

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA  
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**NAMANGAN MUXANDISLIK-TEXNOLOGIYA  
INSTITUTI**

**TURDALI TOSHMIRZAYEVICH MALIKOV**

**ESTETIKA**

*O'quv qo'llanma*

**NAMANGAN-2020**

Estetika. O'quv qo'llanma. f.f.n., dotsent Malikov T.T. Namangan 2020. - B.182.

UDK:17  
M-19

**Taqrizchilar:** Ismoilov M. - falsafa fanlari doktori, professor  
Mirzaaxmedov A. - falsafa fanlari nomzodi, dotsent

**Mas'ul muxarrir:** Alixanov M. - "Ijtimoiy fanlar" kafedrası mudiri, tarix fanlari nomzodi, dotsent

Mazkur "Estetika" o'quv qo'llanmasi "Falsafa" fani uchun belgilangan ishchi o'quv dasturiga muvofiq tarzda tuzilgan bo'lib, o'quvchilarni estetikaning predmeti, tadqiqot doirasi va vazifalarini, estetik ta'limotlar va estetik qarashlar, estetik ong va estetik faoliyat, estetikaning asosiy tushunchalari bo'lgan go'zallik, ulug'vorlik, fojiiyaviylik va kulgililikning mohiyatini, san'at estetikasi, tabiat va turmush estetikasi, texnika va sport estetikasi, estetik tarbiya tushunchalarining mazmun-mohiyatini chuqur anglab yetishlariga ko'maklashadi.

Ushbu o'quv qo'llanma Oliy o'quv yurtlarining o'qituvchi va talabalari hamda mazkur fanga qiziqadigan keng kitobxon ommasiga mo'ljallangan.

O'ylaymizki, ushbu o'quv qo'llanma o'quvchi kitobxonlarga estetika haqida kutilgan bilimni beradi va amalda ularning nafosatni, hayot go'zalligini chin dildan xis etishlariga ko'maklashadi.

Mazkur o'quv qo'llanmani nashrga tayyorlashda falsafa, falsafa tarixi va taraqqiyoti, mantiqshunoslik, etika hamda estetika kabi yo'nalishlarda chop etilgan kitob, qo'llanma va darsliklardan ijodiy foydalanildi.

Ushbu o'quv qo'llanma Namangan muhandislik- texnologiya instituti "Ijtimoiy fanlar" kafedrası yig'ilishining 2020 yil 10 martdagi № 8-sonli bayonnomasi bilan tasdiqlangan.

Mazkur o'quv qo'llanma Namangan muhandislik-texnologiya instituti ilmiy-uslubiy Kengashining 2020 yil 13 martdagi № 7-sonli qarori bilan tasdiqlangan va nashrga tavsiya etilgan.

© **Estetika, T.T.Malikov,**  
**Namangan muhandislik-texnologiya instituti, 2020y.**

## SO'Z BOSHI

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

O'quv qo'llanma mazmuni birinchi Prezidentimiz I.A.Karimovning "Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch" asari va Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning "Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz" asarida bayon etilgan g'oyalar, estetik didni yuksaltirish bilan bog'liq.

O'quv qo'llanma matn mavzulari "Falsafa" faniga doir namunaviy o'quv dasturlarga moslashtirilib, uning mazmuni yanada ixchamlashtirildi.

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

Jamiyatda amalga oshirilayotgan islohotlardagi tajribalar shundan dalolat beradiki, har bir millat va davlat o'zining rivojlanish jarayonida erkin bo'lishi, mustaqil harakat qilishi bilan bir qatorda, halqning tarixiy an'alariga, Chunonchi ma'naviy-ahloqiy, milliy qadriyatlari, davlatchilik g'oyalari, ijtimoiy hayot rivojlanishining umuminsoniy tamoyillariga asoslanmog'i lozimdir.

Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning "Biz yoshlarga doir davlat siyosatini hech og'ishmasdan, qat'iyat bilan davom ettiramiz. Nafaqat davom ettiramiz, balki bu siyosatni eng ustuvor vazifamiz sifatida bugun zamon talab qilayotgan yuksak darajaga ko'taramiz. Yoshlarimizning mustaqil fikrlaydigan, yuksak intellektual va ma'naviy salohiyatga ega bo'lib, dunyo miqyosida o'z tengdoshlariga hech qaysi sohada bo'sh kelmaydigan insonlar bo'lib kamol topishi, baxtli bo'lishi uchun davlatimiz va

jamiyatimizning bor kuch va imkoniyatlarini safarbar etamiz”<sup>1</sup> - deb aytgan fikrlarida bugungi kunda yoshlarimizni barcha sohada ma’naviy yetuk va estetik tarbiyaga ega bo’lgan komil inson sifatita tarbiyalashimiz va bilim berishimiz bugunning dolzarb masalasi hisoblanadi.

Mamlakat mustaqilligini qo’lga kiritish davridagi siyosiy kurashlar markaz bilan O’zbekiston rahbariyati o’rtasidagi keskin ixtiloflar, mamlakat iqtisodiy va ijtimoiy-siyosiy sohalardagi yuksalishlarni hamda mustaqillik davrini tarixiy nuqtai nazardan chuqur tahlil etish dolzarb vazifadir. Bu borada mustaqillik arafasida ro’y bergan turli xil voqeliklar va turli hodisalarga aniqliklar kiritgan, mustaqillikni o’rganishning metodologik asosi bo’lmish birinchi Prezident Islom Karimovning “O’zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida” kitobi mustaqillik davrini o’rganish va tadqiq etishning kontseptual yo’l-yo’riqlari asosida amalga oshirish imkoniyatini yaratdi.

Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning asarlarida hamda ushbu qo’llanmada O’zbekistonda amalga oshirilayotgan islohotlarning vazifalari, ustivor yo’nalishlari va mexanizimlari, dastlabki yakunlari hamda saboqlari har bir alohida bosqichga xos ravishda asoslab berilgan; demokratik huquqiy davlat va fuqarolar jamiyatining ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, huquqiy, ma’naviy asoslarini ma’lum tizimga solinishi bilan birga, ular asosida barpo etilayotgan yangi jamiyatni takomillashtirish, demokratik boshqarishning asosiy tamoyillari va estetik madaniyat, estetik did va estetik go’zallik masallari yoritib berilgan.

“Estetika” fanining asosiy vazifasi Sharq xalqlari estetikasi va O’rta Osiyoda estetik tarbiya tarixi va o’ziga hosligini farqlay bilishdir. Mustaqillik ma’naviyatini, estetik madaniyat mohiyatini o’quvchilar ongiga singdirish, estetik ong, estetik faoliyatini tarkib topdirish haqidagi bilimlarga ega bo’lish kerakligi haqida tushuncha berib borish. Mamlakatimizning rivojlanishi, dunyo miqyosida davlatlararo hurmat-E’tiborga sazovor bo’lishi, kelajak avlodni yanada yuksak ma’naviyatli, zamonaviy, intellektual bilimli, ilmiy salohiyatga ega, har tomonlama etuk jamiyatga munosib hissasini qo’sha oladigan shaxs sifatida shakllantirishni talab qiladi. O’zbekistonda mustaqillikka erishilgan dastlabki kundan boshlab fan, ta’lim va tarbiya mazmuniga alohida e’tibor

---

<sup>1</sup> Sh.Mirziyoyev. Erkin va farovon, demokratik O’zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. Toshkent: “O’zbekiston” NMIU, 2016. –56 b.

qaratildi. Mustaqillik yillarida erishilgan yutuqlar yoshlarda milliy ma'naviy meros va qadriyatlarni estetik idrok qilish, ularda voqealarning hodisa sifatida namoyon bo'lishi emas, balki estetik mohiyatini chuqur anglash malakalarini shakllantirishni taqozo etmoqda. Ayni paytda bu jarayon estetika fanining metodologik asoslari hamda ilmiy mazmunini milliy va umuminsoniy tamoyillar bilan mushtarakligini ta'minlashni talab etadi. O'zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti Islom Karimov ta'kidlaganidek: "Tariximizga kirib kelayotgan bu buyuk marra munosabati bilan o'tgan davr mobaynida hayotimiz sifati, mamlakatimiz qiyofasi qanday o'zgarib borayotgani, qanday yutuq va natijalarga erishganimiz, ijtimoiy yo'naltirilgan bozor iqtisodiyotiga asoslangan ochiq demokratik davlat va fuqarolik jamiyatini barpo etish yo'lida qanday sur'atlar bilan rivojlanib borayotganimizni baholash ehtiyoji tug'ilmoqda."<sup>2</sup> Mazkur dastur estetik tafakkurning ijtimoiy siyosiy asoslari har qanday jamiyat xalqining ijtimoiy ongini o'zgartirishga, uning pirovard maqsadlariga xizmat qilishga qaratilgan. Shu bois, unda san'at, adabiyot, ekologiya, texnika va dizaynning estetik mazmunini yoritish, atrof-muhit estetikasi, sog'lom turmush tarzi estetikasi kabi yangi yo'nalishlarning ilmiy-nazariy asoslari ko'rsatib berilgan. Chunki bugungi kundagi globallashuv davrida yoshlar tafakkurini turli g'ayriestetik g'oyalar ta'siridan himoya qilish, ayniqsa elektron vositalar orqali kirib kelayotgan turli ko'rinishdagi omillarning estetik mazmunini to'laqonli anglash davr talabiga aylangan. Ana shu talabga mos ta'lim tizimini yaratish, ta'lim oluvchilarda estetik dunyoqarashni yuksaltirish, badiiy tafakkur, estetik ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlarni shakllantirish muhim vazifa hisoblanadi. Bu vazifaga esa oliy ta'lim muassasalari tizimida estetikani chuqurroq o'qitish orqali erishish mumkin.

---

<sup>2</sup> Karimov I. A. Mamlakatimizda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqarolik jamiyatini rivojlantirish konsepsiyasi. –T.: O'zbekiston, 2010

## **BIRINCHI BO'LIM. ESTETIKAGA KIRISH.**

### **1-Mavzu. Estetikaning predmeti, tadqiqot doirasi va vazifalari.**

Mamlakatimizning rivojlanishi, dunyo miqyosida davlatlararo hurmat-e'tiborga sazovor bo'lishi, kelajak avlodni yanada yuksak ma'naviyatli, zamonaviy, intellektual bilimli, ilmiy salohiyatga ega, har tomonlama etuk jamiyatga munosib hissasini qo'sha oladigan shaxs sifatida shakllantirishni talab qiladi. O'zbekistonda mustaqillikka erishilgan dastlabki kundan boshlab fan, ta'lim va tarbiya mazmuniga alohida e'tibor qaratildi. Mustaqillik yillarida erishilgan yutuqlar yoshlarda milliy ma'naviy meros va qadriyatlarni estetik idrok qilish, ularda voqealarning hodisa sifatida namoyon bo'lishi emas, balki estetik mohiyatini chuqur anglash malakalarini shakllantirishni taqozo etmoqda. Ayni paytda bu jarayon estetika fanining metodologik asoslari hamda ilmiy mazmunini milliy va umuminsoniy tamoyillar bilan mushtarakligini ta'minlashni talab etadi. « ta'kidlaganidek: "Tariximizga kirib kelayotgan bu buyuk marra munosabati bilan o'tgan davr mobaynida hayotimiz sifati, mamlakatimiz qiyofasi qanday o'zgarib borayotgani, qanday yutuq va natijalarga erishganimiz, ijtimoiy yo'naltirilgan bozor iqtisodiyotiga asoslangan ochiq demokratik davlat va fuqarolik jamiyatini barpo etish yo'lida qanday sur'atlar bilan rivojlanib borayotganimizni baholash ehtiyoji tug'ilmoqda."<sup>3</sup> Mazkur dastur estetik tafakkurning ijtimoiy siyosiy asoslari har qanday jamiyat xalqining ijtimoiy ongini o'zgartirishga, uning pirovard maqsadlariga xizmat qilishga qaratilgan. SHu bois, unda san'at, adabiyot, ekologiya, texnika va dizaynning estetik mazmunini yoritish, atrof-muhit estetikasi, sog'lom turmush tarzi estetikasi kabi yangi yo'nalishlarning ilmiy-nazariy asoslari ko'rsatib berilgan. Chunki bugungi kundagi globallashuv davrida yoshlar tafakkurini turli g'ayriestetik g'oyalar ta'siridan himoya qilish, ayniqsa elektron vositalar orqali kirib kelayotgan turli ko'rinishdagi omillarning estetik mazmunini to'laqonli anglash davr talabiga aylangan. Ana shu talabga mos ta'lim tizimini yaratish, ta'lim oluvchilarda estetik dunyoqarashni yuksaltirish, badiiy tafakkur, estetik ma'naviyat, mediamadaniyat va ijodiy fikrlarni

---

<sup>3</sup> Karimov I. A. Mamlakatimizda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqarolik jamiyatini rivojlantirish konsepsiyasi. –T.: O'zbekiston, 2010

shakllantirish muhim vazifa hisoblanadi. Bu vazifaga esa o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi muassasalari tizimida estetika fanini chuqurroq o'qitish orqali erishish mumkin.

Fanning maqsadi: O'quvchilarda estetik tafakkurning vujudga kelishi va taraqqiyot bosqichlari to'g'risidagi dunyoqarashni shakllantirish va rivojlantirish; O'quvchilarga san'atdagi, turmushdagi, sanoatdagi, tabiatdagi nafosatning, go'zallikning inson hayotida tutgan o'rnini ilmiy nuqtai nazardan tushuntirishga qaratilgan.

Fanning vazifasi: o'quvchilarda estetik ong va ijodiy qobiliyatning shakllanishi hamda rivojlanishiga ko'maklashish; - milliy va umumbashariy estetik qadriyatlarning mamlakatimiz ijtimoiy-ma'naviy hayotidagi ahamiyatini ko'rsatib berish; - texnika estetikasi va uning amaliy ko'rinishi bo'lmish dizaynning, tabiat estetikasi, turmush estetikasi hamda sport estetikasining erkin, demokratik jamiyat taraqqiyotidagi beqiyos ahamiyatini o'quvchilarga anglatish; - amaliy mashg'ulotlarda o'quvchilarning estetik voqelik va estetik ob'ektlar bilan bevosita munosabatda bo'lishlariga erishish.

O'quvchilar ushbu fanni o'rganish orqali: Estetika fani tadqiqot doirasining miqyosiyliigi va ko'pyoqlamaligi, uning falsafiy mohiyati; Estetika – san'at, badiiy ijod, dizayn, turmush go'zalligi, atrof-muhitni go'zallashtirish, xulqiy go'zallik va estetik tarbiya borasidagi umumiy qonuniyatlar hamda estetik mezoniy tushunchalar; Sharq-qadimgi dunyo estetikasining beshigi; Sharq-qadimgi dunyo estetikasining beshigi; Antik dunyo mumtoz estetikasi va uning jahon nafosat ilmi taraqqiyotiga ta'siri; O'rta asrlar musulmon Sharqi estetikasi; Yevro'pa ma'rifatparvarlari estetikasi; Eng yangi davr estetikasining o'ziga xos xususiyatlari; Turkistonda jadidchilik ma'rifiy-ijtimoiy harakatida ma'rifatchilik va estetik g'oyalarning ommalashuvi; Estetik ong va uning individuallik xususiyati; Estetik faoliyat mehnatning o'ziga xos turi; Estetikaning asosiy tushunchalari; San'at va uning estetik mohiyati; Tabiatning estetik xususiyatlari; Ilmiy texnik taraqqiyot va ishlab chiqarishdagi estetik faoliyat; Sport estetikasi; Shaxs kamolotida estetik tarbiyaning ahamiyati haqida nazariy bilimlarga ega bolishi;

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning milliy va umumbashariy ma'naviy merosga munosabat hamda estetik qadriyatlar

borasida bildirgan fikr-mulohazalarini o'rganib borish; Estetikaning inson va jamiyat hayotini ma'naviy boyitishdagi amaliy ahamiyati to'g'risida o'rgangan bilimlarini bir davrdan ikkinchi davrga o'tkaza olish, qiyosiy tahlil qilish; Vatan va jahon san'ati tarixi, zamonaviy san'atning eng muhim yo'nalishlaridan xabardor bo'lish; Atrofida bo'layotgan voqealarga dahldorligini his qilish; Guruhlarda ishlay olish; Jamoadoshlarini fikrini hurmat qilish, o'zi fikrini to'g'ri ifodalay olish; Jamoada o'z o'rniga ega bo'lish, kelishmovchiliklarni bartaraf etish yuzasidan qarorlar qabul qila olish; Jamoada ishlay olish va etakchilik qobiliyatlarini namoyon etish, masuliyat bilan yondashish; Fanga ma'lumotlarini jamlay olish va taqdimotlar tayyorlay olish ko'nikmalariga ega bolishi; Jamiyatda sodir bo'layotgan jarayonlarga faol kirisha olish; Jamiyatda sodir bo'layotgan voqealar va hodisalar, vaziyatlarga baho berish, ular o'rtasidagi uzviy bog'liqlikni anglash; Aniqlangan xususiy natijalarni umumlashtirib, asosiylarini ajratish, xulosa chiqara olish; Jarayonga munosabat bildirishda tanqidiy va asosli fikrlay olish; Jamiyatda bo'layotgan har qanday voqea-hodisalarga dahldorlikni his etish; Go'zallikka, ulug'vorlikka nisbatan muhabbat hissini tuyish; Erkinlik, demokratiya va fuqarolik jamiyatini taraqqiy ettirishda estetikaning o'rnini munosib baholay olish; Go'zallikka nisbatan fidoyilarcha munosabat da bo'lish; Mustaqillik mohiyatini anglash; Mustaqillik baxsh etgan erkin tafakkur qilish imkoniyati - san'at va estetika taraqqiyotining zarur sharti ekanini anglash; Haqiqiy san'at asarlarining millat va jamiyat hayotidagi ulkan ma'naviy hodisa ekanini anglash; San'atni chuqur tushunish; Mashg'ulotlar jarayonida olgan taassurotlarini og'zaki va yozma bayon qilish malakalariga ega bolishi lozim.

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

“Estetika” atamasini birinchi bo'lib buyuk olmon faylasufi Aleksandr Gotlib Baumgarten (Baumgarten/ 1714- 1762) ilmiy muomalaga kiritgan.

Bunda u boshqa bir ulug' olmon faylasufi Gotfrid Vilgelm Leybnis (Leibnis / 1646-1716) ta'limotidan kelib chiqqan holda munosabat bildirgan edi. Leybnis inson ma'naviy olamini uch sohaga- aql- idrok, iroda- ixtiyor, his- tuyg'uga bo'ladi va ularning har birini alohida falsafiy jihatdan o'rganish lozimligini ta'kidlaydi. Baumgartengacha aql- idrokni o'rganadigan fan – mantiq, iroda- ixtiyorni o'rganuvchi fan esa axloqshunoslik (etika) ning falsafada ko'pdan buyon o'z o'rnini 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- "oestetikos" so'zidan "estetika"(olmoncha "estetik"- "esthetik") iborasini olib, ana shu bo'shliqni to'ldirdi.

Dastlabki estetik ta'limotlar kuldorlik jamiyati davrida — Sharq mamlakatlari (Misr, Bobil, Xindiston, Xitoy, Eron va Turon) da vujudga kelib, kadimgi Yuno-nistonda, ayniksa *Platoy*, Arastu, Sukrot asarlartda, kadimgi Rimda Lukretsiy Kar, Goratsiy va boshkalarning tadkikotlarida rivojlantirildi» XVIII asrning ikkinchi yarmidan esa mustakil fan sifatida shakllana boshladi.

Estetika so'zi ko'pincha narsa va xodisalarning rang-tusi va shaklidagi mukammallik, mutanosiblik, latofat ma'nolari majmui sifatida xam qo'llaniladi. Moviy osmon, quyosh botishidagi qirmizi shafak manzarasi, yangi ochilgan gulning tarovati, oxu qomatining o'ta go'zalligi, tovuş patlarning nozik jilvasi, sarv daraxtining adlligi, kamalakning rangin tovlanishi va boshqalarni bunga misol tariqasida keltirish mumkin, Chunki bularning hammasi kishiga zavq-shavq bag'ishlaydi. Mazkur tushuncha kishilarning yaxshi fe'l-atvori, muomalasi, nutqi, did bilan kiyinishni xam anglatadi.

Xush, estetika (bu so'z ba'zan nafosat tushunchasi bilan baravar ishlatiladi). san'atda qaysi ma'nolarda kullaniladi? Vokelikdagi tabiatan nozik narsalar va xodisalar in'ikosi — badiiy adabiyotda nazm, tasviriy san'atda — manzara, miniatyura va boshkalar fikrimizga yorkin dalildir. Ikkinchidan, san'atda nima in'ikos et-tirilishidan katbi nazar, nixoyatda nozik ifoda usullari kullanilishi, ifoda usulining bagoyat nafisligi — naksh, rake, oxang va boshkalar dikkatga sazovordir. Nafosat atamasi bevosita va bilvosita

estetika atamasi urnini bosa oladi. Kupchilik estetika atamasiga urgangani uchun nafas atamasini chukur xis kilolmaydi.

Estetika fan sifatida vokelikning guzallik asosida in'ikos etishini, inson amaliy faoliyatining xamma soxalarida guzallik va xunuklik tuygularini, ayniksa, badiiy ijodning umumiy konunlarini urganadi. Viz vokelik-dagi guzallik va xunuklikni turlicha tushunamiz. Estetik karashlarimiz, tasavvurlarimiz, baxolarimiz nisbiy bulib, ularni xolis baxolash estetikaning vazifasidir.

Mazkur fanning asosiy tushunchasi — guzallik zoxiriy va botiniy ma'noga ega. Vokea-xodisa, buyum zoxiran guzal, botinan xunuk bulsa, bu yerda guzallik tushunchasi kemptik-dir. Oltin zirak tashki jixatdan guzal bulsa, uning oltin sifatidagi ichki moxiyati xakikiy kimmatga egadir. Bu chin ma'nodagi guzallikdir. SHu bois donishmandlar tashki va ichki guzallik mutanosibligita aloxida axamiyat berganlar.

Insonning chexrasi, komatidagi guzallik ma'lum kimmatga ega bulsa-da, bu xali tula ma'nodagi guzallik emas. K;achonki inson tashki kiyofasi bilan birga, uning botiniy olami — xulki, fe'l-atvori, mexnatsevarligi, ezgulikka intilishi va boshka jixatlari guzallik xislatlari bilan muvofik bulsa, ular mukammal guzallik sifatini ola-dilar. E'tibor bergan bulsangiz, ayrim donishmandlar tashki guzallikni shunchaki shakl deb karab, kuprok ichki guzallikka — ma'naviy olam mukammalligiga e'tibor beradilar. Inson fakat tashki guzalligi bilan maktalmas-ligi kerak. xolbuki tashki guzallikka ega kishilar botinan guzal bulmasalar, ularning siyratida manmanlik, xudbinlik, kibr-xavo, sharm-xayosizlik kabi kusurlar joy olgan bulishi mumkin. Guzallikka intilish tabiiy extiyojdir. Bu extiyoj tarbiya vositasida namoyon buladi. Guzallik kurshovida yashagan inson bilan xunuklik muxitida usgan odam urtasida katta fark bor. Guzallik tarbiyasi insonni ma'naviy jixatdan kamolatga yetaklaydi, estetik xis-tuyguni tarakkiy ettiradi. Estetik xis-tuygu insonni kurshab turgao' muxitdagi ruxiy tuygu paydo kiyauvchi guzallik va xunuklikni, ulugvorlik va pastkashlikni, fojiaviylik va kulgililikni idrok etish va baxolash kobiliyatidir.

Estetik extiyoj — ezigulikka, guzallikka intilshidir. Bu extiyoj mexnat, san'at, axlokiy munosabatlardagi guzallikni takozo etadi. Insonning jamiki faoliyat kir-ralari borlikka estetik munosabati orkali namoyon buladi.

Estetika uz moxiiyatiga kura, din, fan, axlok, xukuk tamoyillaridan fark kiluvchi uziga xos konunlar asosida rivojlanib, unda utmish madaniy merosi, xozirgi kun tajribasi, kelajak bashoratlari uygunlashgan xolda namoyon buladi, fan vokea-xodisalarning konuniyatlarini vokelikka muvofik keladigan tushunchalar va koidalar orkali ochib bersa, estetika vokea-xodisalarni xayol, tukima obrazlar vositasida ifodalaydi. Ulardagi tim-sollar xam uz tuzilishiga kura bir-biridan *fark* kiladi. Masalan, musavvirlik, xaykaltaroshlik, teatr, badiiy adabiyot, kino san'atida vokea-xodisalar bevosita tasvyr-lanadi: musyka, rake, amaliy-kurgazmali san'at, me'morchilikda san'atkorning vokea-xodisalar va narsalardan tugilgan goyaviy-xissiy xolati ifodalanadi. Bu jixatdan estetika san'atga yakin turadi.

Insoniyat tarakkiiyotida umumbashariy tuygularni gavalantirgan san'at asarlari xalkchil bulib, xalk orzu-ar-monlariga moe kelgan. San'atda *obrazlar milliy* fe'l-atvor, til, an'analar, dunyokarash, san'atkorning vokelikka munosabati va boshka mezonlardan kelib chikib yaratiladi.

Xozirgi paytda san'atdagi ijodkorlik rang tasvir, badiiy suz, musyka soxalaridan tapgkari, xalk amaliy-xunarmandchilik, xavaskorlik ijodiiyoti faoliyati kurishshshda xam davom etmokda. San'atdagi ijodiy faoliyat darajasi san'atkorning (musavvir, me'mor, shoir, yozuvchi, bastakor, kushikchi, sozanda, artist va xokazo) iktidori, iste'dodi, san'at turi, janri bilan boglik bulib, bu mezonlar xar bir yaratilgan san'at asarining ruxiy-tarbiyaviy axamiiyatini xam belgilaydi.

San'at asarining yaratilishidagi ijodiy jarayon ikki boskichda kechadi. Avvalo vokelikdagi xodisalarni xissiy obrazlar vositasida ifodalash uchun extiyoj — biror maksad paydo buladi, ijodkor ongida fikrlar va goyalar shakllanadi. Ijod jarayonining ikkinchi boskichida esa ana shu extiyoj — maksad asosida bevosita asar

yaratiladi — fikr va goyalar obrazlarga kuchadi. San'at asari badiiyligining zarur sharti univt shakl va mazmun bir-ligidir. San'atda xamisha go'zal shakl mazmun bilan, guzal mazmun guzal shakl bilan bir butunlikni tashkil etadi.

San'at ibrat xissi — ruxiy tarbiya kuroli bulib, uning vositasida vokelikdagi guzallik va xunuklikni, ulugvorlik va pastkashlikni, fojialilik va kulgililik-ni anglaymiz. SHunday san'at insondakuvonch va kulgi, yigi va kaygu, nafrat va gazab kuzgaydi, inson faoliya-tining muxim turi sifatida odamlarni nafosat va guzallik ruxida tarbiyalaydi, vokelikka estetik munosa-bat esa san'atkorlar yaratgan asarlarda, mexnatda, turmushda, axlokiy munosabatlarda aks etib, badiiy asoslar-da ifodalanadi.

Guzallik bexisob shakl va kurinishlarga ega. Guzallik barcha narsalarda, xodisalarda namoyon buladi. *Avvalo*, u kuvonch va shodlik xis-tuygusidir. Biz tabiat-dagi, mexnatdagi, odamlar axlokidagi guzalliklarni begaraz sevamiz. Sevgan, orzu kilgan odamni, narsani kurganda kanday xursand bulsak, guzallikni kurganda xam shunday kuvonamiz.

Guzallik san'atda aloxida kimmatta ega. San'at inson munosabatlari guzalligini — fidoyilik, olijanoblik, ezgulik, yaxshilik, adolat, jasorat, vatanparvarlik kabi tushuncha shaklidagi xolatlarni badiiy ifodalash orkali aks ettiradi. Ayni maxalda san'at ijtimoiy yovuzliklar-ni, razillik va munofiklik, pastkashlik va riyo, tuban-lik va yoltonchilik kabi xunuk xodisalar vositasida xam insonning tuygulariga ta'sir etib, uni tarbiyalaydi. San'atda guzallik, kupincha fojia, ulurvorlik, kulgi orkali karor topali. Fojiaviylik, ulugvorlik va kul-gililik tushunchalari san'atda aloxida kimmatga ega.

Endi “ Estetika ” fanining mohiyatini anglatadigan “ San'at falsafasi ” va “ go'zallik falsafasi ” iboralariga to'xtalamiz. Estetika tarixida birinchi ibora tarafdorlari ko'pchilikni tashkil etadi. Lekin, yuqorida aytib o'tganimizdek, san'at bu fanning yagona tadqiqot obekti emas. Hozirgi paytda texnika estetikasi va uning amaliyotdagi sohasi dizayn, atrof-muhitni go'zallashtirish, tabiatdagi nafosat borasidagi muammolar bilan ham shu fanimiz shug'ullanadi. Bugungi kunda inson o'zini o'rab turgan

barcha narsa- hodisalarning go'zal bo'lishini, har qadamda nafosatni his etishni istaydi: biz taqib yurgan soat, biz kiygan kiyim, biz haydayotgan mashina, biz uchadigan sayyora, biz yashayotgan uy, biz mehnat qiladigan ishxona, biz yurgizayotgan dastgoh, biz yozayitgan qalam, biz dam oladigan tomoshabog'lar- hammasidan nafis bir uh ufurib turishi lozim.

Yuqorida aytilganlardan kelib chiqsak, “Gozallik falsafasi” degan ibora bu fan mohiyatiga ko'proq mos keladi. Negaki, u faqat san'atdagi go'zallikni emas, balki insondagi, jamiyat va tabiatdagi go'zallikni ham o'rganadi. Shuningdek, gozallikdan boshqa ulug'vorlik, noziklik singari ko'pdan ko'p tushunchalar mavjudki, ularni tadqiq etish ham estetika fanining zimmasida. Lekin, bu o'rinda, shuni unutmaslik kerakki, mazkur tushunchalarning har birida go'zallik bir tomondan unsur (element) sifatidan 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.

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

Estetikaning falsafiy mohiyatini yana uning san'at asariga yondashuvida ko'rish mumkin. Ma'lumki, har bir san'atshunoslik ilmi o'z tadqiqot obektiga uch tomonlama – nazariy, tarixiy, tanqibiy 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.

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

### **Estetikaning ijtimoiy fanlar bilan aloqadorligi.**

*Etika (Axloqshunoslik) fani bilan aloqadorligi.* Bu ikkala fan shu qadar bir-biriga yaqinki, hatto ba'zi davrlarda ular yetarli darajada o'zaro chegaralanmagan. Chunki insonning xatti-harakati va niyati ko'pincha ham axloqiylikka, ham nafosatga tegishli bo'ladi, ya'ni muayyan ijobiy faoliyat ham ezgulik, ham nafosat xususiyatlarini o'zida birvarakay mujassam qiladi. Shu sababli "Avesto", "Bibliya" va "Qur'on" kabi muqaddas kitoblarda, Suqrot, Aflotun, Forobiy singari qadimgi faylasuflar ta'limotlarida axloqiylikni – ichki go'zallik, nafosatni- tashqi go'zallik tarzida talqin etganlar. Bundan tashqari, ko'rib o'tganimizdek, san'at estetikaning asosiy tadqiqot obektlaridan hisoblanadi. Estetika o'rganayotgan har bir badiiy asar ma'lum ma'noda axloqshunoslik nuqtayi nazaridan ham tadqiq etilayotgan bo'ladi. Biroq, bunday yaqinlik, yuqorida aytganimizdek, aslo aynanlikni anglatmaydi. Bu ikkala fanning tadqiqot obektlari orasidagi farqni birinchi bo'lib buyuk Arastu nazariy jihatdan isbotlab bergan edi; u, ezgulik faqat harakatda, go'zallik esa harakatsiz ham namoyon bo'ladi, degan fikrni bildiradi.

Muayyan xatti- harakat sodir qilinganidan keyingina biz uni yo ezgulik, yo yovuzlik, yo yaxshilik, yo yomonlik sifatida baholaymiz. Go'zallik esa, o'zini harakatsiz ham namoyon etaveradi. Olaylik, Ko'kaldosh madrasasi. U hech qachon harakat qilmaydi, lekin go'zallik sifatida mavjud, harakatsizligidan uning go'zalligiga putur yetmaydi. Bundan tashqari, axloqning qonun- qoidalariga, nasihatlar, hikmatlar umumiylikka, barchaga bir xilda taalluqlilik xususiyatiga ega. Estetika esa muayyanlikni aniqlikni yoqtiradi. Estetikada «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 ayolniyu, siynaband taqib yurgan erkakni tasavvur qiling! Boyagi go'zalliklar xunuklikka aylanadi-qoladi. Shuningdek, go'zallik bir vujudda ham faqat o'z o'rnini talab qiladigan

«o'ta injiqlik» xususiyatiga ega. SHu joyda olmon nafosatshunosi Fexner qo'llagan misolni keltirish o'rinlidir. Mutafakkirlarning fikricha, qiz bola yuzidagi qizillik uning go'zalligidan dalolat beradi. Biroq, qizillik uning burni ustiga ko'scha –xunuklikka aylanadi. Demak, axloq uchun-umumiylik, nafosat uchun esa –muayyanlik mavjudlik sharti hisoblanadi.

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

*Sotsiologiya (ijtimoiyshunoslik) fani bilan aloqadorligi.* Ma'lumki, har bir san'at asri alohida inson shaxsiga e'tibor qilgani holda, jamiyatni ijtimoiy munosabatlar tizimi sifatida badiiy tadqiq etadi. Hatto inson ba jamiyat bevosita aks etmagan manzara janridagi asarda ham ijtimoiylik

jamiyat a'zosi –muallif qarashlarining bivosita in'ikosi bo'lmish uslubda o'zini ko'rsatadi. Zero, asar muallifi hech qachon o'zi mansub jamiyatdan chetda «tomoshabin « bo'lib turolmaydi. Shuningdek, yirik asarlar sotsiologik tadqiqotlar uchun o'ziga xos material bo'lib xizmat qiladi.

*Dinshunoslik fani bilan aloqadorligi.* Din va san'at doimo bir-birini to'ldirib keladi va ko'p hollarda biri boshqasi uchun yashash sharti bo'lib maydonga chiqadi. Buning ustiga, har bir umumjahoniy dinning o'z tasarrufidagi san'at turlari bor: budachilik uchun- haykaltaroshlik, nasroniylik uchun- tasviriy san'at, musulmonchilik uchun-badiiy adabiyot. Umuman olganda, dinlar diyarli barcha san'at turlari bilan aloqadorlikda ish ko'radi.

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

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

*Semiotika* (belgilar va belgilar tizimi haqidagi fan) fani bilan aloqadorligi. Ma'lumki, san'at asarida belgilar va badiiy ramzlar muhim

ahamiyat kasb etadi. Masalan, harflar, notalar va hokozo. Boshqacharoq qilib aytganda, bilish va baholash faoliyati natijalarini, yani semantik va pragmatik axborotni o'zida mujassam qilgan san'at asari o'sha axborotni yetkazib berishga ham mo'ljallangan. Ana shu san'atning belgi bilan bog'liq tomoni, kommunikativ- vositachilik jihatini semiotika o'rganadi. Ayni paytda, estetikada tuzilmali- semiotik estetika deb ataladigan nazariya ham mavjud. Unda san'at maxsus til yoki belgilar tizimi, alohida san'at asari esa ana shu tizim belgisi yoki o'sha tizim belgilarining izchilligi sifatida olib qaraladi. Zero, bunda belgi san'at asarini idrok etuvchiga uni yetkazib beruvchi hodisa tarzida o'rganiladi.

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

### **Estetikaning amaliy ahamiyati.**

Har bir fanning inson va jamiyat hayotida o'ziga xos amaliy ahamiyati bor: estetika ham bundan mustasno emas. Avvalo, u kundalik hayotimizda nafosat tarbiyasini to'g'ri yo'lga qo'yish borasida katta ahamiyatga ega. Erkin, demokratik jamiyatimizning har bir a'zosi go'zallikni chuqur his etadigan, uni asraydigan nafis did egalari bo'lishlari lozim. Haqiqiy badiiy asar bilan saviyasi past asarni farqlay bilishlari, «ommaviychilik san'ati»ni rad qila olishlari lozim. Ana shu nuqtayi nazardan qaraganda, estetika jamiyatning barcha a'zolari uchun muhim ahamiyatga ega.

Bulardan tashqari, ayniqsa yoshlarning nafosat tarbiyasiga alohida e'tibor berish- zamonning dolzarb talabi bo'lib bormoqda. SHu bois «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi» da uzluksiz ta'limni tashkil etish va rivojlantirish tamoyillaridan biri: «Ta'limning ijtimoiylashuvi-ta'lim oluvchilarda estetik boy dunyoqarasgni hosil qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirish», deb aniq belgilab qo'yilgani bejiz emas.

Estetikaning, ayniqsa, badiiy asar ijodkorlari uchun amaliy ahamiyati katta. Chunonchi, biror-bir san'at turida ijod qilayotgan san'atkor birinchi galda, ma'lum ma'noda, o'z sohasining bilimdoni bo'lishi kerak. Deylik, bastakor notani bilmasdan, musiqali asar yaratish

qonun-qoidalarini,shu jumladan, musiqaga ham taalluqli bo'lgan estetikaning umumiy qonuniyatlaridan behabar holda tuzukroq asar yaratish dargumon. Ba'zilar «Daho san'atkorlar qonun-qoidalarsiz ham ijod qilaveradilar»-degan noto'g'ri tasavvurga egalar. Vaholanki, daholarning o'zlari ko'p hollarda nafosat nazariyasi bilan shug'ullanganlar. Bu borada Abduruhmon Jomiy, Alisher Navoiy, Leonardo da Vinchi, Fridrix Shiller kabi buyuklarning nomlarini eslashning o'zi kifoya qiladi.

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

Shuningdek, dizaynchi injenerlar, atrof-muhitni obodonlashtirish bilan shug'ullanadigan mutaxassislar faoliyatiga nafosat ilmining sezilarli ta'siri mavjud. Shuningdek, korxona rahbarlari, sex boshliqlari mazkur korxona yoki sexga dastgohlar dizaynida tortib, devorlar ranglari-yu, «ichki gulzor»larning joylashtirilishigacha nafosat qonun-qoidalari asosida bo'lishini ta'minlashlari lozim. Zero, o'shandagina ish joyida mehnat unumdorligini oshishi tabiiy. Buning uchun esa mazkur rahbarlar estetikadan albatta xabardor bo'lishlari shart. Umuman olganda, estetika hamma uchun ham zarur.Chunki, inson zoti baribir hayotda tez-tez san'at asarini idrok etuvchi sifatida maydonga chiqadi. Deylik, siz Samarqandga aylanib kelgani bordingiz. Agar estetikadan bexabar bo'lsangiz, Go'ri Amir maqbarasining gumbazi, Registondagi madrasalar yonida qad ko'targan minoralar, peshtoqlardagi ko'hna arabiy yozuvlar sizda qiziqish uyg'otmaydi. Bordi-yu, aksincha, nafosat ilmidan xabardor bo'lsangiz, u holda nafaqat ularning chiroyliligini, balki gumbaz shunchaki gumbaz emas, Xudo go'zalligining ramzi ekanini, u «jamol» deb atalishini, minoralar-Tangri qudratining timsoli o'laroq «jalol» deyilishini, peshtoqlardagi go'zal yozuvlar-oyatlar, Xudoning belgisi, «sifat» deb nomlanishini eslaysiz va olayotgan taassurotingiz bir necha barobar kuchaydi. Zero, estetika orqali biz faqatgina ko'rganlarimizning shakliy go'zalligini emas, balki ayni paytda shakl bilan birga uning falsafiy mohiyatini ham idrok etamiz.SHu sababli, fermerga yoki ishchiga, yoki

tadbirkorga estetika haqida bosh qotirib o'tirish zarur kelibdimi, degan gaplar xato va zararlidir.

Yuqorida ko'rib o'tganlarimizdan shu narsa ma'lum bo'ladiki, bugungi kun estetika fani oldida o'lgan vazifalar turibdi. Zotan biz qurayotgan fuqarilik jamiyatining a'zosi har jihatdan kamol topgan, yuksak nafis did egasi bo'lmog'i lozim. Qolaversa, hozirgi mashinasozlikni, aviasozlikni, umuman, sanoatni zamonaviy dizaynsiz tasavvur etish mutlaqo mumkin emas. Bunda bevosita texnika estetikasining ahamiyati katta.

Nafosatshunoslikning, ayniqsa, badiiy asar ijodkorlari uchun amaliy ahamiyati katta. Chunonchi, biror bir san'at turida ijod qilayotgan san'atkor birinchi galda, ma'lum ma'noda, o'z sohasining bilimdoni bo'lishi kerak. Deylik, bastakor notani bilmasdan, musiqali asar yaratish qonun-qoidalarini, shu jumladan, musiqa ham taalluqli bo'lgan nafosatshunoslikning umumiy qonuniyatlaridan behabar xolda tuzukroq asar yaratishi dargumon. Ba'zilar daho san'atkorlar qonun-qoidalarsiz ham ijod qilaveradilar, degan noto'g'ri tasavvurga egalar. Vaholangki, daholarning o'zlari ko'p hollarda nafosat nazariyasi bilan shug'ullanganlar. Misol tariqasida, Jomiy, Navoiy Leonardo da Vinchi, Shiller, SHopen kabi buyuklarning nomlarini eslashning o'zi kifoya qiladi.

Badiiy asarni tadqiq etuvchi olimlar, tanqidchilar-san'atshunoslar va adabiyotshunoslar uchun ham nafosatshunoslikni bilish zarur. Deylik, «sof teatr» - faqat sahna san'atinigina yaxshi bilgan san'atshunos u qanchalik iste'dodli bo'lmasin, yuksak talab darajasida tadqiqot olib borolmaydi, hatto e'tiborga molik maqola ham yoza olmaydi. Chunonchi, u dramaturgiyadan, musiqadan, uslub va kompozitsiya qonun-qoidalaridan, bir so'z bilan aytganda, nafosatshunoslik qonuniyatlaridan habardor emas. Natijada uning tadqiqoti, maqolasi yoki taqrizi biryoqlama, falsafiy umumlashmalardan xoli, jo'n va sayoz jumlar yig'indisidan iborat bo'lib qoladi.

## IKKINCHI BO'LIM. ESTETIKA TAFAKKUR TARAQQIYOTINING ASOSIY BOSQICHLARI.

### 2-mavzu. Qadimgi dunyo estetikasi va o'rta asrlar mutafakkirlarining estetik ta'limotlari.

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

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

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

*Aflotun* (milodgacha 427-347). Uning estetika borasidagi fikr-mulohazalari asosan “Ion”, “Fedr”, “Bazm”, “Qonunlar”, “Davlat”singari asarlarida o‘z ifodasini topgan.

Aflotunning fikriga ko‘ra,asl go‘zallik his etilguvchi narsalar dunyosida bo‘lmaydi,u g‘oyalar olamiga taalluqli.Davlat asarida faylasuf Suqrot va Glaukon suhbatida asnosida g‘or haqidagi mashhur masal-afsonani keltirar ekan,bizga ko‘rinib turgan,biz yashayotgan dunyo bor-yo‘g‘i soyalar o‘yini,haqiqiy dunyoni ko‘rish uchun esa inson ojizlik qiladi. Inson g‘or devoriga kishandband qilingan tutqunga o‘xshaydi,u faqat haqiqiy borlikning soyasini kuzata oladi,xolos,haqiqiy borliq esa ana shu soya ortida ko‘rinmay qolaveradi.Go‘zallik ham haqiqiy borliqqa taalluqli.Unga hissiyotlar yordamida yetishish mumkin emas,faqat aql orqaligina uni anglash mumkin; u-o‘zgarmas,zamon va makondan tashqarida. Bu o‘rinda Aflotunning haqiqiy go‘zallik sifatida Xudoni nazarda tutayotganini ilg‘ash qiyin emas.

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

Aflotun ilhomning ikki xilini keltiradi, biri, - “tartibga soluvchi”, ikkinchisi – “lazzat beruvchi”. Birinchisi odamlarning “yaxshilanishiga” xizmat qilsa, ikkinchisi- “yomonlashtiriladi”. Xo‘sh, shuning uchun nima qilish kerak? Faylasuf o‘ziga xos senzurani taklif etadi; yoshi ellikdan oshgan odamlar orasidan maxsus « baholovchi» kishilarni belgilash lozim,

ular davlat miqyosida badiiy ijodni va shu asosidagi estetik tarbiyani nazorat qilishni doimiy amalga oshirib turadilar. Ideal davlatda kulgilikka doir asarlarni (komediyalarni) sahnalashtirish mumkin, faqat ularda rollarni muhojirlar va qullar o'ynashi kerak bo'ladi. Fojiani esa qat'iy senzura asosidagina sahnalashtirishga ruxsat beriladi.

