo'lgan ishonchning mustahkamligi.

Bunyodkor g'oyalarning tarafdorlari doimo hayotni o'zlashtirish, o'lim xavfini qisqartirish haqida o'ylab kelgan. O'lim qayg'usidan farqli o'laroq fojiy qayg'u - izzatning maxsus ko'rinishi bo'lib, u ulug'vorlikning yo'qolib borishi bilan bog'liq, u hayotning yo'qolishi yoki ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan tarixiy voqelikning barbod bo'lishidir.

KULGILILIK. Estetik tafakkur tarixida kulgililik bir qadar keng o'rganilgan. Jumladan, **Aflotun** o'jiz va layoqatsizlarni kulgili odamlar, deydi. **Arastu fikricha**, kulgi ayrim xatoliklar hamda kishilarga ozor etkazmaydigan va zarar keltirmaydigan xunuklikni keltirib chiqaradi. Insondagi badjahllik, suskashlik, ziqnalik, izzattalablik, shuhratparastlik kabi illatlar kulgililik uchun ob'ekt bo'ladi. O'rta asrlarga kelib kulgililikka insonning Xudoga bo'lgan e'tiqodini susaytiruvchi vosita sifatida qaraldi. Xususan, bu davrda «Islom dini kulgini inkor etadi», - degan fikrlar ham yuzaga keldi. Aslida esa Islom dinining muqaddas manbalarida kulgi va kulgilik ulug'lanadi: **hadislarda** «Kuldiruvchi ham, yig'latuvchi ham Olloh taolodir!»-deyladi. Kulgililik boshqa nafosatli hodisalar singari faqat ob'ektiv tomonga ega bo'lmay, sub'ektiv tomonlarni ham o'zida birlashtiradi. **Kulgililikning sub'ektiv tomoni** - keng ma'nodagi hazil (yumor) tuyg'usidir. (**Moler** hazil tuyg'usini insonni hayvondan ajratib turadigan xususiyati deb atagan edi.) **Hazil** - insonlararo munosabatlarni tabiiy va erkin idrok etishi, turli beo'xshov ziddiyatlarni anglagan holda ularga nisbatan oqilona kulgi bilan javob berish qobiliyatidir.

Xajviya - jamiyat, inson faoliyatidagi illatlar va ularning oqibatlarini, olam mukammalligi va inson ideallariga nomuvofiq kelishini ko'rsatib beruvchi kulgi turidir. Umuman olganda, estetikaning mezoniy tushunchalari (kategoriyalari)ni bir-biri bilan doimiy hamkorlikda mustahkamlanib boradi. Ayniqsa, bu jarayonda go'zallik kategoriyasi bog'lovchi vazifasini bajaradi. SHuning uchun fojiaviylikda, ulug'vorlikda, xunuklikda ham go'zallik unsurlarining uchrashi bejiz emas

SAN'ATNING KELIB CHIQISH

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

Ikkinchisi – san'at insonga berilgan ilohiy zavqning, ma'naviy olamning o'yin orqali namoyon bo'lishi, degan ma'naviyatchilar nazariyasi. Biz ana shu ikkinchi qarash tarafdorimiz. Buning sababi shuki, **mehnat, qanchalik qadrlamaylik, qanchalik sharaflanaylik, u – majburiyat bilan bog'liq, maqsadga yo'naltirilgan ijtimoiy hodisa, o'yin esa** har qanday majburiyatdan yiroq, maqsadga muvofiqlik bilan shartlanadigan individual-ijtimoiy hodisa. **Demak, mehnat –zaruriyat, o'yin – erkinlik.** Inson mohiyatan erkin va erkinlikka intilib

yashaydigan mavjudot sifatida o'z erkinligini eng avvalo o'yinda namoyon qiladi. **O'yinsiz insonning yashashi mumkin emas, usiz inson hayoti jahannam.** Bu o'rinda yana bir bor **Shillerning mashhur fikrini keltirish o'rinli:** «Inson faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynayotgan paytdagina to'liq insonga aylanadi.³