Aflotun san'atning asl manbaini bilimda emas, ilhomda deb hisoblaydi. Uning nazdida shoir «faqat ilhomlangan va jazavaga tushga paytida, es- hushi yo'qolgan paytda she'r yozadi, toki es- hushi joyida ekan, u ijod va karomat qobiliyatidan mahrum; U, o'zi anglamagan holda telbavor, savdoyi bir holatda ijod qiladi. SHu bois haqiqiy ijodkor uchun san'at qonun- qoidalarini bilishning o'zigina yetarli emas: san'atkor bo'lib tug'lish lozim. *Arastu* (milodgacha 384-322). Uning asosan “Xitoba” (“Ritorika”), “Siyosat”, ayniqsa “SHe'ruyat san'ati” (“Poetika”) asarlarida estetika muammolari o'rta tashlangan.

Arastu go'zallik masalasini o'z tadqiqotlari markaziga qo'yadi. U go'zallikni tartib, mutanosiblik va aniqlikda ko'radi. Go'zallikning nisbatan yuksak ifodasi esa, tirik jonzotlarda, ayniqsa insonda namoyon bo'ladi. Go'zallikning yana bir belgisi, Arastu fikriga ko'ra, miqdorning cheklanganligi. “Jonsiz narsalar kabi jonli mavjudotlar ham hajman oson ilgab olinadigan bo'lishlari kerak, deydi faylasuf. Go'zallikning eng muhim belgisini esa, Arastu uzviy yaxlitlik deb ataydi. Arastugacha go'zallik va ezgulik aynanlashtirilar edi. Arastu esa birinchi bo'lib ularni farqlaydi;ezgulik faqat harakat orqali, go'zallik harakatsiz ham voqe bo'ladi, degan fikrni o'rta tashlaydi.

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

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

tabiatgao'xshab organism yaratadi. Mazkur organism yaratgan san'atkor faoliyat san'at qonun-qoidalariga bo'y so'nadi, u haqiqiy aql-idrokka e'tiqod qiluvchi "ijodiy odatdir".

Ma'lumki, *Pifagor* birinch bo'lib "forig'lanish"- "katarsis" tushunchasini mohiyatan diniy ma'noda qo'llagan edi. Arastu esa uni san'atga nisbatan ishlatdi. Forig'lanish, Arastu talqiniga ko'ra, san'at o'z oldiga qo'ygan maqsad, xususan fojiya (tragediya) ning maqsadi. U mohiyatan qo'rquv yoki achinish tufayli inson qalbini salbiy hissiyotlardan forig'lantiradai. Natijada inson, bir tomondan, taqdir ko'rgiliklariga xotirjam qaray boshlasa, ikkinchi tomondan, baxtsizlik girdobiga tushganlarga o'zida hamdardlik hissini tuyadi. Ya'ni, san'at insonni olijanob qilish, yaxshilash, go'zallashtirish xususiyatiga ega. Masalan, sizdan oshnangiz tez kunda qaytib beraman, deb pul qarz oldi-yu, lekin biro y bo'lsa ham pulni qaytargani yo'q Siz g'azabdasiz. Oshnangizni bir boplab sharmanda qilish niyatida yuribsiz. SHu orada teatrga tushdingiz. "Qirol Lir" spektakli ketayotgan ekan. Lirning fojiasi, otasini joni-dilidan sevgan Kordeliyaning fojiasi- bo'g'ib o'dirilgan g'o'zal qiz, egilgan, lekin sinmagan haqiqat, adolat sizni larzaga soladi. Sizda pokizalik, halollik, xulqiy g'o'zallik timsoli bo'lmish bu odamlar qismatida achinish, ularga hamdardlik hissi uyg'onadi, odatiy turmushning ikir-chikirlari, tashvishlari sizga sahnadagi buyuk insonlar jasorati va fojiasi oldida juda mayday ko'rinadi; qarz olgan oshnangiz haqidagi o'ylaringiz e'tiborsiz bir narsa bo'lib tuyuladi, kechagi xayollaringizdan o'zingiz uyalasiz.. Arastu aytgan "forig'lanish"- "katarsis" mana shu. San'at ana shu forig'lanish vositasida insonni tarbiyalaydi. Forig'lanishning estetik mohiyati ana shunda.

Inson tabiatan bo'sh vaqtga intilib yashaydi. Chunki bo'sh vaqt mobaynida inson jisman va ruhan dam olishi, kundalik mehnat-qorin to'ydirish tashvishidan forig' bo'lish imkoniga ega. Bo'sh vaqt insonda o'yin hissi o'yg'onishining asosiy omilidir. San'atning vujudga kelishida o'yinning ahamiyati katta ekanligi hammaga ma'lum. Demak, nafosatli anglash va nafosatli faoliyatning tadrijiy rivojida mehnat bilan birga bo'sh vaqt ham asosiy omil hisoblanadi. Ichki osoyishtalikni, mehnat va bo'sh vaqtga asoslangan muayyan tartibni jamiyatda qonun darajasiga ko'tarish esa davlat paydo bo'lganda ro'y berishi mumkin. Davlat qanchalik o'z vazifasini adolatli va mukammal bajarsa, bu jamiyat farovonligiga olib

keladi. Farovon jamiyat esa o'z a'zolarining bo'sh vaqtini ta'minlay oladi va pirovard natijada nafosatli anglash va nafosatli faoliyat taraqqiyoti uchun yetarli imkoniyat yaratib beradi. SHunday qilib, davlatchilik tizimi paydo bo'lishi bilan insonning badiiy-nafosatli taraqqiyotida yangi davr boshlandi. Ana shu davr ibtidosini biz Mesopotamiya-qo'sh daryo (Dajla va Frot daryolari) mintaqasida, xususan, Somir davlatida ko'rishimiz mumkin.

Somir insoniyat tarixidagi hozirgacha bizga ma'lum bo'lgan ilk qudratli davlat bo'lgan. Shubhasizki, miloddan avvalgi IV ming yillikda bu davlatning qudrati uning madaniyatida, fuqarolarning badiiy nafosatli ongida hamda badiiy-nafosatli faoliyatida namoyon bo'lgan. Somirliklar birinchi bo'lib yozuvni kashf etdilar va gil taxtachalarga qamish qalamlar bilan ilk rivoyat va ilk nasihatlarini yozib qoldirdilar. Shuni alohida ta'kidlash joizki, hech bir qadimgi madaniyatdan bizning davrimizgacha bu qadar ko'p sonli yozma hujjatlar yetib kelgan emas. San'at namunalarining ko'pligi jihatidan Somirni orqada qoldiradigan Misr madaniyati ham yozma yodgorliklar borasida Somirga yon beradi.

Qadimgi Somir tasviriy san'ati asosan muhrlar, idish-tovoqlardagi rasmlar va releflardagi tasvirlardan iborat. Bular orasidagi eng qadimiysi va bizgacha ko'p miqdorda yetib kelgani muhrlardir. Ilk sulolalar davridayoq Somirda tosh o'ymakorligining badiiy-nafosatli tamoyillari ishlab chiqilgan va mustahkamlangan, sayqal berish texnikasi mukammallasha boshlagan. Shuning uchun ularga faqat moddiy madaniyat namunalari emas, balki san'at yodgorliklari sifatida ham qarash maqsadga muvofiq. Somir muhrlariga razm solgan har bir kishi ularda asotir yoki xalq og'zaki ijodiga doir syujetning ifodasini ko'radi: qanotli ajdaholarning ustida turgan erkak bilan ayol, yetti boshli ajdahoni o'ldirayotgan pahlavon, xayoliy mavjudotlar-qush-odam va odam-arslon ustidan olib borilayotgan sud va boshqa tasvirlar shular jumlasidandir.

Bu davrdagi sarg'ish va ko'kimtir rangdagi yupqa sopol idishlar bezakli hoshiyalar bilan qoplanib, ularda hayvonlar, qushlar va odamlar tasvirlangan. Me'morlik sohasida ham somir san'atining ajralib turuvchi tomoni—uning ulkan monumentalligi, asosiy qurilish materiali sifatida g'ishtning qo'llanishi, bino ichidagi xonalarning nomutanosib va

ko'ndalang joylashuvi, Shuningdek, devorlarni ornament bilan bezalishidadir. Bu borada ibodatxonalarning qoldiqlari yaxshi tasavvur beradi. Unda sirkorlik usuli qo'llanilgan, ibodatxona minorasi zinapoyali.

Shuningdek, Somir haykaltaroshligining eng qadimgi namunalari anchayin qo'pol va ibtidoiy. Haykaltarosh hali tosh bo'lagiga inson qiyofasini singdirish mahoratiga erishmagan, shu sababli odam harakatsiz, qotib qolgan qiyofada aks ettiriladi. Faqat uning yuzidagina san'atkorning bir oz erkin harakat qilganini sezish mumkin. Ayniqsa, bu doimo ifodaviylik bilan ajralib turadigan ko'zlar tasvirida yaqqol seziladi. Releflarda aks ettirilgan odamlar va hayvonlarning ifodasi ham ana shu harakatsiz va ibtidoiy tasvir usulida yaratilgan.

Somir san'atida badiiy adabiyot eng katta o'rin egallagan san'at turi hisoblanadi. Somir adabiyoti namunalarining ko'p qismini dostonlar tashkil etadi. Ular badiiy jihatdan puxta ishlangan, ohangga, she'riy usullarga boy. Ko'pchiligi bahsga o'xshash, o'ziga xos dialog tarzida yaratilgan. Ularda go'zallik tushunchasi foydalilik bilan bog'liq holda tasavvur etilgan: nimaiki foydali bo'lsa, o'sha go'zaldir deb tan olingan. Buni, ayniqsa, «Yoz va qish yoki Enlil dehqonlar homiysi bo'lmish ma'budani tanlagani» deb atalgan dostonda yoxud «Inannaning o'ziga er tanlashi» degan shaklan bir necha qatnashuvchilarni o'z ichiga olgan she'riy pьesaga o'xshash dostonda yaqqol ko'rish mumkin. Birinchi dostonda ko'proq farovonlik keltiruvchi daryolar va anhorlar nazoratchisi Enten, ikkinchi dostonda esa, cho'pon Dumuzi go'zalroq-foydaliroq deb baholanadi.

Somirliklarda va umuman, nafosatli tafakkurning kelib chiqishi asotirnomaga (mifologiyaga) borib taqaladi. Ma'lumki, qadimgi odam oldida turgan turli xil masalalardan biri nafosatli tabiatga ega bo'lish edi. Bu masalani o'ziga xos hal etish uchun u dastlabki usul–mifologiyadan foydalandi. SHu bois asotirlarni inson yaratgan ilk nafosat kontseptsiyasi, umumlashma deb atash mumkin; faqat u nazariy emas, balki badiiy, timsoliy shaklda ifodalangan. Zero asotirlardagi badiiy ong o'zi haqida, o'zining real borliq go'zalligi bilan bog'liqligi haqida fikr yuritishga ilk bor intiladi. Boshqacharoq qilib aytganda, asotir qadimgi tarixda birinchi bor olamni badiiy borliq, sifatida taqdim etadi.

Somir adabiyotidagi yana bir xususiyat, unda epik dostonlarning vujudga kelishidir. Hozirgacha 100 misradan tortib 600 dan ortiq misrani o'z ichiga olgan to'qqizta ana shunday doston mavjud. Ular hajmidan qat'iy nazar, muayyan bir qahramonlik, muayyan bir xolatni o'z ichiga oladi. Biroq, bunday epizodlar bir-biri bilan bog'lanmagan. Sababi Somir shoirlari bu alohida epizodlarga birlashtirib yaxlit asar haqida o'ylamaganlar. Buni esa birinchi marta Bobilon shoirlari amalga oshirganlar. Zero, Gilgamesh haqidagi doston bunga misol bo'la oladi.

Gilgamesh haqida somirliklardan bizgacha besh doston-qo'shiq yetib kelgan. Somir eposlarini aytuvchi baxshilarda qahramonlik ruhiyatiga juda jo'n yondoshuv mavjud, ular individual o'ziga xosligidan xoli va juda umumiy qilib tasvirlangan. Syujetlar esa, shartlilik ko'p, harakat kam bo'lgan an'anaviy uslubda bayon etilgan.

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

***Sening ko'ngil xushliginig bo'g'zimga keldi!***

***Masharabozlarga, daydi qo'shiqchilarga***

***Ilashib, ular atrofida o'ralashasan,***

***Bor qilar ishing sening-dikanglash, sakrash.***

Somirlarning falsafiy-nafosatli qarashlariga kelsak, ulardan falsafiy-kosmologik yoxud ilohiyotga, yoxud nafosatshunoslikka bag'ishlangan risolalarga mos keladigan mahsus adabiy shakllar bo'lgan emas. Bunday qarashlarni (albatta ibtidoiy holda) bizgacha to'liq yoki qisman yetib kelgan asotirlarda uchratish mumkin. Somirliklarda va, umuman, nafosatli tafakkurning kelib chiqishi asotirnomaga (mifologiyaga) borib taqaladi. Ma'lumki, qadimgi odam oldida turgan turli xil masalalardan biri nafosatli tabiatga ega edi. Bu masalani o'ziga xos tarzda hal etish uchun u dastlabki usul-mifologiyadan foydalandi. SHu bois asotirlarni inson yaratgan ilk nafosat kontseptsiyasi, umumlashma deb atash mumkin; faqat u nazariy emas, balki badiiy, timsoliy shaklda ifodalangan. Zotan asotirlardagi badiiy ong o'zi haqida, o'zining real borliq go'zalligi bilan bog'liqligi haqida fikr yuritishga ilk bor intiladi. Boshqacharoq qilib aytganda, asotir qadimgi tarixda birinchi bor olamni badiiy borliq sifatida taqdim etadi. Dastlabki faylasuflar, agar shunday deyish mumkin bo'lsa, mirza-hattotlar

va shoirlar ekanini ilg'ash qiyin emas. Mirza-hattot va shoirlar asotirlarni yozib olishar hamda yozar ekanlar, ular uchun asosiy maqsad ma'budlar va ma'budlar a'mollarini ulug'lash bo'lgan. Keyingi davrlar faylasuflari kabi ularni muayyan kosmologik yoki ilohiyotga oid haqiqatlar qiziqtirgan emas. Asotirlarni tadqiq etish shuni ko'rsatadiki, somirliklar insoniyat jamiyatining tadrijiy va izchil rivojlanishi haqida muayyan tasavvurga ega bo'lganlar.

Somir ma'budlari antropomorf (odam qiyofali). Ular ichida eng donishmand va eng qudratlisi ham o'z qiyofasi, orzu-o'ylari va a'mollari bilan odamlarga o'xshaydi. Ma'budlar ham odamlarga o'xshab rejalar tuzadi, harakat qiladi, ichadi, yeydi, uylanadi, oila quradi, katta xo'jalikni boshqaradi, ilohiy zaifliklar va kasalliklarga ham duchor bo'ladi, hatto o'ladilar ham.

Qadimgi Somirliklarda «Me» tushunchasini uchratish mumkin. «Me» ilohiy qonun va ko'rsatmalar bo'lib, somir faylasuflari fikricha, ular olam yaratilgan kundan boshlab uni boshqarganlar va olamning abadiy harakatini ta'minlab kelganlar. Unda «ulug'vor va abadiy» toj, ulug'vor ramz, «ulug'vor ibodatxona», «san'at», «musiqa», «yog'ochni ishlash san'ati», «metalni ishlash san'ati» «mirzalik (hattotlik) san'ati» singari nafosatshunoslik tushunchalarini anglatuvchi iboralar ham mavjud. SHunisi e'tiborga sazovorki, qadimgi shoir-faylasuf san'at bilan hunarni qat'iy ajratishga harakat qiladi. Chunonchi, yog'ochsozlik san'ati bilan yonma-yon «quruvchilik hunari va savatchilik hunari», «temirsozlik san'ati» bilan yonma-yon «temirchilik hunari» iboralari keladi. Bundan tashqari unda besh xil musiqa asbobining nomi ham qayd etilgan.

Shunday qilib, Somir san'ati va adabiyoti insoniyat tarixidagi dastlabki nafosatli g'oyalardan va iboralardan bizni xabardor qiladi, bizga ba'zi adabiy janrlarning kelib chiqishi bilan tanishish imkonini beradi. Somirliklarning shimoliy qo'shnisi bo'lmish akkadlar bilan asrlar mobaynida olib borgan janglari oqibatida akkadlar podshosi Sergon 1 (milodgacha 2369-2314 yillar) Somirni Akkadistonga bo'ysindirdi. Dastlab akkadlar somir tilini ham, yozuvini ham qabul qiladilar va birgalikda somir-akkad madaniyatini yaratadilar. Keyinchalik bu ikki xalq qo'shib Bobilon davlatini tashkil etadi, akkad tili esa asosiy tilga aylanadi. SHunda ham somir tili maktablarda o'qitiladigan o'lik til,

ovro'paliklar uchun lotin tili qanday bo'lsa shunday til bo'lib qoladi. Umuman olganda, qadimgi Sharq madaniyati ko'ptillilik yohud ikki tillilik asosida bunyodga kelgan.

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

Na faqat Gilgamesh kabi eposlarda hatto mana shu kulgi bilan sug'orilgan doston-suhbatda ham hayot va o'lim muammosi ko'tarilgan. Qadimgi Bobilon shoirlari ijodida insonning abadiy shaxsiy o'lmaslikka intilishi yuksak badiiy shakllarda o'z ifodasini topgan. SHunday qilib, Somir-Bobilon san'ati insoniyat tarixida dastlabki nafosatli g'oyalar paydo bo'lganidan guvohlik beradi.

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

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

Ma'lumki, Nil toshqini qadimgi Misr farovonligining asosi bo'lgan. Farovonlik esa, ular fikricha, go'zallikdir. SHuning uchun misrliklar Nilni

ilohiy daryo sifatida talqin etadilar. Unga atalgan alqovlarning birida u barcha go'zalliklarning «bunyodkori» deb ta'rif etiladi;

***Er yayraydi u yoyilgan chog'ida***

***quvonadi bor jonzot***

***Barcha tishlar ochilar***

***Yaraqlaydi har bir tish.***

***To'kin rizq-u non keltirib, u butun-***

***Go'zallikni yaratar.***

Qadimgi Misr san'atining juda ko'p turlari ana shu manfaatli go'zallik asosida vujudga kelgan. Chunonchi, ma'budlar uchun qurilgan ibodatxonalar, ma'budlarning va o'limidan keyin ma'budga aylangan fir'avnlarning haykallari ulardan shafqat, mo'l-hosil, rizqu-ro'z so'rash maqsadida bunyod etilgan bo'lsa, xalq amaliy san'ati buyumlari esa kundalik hayotning go'zallashtirish uchun xizmat qilgan. Ayni paytda ba'zi san'at turlari manfaatsiz go'zallikning namunasi sifatida diqqatni tortadi. Ayollarning go'zal bezaklari, taqinchoqlari, diniy-badiiy qissalar, ertaklar shular jumlasidan.

Misrdagi eng qadimgi badiiy ijod yodgorliklari V-IV ming yilliklarga borib taqaladi. Ular sopol idishlardir. Ularning qo'lda ishlanganligini sezish qiyin emas; shakllari va yuzasi notekis. Ba'zan oddiy handasaviy naqsh bilan bezatilgan. Keyinchalik ular kulolchilik dastgohida ishlanib murakkab suvratlar va chizmalar bilan bezalgan.

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

Qadimgi Misr haykaltaroshlari ham xuddi me'morchiligidек, badiiy ijodning haqiqiy noyob asarlari hisoblanadi. Ayniqsa, Luvr muzeyida saqlanayotgan mirza Kanning haykali o'zining realizmi bilan kishini hayratga soladi. Mirza chordana qurib o'tiribdi. U tizzalarida yozish uchun tayyorlangan papirus varag'i, o'ng qo'lida qamish qalam. Uning katta

quloqlari ding, u eshitib bajo keltirishga o'rgangan. Ko'zlari alohida diqqatga sazovor-ular bir necha xil materialdan yasalgan; kosasi-birinch, unga ko'z oqini anglatuvchi ganch bo'lagi va tagiga silliqlangan yog'och qo'yilgan, billur qorachiq joylashtirilgan. Natijada ular tamomila tirik odam ko'zlaridek tasavvur uyg'otadi. Me'mor Raxotep va uning xotini Nefret haykali ham o'zining yumshoq tasviri, ranglari, inja nafosati bilan har bir tomoshabinga nafosat zavqini beradi. Bu haykallarning ko'pchiligi qadimgi Yunon mumtoz haykaltaroshligi namunalaridan qolishmaydi, balki ko'z ifodasini berilishi bilan ulardan ko'ra jonli ko'rinish kasb etadi.

Yana bir ajoyib haykal, bu-Axatetondagi xaykaltarosh Tutmosning ustaxonasidan topilgan Nefertiti boshining tasviri. SHohoyim qiyofasida nazokat, shohona g'urur va nafislik beqiyos. Neferteti boshi xuddi noyob gulga o'xshaydi, u nozik bandga-bo'yinga nisbatan bir oz og'irroqday tuyuladi. SHohoyim qiyofasida tengsiz bir ayollik latofatini ko'rish mumkin.

Qadimgi Misr madaniyati taraqqiyotida faqat nafosatli g'oyalargina emas, balki nafosat mezonlari ham muhim o'rin egallaganligi shubhasiz. Bu qonun-qoidalar yig'indisini biz ma'lum ma'noda nafosatshunoslik risolalar deb atashimiz mumkin. Afsuski, ular bizgacha yetib kelmagan. Faqat bir risolaning nomigina saqlanib qolgan: ibodatxona kutubxonasi ro'yxatida «Devoriy rangtasvir va mutanosiblik qonuni bo'yicha tavsiya» degan nom uchraydi.

Qadimgi Misr so'z san'ati taraqqiyotida mirzalarning xizmati buyukdir. Biz so'z san'ati degan iborani ishlatdik. Zero qo'yidagi parcha qadimgi misrliklar badiiy adabiyotni boshqa san'atlar qatoriga kiritib fikr yuritganliklaridan dalolat beradi. Chunonchi, «Pxatotep pandnomasi» deb atalgan qadimiy she'riy matnda (bundan to'rt ming yillar avval) qo'yidagi satrlarni uchratish mumkin;

***San'at sira bilmas chegara,***

***Mahoratning cho'qqisiga chiqolgaymi biror san'atkor!***

***Gavhar kabi yashirindir oqilona so'z,***

***Lekin uni topish mumkin don tuygan huv, cho'ridan.***

Demak, so'z-san'at materiali, lekin u san'atga aylanishi uchun uni ishlata oladigan iste'dod lozim, iste'dod esa cho'rda ham bo'lishi mumkin. Bu o'rinda nafosatshunoslikning ko'p jihatlarini ko'ramiz; avvalo, san'atdagi

yuksak mahorat doimo nisbiy; ikkinchidan soʻz qoʻllash ham sanʼat; uchinchidan, badiiy adabiyotni, umuman, sanʼatni xalqning hamma qatlamlari, yaʼni oliy zotlar ham, xizmatkor choʻrilar ham yaratadi, zero sanʼat mohiyatan demokratik xususiyatga ega; u hammaga birdek taalluqli.

Qadimgi Misrda mirzalar muayyan maʼnoda ziyolilarning yetakchilari hisoblanganlar. Qadimgi shoirlar ham ana shu mirzalardir. Ularning xizmati qadrlangan, ular ijodkor sifatida olqishga sazovor boʻlganlar. Chunonchi, «Mirzalarni sharaflash» deb atalgan sheʼrda nomaʼlum mirza bundan deyarli uch yarim ming yil avval, firʼavn Ramzes II davrida shunday deb yozgan edi:

***Donishmand mirzalar...  
Ular qurmadilar oʻzlari uchun  
Birinchidan qabrtosh,  
Va misdan ehrom.  
qoldirmadi ular va na meroshoʻr, —  
Nomlarin saqlagan zurriyotini.  
Biroq qoldirdilar meroslarini-  
Hzlari bitgan xat, pandnomalarda...***

Oʻsha asrlardagi mana bu satrlar qadimgi Rumo shoiri Horatsiydan salkam ikki ming yil, Pushkindan salkam toʻrt ming yil avval yozilgan:

*Xaykal qoʻydim oʻzimga u misdan boqiyroqdir,  
SHohona ehromlardan balandroqdir u.*

Qadimgi Misrda yaratilgan qissalar va ertaklar oʻzining badiiy puxtaligi bilan kishining diqqatini tortadi. «Sinuxe qissasi», «SHirinsuhan dehqon haqida ertak», «Kema halokatiga uchragan kishi haqida ertak», «Nefertitining karomati», «Aka-uka haqida ertak» singari asarlar shular jumlasidandir. «Kema halokatiga uchragan kishi» ertagida qahramonning sehrli orolda koʻrgan-kechirganlari Sindbod dengizchi haqidagi ertakni va «Odisseya»ning baʼzi epizodlarini eslatadi. Shuningdek, qadimgi Misrda masal janri ham rasmona rivojlangan. «Unamunaning sargardonligi» qissasi esa qadimgi Misr realistik nasrining ajoyib namunasi.

Qadimgi Misr she'riyati shakllarining turli-tumanligi, qabul qilingan muayyan uslub, she'r tuzilishi san'ati, ba'zan ma'lum darajadagi balandparvozlik undagi bizning nigohimizdan yiroq bo'lgan uzoq taraqqiyot yo'lini ko'rsatib turadi. Qadimgi Misr muhabbat lirikasi orasida birinchi shoir ayol hisoblangan, qadimgi Yunon shoirasi Safoda juda ko'p asrlar avval yaratilgan ayol shoir qalamiga mansub she'rlar bor.

Qadimgi Misrda teatr tomoshalarining mavjud bo'lganligiga hozir hech qanday shubha bo'lishi mumkin emas. Qadimgi Misr teatri dastlab dafn marosimidagi ma'budlarning o'zaro dialoglari, Shuningdek, turli ma'budlar sharafiga o'tkaziladigan xalq sayllari va bayramlarida o'sha ma'budlar hayotidan olingan lavhalarni sahnalashtirish natijasida bunyodga kelgan. Ma'budlar rolini kohinlar o'ynagan. Bunday sahnalar qadimgi podsholik davridayoq, ya'ni bundan 4,5-4 ming yillar avval ijro etilgan. O'shanday sahna-pyesalardan bizgacha birginasi saqlanib qolgan. Uni fanda «Memfis ilohiyoti yodgorligi» deb atashadi. Kohinlar tasavvuridagi kosmologiya bayoni bo'lmish bu matnda Memfis ma'budi Pta tomonidan olamning yaratilishi va Osiris hamda uning o'g'li ma'bud Gor haqidagi juda qadimgi mifologik syujetlar, parchalar keltirilgan. Keyingi davrlardagi matnlar ham mifologik mazmunda bo'lib, ularda ko'proq ma'bud Gor ishtirok etadi. Bu tasodifiy emas. Qadimgi Misrda hukmron bo'lgan tasavvurga ko'ra, Gor taxtda o'tirgan har bir fir'avnning timsoli sifatida qabul qilingan, u har bir hukmdor uchun namuna, ideal hisoblangan.

Misrshunoslikdagi bebaho bitiklardan biri-Ixernofret degan a'yonning tarjimai holidir. Unda bu a'yon o'zini fir'avn Senusert III (miloddan avvalgi XIX asr) hukmronligining 19-yilida Abidosdagi ibodatxonani taftish qilish va har yili ko'p sonli tomoshabinlar ishtirokida sahnaga qo'yiladigan Osiris misteriyasini kuzatish uchun yuborilganini yozadi. Ixernofret bitigidan mazkur misteriya qo'yidagi epizodlardan tuzilganligini bilish mumkin: 1) Ma'bud Upuat (yo'l ochuvchi), Osirisning birinchi jangchisining kirib kelishi; 2) Osirisning qayiqda suzib kelishi va unga dushmanlarning hujum qilishi; 3) Makkor akasi Set tomonidan Osirisning o'ldirilishi; 4) Ma'bud Tot tomonidan jasadning qayiqda olib ketilishi; 5) Osirisning o'ldirilgan joyi-Neditda ko'milishi; 6) Tirilgan Osirisning Abidosdagi o'z ibodatxonasiga qaytishi va umumxalq tantanasi.

Ko'rinishlarning hammasida bosh rolni Osirisning o'g'li-ma'bud Gor o'ynagan. Gor rolini esa a'yon Ixornefretning o'zi ijro etgan.

Heradot yunonlarning Dionisiy misteriyalarini Misr xalq diniy bayramlari bilan solishtirib, ular orasida shunchalik ko'p umumiylik topadiki, natijada yunonlar misrliklarning bayramlari va urf-odatlarini qabul qilganlar, degan xulosaga keladi. Dramatik matnlarni o'rganish misrshunoslarni qadimgi Misr teatri o'zining diniy-ilohiy mohiyatiga qaramay, faqat tor doiradagi diniy mavzular bilan cheklanib qolgan emas. Chunonchi, «Tobutlar matnlari»da, undan keyin «Mayyitlar kitobi»ning 78-bobida Gor va boshqa mifologik personajlar ishtirok etgan komediyadan parchalar saqlanib qolgan. Unda ma'bud Gorning elchisi qator holatlarda kulgili ahvolga tushib qoladi. «Mayyitlar kitobi»ning 39-bobida ham Misr iblisi-ilon Appop ishtirok etgan kulgili stsenariydan parcha berilgan.

Mazmunan dunyoviy bo'lgan teatrni qadimgi Misrda mavjud ekani g'oyatda qiziqarli. Undagi rollarni kohinlar emas mutaxassis aktyorlar bajargan. Edfulik Enxeb degan kimsaning tarjimai holi yozilgan bitikdan uning sayyor artist va musiqachi bo'lganligini anglash mumkin. Hozirgacha bu bizga yetib kelgan shu xildagi yagona matndir. U qadimgi Misrda professional teatrlarning, ya'ni dunyoviy teatrlarning mavjudligini isbotlashi bilan qimmatli. Demak, qadimgi Yunon va qadimgi hind teatridan ancha avval ham Sharqda mavjud bo'lgan ekan.

Qadimgi Misrda musiqa va musiqachilar hurmat-e'tiborga sazovor bo'lishgan. Qadimgi misrliklarning musiqaga katta qiziqishi bilan qaraganliklarini bizgacha yetib kelgan yodgorliklar to'la isbotlab beradi. Qadimgi cholg'u asboblardan tashqari, bizgacha cholg'u chalayotgan musiqachilarning nomlari ham saqlanib qolgan. Mirza-hattotga nasihatlardan birida uning nay va sibirg'a chalishi, chiltorga jo'r bo'lishni bilish, next deb atalgan musiqiy asbob yordamida qo'shiq ayta olishi kerak, deyiladi. Unda qo'shiqchilar va musiqachilar ham erkaklardan, ham ayollardan bo'lgan. Demak, musiqa qadimgi Misr maktablari dasturidan o'rin olgan. Etnografik ma'lumotlar, shuncha uzoq tarixiy davr o'tishiga qaramay, Yuqori Misr falohlari, qadimgi Misrdagi musiqiy unsurlar saqlanib qolganliklarini ko'rsatadi. Mushuk va sichqon haqidagi qo'shiq buning dalilidir.

Shunday qilib, qadimgi Misrda vujudga kelgan nafosatli g'oyalar, ijodiy tamoyillar, janrlar keyingi davrlar nafosat ilmi rivojiga harakatlantiruvchi ma'naviy kuch sifatida ta'sir ko'rsatganiga shubha yo'q.

Sharqda vujudga kelgan boshqa qadimgi davlatlarda yashagan xalqlar ilgari surgan nafosatli g'oyalar ham katta ahamiyatga ega. Chunonchi, muqaddas «Bibliyo» kitobining avvalgi qismi bo'lmish «Ahd ul-qadim»ni qadimgi yaxudiylar dini bilan bog'liq Falastin so'z san'atining ulkan yodgorligi deb atash mumkin. Unda va keyinchalik qo'shilgan boshqa qismlarda qadimgi adabiyotning diniy asotirlar, tarixiy afsonalar, qahramonlik eposi shakllarida aks etganini ko'rish mumkin. Ularda go'zallik haqidagi tasavvur o'z o'zini diniy-mifologik shaklda namoyon qiladi. Bibliyodan o'rin olgan asarlarning ko'pchiligida Somir-Bobilon va Misrda ilgari surilgan g'oyalar ta'sirini ko'rish mumkin.

Sharq xalqlari taraqqiyoti tarixida qadimgi Eronzamin va Turonzamin aholisi yaratgan madaniyat katta o'rin tutadi. Eronliklar va Turonliklar o'rtasidagi aloqalar ko'pincha tinchlik-totuvlikka asoslangan emas. To'maris, SHiroq haqidagi qadimgi voqelikka asoslangan afsonalar, keyinchalik Firdavsiy «SHohnoma»sidan o'rin olgan buyuk turk hoqoni Alp Er To'nga-Afrosiyobning Siyovush, Kaykovus, Kayxusrav bilan bo'lgan munosabatlari buning dalilidir. Ayni paytda, bu qadimgi ikki mintaqa orasida madaniy, ma'rifiy aloqalar yo'lga qo'yilganligi shubhasizdir. Hususan, mashhur zardushtiylikning muqaddas kitobi «Avesto»ning taqdiri bunga misol bo'la oladi. Bundan 3 ming yil avval qadimgi Xorazmda Spitoma urug'idan dunyoga kelgan Zardusht dastlab o'z o'lkasida Axura Mazda dinini targ'ib etishda ko'p qiyinchiliklarga duch kelgach, o'zga yurtlarga bosh olib ketadi. Sakastana yurtida Kaviy Vishtaspa saroyida panoh va uzlat topadi. «Avesto» gotlarini Zardo'sht badiha yo'li bilan omma orasida qo'shiq qilib aytgan.

Bu turkum she'rlar-»got»larda o'sha hayotiy lavhalar o'z aksini topgan. «Got» so'zi aslida «goh» ya'ni «kuy», «qo'shiq» degan ma'noni anglatadi. Bu so'z mumtoz musiqa merosimizda «Dugoh», Segoh», CHorgoh» kabi atamalar tarkibida saqlanib qolgan.

Qadimgi «Avesto»dan bizgacha yetib kelgan qismlar «Yasna», «Vedevdat», «Yasht», «Visparat» kitoblaridir. Zardo'sht ijod qilgan «Goh»lardan 17 tasi «Yasna» kitobiga kirgan. Ayrim parchalar «Yasht»lar

ichida ham uchraydi. Aynan ana shu «Got»lar orasida qadimgi turonliklar va eronliklarda nafosatli tasavvurlarning qanday shakllanganligini ko'rish mumkin.

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

«Got»lardagi go'zallik haqidagi tasavvur ilohiy nuqtai-nazardan adllikka, mezoniylikka, mutanosiblikka, ya'ni uyg'unlik tushunchasining ilk ibtidoiy ko'rinishlariga borib taqaladi. Zardusht «Got»larda o'z ilohi Ahura Mazdani sharaflagani va bu sharaflash «mezonsiz emas, balki mezoniy so'zlar bilan» amalga oshuvini alohida ta'kidlaydi.

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

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

«Avesto»da fikr-so'z-a'mol uchligi yaxlitlikni tashkil etadi va bu yaxlitlikda so'z alohida o'rin egallaydi. Zardusht uchun Ahura Mazdani chiroyli so'zlar bilan ifoda etish-yovuz so'zlarni yanchish, ya'ni ezgulik vositasida yovuzlikni yanchish demakdir. Gotlarda go'zallik, ko'rkamlik, chiroylilik, ulug', ulug'vor, viqor singari so'zlar alohida tilga olinmasa-da, ular haqiqat, ezgulik, yaxshilik shaklida ifodalanadi. Yashtlarda ular

to'g'ridan-to'g'ri qo'llaniladi. Suv va hosildorlik ma'budasi Amudaryo Tangrisi Ardvisura-Anaxita madhiga bag'ishlangan «Ardvisura-Yasht»da shunday misralarni uchratish mumkin:

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

Huddi ana shu yashtdagi Ardvisura-Anaxita tasvirini go'zallik va ulug'vorlikning go'zal va ulug'vor tasviri sifatida boy, rang-barang nafosatli in'ikos tarzida idrok etilishi tabiiydir. Mana, o'sha tasvir va ta'rif:

***Har kim uni ko'rgay, —  
Ardvisura-Anaxitani  
Bir parivash timsolida, —  
Sarvqomat va shamshodvash,  
Kamarbasta va shoista,  
Bashmoqlari yarqiragan to'piqqacha,  
Tillodandir shokilasi.  
Qo'llarida barsman uning bir me'yordir  
Baldoqlari yaraqlagan, —  
To'rt qirrali oltin suvi yurgizilgan.  
SHafqatpesha Ardvisura-Anaxita  
Gardaniga chirmashgandir  
Go'zal shoda.  
U qomatin tarang tutar  
Bo'rtib chiqsin uchun so'lim siynalari  
Va odamlar nigohini qaratmoqqa  
O'zi tomon.  
Peshonasin zebo etmish Ardvisura Anaxita  
Jozibali gardish bilan.  
Yuz tUSDagi ranglar uni bezatishdi.  
Tilla suvi yurg'izilgan  
Sakkiz qism aravadek.  
SHokilalar hilpiragan afsunnamo  
O'rtasida go'zal xalqa,  
Mohirona yasatilgan.***

Anahitaning so'zlar vositasidagi bu tasviri shu qadar muayyanlashtirilganki, uni jonli mavjudotga yoki haykalga qarab so'z bilan chizilgan surat deyish mumkin. Keyinchalik ana shu tasvirdagi bezaklarni, peshonagardishni SHimoliy Baqtriyada, asosan Surxondaryo viloyati hududida topilgan haykallarda va boshqa qadimshunoslik topilmalarida ko'rish mumkin. Ayrtom, Dalvarzintepa, Fayoztepa, SHahrinav, Balx singari hududlarda topilgan san'at namunalari haykallar, me'moriy qoldiqlar, Shuningdek, persopoldagi Doro saroyi, CHoshtepa, Oqtepa, Varaxsha, Afrosiyob yodgorliklari, devoriy suratlar-bularning hammasi Turonzaminda va Eronzaminda san'atning har-xil turlari rivojlanganidan dalolat beradi.

Qadimgi hind xalq dostoni «Mahabxarat»da tasvirlanishicha, Yudhishtxir tomonidan ruhlarga atab o'tkazilgan qurbonliq bayramida turli mamlakatlardan, jumladan Turondan shaklar, tohar va qonqalar-davlatining elchilari qatnashadilar. Bu elchilar keltirgan sovg'a-salomlar ichida jundan, paxtadan, ipakdan to'qilgan matolar, nafis kiyim-boshlar, temir uchli nayzalar, oyboltalar, kesgir bolta va teshalar bo'lgani aytiladi.

Milodning davstlabki asrlarida bitilgan qadimgi Xitoy manbalaridan birida Markaziy Osiyodan, xususan, Toshkent vohasidan Xitoyga borgan artistlarning kiyimlari va bezaklari ta'riflanadi. Unda yozilishicha, raqqos-artistlar yengi tor ko'ylak, boshlariga cho'ng'oq (baland) telpak kiyganlar. Telpak tevaragi tepaga qayrilgan, chetlariga mayda qo'ng'iroqchalar taqilgan. Bundan tashqari, ular gulnusha, durlar bilan bezalgan do'ppi ham kiyganlar. Solnomachi bu kiyimlar qadimdan mavjudligini, hanuzgacha o'zgarmaganligini ta'kidlanadi. Toshkentlik raqqos bolaning o'yinini madh etishga bag'ishlangan she'rlardan birida ham mazkur engillar tilga olinadi. She'rda raqqos bolaning ko'ylagi nafis jun-matodan to'qilgani, boshida cho'ng'oq telpak, belida kumush kamar va oyog'ida naqshin etigi bo'lgani tasvirlanadi.

Milodiy IV-V asrlarga oid xitoy musiqiy risolalarida Buxoro (Ango), Samarqand (Kongo) va qang'lishjo yoki qang'li (Sirdaryoning o'rta oqimi, Toshkent vohasi) nomli maqomlar mavjud bo'lganini ko'rish mumkin. Xitoyda mashhur bo'lgan xusyunsu Movarounnahrda keng tarqalgan raqslardan bo'lgan, uni Samarqand va Kitobning SHahrizabz mintaqalaridan chiqqan qiz-juvonlar ijro etganlar. Xusyunsu raqsida kichik, yumaloq koptokni

tepaga otib, gir aylanib, mohirlik bilan ilib olib, oyoq tagiga tashlab, ustiga oyoq qo'yib, sirg'alib ketmasdan aylanib o'ynaganlar; sirg'alib ketmaslik o'yinchining mahoratini bildirgan.

Qadimgi Xitoyda shuhrat qozongan raqslardan yana biri CHjechji-Toshkent nomi bilan atalgan, uni 24 nafar raqqosa ijro qilgan bu raqs davra olib o'ynalgan. O'yin milliy musiqa, maqom va xonanda ijrosi bilan jo'rlikda davom etgan. Raqqosalardan biri davra markazida o'ynab, o'yinni boshqarib borgan. Kuzatuvchi raqqosa «xuasini» («gulning markazi») deb atalgan. Raqqosalarning barchasi qimmatbaho nafis matolardan tikilgan, dur-javohirlar hamda go'zal kashtalar bilan bezalgan kiyim-boshlarda sahnaga chiqqanlar. O'sha davrlardagi xitoylik shoirlar bu Toshkent raqsining maftuni bo'lib, unga o'nlab she'ru qasidalar bag'ishlaganlar. Mashhur san'atshunos akademik L.I. Rempel qadimgi dunyo Sharq san'ati haqida so'zlab: «O'rta Osiyoning Axmoniylargacha bo'lgan va Axmoniylar xukmronlik qilgan davrdagi qadimiy madaniyat va san'at o'chog'i sifatidagi roli aniq. Biroq qadimgi O'rta Osiyo mahalliy madaniyatining eng yuksalgan payti antik davrga to'g'ri keladi.

Ellinizm O'rta Osiyo san'atida yangi davrni boshlab berdi... u san'atkorni plastik chizgilar va shakllari musaffoligi dunyosiga yetakladi. Ellinizm ana shu dunyoga tabiatdan olingan uyg'unlikni ato qildi, san'atkorga inson tanasi chiroyini ifodalash uchun vosita baxsh etdi uni go'zallikni bilish mezoniga aylantirdi», deganida tamomila haq edi.

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

Taxminan milodgacha bo'lgan II ming yillik o'rtalarida shimoliy g'arbiy Hindistonga, hozirgi Panjob mintaqasiga g'arbdan Hindukush dovonlari orqali o'zlarini oriylar deb atagan jangovar qabilalar kirib kela boshladilar. Ular na faqat harbiy iste'dodga, balki shoirlik qobiliyatiga, dunyoning qandayligi-uning qanday bo'lishi kerakligi haqidagi o'z qarashlariga ham ega edilar. Ularning alqovlari, Sharqiyalari eng qadimgi hind yodgorligi «Rigveda»ga asos bo'ldi. «Veda»-muqaddas bilim,

«Rigveda»-alqovlar vedasi demakdir. «Rigveda» o'sha davr kishisining o'zi va atrof muhit: ma'budlar, iblislar, devlar, fazo, ijtimoiy turmush axloqiy va nafosatli qadriyatlar haqidagi bilimlarni o'z ichiga oladi.

Eng keng yoyilgan nuqtai nazarga ko'ra, Hindistonga bostirib kirgunlariga qadar oriylar O'rta Osiyoning Amudaryo va Sirdaryo bo'ylab Orol hamda Kasbiy dengizigacha bo'lgan mintaqalarda yashaganlar. Zero «Rigveda» va «Avesto»ning tili bir-biriga nihoyatda yaqin. Yaqinlik ba'zan shu darajadagi, ichki matn bir qadimiy matnning ikki xil variantiga o'xshaydi: faqat tovushlar mosligi qonun-qoidalarigina har xil. Buning ustiga «Rigveda» tili keyingi davrda sanskritda yozilgan she'rlar va mumtoz eposlar tilidan ko'ra, «Avesto» tiliga yaqin. «Rigveda»dagi qator mifologik personajlarning «Avesto»da o'xshashi mavjudligini ham aytib o'tish lozim; nomlar o'xshashligidan tortib syujetlar o'xshashligigacha uchratish mumkin. Bundan tashqari har ikki diniy tizimda sig'inish ob'ekti umumiy; «Rigveda»da ham, «Avesto»da ham olovga sig'inish e'tiqodiy asos sifatida namoyon bo'ladi. Bunday o'xshashliklar juda ko'p.

«Rigveda»da so'zning ahamiyati alohida o'rin tutadi. Ma'budlarni e'zozlashda so'z-ibodat qurbonliqdan kam hisoblangan emas. So'z-poklovchi, muqaddas omil hisoblangan, «Rigveda»da u ma'buda Voch («voc»—»so'z», «nutq» degani) timsolida jonlantirilgan.

Sharqiya-alqovlarni shoir-kohinlar rishilar yaratganlar. Rishilar san'ati bizning hozirgi baxshi-shoirlarimiz san'atiga o'xshash otadan o'g'ilga o'tgan. Oriylarning Hindiston ichkarisiga kirib boraverishi bilan tabaqaviy to'siqlar yo'qola borgan; rishilar uchun zot emas, iste'dod birinchi o'ringa chiqqan.

«Rigveda»da oriylar jamiyatidagi shoir ilohiy karomatga dahldor, ma'budlar alqagan donishmand tarzida namoyon bo'ladi. Shoir ma'buddan ana shu karomatli onlarni baxshida etishni so'raydi. Donishmandlik, bu bir zum namoyon bo'luvchi manzara. Unga erishishning usuli-ko'rishdir. Shoir ichki nigoh, intuitsiya (fahm) bilan, uning haqiqatning ilohiy manzarasini nogoh yoritib yuboradigan nuri orqali ko'radi. Bir manzara o'rnini ikkinchisi egallaydi va bu manzaralar-karomatlar almashinuvida dhi deb nomlangan vedaga xos dunyoni bilish yotadi. Dhi-»fikir, tasavvur, qarash, tushuncha; intuitsiya (fahm), bilish, aql; bilim, san'at, ibodat», Shuningdek, «ko'z o'ngiga keltirish, fikrlash» ma'nolariga uyqash. SHoir

dhira-»dhi» egasi, donishmand, iste'dod egasi» deb atalgan. SHoirlar ma'budlardan dhi ato etishlarini so'raganlar. Dhi tufayli shoirlar ma'budlar odamlar orasidagi vositachiga aylanganlar. Zero shoir-»doimo ma'budlar olami bilan uchrashuv» timsolidir. Veda olamidagi tasavvurga ko'ra, shoirlar o'zlari yangi manzaralar yaratmaydilar, balki oddiy bandalar ko'rolmaydigan ma'budlar dunyosiga tegishli manzaralarni so'zga aylantiradilar. Bunda ilhomning o'rni muhim: ilhomgina shoirga Ilohiy So'zga hukmronlik qilish imkonini beradi. SHu bois shoirning muvaffaqiyati Voch bilan bog'liq. Voch deydi: «Kimni suysam o'shani-qudratli, o'shani-brahman, o'shani-rishi, o'shani-donishmand qilaman. Zero shoir-baxshining «So'z bilan ko'rmoqchiman iloh Agni siyratini», deyishi bejiz emas.

«Rigveda»-she'riy matn. Uning she'riy o'lchovi hijolarning muayyan soniga asoslangan. Ayni paytda uzun va qisqa hijolar farqlanadi. «Rigveda»da 1028 Sharqiya-alqovlar mavjud. Uzoq zamonlardan buyon Hindistonda bu Sharqiyalar musiqa jo'rligida ijro etilishi odat tusiga kirgan. Chunonchi, «Samoveda»-butunasicha musiqaga solingan «Rigveda» Sharqiyalaridan iborat. «Avesto»dagi kabi «Rigveda»da ham nur nafosati alohida o'rin tutadi. Juda ko'p Sharqiya-alqovlar muqaddas olov ma'budi Agniga bag'ishlangan. Qadimiy yodgorlikning birinchi alqovi-Sharqiyasidayoq Agni «shoirona zakiiy, haqiqiy charaqlagan sharaf sohibi» deb ta'riflanadi. Agniga nisbatan «go'zal yoqilgan», «go'zal qiyofali» «charaqlagan» singari sifatlashlar qo'llaniladi; go'zallik haqidagi tasavvur nur bilan bog'liq tarzda namoyon bo'ladi. Go'zallik «suvga to'la bodiyadek ezgulik to'la» ma'bud Indrning ham asosiy sifati tarzida talqin etiladi; uni Sharqiyalardan birida «qudratning go'zal harakat qiluvchi o'g'li», deyilsa, boshqa birida u:

***Seni, ey go'zal qiyofa sohibi***

***Madh etmoq istaymiz, ey sahiy,*** — deb ulug'lanadi. Boshqa Sharq badiiy yodgorliklardek, «Rigveda»da ham asosan go'zallik-ezgulik va yaxshilik tarzida talqin etiladi. Ayni paytda shunday o'rinlar borki, unda go'zallik bilan ezgulik ajratib ko'rsatiladi Ma'bud Indrga bag'ishlangan alqovlardan birida ezgulik, qahramonlik va go'zallik ham sifat, ham tushuncha sifatida bir-birini to'ldirib keladi:

***Botirliging, ey qahramon, kuylangay go'zal,  
Ruh kuchi-la ezgulikni sen topgan mahal.***

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

Upanishadlar yaratilgan davrga kelib, qadimiy Hindistonda musiqa san'ati, qo'shiq, raqs, me'morlik va tasviriy san'at taraqqiy topgan edi. Biroq, upanishadlarda ko'p hollarda bezaklar moddiy yoki ma'naviy bo'lishidan qat'iy nazar ular qoralanmasa-da, umuman olganda, san'at o'tkinchi hissiy lazzat, moddiy hodisa tarzida talqin etiladi. Asl donishmand abadiy haqiqatga intilishi, har qanday san'atdan yuz o'girishi lozim. Zero san'at, xususan, tasviriy va musiqiy san'at «aldamchi lazzat» beradi; kimki unga o'rganib qolsa, «oliy holatni yodidan chiqaradi».

Qadimgi Hind nafosatshunosligida, xususan, upanishadlarda nur nafosati bilan birga so'zlarda in'ikos etgan rang nafosatiga ham duch kelish mumkin. Ranglar muqoyasa-zidlashtirish usulida nafosatli xususiyat kasb etadi.

Upanishadlar aslida «Braxman haqidagi ta'limot» degan ma'noni anglatadi. Braxman so'zining o'zi ko'pma'nolilikdir. Upanishadlar Braxmanni universum, mavjudlikning yagona ibtidosi, o'z-o'ziga asoslangan, olamdagi bor narsaga va olamning o'ziga tayanch bo'luvchi qandaydir ulug'lik tarzida tushuntiradi. Donishmand uchun esa Braxman «intilish ob'ekti», ya'ni muayyan ma'noda ma'naviy ideal har qanday go'zallikdan go'zalroq go'zallikdir.

Oliy va pok braxmanga yetishish buyuk quvonch, baxt bag'ishlaydi, u insonning charaqlab turgan haqiqatni ko'ra bilishi. Braxmanni bilish-»insondagi nurni» bevosita mushohada etish. Bu eng go'zal va eng ilohiy mushohadadir. SHunday qilib, upanishadlarda haqiqat, nur-ezgulik va oliy go'zallik ramzi tarzida talqin etiladi.

Nur ramzi, nur nafosati, umuman vedalar va upanishadlardagi nafosatli ibtidolar, g'oyalar qadimgi hind dostonlari «Mahobxarat» va «Ramayana» badiiyati hamda nafosatiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Chunonchi, «Ramayana»da hilol, oy eng yuksak go'zallik tarzida tasvirlanadi: oy so'zsiz go'zal nur to'kib, tungi zaminni sirli chiroyga burkaydi. Sitaning jamoli ham to'lin oyga o'xshatiladi, go'zalligi yulduzlarni tong qoldiradi. Bunday «charaqlash», «porlash, Shuningdek, oltin, qimmatbaho toshlarga, saroylarning tasviriga ham xos. Turlash va charaqlash erkaklar chiroyiga ham nisbat beriladi: dovyurak bahodir Dasharatxa va uning o'g'illari «ulug'vor porlaguvchi (charaqlaguvchi)» sifatlari bilan tasvirlanadi. Ram haqida «uning yuzi to'lin oydan go'zal», deyiladi, dostonida. Uni ko'proq «quyoshdek charaqlab turgan yaxshiligi» uchun sevishadi.

Qadimgi hind estetikasi so'nggi davrlari-milodning dastlabki asrlari nazariy risolalarning yuzaga kelishi bilan alohida ahamiyatga ega. Ana shunday qimmatli asarlardan biri «Nat'yashastra»-»Teatr san'atiga doir o'gitlar (I-II asrlar) risolasi hisoblanadi. Odatda afsonaviy donishmand Bxaratga nisbatan beriladigan bu asarda asosan aktyorning ijro texnikasi va tarbiyasiga doir turli maslahatlar hamda o'gitlar keng o'rin olgan. Unda dramatik syujet asosida tuzilgan ishtirok etuvchilarning ehtirosli holatlari aktyorning barcha harakatini-qadam tashlashi, imo-ishorasi, o'zini tutishi va h. k. ni belgilaydigan omil, degan fikr ilgari suriladi. Ifodalanayotgan hissiyotning tabiati, Shuningdek, musiqiy jo'rlikni, grim va qisman libos tanlashni ham taqazo etadi. SHunday qilib, ehtiros na faqat aktyor harakatini, balki, umuman spektakl shaklini uyushtiruvchi ibtidodir. Sahnada badiiy qiyofa yaratish vazifasidan kelib chiqib, qadimgi hindlarning teatr haqidagi ilmi inson ruhiy holatlarini alohida tahlil etuvchi «bhava» deb atalgan tizimni yaratdi. Unda bir tomondan, ruhiy holatlarning tug'ilishiga olib keladigan sabablar («uyg'otuvchilar»-»vibkava»), ikkinchi tomondan esa, ularning tashqarida namoyon bo'lishi («onubxava»)-imo-ishora, so'z ohangi v.h.k ko'rinishi hisobga olingan.

Bundan tashqari «bxava»larni sakkiz guruhga bo'luvchi murakkab tasniflash yaratiladi. O'zida bir asosiy tasniflash turi va bir necha shunga yaqin ikkinchi darajali holatlarni mujassam etgan ana shunday har bir guruh muayyan ehtiros tushunchasi tarzida olib qaralgan. Barcha tushunchalar, ya'ni sakkiz tushuncha yagona «rasa» («did») degan ibora

bilan ifodalangan. Keyinchalik «rasa» badiiy ehtirosni anglatadigan, nafosatni anglatadigan nafosat tushunchasi maqomini oldi va shu tarzda hind san'atshunosligida keng tarqaldi. «Rasa» tushunchasi musiqa nazariyasida pardalar tovush qatorlari bosqichlar va ohanglar turlarida, tasviriy san'at nazariyasida esa moybuyoq va haykaltaroshlik tasvirlarida qo'llanib kelindi.

Shuni alohida ta'kidlash lozimki, «Nat'yashastra»ning 16-bobi va kashmirlik alloma Bxamasi (IV-VI asrlar) qalamiga mansub «Kav'yalankara» («She'riy bezaklar») risolasi she'r san'ati uchun muhim ahamiyatga ega. She'riy yo'l bilan yozilgan, 6 qismdan iborat bu risolada turli xil xitobiy ( ritorik) shakllar-tazod (o'xshatish), allitsratsiya va boshqalar bayon etiladi, she'riy nutq fazilatlar (guna) va uslubiy (rito) fazilatlar tahlil qilinadi. Mazkur ikki risola she'riyat nazariyasi alohida ilm sifatida qadimgi hind estetikasida milodning boshlarida shakllangan va uning asosiy tadqiqot ob'ekti dastavval she'riy nutq uslubi bo'lgan, deyishga asos bo'ladi.

Qadimgi Hindistondagi uslub nazariyasi taraqqiyotiga nazar tashlasak, milodning II asriga kelib, «bezaklar» deb nom olgan badiiy ifoda usullari haqidagi ta'limot shakllanganini ko'rish mumkin. IV-V asrlarga kelib u uslub nazariyasining katta va muhim qismini tashkil etadi. Masalan, «Nat'yashastra»da 4 xil bezak haqida gap ketsa, «Kav'yalankara»da ularning soni 39 ta. Nihoyat, IV-V asrlarga kelib, qadimgi uslubiyatning uchinchi qismini tashkil etuvchi fazilatlar yoki sifatlar haqidagi ta'limot yuzaga keldi. Ana shu davrlarda nuqsonlar haqidagi ta'limot ham paydo bo'ldi.

SHunday qilib, ko'rib turibmizki, Qadimgi Hind estetikasida she'riy nutq uslubga doir boy materiallar yig'ilgan va ularni uch ruknga-bezaklar, fazilatlar va nuqsonlarga bo'lib o'rganish tamoyillari ishlab chiqilgan.

Qadimgi Xitoy nafosatshunosligi deganda, biz odatda, miloddan avvalgi VII asrda milodning V asrigacha bo'lgan davrni nazarda tutamiz. Mana shu davrda Xitoyda garchand nafosatli tafakkur mustaqil fan maqomiga ega bo'lmasa-da, lekin asosiy falsafiy-nafosatli tushunchalar shakllangan edi. Biroq, dastlabki nafosatga doir tasavvurlar, g'oyalar, tushunchalar bundan ancha avval, «SHutszin» («Tarixlar kitobi»-miloddan avvalgi XII asr), «SHitszin («qo'shiqlar kitobi»-miloddan avvalgi XI-VI), «Itszi»

(«Hzgarishlar kitobi»-VIII-VII) miloddan avvalgi asrlar) deb nomlangan yodgorliklarida uchraydi. Ularni eng avvalo mazkur kitoblardan joy olgan asotirlar-miflarda va she'riy eposlarda ko'rish mumkin.

Bular orasida «SHitszin» («Qo'shiqlar kitobi») alohida o'rin tutadi. Zero u qadimgi Xitoy xalqi tarixini ko'pgina tarixiy, etnografik va boshqa yodgorliklarga nisbatan to'laroq, chuqurroq aks ettiradi, desak yanglishmaymiz. «SHitszin» 305 she'riy asarni o'z ichiga oladi. Ular to'rt qismga bo'lingan: «Gofo'n» («Saltanatlar odatlari»), «Syao ya» («Kichik qasidalar»), «Da ya» («Ulkan qasidalar») va «Sun» («Alqovlar»), «SHitszin» she'riy asarlari asosan xalq og'zaki ijodining yozib olingan nusxalaridir, to'g'rirog'i musiqaga solingan she'rlardir. Agar qadimda musiq va raqs ajralib chiqmagan holda bo'lganini nazarda tutsak, bu yodgorlikda ham so'z san'ati, ham musiq san'ati, ham raqs san'ati ruhini, unsurlarini ko'rish mumkin. Chunonchi, «yuetszin» («Musiq haqida kitob») deb atalgan qadimgi yodgorliklardan bizgacha yetib kelgan bir parchada shunday deb yoziladi: «SHe'riyat-bu so'zga aylangan intilish» qo'shiq uni tovush orqali ifodalaydi; raqs obrazni (jun) harakat orqali yetkazadi. Har uchchala tur yurakda ildiz otadi, keyin ularga musiqiy asboblarga ergashadi». Bu parchadan o'sha paytlarda so'z san'ati kuy va raqs talablariga bo'ysindirilgani ko'rinib turibdi.

«SHitszin»dagi folklor qo'shiqlarida muhabbat va do'stlik tuyg'ulari o'ziga xos, rang-barang ifoda topgan. Bu tuyg'ular bejamalikdan, balandparvozlikdan, soxtalikdan yiroq. Ana shu xalq qo'shiqlari xitoy yozma adabiyotining asosi bo'ldi-uch yarim ming yil avval xitoy yozuvi ierogliflari yaratildi. SHuni aytish kerakki, ieroglif yozuv rangbarang, bazo'r ilg'anadigan nozik ishoralarni tasvirlashda mavhum va ko'pyoqlamali tushunchalarni, turli ma'no urg'ularini va qirralarini ifodalash uchun cheksiz imkoniyatlarga ega. SHu munosabat bilan bir necha ierogliflar etimologiyasini ko'rib chiqaylik. Masalan, mey ieroglifi (go'zal, badiiy, nafosatli) degan ma'nolarni anglatadi. U ikki piktogramadan-rasmlashgan yozuvdan iborat; yan (qo'chqor, qo'y) va da (katta, ulkan). Dastlab bularning qo'shiluvi «katta qo'chqor» degan jo'n tushunchani, ya'ni, «tengi kam» go'shti lazzatli, juni kamyob, go'zal tashqi ko'rinishga ega bo'lgan hayvonlarning g'ayri odatiy nusxasini anglatgan. Go'zallik haqidagi tushunchaning keyinchalik rivojlanib borishi

bilan «mey» ieroglifining nisbatan murakkab va mavhum ifodasi bo'lishi go'zal, badiiy, nafosatli degan ma'nolar yuzaga keladi. SHu tarzda muayyan timsol shakllana borish jarayonida umumlashgan, tipiklashgan va mavhumlashgan tushunchaning yuzaga kelishida hizmat qilgan.

Ieroglif-belgilar odamlarning reallikka nafosatli munosabati taraqqiyotini, badiiy ijod umumiy qonunlari shakllanishini manzarali belgisi sifatida namoyon bo'ladi. SHu bois so'zning she'riy ma'nosi ko'p hollarda aniq va cheklangan doiralarda emas, balki o'xshashligiga, yaqinligiga qarab ochiladi. SHuning uchun ko'pgina she'riy satrlarda tugallangan obraz emas, balki faqat ishora, adabiy asosgina aks etadi; atayin qilingan nim ifoda, notugallik, ko'pma'nolilik, birchizgi, homaki matn tarzida belgida aks etgan ishora ba'zan asl ma'nodan muhimroq ahamiyat kasb etadi. Natijada ijodiy hamkorlik tug'iladi, o'quvchi san'atkorning asosiy fikriga bo'ysinuvchi, uni inkor etmaydigan rang-barang bo'yoqlarni tasavvur qiladi. Bunda muallif qancha kam so'z ishlatgan bo'lsa, shuncha ko'p ifoda vositalari iqtisod qilinadi, fikrlashiga, tasavvurga, manzara yaratishni tugallashga shuncha katta imkon tug'iladi. SHu bois kamso'zlik, qisqalik, nozik ishora qimmatli hisoblanadi. Qadimgi Xitoy shoirlarining o'zini cheklashga, iloji boricha kam so'z ishlatishga, ifodaviy vositalarga xasislik qilishiga intilishlari shundan.

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

Daochilikning («Dao»-yo'l degani) asoschisi Lao-tszi (miloddan avvalgi VI-V asrlar) fikriga ko'ra «uyg'unlik» (xe), «tinchlik», «kelishuv», «yumshoqlik», «kelishtirish» ma'nolarini anglatadi. «Me'yor» so'zini esa u yetarlilik ma'nosida qo'llaydi. CHjuantszo' (IV-III asrlar) uyg'unlikning ta'sir doirasini Laotsziga nisbatan kengaytiradi; u nafaqat ibtidoni vujudga keltiruvchi hodisa, balki butun kosmosning asosidir; u olamning bir butun yaxlitligini tashkil etgan unsurlar va qismlarning jo'r bo'lib chiqargan uyg'unlik tarzida tushuniladi. Bu anglash CHjuanszo'da badiiy shaklda

ro'y beradi: Koinotni u har bir parchasi alohida ohang chiqaruvchi va birgalikda hamroz kuyni tashkil etuvchi nayga o'xshatadi. CHjuantszo'ning go'zallik haqidagi tasavvuri tabiatga uyg'un va mukammal yaxlitlik tarzidagi munosabat bilan bog'liq: «Osmon va Yer ulug' go'zallikka ega», deydi u. Donishmand asl go'zallik bo'lib tuyuluvchi hodisalarni farqlaydi.

Laotszo' izidan borib, CHjuanutszo' san'atni bir odamdan ikkinchi odamga o'tkazib bo'lmaydigan, ya'ni o'rganib bo'lmaydigan oliy hodisa sifatida talqin etadi. San'at o'z ichki niyatiga tabiatdagi o'xshashlikni (aynanlik) ilg'ab olish; «tutib qolish» qobiliyatidir. Niyatning o'zi san'atkor qalbida biror-bir ma'suliyatsiz, hech qanday shakl-u shamoyilsiz tug'iladi, shaklni esa u o'ziga yaqin (qardosh) bo'lgan tabiat bilan uyqashib (xe) ketgan lahzada oladi. Ijodiy jarayon barcha botiniy kuchlarning oliy darajada jamlangan onida vujudga keladigan nogahoniy «bashorat» («karomat») tarzida tushuniladi.

Go'zallik haqida «Dao va De» kitobida («Dao de tszin») ham diqqatga sazovor fikrlar bayon etilgan. Jumladan unda shunday deyiladi; «Butun osmonosti go'zallikning go'zal ekanini bilib olganlarida o'sha payt hunuklik ham paydo bo'ladi. qachonki hamma ezgulik ezgulik ekanini bilib olganlarida o'sha payt yovuzlik ham tug'iladi.

«Xuaynanьtszo'» («Xuaynanlik faylasuflar») deb atalgan qadimgi Xitoy matni ham nafosatli g'oyalar taraqqiyotini ko'rsatuvchi asar sifatida muhimdir. Asar mualliflari go'zallikni me'yor bilan belgilanishini ta'kidlaydilar. Me'yor bilan belgilangan go'zallik va nuqs bo'lgani uchun ham bu dunyoda yaxlitlik mavjud; «Go'zallik me'yor bilan belgilanadi, nuqs o'zini foydalanish jarayonida namoyon etadi. SHu tufayli to'rt bahri muhit oralig'idagi makon birlashishi mumkin».

«Xuaynantszo'»da san'atni uch xil darajasini ko'rsa bo'ladi. Birinchisi, Daoga asoslangan san'at, bu-donishmandlik. U eng yuksak darajadagi narsalar bilan bog'liq; bular yaxlitlik, yo'qlik, dao, olam (kosmos). Bunday san'atning maqsadi «oliy uyg'unlikka» (toy xe) erishish va oxir-oqibatda tabiat bilan barobar darajada narsalar ijod qilish. Ikkinchi darajadagi san'at, hisob-kitobga, ya'ni me'yorga asoslanadi. Bu-»boshqarish» (odamlarnimi, narsalarnimi-baribir) san'ati. Uchinchi xil san'at esa tushunchamizdagi

hunarga to'g'ri keladi; u yuzaki mohirlik oqibati bo'lmish tashqi bezak sifatida talqin etiladi.

Xuaynanlik faylasuflar yuqoridagi san'at xillarining, ayniqsa, ikkinchisiga alohida e'tibor qiladilar va shu munosabat bilan nafosatli muammolarni yangicha talqin etadilar. Bu xil san'at darajasi haqida fikr yuritar ekan, ular «o'rinnilikka», «joyizlilikka» (i, byanь, shi). Bu tushuncha mualliflarning go'zallik haqidagi tasavvurlari bilan mustahkam bog'liq. «Yuzdagi kulgichlar go'zal, — deyiladi risolada, — agar ular manglayda bo'lsa-xunuk; kiyimdagi kashta-go'zal, qalpoqdagisi esa-xunuk» O'rinnilik o'z vaqtidalik tarzida ham talqin etiladi. San'at «lahzaga munosabatdan» (in shi) «vaqtga ergashishdan» (inь shi) tashkil topadi.

Mualliflar san'at texnika bilan, mahorat qurolini egallash bilan bog'liqligini alohida ta'kidlaydilar, san'at va uning vositasini qat'iy farqlaydilar. Mahorat umuman olganda, daochilar fikriga ko'ra, botiniy ma'naviy ma'noni moddiy shakl orqali ifodalash qobiliyatidan iborat. Ayni paytda faqat «shakl deb atalgan xojani bo'ysindirmay turib», birgina tashqi shaklga shunchaki taqlid qilish odamlarda istehzo uyg'otadi. Har bir san'at asari ruh bilan sug'orilgani va u orqali san'atkor qalbi tilga kirgani uchun go'zaldir. Ana shu ruh mazmundan holi bo'lgan shakl o'likdir, o'likning esa go'zal bo'lishi mumkin emas.

Daochilar uchun ibtido nuqtasi olam (kosmos) bo'lsa, Konfutsiy (miloddan avvalgi 551-479 yillar) va uning izdoshlari nafosatli munosabatlarini ijtimoiy-siyosiy qarashlardan kelib chiqib shakllantiradilar. Konfutsiy «jo'mard o'g'lon» tushunchasini kiritadi. Jo'mard o'g'il eng avvalo axloqiy va fuqarolik burchlarini chin dildan namunali bajaruvchi jamiyatning ideal a'zosi. Jo'mard o'g'lon tarbiyasining asosini Konfutsiy uch narsada-»qo'shiq«, «udum» va «musiqa»da ko'radi. Demak, donishmand nuqtai nazaridan tarbiya nafosatli asosda olib borilishi lozim.

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

Umuman olganda Konfutsiy va uning izdoshlari Mentszo' va Syun'itszo' singari faylasuflarning nafosatli ideali go'zallik, ezgulik va manfaatlilikning omuxtaligidan iboratdir.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Qadimgi Xitoy estetikasi o'rta asrlarga kelib na faqat Xitoyning yuksak pog'onaga ko'tarilgan, balki Yaponiya, Quriya, Vyetnam kabi mintaqalarning nafosatshunosligiga ham asos bo'ldi.

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

Qadimgi yunon mumtoz nafosatshunosligi deganda biz, asosan, uch buyuk siymoni nazarda tutamiz. Bular-Suqrot, Aflotun va Arastu.

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

San'at Suqrotning fikriga ko'ra, taqlid orqali hayotni in'ikos ettirishdir. Lekin bunday taqlid aslo nusxa ko'chirish emas. Haykaltarosh Porrasiy bilan suhbatida mutafakkir san'atkor insonni, tabiatni, voqelikni umumlashtirish orqali qaytadan jonlantiradi. Haykal ham, ya'ni, tosh ham,

boshqa san'at turlaridagi kabi «qalbning holatini», insonning ruhiy-ma'naviy qiyofasini aks ettirishi kerak. Axloqiy idealargina in'kor etilishga loyiq.

Qadimgi Yunon nafosatshunosligida Aflotunning (milodgacha 427-347) qarashlari diqqatga sazovordir. Uning nafosat borasidagi fikr-mulohazalari asosan «Ion», «Fedr», «Bazm», qonunlar», «Davlat» singari asarlarida o'z ifodasini topgan.

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

Ana shu nuqtai nazardan kelib chiqqan holda, Aflotun, san'atkorni o'ziga xos nusxa ko'chiruvchi sifatida talqin etadi; u his etiladigan narsalar olamini aks ettiradi, bu olam esa o'z navbatida, g'oyalarning nusxalaridir. Demak, san'at asari-nusxadan olingan nusxa, taqlidga taqlid soyaning soyasi. SHu bois in'ikosning in'ikosi sifatida san'at, birinchidan, bilish quroli bo'la olmaydi, aksincha, u aldamchi ro'yo, asl olamning mohiyatiga yetib borish yo'lidagi to'siqdir. Ikkinchidin, u axloqqa nisbatan betaraf turadi, hatto axloqning buzilishiga ham sabab bo'lishi mumkin. Uchinchidan, tomoshabinni ma'naviy yuksaklikka emas, balki ruhiy kasallikka olib keladi. Chunki u his etilguvchi narsalar olamini turli vositalar orqali in'ikos ettirar ekan, ko'p hollarda go'zallikka taalluqli bo'lmagan, hunuklik,

sharmandalik va behayolikni ham tasvirlaydi. SHu sababli ideal davlatdan san'atning o'rin olishi shart emas. Lekin ma'budlarga alqovlar, mardlik, vatanparvarlik tuyg'ularini uyg'otadigan qo'shiqlar bundan mustasno.

Aflotun ilhomning ikki xilini keltiradi, biri, — «tartibga soluvchi», ikkinchisi-»lazzat beruvchi». Birinchisi odamlarning «yaxshilanishiga» xizmat qilsa, ikkinchisi, «yomonlashtiradi». Xo'sh, shuning uchun nima qilish kerak? Faylasuf o'ziga xos tsenzurani taklif etadi; yoshi ellikdan oshgan odamlar orasidan maxsus «baholovchi» kishilarni belgilash lozim, ular davlat miqyosida badiiy ijodni nazorat qilishni doimiy amalga oshirib turadilar. Ideal davlatda kulgili asarlarni (komediyalarni) sahnalashtirish mumkin, faqat ularda rollarni muhojirlar va qullar o'ynashi kerak bo'ladi. Fojiani esa qat'iy tsenzura asosidagina sahnalashtirishga ruxsat beriladi.

Aflotun san'atning asl manbaini bilimda emas, ilhomda deb hisoblaydi. Uning nazdida shoir «faqat ilhomlangan va jazavaga tushgan paytida, unda es-hush yo'qolganida ijod qiladi; toki es-hushi joyida ekan, u ijod va karomat qobiliyatidan mahrum». SHoir o'zi anglamagan holda, telbavor, savdoyi bir holatda ijod qiladi. SHu bois san'at qonun-qoidalarini bilishning o'zigina yetarli emas: san'atkor bo'lib tug'ilishi lozim.

Qadimgi Yunon nafosatshunosligining yuksak cho'qqisi Arastu (milodgacha 384-322) ijodidir. Uning «xitob» («Ritorika»), «Siyosat», ayniqsa «SHe'riyat san'ati» («Poetika») asarlarida nafosatshunoslik muammolari o'rta tashlangan.

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

Arastuning san'at haqidagi fikrlari ustoz Aflotun qarashlaridan jiddiy farq qiladi. Uning fikriga ko'ra, san'at asari, tabiat asari singari shakl va materiya (modda) birligidan iborat. San'atkor ongida Olamiy Aqlda mavjud bo'lgan narsalardan boshqa biror narsaning mavjud bo'lishi mumkin emas. Zero tabiat va inson faoliyatining manbai Olamiy Aqldagi g'oyalar yig'indisidir. Ular yo «tabiatdagi» jarayon, yoki «san'at» orqali o'zligini namoyon qiladi. San'at tabiat o'z maqsadini amalga oshiradigan shakllardan biri, xolos. Lekin eng yetuk, mukammal shakli. San'at tabiat oxiriga yetkaza olmagan narsani oxiriga yetkazadi. Chunki bunda unga insoniy zehn-idrok ko'maklashadi.

San'at tabiatga taqlid qiladi deganida, Arastu, san'at tabiatning faoliyat usulini in'ikos ettirishini nazarda tutadi. San'at ana shu taqlid natijasida, tabiatga o'xshab organizm yaratadi. Mazkur organizm yaratgan san'atkor faoliyati san'at qonun-qoidalariga bo'ysinadi, u haqiqiy aql-idrokka e'tiqod qilguvchi «ijodiy odatdir». Umuman olib qaraganda, san'atning taqlid ob'ekti odamlarning xatti-harakati, xatti-harakat bo'lganda ham, shunchaki emas, balki ularning axloqiy tabiati aks etadigan qilmishlaridir. Qisqacha qilib aytganda, nafis san'atning vazifasi insoniy tabiatni ifodalash, ya'ni unga taqlid qilish. Lekin bu taqlid bu in'ikos voqelikdan shunchaki nusxa ko'chirish emas, balki ijodiy yondoshuv asosidagi in'ikosdir. SHu munosabat bilan Arastu she'riyat va tarixan solishtirib, shunday deydi; «SHoirning vazifasi haqiqatan bo'lib o'tgan voqea haqida emas, balki ehtimol yoki zaruriyat yuzasidan ro'y berishi mumkin bo'lgan voqea haqida so'zlashdir.

Arastu san'atning bilish tabiati borligini, u bilishning o'ziga xos turi ekanini ta'kidlaydi va bu bilan ustoz aflatunga raddiya bildiradi. Birinchi muallimning fikriga ko'ra, badiiy asar mazmuni aniq-ravshan, aks ettirilgan narsa esa bilib olinishi oson bo'lishi kerak. huddi hayotdagidek, idrok qilinishi lozim. Biroq, badiiy idrok etish uchun nafosatli masofa zarur. Ana shu masofa tufayli badiiy reallik alohida muxtor tarzda, amaliy hayotdagiga aynan bo'lmagan ravishda idrok etiladi. Bunday masofa badiiy til, musiqiy kompozitsiya v. h. vositasida yaratiladi. Boshqacha aytganda, badiiyat olamining o'z zamoni, o'z makoni, o'z tili mavjud. Faqat undagi mantiq haqiqiy hayot mantiqini aks ettiradi. SHu bois badiiy asar inson tomonidan qandaydir yaqin, tanish hodisa sifatida idrok etiladi

va masofa tufayli unda mushohada qilish erki saqlanib qoladi. U hayajonlanadi, qalbi ravshan tortadi.

Ma'lumki, Pifagor birinchi bo'lib «forig'lanish»-»katarsis» tushunchasini mohiyatan diniy ma'noda qo'llagan edi. Arastu esa uni san'atga nisbatan ishlatadi. Forig'lanish Arastu talqiniga ko'ra, san'at o'z oldiga qo'ygan maqsad, xususan, fojeaning (tragediyaning) maqsadi. U mohiyatan qo'rquv yo achinish tufayli inson qalbini salbiy hissiyotlardan forig'lantiradi. Natijada inson, bir tomondan, taqdir ko'rgiliklariga xotirjam qaray boshlasa, ikkinchi tomondan, baxtsizlik girdobiga tushganlarga o'zida hamdardlik tuyadi. Ya'ni, san'at insonni olijanoblashtirish, yaxshilash xususiyatiga ega Masalan, sizdan oshnangiz tez kunda qaytib beraman deb qarz oldi-yu, lekin bir oy bo'lsa ham qaytargani yo'q. Siz g'azabdasiz. Oshnangizni endi bir boplab sharmanda qilmoqchi bo'lib yuribsiz. SHu orada teatrga tushdingiz. «Qirol Lir» spektakli ketayotgan ekan. Lirning fojiasi, otasini joni dilidan sevgan Kordeliyaning fojeasi-bo'g'ib o'ldirilgan go'zal qiz egilgan, lekin sinmagan haqiqat, adolat sizni larzaga soladi. Sizda pokizalik, halollik, timsoli bo'lmish bu odamlar qismatiga achinish, ularga hamdardlik hissi uyg'onadi, odatiy turmushning ikir-chikirlari, tashvishlari sizga sahnadagi buyuk insonlar jasorati va fojiasi oldida juda mayda ko'rinadi; qarz olgan oshnangiz haqidagi o'ylaringiz e'tiborsiz bir narsa bo'lib tuyuladi, kechagi xayollaringizdan o'zingiz uyalasiz, qisqasi siz san'at asarini idrok etganinigizdan so'ng mayda hislardan forig'lanasiz, ma'naviy jihatdan kechagiga qaraganda bir bosh yuksakka ko'tarilasiz. Arastu aytgan katarsis-forig'lanish mana shu. San'at ana shu forig'lanish vositasida insonni tarbiyalaydi.

SHunday qilib, antik davr nafosatshunosligining yuksak nuqtasi sifatida Arastu ijodi hanuzgacha kishilik tafakkurida o'z ahamiyatini yo'qotgan emas.

Qadimgi dunyoning mumtoz nafosatshunosligida qadimgi Rumo mutafakkirlarining ham o'z o'rni bor. Chunonchi Tit Lukretsiy Kar (milodgacha 99-55 yillar), Kvint Horatsiy Flakk (milodgacha 165-8 yillar) qarashlari diqqatga sazovor. Tit Lukretsiy Kar o'zining «Narsalarning tabiati» asarida san'atning kelib chiqishini tabiatga taqlid deb izohlaydi. Ya'ni, san'at insonlarning real ehtiyojlaridan kelib chiqqan.

Uning nazdida san'at faqat lazzat, orom bermaydi, balki, foydalilik xususiyatiga ham ega: u Chunonchi, narsalarning tabiati haqida bilim beradi.

Qadimgi Rumo shoiri Horatsiy esa nafosatshunoslik borasidagi o'z qarashlarini «Pizonlarga maktub» yoki keyinchalik «SHe'riyat san'ati» deb atalgan asarida bayon etadi. U ham Lukretsiy Kar asari kabi she'riy shaklda yozilgan. U me'yoriy tabiatga ega. SHoir uchun u izchillik, yaxlitlik, birlik, qamrovlilik kerakligini ta'kidlaydi. Asarda mazmun hal qiluvchi ahamiyatga molik deb hisoblanadi. Horatsiy shoirdan, avvalo, falsafiy bilim egasi bo'lishni, ikkinchidan samimiyatni talab qiladi. Bundan tashqari Horatsiy she'riyatning xil va turlariga ta'rif beradi, asosiy diqqatni bunda u fojeaga (tragediyaga qaratadi. Rangtasvirni she'riyat bilan ko'p jihatdan o'xshashligini alohida ta'kidlab o'tadi. Har qanday nomutanosiblikni, uyg'unlikning buzilishini, soxtalikni qoralaydi.

Qadimgi Rumo nafosatshunosligi, muayyan yutuqlariga qaramay, Arastu darajasidan yuqori ko'tarila olmadi, ko'proq qadimgi Yunon mutafakkirlariga taqlidiy yondoshuvdan nariga o'ta olmadi.

Umuman olganda, qadimgi dunyo nafosatshunosligi, xususan, uning mumtoz davri keyingi davrlar nafosatli tafakkur taraqqiyotiga katta ta'sir ko'rsatdi va bu ta'sirni hozir ham ma'lum ma'noda his qilish mumkin.

### **O'rta asrlar mutafakkirlarining estetik ta'limotlari**

Antik dunyo mumtoz estetikasi yo'nalishlari va g'oyalarini o'rta asrlar Musulmon Sharqi mutafakkirlari davom ettirdilar. Ular qadimgi Yunon faylasuflari va olimlari asarlarini sharhladilar, tanqidiy o'rgandilar, tarjima qildilar. Arastuni esa ular "Birinchi muallim" deb atadilar.

*Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn O'zluq ibn Tarxon Forobiy* (873-950). Arastudan keyingi ustoz "Muallimi soniy"- "Ikkinchi muallim" nomini olgan buyuk faylasuf. Uning qarashlarida ezgulik bilan go'zallik ma'lum ma'noda aynanlashtiradi, biri ikkinchisida yashovchi hodisalar sifatida talqin etadi. SHuning uchun uning asarlari "Go'zal xatti-harakatlar", "Go'zal qilmishlar" degan iboralarni uchratish mumkin. Go'zallikka yetishishni u falsafa tufayli ro'y beradi, deb hisoblaydi. Har bir narsa hodisaning go'zalligi uning o'z borlig'ini to'la namoyon etishi va mukammallikka erishuvi bilan bog'liq. Alloma faylasuf insonda ikki xil

go'zallikni farqlaydi-ichki va tashqi. U ichki go'zallikni yuqori qo'yadi va bu "Boyning boyligini bezab,kambag'alning kambag'alligini yashiradigan" go'zallikni "adab"deb ataydi.Bunday go'zallik yuksak axloqiy xatti-harakatlar va insoniy komillikda o'zini namoyon etadi. Tashqi go'zallikka kelganda,faylasuf tabiiy go'zallikni har qanday bezanish,yasanishlardan yuqori qo'yadi.

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

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

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

*Nizomiddin Mir Alisher Navoiy* (1441-1501) Alloma o'z asarlarida ichki va tashqi g'o'zallik g'oyasini ilgari suradi. Allomaning"Hamsa"sidagi bosh qahramonlar ana shunday komil g'o'zallik egalari. Umuman, Navoiy ham, boshqa ko'pgina Sharq mutafakkirlari kabi insoniy go'zallikni ichki go'zallikda, xulqiy go'zallikda ko'radi.

“Majolis un-nafolis”, “Me’zon ul-avzon” asarlarida Navoiy ana shu mohiyatan muqaddas bo’lgan so’zdan foydalanish san’ati haqida fikr yuritadi. “Me’zon ul-avzon” aruz nazariyasi sifatida diqqatga sazovor bo’lsa, “Me’zon ul-avzon” tengi kam tazkira sifatida estetikaga aloqadordir. Ayni paytda, tazkirada din, shakl va mazmun singari estetika muammolari ham o’z aksini topgan. Chunonchi, tazkiraning temuriy shahzoda shoirlarga bag’ishlangan yettinchi majlisida Amir Temur didi haqida fikr yuritar ekan, shunday deydi: ”...agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqeda o’qubdurlarkim, aningdek bir bayt o’qug’onni ming yaxshi bayt aytgancha bor.” Bu parchadagi andak mubolag’adan qat’i nazar, Navoiy shoirona, estetik did tom ma’nodagi estetikidrok egasi bo’lishini, to’g’ri kelgan gapni vaznga solib, she’r deb taqdim etuvchi ba’zi nazmbozlardan yuqori qo’ygani fahmlab olish qiyin emas.

Buyuk Navoiyning fikriga ko’ra, badiiy asar faqat go’zallikni kuylashi bilangina cheklanishi kerak emas, balki o’zi ham shaklan go’zal bo’lishi lozim.

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

O’rta asrlar Budda mutafakkirlarining estetik qarashlari. O’rta asrlar Budda Sharqi nafosatshunosligida Xitoy va Yaponiya mutafakkirlarining qarashlari diqqatga sazovor.

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

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

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

*Lyu Yuy* (1611- 1679). Teatr san'atining forig'lantirish xususiyati haqida yana bir nafosatshunoslik teatr nazariyarchisi Lyu Yuy ajoyib fikrlar bildiradi. U o'zining “Bekorichining tasodifiy qaydlari” risolasiida kulgilik mezoniy tushunchasiga o'ziga xos yondashadi. Uning nazdida kulgi kishidagi har qanday niqobni ochib tashlaydi, uni ich-ichidan qiynayotgan narsadan, salbiy ehtiroslar va ishga solinmagan quvvatning ortiqchligidan ozod qiladi. Inson kulishi barobarida o'zidagi kechmish bilan xo'shlashadi, yangilanadi va qalban yosharadi. SHu bois kulgi inson qalbi va jismining tabibi, fojiaidagi forig'lanishiga nisbatan yoqimli hamda yengil forig'lanish, inson zoti hayotini davom ettirishning oson vositasi.

O'rta asrlar tarixida umumjahoniy dinlarning vujudga kelishi va mustahkamlanishi bilan muhim o'rin egallaydi. Insoniyatning nisbatan afkor qismi bu davrda tavhidni anglab yetdi. Natijada jahonning juda katta qismida-Osiyo, Ovro'pa va Afrikada uch din hukmronlik mavqeini egalladi. Arabiston, Eron va Turon mintaqalarida musulmonlik, hindi-xitoy mintaqasida buddhachilik, Ovro'pada nasroniylik umumjahoniy dinlar sifatida maydonga chiqdi.

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

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

Ideal muammosi ham diniy-badiiy janrda o'ziga xos tarzda talqin etiladi. Umuman olganda, idealni ma'lum ma'noda, antiqa holat-paradoks deyish mumkin: Unda bor narsa yo'q narsani mezon bilan o'lchanadi, ya'ni mavjud narsaga yoki hadisni o'sha paytda mavjud bo'lmagan narsa yoki voqelik talablari bilan yondoshiladi. Masalan, axloqiy idealni olaylik. U,

shubhasiz, insonni kelajakda erishilishi lozim bo'lgan axloqiy yuksaklikka, ya'ni, olg'a chorlaydi. Lekin uning uchun o'tmishdagi, ya'ni ortdagi axloqiy qiyofa xizmat qiladi. Buning ustiga diniy-badiiy ideal hayotiy idealdan keskin farq qiladi-u hech qachon o'zgarmaydi: hech qachon biz uchun-Muhammad alayhissalomdan, nasroniylar uchun-hazrati Isodan, yahudiylar uchun-hazrati Musodan o'zga ikkinchi payg'ambar paydo bo'lmaydi. Hayotiy ideal esa, o'zimiz hayotimiz davomida shohid bo'lganimizdek, vaqt mafkura, davlat tuzumi, milliy ozodlikni yo'qotish yoki unga erishish va shu singari omillar tufayli o'zgarib turadi.

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

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

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

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

Shu o'rinda yana bir narsani alohida ta'kidlash joiz. Ba'zi ovro'palik Sharqshunoslar va san'atshunoslar islomiy san'atga jiddiy e'tibor qilmasdan, mensimasdan munosabatda bo'ladilar. Buning asosiy

sabablaridan birini, bizningcha, islomiy san'atning mohiyatini, o'ziga xos uslubiy sirlarini tushunib yetmaslikdan, ikkinchisini- ovro'palikdan va uchinchisini islomni nasroniylikka nisbatan quyi darajadagi din deb qarashdan izlamoq lozim. Ularning fikriga ko'ra, go'yoki islomiy diniy-badiiy asarlar chuqur falsafiy mohiyatdan yiroq, olam haqida bir butun, yaxlit tasavvur bera olmaydigan nisbatan mavhum san'at. J. Dyumel', X. Gibb, L. Massinon, A. Myuller, N. Xanikov singari ovro'palik olimlar ana shunday fikr bildiradilar. Xo'sh aslida ham shundaymi?