SAN'ATNING ASOSIY XUSUSIYATLARI TAMOYILLARI VA VAZIFALARI

O'yinning rang-barang hususiyatlari bo'lganidek, **san'atda ham turi hususiyatlar mavjud.** Ular juda ko'p, biz faqat asosiylarinigina keltirib o'tamiz. **San'atning birinchi o'ziga xos xususiyati, bu** – uning (*originalligi*). **San'atning yana birinchi o'ziga xos xususiyati – majoziylik.** *Boshqacha qilib aytganda, narsa-hodisalar yoki so'z-iboralarining ko'chma ma'nolarda, ko'p ma'noli tarzda qo'llanilishi san'atning san'atligini belgilab beradi. Majoziylik, keng ma'noda olganda,* badiiy qiyofa yaratish, umumlashtirish, ramziylik, o'xshatish, sifatlash, jonlantirish, istiora, kinoya singari badiiy vosita va usullarni o'z ichiga oladi. **M., daryo.** U aslida biologik hodisa sifatida bitta narsani anglatadi: manbaidan to quyilish joyigacha doimiy oqib turadigan katta suv. san'atda esa u – inson umri, hayot beruvchi manba, insonning kengligi v.h. Badiiy asarda u pishqiradi, o'ynoqlaydi, yuguradi, hikoya so'ylab beradi, ertak aytib beradi v.b. sifatlari bilan jonlanadi, odamiylashtiriladi. Majoziylik hususiyati, xullas, san'atning yashash shartlaridan biri, u yo'q joyda – san'at ham yo'q.

San'atning demokratik xususiyati ham uning yashash shartlaridan biri. Bu xususiyat eng avvalo erkinlik bilan bog'liq. Ijodkor fikr erkinligi, so'z erkinligi, g'oya erkinligi, mavzu erkinligi, uslub erkinligi, rang erkinligi v.b. ijodiy erkinliklar tizimiga ega bo'lsagina, ulardan o'z o'rnida foydalana olsagina, uning asarini san'at namunasi deb atash mumkin. *Ijodkorga, siyosiy-mafkuraviy zo'ravonlik qilish, uni majburlash, qo'rqitish orqali ta'sir ko'rsatish kabi hodisalar san'at uchun o'lim demakdir.* Faqat ijod emas, badiiy asarni estetik idrok etish jarayoni ham erkin bo'lishi kerak, bunda ham majburiylik, zo'ravonlik mumkin emas. *Zero, har qanday san'at asari erkin xohish-ixtiyor bilan idrok etilgandagina, u yashab qolish imkoniga ega bo'ladi. Bu masalaning bir tomoni, ikkinchi tomoni* - san'atni yaratuvchilar orasidagi demokratiya bilan bog'liq.

Shunday qilib, san'atning ichki estetik jihatlari bilan tanishdik. Endi uning tashqarida, o'ziga o'xshash ma'naviy hodisalar o'rtasidagi mavqeiga qisqacha to'xtalib o'tamiz.

Ijtimoiylik ham san'atning muhim xususiyatlaridan hisoblanadi. Har bir san'at asari o'z davrning dolzarb muammolarini, etakchi g'oyalarini, muayyan mafkurani ko'tarib chiqmasligi mumkin emas. Faqat ular go'zallik, ulug'vorlik, kulgilik, ezigulik, ideal kabi estetik va axloqiy qadriyatlar bilan uyg'un tarzda idrok etuvchiga etkazib beriladi. Zero san'at asarida asosiy «voqealar» markazida turuvchi badiiy qiyofani biz asar qahramoni – qahramon deb atashimiz ham shundan: ijtimoiylik yo'q joyda qahramonlikning mavjud bo'lishi mumkin emas. San'atning bu xususiyati uning zamonaviylik, mafkuraviylik, hozirjavoblik, dolzarblik, singari tamoyillari va sifatlari bilan bog'liq. Ayni paytda san'atning individuallashtirish xususiyati ham mavjud. U – voqelikdagi makon va zamon uchun umumiy bo'lgan fazilatlar yoki illatlarni, go'zallik yoki xunuklikni, ulug'vorlik yoki tubanlikni v.b. jihatlarni muayyan bir badiiy qiyofada, tasvirda, ifodada umumlashtirib berishi, ya'ni umumiylikni xususiylikda in'ikos ettirish bilan belgilanadi. Bunda har bir xususiylashtirish umumiylik o'zining individul tabiatiga, fe'l-atvoriga, xatti-harakatiga, dunyoqarashiga, tashqi ko'rinishiga, so'zlashish odatiga, rangiga, ohangiga v.b. o'ziga xosligiga ega bo'lishi lozim. Aks holda, asar bir xillikdan, bir qolipdagi odamlar va narsa-hodisalardan, bir xil ranglardan, bir xildagi ohanglardan iborat bo'lib qoladi, jonli voqelik emas, o'lik sxema vujudga keladi. Ayonan individuallashtirish xususiyati san'atdagi har bir badiiy qiyofa, tasvir yo ifodani takrorlanmas estetik hodisaga aylantiradi. Ana shunday hodisagina o'zining mohiyatidagi umumlashtirishni etuvchiga ishonchli tarzda etkazishga, qator hayotiy haqiqatlardan yagona badiiy haqiqat yaratishga qodir bo'ladi. M., Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanidagi o'zbek oyim o'sha davrning beshafqat urf-odatlariga mukkasidan ketgan begoyimlar, shaddod onalar uchun umumiy bo'lgan xislatlarni o'zida umumlashtirgan ayol, romanda tasvirlangan qizlar bazmi – qiz majlis esa an'anaviy marosimning umumlashmasi.