Bu savolga javob berish uchun mavlaviya tariqatining zikriga murojaat qilib ko'raylik. Ma'lumki, bu sulukning zikri o'zining nihoyatda badiiylashtirilgani bilan ajralib turadi: unda ham she'r, ham musiqa, ham qo'shiq, ham teatr san'ati unsurlari mujassam. Alloma, Ye.E. Bertels mavlaviya tariqati darveshlari zikri tushadigan asrimiz boshlaridagi Takyani teatrga o'xshash sahnali bino ekanini, unga kirayotganda besh piastrga chipta olish, soyabon, qalin ust- boshlarini topshirish kerakligini aytadi. Nafaqat bino va unga kirish usuli, balki zikrning o'zi ham teatrni eslatadi; tomoshabinlar joylashib bo'lgan zalga to'qqiz, o'n bir yoki o'n uch darvish va ularning ketidan shayx kiradi. Darvishlar bir-biridan ma'lum masofada tashlab qo'yilgan po'staklar ustiga o'tiradilar, uzoq muddat jim qoladilar. Jimlikni shayx buzadi: dastlab fotiha o'qiladi, so'ng nay ohista qayg'uli ohangda yangrab, bemavrid hayotdan ko'z yumgan Shamsiddini Tabriziy haqida nola qiladi. Undan keyin xofiz darvishlik hayotni madh etuvchi g'azalni nayga jo'r tarzda kuylaydi. Qo'shiq ohanglari ostida darvishlar o'rinlaridan turib, mehrobgga yaqinlashadilar va Jaloliddin Rumi nomi bitilgan lavh-taxtaga ta'zim bajo keltirib, zal bo'ylab aylanma harakat boshlaydilar. Musiqa kuchayadi. Tanbur jo'r bo'ladi. Darvishlar moviy yopinchilarini yechib, konus shaklidagi oq ko'ylaklarida qoladilar. Ular birma-bir shayx etagiga yukinib, so'ng qo'llariga yozib, aylana boshlaydilar, oq ko'ylaklar shishib ulkan qo'ng'iroq shaklini oladi; harakatlar qat'iy qonun asosida davom etadi: har bir darvish katta yoki kichik doirada aylanadi. Harakatlar musiqaga mos ravishda tezlashib boradi. Nihoyat, tanbur so'nggi zarbda keskin jaranglaydi va darvishlar yana po'staklar ustiga o'tiradilar. Yana qo'shiq yangraydi:

Ko'ngil hayron o'libdir ishq alindin ishq alindin...

Jigar biryon o'libdir ish alindin, ishq alindin

Yana qo'shiq ohanglar ostida zikr boshlanadi.

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

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

Qadimgi dunyo mumtoz nafosatshunosligi yo'nalishlari va g'oyalarini O'rta asrlar Musulmon Sharqi mutafakkirlari davom ettirdilar. Ular qadimgi Yunon faylasuflar va olimlari asarlarini sharhladilar, tanqidiy o'rgandilar, tarjima qildilar. Arastuni esa ular «Birinchi muallim» deb atadilar. Shu o'rinda tabiiy savol tug'iladi: nima uchun ajdodlarimiz o'zimizning Sharqqa, deylik, qadimgi hayotga emas, Ovro'paga-yunonlarga murojaat qildilar?

Buning asosiy sababi shundaki, musulmonchilik talablariga qadimgi Yunon falsafasi ma'lum darajada javob berar edi. Ma'lumki, musulmonchilikning asosi tavhidda-yakkaxudolikda. Alloh yagona, uning sherigi yo'q va bo'lishi mumkin emas. Qadimgi Yunon mutafakkirlari esa ana shu yo'ldan bordilar. Birinchi bo'lib bu masalani Suqrot o'rtaga tashladi. U o'linga mahkum etilganda unga yunonlar ma'budlarini hurmat qilmaganligi, yoshlarni yo'ldan ozdirganligi (aslida tavhid yo'lga boshlaganligi) ayb qilib qo'yiladi. Suqrotning o'limi oldidagi so'nggi so'zlari ham shuni tasdiqlab turadi, tsikuta ichgach, «Men Uning (ularning emas-A. SH.) yoniga ketyapman», deydi u. Shuningdek, Aflotunning g'oyalar, olamiy ruh, emanatsiya haqidagi fikrlari ham to'g'ridan-to'g'ri yakkaxudolik masalasiga borib taqaladi. Lekin, Suqrot va Aflotun tavhidni falsafiy-nazariy jihatdan alohida isbotlashni o'z oldilariga vazifa qilib

qo'ymaydilar, bunga urinmaydilar. Bu ishni Arastu uddaladi. U o'zining mashhur «Metafizika» asarida Xudoning yakkaligi, jisimsiz, hech narsa tomonidan harakatga kelmaydigan, aksincha, birinchi harakatga keltiruvchi kuch ekanini nazariy ta'riflab berdi. Uni «Oliy shakl» deb atadi. Arastu talqinida Xudo olam va barcha olamiy jarayonlarning maqsadi hisoblanadi, u Oliy tafakkur, tafakkur haqidagi Tafakkurdir. Aynan mana shuning uchun ham Arastu hakim bizning Sharqda «Birinchi muallim» nomini oldi, uning izdoshlari o'zlarini ustozlariga taqlidan mashshoiyunlar (perepatetchilar) deb atadilar.

O'rta asrlar Musulmon Sharqida Arastudan so'ng eng ulug' ustoz sifatida Abu Nasr al Farobiy (873-950) mashhur bo'ldi. U Arastudan keyingi «Ikkinchi muallim» nomini oldi.

Forobiyning qarashlarida ezgulik bilan go'zallik ma'lum ma'noda aynanlashtiriladi, biri ikkinchisidan yashovchi hodisalar sifatida talqin etiladi. SHuning uchun uning asarlarida «Go'zal hatti-harakatlar», «Go'zal qilmishlar» degan iboralarni uchratish mumkin. Go'zallikka yetishishni u falsafa tufayli ro'y beradi, deb hisoblaydi. Har bir narsa hodisaning go'zalligi uning o'z borlig'ini to'la namoyon etishi va mukammallikka erishuvi bilan bog'liq. Alloma faylasuf insonda ikki xil go'zallikni farqlaydi-ichki va tashqi. U ichki go'zallikni yuqori qo'yadi va bu «Boyning boyligini bezab, kambag'alning kambag'alligini yashiradigan» go'zallikni «adab» deb ataydi. Bunday go'zallik yuksak axloqiy hatti-harakatlar va insoniy komillikda o'zini namoyon etadi. Tashqi go'zallikka kelganda, faylasuf tabiiy go'zallikni har qanday bezanish, yasanishlardan yuqori qo'yadi.

Farobiy sa'atning taqlidiylik hususiyatiga egaligini ta'kidlaydi. Ana shu taqlidiylik idrok ejtuvchida hissiyot va tasavvur uyg'otadi. San'atkor o'z hayolot kuchi, ijodiy qudrati bilan umumiy g'oyalarni yakka qiyofalarda in'ikos ettiradi. U nutqni turlarini mantiqiy nuqtai nazardan tadqiq etar ekan, she'riy nutqni-mutloq yolg'on, sofistik nutqni asosan yolg'on, xitobiy nutqni bir xilda ham yolg'on, ham rost, dialektik nutqni asosan rost, isbotiy (apodiktik) nutqni mutlaq rost deydi. She'riy nutqning mutloq yolg'on deb atalishi kishiga dastlab erish tuyuladi. Lekin aslida Farobiy haq. Masalan, Oybekning mana bu ikki satrini olib ko'raylik:

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

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

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

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

Farobiy ko'p jildlik «Musiqqa haqidagi katta kitob» asarida musiqiy bilimni ijro san'ati bilan bog'liq bo'lgan musiqiy amaliyotga va musiqaning «sof o'zini», ijrochilikka bog'lanmagan holda o'rganadigan nazariyaga ajratadi. Kitobda ohang tazimidagi uyg'unlik, zarb singari hodisalar tahlil etiladi. SHu munosabat bilan nafosatshunos tovushlar bilan emas, balki tovushlar tasavvurini beruvchi raqqoslarning musiqiy g'oyaga bo'ysungan ohangiy harakatini anglatuvchi ritmik mimika- ohangiy harakat tushunchasini kiritadi. Shuningdek, kitobdan Yaqin va O'rta Sharqdan ma'lum bo'lgan musiqiy asboblari, ularni ijro etish yo'llari, usullari haqida, umuman musiqqa tarixi to'g'risida atroflicha ma'lumot olish mumkin.

Yana bir buyuk qomusiy olim, bobokalonimiz Ibn Sino (980-1037) Farobiy qarashlarini davom ettirib, musiqadan olinadigan lazzat musiqiy uyg'unlikning makonda yoyilishidan, pardalarning navbatma-navbat kelishidan deb biladi. Musiqada gap tovushining o'zida emasligini, balki uni qanday chiqarish muhim ekanini aytadi, ya'ni bizda yoqimli yoki yoqimsiz sezgini tovushning o'zi emas, balki uni paydo qilish usuli uyg'otadi. Musiqaning kelib chiqishini na inson nutqining boyligi bilan bog'laydi: xushomad qilayotganda ovoz pasayadi, mag'rur so'zlayotganda qat'iy jaranglaydi va h. k. Musiqqa inson kayfiyatiga taqliddir, deydi Ibn Sino. Shuningdek, alloma go'zallik borasida ham Farobiy izidan boradi. Uning fikriga ko'ra, jismoniy go'zallik bevosita qalb go'zalligi bilan belgilanadi. «Ishq risolasi» asarida muhabbatning asosida go'zallik yotishini «aslida muxabbat go'zallikni ma'qullashdir», degan fikr bilan ifodalaydi.

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

Ibn Sino haqiqiy she'riyat bilan nazmiy tizmalarning farqi borasida fikr yuritar ekan, fizika haqida asar yozgan Empedokl o'z kitobini vaznga solganini, lekin Empedokl bilan Homer asarlari o'rtasida vazndan boshqa hech qanday umumiylik yo'q ekanini ta'kidlagan ustozi Arastu qarashlarini to'la quvvatlaydi: «Empedoklning yozganlari, vaznning paydo bo'lishiga qaramay, tabiiy gaplardan iborat bo'lib qolgan xolos. Homerning vaznli gaplari esa she'riy so'zlar tusini olgan. SHuning uchun Empedoklning so'zlari hech qachon she'r bo'lolmaydi», - deydi alloma.

Shuningdek, Ibn Sino o'z risolasida, Yunon she'riyati bilan arab she'riyatini solishtirib, she'riyatning vazifasi haqida fikr yuritadi va bu boradagi yunonlardagi ba'zi ustunliklarga ishora qiladi. Uning aytishicha, yunonlar she'riyatda fe'l-atvorga qarab taqlid ishlatishni ko'zlaganlar. Arablar esa, ikki vajdan she'r yozganlar. Bir tomondan, ular she'r orqali odamlar ruhiga ta'sir etmoqchi bo'lganlar. Zero she'r idrok etuvchida hayajonli hissiyot, to'lqinlanish uyg'otishi shubhasizdir. She'r yozishning ikkinchi sababi- odamlarning taajubga solish bo'lgan. Arablar har bir narsaga tashbeh ishlataverganlar, ular bu tashbehlari bilan odamlarni hayratga solishni maqsad qilib qo'yganlar. Yunonlar esa she'r vositasida odamlar fe'l-atvoriga ta'sir etishni, yo bo'lmasa, she'r orqali odamlarni o'zlari ko'zlagan hatti-harakatlaridan tiymoqchi bo'lganlar.

Bunday nazariy fikrlarni Ibn Sino, eng avvalo, o'z amaliyoti orqali tasdiqlaydi. Allomaning «Salomon va Ibsol», «Hayy ibn Yaqzon», «Yusuf qissasi», «Qush risolasi» singari nasrda yozilgan falsafiy–badiiy va majoziy asarlari bilan birga, bizgacha yetib kelgan she'riy asarlari ham katta ahamiyatga molik. Lekin alloma o'zining o'nga yaqin nazmda tizilgan ilmiy urjuza dostonlarini she'riy asar deb bilgan emas.

O'rta asrlar musulmon Sharq nafosatshunosligida mashshoiyyo'nlik yo'nalishi bilan birga tasavvufiy yo'nalish ham vujudga keldi. Uning buyuk vakili tasavvuf falsafasi asoschisi tengi kam ilohiyotchi Imom o'azzoliydir (1058-1111). Uning «Ihyo ulum ad din» («Din haqidagi ilmlarning tirilishi») asarida nafosatshunoslikka keng o'rin berilgan.

G'azzoliy nafosat borasidagi qarashlarida o'simlik, hayvon hamda insonning tashqi muhitga munosabatiga, ulardagi nafis did, nafosat hissining bor yo'qligi muammolariga, shaxsning go'zallikka munosabati, uning komil insonga aylanishi, nisbiy va mutlaq go'zallik, ibodat bilan san'atning farqi singari masalalarga to'xtalib o'tadi.

G'azzoliy ibodat bilan san'atning farqi xususida so'zlar ekan, zikr va raqsni aralashtirmaslikka, jazaba paytidagi murid harakatlarida o'yin alomatlariga yo'l qo'ymaslikka chaqiradi. SHunday alomatlardan biri tepinish ekanini ta'kidlab: «Bu harakatlar ko'p hollarda ko'ngil ochish va o'yin bilan bog'liq», deydi. U musiqani, o'yin kulgini tilovatga aralashtirmaslikni, qiroatni qo'shiq yoki she'r bilan chalkashtirmaslik lozim ekanligini ta'kidlaydi. Bu borada, ayniqsa, uning Qur'on bilan

she'riyatni oyatlar bilan baytlarni taqqoslashi diqqatga sazovordir. Bu taqqoslash na faqat diniy-tasavvufiy, balki nafosatshunoslik nuqtai nazaridan ham biz uchun muhim; u she'rning (qo'shiqning) Qur'on oyatlariga nisbatan oddiy kishini ko'proq junbushga keltirishga qodir ekanini yetti nuqtai nazardan isbotlab beradi. Birinchisi-Qur'onning hamma oyatlari ham tinglovchining o'sha paytdagi ruhiy holatiga to'g'ri kelavermaydi. Masalan, o'z farzandini yo'qotib g'am-anduhga botgan yoki pushaymonlik olovida qovurilayotgan kishiga meros, mahr, taloq haqidagi qoidalar bitilgan oyatlar ta'sir qilmaydi. She'r esa, qalb holatining in'ikosi, u muayyan ruhiy holatning imtihosi sifatida Qur'ondan ta'sirchanroq. Ikkinchisi-oyatlar ilk marta eshitayotgan kishi yuragida kuchli iz qoldiradi, keyingi tinglashlar jarayonida bu iz xiralashib, yo'qolib boradi, Chunki Qur'onni qori o'zgartirib o'qiy olmaydi, she'r esa doimiy originalligi, yangilanib turishi bilan kuchli ta'sirga ega. Uchinchisi-oyatlarga isbatan she'rning ohangi rang-barang. To'rtinchisi-she'r vaznga egaligi bilan ham oyatlarga qaraganda kuchliroq ta'sir ko'rsatadi. Beshinchisi-she'rni musiqa asboblari jo'rligida qo'shiq qilib aytish mumkin, oyatlarni esa bunday qilib bo'lmaydi. Oltinchisi-maddoh (deklomator) tinglovchiga yoqmagan bayt o'rniga boshqasini o'qishi mumkin, oyatlarga esa bu tariqa munosabatda bo'lish mumkin emas. Yettinchisi-inson she'rdan lazzatlanadi, Chunki uning o'zi she'r yarata oladi, yaratilgan narsa yaratilganga o'xshash bo'ladi. Qur'on Allohning so'zi, inson yaratishga qodir bo'lmagan haqiqat, Allohning sifati tarzida yaratilish jarayonini boshidan kechirmagan. She'r insonga yaqinroq, zaminiy ekani, hissiyot bayoni bo'lgani uchun ham unga odam Qur'onga nisbatan ko'proq mayl bildiradi.

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

«Ihyo ulum-din» asarida muallif go'zallik tushunchasiga alohida to'htaladi, manfaatsiz go'zallik, oltinchi sezgi vositasida his etiladigan go'zallik haqida o'ziga hos nazariyalarni o'rtaga tashlaydi. Bularning hammasi muhabbat tushunchasi bilan bog'liq holda tadqiq etiladi. Zero

g'azzoliy muhabbatni besh turga bo'ladi. Uning dastlabki uch turi asosan ahloqshunoslikka, so'nggi ikki turi esa nafosatshunoslikka taalluqli.

Muhabbatning uchinchi turi haqida yozar ekan, g'azzoliy go'zallikka yondoshuv, nafosat tuyg'usining beg'arazlagi to'g'risida fikr yuritadi. «Uchinchi xil muhabbat, — deydi faylasuf, — biror narsani shu turishicha sevish, uning o'zidan olinadigan zavqdan boshqa zavq olmagan xolda sevishdir. U- o'zining qoimligi bilan poyidor bo'lgan ulkan, haqiqiy muhabbat». U, Chunonchi, go'zallik va yoqimlilikka bo'lgan muhabbat. Axir, go'zallik go'zallikni anglab yetgan odam uchungina muhabbat ob'ektidir. Go'zallikni anglab yetishning o'zi yoqimli, o'z-o'zicha muhabbat ob'ekti bo'lishi mumkin. Modomiki, ko'kat va Sharqirab oqayotgan suv, faqat ularni yeyishimiz va ichishimiz mumkinligi uchun emas, balki, bor-yo'g'i ularni ko'rib, zavqlanganimiz sababli, faqat shu sababligina muhabbat ob'ekti ekan, yuqoridagi fikrni inkor qilish mushkul.

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

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

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

Alisher Navoiy o'z asarlarida ichki va tashqi go'zallik g'oyasini ilgari suradi. Uning «hamsa»sidagi bosh qahramonlar ana shunday komil go'zallik egalari. Umuman, Navoiy ham, boshqa ko'pgina Sharq mutafakkirlari kabi, insoniy go'zallikni ichki go'zallikda, hulqiy go'zallikda ko'radi.

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

Ko'ngul durji ichra guhar so'zdurur,  
Bashar gulshanida samar so'zdurur.  
Erur so'z falak jismining joni ham,  
Bu zulumatning obi hayvoni ham.

«Majolis un-nafois», «Me'zon ul-avzon» asarlarida Navoiy ana shu mohiyatan muqaddas bo'lgan so'zdan foydalanish san'ati haqida fikr yuritadi. «Me'zon ul-avzon» aruz nazariyasi sifatida diqqatga sazovor bo'lsa, «Majolis un-nafois» tengi kam tazkira sifatida nafosatshunoslikka aloqadordir. Unda Navoiy 450 nafardan ortiq shoir ijodiga to'htalib o'tadi va ular ijodi uchun xarakterli bo'lgan misollarni keltiradi. Ayni paytda, tazkirada din, shakl va mazmun singari nafosatshunoslik muammolari ham

o'z aksini topgan. Chunonchi, tazkiraning temuriy shahzoda shoirlarga bag'ishlangan yetinchi majlisida Amir Temur didi haqida fikr yuritar ekan, shunday deydi:»... agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqeda o'qubdurlarkim, aningdek bir bayt o'qug'oni ming yaxshi bayt aytgancha bor». Bu parchadagi andak mubolag'adan qat'iy nazar Navoiy shoirona, nafosatli did egasi bo'lishni ba'zi to'g'ri kelgan gapni vaznga solib, she'r deb taqdim etuvchi nazmbozlardan yuqori qo'yganini fahsmlab olish qiyin emas.

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

«Ul sanamkim suv qirog'inda paridek o'lturur,  
g'oyati nozukligidin suv bila yutsa bo'lur». qofiyasida aybg'inasi bor. Ammo Mavlono ko'p turkona aytur erdi. qofiya ehtiyotig'a muqayyad emas erdi».

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

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

Yoki ikkinchi bir buyuk o'zbek shoiri, «Muhtasar» nomli aruz vazniga bag'ishlangan mukammal nazariy risola muallifi, temuriyzoda Zahiriddin Boburning mana bu ruboiysini olaylik:

Tuz oh Zahiri Dini Muhammad Bobur,  
Yuz oh Zahiri Dini Muhammad Bobur.  
Sarishtai ayshdin ko'ngulni zinhor,  
Uz oh Zahiri Dini Muhammad Bobur.

Temuriylar davri musulmon Sharqida musiqa amaliyoti va musiqa nazariyasiga katta e'tibor berilgan. Fitrat «qari navo» kuyini Navoiy bastalaganini aytadi. Bundan tashqari, musiqa o'ld risola bitgan degan fikrni ham bildiradi. Umuman o'sha davrda yozilgan san'at turlariga doir risola va tazkiralarni o'nlab emas, yuzlab sanash mumkin. Tasviriy san'at o'zining Sharqona ko'rinishi-miniatiyura janrida yuksak darajaga ko'tarildi. hirotida «Nigoriston» miniatiyura maktabi vujudga keldi. Uning yetakchi rassomi Kamoliddin Behzod Sharq Rafaeli nomini oldi. Navoiy zamonasida barcha hirot ahli kasbi-koridan qat'iy nazar biror san'at turidan habardor edi. Nafis majlislarda yangi asar muhokamasi nihoyatda nozik didlilik bilan o'tgan. Zayniddin Vosifiy o'zining «Badoe' ul-vaqoe'» asarida ana shunday nafis majlislardan birini keltiradi. Unda Behzod chizgan Alisher Navoiy suratining muhokamasi tasvirlanadi. Muhokamada Navoiy portreti fondagi bog', qushlar-hammasining tabiiy chiqqanligi, surat ulkan iste'dod mahsuli ekani o'sha davrga xos nafokat bilan aytiladi. Mana, o'sha majlisning tasviri:

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

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

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

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

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

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

Nozik tabiatli va Mir (Alisher) unga «Latifatarosh» deb laqabqo'ygan xurosonlik xushomadgo'y (kishshilardan) Mavlon Badaxshiy bo'lsa:

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

hazrati Mir (Alisher) suhbatni yakunlab:

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

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

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

O'rta asrlar Buddha Sharqi nafosatshunosligida Xitoy va Yaponiya mutafakkirlarining qarashlari diqqati sazovor. Xitoyda, bu davrga kelib, badiiyatning darajalarini belgilaydigan bir necha nafosatshunoslik tasniflari ishlab chiqildi. Ulardan biri- bosqichli tasnif hozir ham o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q. Bu to'rt bosqichkomillikning to'rt darajasini; u mohiyatan inson takomilining to'rt davriga to'g'ri keladi: 1texnika borasidagi mahorat; 2. bilim; 3. donishmandlik; 4. ma'naviy uyg'onish.

Eng quyi daraja, birinchisi, nen-pins atalib, unda san'atkor uslub qoidalari va o'quvga ega bo'lib, hunarmand sifatida ish ko'radi. Bu darajaning eng yuksak yutug'i go'zallikning yoqimli shakliga erishish. Ikkinchi daraja- myao-pin, unda san'atkor mahorat egasi sifatida namoyon bo'ladi; o'z san'ati haqidagi bilimlarni egallab, endilikda qobiliyatini ifodaning individual kuchi bilan birlashtirishga o'tadi.

Uchinchi daraja- shen-penъ, unda san'atkor «Osmon va yer oralig'idagi barcha mavjdlikning tabiatini anglab yetadi; uning asari buyuk iste'dod tomonidan yaratilgan ilohiy bunyodkorlik. To'rtinchisi- i-pen, unda san'atkor daho sifatida o'zini ko'rsatadi. Uning mahoratini ta'riflash qiyin, asarlari tabiatning o'zi qadar tabiiy, zo'rakilikdan yiroq; u hech kim anglamagan narsani anglaydi, hech kim ko'rmagan narsani ko'radi. Takomilning bu bosqichi karomat va avliyolikka qiyoslangan.

Mazkur tasnif, garchand, rassomlik san'atini nazarda tutgan bo'lsada, uni hech bir ikkilanishsiz barcha san'at turlari uchun qo'llash mumkin. Xitoyda VI asrdan boshlab buddhachilikning chand mazhabi keng yoyildi. Chan (yaponchasi dzen) O'rta asrlar Xitoy san'atiga katta ta'sir ko'rsatdi. Chan buddhachilik san'atining dastlabki namoyondalaridan biri shoir, rassom va nafosatshunos Van Veydir (699|701-759|761). Van Vey va uning davrasi ijod jarayonining ziyolanishga, nurlanishga o'xshatadilar va san'atning vazifasini insonni poklashap, forig'lash, qutqarishdan iborat deb bilganlar.

Chan aql bilan mulohaza yuritishdan ko'ra- bir lahzalik nogahoniy nurafshonlikni, ratsional o'rganishdan ko'ra-mushohada va meditatsiyani ma'qul ko'radi. CHan' buddhachilik nuqtai nazaridan fikrni so'z bilan ifodalash mumkin emas, butun haqiqat esa ana shu haqiqat lahzasini o'zida mujassamlashgan. So'zdan ko'ra sukunat, chizmadan ko'ra oq bo'shliq, rang-baranglikdan ko'ra-qora tushъ muhim. «Rassom uchun oddiy tushъ hammasidan afzal, u tabiatning tabiatini ochib beradi,»- deb boshlanadi. Van Veyning «Rangtasvir sirlari» risolasi.

Chan shoiri o'quvchini hamkorlikka chaqiradi. SHe'riy tasvirlar ustida to'xtalib, o'z qalbining qa'riga qarash kerak va unda «Suv», «qamish», «Tog'lar», «Kimsasiz kechuv», «qush», «Tund shaharcha» singari xasis so'z-harflarining aks-sadosini tinglash lozim. Hquvchi oldidagi vazifa oson emas: uning o'zi bir vaqt ichida ham shoir, ham rassom bo'lib, ichki

nigoh-fahm bilan so'zlarni jonli, dinamik voqelikka aylantirish shart. Suv shildirab og'qishi, qamish silkinishi, shaharcha tomlari uzra tutun burqsishi kerak. Ya'ni, shoir boshlagan ishni o'quvchi so'ngiga yetkazishi lozim. Ana o'shandagina jajjigina she'rning ulkan ma'nosi yuz ochadi.

O'rta asrlardagi Xitoyda teatr nafosatshunosligi alohida mavqega ega. Bu paytga kelib, teatrdagi professional yondoshuv to'liq g'alaba qozongan edi. Mashhur drammaturg, nafosatshunos va adabiy tanqidchi Tan Syan'bitszu (1550-1616) o'zining adabiy ijod tamoyilini shunday ifodalaydi: «har bir adabiy asarda to'rt unsur muhim-i (g'oya, mazmun), tsyuy (qiziqtirish, o'ziga tortish), shen' (ilohiylik, ilhom); se (rang, go'zallik). Mana shu to'rt hodisa tayyor bo'lganda latif so'zlar va chiroyli tovushlar topish mumkin bo'ladi. Teatrning ahamiyatini, uning nafosat tarbiyasidagi rolini alohida ta'kidlaydi. Uning obrazli fikrlashi bo'yicha teatrdagi ko'r-yayragisi, kar-eshitgisi, gung-hayratdan xo'rsingisi, cho'loq o'rnidan turgisi keladi. Kimki hissiyotdan mahrum bo'lsa, hislari uyg'onadi, ovozsiz odam ovozga ega bo'ladi, sukut hayqiriqqa aylanadi, hayqiriq sukut bo'lib evriladi, pandavaqi-nazokat sohibi, to'posma'naviyat egasi bo'lib qayta tiriladi. Teatr, Shuningdek, shoh bilan amaldorlar, ota bilan farzandlar orasida samimiy mehribonlikka yo'g'rilgan munosabat uyg'otadi.

Teatr san'atining forig'lantirish xususiyati haqida yana bir teatr nazariyotchisi Lyu Yuy (1611-1679) ajoyib fikrlar bildiradi. U o'zining «Bekorchining tasodifiy qaydlari» risolasida kulgililik mezoniy tushunchasiga o'ziga xos yondoshadi. Uning fikriga ko'ra, kulgi kishidagi har qanday niqobni ochib tashlaydi, uni ich-ichidan qiynayotgan narsadan, salbiy ehtirolar va ishga solinmagan quvvatning ortiqchaligidan ozod qiladi. Inson kulishi barobarida o'zidagi kechmish bilan xo'shlashadi, yangilanadi va qalban yosharadi. SHu bois kulgi inson qalbi va jismining tabibi, fojidadagi forig'lanishiga nisbatan yoqimli hamda hamda yengil forig'lanish, inson zoti hayotini davom ettirishning oson vositasi.

Li Yuy dramadagi yumor asosiy nafosatli mezonini ajratib ko'rsatadi. Uing ta'kidlashicha, yumorning asosiy qimmati hazilning tabiiyligi, emin-erkinligi; aynan shu xususiyatlar hazilni latofat va nazokat (myao) tushunchalari bilan bir qatarga olib chiqadi. hazilda andak dag'allik (su) nafislik (ya) bilan, havoilylik (tsi) zalvorlilik bilan omuhtalashib ketmog'i

lozim. Satirani esa nafosatshunos har qanday qilichdan o'tkir qurol deb ta'riflaydi. U bilan insonni qilichdan ko'ra tezroq halok etish mumkin. U sahnada ulkan ta'sir maydoniga ega bo'ladi: odamlarni davolaydi, ularni falokatlardan halos etadi, qisqasi tarbiyalaydi. Li Yuy, shunday qilib, qadimgi Yunon nafosatshunoslaridan farqla o'laroq, fojia emas, balki kulgi orqali forig'lanish hodisasini birinchi o'ringa olib chiqadi.

Qadimgi Xitoy nafosatshunosligi asosida yuzaga kelgan O'rta asrlar yapon nafosatshunosligi o'ziga xos milliy yo'nalishdan ketdi. O'rta asrlardagi yapon nafosatshunosligida go'zallik ideali bir necha obraz-tushunchalarda o'z aksini topgan. Bular; «mono-no aware»-narsalarning qayg'uli maftunkorligi, «yugen»-yashirin go'zallik, «sabi»-tanholik qayg'usining go'zalligi.

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

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

Yugen nafosatshunoslik tushunchasi sifatida Xeyyan davri (IX-XII asrlar) she'riyat nazariyasida qo'llanilgan. Hsha davr sherlaridan biri Akara Komonaga yugentay-yugen ruhidagi uslubni shunday ta'riflaydi: «Bu so'zda o'zini kashf etolmaydigan hissiyotning aks-sadosi, dunyoga

kelmagankayfiyatning sharpasi». Xullas, Xeyyan davri oirlarida yugen tushunchasi teran ichki tuyg'u va qayg'u bilan yo'g'rilgan degan umumiy ma'noni anglashgan.

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

Noo teatrining eng muhim vazifasi-sirli olamiy qudrat bo'lishi yugen muhitidagi ijodiy tasavvur yordamida, mistik tajribalar va amaliy mahorat orqali kirib borish hamda yugenga namoyon bo'lish va tinchlanish xususiyatin baxsh etish; undan keyin yugen ishtirok qilgan mukammal sahnaviy ijod vositasida moddiylashgan go'zallikni kosmosga-falakka qaytarish. Buni boshqacharoq qilib tushuntirsak quyidagicha bo'ladi: 1) Falakdagi go'zallikni ilg'ab olish va unga kirib borish; 2) Bu oxirigacha ilg'ab va ifodalab bo'lmaydigan mistik go'zallikni teatr san'ati qiyofalariga (obrazlariga) tadbiq etish; 3) uni sahna asaridan nurlangan go'zallik sifatida falakka qaytarish. (Spektakl ibodat kabi, ma'budlar ko'nglini yumshatadi.)

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

Dzen-buddhachilik ta'siri ostida butunlay yangi san'at turi-tosh bog'lar san'ati vujudga keldi. Tosh bog'larning asosiy g'oyasi bog'-mikrokosm kompozitsiyasi orqali cheksiz olam hissini berish va insonning o'zligiga sho'ng'ib ketishi uchun sharoit yaratishdir. har bir tosh bog' ikki asosiy unsurga ega, ular-suv va tosh. Suv tabiiy yoki qumdan iborat ramziy suv bo'lishi mumkin. Tosh doim tabiiy tarzda qo'llaniladi. toshlarni joylashtirish san'ati-sutensi bog'dagi san'atkor ishining asosiysi

hisoblanadi. Tosh shakliga, rangiga, salmog'iga qarab tanlanadi. San'atkorning vazifasi har bir toshning plastik imkoniyatini ilg'ab, ularni boricha ifodaliroq qilib guruhlashtirishdan iborat. Yapon tosh bog'lar san'atining o'ziga xosligi shundaki, siz qaysi tomondan qaramang butun bog'ni nigohan qamrab ololmaysiz, qaysidir qismida latofat nazardan qolib ketadi. Bunday san'atning kamyob namunalarini kiotodagi Riyoandzi va Daysenin tosh bog'larida ko'rish mumkin.

Yaponlar-davlat ramzi sifatida xrizantema gulini tanlagan, o'z qalbi tabiatini gullagan olcha timsolida ko'radigan halq. Yaponiya alohida gulchilik, guldastalar tizimi san'ati-ikebana san'ati bilan ham mashhur. Ikebana-sirlarga to'la yurak va qo'llarning nozik harakatlari san'ati. Bunda muhimi-gullarning ko'pligi, o'simliklarning turli-tumanligi emas, balki harbir gulning o'zigaxosligi, ko'rinishining takrorlanmasligi, rangi, shaklidir. har bir gulda, yaproqda, ko'katda ma'no va ifoda, tabiatdagi va obamlardagi go'zallikka ramziy tarzda anglatuvchi o'z tili bo'lishi kerak. Xuddi sukunat va ohista, mayin musiqa ohangidek insonni o'rab turgan gullardagi ranglar majmui asab torlarini taranglashganini yumshatishi lozim.

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

CHoy taomili nafosatshunosligi ham yaponlarning tom ma'noda nafosat farzandlari ekanini anglatadi. «Tyado»-»choy yo'li», «busido»-»Samuray yo'li»ga qarama qarshi o'laroq, atrof-olam bilan uyg'un yaxlitlikka erishish yo'li. qadimdan yaponlar choy taomili o'tkaziladigan sharoitga katta e'tibor berganlar. Nim qorong'u uncha katta bo'lmagan xona. Unda bezakni eslatuvchi hech narsa yo'q. CHoy taomili ashyolari qadimiyat hissini ufurib turadi. Tokchada, boya aytganimizdek, qadimiy guldonda ikebana-birgina dona gulsafsar yoki boshqa tan gul. Ana shu inja soddalik,

nafis did kambag'allik, bevosita tashqaridan «kirib turgan» atrof-tabiati bilan birga uyg'unlashib ketgan, «vabisabi» («odatiyligining qayg'uli kafforati») deb ataladigan nafosat muhitini yaratadi. CHoyxona ostonasidan hatlab kirgan odam, shunday qilib, turmush tashvishlari loyqalatmagan ibtidoqa qaytgandek bo'ladi, zamon va makondan mustaqil, erkin bir holatni his etadi.

Dzen san'atini, umuman, nafosatshunoslik mohiyatini donishmand shoir Myoening (1173-1232) quyidagi tonka-besh misra she'ridan ilg'ab olish mumkin:

Oh, qanday nurafshon, nurafshon

Oh, qanday nurafshon, nurafshon, nurafshon

Ox, qanday nurafshon, nurafshon

Oh, qanday nurafshon, nurafshon, nurafshon hilol!

She'r to'lqinlangan hayajondan bir ovozga qurilgan; «Men hilolga tikilib, hilolga aylanaman. Men tikilayotgan hilol menga aylanadi. Men tabiatga singiyman, u bilan birikib ketaman».

Umuman olib qaraganda, O'rta asrlar Sharq nafosatshunosligi o'zining go'zallikka bo'lgan Sharqona munosabati bilan, nazokatligi bilan katta ahamiyat kasb etadi. hozir ham u o'z ahamiyatini yo'qotgan emas.

### 3-Mavzu. Yangi davr estetikasidagi asosiy oqimlar va yo'nalishlar

Insoniyat tafakkuri tarixida olomon mumtoz nafosatshunosligi nihoyatda yuksak darajaga ega ekanligi bilan ajralib turadi.

Musulmon olami ilmiy tafakkuriga taqlidan Ovro'pa Uyg'onish davri boshlandi. Italiyalik va ispaniyalik insonparvarlar zimdan cherkov bilan olishdilar va insonni ilohiy mavjudod sifatida yuksakka ko'tardilar. Undan keyingi mumtozchilik va ma'rifatparvarlik davrlarida Ovro'pa o'z "ustoz" Sharqni ancha ortda qoldirib ketdi. Ilmiy – falsafiy tafakkur, hususan, estetika katta taraqqiyot yo'liga chiqdi; Frensis Xatcheson (Hutcheson / 1694-1747), Antoni Eshli Kuper Sheftsberi (Shaftesbury/ 1671-1713), Dayvid Hyum (Hume/ 1711-1776), Deni Dirdo (Diderot/1713-1784), Jan-Jak Russo (Rousseau / 1712-1778), Aleksandr Gotlib Baumgarten ( Baumgarten. 1714-1762), Gootxold Efraim Lessing (Lessing. 1729-1781) singari buyuk ma'rifarparvarlar katta yutuqlarga erishdilar.

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

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

Birinchi belgisi-go'zallik manfaatsiz maftunlikning, muhabbatning obekti. Ikkinchi belgisi- go'zallik tushunchalar yordamisiz, ya'ni, aql kateqoriyasiz, bizga umumiy maftunkorlikning narsa hodisasi sifatida namoyon bo'ladi. Esetik muhokama hech qachon mantiqiy asoslanishi mumkin emas. Uchinchi belgisi- go'zallik maqsadga muvofiqlik shakliga egaligi, ya'ni qandaydir aniq maqsad haqida tasavvur hosil qilmasdan turib, narsa-hodisadagi maqsadga muvofiqlikni idrok etish mumkinligi bilan ajralib turadi. Demak, go'zallik –narsa-hodisaning maqsadga muvofiqlik shakli, zero u maqsad haqida tasavvurga ega bo'lmasdan

turib, idrok etiladi. To'rtinchi belgisi- go'zallik bizga tushunchasiz, zaruriy maftunlikning obekti narsa-hodisasi sifatida yoqimlidir.

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

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

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

Nafosat falsafasiga doir muhim asari bo'lmish “Insonning estetik tarbiyasi to'g'risida maktublar” ida Shiller, yuqoridagi fikridan tashqari, san'atning o'ziga xosligi masalasiga ham alohida to'xtaladi. SHu munosabat bilan u “o'yin” va “estetik ko'rinish” tushunchalarini qo'llaydi. Ulardan ikkinchisini Shiller san'atning belgilari deb ataydi. Yovvoyi qutulgan har bir ko'rinishdan zavq olishga, bezakka va o'yinga moyil bo'ladi. O'yin, majburiyatdan kelib chiqadigan, manfaatli va bir tomonlamaklikka ega faoliyatdan farqli o'laroq, erkindir. O'yinda insondagi barcha kuchlar mutanosib tarzda kelishib harakat qiladi. “Inson,- deb yozadi Shiller – faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynagan paytidagina to'liq insonga aylanadi”. San'at o'yinli faoliyat sifatida quvonchli. O'yinning maxsuli – ko'rinish. Narsalarning realligi ularning ishi, narsalarning ko'rinishi –insonning ishi, deydi, Shiller. Uning fikriga ko'ra, san'at voqelikdan butunlay ajralib, sof ediallik darajasiga yetgandagina haqiqatga erishadi. Tabiat hissiy idrok etilmaydigan ruhning g'oyasi. U hodisa yotadi, biroq o'zi hech qachon hodisada namoyon bo'lmaydi. Faqat ideal san'atgina bu haqiqat ruhiga yetishadi va uni seziladigan shakl bilan ta'minlaydi.

*Fridrix Vilxelm Yozef Shellin* ( Schelling / 1175-1854). Uning “San'at falsafasi”, “Resi”, “Tasviriy san'atning tabiatga munosabati” singari asarlarida nafosatshunoslik muammolari ko'tarilgan.

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

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

*Georg Vilxelm Fridrix Xegel* (Hegel /1770-1831). Olmon mumtoz estetikasidagi eng e'tiborli faylasuf, nafosat falsafasi borasida uning "Estetika" deb nomlangan ko'p jildlik ma'ruzalari mashhur. Xegel o'z falsafiy tizimini mutlaq g'oya asosiga quradi; uning uchun barcha mavjudlikning asosida qandaydir qiyofasiz, nosubektiv ruhiy ibtido yotadi-ana o'sha mutlaq g'oya. Mutlaq g'oya esa tabiat, ijtimoiy hayot va uning barcha ko'rinishlari mohiyatini tashkil etadi. Nafosat ham muayyan taraqqiyot bosqichidagi g'oyaning o'zi. Mutlaq g'oya to tabiatga kirib borguniga qadar sof mantiqiy shaklda rivojlanadi. So'ng u o'zini tabiat sari begonalashtiradi, keyin yana o'ziga ruhiy olamiga qaytadi. Biroq, bu qaytish shu lahzagacha bo'lgan barcha taraqqiyot hodiasalari bilan boyish vositasida ro'y beradi. Taraqqiyotning ana shu uchinchi bosqichida mutlaq g'oya zaruriy muayyanlikka ega bo'ladi. Muayyanlashuv shaklina g'oya subektiv, obektiv va, nihoyat mutlaq ruh qiyofasida qo'lga kiritadi. Muayyan ruhning bu uch shakli nafaqat inson ongini, balki turli insoniy faoliyatlar hamda insoniy aloqalar va munosabatlar mohiyatini ham tashkil etadi. G'oya taraqqiyotning oliy bosqichi mutloq ruh hisoblanadi. Mutloq ruh o'zi uchun o'zini predmet qilib, o'zi uchun o'z mohiyatini ifodalashdan boshqa hech qanday maqsadga ham, faoliyatga ham ega bo'lmagan erkin, haqiqiy cheksiz ruh. U tashqi va hissiy mushohadada tasavvurga, tasavvurdan tushunchalar asosidagi tafakkurga qarab rivojlanib boradi.

Shuningdek, Xegel nafosatshunoslikning saosiy mezoniy tushunchalar, ideal va boshqa muammolar borasida ham teran fikrlar bayon etadi. Umuman, Olmon mumtoz estetikasi insoniyat tafakkuridagi muhim taraqqiyot bosqichi sifatida katta ahamiyatga ega.

Olmon mumtoz stetikasida ratsionalizm o'zining yuksak cho'qqisiga ko'tarilgan bo'lsa, undan keyingi ba'zi falsafiy ta'limotlar noratsionalistik asosida ish ko'rdilar.

*Artur Sopenhauer* (Schopenhauer 1788-1860). Noratsionallik yo'nalishining dastlabki yirik namoyandalaridan biri. Uning estetikasi asosan "Olam ixtiyor va tasavvur sifatida" deb nomlangan yirik asarida

bayon etilgan. U san'at bilan fanni bir-biriga solishtirar ekan, san'atni narsalarning asoslanish qonunidan mustaqil tarzda "mushohada qilish turi" deb ataydi. Estetika mushohada obekti alohida narsa emas, balki asoslanish qonuni harakati ostidan olingan g'oya afltuncha ma'nodagi g'oya. Uni aql bilan emas, fahm (intuisiya) yordamida payqash mumkin. San'atning fandan ustunligi ham ana shunda. SHu ma'noda SHopenhauer "g'oya"ni "tushuncha"ga qarshi qo'yadi. Tushuncha fanga zarur, san'at uchun esa befoyda. San'atning maqsadi g'oyani in'ikos ettirish. San'at turlarining farqi esa ulardagi ifoda materiali bilan belgilanadi. San'atning mohiyati shundaki, deydi SHopenhauer, -unda bir hodisa minglab hodisa uchun javobgar, u muhim voqea-hadisani olib, nomuhimini tashlab yuboradi. Obraz-mushohadali g'oya, u tushunchadan farqi tarzda, son-sanoqsiz alohida narsalarning o'rnini mantiqiylik hamda mavhumiy ummiylik vositasida emas, balki fahmiy (intuitiv) idrok va tasavvur yo'li bilan egallaydi.

*Fridrix Nisshe (Nietzsch 1844-1900).* U SHopenhauerning shogirdi bo'lib, uning estetik qarashlari nihoyatda o'ziga xos. Nisshe estetikaga doir asarlarida jumladan, "Fojianing tug'ilishi risolasida Suqrot dan to SHopenhauergacha bo'lgan nafosatshunoslikni "qayta baholab" chiqadi; tarixda haqiqat (aql) va go'zalik o'zaro hamkorlik yoki juda bo'lmasa, "qo'shnichilik" qilgan. Nitsshening fikricha, nafosatshunoslikda "hamma narsa go'zal bo'lishi uchun oqilona bo'lishi kerak" degan suqrotchilikdek yanglish yo'l yo'q. Nitsshe romantiklar o'rtaga tashlagan "go'zallik Xudoning haqiqati" degan fikrni rad etib, go'zallikni Xudo-san'atkor tomonidan yaratilgan illyuziya – xom xayol xayolot deb ataladi. Haqiqat (aql) bilan go'zallik, uning nazdida, tenglashtirib va sig'ishtirib bo'lmaydigan, bir-biriga zid tushunchalardir. *Rus mumtoz estetikasi.*

Bu davrda kelib Rossiyada ham falsafiy tafakkur yuksak darajada ko'tarildi, rus san'ati mislsiz taraqqiyotga yetishdi. SHu bois XIX asr oxiri va XX asr boshlarida rus tafakkurini tom ma'noda deb atash mumkin.

*Vladimir Sergeevich Solovyov (1853-1900).* Rus mumtoz tafakkurining yetakchi vakillaridan biri, Nitsshening zamondoshi, shoir ilohiyotchi, faylasuf. V. Solovyov go'zallikni o'zining ziddidan, ya'ni xunuklikdan (go'zal insoniy vujudga kelganidek), bir-biriga qarama-qarshi

ikki ibtido-modda va nurning o'zaro birikuvidan tug'iladi deb hisoblaydi. Qaerdaki modda nurafshon bo'lsa, o'sha yerda go'zallik hodisasini uchratish mumkin. Modda va nurning uzviy omuxtaligi-hayot, deydi Solovyov hu bois qaerda hayotning ichki to'laqonligiga erishilsa yoki uning hodisalari "jonli kuchlar o'yini taassurotini" qoldirsa, tabiat o'sha yerda o'zining bor go'zalligi bilan namoyon bo'ladi. Nur va hayot-tabiatdagi estetik mazmunni baholashning ikki asosiy mezon.

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

*Lev Nikolaevich Tolstoy* (1828-1910). L. Tolstoy san'atning mohiyatini aniq – ravshan ifodalashga yo'l ochish uchun "hamma narsani chalkashtirib yuboradigan go'zallik tushunchasini" bir chetga surib qo'yishni taklif etadi. Uning fikriga ko'ra, san'atning nima ekanini aniqlab olish uchun, avvalo unga lazzat vositasi emas, balki inson hayotining shartlaridan biri sifatida qarash lozim."San'at,- deydi Tolstoy, shunday insoniy fazilatki, unda bir kishi ongli ravishda ma'lum tashqi belgilar bilan o'zi boshidan kechirgan hislarni yetkazadi, boshqa odamlar esa o'sha hislarni o'ziga yuqtirib, ularni qayta ko'ngildan o'tkazadi".

Ko'pchilikni hayratda qoldiradigan yana bir narsa borki, bu Tolstoyning SHEksperga munosabati. Buyuk rus yozuvchisi "San'at nima?" risolasi va

“Shekspir va drama haqida” maqolasida Shekspirni nafaqat tanqid qiladi, balki tamoman inkor etadi. Tolstoyning fikriga ko’ra, Shekspir pesalari asosida “eng tuban, eng qabih dunyoqarash yotadi”: ularda oliy tabaqalar ko’klarga ko’tarilib, omma nafratga munosib qilib tasvirlanadi, mavjud tuzumni o’zgartirishga bo’lgan har qanday intilish, xususan, insonparvarlik yo’nalishidagi intilishlar ham qoralanadi: Shekspir ijodi aksildemokratil mohiyatga ega, uning asarlari axloqsiz asoslarga qurilgan. Ular beistisno tarzda yuqori sinflar san’atini tashkil etadi.

Insoniyat tafakkuri tarixida olmon mumtoz nafosatshunosligi nihoyatda yuksak darajaga ega ekanligi bilan ajralib turadi. Lekin bu darajaga yetguncha Ovrupo nafosat ilmi uzoq tarixiy yo’lni bosib o’tadi. Hrt asrlarda cherkov hukmronligi tafakkur erkinligini bo’lib tashladi, natijada Ovrupo zulmat uyqusiga cho’mdi. Nihoyat musulmon Ispaniyasi orqali XI-XIII asrlarda musulmon olami erishgan ma’naviy yuksaklik arab va suryoniy tillarga tarjima qilingan qadimgi Yunon mutaffakkirlarining asarlari Ovrupoga kirib keldi. Chunonchi, qadimgi nafosatshunoslik durdonasi bo’lmish Arastuning «SHe’riyat san’ati» («Poetika») asari XIII asrda arab tilidan lotinchaga tarjima qilinib, keng tarqaldi. Oradan ikki yildan ortiq vaqt o’tgandan keyingina yunonchadan lotinchaga o’girildi.

SHunday qilib musulmon olami ilmiy tafakkuriga taqlidan Ovrupo Uyg’onish davri boshlandi. Italiyalik va ispaniyalik insonpavarlar zimdan cherkov bilan olishdilar va insonni ilohiy mavjudot sifatida yuksakka ko’tardilar. Undan keyingi mumtozchilik va ma’rifatparvarlik davrlarida Ovrupo o’z «ustozlari» Sharqni ancha ortda qoldirib ketdi. Ilmiy-falsafiy tafakkur, hususan, nafosatshunoslik katta taraqqiyot yo’liga chiqdi; Xatcheson, SHeftsberi, hyum, Didro, Russo, Baumgarten, Lessing, Byork singari buyuk ma’rifatparvarlar katta yutuqlarga erishdilar. Biz umumiy tasavvur hosil bo’lishi uchun ana shunday mutafakkirlardan faqat biri-Edmund Byork (1729-1997) haqida qisqacha to’xtalib o’tamiz.

Byork nimaiki, qandaydir darajada dahshatli bo’lsa yoki dahshat uyg’otsa, o’sha narsa-hodisa ulug’vorlikning asosiy, manbai hisoblanadi, deya ta’kidlaydi. Boshqa hissiyotlarni esa aloqaga nisbat beradi. Aloqaning asosida muhabbat yotadi. Tor ma’noda-inson zotini davom ettirishga qaratilgan jinsiy aloqa, keng ma’noda butun borliq bilgan aloqa. SHunday qilib, Byorkning fikriga ko’ra insonda ikki xil asosiy intilish bor; o’zini asrashga va aloqaga

intilish. SHunga ko'ra, birinchisi, ulug'vorlikning, ikkinchisi esa-go'zallikning manbai hisoblanadi.

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

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

Biz yuqorida sanab o'tgan va aytilmay qolgan nafosatshunoslarning hammasi ham Byork singari go'zallikka nisbatan ozmi-ko'pmi nazariy yangiliklar kiritdilar. Olmon mumtoz nafosatshunosligi ana shunday xazinadan foydalanish natijasida o'zlari ham tengsiz tafakkur durdonalari yaratib, uni mislsiz boyitdilar.

Olmon mumtoz nafosatshunosligi ibtidosida buyuk faylasuf Immanuel Kant (1724-1804) turadi. U «Go'zallik va ulug'vorlik tuyg'ulari ustidan kuzatishlar» (1764), «Sof aqlning tanqidi» (1781), «Amaliy aqlning tanqidi» (1788), «Muhokama qobiliyatining tanqidi» (1796) asarlarida nafosatshunoslik muammolariga mahsus to'xtaladi.

Kantning fikriga ko'ra, nafosatli hissiyot manfaatsiz, beg'araz, narsa-hodisaga bevosita maftunlikka borib taqaladi. Maftunlikning, muhabbatning ob'ekti esa shakldan boshqa narsa emas. Xullas, go'zallik manfaatsiz maftunlikning, muhabbatning ob'ekti. Bu-go'zallikning birinchi belgisi esa shundaki, u tushunchalar yordamisiz, ya'ni, aql kategoriyasiz, bizga umumiy maftunlikning narsa hodisasi sifatida namoyon bo'ladi. Nafosatli muhokama hech qachon mantiqiy asoslanishi mumkin emas. Go'zallikning uchinchi belgisi shundaki, u maqsadga muvofiqlik shakliga egaligi ya'ni, qandaydir aniq maqsad haqida tasavvur hosil qilmasdan turib, narsa-hodisadagi maqsadga muvofiqlikni idrok etish mumkinligi bilan ajralib turadi. Demak, go'zallik-narsa-hodisaning

maqsadga muvofiqlik shakli, zero u maqsad haqida tasavvurga ega bo'lmasdan turib, idrok etiladi. To'rtinchi belgi shundaki, go'zallik bizga tushunchasiz, zaruriy maftunlikning ob'ekti narsa-hodisasi sifatida yoqimlidir. SHunday qilib, go'zallik hammaga hech qanday manfaatsiz, shundayligicha, o'zining sof shakli bilan yoqishi zarur bo'lmagan narsa-hodisadir.

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

Kant san'atni hunardan ajratib qaraydi; a) erkin, b) pul topishga qaratilgan, yollangan san'at. Nimaiki tushunchaga asoslangan bo'lsa, uni o'rganish mumkin, lekin ilhomni o'qib, o'rganib bo'lmaydi, deydi faylasuf. Kant did muhokamasining umumiyliги va zaruriyigini ta'kidlaydi. Did muhokamasining bu kabi umumiyliги va zaruriyigini u umumiy hissiyotlar mavjudligi bilan asoslaydi: hyumning «Did haqida bahslashish mumkin emas», degan shiori o'rniga «Did haqida bahslashish mumkin va bahslashish mumkin emas» degan shiorni o'rtaga tashlaydi. Kant buni nafosatli g'oya tushunchasi bilan bog'laydi; did muhokamasi asosida yotgan tushuncha noaniq, u har bir mushohada zamiridagi nazariy jihatdan aniqroq ta'riflab bo'lmaydigan a'lo tuyg'u haqidagi aqlning

transsendental tushunchasidir. Yoki boshqacha qilib aytganda, «Nafosatli g'oyani tasavvurning tushuntirib bo'lmaydigan namoyon bo'lishidir», — deydi Kant.

Bu davrning eng zabardast va o'ziga xos nafosatshunoslaridan biri buyuk olmon shoiri va dramaturgi Fridrix Shillerdir (1759-1805).

Shiller jamiyatni o'zgartirishni istaydi, lekin inqilobiy o'zgarishlarga qarshi. Shillerning nazdida inqilob, avvalo, ahloqsizlik, u asrlar mobaynida qaror topgan ahloqiy tamoyillarni ag'dar-to'ntar qilib tashlaydi; ikkinchidan, u nafosatga qarshi-inson tabiati uyg'unligini buzadi, narsaning mavjudligi tabiiy tartibining muqaddasligi va go'zalligini parchalab yuboradi. SHu bois jamiyatni qayta qurishdan avval insonni qayta qurmoq lozim. Buni esa shaxsning uyg'un rivojlanishi go'zallik vositasidagi tarbiya orqali amalga oshirish mumkin. Shiller uchun go'zallik-hodisaga aylangan erkinlik.

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

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

Asosiy nafosatshunoslik asari bo'lmish «Insonning nafosat tarbiyasi to'g'risida maktublar» ida Shiller, yuqoridagi fikridan tashqari, san'atning o'ziga xosligi masalasiga ham alohida to'htaladi. SHu munosabat bilan u «o'yin»va «nafosatli ko'rinish» tushunchalarini qo'llaydi. Ulardan ikkinchisini Shiller san'atning belgilari deb ataydi. Yovvoyilikdan qutilgan har bir halq ko'rinishdan zavq olishga, bezakka va o'yinga moyil bo'ladi. Hyin majburiyatdan kelib chiqadigan, manfaatli va bir tomonlamalikka

ega faoliyatdan farqli o'laroq, erkindir. Hyinda insondagi barcha kuchlar mutanosib tarzda kelishib harakat qiladi. «Inson, — deb yozadi Shiller-faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynagan paytidagina to'liq insonga aylanadi». San'at o'yinli faoliyat sifatida quvonchli. Hyinning mahsuli-ko'rinish. Narsalarning realligi ularning ishi, narsalarning ko'rinishi-insonning ishi, deydi, Shiller. Uning fikriga ko'ra, san'at voqelikdan butunlay ajralib, sof ideallik darajasiga yetgandagina haqiqatga erishadi. Tabiat hissiy idrok etilmaydigan ruhning g'oyasi. U hodisa ostida yotadi, biroq o'zi hech qachon hodisada namyon bo'lmaydi. Faqat ideal san'atigina bu haqiqat ruhiga yetishadi va uni seziladigan shakl bilan ta'minlaydi.

Olmon mumtoz faylasuflari orasida Fridrix Vil'helm Yozef Shellingning nafosatdor qarashlari ham diqqatga sazovor. Uning «San'at falsafasi», «Resi», «Tasviriy san'atning tabiatga munosabati» singari asarlarida nafosatshunoslik muammolari ko'tarilgan.

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

San'at taraqqiyotini Shelling asta-sekinlik bilan uning jismiyligidan qutilib borishida ko'radi. Chunonchi, yunon haykaltaroshligida ruhiy jihat jismda o'z ifodasini topgan. haykallar ilohiy mavjudotlar tushunchasini beruvchi va shuning barobarida san'atning maqsadini belgilovchi qadimgi yunon mifologiyasida asoslagan. Yangi davrda ana shu vazifani nasroniylik bajaradi. Rangtasvir, nojismaniy narsalardan, qay darajadadir ruhiy bo'lgan bo'yoq va jilodan foydalana borib, tobora yangi davr san'atiga aylanib bormoqda. rassom uchun eng muhimi-ma'naviy

go'zallikni aks ettirish. Shunday qilib, Shelling nazdida san'at taraqqiyotining barcha jarayonlari hissiylikdan ma'naviylikka o'tish harakatidan ruhning materiya ustidan g'alaba qozonib borishidan iborat.

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

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

Olmon mumtoz nafosatshunosligida eng e'tiborli o'rinni Georg Vil'helm Fridrix hegel (1770-1831) egallaydi. Nafosatshunoslik borasida uning «Estetika»deb nomlangan ko'p jildlik ma'ruzalari mashhur hegel o'z falsafiy tizimini mutlaq g'oya asosiga quradi; uning uchun barcha mavjudlikning asosida qandaydir qiyofasiz, nosub'ektiv ruhiy ibtidoda yotadi-ana o'sha mutlaq g'oya. Mutlaq g'oya esa tabiat, ijtimoiy hayot va uning barcha ko'rinishlarining mohiyatini tashkil etadi. Nafosat ham muayyan taraqqiyot bosqichidagi g'oyaning o'zi. Mutlaq g'oya to tabiatga kirib borguniga qadar sof mantiqiy shaklda rivojlanadi. So'ng u o'zini

tabiat sari begonalashtiradi, keyin yana o'ziga, ruhiy olamiga qaytadi. Biroq, bu qaytish shu lahzagacha bo'lgan barcha taraqqiyot hodisalari bilan boyish vositasida ro'y beradi. Taraqqiyotning ana shu uchinchi bosqichida mutlaq g'oya zaruriy muayyanlikka ega bo'ladi. Muayyanlashtirish shaklini g'oya sub'ektiv, ob'ektiv va, nihoyat mutlaq ruh qiyofasida qo'lga kiritadi. Muayyan ruhning bu uch shakli nafaqat inson ongini, balki turli insoniy faoliyatlar hamda insoniy aloqalar va munosabatlar mohiyatini ham tashkil etadi. g'oya taraqqiyotining oliy bosqichi mutlaq ruh hisoblanadi. Mutlaq ruh o'zi uchun o'zini predmet qilib, o'zi uchun o'z mohiyatini ifodalashdan boshqa hech qanday maqsadga ham faoliyatga ham ega bo'lmagan erkin, haqiqiy cheksiz ruh. U tashqi va hissiy mushohadada tasavvurga, tasavvurdan tushunchalar asosidagi tafakkurga qarab rivojlanib boradi.

hegelning fikriga ko'ra, o'zini to'liq erkinlikda mushohada qiluvchi ruh-san'at; o'zini ixlos sifatida namoyon qiluvchi ruh-din; o'z mohiyatini tushunchalar orqali fikrlab, uni biluvchi ruh-falsafa. San'at, din va falsafaning mazmuni shunday qilib, bitta, farq faqat o'sha mazmunni ochish va anglab yetishda. g'oyaning o'z-o'zini ochishning birinchi va eng nomukammal shakli, nafosatli bichish yoxud san'at. Uning maqsadi mutlaq ruhning hissiy tasvirini berish. San'at, ahloq, davlat tuzumi, boshqarish shakli va h. hammasi bitta umumiy ildizga borib taqaladi. Uni hegel zamon ruhi deb ataydi.

Hegel g'oya va shakliy tuzilishi munosabatlarinig uch ilini keltiradi. dastlabki bosqichda g'oya mavhum va bir yoqlama shaklda namoyon bo'ladi. Bu san'atning ramziy shakli. Uni qadimgi Sharq xalqlari san'atida ko'rish mumkin. U sirliligi, balandparvozligi, majoziyliigi va ramziyiligi bilan ajralib turadi. Rivojlanmay qolgan mavhum mazmun bu yerda o'ziga mos shakl topolmaydi. Ramziy shaklni mumtoz san'at shakli almashtiradi. Bu shaklda g'oya yoki mazmun yetarli muayyanlikka ega bo'ladi. Mazmun uchun o'ziga mos shakl, qiyofa topiladi. Bu qiyofa inson obrazidir. Agar ramziy san'at shakli Sharqona mustabidlikdan kelib chiqqan bo'lsa, mumtoz san'at shakli insonparvarlik va demokratik tabiatga ega. Mumtoz shakldan so'ng san'atning romantik (sururiy) shakli kechadi. Bu san'at shaklida yana g'oya va uning tashqi qiyofasi tugallangan birligi yo'qoladi va orqaga qaytadi, lekin bu qaytish yuksak darajada ro'y beradi. Romantik

san'at mazmuni-erkin muayyan ma'naviylik shunday ruhiy taraqqiyotga yetadiki, u qalb olami go'yo tashqi olam ustidan g'alaba qozonadi va o'z ma'naviy boyligi uchun teng keladigan hissiy qiyofa topa olmaydi. Ana shu bosqichda ruhning hissiy qobiqdan qutulish va o'zini anglashning boshqa yangi shakllariga-dinga, undan keyin esa falsafaga o'tishi ro'y beradi. San'atning bunday o'z chegarasidan chiqib ketishi uning yo'qolishini emas, balki predmetning, mazmunining o'zgarishini bildiradi. U avvaldan mavjud bo'lgan tarixiy materialdan, an'anaviy-mifologik mavzu va syujetlardan qutiladi. Uning doirasi endi insonni ichki hayoti-quvonchu qayg'usini, intilishlari, qilmishlari va taqdirini o'z ichiga etadi. SHunday qilib, san'at xususiy hayotni aks ettiradigan ozod san'atga aylanadi.

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

Nihoyat so'nggi, romantik san'at-she'riyat yoki so'z san'atida tovush o'z holicha hech qanday ma'no anglatmaydigan belgi sifatida yuzaga chiqadi. Poetik tasvirning asosiy unsuri shoirona tasavvur. SHE'riyat (adabiyot) hamma narsani tasvirga oladi. Uning materiali jo'ngina belgi emas, ma'no sifatidagi, tasavvur sifatidagi tovush. Biroq material bunda erkin, o'z holicha emas, balki ritmik musiqiy qonunlarga binoan shakllanadi. SHE'riyatda go'yo san'atning hamma turlari bir-bir takrorlangandek; epos sifatida u tasviriy san'atga mos-xalqlar tarixini boy obrazlar va rangtasvirli manzaralar bilan bafurja hikoya qiladi; u lirika

sifatida-musiqqa, zero qalb holatini aks ettiradi; nihoyat u dramatik she'riyat sifatida mazkur ikki san'atning birligi zero harakatdagi, ziddiyatli manfaatlar, insoniy xarakterlar orasidagi kurashni ko'rsatadi. Shuningdek, hegel nafosatshunoslikning asosiy mezoniy tushunchalar, nafosatli ideal va boshqa muammolar borasida ham teran fikrlar bayon etadi. Umuman olmon mumtoz nafosatshunosligi insoniyat tafakkuridagi muhim taraqqiyot bosqichi sifatida katta ahamiyatga ega.

Olmon mumtoz ahloqshunosligida ratsionalizm o'zining yuksak cho'qqisiga ko'tarilgan bo'lsa, undan keyingi ba'zi falsafiy ta'limotlar noratsionallik yo'nalishining dastlabki yirik namoyondalaridan biri buyuk olmon faylasufi Artur SHopenhauerdir (1788-1860).

SHopenhauer nafosatshunosligi asosan «Olam ixtiyor va tasavvur sifatida» deb nomlangan yirik asarida bayon etilgan. Faylasuf san'at bilan fanni bir-biriga solishtirar ekan, san'atni narsalarni asoslanish qonunidan mustaqil tarzda «Mushohada qilish turi» deb ataydi. Nafosatli mushohada ob'ekti alohida narsa emas, balki asoslanish qonuni harakati ostidan olingan g'oya afлотuncha ma'nodagi g'oya. Uni aql bilan emas, fahm (intuitsiya) yordamida payqash mumkin. San'atning fandan ustunligi ham ana shunda. SHu ma'noda SHopenhauer «g'oya»ni «tushuncha»ga qarshi qo'yadi. Tushuncha fanga zarur, san'at uchun esa befoyda. San'atning maqsadi-g'oyani in'ikos ettirish. San'at turlarining farqi esa ulardagi ifoda materiali bilan belgilanadi. «San'atning mohiyati shundaki, — deydi SHopenhauer, — unda bir hodisa minglab hodisa uchun javobgar», u muhim voqea-hodisani olib, nomuhimini tashlab yuboradi. Obraz-mushohadali g'oya, u tushunchadan farqli tarzda, son-sanoqsiz alhida narsalarning o'rnini mantiqiylik hamda mavhumiy umumiylik vositasida emas, balki fahmiy (intuitiv) idrok va tasavvur yo'li bilan egallaydi.

SHopenhauer falsafani fanndan ajratadi va san'atga yaqinlashtiradi. Fan tushunchalar bilan ish ko'radi, falsafa esa, san'at kabi g'oyalar doirasiga kirib boradi. Falsafa ko'zga ko'rinib turgan hissiy obrazlardan (qiyofalardan) yuksakka ko'tarilgan holda, g'oyani ularda gavdalandirmasdan, aksincha ular mohiyatini sug'urib olish bilan san'atga nisbatan ustunlikka ega. «Falsafaning, — deydiSHopenhauer, — san'atga munosabati, vinoning uzumga bo'lgan munosabatidek gap».

Buyuk olmon faylasufining fikriga ko'ra, daho ijod mahsuli aslo manfaat ob'ekti bo'lmaydi, foydasizlik uning eng muhim belgisi. nafosatli idrok etishning vazifasi-foyda emas, lazzat. Bu fikrni SHopenhauer istisnosiz barcha san'at turlariga tadbqiq etadi. Masalan, me'morlik, arxitekturada bino nechog'li qulay, foydali, obodonchilik namunasi bo'lgani uchun emas, balki sof nafosatli maqsadga-go'zallikdan lazzatlanishiga me'mor qanchalik erishganiga qarab, san'at asari hisoblanadi. «har qanday san'atning asl maqsadi-go'zallik», deydi faylasuf. Boshqa bir o'rinda u mana bunday fikrni o'rtaqga tashlaydi; «To bizga taalluqli emas ekan, hamma narsa go'zal... hayot hech qachon go'zal bo'lmaydi, faqat san'at ko'zgusi tozalagan hayot manzaralarigina go'zal». Barcha san'at turlarini SHopenhauer ana shu nuqtai nazardan tahlil etadi. qaysi san'at turi «hayot haqiqatini», ya'ni ixtiyorning mohiyatini ochib bersa, o'shaning darajasi yuksak. Tasviriy san'at, she'riyat, dramaturgiya g'oyani in'ikos ettiradi. g'oya esa ixtiyorning ob'ektivlashgan holati xolos, aslo ixtiyorning o'zi emas. Chunonchi arxitektura ixtiyor olomonning ongsiz intilish g'oyasi tarzida aks etgan bosqichni anglatadi, fojea esa ixtiyorning o'z-o'zi bilan nizoga kirishganini ochib berishga qodir. hamma san'at turidan musiqa yuksak turadi, Chunki hamma san'at turlari g'oyani ixtiyorning ob'ektivlashgan holatini aks ettirsa, musiqa ixtiyorning o'zini ifodalaydi. Olamni musiqada itiyorda gavdalangan tarzda olib qarash mumkin. Musiqa g'oyalardan mustasno, hodisalar dunyosidan butkul inkor etgan holda, hatto, dunyo umuman mavjud bo'lmasa ham, qay darajadadir yashashi mumkin. Boshqa san'at turlari bunga qodir emas. Musiqaning ta'siri yana shuning uchun ham kuchliki, u, ixtiyor singari tinglovchida quvonch, qayg'u va boshqa g'oyani emas, balki ularning o'zini uyg'otadi. SHopenhauerning shogirdi Fridrix Nittsshening (1844-1900) qarashlari ham nihoyatda o'ziga xos. U nafosatshunoslikka doir asarlarida jumladan, «Fojeaning urug'lanishi» risolasida Suqrotidan to SHopenhauergacha bo'lgan nafosatshunoslikni «qayta baholab»chiqadi; tarida haqiqat (aql) va go'zallik o'zaro hamkorlik yoki juda bo'lmasa qo'shniichilik qilgan. Nittsshening fikricha, nafosatshunoslikda «hamma narsa go'zal bo'lishi uchun oqilona bo'lishi kerak»degan suqrotchilikdek yanglish yo'l yo'q. Nittsshe romantiklar o'rtaqga tashlagan «go'zallik Xudoning haqiqati» degan fikrni rad etib, go'zallikni xudo-san'atkor tomonidan yaratilgan

illyuziya-xayolot deb atadi. haqiqat (aql) bilan go'zallik, uning nazdida, tenglashtirib va sig'ishtirib bo'lmaydigan bir-biriga zid tushunchalar.

San'at, Nittsshening fikriga ko'ra, inson uchun ikki xil ma'noda ovutish manbai bo'lib xizmat qiladi. Birinchidan, unda barcha mavjudotlar meteofizik birligi, koinot asosining mangu birligi aks etadi; ikkinchidan, o'z iztiroblaridan diqqatini tortib, hayotni sevishga undaydigan go'zal qiyofalar (obrazlar) dunyosini yaratadi. San'at asaridagi alohida individning iztirobu quvonchlarida, fikriy va hissiy harakatlarida tipik holatni, mazkur individ va unga qavmdosh bo'lgan barcha individlar uchun umumiy bo'lgan hayotning mangu ifodasini ko'rish mumkin. qaysidir bir fojeiy qahramonning, masalan, hamletning iztirobu, quvonchlari, hamletdan keyin ham yashab qoladi, Chunki ularda olamiy hayot barcha odmalarda, bir-birini almashtirayotgan avlodlarda yashayotgan nimadir mavjud. Biz nafosatli mushohada paytida begona hayajonni, begona iztirob va quvonchni xuddi o'zimiznikidek qabul qilamiz; biz qaysidir bir roman yoki fojea qahramoniga hamdardlik hissini tuyamiz, Chunki bizda ham, unda ham, har bir individda ro'y baredigan iztirob va quvonchni, o'sha-o'sha bir xil mohiyatni, olamiy hayotning yagona manbaini ko'ramiz. Fojea bizga beradigan lazzatning siri ana shunda. Fojea qahramonning o'limi bilan tugaydi, lekin, shunga qaramay, biz undan ko'nikish va yupanchning quvonchli hissini tuyamiz. biz nimaiki qahramonda o'lgan bo'lsa, o'zimizda yashashda davom etayotganini anglaymiz; o'lim ustidan tinimsiz g'alaba qilayotgan, bir individ halokatidan so'ng boshqasida yangilanadgan, qayta tug'iladigan abadiy haytni his etamiz. Fojea bizni o'z shaxsimizdan, barcha o'tkinchi va cheklangan narsalardan yuksakka ko'taradi, shu bilan individga xos vaqt qo'rquvi hamda o'lim qo'rquvini yengadi. Fojeaning bu xususiyati qadimgi yunonlar tomonidan yaxshi anglab yetilgan edi; ular uchun fojea ruhi Dionisiy-Vikx, abadiy o'lib, abadiy tiriladigan ma'bud qiyofasida namoyon bo'ladi. Olamiy hayotning birligi va abadiyligi haqidagi tasavvur dastlab Dionisiy tantanalarida ifoda topdi, keyinchalik esa barcha yunon fojealarining asosidagi mohiyatga aylandi.

Bu dionisiycha asos san'atning, xususan, yunon san'atining to'liq mazmun mohiyatini anglatmaydi. Nittsshe ikkinch-appoloniycha asosni ham keltiradi. Ba'zan tushda biz tush ekanini bila turib, uyg'ongimiz

keldi, Chunki tushimiz go'zal. San'at ham bizga shunaqa ta'sir ko'rsatadi; u biz uchun go'zal xayollar, maftunkor qiyofalar dunyosini yaratib beradi va biz hayotimizning davom etishini istaymiz; biz o'z individual mavjudligimizning aldovidan ko'z olgimiz keldi, Chunki biz sehr ostidamiz. Biz go'yo hayotimizga qarata; sen aldamchisan, lekin seni hohlaymiz, Chunki sen go'zalsan degimiz keladi. San'atning ana shunday asosini Nittsshe appoloncha deb ataydi. Nurafshon Appolon-qo'shiq va raqs ma'budi qadimgi yunonlar nazdida yashash va quvonchning arziydigan go'zal xayollar dunyosini, o'zida namyon etgan. Appolon butun yunoniy Olimp g'oyasini o'zida ifodalaydi. Go'zal ma'budlarni mushohada qilar ekan qadimgi yunon iztirobni unutadi va o'lim qo'rquvidan qutuladi. Yunon nazdida ma'budlar o'zlari yashayotgani va quvonayotgani bilan uning ham mavjudligini tasdiqlaydilar.

SHunday qilib, san'atda, Nittsshening tushunchasiga ko'ra ikki qarama-qarshi intilish mavjud. Fojeada sanxat individual mavjudlikning aldamchiligini fosh etadi va bizni qahramon halokatidan quvonishga majbur qiladi; san'atning dionischa yo'nalishi shundan iborat. Boshqa jihatdan, appoloncha yo'nalish chiroyli yoog'on bilan bizni ovutadi va aldamchi, tuban hayotga sehrgarlik jodulari bilan tortadi. Dionisiycha yo'nalishdagi san'at o'zini musiqada namoyon qiladi; u bizni o'z o'zida yagona bo'lgan olamiy itiyorning sirli ohangiga olib kiradi. Appoloncha yo'nalish esa turli tuman hodisalarni go'zalligini abadiylashtiradigan elastik san'atda o'z ifodasini topadi. Nittsshening san'at nazaridaga asosiy tushuncha-dekadans (tanazzul). Dekadansning sababini Nittsshe eng avvalo «davrning ilsboylik ruhida», madaniyatning demokratlashuvida ko'radi. Demokratiya»kichkina» o'rtamiyona odamning, ommaning tantanasiga olib keladi; shaxsning o'rtamiyonalashuvi, ommaviylashuvi ro'y beradi. Faylasufni o'z zamonasidagi san'atning ommaga hissiy ta'siri, odamni mast qiluvchi ezgulik va adolatning mavhum ideallari bilan ommaning sururiy maroqlanishi cho'chitadi. Nittsshe madaniyatning, shu jumladan san'atning ommaviylashuviga, san'atdagi ommaviychilikka qarshi chiqadi. Chunki badiiy ijod ayrim iste'dodli odamlarning mashg'ulotidan hamma shug'ullanaveradigan kasbga aylanib qolishi, har bir individ o'zining «kichkinagina men»ini san'at orqali ifodalashi mumkin. San'at esa, Nittsshe fikriga ko'ra, ilk xaosdek, vujudga

kelishning noratsional ma'nodagi oqimi bo'lmish «umuman hayot»ga xizmat qilmog'i lozim; uni alohida lahtak-luxtaklar orqali emas, yaxlit ifodalamog'i kerak. Dekadans san'ati buning uddasidan chiqa olmaydi. Dekadansni yengib o'tish va shu bilan san'atni soxta yo'ldan chiqarib olish uchun Dekadansning ich-ichiga qadamba-qadam kirib borish shart. Ana shu tarzda olg'a borish uchun ortga, hayot «sog'lom, haqiqiy san'at» taraqqiyotiga imkon bergan go'zallik «ezgulik va yovuzlikdan narida» bo'lgan zamonlarga murojaat qilmoq lozim. Ya'ni «bemor» dekadans romantikasini sog'lom «dionisiycha» surguga aylantirish kerak. Nittsshe san'atkorlarni shunga chaqiradi.

Bu davrga kelib Rossiyada ham falsafiy tafakkur yuksak darajaga ko'tarildi, rus san'ati ham mislsiz taraqqiyotga etishdi. SHu bois XIX asr oxiri va XX asr boshlarida rus tafakkurining tom ma'noda mumtoz deb atash mumkin. Ana shu mutoz tafakkurning yetakchi vakillaridan biri-Nittsshening zamondoshi shoir, ilohiyotchi, faylasuf Vladimir Sergeevich Solov'yoovdir (1853-1900).

Solov'yoov go'zallikni o'zining ziddidan, ya'ni xunuklikdan (go'zal insoniy vujud xunuk embriondan vujudga kelganidek), bir-biriga qarama-qarshi ikki ibtido modda va nurning o'zaro biriktiruvidan tug'iladi deb hisoblaydi. qaerdaki modda nurafshon bo'lsa, o'sha yerda go'zallik hodisasini uchratish mumkin. Modda va nurning uzviy omuxtaligi-hayot, deydi Solov'yoov. SHu bois qaerda hayotning ichki to'laqonligiga erishilsa, yoki uning hodisalari «jonli kuchlar o'yini taassurotini» qoldirsa, tabiat o'sha yerda o'zining bor go'zalliga bilan namoyon bo'ladi. Nur va hayot-tabiatdagi nafosatli mazmunni baholashning ikki asosiy mezoni.

Buyuk rus mutaffakiri tabiiy go'zallikni uning noorganik dunyodan organik dunyoga, undan insonga qarab taraqqiy etib taraqqiy etib borishida ko'radi. Noorganik dunyoda go'zallik ikki turda mavjud bo'ladi; ziyoiy go'zallik (yulduzli osmon, kamalak, olmos) va hayotni oldindan anglatuvchi hodisalar aurasini (shildiragan irmoq, sharshara v h.) sifatidagi go'zallik. Nabotot dunyosidagi nafosatli makonda hayratda qoldiradigan bezakdorlikka esa bo'lgan go'zallik yetakchilik qiladi. Bunday go'zallikni oliy ifodasi gullardir. hayvonot dunyosida go'zallik naqshlar (ranginlik) va musiqiy shakllarda namoyon bo'ladi. Tabiiy go'zallik o'zining oliy ifodasini insonda topadi; u tabiat dunyosidagi nafosat idealining eng

mukammal ko'rinishi; ong ato etilgan inson tabiat voqeligini ijodiy o'zlashtirishga qodir. Biroq, Solov'yovning fikricha, so'nggi paytlarda tabiat va inson orasida qarama-qarshilik chuqurlashib bormoqda; inson tabiatga, qandaydir qiyofasiz bir narsaga qaraganday munosabatda bo'lmoqda. SHu bois faylasuf ekologik muammoni ahloqiy jihatdan hal etishning yagona usulini go'zallikda ko'radi. Bu o'rinda san'at asosiy tarbiyachi rolini o'taydi.

Vladimir Solov'yov san'at oldiga uch yoqlama vazifa qo'yadi; 1) tabiatning nafosatli ifodasida ifoda topilmaydigan jonli g'oyani, uning ichki mazmunini moddiylashtirish; 2) uning nafosatli borlig'ini ruhiylashtirish; 3) uning muayyan hodisalarini mangulikka dahldor hodisalarga aylantirish. Mana shu vazifani bajarib borish jarayonida san'at ilhomli kafolatga aylanadi, voqelikning o'zida esa moddiylikni ma'naviylashtirish jarayonlari kuchayadi. Inson san'ati komil go'zallikdan bevosita va bilvosita ogoh etadi. Bevosita ogoh etish musiqa va lirik she'riyat ifodalanadi. Bilvosita ogoh etishning shakli ikki xil tomonlama bo'ladi: a) tabiiy go'zallikni kuchaytirish, ideallashtirish (me'morlik, rangtasvirli manzaralar); b) ideal va voqelikning mos kelmasligini ifodalash (qahramonlik eposi, fojea, kulgu (komediya). Xullas, Vladimir Solov'yovning san'at falsafasi dunyoni nafosatli tarzda ro'yobga chiqarish, voqelikni badiiy jihatdan qayta bunyod etish g'oyasiga asoslanadi.

Biz mumtoz deb atagan rus nafosatshunosligida o'nglab ulug' faylasuflar bilan birgalikda F.M. Dostoevskiy, Ya.N. Tolstoy, I.S. Turgenev, A. Fet, A.P. CHexov singari buyuk yozuvchi-shoirilar o'z o'rniga ega. SHulardan biri-Lev Tolstoy qarashlariga qisqacha to'xtalib o'tamiz.

Tolstoy san'atning mohiyatini aniq-ravshan ifodalashga yo'l ochish uchun «hamma narsani chalkashtirib yuboradigan go'zallik tushunchasini» bir chetga surib qo'yishni taklif etadi. Uning fikriga ko'ra, san'atning nima ekanin aniqlab olish uchun, avvalo unga lazzat vositasi emas, balki inson hayotinig shartlaridan biri sifatida qarash lozim. «San'at, — deydi Tolstoy, shunday insoniy fazilatki, unda bir kishi ongli ravishda ma'lum tashqi belgilar bilan o'zi boshidan kechirgan hislarni yetkazadi, boshqa odamlar esa o'sha xislarnio'ziga yuqtirib, ularni qayta ko'ngildan o'tkazadi».

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

Tolstoy yangilikni haqiqiy san'at asarining asosiy belgisi deb ataydi. Asl san'atkor doimo odamlarga noma'llum nimadir yangi narsa topishga harakat qiladi. Mazmunni yorqin ifodalash uchun san'atkor yangi shakllar izlaydi. Tolstoy Dekkadansni «Bema'nilikning so'nggi bosqichi» deb ataydi. Nittssheni Dekadansning nazariy yo'lboshchisi sifatida tanqid qiladi. «Ularning she'riyati, ularning san'ati, — deb yozadi Tolstoy dekadentlar haqida, — xuddi o'zlaridek tentaklardan tashkil topgan kichkinagina to'garak a'zolarigagina yoqadi. haqiqiy san'at esa eng keng sohalarni qamrab oladi. Inosn qalbining mohiyatini o'ziga rom etadi. Yuksak va asl san'at doimo shunday bo'lib kelgan».

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

Biroq Tolstoy o'z zamondosh yozuvchilarining p'yesalari, ayniqsa, dekadentlar asarlari haqida so'zlar ekan, SHekspirning ulug'ligini tan oladi. Chunonchi 1898 yili xalq teatri arboblari bilan suhbatda shunday degan edi: «Nima uchun sizlar xalq uchun SHekspirni

sahnalashtirmaysizlar? Ehtimol, sizlar SHekspirni xalq tushunmaydi deb o'ylarsizlar? qo'rqmanglar, u ko'proq o'z turmushiga yot bo'lgan zamonaviy p̣esalarni tushunmaydi, SHekspirni esa xalq tushunadi. Nimaiki haqiqiy buyuk bo'lsa, uni xalq tushunadi».

ho'sh, shunday ekan, bunaqangi ikki xil qarashni nima bilan ihozlash mumkin? Nega Tolstoy bunday qildi? Ba'zi rus nafosatshunoslarining fikriga ko'ra, Tolstoyni SHekspir haqida yozilgan horijiy mualliflar kitobi chalg'itgan, boshqa birovlar esa buning sababini SHekspir asarlari mohiyatan Tolstoyning diniy-e'tiqodiy qarashlariga to'g'ri kelmaganligida ko'radilar. Bizningcha, buning sababini ulug' yozuvchining g'ururidan qidirmoq lozim. Fikrimiz isbotini buyuk rus yozuvchisi, Nobel mukofoti sovrindori Ivan Buninning «CHexov to'g'risida» degan kitobidan topish mumkin. Bir o'rinda o'zini ko'rgani kelgan CHexovning qulog'iga bemor Tolstoy shunday deb shivirlaydi:»Ba'zi bir sizning p̣esalaringizga toqatim yo'q. SHekspir yomon yozadi, siz esa undan battarsiz!» Boshqa bir suhbatda CHexov Buninga Tolstoy haqida bunday deydi: «Ba'zan u Mopassan, Kuprin, Semyonov meni maqtaydi... Nima uchun? Chunki u bizga bolalarga qaragandek qaraydi. Bizning hikoyalarimiz, qissa va romanlarimiz uning uchun bolalar o'yinidek gap, shu sababdan ham Mopassan bilan Semyonovni bir qonga tiqib qo'yadi. SHekspir esa boshqa gap; katta odam, uning g'ashini keltiradigan katta odam, zero u Tolstoychasiga yozmaydi». Bunday bir yoqlamaliklarga qaramay, umuman, Tolstoyning san'atga munosabati, san'atkorni xalqchillikka, bag'rikenglikka chaqirish diqqatga sazovor; risola va maqolalarida faqat Tolstoygagina xos bo'lgan nuqtai nazarni ko'rish mumkin.

#### 4-Mavzu. Turkiston ma'rifatchi-jadidlarining estetik qarashlari.

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Rossiya mustamlakasi bo'lgan mazlum Turkistonda ham Uyg'onish ro'y berdi. Nisbatan qisqa vaqtni o'z ichiga olgan bo'lsa-da, bu Uyg'onish hayotning barcha sohalarida aks etdi. Uning ibtidosida ilg'or rus tafakkutidan xabardor ma'rifatchilar turar edi. Bu ma'rifatchilar keyinchalik jadidlar deb atala boshladi. Ularning asosiy maqsadi Turkistonning milliy ozodlikka erishish edi. Erishishning yo'lini esa ular xalqni ma'rifatli, o'z insonlik huquqini talab va himoya qila oladigan darajaga ko'tarishda deb bildilar. Buning uchun esa, ular nazdida uch yo'nalish muhim edi; maorif, san'at va matbuot. SHu nuqtayi nazardan ma'rifatchi jadidlarning san'atga, ayniqsa, uning o'sha davrda eng qamrovli bo'lgan turlari adabiyot va teatrga alohida e'tibor berganlari tabiiydir. Zero, ma'rifatchi jadid mutafakkirlar axloqiy va estetik tarbiya orqali millat ozodlikka erishadi, deb hisoblar edilar. SHu bois jadidlikni ma'lum ma'noda ijtimoiy-axloqiy-estetik harakat deb aytish mumkin.

*Anbar Otin* (1870-1906). Uning ijodida san'atning ijtimoiylik mohiyati birinchi o'ringa chiqadi.

Anbar Otin estetik qarashlarini uning ijodkorga bo'lgan munosabatidan ilg'ab olish qiyin emas. U badiiy ijod ahlida alohida, o'ziga xos nigoh borligini, ular boshqalar ko'rmagan narsalarni ko'ra bilishlarini ta'kidlaydi. Ana shu nigoh iste'dodni shoira "ko'z" deb ataydi. "Mahfiy emaski,-deb yozadi u,-har shoirda o'tkir botindagi, ya'ni hayot ichidagi sirlarni ko'radigan ko'r bo'lur. O'shal o'tkir ko'z ilan boshqalar ko'rmagan sirlarni mushohada qilib, odob haririga burkab, arzi ma'nisini nafis iboralar ilan taranum etar. SHundog' shoirni shoir desa bo'lur. Modomiki, shoir shundog' falsafiy mushohada egasi ekan, aning barcha fikri takroriy yo'l ilan ta'lim olisahga sazovordir". Ko'rinib turibdiki, Anbar Otin shoirona nigoh bilan ilg'ab olingan voqelikni "adab haririga burkab", "nafis iboralar bilan", ya'ni yuksak badiyyat, obrazli ifoda va ravon til g'o'zal shakl vositasida o'quvchiga etkazishni talab etmoqda. Ayni paytda risola muallifi tushkunlik ruhidagi sherlarni va tarkidunyochilikni targ'ib etuvchi asarlarni hamda ularning ijodkorlarini qattiq tanqid ostiga oladi. Uning fikriga ko'ra bunday asarlar jamiyat

uchun zararli. Zero, “bu kabi shoirlar g’aziyotni o’qug’onodam umrini barham berib, tezroq dunyodin kechish fikriga duchor bo’lur...”