³ Shiller F. Sobr. soch. T. 6. S. 331.

Lekin ayni paytda ular – O'zbek oyim qiyofasi ham, qiz majlis tasviri ham individuallashtirilgan, takrorlanmas badiiy estetik hodisalardir.

XALQCHILLIK tamoyili ham san'atning mavjudlik shartlaridan biri. San'at asari xalq uchun yaratiladi. Lekin xalq degani, bu – aholi emas, aholining fikrlaydigan, milliy qadriyatlarga befarq qaramaydigan, tinglay olish, tomosha qila bilish va o'qish qobiliyatiga ega qismi. *Asardagi xalqchilik ana shu ko'pchilikning shodligu qayg'usini, dardlarini, intilishlarini, muammolarini qay darajada tushunarli tarzda ifodalay olishi bilan belgilanadi.* Xaqiqiy san'at asari «qoralar» (omma) uchun ham, «saralar» (elita) uchun ham yaratilmaydi, tabaqaviylik, mahalliylik, millatchilik singari salbiy yo'nalmalardan yiroq bo'ladi, boshqacha qilib aytganda, podsholar haqidagi asarni – fuqarolar, fuqarolar haqidagi asarni - podsholar tushunganida, unday asarni xalqchil deyish mumkin. M., Navoiyning «Farhod va Shirin», «Sab'ai sayyor» dostonlari podsholaru malikalar haqida, lekin xalqqa tushunarli. Chunki ular xalqning vakillari sifatida badiiy qiyofaga ega qahramonlardir. *Xalqchilikda muhimi – san'atkor tomonidan xalq ruhini anglay bilish va uni in'ikos ettira olish, millatni millat qilgan qadriyatlar mohiyatini badiiy qiyofalar orqali aks ettirish. Xalqchilik tamoyilining yana bir muhim jihati shuki, san'at asari u – tarixiymi, zamonaviymi, – xalqning orzu-ideallarini ifodalashi, ya'ni kechani yoki bugunni emas, ertani kuylashi lozim, xalqdan ortda qolmasligi, u bilan yonma-yon ham turmasligi, balki undan va zamondan bir qadam oldin yurishi kerak.*

SAN'AT XILLARI VA TURLARI

San'at an'anaviy tarzda uch xilga bo'lib kelinadi: 1) epos; 2) lirika; 3) drama.