Shoira har bir badiiy asar hayotbaxsh ruhga ega bo’lishi va shu bilan jismiyatni yangilashga, milliy ozodlik uchun kurashga da’vat etish kerak fikrni ilgari suradi.

*Abdurauf Fitrat* (1898-1938). Avvalo shuni aytish kerakki, «Adabiyot qoidolari»da muallif nafaqat adabiyot nazariyotchisi sifatida, balki keng quvvai hofizali nafosatshunos tarzida maydonga chiqadi.

Fitrat har bir “go’zal san’at” ning materiali, substratiga qarab, ularni olti turva ikki xilga (turkumga ) bo’ladi. U misiqani birinchi o’ringa qo’yadi, undan keyin: “rasm, haykalchilik, me’morchiik o’yun (tans ), abiyot”keladi. “ Go’zal san’atlarning mana shu olti turlari bir birlariga yaqinlashmoq e’tibori bilan ikki turkumga ayriladir, - deb yakunlaydi muallif o’z risolasini, - Adabiyot, musiqa, o’yun, (tans ) bir turkum bo’ladur.”

“Adabiyot qoidolari” da Fitrat uslub masalasiga atroflicha to’xtaladi. Uslubni zararli , makonga va shaxsga xoslik xususiyatlarini aytib o’tadi, uni uyg’unlik bilan, ohang bilan uzviy bo’liq ravishda tadqiq etadi. Shuningdek, muallif kitob oxirida, “Adabiyotda oqim istilohlari” sarlavhasi ostida klassitsizm, ratsionalizm, simvolizm, realizm, modernizm singari tarixiy va zamonaviy yo’nalishlarning qisqacha tavsifini beradi.

Bundan tashqari, Fitratning “Adabiyot qoidolari”dan boshqa musiqamiz tarixi va aruz nazariyasiga bag’ishlangan risolalari borki, ular ham nafosatshunoslik nuqtayi nazaridan qimmatlidir.

*Abdulhamid Cho’lpon* (1898 – 1938 ) . Uning go’zallik haqidagi tushunchasi o’ziga xos, asosan u shoir she’rlarida “go’zal” so’zi orqali aks etadi.

Cho’lpon ijodidan o’nlab maqolalar teatrga bag’ishlanganini ko’ramiz. U Meerxold teatrini yuksak baholab , o’zbek teatrini ham o’sha darjaga chiqishini istaydi. Ayni paytda Mannon Uyg’ur san’atiga yuksak baho berdi. Uning - teatr estetikasida aktyor mahorati masalasi alohida o’rin tutadi . “Aktyorga ahamiyat berish demak, so’zga ahamiyat berish demakdir, chiroylik so’z chiroylik qilib gapirilsa, tomoshaning ta’siri bo’lmay iloji yo’q... Go’zal va ustalarcha o’ynag’on aktiyor go’zal va ustalarcha gapirishni ham bilsin” , - deydi Cho’lpon.

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Rossiya mustamlakasi bo'lgan mazlum Turkistonda ham Uyg'onish ro'y berdi. Nisbatan qisqa vaqtni o'z ichiga olgan bo'lsada, bu Uyg'onish hayotning barcha sohalarida aks etdi. Uning ibtidosida ilg'or rus tafakkuridan habardor ma'rifatchilar turar edi. Bu ma'rifatchilarning bir qismi keyinchalik jadidlar deb atala boshladi. Ularning asosiy maqsadi Turkistonning milliy ozodligiga erishishi edi. Erishishning yo'lini esa ular xalqni ma'rifatli, o'z insonlik huquqini talab va himoya qila oladigan darajada ko'tarishda deb bildilar. Buning uchun esa, ular nazdida uch yo'nalish muhim edi; maorif, san'at va matbuot. SHu nuqtai nazardan ma'rifatchi jadidlarning san'atga ayniqsa, uning o'sha davrda bo'lgan eng qamrovli turlari adabiyot va teatrga alohida e'tibor berganlari tabiiydir. Zero ma'rifatchi jadid mutafakkirlari nafosat tarbiyasi orqali millat ozodlikka erishadi, deb hisoblar edilar. SHu bois jadidlikni ma'lum ma'noda ijtimoiy nafosatli harakat deb aytish mumkin.

Bu harakat ibtidosida turganlardan biri buyuk o'zbek shoiri Zokirjon Xolmuxammad o'g'li Furqatdir (1958-1909). Agar shoirning g'azallari, muhammislari, musaddaslari lirik tabiatiga ega bo'lib, ularda yor go'zalligi madh etilsa, masnaviylarida ijtimoiy muammolar o'rta tashlanadi. Masnaviylarning bir qismi («ilm xosiyati», «Vistovka xususida», «Gimnaziya») ma'rifatni targ'ib qilishga bag'ishlangan. «Toshkent shahrida bo'lg'on nag'ma bazmi xususida», «Nag'ma va nag'malar va aning asbobi va ul nag'ma ta'siri xususida», «Suvorov haqida», «Shoir axli va she'r mubolag'asi xususida» deb atalgan masnaviylar esa ma'lum ma'noda nafosatshunoslikka taalluqli. Iste'dodli filolog olim Shuhrat Rizaev ulardan birini-» Suvorov haqida» masnaviysini ilk o'zbek teatr tanqidi namunasi, spektaklga she'riy yo'lda yozilgan taqriz deydi. Bu fikrda jon bor. Zero yuqoridagi masnaviylikni o'ziga xos o'ziga xos nafosatshunoslik manzumalari deyish mumkin.

Furqat «Nag'ma va nag'malar va aning asbobi va ul nag'ma ta'siri xususida masnaviysida «Toshkent shahrida bo'lg'on nag'ma bazmi xususida» masnaviysidagi «taqrizchilik» doirasidan chiqib ketadi, xonandalar, sozandalar, kontsert zali, unga kirish qoidalarini tasvirlashdan voz kechadi, asosiy e'tiborni musiqadan va undan olinadigan nafosat lazzati haqida fikr yuritadi. SHoir-nafosatshunos o'zimizning milliy musiqa asboblarining ba'zilarini sanab o'tib, agar rasmona musiqa ta'limi yo'lga

qo'yilsa, ular Ovrupomusiqa asboblaridan qolishmaydigan uyg'unlik bilan jaranglashlarini ta'kidlaydi.

Musulmon ichra, lekin nag'ma ko'p bor,

Chunonchi g'ijjaku tanbo'ru setor,

Dutoru arg'anun, qonun ila rud,

Rubobu doira ganchu nayu ud...

Na sud ammoki yo'q ustodi komil,

Emas ta'limi ham oning takomil.

Agar bo'lsa raso nag'ma kamoli,

Uchar qushlar tushar, bor ehtimoli.

Furqat nafosatshunoslik manzumasida musiqa san'atining ta'sirini so'z bilan ifodalashga harakat qiladi, musiqiy oxang o'zida mujassam etgan mazmunni tasvirlashga urinadi;

Misoli buldur andog' nag'malarni,

Kumushlik suvlaridek chashmalarni

Tagini mayda tosh tutgonga o'xshar,

Hshal toshdin sekin o'tgonga o'xshar.

Vayo daryoni bir mavji latifi

Xavo birla bo'lur Chunkim radifi.

Hshal daryoni mavjudur tabassum

qattiq kulgusi qilg'onda talotum.

Musiqani idrok etish Furqat nazdida ko'ngil xolini, qalbning eng tubida yotgan yashirin xislarni anglash bilan barobar, zero musiqa

Dilda xama so'z o'lsa nihoniy,

Degay nag'ma zaboni birla oni.

«Shoir axvoli va she'r mubolag'asi xususida» masnaviysida Furqat ijodkor iste'dodini «balog'at» tushunchasi bilan ifodalaydi. Shoir odam Sa'diy kabi ko'pni ko'rishi va bilishi lozim: ijodning asosida hayotni in'ikos yotadi:

Agar shoir odam tomosho qilur,

Taajjub ko'rub nazm insho qilur

Balog'at erur she'r oroyishi,  
Agar bo'lsa bir nuqta kunjoyishi.

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

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

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

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

Mazkur masnaviy manzumalarda badiiy ijod va idrok etish, nafosatli ongni yuksaltirish, umuman, badiyat muammolari o'rtaga tashlangan bo'lsa, Anbar Otin ijodida san'atning ijtimoiylik mohiyati birinchi o'ringa chiqadi. Ya'ni Furqatdagi ibtido Anbar Otinda markazga, markaziy masalaga aylanadi-Anbar Otin badiiy ijodga mumtozchilik emas, jadidchilik nuqtai nazaridan yondoshadi: badiiy asar xalqqa uning milliy ozodlikka olib chiqishga hizmat qilishi kerak. U bir she'rida Kamiyga murojaat etib, shunday deydi:

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

Anbar Otin «qarolar falsafasi» risolasida shoirlik iste'dodiga, shoirlar toifalariga alohida to'xtaladi. SHoira ustoz shoirlarni yuzaki talqin etishga, ular ijodini yor ko'yidagi oh-vohlardan iborat deb qarashga keskin qarshi

chiqadi. Mumtoz shoirlarning fikriy-falsafiy teranligini anglashga chaqiradi:»Aksari zamona axli mashhur nomvor ustodlar haqida alarning nazmi nolalarig'a zohiran baxo berib, alar faqat yor ishqida ovvora bo'lib, umr o'tkazibdur derlar... haqiqatda lojaram ul g'azallar botini hisobsiz falsafiy donish va aql gavharlari ila to'ladir».

Anbar Otin badiiy ijod axlida alohida, o'ziga xos nigoh borligini, ular boshqalar ko'rmagan narsalarni ko'ra bilishlarini ta'kidlaydi. Ana shu nigoh iste'dodni shoira «ko'z» deb ataydi. «Mahfiy emaski, — deb yozadi u, — har shoirda o'tkir botindagi, ya'ni hayot ichidagi sirlarni ko'radigan ko'z bo'lur. Hshal o'tkir ko'z ilan boshqalar ko'rmagan sirlarni mushohada qilib, odob haririga burkab, arzu ma'nisini nafis iboralar ilan tarannum etar. SHundoq shoirni shoir desa bo'lur. Modomiki, shoir shundog' falsafiy mushohada egasi ekan, aning barcha fikri takroriy yo'l ilan ta'lim olishga sazovordir». Ko'rinib turibdiki, Anbar Otin shoirona nigoh bilan ilg'ab olingan voqelikni «adab haririga burkab», «nafis iboralar bilan», ya'ni yuksak badiyat, obrazli ifoda va ravon til-go'zal shakl vositasida o'quvchiga yetkazishni talab etmoqda. Ayni paytda, risola muallifi tushkunlik ruxidagi she'rlarni va tarkidunyochilikni targ'ib etuvchi asarlarni hamda ularning ijodkorlarini qattiq tanqid ostiga oladi. Uning fikriga ko'ra, bunday asarlar jamiyat uchun zararli. Zero «bu kabi shoirlar g'azaliyotini o'qug'on odam umrini barham berib, tezroq dunyodin kechish fikriga duchor bo'lur...» SHoira har bir badiiy asar hayotbaxsh ruxga ega bo'lishi va shu bilan jamiyatni yangilashga, milliy ozodlik uchun kurashga da'vat etishi kerak degan fikrni ilgari suradi.

Agar biz Furqat va Anbar otin ijodini, ma'rifatchi jadidchilarning nafosatshunosligining dastlabki bosqichi desak, uning yuksak pog'onasini Behbudiy, Fitrat, hamza, Sadriddin Ayniy, Abdulla qodiriy, Cho'lpon singari ulkan ijodkorlar qarashlarida ko'rishimiz mumkin. Ular orasida, ayniqsa, Fitrat bilan Cho'lponning nafosatli qarashlari alohida diqqatga sazovor. Zero bu qarashlar ma'lum ma'noda san'at falsafasi sifatida muayyan nazariy asoslarga qurilgan. SHu jihatdan Abdurauf Fitratning «Adabiyot qoidolari» risolasi e'tiborga molik.

Avvalo shuni aytish kerakki, «Adabiyot qoidolari»da muallif adabiyot nazariyotchisi sifatida balki, keng quvvai hofizalinafosatshunos tarzida maydonga chiqadi. U badiiy adabiyotni alohida, muhtor, «katta san'at»

sifatida olib qaramaydi. Fitrat nazdida u ham san'at turi, boshqa san'at turlari bilan uzviy aloqadorlikda ish ko'radi. SHu bois juda ko'p o'rinlarda «adabiyot qoidolari»-misollari badiiy adabiyotdan keltirilgan nafosatshunoslik nazariyasiga aylanib ketadi. Bu tasodifiy emas. Fikrimizning isboti uchun risolaning o'ziga murojaat qilaylik.

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

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

SHundan so'ng Fitrat har bir «go'zal san'at»ning materiali, substratiga qarab, ularni olti tur va ikki xilga (turkumga) bo'ladi. U musiqani birinchi o'ringa qo'yadi, undan keyin; «rasm, haykalchilik, me'morchilik, uyun (tans), adabiyot» keladi. «Go'zal san'atlarning mana shu olti turlari bir birlariga yaqinlashmoq e'tibori bilan ikki turkumga ayriladir, — deb

yakunlaydi muallif o'z risolasini. Adabiyot, musiqa, o'yun (tans) bir turkum; rasm, haykal, me'morlik bir turkum bo'ladi».

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

Bundan tashqari, Fitratning «Adabiyot qoidalari»dan tashqari musiqamiz tarixi va aruz nazariyasiga bag'ishlangan alohida-alohida risolamiz ham borki, ular ham nafosatshunoslik nuqtai nazaridan qimmatlidir.

Turkiston badiiy tafakkuriga ulkan xissa qo'shgan yana bir jadid mutafakkiri Abdulhamid Cho'lpondir.

Cho'lponning go'zallik haqidagi tushunchasi o'ziga xos, asosan u shoir she'rlarida «go'zal» so'zi orqali aks etadi. Hz fikrini sho'rolar tsenzurasidan yashirib ifodalash maqsadida shoir «go'zal» so'ziga turli xil ma'nolar yuklaydi: u, bir tomondan, ko'p yetmas go'zal yor, ikkinchi tomondan sururiy (romantik) go'zallik. Lekin har ikki xolatda ham tagma'no tutqunlikka mahkum go'zallikni, go'zal Turkistonni o'zida mujassam etadi. Mana, Cho'lponning mashhur «Go'zal» she'ridan ilk va so'nggi bandni keltiramiz:

qorong'u kechada ko'kka ko'z tikib,  
Eng yorug' yulduzdan seni so'rayman,  
Ul yulduz uyalib, boshini bukib,  
Aytadir; men uni tushda ko'ramen.  
Tushimda ko'ramen-shunchalar go'zal,  
Bizdanda go'zaldir, oydanda go'zal....  
Men yo'qsil na bo'lib uni suyibmen,  
Uning Chun yonibmen, yonib-kuyibmen,  
Boshimni zo'r ishga berib qo'yibmen,  
Men suyib... men suyib kimni suyibmen?  
Men suygan suyukli shunchalar go'zal,  
Oydanda go'zaldir, kundan-da go'zal!

Yoki «Binafsha» she'rining mana bu ibtido bandiga e'tibor qiling:  
Binafsha senmisan, binafsha senmi,  
Ko'chada aqchaga sotilgan?  
Binafsha menmanmi, binafsha menmi,  
Sevgingga qayg'ungga tutilgan?

Binafsha-dunyo bozorida sotilgan go'zal Turkistonning timsoli. Turkiston-vatanparvar shoir uchun eng oliy go'zallik. SHu bois ham har ikkala she'r tutqon go'zallikni nafaqat ramzda, balki tengsiz go'zal shaklda ifodalaydi. Cho'lpon yaratgan shakliy go'zallik mazmunidagi mungli go'zallik bilan uyg'unlashib ketgan. SHoir go'zallikni shu tarzda ko'radi va in'ikos ettiradi, zero qo'rquv hukmron bo'lgan mazmun hayotda faqat xayol go'zaldir;

Xayol, xayol... Yolg'iz xayol go'zaldir.  
haqiqatning ko'zlaridan qo'rqaman...

Cho'lpon Fitratga o'xshab, nafasatshunoslik yoxud muayyan san'at turlari nazariyasiga doir maxsus risolalar yozgan emas. Lekin uning bir qator maqolalari borki, ularda badiiy adabiyot, teatr san'ati, aktyor mahorati muammolari ko'tarilgan. Cho'lpon badiiy ijod sohiblaridan «yangicha» yozishni talab qiladi. Yangi zamonda Navoiyo, Lutfiylar tilida, uslubida yozish mumkin emasligini jo'shib shunday anglatadi; «Navoiy, Lutfiy, Boyqaro, Mashrab, Umarxon, Fazliy, Furqat, Muqimiylarni o'qiymen; bir xil, bir xil, bir xil! Ko'ngil boshqa narsa-yangilik qidiradir...» Ana shu narsa-»yangilik«ni Cho'lpon ulug' hind yozuvchisi Rabindranat Tagorda ko'radi. Tagor, uning nazdida, zamonaviy Sharq san'atkorining namunaviy timsoli. SHu sababli ham Cho'lpon Tagorga bir emas, uch maqola bag'ishlaydi.

Cho'lpon ijodida o'nlab maqolalar teatrga bag'ishlaganini ko'ramiz. U Meyerxold teatrini yuksak baholab, o'zbek teatrini ham o'sha darajaga chiqishini istaydi. Ayni paytda Mannon Uyg'ur san'atiga yuksak baho beradi. SHoir-teatrshunosni aktyor mahorati masalasi alohida qiziqtiradi. «Aktyorga ahamiyat berish demak, so'zga ahamiyat berish demakdir,

chiroylik soʻz chiroylik qilib gapirilsa, tomoshaning taʼsiri boʻlmay iloji yoʻq... Goʻzal va ustalarcha oʻynagʻon aktyor goʻzal va ustalarcha gapirishni ham bilsin», — deydi Choʻlpon. Lutfulla Narzullaev ijodiga bagʻishlangan «Sahna sirlariga oshno sanʼatkor» maqolasida aktyorning rol ustida ishlashini umumlishtirib, uning nafosatshunoslik talabi ekanini, yaʼni, sanʼat uchun xususiy emas, balki umumiy hodisa ekanini juda chiroyli ifodalaydi; «har qanday ijodiy asarni ham ishlab pishitadilar. SHoirning sheʼri, nasrchining roman yo hikoyasi, bastakorning chogʻu asari, chogʻuchining bajarmasi, hatto zargarning chiroylik baldoq va shokilasi, yoʻymasi ustaning yoʻnmakor asari... — bular hammasi ishlanish orqasidan pishadi, yetiladi, qiymatli asar holiga keladi».

Yuqoridagi misollardan koʻrinib turibdiki, Choʻlpon ham boshqa jadid mutafakkirlari kabi millatni nafosat tarbiyasi vositasida uygʻotishni asosiy vazifa deb bilgan. SHu bois uning asosiy diqqati oʻsha davrlarda nisbatan ommaviy boʻlgan sanʼat turlari-badiiy adabiyot va teatrga qaratildi.

Xulosa qilib aytadigan boʻlsak, Turkiston jadid maʼrifatchilari qisqa vaqt ichida nafis sanʼat targʻibotini yoʻlga qoʻydilar. Afsuski, yangi mustamlakachilik siyosati asosiga qurilgan SHoʻrolar davlati ularni qatagʻon qilib, asarlarini taʼqiqlab, Turkiston xalqlari Uygʻonishi harakatiga chek qoʻydi. SHunga qaramay, ular qoldirgan meros bugungi kunda ham uz ahamiyati va taʼsir kuchini yoʻqotgan emas.

Xulosa qilib aytadigan boʻlsak, Turkiston jadid maʼrifatchilari qisqa vaqt ichida nafis sanʼat targʻibotini yoʻlga qoʻydilar. Afsuski, yangi mustamlakachilik siyosati asosiga qurilgan SHoʻrolar davlati ularni qatagʻon qilib, asirlarini taqiqlab, Turkiston xalqlari Uygʻonishi harakatiga chek qoʻydi. SHunga qaramay, ular qoldirgan meros bugungi kunda ham oʻz ahamiyati va taʼsir kuchini yoʻqotgan emas.

### **Yangi va eng yangi davr estetikasidagi asosiy yoʻnalishlar.**

Oktabr davlat toʻntarishidan soʻng 1917 – yili Rossiyada SHoʻrolar tizumi vujudga keldi. Bu tuzum asoschilari V. I. Lenin va I. V. Stalin butun mamlakatda totalitar tartib oʻrnatdilar, yangi mustamlakachilik siyosatini olib bordilar. Turkiston avval toʻrt , soʻng besh milliy respublikaga boʻlindi. 30 – yillardan boshlab SSSR deb atalgan bu imperiyada falsafiy – ijtimoiy fanlar mafkuraga boʻysundirildi, ularga mafkuraning bir koʻrinishi maqomi berildi. Natijada ular rivojlanishdan

to'xtadi. Ammo jahonda bu fanlarning tarqqiyoti rosmi davom etdi, yangi- yangi oqimlar va yo'nalishlar vujudga keldi, mavjudlari yanada keng rivojlanish yo'liga chiqdi. SHular jumlasidan estetika ham taraqqiy topdi. Ana shu taraqqiyotdan ruhiy tahlil yoxud froydchilik yo'nalishi o'ziga xos o'ringa ega.

*Ruhiy tahlil estetikasini yo'nalishi. Zigmund Froyd ( Freud 1956 - 1939 ) .* Froyd inson ruhiy hatoyida uch bosqichni ajratib ko'rsatadi; ong , ongoldi, va ongtubi yoxud onglanmagan, ya'ni ongga aylanmagan holat. Onglanmaganlik va ongoldi ongdan nazorat ( senzura ) degan o'rta bosqich orqali ajralib turadi. Nazorat ikki vazifani bajaradi; birinchisi, shaxs o'ziga maqbul ko'rmagan va qoralagan his – tuyg'ular, fikrlar, tushunchalarni onglanmaganlik hududiga siqib chiqaradi; ikkinchisi , ongda o'zini namoyon etishga intilgan faol onglanmaganlikka qarshi kurashadi. Onglanmaganlikdagi fikrlar, his- tuyg'ular, umuman yo'qolib ketmaydi, biroq ularning hotiraga chiqishi uchun yo'l qo'yilmaydi. SHu bois ular ongda bevosita emas, balki bilvosita – bilmay gapirib yuborish, xato yozib yuborish , tush, nevrizlar singari g'alati harakatlar orqali namoyon bo'ladi. Shuningdek, onglanmaganlikning sublimatsiyasi – taqiqlangan intilishlarning ijtimoiy jihatdn maqbul harakatlarga aylangan tarzda ko'rinishi ham ro'y beradi. Onglanmaganlik g'oyat yashovchan , vaqtga bo'ysunmaydi. Undagi fikrlar, istaklar, his – tuyg'ular nazorat tufayli kechikib, hatto o'n yillardan so'ng ongga chiqsalar- da, o'z ehtiros quvvatini yo'qotmaydilar. Ongoldi holatini muvaqqat onglanmaganlik deyish mumkin, uning ongga aylanish imkoni bor, u onglanmaganlik bilan eng o'rtalig'ida bo'lib, ongning kundalik ishida xotira ombori vazifasini bajaradi.

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

jamiyat tomonidan ta'qiqlangan intilishlar o'zini xayolotda va xayolot asosida vujudga keladigan san'atda namoyon qiladi.

Onglanmagalikning siqib chiqarilgan intilishlar ongga urib ketib, oddiy asabiy xasta (nevrotik) odamda ruhiy jarohat paydo qiladi. San'atkor esa, undan farqli o'laroq, bu intilishlarni osongina xayolotga o'tkazib yuboradi. San'atkorda boshqa odamlarga nisbatan intilishlar shiddati kuchli bo'ladi: u qudrat, boylik, shon-shuhrat, ayollar, muhabbat va ulkan izzat-hurmatni istaydi, biroq bularga erishish vositasi unda yo'q. SHu bois u barcha qoniqmaganlar qatori voqelikdan chekinib, o'zining butun nafi (libido) va qiziqishlarini xayoldagi obrazlarga o'tkazadi. Xayolotning vujudga kelishi nevroz va psixoz uchun sharoit yaratib beradi. Bu esa insonni patologiyaga, kasallikka olib keladi. SHunday qilib, ijodning ibtidosidayoq san'atkorni kasallikka va patologik asoratlar kutadi.

Froyd ilgari surgan g'oyalar san'at taraqqiyotiga, nafosatshunoslik ilmiga katta ta'sir ko'rsatadi.

Ekzistensiyachilik estetikasi yo'nalishi. Jan Pol Sartr (Sartre (1905-1980)). Sartrining nafosat falsafasida tasavvur asosiy tushuncha tarzida o'rtaga tashlanadi. Tasavvurdagi hayot yoki tasavvur hayoti tasavvur hodisasi bilan belgilanadi va Sartr nazdida, sehrli hisoblanadi. Faylasuf ikki olam mavjudligini tan oladi: makon va zamonda mavjud real olam hamda makon va zamondan tashqari noreal (irreal) olam. Faqat ongning pozitsiyasi tasavvurdagi olamni real universum sifatida talqin etadi.

San'at asari undagi nafosat obekti singari noreal. Sartr buni musiqiy asarni eshitish misolida isbotlashga harakat qiladi: "Simfoniya men uni idrok etayotgan joyda mavjud emas, u na mana shu devorlar oralig'ida, na mana shu g'ijjak kamonining uchlarida mavjud. U bor-yo'g'i "o'tmish": asar aynan ana shu yerda Betxoven aqlida ma'lum vaqt ichida tug'ilgan. U butunisicha reallikdan tashqari mavjud. U o'zining xususiy vaqtiga ega, ya'ni uni davom ettiradigan va allerodan "oldin" mavjud bo'lgan vaqt emas: uning ortidan ham finaldan so'ng keladigan qandaydir vaqt yo'q. Yettinchi simfoniya aslo vaqtda mavjud emas".

Demak, tasavvur olami oddiy, real olamdan butunlay farq qiladi. Uning farqi aynan noreallikda, ya'ni, u zamon va makondan tashqarida mavjud hamda o'zining ana shu borlig'i bilan real olamga qarama-qarshi turadi. Bunda tasavurning asosiy vazifasi o'z obektini norellashtirishdan

iborat bo'ladi. Obektni ko'rishi yoki unga egalik qilishi uchun fikr obrazli shaklga kiradi: tasavvur fikrlanadigan obekt yoki egalik qilinadigan narsaning paydo bo'lishi uchun zarur qandaydir duoga o'xshaydi. Ongning belgidan (harf, nota ) obrazga va portretidan obrazga harakati ikki reallikni anglatmaydi, balki u faqat ramziy harakat, xolos. "Bilim o'zini bunda faqat obrazning shakli sifatida onglaydi: obrazni anglash bilimni anglashning quyiqlashuvchi,-deydi Sartr,-obrazning vazifasi-ramziylik".

Tasavvurda ong go'yo o'z erkini to'la, boricha ro'yobka chiqaradi. SHu ko'rinishda u transendental ongning asosiy tavsifiga aylanadi. Transendental ong, har qanday tajriba chegarasidan chiqib ketadigan ong sifatida inson hayotiy va ijodiy faolligining manbai, asosi hamda katalizatori hisoblanadi.

*Sartr estetikasi* ko'proq amaliy tabiatga ega; unda muayyan tizim yo'q, lekin asosiy estetik go'yalar va tamoyillarni ko'rish qiyin emas. U o'zining 'adabiyot nima?' risolasida zamonaviy jamiyatdagi San'atkor mavqei haqida fikr yuritib, 'Nimani yozish kerak?' degan savolni o'rta tashlaydi. "Nosir yozadi, -bu aniq, shor ham yozadi,-deydi Sartr. Biroq bu ikki xil yozish jarayonida umumiy narsa faqat harf suratini chizayotgan qo'llar harakati. Boshqa jihatdan ular olami bir-biriga aloqasiz, biriga yaraydigan narsa ikkinchisiga yaramaydi. O'z tabiatiga ko'ra nasr o'ta amaliy; men nosirni so'zlardan foydalanadigan odam deb atashni jon deb istardim. Msyo jerden nasrni tufilisini so'rash uchun, Hitlir Polshaga urush e'lon qilishi uchun qo'llaydi. Yozuvchi bu gapdan; u anglatadi, isbotlaydi, ishontiradi, ishora qiladi... nosir aynan hech narsa gapirmaslik uchun gapiradi. Nasr san'ati nutqda namoyon bo'ladi, uning predmeti, tabiiyki, ma'nolik. Yani, so'z ibtidodagi ob'ekt emas, balki obektning belgilari hisoblanadi".SHe'riyat esa- boshqa gap. Sartr shoirlarning so'z qo'llashi haqida bunday deydi; " SHoirlar –so'zdan foydalanishni inkor etuvchi odamlar... SHoirlar uchun so'zlar- yerda o't –o'lan va daraxt singari o'sadigan tabiiy narsalar". Nasr reallik bilan, she'riyat- tasavvur bilan bog'liq. Nasrda ijod ongli ixtiyor, masuliyat va muallifning axloqi bilan shartlanadi, she'riyatda esa ijod- muallifning anglab yetmagan dunyosi, anglab yetmagan tajribasi mahsuli: "Nosir o'z suratini chizgan bir paytda, - deydi Sartr, - she'riyat inson haqida mif yaratadi".

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

## UCHINCHI BO'LIM. ESTETIKA NAZARIYASI

### 5-Mavzu. Estetik ong va estetik faoliyat

*Estetik anglash.* Estetik anglash iborasini ajratib ko'rsatishining sababi shundaki, odatda falsafiy fanlarga doir ilmiy adabiyotlarda "anglash" o'rniga "ong" ostilohi qo'llab kelinadi. Estetik ong, ilmiy ong, huquqiy ong va h.k. Bizningcha, bu unchalik to'g'ri emas: ruschadagi "soznaniyi" so'zining yuzaki (kalka) tarjimasidir. Ma'lumki, "soznaniyi" so'zi ruschada ikki xil ma'noni: ong va anglash ma'nolarini bildiradi. Miya muayyan fiziologik yaxlitlik bo'lgani kabi, uning asosiy faoliyati bo'lmagan ong, shu jumladan ongsizlik ham, avvalambor insondagi hissiy-intellektual yaxlitlik, uni maydalab, yuqoridagidek, "ongcha" larga bo'lish mantiqqa o'rinsiz, ikkichidan, u narsa-hodisalardan muxtor tarzda mavjud, faqat zarur sharoitda faoliyatga kirishgandagina narsa-hodisaga munosabatini, voqelikka aralashish xususiyatini namoyon qiladi. Ana shu o'ziga xos tahliliy faoliyatni biz anglash deb ataymiz va shu anglashning darajasiga qarab, kishilar ongining yuksakligi yoki pastligi haqida fikr yuritamiz.

Demak, ong insonning o'ziga o'xshash yakka yaxlitlik, uning faoliyati bo'lmish anglash esa har xil va ko'pqirralidir. Ongning anglashga munosabati xuddi olmos bilan uning qirralari o'rtasidagi munosabatga o'xshaydi; yaxlit olmos bo'lagining har qirrasini alohida olmos deb ataymiz qanchalik mantiqqa to'g'ri kelmasa, anglashni uzil-kesil ong tarzida taqdim etishimiz ham, bizningcha, shunchalik noo'rin. SHunday qilib, inson o'ziga ato etilgan ongning turli qirralari bilan olamning turli tomonlarini, har xil jihatlarini nurlantiradi, o'zida aks ettirib, tahlil etadi, xulosalar chiqaradi.

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

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

Inson zoti dunyoga kelganidan boshlab tabiat va jamiyat deb atalgan tashqi muhit bilan munosabatga kirishadi, dastlab bu munosabat onglanmagan, intuitiv, biologik –genetik tarzda, keyinroq esa anglab yetilgan, yuksak darajadagi ijtimoiy hodisa sifatida ro'y beradi.

*Estetik munosabat.* Gap shundaki, estetik munosabatdan boshqa barcha munosabat turlari inson "aqlini taniganidan so'ng", ya'ni go'daklik davridan o'tgandan keyin voqe bo'ladi. Masalan, go'dak hali uyat hissini bilmaydi, unda axloqiy munosabat hattoki ibtidoiy darajada ham shakllanmagan, xohlagan vaqtida, to'g'ri kelgan joyda tabiiy ehtiyojni qondiradi. Lekin u beshikda yotar ekan, tushib turgan ola-chanoq quyosh nuridan quvonadi, uni kuzatadi, u bilan o'yanagisi keladi yoki beshikka osig'liq rangli o'yinchoqdan zavqlanadi, g'adir-budur, shaklan qo'pol narsalarni emas, mayin duxobani yoki shunga o'xshash yumshoq, silliq narsalarni hush ko'radi, ularni siypalab zavqlanadi. Bularning bari estetik munosabatning insoniy mohiyat namoyon bo'luvchi hodisa sifatida ibtidodan mavjud ekanini ko'rsatadi. Shuningdek, qarab, umrining qolganini ko'proq to'shakda o'tkazayotgan kishi jisman zaifligi tufayli tashqi muhit bilan utilitar – empiri munosabatini davom ettira olmasligi mumkin, lekin u badiiy adabiyot o'qib, teletomosha ko'rib, musiqa eshitib zavqlanadi, ya'ni tashqi dunyoga estetik munosabatda bo'la biladi: inson moddiy boylik yaratishdan mahrum bo'lganpaytda ham estetik munosabat tufayli, to o'lguncha o'z ma'naviyatini boyitish imkonini yo'qotmaydi. Estetik munosabatning qamrovligi, bir umrli ma'naviy hodisa sifatidagi ahamiyati ana shunda.

Barcha munosabatlar qatori estetik munosabat ham ikki asosiy unsurdan tashkil topadi: obekt va subekt . Lekin bunda obekt subekt tomonidan belgilanadi: agar subekat estetik jarayonga kirishmasa, uning

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

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

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

Zero, J.Lokk aytganidek, «nimaniki tushunchada bor ekan, u bundan avval hissiyotda mavjud edi; agar hissiyotdan aqlga narsalar qiyofasi uzatilmas ekan, u holda tafakkur uchun hech qanday material berilmagan

bo'ladi». Demak, estetik anglash eng avvalo estetik hissiyot bo'lishini taqazo etadi.

*Estetik hissiyot.* Ko'pincha adabiyotlarda estetik hissiyot «estetik tuyg'u» o'zida birlik shaklida beriladi. Goh estetik kechinmaning, goh estetik hayojonning sinonimi tarzida talqin qilinadi. Bizningcha, bu unchalik to'g'ri emas. Chunki hayajon ham, kechinma ham bitta tuyg'udan emas, tuyg'ular silsilasidan iborat bo'ladi, shu sababdan uni ko'plikdagi hislar yoki hissiyot shaklida qo'llash maqsadga muvofiq.

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

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

Estetik hissiyotda tasavvur huddi estetik faoliyatdagidek katta ahamiyatga ega, uni yuqorida keltirganimizdek, dastlabki estetik tasavvur deb atash maqsadga muvofiq. Dastlabki estetik tasavvur sub'ekt ob'ekt bilan bevosita estetik munosabatga kirishmasdan avval ro'y beradi. U orqali siz estetik munosabatga kirishadigan o'zingizcha ko'z oldingizga keltirasiz, ko'proq umumiy manzara bilan cheklanaisiz, qolaversa xayolan o'zingiz yaratgan, aslida ob'ektda yo'q xususiyatlarni ham tasavvurda bor deb hisoblaysiz. Estetik jarayon boshlanganidan ob'ektning «unday» emas,

«bunday» ekani ma'lum bo'ladi, ilk taassurot asosidayoq tasavvuringiz o'zgaradi va endi u estetik faoliyatning bir murvati, ijodiy tasavvur sifatida ish ko'radi. Demak, dastlabki tasavvur estetik tasavvurning taassurotgacha bo'lgan davrini o'z ichiga oladi va ob'ektga hissiy kirib borishda o'ziga xos yo'lak vazifasini bajaradi.

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

estetik idrok etish jarayonida zavqlanib borar ekan, ayni shu jarayonning o'zida tarbiyalanib boradi.

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

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

Bir yoki bir necha estetik xususiyatni o'zida jam qilgan qadriyatni biz estetik qadriyat deymiz.

Estetik qadriyatlar inson va jamiyat hayotida muhim o'rin egallaydi. Go'zallik, ulug'vorlik, Registon me'morlik majmui, «SHashmaqom», Navoiyning «Xamsa»si, Rafaelning rang-tasviri, SHEkspir asarlari — bular hammasi estetik qadriyalardir. Biz ular haqida fikr yuritar ekanmiz, odatda «bebaho» degan so'zni ishlatamiz, bu bilan biz ularning qadri nihoyatda balandligini, oddiy-kundalik baholash mezonlaridan yuksak

turishini ta'kidlaymiz. Estetik qadriyatlar sof ma'naviylik, ya'ni itellektual — hissiy jihati bilan birga, ma'naviylik va moddiylikning omuxtasi sifatida namoyon bo'ladi. Masalan, go'zallik, ulug'vorlik singari sof ma'naviylik xususiyatiga ega. Mavhum hodisalarni ma'naviy — estetik qadriyatlar desak, konkret estetik ob'ekt bo'lmish Registon me'moriy majmuini moddiy — estetik qadriyatlar sirasiga kiritishimiz mumkin. Ulardagi moddiylikning estetik xususiyati ma'naviylikni namoyon etishi bilan belgilanadi.

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

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

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

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

Qadriyat va baho, yuzaki qaraganda, qandaydir mohiyatdan bir xil bo'lishi kerakdek tuyuladi. Aslida ular orasida o'ziga xos farq mavjud. To'g'ri, estetik qadriyat ob'ektning sub'ektga munosabatini anglatadi, ob'ekt odatda o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'ladi. Lekin bu – muayyan go'zallik yoki ulug'vorlik hamma uchun ham, hamma vaqt ham bir xildagi go'zallik va ulug'vorlik bo'lib qolaveradi, degani emas. Chunki estetik baho sub'ektning ob'ektga munosabati, u ob'ektning qadriyatini belgilaydigan xususiy mezon, bu xususiylik shaxsga, jamiyatga va zamonga tegishlidir. SHu jihatdan bir ob'ekt-qadriyat har xil baholanishi va hatto muayyan vaqt mobaynida baholanmasligi mumkin. SHunday qilib, estetik baho shunday ma'naviy hodisaki, garchand qadriyat yaratmasa ham, qadriyatni idrok etish faqat baxolash u orqali amalga oshadi

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

*Estetik did* tushunchasining o'ziga xosligi shundaki, u bir tomondan, idrok, fahm, farosat kabi ildizi aqlga borib taqalsa, ikkinchidan, o'zining ehtiros, xis—hayajon, sub'ektiv baxolash xususiyati bilan ulardan ajralib turadi. SHu sababli biz did haqida gapirganimizda odatda, estetik didni — insondagi go'zallik, ulug'vorlik, fojiaviylik s:ingari estetik xususiyatlarni, umuman, nafosatni idrok etish qobiliyatini nazarda tutamiz. Masalan, osmonni qora bulut tuo'iq qoplab olganini ko'ra-bila turib, yomgirpushsiz va soyabonsiz yulga chiqqan odamni fahmsiz, chang, loy poyafzalini yechmay, gilamni bosib, ichkariga kirgan odamni farosatsiz deb atarkan,

qalampir nusxa rangli kuylak, jinsi shim va ayni paytda kirza etik kiyib, salla o'rab olgan odamni ko'rsak, uni didsiz deymiz. Birinchi hodisada biz tabiiy sharoitga moslashmay, o'ziga jabr qilayotgan kishini, ikkinchisida ham gigienik, ham axloqiy qonun-qoidalariga amal qilmay tarbiyasizligi tufayli o'y egasini rajitgan odamni, uchinchi hodisada kiyinishdagi uyg'unlikni tushunmagan, go'zallik bilan xunuklikning farqiga bormagan kimsani ko'ramiz. Yoki boshqacha qilib aytganda, biz ongning, birinchi hodisada haqiqatga, keyingisida—ezgulikka, uchinchisida-go'zallikka munosabatini uchramiz. Har uchchala hodisaning asosida ham qobiliyat yotadi. Fahm—aqliy, farosat — axloqiy, did-estetik qobiliyatni yuzaga chiqaradi. Uchchala qobiliyatning ham ibtidosi, tabiiy-tug'malikka borib taqalsada, ular o'zlarini asosan tarbiya, ijtimoiy munosabatlar orqali ro'yobga chiqaradi. Ayniqsa, estetik did murakkab tarbiya jarayonini taqazo etadi. Chunki u ham aqliy, ham axloqiy, ham hissiy tarbiya uyg'unlashgan umumiylikdan iboratdir.

Biz yuqorida estetik bahoning estetik did va ideal bilan bog'liqligini aytib o'tgan edik. Huddi shunday holat estetik did uchun ham xos. U estetik baho bilan shu qadar uzviy bog'liqki, ularni ba'zan ajratib bo'lmay qoladi, go'yo estetik baho estetik didning ajralmas qismiday tuyuladi. Lekin, shunday bo'lsa-da, ularni aynanlashtirish yoki bir hodisa sifatida qabul qilish mumkin emas, aks holda bunday qarash ilmiy tahlil tamoyillaridan yiroq «ko'cha gapi»ga aylanib qoladi. Zero estetik did muayyan estetik baho yoki baholar yig'indisi emas, balki estetik bahoga layoqatni anglatadigan, sub'ekt uchun baho me'yorlarini va mezonlarini tayyorlab beruvchi — «ishlab chiqaruvchi» jarayondir. Demak, estetik didsiz estetik bahoning mavjudligi mumkin emas. Ayni paytda shunday holni estetik ideal bilan bog'liqlikda ham ko'rish mumkin: estetik ideal estetik didning yashash sharti hisoblanadi; did ma'lum ma'noda idealning amaliyotda namoyon bo'lishidir; estetik idealning o'zgarishi albatta didning o'zgarishiga olib keladi. SHunday qilib, did estetik anglash jarayonidagi o'rnini almashtirib bo'lmaydigan muhim xalqlaridan biri, estetik anglashning eng muhim unsuridir. Ana shu nuqtai nazardan estetik did tarbiyasi inson shaxsi kamolotida katta rol o'ynaydi, estetik did tarbiyasining asosan uch ildizi mavjud. Ular go'zallik, san'at va badiiy ijod. Albatta, badiiy ijod deganda faqat san'at asarlarining yaratilishi

jarayonini tushunish kerak emas, u ayni paytda dizaynda, modada, atrof— muhitni va mehnatni go'zallashtirishda ham namoyon bo'ladi. To'g'ri, badiiy did estetik didga nisbatan xususiy, tor qamrovli, lekin u shuning barobarida estetik didninn asosini tashkil etadi, deyish mumkin.

Estetik did har kimda har xil bo'lishini, unda sub'ektiv mushohada kuchli ekanini yaxshi bilamiz. Buyuk ingliz faylasufi Deyvid Hyum, shundan kelib chiqib, did haqida bahslashmaydilar, ya'ni har kimning didi har xil degan fikrni ilgari surgan. Lekin shunday estetik qadriyatlar borki, ular muayyan zamon, ijtimoiy hayot, umummilliy, umuminsoniy madaniy daraja bilan shartlanadi. Ular idrok etilganida bahslashish mumkin emas, Chunki bunda bir — ikki odamning yoki guruhning didi o'zgacharoq bo'lsa, xususiylikka nisbatan maxsus e'tiborini qaratish shart emas: ularning fikri bilan bahslashmaslik va bu borada sukut saqlab bo'lmaydi. Chunki yuz minglab yoki millionlab shaxslar va qator zamonlar tan olgan qadriyatni «bu menga yoqmaydi», deyishga hech kimning ma'naviy haqqi yo'q. Agar shunday deydiganlar topilsa, ularning millionlarcha- shaxslar va qator zamonlar tan olgan qadriyatni «bu menga yoqmaydi», deyishga hech kimning ma'naviy haqqi yo'q. Agar shunday deydiganlar topilsa, ularning didi, aytilganidek, e'tiborga noloyiq. SHuning uchun ham Kant o'zining «Did haqida bahslashish ham mumkin va aksincha baxslashmaslik ham mumkin», degan mashhur qoidasini, o'ziga xos antinomiyaning o'rta tashlaydi. Kantning haqligini quyidagi misolda ko'rish mumkin.

Deylik, Eshmat chinnigulni, Toshmat esa atirgulni yaxshi ko'radi. Bu holatda ularning birortasini tanqid qilib bo'lmaydi, Chunki har ikki did o'ziga xos sub'ektiv kechinmalarga asoslansa-da, ularning umumiy ob'ektiv ildizlari bor, ular gullardagi go'zallikni ikki xil shaklda ko'radilar va bu holat tabiiy. SHu sababli har ikki did ham hurmatga, e'tiborga loyiq. Bordiyu Eshmat tovu va uning dumini, Toshmat esa echkiemar va uning dumini go'zal desa, Toshmatning fikri yo nom chiqarish uchun qilinayotgan oliftagarchilik yoki estetik didsizlik tarzida qabul qilinadi. Chunki insoniyat zamonlar mobaynida tovu—jannat qushi, go'zallik ramzi tarzida, echkiemarni esa xunuklik timsoli sifatida qabul qilib keladi: bu o'rinda did borasida bahslashish mumkin emas, tovu va echkiemarning go'zalligi

umumbashariy «tasdiqdan o'tgan». SHu sabali Toshmatning fikri tanqid rad etiladi, uning «o'ziga xos», «sub'ektiv» qarashi hisobga olinmaydi.

SHunday qilib, umumbashariy yoki umuminsoniy estetik qadriyat sifatida tan olingan estetik ob'ektlar haqida bahslashilmaydi, ular barcha rasmona did egalari tomonidan yuksak baholanadilar.

Ayni paytda shuni ham nazarda tutish lozimki, did yagona, mutlaq estetik hodisa emas, u ham muayyan nisbiylik tabiatiga ega. Chunonchi, uning to'rt xil darajasi haqida fikr yuritish mumkin, bu darajalar odamlarning mavqei, saviyasi, madaniylik toifasi bilan bog'liq. Birinchisi, estetik ob'ektni qanday bo'lsa shundayligicha aniq bir reallik tarzida idrok etuvchi sub'ektiv fikri ojiz biror ob'ektni hamma zo'r desa, kishilar zo'r ekan deb qaraydigan faqat jo'n idrok etishga asoslangan did. Ikkinchisi, uning aksi — nafosatni zavqlanish uchun emas, balki o'zining boshqalardan madaniyatligini ko'rsatish uchun vosita deb biladigan, zavqlanishni murakkab tahlil bilan almashtiradigan did egalari. Ularni odatda, nafosatbozlar-estetlar deb ataymiz. Uchinchisi, bejamadorlikdan yaraqlab turadigan narsa-hodisalardan hayratlanadigan modaparast, did egasi. To'rtinchisi, milliy va umumbashariy estetik qadriyatlardan zavqlanadigan, ularni, baholay oladigan, badiiy soddalikni anglay biladigan kishilar didi. Birinchi hildagi did estetik ob'ekt faqat hodisa tarzida qabul qilib, uning mohiyatini butunlay anglamaydigan, jo'n hissiyotga asoslangan did, ikkinchisi mohiyatni hodisadan ajratib olib, uni «kavlashtiraveradigan», o'ta murakkablashtiradigan, faqat intellekt bilan, aql bilan ish ko'radigan did, Uchinchisi, o'ta yaltiroqlikni, har bir yangilikni qadriyat sifatida qabul qiladigan bachkana did. To'rtinchidan hodisa bilan mohiyatni yaxlitlik tarzida idrok etadigan, xissiy-intellektual yondashuvni uyg'unligiga asoslangan did. Ana shu to'rtinchi xil didni haqiqiy yuksak estetik did, deyish mumkin.

Aytilganlardan estetik did masalasi shaxs, jamiyat va millat madaniyati uchun katta ahamiyatga ega ekani ravshan bo'lib turibdi. SHu sabali estetik did tarbiyasi har doim ham muhim ahamiyat kasb etib kelgan. Ayniqsa, mustamlaka botqog'idan chiqqan halqimizning tenglar ichida teng bo'lib, jahonga rosmiyan chiqishi uchun estetik did tarbiyasi alohida dolzarblikka ega. Biz qurayotgan erkin fuqarolik jamiyati va unda har bir shaxsning yuksak estetik didga erishishi zamon talabidir. Chunki

faqat yuksak estetik did egasigina haqiqiy erkin fikrlash salohiyatiga dunyoni, Vatanni, hayotni go'zallik prizmasi orqali ko'ra bilish qobiliyatiga ega bo'la oladi.

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

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

Ideal borasida gap ketganda, uning mavjudlik shartlari masalasi muhim. Ijtimoiy ideal ko'proq kelajak bilan, shaxsiy ideal esa asosan o'tmish bilan bog'liq. Masalan Forobiyning fozil odamlar shahri — kelajakda ma'lum ma'noda reallikka aylanishi mumkin bo'lgan ideal jamiyat. Bir necha asr avval yashab o'tgan Jaloliddin Manguberdi esa o'zbek millati uchun, ayniqsa yoshlarimiz uchun ideal qahramon. Lekin har ikki holda ham ideal real hayotimizda mavjud emas — biri kelajakdan, ikkinchisi esa o'tmish qat'idan turib bizni yuksak axloqiylik, baxt va qahramonlikka chorlaydi. To'g'ri, shaxsiy ideal real hayotda ham mavjud bo'lishi mumkin. Biroq bunday ideal ko'pincha ma'naviyatni mafkuraga bo'ysundirish oqibatida vujudga keladi. SHu sababli unga ko'proq

vaqtinchalik, o'tkinchilik xususiyati xos: u jamiyatga hodisa sifatidagina ruxiy ta'sir ko'rsatadi va yangi bir mohiyat ochilgan paytda o'z ideallik xususiyatini yo'qotadi: «unday emas», «bunday» bo'lib chiqadi. G'oyaning o'z realligiga mos emasligi ochilib qoladi. «Zero ideal o'z realligi bilan aynanlashgan g'oyadir». Masalan, Lenin, Stalin kabi shaxslar yolg'on tashviqot, siyosiy firibgarliklar, jamiyatni totalitar mafkuraviylashtirish natijasida ma'lum muddat ideal sifatida qabul qilindilar. Lekin ularning asl mohiyati, munofiqliklari, qattolliklari, qizil terrorga asoslanib siyosat yurgizganliklari fosh etilgach, ular aksil idealga aylandilar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hozirgi paytda kundalik hayotimizda "shaharsozlik" va "obodonlashtirish" degan so'zlar tez-tez tilga olinmoqda. Agar uning SHo'rolar davridagi tarixiga nazar tashlaydigan bo'lsak, me'moriy majmualarning umumiy ko'rinishi, ularning eksterer (tashqi) va interer (ichki)bezagidagi bir xillik shaharning badiiy-estetik qiyofasiga salbiy ta'sir etganligini sezishimiz mumkin. Xususan, aholi uchun qurilgan turar joylarning bir xil shaklda bo'lganligi shundan dalolat beradi. Mazkur binolar avvalo, xalqning mentalitetiga hurmatsizlik qilgan holda tartibsiz, noqulay hududda bunyod etilganligi, aksariyatining qurilishida tabiiy muhit, milliy xususiyatlarni hisobga olinmaganligi natijasida shahar ko'rkining buzib turar edi.

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

shaharda qadimiy me'moriy obidalarining saqlanganligi va uning ko'rki;

binolarning aholi turmush tarzi uchun qulayligi va mos kelishi;  
shaharda bunyod etilgan binolar, yo'llar xalq manfaati bilan muvofiqligi;

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

Inson hayoti, faoliyati nafaqat tabiiy ehtiyojlarga, balki o'zi tomonidan yaratilgan narsalar olamiga ham bog'liq. Inson o'zini qurshab

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

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

## 6-Mavzu. Estetikaning asosiy tushunchalari

“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 beryotgan ijtimoiy-ma’naviy, siyosiy-iqtisodiy jarayonlar go’zalikka 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 javobini ko’ramiz. SHuning uchun ham odatda, go’zallik ikki omil asosida yuzaga keladi. Bular: inson tafakkuri va mehnatining mahsuli natijasida yaratiladigan go’zallik; inson tafakkuridan tashqarida, insonga bog’liq bo’lmagan holda yuzaga keladigan go’zallik. Birinchisida aql, ruh va hissiyot ustuvor bo’lsa ikkinchisida makon va zamon salmoqli o’rinni egallaydi.

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

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

Go'zallik sifatleri tug'yoniylilik, maftunkorlik, foydalilik, mo'jizaviylilik 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 sifatli bizning manfaatimiz uchun hamohang bo'lmasa yoki bizning maqsadlarimizga mos kelmasa u har qancha maftunkor bo'lmasin go'zallik sifatida baholanmaydi.

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

*Chiroylilik*- narsalarning tashqi ko'rinishini, holatini, bajarilgan ish yoki qilingan harakatdagi o'zaro hamohanglikni ifodalovchi tushuncha. Chiroylilikni insonlarda yoqimli taasurot 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 hid chiqadi. SHu ma'noda aytishimiz mumkinki, chiroylilik narsa-hodisaning yoki shakl yoki mazmunidagi xususiyatni aks ettirishi bilan kishida yoqimli taasurot 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 tomoningina aks ettirmaydi, aksincha u mazmun bilan shaklning uyg'unligi, mosligi, hamohangligi, maqsadga muvofiqligi asosida shakllanadi. SHu ma'noda go'zallik ham obektiv ham subektiv

xususiyatiga 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...

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

Ma'naviy qadriyatlar va go'zallik. Vatanimiz o'z mustaqilligini qo'lga kiritgandan so'ng milliy- ma'naviy qadriyatlarga yangicha munosabat bildirildi, xalqona, ilg'or an'analar shakllanadi, milliy iftixorni yuksaltirishga keng jamoatchilik fikri jalb qilindi. Ana shularning natijasi o'laroq, mamlakatimizda amalga oshirilgan ezgu ishlarning ko'lami kengaydi. Endilikda bunyodkorlik g'oyasi go'zallik tushunchasi bilan hamohang olib borilganligini, bilish, anglash va tasavvur qilish qiyin emas. Buni o'zbek san'tida amalga oshirilgan ishlar orqali yaqqol ko'rishimiz mumkin.

Ma'lumki, san'at borliqni to'g'ridan to'g'ri ko'chib olib tasvirlamaydi, aksincha uni badiiy qiyofalar vositasida ifodalaydi. SHunga ko'ra, san'at asari insonni faqat voqelikdagi go'zalliklar bilan cheklanmaslikka, ayni paytda mavjud go'zalliklarni ongli tarzda mushohada qilishga, baholashga undaydi. Rassomlik san'ati go'zallikni bizga shu tariqa namoyon etadi. Bu borada Ro'zi CHorievning " Bolalik xotiralari", "Zamondoshlarim" portretlar turkumi, " Farg'ona vodiysi" kabi rangtasvir asarlari fikrimizning yorqin ifodasidir. SHu bois uning kartinalarini o'zbek estradasining yulduzi Botir Zokirov"qo'shiq deb atash mumkin" degan edi. Uning "Beshik" deb nomlangan kartinasida qizil gilamda o'tirgan ona beshik ustiga engashgan, gilamning milliy naqshlari, qadimiy o'zbek beshigi, ona ko'ylagining yorqin rangi, uning orqasiga tashlangan uzun soch o'rimi- bularning barchasi o'zbek xalq

qo'shig'i- "Qora sochim" ni yodga soladi. Rassomning "Anor pishganda" kartinasini ham hayrat, quvonchga to'la yoshlik qo'shig'iday taassurot qoldiradi.

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

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

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

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 yengish insonni qanchalik ulug'lashi va chiroy baxsh etishini ko'rsatib beradi. Bu yerda u "axloqiy xavfsizlik" tushunchasini kiritdi. Qurquv va dahshatga qarshi borish uchun ham xavfdan holi bo'lish lozim. Jismoniy xavfsizlik bevosita insonning o'ziga tegishli bo'lib, insondagi qatiq ishonch bois xotirjam, xavfsiz. Biroq, dahshatli yo'qotishlar va mudhish qotilliklar qarshisida insonning xotirjamligi

yo'qoladi. Agar xavf insonning o'zigagina yaqinlashsa – yu, u o'zini xotirjam his etsa, demakki, uning vijdoni xavfdan xoli; unga hech qanday xavf tahdid solmaydi. SHu bois Shiller “ axloqiy xavfsizlik”ni din, e'tiqod va abadiylik bilan bog'laydi. “ Axloqiy xavfsizlik” ning zaminiiy 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'qillar, moviy dengizlar, ming yillik chinorlar, Shuningdek, vulqon va chaqmoq singari tabiat hodisalarida namoyon bo'ladi. Ular uzoqdan kishilarda hech qanday hayajonli taassurot qoldirmaydi. Biroq, ularga yaqinlashganimiz sari ruhiyatimizni hayajon, jo'shqinlik egallay boshlaydi, ularni butunligicha ko'z bilan qamrab ololmaslik darajasiga yetganda esa bu hayajon yanada ortadi. Tabiatdagi ulug'vorlik matematik va dinamik xususiyatga ega. Matematik xususiyatda hajm, dinamik xususiyatda 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 hurfikirlilik asosida faoliyat olib borishi ijtimoiy tizimning ulug'vorligini aks ettiradi.

*San'atdagi ulug'vorlik* o'zining har tomonlama ijodiy ifodasini topadi; san'atning barcha turlari uchun ulug'vorlik asosiy mezon bo'lib xizmat qiladi. Badiiy adabiyot va ifodali san'at turlari ulug'vorlikni tasvirlashda xilma – xil vositalardan foydalanib hamda ulug'vorlik mavzusini badiiy o'zlashtirib, qahramonlik eposlarni liro – epik dostonlarni, qahramonlik fojialarini, mardonavor musiqa asarlarini ( simfoniya, oratoriya ) ni vujudga keltirdi. San'atdagi ulug'vorlik teatr, kino, badiiy adabiyot fojiaviylik bilan yonma – yon turadi: estetikaning bu ikki mezoniy tushunchasi o'rtasida o'ziga xos dialektik aloqadorlik mavjud bo'lib, ular milliylik va umuminsoniy xususiyatlarga ko'ra

farqlanadilar. Masalan, SHekspir va SHayxzoda asarlari bir vaqtning o'zida ham ulug'vorlikni ham fojaviylikni namoyon etadi. Farq, Ulug'bekni 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 ahamiyati g'oya yuksak ruhlangan, mukammal shaklning zarurligini yuzaga keltirib, san'at asari darajasining yuksakligi belgilab beradi. Bu holat hayotiy haqiqatdan qochishga emas, unga xizmat qilishga da'vat etadi.

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

*Fojiaviylik* muammosi har doim falsafiy - estetik tafakkur sohiblarining e'tiborini jalb qilib kelgan. Deyarli barcha ijodkorlar yaratgan asarlarida *fojiali ohanglar* mavjud. Masalan, o'zbek adibi Maqsud SHayxzodaning “ Jaloliddin Manguberdi” va “Mirzo Ulug'bek” asarlarida fojiali ohanglar boshdan oyoq sezilib turadi. Mazkur dramalar maxsus fojia asari sifatida yaratilmagan bo'lsa ham, aslida, fojiali ohanglar ularda ustuvor darajada ifodalangan. SHayxzoda kabi ijodkor fojialilik ruhida idrok etishga moyildir. San'atning turi namoyon bo'ladigan fojiali to'qnashuvlar, qiyofalar, vaziyatlarni eng to'la va chuqur badiiy ini'kos etishdan kelib chiqadi. Sofoklning fojeiy asarlari, SHekspirnikidan qanchalik farqlanmasin, ular o'rtasida umumiylik baribir

mavjuddir. Har qanday fojia zaminida alohida fojiali tanashuv yotadi va uning eng muhim tomoni ko'lamlilik va ijtimoiy ahamiyatga molikligidir.

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

Fojiaviylikni san'atdagi ravnaqi Uyg'onish davridan ko'zga tashlana bordi. Bu vaqtda abadiy ko'ringan feodal munosabatlar zamini yemirila boshlagan edi. Bu davrda kelib, insonga munosabat tubdan o'zgardi, hissiyotli voqea-hodisalarga nisbatan e'tibor bilan nazar tashlaydigan, insonni ulug'laydigan, uning cheksiz imkoniyatlarini kuylaydigan insonparvarlik estetikasi qaror topdi. Uyg'onish davriga kelib fojeiy asarlar yangi tatixiy vaziyatni, qadimgiga nisbatan boshqa shaxs movqeini ifodalaydi. Agar avvallari fojiada shaxs hali o'zini jamiyatda ajratmagan va shuning uchun u yoki bu axloqiy g'oya-ideal namoyondasi sifatida amal qilgan bo'lsa, Uyg'onish davri fojiasida shaxsiy ehtiros va iroda bosh ohang sifatida jaranglaydi: tarki dunyo azobidan, o'rta asr tabaqaviy cheklanganligidan ozod bo'lgan inson o'z irodasini, o'zligini o'rnatishga unga hali ham qarshi turgan voqelik bilan to'qnashadi, boshqa odamlarning orzu va intilishlari bilan muqarrar kurashga kirishadi. Bu yerda qismat va taqdirga endi o'rin qolmaydi, fojia manbai-insonning o'zi, uning yer kurrasidagi hayoti, o'z maqsadi sari intilayotgan odamlar to'qnashuvi, ular boshqalarga va o'zlariga nisbatan sodir qiladigan yozuvliklardir. SHunday ziddiyatli qarama-qarshiliklarga boy Uyg'onish

davri fojiasining eng to'la, badiiy qudratli ifodasi SHekspir ijodida o'z aksini topgan.

Fojiaviylikning xususiyati shundaki, u insonga borliqning mazmunini ochib berishga yaqindan ko'mak beradi. Fojiaviylikda jamiyat va insoniyatning ezguligini himoya qiluvchi xususiyat mujassam. Mahmud Torobiy qo'zg'aloni natijasiz tugashi, uning o'zi esa fitna qurboni bo'lishi ajdodlarimiz qismatidagi fojiadir. Mahmud Torobiy g'anim qo'lida emas, o'z qavmidan chiqqan-nurga emas, zulmatga talpingan kaltabin johil Olovxon Yusuf qo'lida halok bo'ladi. Biroq, Torobiy timsolidagi fojia xiyonat, sotqinlik, diyonatsizlik, zulm va zo'ravonlik boshidan kechirgan va unga qarshi kurashgan millat, xalq va Vatan fojiasidir.

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

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

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

Kulgi –insoniy voqlik. Inson o'zining aqli yordamida kuladi. U, albatta, o'zining axmoqligidan ham kulishi mumkin, biroq bu kulgi telbaning mazmunsiz kulgisi hisoblanadi. Kulgidagi lazzatning manbaida masxara, istehzo kabi ob'ektlarning ustidan afzallik tuyg'usi yotadi.

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

Kulgililikning barcha shakllari ular qanchalik erkin namoyon bo'lish imkoniyatlariga ega bo'lib borsalar, shunchalik ko'p ahamiyat kasb etadilar. Umuman olganda, estetikaning tushunchalari doimiy hamkorlikda mustahkamlanib boradi. Ayniqsa bu jarayonda go'zallik kategoriyasi bog'lovchilik vazifasini bajaradi. SHuning uchun fojiaaviylikda, ulug'vorlikda, xunuklikda ham go'zallik unsurlarining uchrashi bijis emas.

## TO'RTINCHI BO'LIM. AMALIY ESTETIKA.

### 7-mavzu. San'at estetikasi.

San'at - estetik faoliyatning o'ziga xos turi, sexrli ma'naviy ko'zgu. Sexri shundaki, san'at asarini idrok etayotgan odam unda xam shu asarni yaratgan inson dunyosini, xam o'z dunyosini kadriyatlar prizmasi orkali ko'radi; o'zining kandayligini va kaerdaligini, yutuklarini va nuksonlarini, aklni va xissiyotlarni aniklashtirib oladi. Uning estetik moxiyati makon va zamondagi vokelik vositasida go'zallik, ulug'vorlik, fojiaviylik, kulgilik, xunuklik, tubanlik va boshka estetik xususiyatlarni in'ikos ettirishi xamda ularni baxolashi bilan belgilanadi. San'at kadriyatlarning kadrlanishini va kadsizlangan kadriyatlarni ko'rsatib beradi, bir odam yoki bir nechaodam timsolida odam bilan olamning yaxlit, umumlashgan kiyofasini yaratadi, ularning uyg'unligini ta'minlaydi. U kishini yashashga o'rgatadi, go'zallikka da'vat etadi, ma'naviy yuksaltiradi. SHu sababli insoniyat tarixida san'atsiz yashab o'tilgan birorta xam davr yo'k.

Faylasuf-nafosatshunoslar o'rtasida san'atning kelib chikishi muxim muammolardan bo'lib kelgan. San'atning kelib chikishi deganda ko'pchilik g'orlarning tosh davrlariga ibtidoiy davrlarda chizilgan ov manzalari va ov xayvonlarining tasvirini nazarda tutadi. Vaxolanki, gap bu yerda san'atning kanday paydo bo'lganligi emas, balki nimadan paydo bo'lganligi to'g'risida borishi kerak. Ba'zilar uni takliddan, bosh: erotik xissiyotlardan, kimlardir o'yindan, kimdir mexnatdan kelib chikkan deb xisoblaydilar . Bunday nazariyalar va konsepsiyalar anchagina, lekin ular orasidagi ikkitasining tarafdorlari ko'pchilikni tashkil etadi. Ularda biri - insonni xayvonlik darajasidan odamlilik pog'onasiga ko'targan narsa mexnat, san'at xam mexnatdan, insonning olamni o'zgartirishga bo'lgan extiyojidan kelib chikkan, san'at fakat ijtimoiy xodisa degan moddiyatchilar ilgari surgan karash. Ikkinchisi- san'at insonga berilgan iloxiy zavkning, ma'naviy olamning o'yin orkali namoyon bo'lishi, degan ma'naviyatchilar nazariyasi. Biz ana shu ikkinchi karash tarafdorimiz Buning sababi shuki, mexnat, kanchalik kadrlamaylik, kanchalik sharaflamaylik, u- majburiyat bilan bog'lik, maksadga yo'naltirilgan ijtimoiy xodisa, o'yin esa xar kanday majburuyatdan yirok,

maksadga muvofiklik bilan shartlanadigan individual-ijtimoiy xodisa. Demak, mehnat-zaruriyat, o'yin- erkinlik. Inson mohiyatan erkin va erkinlikka intilib yashaydigan mavjudot sifatida o'z erkinligini eng avvalo o'yinda namoyon qiladi. Oyinsiz insonning yashashi mumkin emas, u siz inson xayoti jaxannam. Bu o'rinda yana bir bor Shillerning mashhur fikrini keltirish o'rinli: "Inson fakat tom ma'noda inson bo'lgandagina o'ynaydi va o'ynayotgan paytdagina to'liq insonga aylanadi".

SHuni aytish kerakki, xayvonot olamidagi o'yinning insoniyat jamiyatidagi o'yindan farqi bor.. Insonning o'yini esa, ma'naviy xodisa, to'g'rirog'i, ijtimoiylashgan ma'naviyat, u eng avvalo estetik ehtiyojni kondirishga karatilgan. Oyinning inson xayotidagi barcha soxalarda ishtirok etishini, uning rang - barangligi, kamrovligi, universalligini va erkinlik bilan bog'likligini o'zbek tilidagi "o'yini o'zagidan yasalgan so'zlarining ko'pma'noliligidan xam ko'rishimiz mumkin. SHu o'zakdan yasalgan so'z va iboralardan bir nechasini keltiramiz: shaxmat o'yini; so'z o'yini; "siyosatchining" o'yini, aktyor o'yini; "o'rta chikib o'ynab ketdi", "yuragi o'ynab ketdi", "ko'zi o'ynab ketdi", "dorbozlar yaxshi o'yin ko'rsatadi", "Salim kechagi to'yda toza o'yin ko'rsatdi" va x.k

San'at va axlok. Bu ikki ma'naviy xodisa shu kadar mustaxkam alokadaki, biri ikkinchisining ishtirokisiz to'lakonli mavjud bo'lolmaydi. Xar ikkalasini xam insonshunoslik deb atash mumkin, fakat ular anatomiya kabi odam a'zolarini emas, inson axlokiy-estetik-ruxiy muruxxatlarini, ya'ni uning ezgulik va go'zallikka, yozuvlik va xunuklikka munosabatini aks ettiradi, o'rganadi. SHu sababli axlokdan tashkari san'atning mavjudligi mumkin emas, ayni paytda san'atsiz axlok targ'ibotdan maxrum bo'lib koladi va faollik xususiyatini yo'kotadi. Zero, san'atning azaliy va abadiy bosh mavzusi ezgulik bilan yovuzlik o'rtasidagi kurashdir, boshka barcha insoniy muammolarning o'rta tashlanishi va xal etilishi badiiy asarda ana shu mavzuning ochib berilishi uchun yordamchi vazifasini o'taydi.

San'at va din. San'at, avvalo, axlokiylikni targ'ib etish nuqtayi nazaridan din bilan bog'lik. Buni barcha umujaxoniy dinlar uchun so'ng maksad-yuksak axlok egasi bo'lmish komil insonni, solix bandani tarbiyalash ekanida ko'rsa bo'ladi. Zero, juda ko'p diniy tushunchalar

axlokiy ma'noga, axlokiy tushunchalar esa diniy ma'noga ega. M., imon, diyonat, xalollik, poklik, muxabbat, vijdon kabi tushunchalar xar ikki ma'naviy xodisaga xam tegishlidir. Ayni paytda din ezgulik, muruvvat, shafkat, jo'mardlik, rostgo'ylik vatanparvarlik kabi axlokiy fazilatlarni targ'ib kiladi va kotillik, o'g'rilik, poraxo'rlik, xiyonat, yolg'onchilik singari illatlarni takiklaydi. Bularning xammasi asarda o'z ifodasini topar ekan, birvarakay uch yoklama-din, axlok va san'at alokadorligi vujudga keladi.

San'at va texnika. So'ngi paytlarda san'at bilan texnikaning o'zaro alokalari tobora mustaxkamlanib, kengayib bormokda. U deyarli xamma san'at turlariga "kerak bo'lyapti". Teatrda aylanadigan saxna, musikaadagi kliplar, fonogrammalar, elektron cholg'u-asboblari, kitob nashridagi texnik kuvvatlar, yozuvchilarning komputer vositasida ishlashlari, audio va video yozuvlar va xokozo bunga misol bo'la oladi. Bularning xammasi badiiy asarni idrok etuvchiga kulayrok shaklda yetkazib berish orkali texnika san'at targ'iboti va rivojiga katta xissa ko'shayotganini ko'rsatadi. Demak, texnikaviy ravnak tufayli san'at turlari takomillashib bormokda. Bundan tashkari, yana eng muximi shundaki, bu ravnak yangi- "texnikaviy" san'at turlarining paydo bo'lishiga olib kelmokda. Badiiy su'ratkashlik, kino va televidenie ana shunday san'at turlaridir. Bir so'z bilan aytganda, texnika san'at uchun beminnat xizmatkor vazifasini o'tamokda va o'zi xam asta-sekin san'atning "parda ortidagi" uzviy kismiga aylanib bormokda.

San'at va mexnat. Ma'lumki, mexnat insonning maksadga muvofik tarzda akl yoki kuch vositasida amalga oshiriladigan faoliyati. Ibtidoiy davrlarda mexnat asosan majburiylik tabiatiga ega bo'lgan: Kadimgi odam korin to'ydirish uchun ko'p va og'ir mexnat kilgani bizga yaxshi ma'lum. Keyinchalik ish kurollarining takomillashuvi, yangidan yangi ishlab chikarish vositalarining vujudga kelishi mexnatni muayyan kasblar bo'yicha bo'linishiga olib keldi. Fan-texnika tarakkiy topgan xozirgi davrda odamlar asosan muayyan kasbiy tayyorgarlikdan keyin mexnat faoliyatini boshlaydilar.

Mexnat ibtidoiy davrlarda ish kurollarini bezashdan boshlab, bugungi kundagi dizayngacha san'at bilan yonma-yon keladi. Ishlab chikarish makoni, vositalari va jarayonlarining go'zallashib borishi

mexnatni insondan, insoniylikdan naridagi faoliyat emas, balki ichki extiyojga, ma'naviy xodisaga aylanib borayotganligini bildiradi. Ana shu yaratish extiyoji mexnatni nafakat ijtimoiy, balki estetik extiyoj darajasida xam ko'taradi.

Mexnatning ana shu ijodiylik, bunyodkorlik xususiyatlari san'atda o'z aksini topib kelgan. Mexnat va mexnatkashlik ulug'langan badiiy asarlarni barcha san'at turlarida uchratishimiz mumkin. Xozir xam barcha san'at turlarida mexnat- baxt manbai, mexnatsevarlik- yuksak axlokiylik tarzida in'ikos ettiriladi.

Bu mexnatning san'at bilan bilvosita bog'likligi, ularning bevosita alokadorligi xam mavjud. San'atkorning mexnati bunga yakkol misol bo'la oladi. M., SHukur Burxon ijro etgan "SHox Edip" spektakilidagi Edip roli buyuk aktyorning ulkan iste'dodli bilan birga juda katta mexnatining xam masulidir.

San'at va siyosat. San'at bilan siyosat o'rtasidagi alokalar o'ziga xos murakkab, ba'zan ko'zga yakkol tashlanmaydigan tarzda, ba'zan yakkol bo'rtib namoyon bo'ladi. Lekin barcha zamonlarda xam ular o'zaro aloka kilib kelgan. Chunki, san'at ijtimoiy- estetik xodisa sifatida xar kanday vokelikni in'ikos ettirar ekan, undagi siyosiy karashlarini, kurashlarni bir chetga surib ko'ya olmaydi. Siyosat esa o'ziga mos keladigan karashlarnigina san'at tomonidan ustivor tarzda aks ettirishni xoxlaydi va shu bois uni, dinga o'xshab, o'ziga bo'ysundirishga intiladi. Bunda u o'zining "suyangan tog'i" bo'lmish mafkuradan foydalanadi, san'atni iloji boricha mafkuraviylashtirishga xarakat kiladi, bu xarakat ba'zan zo'ravonlik bilan, ijodkorlarni majburlash, ulardan siyosiy shoirlarni badiiylashtirish asosida asar yaratishni talab kilish orkali amalga oshiriladi.

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

SHunday kilib, san'at va siyosat bir- birining ishiga aralashmay rosmiyan mavjud bo'lolmaydi. Lekin bu aralashuv xech kachon bir

tomondan- zo'ravonlikka, ikkinchi tomondan- g'oyasizlikka asoslanmasligi kerak; xakikiy san'at asari xech kachon "sof badiiy" bo'lmaydi. U fakat g'oyaviy badiiy yaxlitlik sifatidagina ma'naviy kadriyat makomiga ega.

San'at va falsafa. XX asr mutafakkirlarining XXI asrda falsafa san'at bilan mustaxkam alokada bo'lsagina yashab koladi, deganda o'xshash muloxazalari mazkur muammoning yangicha o'rtaga tashlanishi, xolos. Bular shunchaki gaplar emas, aksincha muayyan ildizga ega, ma'lum ma'noda asoslangan fikrlar. Chunki falsafa bilan san'at moxiyat nuktayi nazaridan bir-biriga o'xshash. Avvalo buni ularning tadbik usulida ko'rish mumkin. Falsafa vokelikning fakat bir kismigina ajratib o'rganadigan fandan farkli o'larok, u olamni yaxlitligicha olib tekshiradi. San'at xam xuddi shunday: olam yaxlitligi badiiy kiyofa yaxlitligida ifodalaydi, vokelikni butunicha badiiy tadbik etadi. Xullas, xar ikkisining ildizi asotirlarga- miflarga borib takaladi: dastlab dunyoning yaxlit manzarasini ko'rish uchun "tasavvur o'yini"dan foydalangan kadimgi odam, asta-sekin bu yaxlitlikni "tafakkur o'yini" vositasida mushoxada kilishga o'tgani shubxa tug'dirmaydi deb o'ylaymiz. SHunday kilib, falsafada nixoyatda muxim axamiyatga ega bo'lgan bilish san'atda o'zining eng mukammal va universal shaklini topadi.

San'at- estetik tadbikot obektining umumiy nomi, mushtarak tushuncha. Xususiy tushuncha sifatida u vokelikni go'zallik va xunuklik, ulug'vorlik va tubanlik kabi kadriyatlar va aksilkadriyatlar orkali muayyan xil, tur xamda janrlar doirasida in'ikos ettiradigan badiiy ijod maxsulini anglatadi. SHu bois san'atni xil, tur va janrlarga bo'lib, estetik tadbik etish odat tusiga aylangan. Birok ana shu "bo'lib o'rganish", ya'ni tasniflashtirish, turkumlashtirish bir karashda osondek ko'rinsa-da, aslida estetikadagi murakkab va chalkashliklarga to'la muammo sanaladi. Bu borada o'nlab nuktayi nazarlar bor.

Me'morlik. Bu san'at turining paydo bo'lishi insonning turar joyga bo'lgan extiyojidan kelib chikkan va odamning estetik tabiati uni tobora go'zallashtirib borishni talab etgan. Keyinchalik bu talab o'limdan keyingi "turar joyga" makbaralarga tatbik etilgan. Undan so'ng xukmdorlar saroylari, devonxonalar turli rasmiy va norasmiy xizmat binolari, ibodatxonalar xam ana shu go'zallik konuniga binoan kurilgan.

Ispaniyadagi Al-Xumro masjidi, Olmoniyadagi Kyoln jomesi, Xivadagi Nurillavoy sariyi va boshkalar shular jumlasidan.

Me'morchilik- mavjudligi makon bilan shartlangan san'at turi. Unda xajm, makonni egallash xususiyati birinchi o'rinda turadi, deyishadi, aslida "xajm" emas, maxobat atamasini ko'llash maksadga muvofik, zero maxobat ulug'vorlik ifoda topgan xajmdir. Me'morlikning san'at sifatidagi estetik mohiyati uning kulg'ililik xususiyatini inkor qilishi va ulug'vorlik xususiyatini barkaror etishi bilan bog'lik, xech bir san'at turida ulug'vorlik bu kadar o'zini yakkol namoyon kilmaydi. Ayni paytda unda tasviriylik, noziklik, injalik kabi go'zallik unsurlari katta ahamiyatga ega, ular maxobatning tarkibiy kismini tashkil etgani xolda, xandasviy yoki bargsimon nakshlarda, sirkor narsalarda, devoriy yozuvlarda, peshtokiy tasvirlarda o'z aksini topadi. Masalan, Samarkanddagi Registon majmuiga kiruvchi "SHerdor madrasasi"ni olib ko'raylik. Madrasa peshtokidagi koshinkorli bezak orasida kora zamini koshinga ok xarflar bilan me'mor Abdujabbor nomi bitilgan. Peshtok ravog'ining tepasida kizg'ish zarxal tusli sher ok kiyikni kuvib bormokda. Kuyosh bodonkovok, kiyik ko'zli tarzda tasvirlanib, yuzi zarxal yog'duga yo'g'rilgan. Binoga sinchikovlik bilan karar ekanmiz, uning bir paytlar mullavachchalar (talabalar) o'kiydigan oliy o'kuv yurtlaridagi madrasa bo'lganiga xatto ishongingiz kelmaydi..

Ko'rgazmali- amaliy san'at. Ko'rgazmali- amaliy san'at kadimdan, mehnat kurollari, xunarmandchilikning rivojlanib borishi bilan kundalik turmush ehtiyoji uchun ko'llaniladigan ashyolarni bezash, me'morlik inshootlarini turli nakshlar va koshinlar vositasida go'zallshtirish orkali estetik talablarga javob berib keladi. Aynan ana shu san'at turida xunarmandchilikning san'atga aylanishi ro'y beradi. XVIII-XIX asrlardagi Buxoro- Ko'kon uslubida nakshlangan go'zal mis kum'g'onlar dastlab fakat o'zining muayyan maksadga xizmat qilishi bilan diqqatga sazovor edi. Lekin hozirgi paytda ular xar biri betakror san'at namunasi, misgar ustaning san'atkorlik maxorati tajassum topgan ma'naviy kadriyat tarzida idrok etiladi yoki maxsuli tarzida kabul kilamiz.

Xaykaltaroshlik- monumental san'at. Eng kadimgi, ibtidoiy davrlardan boshlab hozirgacha xaykaltaroshlik o'z mavkei yo'kotmay kelayotgan san'at turlaridan biri. Bu san'atning asosida fakat oniy, bir

laxzalik san'at tasviri yotadi. Xaykaltarosh tomonida ana shu eng muxim xarakatini topish xamda unga mos nur va soyani tanlash yuksak iate'dodni talab kiladi.

Xaykaltaroshlik monumental san'at deyiladi. Chunki ko'pincha u katta xajmli xaykallar yoki majmualarni o'z ichiga oladi. Ayni paytda uning kichik xajmdagi va xar biri o'ziga xos bo'lgan xolda muayyan yuzalikda shakllar uyg'unligini tashkil etadigan ko'rinishlari xam mavjud. Xaykaltaroshlikning birinchi xiliga aloxida makonni egallagan va xar xil resursda tomosha kilish mumkin bo'lgan asarlar kiradi.

Izlanish va tajribalar asosida Farg'ona shaxrida- Axmad Farg'oniy, Urganchda-Muxammad Muso Xorazmiy va Jaloliddin Manguberdi, Navoiy shaxrida- Alisher Navoiy, poytaxtimizda- G'ofur G'ulom, Abdulla Kaxxor va Zulfiya singari allomalarimiz, yozuvchi va shoirlarimiz xaykallarini, Mustakillik va Xotira maydonlarida zamonaviy monumental san'atimizning noyob namunasi sifatida tan olingan Mustakillik va ezgulik monumentini, Motamsaro ona xaykalini, Termiz shaxrida Alpomish, Karshi shaxrida esa "El- yurt tayanchi" va boshka o'nlab monumental san'at asarlari barpo etildi.

Xattotlik. Yozma adabiyotning keng yoyilishi bir tomondan, badixago'ylik ravnakiga chek ko'ygan bo'lsa, ikkinchi tomondan yangi san'at turi xattotlikni vujudga keltirdi. Xattotlik Xitoy, Yaponiya, Suriya va musulmon mintakasida va Ovro'pada keng yoyildi, dastlab unga kimmatbaxo kitoblarni chiroyli yozuv bilan ko'chirib ko'paytirish turi sifatida karalgan. Keyinchalik u mustakil san'at turiga aylandi. Xattotlik kuroli sifatida musulmon SHarkida kamish kalam, Budda SHarkida mo'ykalam, Ovro'pada- patkalam ko'llanilgan. Xattotlikda xarf yoki ieroglif xam anik, xam chiroyli yozilishi bilan go'zallikni namoyon etadi. Xar bir xattot san'atkor sifatida o'z yozish uslubiga ega bo'lgan. Bizning mintakamizda ushbu san'at tufayli arab yozuvining turli xil go'zallashgan ko'rinishi vujudga keldi. Nasta'lik, nasx, suls, kufiy, rayxoniy va boshkalar shular jumlasidandir.

Xattotlik san'ati kitobat, ya'ni kitobni o'kuvchiga go'zal shaklda yetkazish bilan bog'lik. SHu bois bosma tarzda kitob chop etish vujudga kelgach, xattotlikka extiyoj kolmadi va tez orada u san'at sifatida faollikni yo'kotib, tarixga aylandi.

Rassomlik san'ati. Bu san'at turi xam kadimdan mavjud, uning dastlabki namunalarini kadimgi tosh asridagi g'orlar devoriga ishlangan rasmlarda ko'rish mumkin.

Rang tasvir vokelikning san'atkor tanlagan nuktayi nazardan mo'ykalam va bo'yoklar vositasida muayyan tekis materialga rasm tarzida tushirishdan iborat. Buning yorqin misoli sifatida istedodli o'zbek rassomi V. Oxunovning "Tashlandik odam" asarini ko'rsatish mumkin. Unda rang, nur, soya fonida baland kunda va unga ko'yilgan bosh tasviri berilgan, atrof bilan kunda bir olam, bosh o'zi bir olam. Dikkat bilan kuzatsangiz, kaysi rakursdan karamang, kundaga ko'yilgan olamni ko'rasiz va ekzistensiyachilar ta'biri todingizga tushadi, o'z xoliga tashlab ko'yilgan olamdagi tashlandik odam. Tasvirning nochizikligi, ranglarning kontrastlikka asoslangan tarzda korishuvi, ko'zi yumilgan bosh va xilpirashini xoxlagan, lekin xilpirashga majoli yo'k sochlarining tashki olamiga ulanib ketishi ulkan bir fojiaviylik ruxini ufurib turadi, asarni kuzatar ekansiz, seskanganingizni xam, xo'rsinganingizni xam sezmay kolasisiz.

Musika san'ati. Musika san'ati keskin farklanadigan milliylik va mintakaviylik xususiyatiga ega. Xususan, G'arb bilan SHark musikasida intonatsita, oxang, ijro uslublari va usullari, musikiy asboblarning xar xilligi yakkol ko'zga tashlanadi. To'g'ri, g'arbliklar va sharkliklar odam sifatida bir biriga (ichki dunyosi nuktayi nazaridan) muayyan o'xshashliklarga ega bo'lganidek, ularning musikasida, ijro asboblarida kay ma'nodadir umumiylik bor. Birok, musika moxiyatan umuminsoniy tabiatga ega, kaysi millatga taallukli bo'lishidan kat'I nazar, musika tarjima kilinmaydi, rassomlik san'atiga o'xshab, uning tili- bitta. Fakat o'sha tilni tushunish uchun xar bir millat o'z estetik tarbiyasini yuksak darajasiga ko'tarishi, estetik didini ilmiy-amaliy asosida shakllantirishi lozim.

Musikaning turlari va janrlari juda ko'p: xalk musikasi, mumtoz musika, simfonik musika, vokal, musika va xokozo. Birok u kaysi janrda bo'lmasin, Y. Baxtning organ uchun yozilgan xorallarimi, "CHO'li Irok" kuyimi, SHopenning etyudimi, Tarkanning ko'shig'imi- xammasi inson xissiyotlarini tarbiyalashda, ularni xayvonlikdan insoniylikka ko'tarishda

va bu xissiyotlarni noziklashtirishda muxim ahamiyatga ega. Zero, musika inson kalbini xalimlashtiruvchi, yumshatuvchi eng kuchli estetik omildir.

Teatr san'ati. Insoniyat ma'naviy hayotida teatr san'ati juda kadimdan o'z o'rnini yo'kotmay keladi. Bundan bir necha ming yillar avval kadimgi Xindiston, kadimgi Xitoy va kadimgi Yunonistonda dastlab teatr bir kishilik saxnadan iborat bo'lgan, keyinchalik ikki kishilik saxnadan, undan keyingina jamoaviy san'at turiga aylangan. Ya'ni spektakl jamoaviy ijod maxsul- rejissyor, dramaturg, aktyor va rassomning ijodiy izlanishlari natijasida o'larok yuzaga keladi.

Teatr san'atining o'ziga xos jixati shundaki, unda saxna asari tomoshabin oldida yaratiladi, o'sha rejissyor, saxnaga ko'ygan o'sha aktyorlar o'ynagan bugungi spektakl kechadigan fark kiladi. Bu saxna san'atning doimiy ijodiylikini ko'rsatadi, bugungi ijodga aktyor nimanidir ko'shadi yoki undan olib tashlaydi. Bu uning ruxi, ijodiy kayfiyati, ikki yoki uch kunlik o'sishi bilan bog'lik.

Zamonaviy san'at turlari. Fotosan'at. XIX asrning 20-30 yillarida fransuzlar J. Nens, L. Dager, ingliz U. Tolbot tomonidan shaxar manzaralari, menalarning rassomlik san'atidagi ko'rinishlarini optika va kimyo yordamida suratga ko'rish amalga oshiriladi. Uni dastlab "fotogeniya", "fotogenik san'at" deb, keyinroq esa, uni rassomlik san'atiga rangtasvir va grafikaga yaqinligi nazarda tutib, "fotografiya" degan nom bilan atashdi. Muximi shundaki, suratga tushirishni badiiylashtirish, fototexnika asosida san'at asari yaratish boshlandi. Ayni paytda, endi rangtasvirning kuni bitdi, degan, shoshib aytilgan fikrlar xam o'rta tashlandi.