«**EPOS**» atamasi qadimgi **yunonchadan** olingan bo'lib, **so'z, hikoya, qissa** ma'nolarini anglatadi. *Unda muallifning o'zi aralashmagan holda voqeanavislik qilishi, ya'ni ijodkor-sub'ektdan voqelik-ob'ekt alohidalik tabiatiga egaligi eng muhim belgi hisoblanadi.* U dastlab badiiy adabiyot doirasida qo'llanilgani uchun hozir ham ba'zilar uni faqat og'zaki va yozma adabiyot namunalariga nisbatan tadbiiq etishga urinadilar. Bunga qo'shilib bo'lmaydi. Chunki san'at turlari ravnaq topib borishi natijasida hozir eposni epiklik ma'nosida qo'llash, boshqa san'at turlariga ham nisbat berish mumkin. Endilikda faqat Homerning «Iliada»si, «Alpomish», «Kalevala» dostonlarigina, roman janrining vujudga kelishi bilan, L.Tolstoyning «Urush va tinchlik», Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanlari singari asarlar ham san'atning epos xiliga kiradi. Bugina emas, keyingi paytlarda rangtasvir, musiqa v.b. san'at turlariga ham eposni tadbiiq etish mumkin bo'lib qoldi. M., Rixard Vagnerning «Nibelunglar uzugi» operasini, Bahodir Jalolovning panno-polotnolarini, xalq qahramonligiga bag'ishlagan haykaltaroshlik majmularini v.b. shu kabi miqyosli asarlarni misol qilib keltirish mumkin.

LIRIKA *eposdan ko'pincha qat'iy syujet chiziqlariga ega emasligi, voqelikni ob'ektda emas, sub'ektda berilishi, bevosita muallifning «aralashuvi» bilan shartlanganligi tufayli ajralib turadi.* Ayni paytda ko'lam nuqtai nazaridan ham uni farqlash mumkin; lirikadagi voqelik muallifning hissiyotlari prizmasidan o'tib, idrok etuvchiga etib boradi; unda hajm eposdagidek katta ham bo'lishi mumkin, lekin miqyos, ko'lam sub'ektlashtirilgan ob'ekt tarzida, sub'ektning bir qismi sifatida nisbatan torayadi va kichrayadi. Lekin idrok etuvchi dunyosini eposdagidan kam boyitmaydi, voqeiylikning kambag'allashuvi hissiyotlarning mo'lligi orqali o'z rasamadini topadi. Xullas, eposda muallif idrok etuvchini olisdan kuzatib borsa, lirikada u bilan yonma-yon «suhbatlashib» boradi. Shuning uchun muallifni odatda «lirik qahramon» deb ataydilar. Lekin lirik qahramonni muallif «men»i bilan hamma vaqt ham aynanlashtirish maqsadga muvofiq emas. Bu «men» umuman inson, m., u yo kosib, yo qari, yoki yosh, yo o'tkinchi, yo bevafo sevgilisini o'ldirgan kishi v.h. Muallif esa, aslida ularning birortasi ham emas, butunlay boshqa odam bo'lishi mumkin. Bu erda «men»ning kimligi masalani hal qilmaydi, balki uning idrok etuvchiga beradiga lirik kayfiyati muhim. Zero lirikaning asosiy vazifasi aynan ana shu. Mohiyatan lirik kayfiyat bag'ishlashga qaratilgan asarlarni biz faqat she'riyatda, badiiy adabiyotda emas, san'atning rangtasvir, qo'shiqchilik, musiqa kabi turlarida ham uchratamiz. Ya'ni, lirikani yaratishda so'zdan tashqari rang, ohang, ovoz singari badiiy asar «tillari»ning ishtiroq etishini e'tirof qilmoq lozim.

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

San'at o'ziga xos yaxlitlikka ega ekanini ko'rib o'tgan edik. Shu jihatdan olganda, uning bu uch xilini juda qat'iy chegaralab, ajratib tashlash mumkin emas: ular muayyan yaxlitlikning uch qismi sifatida harakat qiladi, bir-biri bilan dialektik aloqada voqe bo'ladi. Eposda lirika va drama unsurlarini, lirikada epik va dramatik holatlarni, dramada – lirizmni ko'p uchratamiz. Chunonchi, «liro-epik doston», «lirik drama», «dramatik doston», «she'riy drama», singari janriy ko'rinishlar, epik asarlardagi lirik chekinishlar – ularning o'zaro aloqadorligini ta'kidlab turadi.

Shunday qilib, san'atni xillash borasida qisqacha fikrlashib oldik. Endi eng og'ir muammo - san'at turlarini tasniflashtirishga o'tamiz. Bu haqda o'nlab ilmiy taklif-mulohazalar mavjud. Ba'zi olimlar - voqelikning in'ikos ettirilishi, boshqalar - asarning idrok qilinishi, yana birovlar - badiiy mazmunning o'ziga xos «til»da ifodalanishi nuqtai nazaridan tasniflashtirishga yondashganlar. M., so'z san'ati, tovush san'ati, plastik san'at yoki tomoshaviy san'at, tasviriy san'at, ifodaviy san'at v.h. Eng so'nggi yangilik sifatida ularning bor-yo'g'i ikki turkumga bo'linishini keltirish mumkin.: tasviriy san'at va notasviriy san'at. Afsuski, bularning birortasini ham turkumlashtirishdagi to'g'ri yo'l deb atash qiyin. M., badiiy adabiyot – so'z san'ati. Lekin mohiyatan u so'z orqali tasvirlash san'ati. Xuddi shuningdek, musiqa – ohang orqali, haykaltaroshlik – substrat orqali, raqs – harakat orqali tasvirlash san'ati emasmi?! Yoki boshqa bir misol. Teatr, kino – tomosha san'ati. Lekin tasviriy san'at turkumiga kiradigan rassomlikni, haykaltaroshlikni tomosha qilmaymizmi?! Yoki bemalol hamma san'at turlarini ifodaviy degan bir turkumga kiritish mumkin emasmi?! Axir, hammasi muayyan mazmunni «o'z tili» - rang, ohang, so'z, substrat v.h. bilan ifodalamaydimi?! Xullas, bunday tasniflashtirishda manaman degan estetik-faylasufning ham, motorni echib, bir chekkadan ochib, so'ng yiqqan paytida ancha muncha gayka, bolt, vint kabi murvatlari ortib qolib, ularni qayoqqa joylashtirishni bilmay boshi qotgan haydovchining ahvoliga tushishi hech gap emas. Bizning nazarimizda, bu borada mantiqiy yondashuv tamoyili yaxshi ish bermaydi. Chunki san'atda shartlilik ustuvor rol o'ynaydi, uning alohida o'z mantiqi – badiiy mantiq bor, shu bois doim ham unga doir mulohazalar, oddiy mantiq ilmi qoidalariga amal qilavermaydi.

ARXAIK SAN'AT TURLARI.

Arxaiik turga qaysi san'at turlari kirishi sizga ma'lum. Shu bois to'g'ridan-to'g'ri ular, imkon doiramizdan kelib chiqqan holda, qisqacha to'xtalib o'tamiz.

BADIHAGO'YLIK. Bu san'at turi asosan lirik yoki didaktik she'rlarni o'z ichiga oladi. Badihago'ylarni ba'zan **maddohlar** deb ham atashgan. U asosan Sharqda vujudga kelgan va taraqqiy topgan. Badihago'ylik – og'zaki ijod qiluvchi san'atkor. Uning baxshidan farqi o'z mavzuiga ega ekanligi, she'rlarning jamoaviy, halq og'zaki ijodi variantlari yoki versiyalari emas, balki mustaqil asar sifatida idrok etish bilan bog'liq. Badihaqigo'y buyurtmaga binoan ko'pincha bozorlarda, ba'zan saroylarda she'r o'qigan, goho she'rni musiqiy asbob jo'rligida ijro etgan. Badihaning bahosi uning qay darajada originalligi, tashbehlarning quyuqligi, buyurtma egasining qalbida etib borishi, ya'ni ta'sirchanligi kabi xususiyatlariga qarab belgilangan. Idrok etuvchi (buyurtmachi) ba'zi misralar yoqmasa, uni badihago'ydan o'zgartirishni talab qilgan va uning talabi albatta bajarilishi kerak bo'lgan.. Badihago'ylik faqat musulmon Sharqida emas, balki budhaviylik mintaqasida ham qadimdan keng yoyilgan. U nafis, inja bir san'at turi tarzida zadogonlar oilasida katta e'tibor qozongan, yuqori baholangan. Shu sababli badihago'ylik iste'dodiga ega bo'lgan a'yonlar Xitoy hoqonlari saroyida g'oyatda qadrlanganlar. Biroq yozma adabiyotning keng yoyishdagi natijasida badihago'ylik mustaqil

san'at turi sifatidagi mavqeini asta-sekin yo'qota bordi, keyinchalik baxshilik san'ati bilan singishib ketdi. Afsuski, u jamoaviy ijod emas, balki individual og'zaki ijod bo'lgani uchun uning namunalari saqlanib qolmagan, faqat tarixiy va falsafiy-tasavvufiy asarlarda uchratishimiz mumkin.

XATTOTLIK. Yozma adabiyotning keng yoyilishi bir tomondan, badihago'ylik ravnaqiga chek qo'ygan bo'lsa, ikkinchi tomondan yangi san'at turi xattotlikning vujudga keltirdi. Xattotlik Xitoy, Yaponiya, Suriya va musulmon mintaqasida va Ovro'pada keng yoyildi, dastlab unga qimmatbaho kitoblarni chiroyli yozuv bilan ko'chirib ko'paytirish xunari sifatida qaralgan. Keyinchalik u mustaqil san'at turiga aylandi. Xattotlik quroli sifatida musulmon **Sharqida qamish qalam, Budha Sharqida mo'yqalam, Ovro'pada –patqalam** qo'llanilgan. Xattotlikda harf yoki ieroglif ham aniq, ham chiroyli yozilishi bilan go'zallikni namoyon etadi. Har bir xattot san'atkor sifatida o'z yozish uslubiga ega bo'lgan. Bizning mintaqamizda ushbu san'at tufayli arab yozuvining turli xil go'zallashgan ko'rinishi vujudga keldi. Nasta'liq, nasx, suls, kufiy, rayxoniy va b. shular jumlasidandir.

AN'ANAVIY SAN'AT TURLARI.

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

ME'MORLIK. Bu san'at turining paydo bo'lishi insonning turar joyiga bo'lgan ehtiyojidan kelib chiqqan va odamning estetik tabiati uni tobora go'zallashtirib borishni talab etgan. Keyinchalik bu talab o'limdan keyingi "turar joyga" maqbarlarga tadbiq etilgan. Undan so'ng hukumdorlar saroylari, devonxonalar turli rasmiy va norasmiy xizmat binolari, ibodatxonalar ham ana shu go'zallik qonuniga binoan qurilgan. Ispaniyadagi Al-Humro masjidi, Olmoniyadagi Kyoln jomesi, Xivadagi Nurillavoy saroyi v. b. shular jumlasidan.

KO'RGAZMALI-AMALIY SAN'AT. Bu san'at turiga turli materiallardan turmushda foydalanish maqsadida yaratilgan, lekin bir paytning o'zida estetik ehtiyojni ham qondiradigan, go'zallik ruhini ufurib turadigan, bezaklilik xususiyatiga ega narsalar dunyosi kiradi. Narsalar dunyosi deyishimizning sababi shundaki, ko'rgazmali-amaliy san'at mohir zargar ishlagan jajji uzukdan tortib, Xiva gilami-yu, ulkan devoriy rasmlar – pannolargacha xilma-xil hajm va shakllarda kompozitsiya, ritm, ranginlik orqali in'ikos etgan go'zallikni o'z ichiga oladi.

HAYKALTAROSHLIK. Eng qadimgi, ibtidoiy davrlardan boshlab hozirgacha haykaltaroshlik o'z maqeini yo'qotmay kelayotgan san'at turlaridan biri. Haykaltaroshlik materiali bo'lib, yumshoq (ganch) va qattiq (tosh, yog'och) substrat xizmat qiladi. Lekin haykalning tayyor holatida yumshoq materiallarning ham qattiqlashganini ko'ramiz. M., ganch, eritilgan mis, brinj avval suyuq (yumshoq holida bo'lib, zarur qoliplarga) solgandan keyin qattiqlashadi.

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

RASSOMLIK SAN'ATI. Bu san'at turi ham qadimdan mavjud, uning dastlabki namunalari qadimgi tosh asridagi g'orlar devoriga ishlangan rasmlarda ko'rish mumkin. Ularda asosan ov hayvonlari va inson tasviri berilgan. Keyinchalik tasvirda tabiat ko'rinishlari ham aks ettira boshlangan. Dastlab ular bir yo'lda – rangli va oq-qora rang tasvir sifatida SHarqda (Xitoy, Hindiston, musulmon mintaqasida) xattotlik, kitobat bezagi sifatida taraqqiy topgan, biz ularni hozirgi zamon tili bilan minatyuralar deb ataymiz. Minatyuralar odatda rangli bo'lgan va ko'pincha tabiat (daraxtlar, cho'llar, butoqlar) fanidagi inson, qushlar, xayvonlar tasvirini o'z ichiga olgan holda kitobdagi mazmunning bir qismini ifodalagan, boshqacha qilib

aytganda, bosma texnikasi qo'llanila boshlangunga qadar ular grafika – kitobiy rasmlar vazifasini bajargan.

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

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

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

ASKIYA. Baxshilik san'atiga o'xshab, askiya ham xalq og'zaki ijodi mahsuli. U arab tilidagi «o'tkir zehnli» ma'nosini anglatadigan «zakiya» (ko'pligi – «azkiya») so'zidan olingan bo'lib, qadimgi, xalq sevgan san'at turlaridan biri. U – ikki va undan ortiq kishi tarafma-taraf bo'lib, davrada, to'g'ridan-to'g'ri, tomoshabinlar olqishi shaklidagi baholash usulida o'tkaziladigan so'z o'yini.

ESTRADA. Qadimda estrada bilan Sirk yaxlit bir san'at turi hisoblangan. XIX asrga kelib, estrada Sirkdan mustaqil tarzda faoliyat ko'rsata boshlagan. O'zbekistonda u Qo'qon xonligida XIX asr boshlarida tashkil etilgan keyinchalik «qiziqchilar» teatri deb atalgan.⁴ Umuman olganda, u an'anaviy san'atlar ichida nisbatan yangisi va ba'zi jihatlari bilan zamonaviy – texnikaviy san'at turlariga ma'lum ma'noda yaqinligi bor (estrada musiqasining zamonaviyligi, elektron asboblarning ijrosi v.h.).

San'at turi sifatida estrada omuxtalik tabiatiga ega, unda teatr, musiqa, Sirk, askiya unsurlari yaqqol ko'zga tashlanadi. M., drama va komediyaning, kichik shakllari, intermediyalar, akrobatika, pontomima, janglyorlik, qo'shiq, badiiy o'qish v.b. janrlar muvafaqiyatli ijro etiladi. Unda zamonaviy muammolarning ko'ngil ochish usullari va kulgi vositasida ifodasini, xilma-xil tanqid yo'llarini ko'rish mumkin. Falsafiylik, ijtimoiy-siyosiy mavzular, estradada qisqa, lo'nda, qiziqarlili tarzda ochib beriladi. Estrada, sahnaviy san'at bo'lsa-da, teatrdan aynan ana shu «engilligi», «ko'ptomonlamaligi» bilan farq qiladi. Mashhur rus estrada aktyori E.Petrosyan shuni nazarda tutgan holda, bu san'at turini «san'atdagi jurnalistika» deb ataydi.

ZAMONAVIY SAN'AT TURLARI

⁴ Qarang: Y'sha manba, 129-b.

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

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

Lekin tez orada uni rangtasvirning raqibi emas, balki janrlaridan biri sifatida qabul qilish odat tusiga kirdi. Nihoyat, XX asrning dastlabki yillaridayoq u o'ziga xos tasviriy imkoniyatlarga ega alohida san'at turiga aylandi. Ayniqsa chex foto san'atkori Frantshek Drtikol (1883-1961) ijodi jahon madaniyatida alohida iz qoldirdi. U badiiy suratkashlikning Rafeli degan nom oldi.

KINO. Eng miqyosli zamonaviy san'at turi, bu – kino. Bugungi kunda u hamma erda «hoziru nozir». Uni kinoteatrlarda jamoaviy, televidenie va videomagnitafon orqali esa oilaviy yoki individual tomosha qilish mumkin. Hozirgi paytda kino o'zining dastlabki «harakatdagi fotografiya» holatidan shu qadar uzoqlashib ketganki, endi uning ovozsiz davridagi montaj dramaturgiyasiga suyanib qolgan san'at sifatida tasavvur ham qilish qiyin. Hozir aktyorlar yaratgan, murakkab psixologizmga asoslangan badiiy qiyofalar, adabiy ssenariy zaminida ekranlashtirilgan real hayotni badiiy aks ettiradigan davomli, ko'pchiziqli syujet birinchi o'rinda turadi. Kinoda teatrdagidek dinamik dramatism hamda uning asosini tashkil etgan harakat, harakat va yana harakat (bunda fikriy harakat ham nazardan qochirilmasligi lozim) asarning moyasini tashkil etadi. Biroq kino, teatrdan farqli ravishda, kadrlar orqali zamondan-zamonga «sakrab» o'tish imkoniga ega, biroq bu «sakrash», agar film rejissurasi puxta bo'lsa, tomoshabinga sezilmaydi, u hozirgi voqealarning ibtidosi, sababchisi – avval bo'lib o'tgan voqealar ekanini his qilib turadi. Chunki o'tgan voqealarning eng muhim, qahramonlar taqdirini belgilaydigan holatlari kadrlarda bugungi voqealar bilan tabiiy ulanib ketadi, ya'ni kecha – bugunga, bugun – kechaga o'tib turishi ekran imkoniyati doirasidagi «oddiy gap», kino san'ati usullaridan biri. Sahnada esa bunday imkoniyat yo'q, unda mazkur holatlar tomoshabinga to'g'ridan-to'g'ri emas, balki dekorastiya va musiqa o'zgarishlari yordamida aktyorlar monologlarida, ba'zan diologlarida nutq (so'z) orqaligina shartli ravishda etkazib beriladi.

TELEVIDENIE. Agar estrada «san'atdagi jurnalistika» bo'lsa, televidenienini «jurnalistikadagi san'at» deyishimiz mumkin. Hozir uni faqat ommaviy axborot vositasi va san'at targ'ibotini texnikaning eng yangi yutuqlari asosida amalga oshiruvchi zamonaviy omil sifatida olib qarash uni kamsatishdan boshqa narsa emas. To'g'ri, telejurnalistika mavjud va uni inkor etish aqlga to'g'ri kelmaydi. Lekin ayni paytda ana shu real hayot real voqealar va real odamlar ishtirokidagi «jurnalistik» syujetlarning san'at darajasiga ko'tarilganini, ularning estetik ahamiyat kasb etganini yaqqol ko'ramiz. M., Farhod Bobojonning «Bir o'lkaki...» turkumidagi ko'rsatuvlarini olaylik. Ularni oddiy jurnalistik televizion reportaj deyish mumkinmi?! Bu ko'rsatuvlarning deyarli har biri o'ziga xos film, shunday filmki, oldiga oddiy «hujjatli» degan sifatlashni qo'yish nohaqlik. Ularda real haqiqat telekamera orqali badiiy haqiqatga aylangani, real odamlar badiiy qiyofalar darajasiga ko'tarilganini, ko'rsatuvni olib boruvchining o'zi qahramonlardan biri bo'lib xotiramizda qolishi bilan ajralib turadi. Teleko'rsatuv muallifi, telerejissyor, tasvirchi mahorati hamda harakatdagi kamera imkoniyatlari televidenienini san'at, ta'bir joyiz bo'lsa, «hujjatli san'at» sifatidagi o'rnini belgilab beradi.

Albatta, bu – televidenie faqat hujjatlilikka tayanadi degan gap emas. Uning imkoniyatlari (agar bu san'at kelajagini ham inobatga olsak) tasavvur qilib bo'lmaydigan darajada keng. Zero televidenie oilaviy va individual estetik idrok etiladigan san'at turi, u bizning uydagi kinoteatirimiz, uydagi Sirkimiz, uydagi teatrimiz v.h. Ayniqsa, uning kinodasturlari alohida ahamiyatga ega M., davomli teleseriallarni, deylik, uch oy yoki yil mobaynida qaysi kinoteatrda ko'rishimiz mumkin? Kinoteatrlarda bunday imkoniyat yo'q. Bundan tashqari telekamera hamma erda - quruqlikda ham, suv ostida ham, osmonda ham ishlay oladi, qo'limiz, oyog'imiz, nigohimiz etmaydigan joylardan badiiylik darajasiga ko'tarilgan reallikni. bizga etkazib beradi. Biroq, buning uchun eshittirish muallifi yoki yolg'iz teletasvirchi, Yu.Borev aytganidek, ham aktyor, ham jurnalist, ham rejissyorlik bo'lib ishlash xususiyatlarini o'zida mujassamlashtirishi, bir so'z bilan aytganda, katta iste'dod va bilimga. hozirjavoblik va o'tkir nigohga ega bo'lishi lozim.⁵

⁵ Qarang: Borev Yu. Estetika. M., 2003. S. 305.