Kino. Eng mikyosli zamonaviy san'at turi xisoblanadi. Bugungi kunda u xamma yerda "xoziru nozir". Uni kinoteatrlarda jamoaviy, televidenie va videomagnitafon orkali esa oilaviy yoki individual tomosha kilish mumkin. Kinoda teatrdagidek dinamik dramatism xamda uning asosini tashkil etgan xarakter, xarakter va yana xarakter (bunda fikriy xarakter xam nazardan ko'chirilmasligi lozim) asarning moyasini tashkil etadi. Birok kino, teatrdan farkli ravishda, kadrlar orkali zamondan- zamonga "sakarab" 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 xis kilib turadi. Chunki

o'tgan vokealarning eng muxim, kaxramonlar takdirini belgilaydigan xolatlari kadrlarda bugungi vokealar bilan tabiiy ulanib ketadi, ya'ni kecha- bugunga, bugun- kechaga o'tib turishi ekran imkoniyati doirasidagi " oddiy gap", kino san'ati usullaridan biri. Saxnada esa bunday imkoniyat yo'k, unda mazkur xolatlar tomoshabinga to'g'ridan to'g'ri emas, balki dekoratsiya va musika o'zgarishlari yordamida aktyorlar monoglarida, ba'zan diologlarida nutk (so'z) orkaligina shartli ravishda yetkazib beriladi.

Televidenie. Agar estrada "san'atdagi jurnalistika" bo'lsa, televidenieneni "jurnalistikadagi san'at" deyishimiz mumkin. Xozir uni fakat ommaviy axborot vositasi va san'at targ'ibotini texnikaning eng yangi yutuklari asosida amalga oshiruvchi zamoaviy omil sifatida olib karash uni kamsitishdan boshka narsa emas. To'g'ri, telejurnalistika mavjud va uni inkor etish aklga to'g'ri kelmaydi. Lekin ayni paytda ana shu real xayot real vokealar va real odamlar ishtirokidagi "jurnalistik" sujetlarning san'at darajasiga ko'tarilganini, ularning estetik axamiyat kasb etganini yakkol ko'ramiz.

Bizning ba'zi muloxazalarimiz, ilmiy xulosalarimiz umumjaxoniy ildizga ega bo'lgan milliy estetikamizda bu boradagi dastlabki nazariy yondashuvlardir. Birok ularni mutlaklashtirishdan yirokmiz, asosiy maksad talabalar va domlalarda mustakil fikrlash malakasini yuksaltirishdan iborat.

## 8-Mavzu. Turmush estetikasi

Bugungi hayotimizning kechagi kunimizdan asosiy farqini topmoqchi bo'lsak, — deya ta'kidlagan edilar yurtboshimiz, — bu avvalo odamlar tafakkuri o'zgarib, aniqrog'i yuksalib borayotgani bilan belgilanadi.» Darhaqiqat, zamonning o'zgarishi bilan insonning jamiyatga, tabiatga bo'lgan munosabati ham o'zgarib boradi. Bu esa shubhasiz, insonning tafakkuri bilan bog'liq jarayondir. Zotan, insoniy munosabatlarga daxldor bo'lgan biror-bir jarayon yo'qki, u yerda tafakkur ishtirok etmasa. SHunday ekan, odamlarning tafakkuri va dunyoqarashining voqelikka ko'rsatadigan ta'siri bugungi kunning eng dolzarb masalasi bo'lib turgan milliy g'oya va milliy mafkurani shakllantirishning sharti sifatida alohida e'tirof etilishi bejiz emas.

Mazkur jarayonlarda nafosatshunoslik amaliy jihatdan o'zini nafosatli tarbiya orqali namoyon qiladi. Zero, avval boshda uqtirib o'tganimizdek, nafosatli tarbiya insonda hayot va san'atdagi go'zalliklardan bahramand bo'lish, ularni baholay bilish hamda o'zi ham go'zalliklar yaratish tuyg'ularini shakllantirishga ko'mak beradi. Ammo, bu jarayon o'z-o'zicha emas, balki bir qator omillar va vositalar ishtirokida amalga oshiriladi. Jumladan, oila, mahalla, maktabdan tashqari muassasalar (bog'cha, bog'cha-gimnaziyalar), maktab (akademik litsey, kasb-hunar kollejlari) badiiy-havaskorlik to'garaklari, oliy o'quv dargohlari, hamda jamoalari nafosatli tarbiyani shakllantiruvchi asosiy omillar bo'lib sanaladi.

Jumladan, mahallaning muhim omil sifatida shaxs nafosatli tarbiyasiga ta'siri nihoyatda katta. Modomiki, mahalla jamiyat ichidagi kichkina jamiyat bo'lib, u bugun shaxsning ijtimoiy-siyosiy faolligini oshirishga, uning ijtimoiy-huquqiy madaniyatini shakllantirishga ko'mak beruvchi makon sifatida ham yuksak ahamiyatga molikdir. Shuningdek, mahalla shaxs nafosatli tarbiyasiga yaqindan ta'sir ko'rsata olishi bilan boshqa omillardan ajralib turadi. SHu jihatdan mahalla-ko'ydagi maqsadlarni bajarishi bilan zamonaviy insonni nafosatli jihatdan tarbiyalaydi; mahalla o'ziga qarashli hududning tozaligi, obodligi, ko'rkamligini hamda fuqarolarning hamjihatligini ta'minlashi bilan;

turmush nafosati va muomala nafosatlasini shakllantirib, insonlar qalbida ijobiy tuyg'ular, yaxshi orzularni namoyon ettirishi bilan; mahalliychilik va millatchilik singari salbiy holatlarga yo'l qo'ymasligi hamda qo'shnichilik madaniyatini kamol toptirishi bilan; san'at, madaniyat, ma'rifat arboblari, ilm ahllari ishtirokida bo'ladigan rang-barang mavzulardagi ma'ruzalarni, suhbatlarni uyushtira olishi bilan; isrofgarchilikka, dabdababozlikka yo'l qo'ymagan holda urf-odatlar, an'analar, marosimlar, tantanali shodiyonalarni tartibli, chiroyli o'tishini ta'minlashi va hokazo shu kabilar bilan inson nafosatli tafakkurini shakllantirishda birlamchi maskan bo'lib hisoblanadi.

Shuni mahsus ta'kidlash kerakki, zamonaviy inson tarbiyasini nafosatli jihatdan kamol toptirishda oila qanchalik ustivor omil bo'lib hisoblansa, bu jarayonda tabiat ham undan kam ahamiyat kasb etmaydi. Chunki tabiat bilan ongli tarzda murosa qilmaslik shaxsni nafosatli jihatdan mukammal bo'lib yetishishiga monelik ko'rsatadi. SHuning uchun inson va tabiat o'rtasidagi munosabat inqiroz va halokat yoqasiga kelib qolgan bir vaqtda bu muammoni chetlab o'tish maqsadga muvofiq bo'lmaydi.

Ma'lumki, inson o'zining ma'naviy va moddiy ehtiyojlarini qondirish maqsadida azaldan tabiat bilan hamkorlik qilib kelgan. Tabiatdagi go'zalliklardan bahramand bo'lishlari barobarida uni nafosatli tarzda o'zlashtirishga, inChunun, mavjud hunukliklarni bartaraf qilishga harakat qiladi. Biroq, afsuski, aksariyat xollarda shaxsning tabiat bilan bo'ladigan nafosatli tafakkuri to'g'ri tarbiyalanmaganligi hamda uning nafosatli «no'noqligi» bois ular o'rtasida katta bo'shliq yuzaga keldi; bu bo'shliq insoniyat boshiga misli ko'rilmagan talofotlarni soldi. Bunga ma'lum ma'noda «Biz tabiatdan in'om-ehson kutib o'tirmaymiz, balki undan o'zlashtirish bizning burchimizdir» shiori ostida olib borilgan noto'g'ri ishlarga ham bog'liq.

Shuning natijasi o'laroq, aytish joiz bo'lsa, hvfli vaziyatlar yuzaga keldi. Jumladan, yer sifat tarkibining to'xtovsiz ravishda pasayib borayotganligi, suv zahiralarining (er osti va yer usti) keskin taqchinligi, havo bo'shlig'ining ifloslanishi va albatta, orol dengizining qurib borishi va hokazo shu singari havfli holatlar bilan izohlash mumkin. Mazkur vaziyatlarni e'tiborga olgan holda tabiat moddiy boyliklardan oqilona foydalanish va unga ongli, nafosatli tarzda munosabatda bo'lish bugungi

kunning eng dolzarb vazifalardan biri bo'lib qolmoqda. Ushbu muammoni zudlik bilan ijobiy hal qilish pirovardida inson ehtiyoji uchun zarur bo'lgan ko'plab tabiiy-moddiy boyliklarni tejab qolishga, atrof-muhit musaffoligini ta'minlashga, o'simlik va hayvonot olamini asrab qolishga va eng asosiysi inson genofondining yo'q bo'lib ketish havfining oldini oladi.

Nafosatli tarbiyaning barcha vositalari shaxsning voqelikka nafosatdor munosabatini ravnaq toptirishga xizmat qiladigan tarbiyaviy faoliyat bo'lib, u o'ziga xos ta'sirchanlik, tug'yoniqlik kuchiga ega. Busiz inson bilish ko'lamining vujudga kelishi mumkin emas. Shuningdek, inson badiiy tafakkur qobiliyatni o'stirish ayni paytda nafosatli tarbiya vositalarining muhim vazifasi sanaladi. SHunga ko'ra, nafosatli tarbiya vositalari ikki xil hususiyati bilan ajralib turadi. Birinchidan, u voqelikda sodir bo'layotgan hodisalar to'g'risidagi ma'lumotlarni insonga tushunarli tarzda yetkazishi bilan. Ikkinchidan, zamonaviy fanlarning nafosatli hususiyatlarni hissiy idrok qilishning faol, tajribalar asosida yetkazib berishi bilan diqqatga sazovordir. SHunga ko'ra, san'at, tabiat, urf-odatlar, mehnat, ommaviy axborot vositalari, sport nafosatli tarbiyani shakllantiruvchi hamda uning rivojlanishiga ko'mak beruvchi asosiy vositalar sifatida e'tirof etiladi.

Jumladan, mehnat ham moddiy, hamda ma'naviy go'zalliklar yaratish bilan nafosatli tarbiyaning muhim vositasiga aylanadi. Bu jarayon ijtimoiy-foydali mehnatning badiiylilik bilan aloqasi ta'sirida vujudga keladi. Mazkur munosabat pirovardida mehnat vositalarining insonga keltiradigan zararini kamaytiradi. Qolaversa, mehnatga ijodiy yondashuv jamiyat ma'naviy qiyofasini belgilovchi omil hamdir.

O'zbekistonda barpo etilayotgan jamiyatning iqtisodiy asosi-ijtimoiy yo'naltirilgan bozor iqtisodiyotidir. Ushbu jarayonda eng muhim va dolzarb vazifa insonlarda mehnatga bo'lgan yangicha tuyg'uni shakllantirishdan iborat. Tashabbuskorlik va tadbirkorlikni rag'batlantirish, odamlarda mulkka egalik xissiyotini tarbiyalash o'z navbatida mehnatga bo'lgan munosabat orqali rivojlanib boradi. Negaki, odamlarda ko'p ukkladli, turli mulk tizimlarini barpo etishga bo'lgan rag'bat tarbiyasi insonni bir tomonlama fikrlashdan, boqimandachilik kayfiyatlaridan halos qilib, tashabbuskorlik va tadbirkorlikni, odamning o'z kuchi va salohiyatiga

suyanishini kuchaytiradi, mehnatga hurmat, sadoqat va fidoiylilik tuyg'ularini shakllantiradi. Bu pirovardida halq turmush darajasining o'sishiga olib keladi. Mehnatga bo'lgan yangicha munosabat o'zining ana shunday hususiyatlariga ega ekanligi bilan nafosatli tarbiyaning muhim vositasi bo'lib sanaladi.

Shuningdek, ommaviy axborot vositalari inson nafosatli tarbiyasiga yaqindan ta'sir qiluvchi qudratli va faol kuchdir. Ayniqsa, televidenie shaxs hamda ommani etetik dunyoqarashini shakllantirishda, ularni nafosatli jihatdan tarbiyalashda yuksak ahamiyat kasb etadi. Rang-barang mavzulardagi ko'rsatuvlar badiiy va hujjatli filmlar, ijtimoiy-ma'naviy mazmundagi reklamalar, telemarafonlar nafosatli tarbiyani maqsadli yo'naltirishda, insonlar tafakkurida go'zallikka bo'lgan yangicha munosabatni shakllantirishda salmoqli ahamiyat kasb etadi.

Nafosatli idrok ham badiiy idrok singari nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadigan tushunchadir. Negaki, nafosatli idrokni tadqiq etmay turib, badiiy ijod nazariyasini to'laqonli tarzda anglab yetish hamda san'atning ijtimoiy tabiatini ochib berish mumkin emas. Zotan, «Nafosatlia»ni «san'at», «badiiyot», «nafosat» tushunchalarini mazmunan boyitib boradi. InChunun, nafosatli idrok masalasi to'g'ridan-to'g'ri inson nafosatli tarbiyasiga daxldorlik bois inson va jamiyat, inson va davlat, inson va tabiat o'rtasidagi munosabatlar rivojida sezilarli ta'sirga ega. Chunki, nafosatli idrokning o'ziga xos hususiyati avvalo, badiiy ijodning tabiatiga hamda san'atning ijtimoiylik mohiyatiga ta'sir ko'rsatishi bilan belgilanadi. Ikkinchidan, nafosatli idrok qonuniyatlarini tadqiq qilish san'at va badiiy ijod mazmuni va mohiyatini to'laqonli tarzda namoyon qilishi uchun imkoniyat yaratadi. Bir so'z bilan aytganda, nafosatli idrok mohiyatan insonni voqelikni badiiy obrazlar orqali o'zlashtirishi bilan namoyon bo'la boradi.

Shuningdek, nafosatli idrok jarayonlarida nafosatli masofa va shu singari boshqa omillarning ham sezilarli o'rni mavjud. Ma'lumki, san'at turlarining barchasi ijodkor va tomoshabin nigohidan o'tgandagina qadriyatga aylanadi. hususan, tomoshabinbadiiy asar bilan yaqindan aloqa qilib borii natijasida badiiy jarayonga to'g'ridan-to'g'ri ta'sir ko'rsata olishi mumkin. SHunday ekan ijodkor hoxlaydimi-yo'qmi tomoshabinning didi bilan hisoblashishga majbur. Ana shunday talablarni xis qilgan ijodkor

agar u dramaturg bo'lsa sahna bezaklaridan boshlab toki aktyorlarning qilayotgan barcha hatti-harakatlarigacha sinchiklab nazar tashlaydi, ularni e'tibor bilan kuzatadi.

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

Ma'lumki, rassom biror-bir mavzudagi asarni istagan xajmda chizib berishi mumkin. Masalan, tabiat manzarasining tasviri hox katta hox kichik ishlanishidan qat'iy nazar tomoshabin uni tabiat go'zalligi (yoki hunukligi) tarzida idrok qiladi. Negaki, tomoshabin uni uzoqdan tomosha qilib bir ma'no uqsa, o'sha asarni yaqindan tomosha qilishga mo'ljallangan haykaltaroshlik asari ham namoyon qilibo'zga bir ma'noni anglaydi. qiziqarli tomoni shundaki, mazkur san'at turiga xos shunday asarlar borki, uni faqat uzoq masofadan tomosha qilish bilan uning mazmuni va mohiyatini to'laqonli tarzda idrok eta olish mumkin. Poytaxtning «Markaziy hiyobon»ida Sohibqiron Amir Temurga bag'ishlab o'rnatilgan yodgorlik haykali shunday hususiyatlari bilan ajralib turadi. Agar haykalni oqshom paytida uzoqroqdan tomosha qilsangiz Jahongir Temurning salobati, ulug'vor siymosi o'zining bo'y-bastini ko'rsatadi. Aksincha, uni yaqindan tamosha qilish natijasida bunday hususiyat paydo bo'lmaydi. Gap haykalning hajmi va ko'lamining kattaligida ham emas. Zotan, Sohibqironning mazkur haykali kichikroq qilib ishlangan taqdirda bizga yuqoridagi mazmunni bera olmaydi.

Teatr asarini tomosha qilish jarayonida ham ana shunday holat ko'zga tashlanadi. Tomoshabin bir paytning o'zida ham sahna bezaklariga, ham aktyorlarning kiyimlariga, ularning hatti-harakatlariga sinchkovlik bilan nazar tashlaydi. Va bu xolatlarning barchasini nafosatli tasavvuri orqali mutanosib xolga olib kelishga harakat qiladi. Anashularni hisobga olgan xolda ijodkor asarni tomoshabiniga ko'rsatadigan ta'sirida nafosatli masofaning ahamiyatini hisobga olishga intiladi.

Nafosatli idrokning shakllanish jarayoni tadrijiylik asosida rivojlanib, ma'lum bir kuzatuvlardan so'ng namoyon bo'la boradi. holbuki, u hech-bir davrda o'z-o'zidan tayyor holda shakllanib qolgan emas. Inson san'at asarini nafosatli idrok etishi bilan bir paytda o'zining ma'naviy ehtiyojini ham qondirib boradi. Ana shu ehtiyoj pirovardida uning turmush tashvishlarini biroz bo'lsada yengillashtirishga, hayotning murakkab so'qmoqlaridan matonat bilan o'tib borishga ko'mak beradi va yangiliklar yaratishga undaydi. Zero, nafosatli idroki tarbiyalangan inson Navoiyning «hamsa»sidan bunyodkorlik tuyg'ularini, qodiriyning «Htgan kunlar»idan vafodorlikni, Cho'lpon she'riyatidan vatanga bo'lgan muhabbatni, Abdulla qahhor hikoyalaridan tubanlik, pastkashlik, tilyog'lamachilikka qarshi nafrat tuyg'ularini, CHustiy she'riyatidan baxoriy kayfiyatni his etib boradi.

Nafosatli idrok hususiyatlari to'g'risida gapirar ekanmiz, avvalo, badiiy asarni nafosatli idrok etishdagi bilish jarayonlarining o'ziga xosligiga e'tiborni qaratmog'imiz lozim bo'ladi. Bu esa o'z navbatida badiiy asarni idrok etish bilan ilmiy asarni idrok etish orasidagi farqni belgilab beradi. San'at asarini idrok etishning o'ziga xosligi shundaki, san'atkor o'z ijodiy faoliyatini amalga oshirish rejasini oldindan belgilab oladi, badiiy to'qimalar yordamida «nomoddiy» narsalarni «moddiylashtiradi», ya'ni kitobxonni kutilmagan hodisalar bilan uchrashtiradi. SHunga ko'ra, san'at asarlarining vazifasi mohiyatan insonning nafosatli ehtiyojini qondirishga qaratilgan bo'ladi. Ana shu jihat bilan san'at asarini xissiy-aqliy idrok etish, ilmiy-nazariy asarni idrok qilishdan farq qiladi. Zero, ilmiy asarni tushunish uchun o'quvchi avvalo, mazkur sohaga doir bilimlardan habardor bo'lmog'i lozim. Yo'qsa, bu asar uning uchun mutlaqo qiziqarsiz hamda tushunarsiz bo'lib qolaveradi. Badiiy asarning mohiyatini bilish yoki uning mazmunini o'zlashtirish uchun mazkur jarayonni mahsus o'rganishga ehtiyoj sezilmaydi. Negaki, insonning nafosatli idroki tabiatan ko'ra ijodiy jarayonga yaqin bo'lib, bu xolat inson kamolotining barcha pog'onalarida ishtirok qiladi.

Shuningdek, ijodkor badiiy asarni yaratar ekan, avvalo, idrok qiluvchida asar qanday taassurot qoldirishi, asar qay tariqa o'quvchida tug'yoniqlik kayfiyatlarini uyg'ota olishi haqida o'ylaydi. Asarni idrok qilish natijasida yuzaga kelgan qayg'urish, achinish, junbushga kelish, zavqlanish singari

botiniy holatlar o'z navbatida shaxsiy «Men»ning yuzaga kelishiga sababchi bo'ladi. qolaversa, tomondan, nafosatli idrok jarayonida idrok qiluvchi (tomoshabin, o'quvchi, kitobxon va hokazo) voqelikda kechayotgan jarayonlar haqida ma'lumotga ega bo'ladi. Bularning barchasi pirovardida san'at asarini xissiy-aqliy idrok etish uchun zamin yaratadi. Ispan nafosatshunosi Xose Ortegga i Gasset (1883-1955) o'zining «San'at degumanizatsiyasi» nomli kitobida san'atni yaratish jarayonlari, uning inson salohiyatiga tug'yonli ta'siri va ayni paytda uni zaiflashtiruvchi xususiyatlari haqida yetarlicha xulosalar chiqargan edi. Jumladan, chinakam badiiy asarni xissiy-aqliy idrok qilish orqali inson yuksak a'mollar (ideallar) sari intilishi, ezgulik va haqiqatning g'alaba qilishiga ishonch xissini hamda qalbida junbushga kelgan go'zal xissiyotlarni namoyon qilish imkoniga ega bo'lishini ta'kidlagan edi.

SHuni ta'kidlash lozimki, ijodkor asarni ikki ko'rinishda murakkab yoiniki sodda tarzda ifodalashga harakat qiladi. Ayrimlar asardagi murakkab jarayonlarni o'zining aqliy-xissiy idrok etish qobiliyati bilan tezda tushunib yetadi. SHuning uchun bu toifa kitobxonlar ko'proq falsafiy mazmundagi kitoblarni mutolaa qilishni hush ko'radilar. Boshqalar esa sodda, jo'n tarzda yozilgan asarlarni o'qishga moyildirlar. Ammo, har qanday xollarda ham asar o'zida mafkuraviy g'oyalarning muayyan jihatlarini mujassam etishini hisobga oladigan bo'lsak, bunday xolatlarni anglab olish uchun idrok qiluvchining bu hususda yetarlicha bilimgaega bo'lishi hamda aqliy-xissiy idroki kamol topgan bo'lishi talab etiladi. Bugungi kun kitobxonining oldiga qo'yiladigan talab ham aynan ana shulardan iborat. Zero, eksterimistik ruhdagi kitoblar, millat ravnaqiga rahna soluvchi kinofilmlar, yovuzlikka boshlovchi rang-barang adabiyotlarning zamiridagi mafkuraviy va g'oyaviy maqsadlarni faqatgina aqliy-xissiy idrokning rosmona tarbiyasi orqali fosh etish mumkin.

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

Har bir xalq, millat, davlat o'z fuqarolari orasidan buyuk kashfiyotchilar, yuksak iste'dod sohiblari tengi yo'q san'atkorlar yetishib chiqishini orzu qiladi va shu ulug'vor maqsad sari intiladi. Bu

tabiiyki, o'z-o'zidan yuzaga kelmaydi. Uning uchun avvalo, fuqarolarda ma'naviy-ma'rifiy, axloqiy-nafosatli jihatdan tarbiyani, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga hurmat tuyg'ularini shakllantirish lozim.

Bugun O'zbekiston huquqiy-demokratik davlat, erkin, fuqarolik jamiyatini barpo etish yo'lidan bormoqda. hozirda amalga oshirilayotgan barcha ishlar, ishlab chiqilayotgan dasturlar mohiyatan insonparvar jamiyat fuqarosining tarbiyasi masalasiga qaratilgan. Zotan, yurtboshimiz ta'kidlaganlaridek, «erkin fuqaro ongli yashaydigan, mustaqil fikrga ega bo'lgan shaxs ma'naviyatini kamol toptirish bizning bosh milliy g'oyamiz bo'lishi zarur.»

XX asr qanday nom bilan atalishidan qat'iy nazar, buyuk kashfiyotlar asri sifatida tarixda muhim iz qoldirdi. Bu asrda inson avvalgi davrlarga qaraganda o'zining yuksak salohiyatini namoyon qilishga muayyan ma'noda erishdi, desak mubolag'a bo'lmaydi; zamonaviy ko'rinishdagi shaharlar bunyod etdi, ko'rkam, salobatli, osmono'par binolar barpo qildi, ehtiyoj uchun zarur bo'lgan moddiy ne'matlarni ishlab chiqdi. Ayni paytda ana shularning barchasi ison tafakkurining mahsuli sanaladi. Tafakkurni to'g'ri yo'naltirish esa bevosita tarbiya mamsalalari bilan bog'liq jarayon. Nafosatli tarbiya ana shu jarayonda tafakkurni go'zallashtirishga hizmat qiladi.

Ma'lumki, tarbiyaning bosh vazifasi inson borligining kamol toptirishdan iborat. Zero, huquqiy, ahloqiy, iqtisodiy, siyosiy kabi qator tarbiya shakllarining barchasida inson masalasi yotadi. Ularning har biri o'z tadqiqot doiralaridan kelib chiqib inson tarbiyasiga u yoki bu tarzda ta'sir ko'rsatadi. Bu borada nafosatli tarbiya-shaxsning didini, tuyg'ularini, tasavvurlarini muayyan vositalar orqali tarbiyalashni o'z zimmasiga oladi. Shuningdek, tarbiya oluvchi o'z navbatida ana shunday tarbiyaga amal qiluvchi bo'lishi lozim. SHunday ekan, nafosatli tarbiya nazariyasi tabiat va inson o'rtasidagi nafosatli mohiyat orqali izohlanadi va shaxsning hayot faoliyatiga chuqurroq nazar tashlashga undaydi.

Ta'kidlab o'tilganidek, nafosatli tarbiya o'z-o'zidan paydo bo'lib, rivojlanadigan «mikroorganizm» emas va ayni paytda birdan to'xtab qoladigan «mexanizm» ham emas. U sekin-asta inson tomonidan orttirilgan hayotiy tajribalar, ko'nikmalar, bilimlar orqali shakllanib boradi. Ikkinchidan, nafosatli tarbiya ijtimoiy taraqqiyotning muayyan jabhalarida

aniq maqsadlarga yo'naltirilgan faoliyat sifatida ish olib boradi. Bundan tashqari tarbiyaning mazkur shakli ayrim kishilarning yohud biror-bir guruhlarining turli xil faoliyatlari natijasida yuzaga kelishi mumkin.

Nafosatli tarbiya mohiyatiga ko'ra, insoniy a'mol (ideal) bilan bog'liq bo'lib, mazkur a'mol egasi bo'lgan shaxs boshqalar orasida nafis didga, pokiza tuyg'ularga egaligi bilan ajralib turadi. Ma'lumki, shaxs ijtimoiy taraqqiyotning turli xil jabhalarida ishtirok etishi barobarida bevosita mazkur tizimda faoliyat olib boradi. Pirovardida shaxs bu bilan ijtimoiy taraqqiyotning nafosatli subʼjektiga aylanadi. SHunga ko'ra, aytishimiz mumkinki, jamiyatda yashayotgan biror-bir shaxs nafosatli jarayonlardan chetda turmaydi, aksincha, o'zining muayyan hatti-harakati bilan mazkur jarayonlarga u yoki bu darajada ta'sir ko'rsatadi. Nafosatli tarbiyaning maqsadi ana shunday ta'sirlarni go'zallik, ulug'vorlik, nafosat asosida yo'naltirishdan iborat.

Chunonchi, nafosatli tarbiyani shakllantirish jarayonlarida nafosatli ravnaq masalasi g'oyatda dolzarbligi bilan ajralib turadi. Nafosatli ravnaq gohida insonning o'zigagina daxldor bo'lgan omillar orqali, goho unga tegishli bo'lmagan tashqi kuchlar ta'sirida yuzaga keladi. SHunday bo'lsada, nafosatli ravnaq mohiyatan insonning mavjud ekanligidan dalolat beradi. Zero, har ikki holatda ham inson o'z tirikligini namoyon qiladi. Bu esa o'z navbatida insonning voqelikka nisbatan bildirayotgan nafosatli munosabat orqali izohlanadi.

SHuni ta'kidlash joizki, nafosatli tarbiya badiiy tarbiya bilan doimiy tarzda aloqada bo'lib keladi. Biroq, bu «nafosatli tarbiya badiiy tarbiya bilan bir hil ma'no kasb etadi» degan gap emas. Negaki, badiiy tarbiya ijod jarayonidagi rang-barangliklar olamini inson tomonidan nafosatli tarzda anglash va o'zlashtirishning bir qismi, holos. Nafosatli tarbiya esa-jamiyatda ma'naviy muhitni paydo qilishga ko'mak beruvchi muhim unsur bo'lib, u inson didini shakllantiruvchi, rivojlantiruvchi hamda ana shu orqali insonni jamiyat munosabatlarga yaqinlashtiruvchi kuchdir.

InChunun, tarbiyaning nafosatli shakli ijtimoiy jarayonlarda ishtirok etar ekan, u o'z navbatida kishilarga jamiyatda olib borilayotgan ijobiy ishlarga nisbatan zavqlanish, demokratik munosabatlarga nisbatan qiziqish tuyg'usini uyg'otishni o'zining asosiy maqsadi deb biladi. SHuning uchun

ham nafosatli tarbiyaning pirovard maqsadi inson ma'naviy olamini boyitishga qaratilgan bo'lmog'i lozim.

Nafosatli tarbiyaning vazifasi shundan iboratki, u insonlarni yangiliklar yaratishga undabgina qolmay, ayni paytda ularni nafosat tamoyillari, go'zallik talablari asosida rivojlantirishga o'rgatadi ham. Negaki, inson dunyoga nafosatli qarashi boy, tuyg'ular va didi tarbiyalangan xolda kelmaydi. Aksincha, bu ko'nikmalarni voqelikni kuzatishi, o'rganishi va ulardan tegishli hulosalar olishi natijasida yuzaga keladi. Pirovardida inson ana shu tuyg'ular ta'sirida o'zi uchun mutlaqo yangi bo'lgan olamni kashf etadi. SHunday ekan, o'z-o'zidan ma'lumki, mazkur zaruriyatni teran anglagan inson jamiyatning ijtimoiy taraqqiyotiga qo'shilmaslikka, unga beparvo munosabatda bo'lishga ma'nan haqqi yo'q. Aytish mumkinki, inson yashar ekan, u yangiliklar sari intilishi, zamonaviy bilimlarni egallashi, do'stona munosabatlarni tashkil etishi, bilim olishi zaruriy talabdir.

hozirda nafosatli tarbiyaning ko'lami tobora kengaymoqda. SHunga ko'ra, nafosatli tarbiya o'z oldiga talaygina ulug'vor vazifalarni qo'ygan;

- kishilarda san'at asarlari, badiiy ijod namunalarini nafaqat faol o'zlashtirish balki, ularning nafosatli mohiyatini anglash va baxolash qobiliyatini takomillashtirish;

- jamiyat a'zolarining ijodiy imkoniyatlarini namoyon qildirish va ulardan foydalana bilishga ishonch tuyg'usini uyg'otish;

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

- o'tmish ma'naviy me'rosimizga hurmat xissini uyg'otish, milliy g'urur, milliy iftihor tuyg'ularini shakllantirish uchun zamin yaratish;

- ijodning barcha turlarini taraqqiy ettirib jahonga yuz tutish va ularni millat manfaatlari uchun naf keltiradigan tomonlarini targ'ib qilishga undashdek dolzarb vazifalardir.

Ko'rinib turibdiki, nafosatli tarbiyaning chinakam vazifasi nafosatli tuyg'u va nafosatli didning inson barcha faoliyatlarida ustuvor bo'lishini ta'min etish bilan izohlanar ekan. SHuning uchun ham nafosatli tarbiya o'z vazifasini to'laqonli ravishda insoniy munosabatlarga, uning imkoniyatlariga singdirib borgandagina yakun topadi. Zero, bugungi kunda

jamiyatimizda inson faoliyatini boshqarib borishdan ko'ra, ushbu jarayonni insonning o'zi tashkil etishi kerakligiga katta e'tibor qaratilayotganligi shundan dalolat beradi.

San'at mohiyatan shaxsning xis-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatishga qodir bo'lgan muhim jarayon hisoblanadi. SHuning barobarida, u insonni doimo o'ziga jalb etib kelgan. San'at insonning ehtirosalar va tuyg'ular olamiga singib borib ularni yig'latadi, kuldiradi, o'ylashga majbur qiladi. SHuning uchun bo'lsa kerak san'at barcha davrlarda insonga hamroh bo'lib kelgan.

Ma'lumki, ehtirosalar, tuyg'ular, kechinmalar insonning tirik mavjudot ekanligidan dalolat beradi. Mazkur jarayonlarni boshqarish asosi esa uning voqelikni kuzatishi va baxolay olishi bilan belgilanadi. San'atni «bir narsani yaxshi ishlab chiqarishdan iboratdir», — deb bilgan taniqli jadid mutafakkiri professor Abddurauf Fitrat san'at va uning insonga ko'rsatajak ta'siri to'g'risida mulohaza yuritib, shunday degan edi; «Buyuk bir shodlik ko'rgan kishi o'zining shod tuyg'ularini boshqalarga bildirib, shodligini orttiradir. Ulug' bir qayg'uga uchragan esa, o'z dardini boshqalarg'a o'tkarib, o'zini ovuntirg'an bo'ladir. Miyasi yuksalmagan bolalar san'atdan habarsiz kishilar shodli-qayg'uli tuyg'ularini sakrab, o'ynab, kulib, yig'lab, talpinib jonlantiradilar, ochiqqa chiqarib boshqalarg'a anglatadilar, shu yo'l bilan ovuntirilgan bo'ladilar, san'at egalari esa turli tovar (material) lar yordami bilan o'zlarining tuyg'ularini jonlantirib maydonga chiqaradir. SHu yo'lda boshqalarni o'z tuyg'ulari bilan tuyg'ulantirishga tirishadir».

Borliqdagi har bir hodisa inson tomonidan idrok qilinar ekan, san'at prizmasidan o'tib yanada lazzatlanish ob'ektiga aylanadi. Biroq, bu jarayonda ma'naviylik, hususan, nafosatdor tushunchalarni qadriyat tushunchasi bilan qorishtirib yuborish maqsadga muvofiq emas. qadriyatlar bilan bog'liq masalalar hayotning eng asosiy mavzusi bo'lib hisoblanadi va ular borliq, jamiyat, narsalar, voqealar, hodisalar, inson hayoti, moddiy va ma'naviy boyliklarning ahamiyatini ko'rsatish uchun qo'llaniladigan tushuncha bo'lib hizmat qiladi. Nafosatli tushunchalar (go'zallik, hunuklik, ulug'vorlik, tubanlik, fojeaviylik, kulgulilik) esa o'z navbatida insonga yaqindan ta'sir ko'rsatishi bilan ajralib turadi.

Shuningdek, ijobiy fazilatlar, badiiy-nafosatli a'mollar (ideallar) inson hayotining mazmuniga ko'rk bag'ishlaydi. Tarbiyada ayniqsa, axloqiy va

nafosatli tarbiyada hayotning mazmuni va maqsadi muhim ahamiyat kasb etadi. Gohida maqsad mavhum tushunchaga aylanib shaxsning tabiatiga mutlaqo zid bo'lgan xolatlarni keltirib chiqaradi. Pirovardida inson bunday maqsadlarning ta'siridan zarar ko'radi. Yashashdan maqsadi o'z shaxsiy manfaatlarini qondirishga qaratilgan, payti kelganda birovning nomini sotib bo'lsada ehtiyojini qondirishga zo'r beruvchi kimsalar ana shunday holatga tushib qoladilar va nafaqat o'zlariga balki yon-atrofdagilarga, hatto jamiyatga buyuk zararlarni olib keladilar. hayotiy munosabatlarni ijobiy xulq-atvor bilan yo'g'rilmaganligini bu kabi holatlarni yuzaga keltiradigan asosiy sabab deb bilish mumkin. Bugungi kun esa insonlardan maqsadlar, tuyg'ular, ishlar va fikrlar uyg'unligini hamda olamning go'zalligi bilan birga uning murakkabliklarini yengib o'tishni talab qilmoqda. Zotan, bu milliy mafkurani shakllantirishdek dolzarb vazifani teran his etishda katta ahamiyatga ega. Negaki, «mafkurani shakllantirish jarayonida avvalambor, mamlakatni bugungi hayoti, o'tmishi, kelajagi, butun taqdiri uchun qayg'uradigan, Vatan qismatini o'z qismati deb biladigan keng jamoatchilikning ilg'or dunyoqarash va tafakkuriga asoslanishi lozim» (Islom Karimov) deyilishi bejiz emas.

Ana shunday jarayonlarni amalga oshirishda san'at asosiy vosita bo'lib hizmat qiladi. Zotan, san'at nafaqat go'zallikni, balki jamiyatdagi va insoniy munosabatlardagi jamiki ikir-chikirlargacha badiiy qiyofalar orqali aks ettirishga harakat qiladi. Bir so'z bilan aytganda san'at insonga eng yaqin va ayni paytda undan ajralmaydigan hodisadir.

Zamonaviy insonni nafosatli jihatdan tarbiyalashda san'atning muhim vosita sifatida o'rni shu bilan belgilanadiki, agar inson o'zining nafosatli tuyg'ularini maqsadli, ijobiy tomonga yo'naltira olgan bo'lsa, bu uning kelajakdav buyuk ishlarni amalga oshirishiga ko'mak beradi. Biroq, tuyg'ulari xali shakllanib ulgurmagan, nafosatli didi risoladagidek tarbiya ko'rmagan odam mavjud hayotiy qiyichilik va tashvishlar qarshisida ojizlik qilib qoladi va natijada yot g'oyalar ta'siriga tushib qoladi. Ana shunday salbiy holatlarning paydo bo'lmasligi uchun ham san'at o'zini tobora insonga yaqinlashtirib boradi. CHinakam san'at insonni anashunday salbiy xolatlarga tushib qolmasligini kafolatlaydi. Shuningdek, shaxsning nafosatli tarbiyasini san'at vositasida amalga oshirishning afzal tomonini ikki hususiyat bilan ifodalash mumkin. Birinchidan, san'at ijtimoiy

anglashning boshqa shakllariga qaraganda insonga birmuncha yaqinroq hamda tezroq ta'sir ko'rsata olish imkoniga ega. Ikkinchidan, san'at insonni nafosatli jihatdan kamolotga yetkazish jarayoniga muayyan mafkuraviy mazmun bag'ishlashi bilan birga inson ma'naviy qadriyatlarini ro'yobga chiqarishda yaqindan yordam ko'rsatadi.

San'at o'zining nafosatli bisotini to'laligicha namoyon qilishi uchun ham tarbiya jarayoni bilan chambarchas bog'lanadi. Chunonchi, inson tafakkurini go'zallashtirish nafosatshunoslikning tadqiqot ob'ekti hisoblansa, nafosasdor tarbiyaning predmeti esa ma'naviy dunyoni inson tomonidan nafosatli anglash nafosatli mushohada qilish bilan belgilanadi.

Nafosatli anglash insonning turli xil faoliyatlari ta'sirida yuzaga keladigan hodisa bo'lib, u inson nafosatli munosabatlarining sub'ektiv tomoni hisoblanadi. Inson o'z navbatida nafosatli anglashning sub'ekti hamdir, inChunun, nafosatli did nafosatli anglashning o'ziga xos xususiyati sifatida maydonga chiqadi.

Inson nafosatli didi uning go'zallikdan xunuklikni, ulug'vorlikdan tubanlikni, fojeaviylikdan kulgulilikni ajrata olish qobiliyatlariga qarab belgilanadi. Did insonda yuksak yoki past darajada mavjud bo'ladigan hodisa bo'lib, uning yordamida odamlar hayotiy faoliyatlarini shakllantirishga harakat qiladilar. SHunga ko'ra, insonning didsizligini fojea deb bilish yaramaydi; didsizlik bu tariqa fojeaga aylanmaydi. Didsizlik fojeaga aylanishi mumkin qachonki, biror-bir shaxsning past darajadagi didi boshqa bir yuksak didli shaxsning didiga hukmronlik qilsa va uni o'z izmiga bo'ysundirishga harakat qilsagina did fojea tusini oladi. Bunday holat o'z navbatida hayot go'zalliklaridan bahramand bo'lishga monelik ko'rsatadi. San'at ana shunday fojealarning oldini olishda insonga ko'mak beradi.

Ta'kidlab o'tilganidek, shaxsni nafosatli hamda badiiy jihatdan tarbiyalash favqulodda murakkab va serqirra jarayondir. Bugungi kunda jamiyatimizda amalga oshirilayotgan ijobiy ishlarning barchasi ana shu maqsadni tug'ri yo'naltirishga qaratilgan. «Ta'lim to'g'risidagi qonun» va «Kadrlar tayyorlash Milliy Dasturi»ni qabul qilishdan maqsad ham insonparvar jamiyat qurishdek ulug'vor vazifani amalga oshirishga qaratilgan. Chunonchi, «Kadrlar tayyorlash Milliy Dasturi»da ta'limning ijtimoiylashuvi, ta'lim oluvchilarda nafosatli boy dunyoqarashni hosil

qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirish» alohida ta'kidlab o'tilganligi fikrimizni isbotlaydi.

SHuni aytish lozimki, so'nggi yillarga kelib san'at va madaniyatga jamiyat hayotini o'zgartiruvchi, unga xizmat qiluvchi, fikrlar almashinuvini ta'minlovchi hamda nafosatdor ahamiyat kasb etuvchi murakkab ijtimoiy jarayon sifatida munosabat bildirilayotganligi diqqatga sazovor. Negaki, turli tuman madaniy, ma'rifiy tadbirlar, rang-barang ko'rik-tanlovlar, san'at bayramlari va festivallarini o'tkazish o'z navbatida kishilarni tayyor ma'naviy «mahsulotning iste'molchisi»ga aylanib qolishidan saqlaydi. Shuningdek, san'atning inson nafosatli tafakkurini yuksaltirishdagi ahamiyati yana shu bilan izohlanadiki, san'at avvalo; voqelikni badiiy qiyofalar yordamida aks ettiradi, o'zida moddiylik va ma'naviylikni nafosatli mazmunini namoyon qiladi, ijtimoiy hayotga yangicha ko'rk bag'ishlaydi, ularni qaytadan tashkil etadi va o'zgartiradi. Ana shunga ko'ra, insonning bilimlilik tomoni san'atning ko'rinishlarini namoyon ettirish holatlarini amalga oshiradi. Mazkur xolatlar natijasida nafosatlianning tarbiyaviylik hususiyati o'z ifodasini topadi.

Demak, ko'rinib turibdiki, san'at voqelikka nafosatli munosabatning kengqamrovli jabhasi bo'lib, u insonni nafosatdor hamda badiiy didini shakllantirishda muhim vosita vazifasini bajaradi. San'atning tarbiyaviy-g'oyaviy funktsiyasi hayot haqiqatlarini qaytadan tiklash orqali namoyon bo'ladi. Nafosatli haqiqatning o'zi esa hayotni badiiy ijod qonunlari bilan aks ettirishi natijasida vujudga keladi.

San'atning insonga ko'rsatajak yana bir muhim ahamiyatini yana shu bilan belgilash mumkinki, badiiy ijod nafaqat hayot haqiqatlarini ochib berishga ko'maklashadi, balki millionlab odamlarni mazkur haqiqatdan habardor qiladi. Bu bilan san'at insonlar tafakkurida har qanday bo'shliqning paydo bo'lishiga yo'l qo'ymaydi.

## 9-Mavzu. Tabiat estetikasi.

Bu davrda hozirgi vaqt tabiatshunosligining asoslari yaratilgan. Hunarmandlar, tabiblar, alximiklar tomonidan qo'lga kiritilgan ayrim dalillar tizimli tahlil qilinib, umumlashtirila boshlagan. Ilmiy bilim tuzishning tabiat qonunlarini matematik ta'riflash, nazariyalarni tajribada sinash, tajribada asoslanmagan diniy va naturfalsafiy dogmalarga tanqidiy qarash bilan bog'liq bo'lgan yangi me'yorlari va ideallari vujudga kelgan. Fan o'z metodologiyasini yaratgan va amaliy faoliyat ehtiyojlari bilan bog'liq bo'lgan masalalarni yechishga tobora faolroq yo'naltirilgan.

Biroq, fan o'zining yangi metodologiyasini yaratib, amaliyot ruhi bilan sug'orilgani sari u o'z tarixiy vatani - falsafa qirg'oqlaridan uzoqlasha boshlaydi. Ko'rib chiqilayotgan davr oxiriga kelib u falsafiy, diniy, teologik aqidalardan qat'i nazar rivojlanishi mumkin bo'lgan bilimlar tizimi sifatida tushunila boshlaydi. Natijada fan faoliyatning alohida, mustaqil sohasiga aylanadi. Professional olimlar paydo bo'ladi, ularni tayyorlash amalga oshiriluvchi universitet ta'limi tizimi rivojlanadi. O'z faoliyati, muloqot va axborot ayirboshlashning alohida shakllari va qoidalariga ega bo'lgan ilmiy hamjamiyat vujud keladi.

Tabiat ilohiy emansipatsiya oqibatidir. Inson bu emansipatsiya zanjirida oxirgi bo'g'inni egallaydi. U nafaqat Haqiqat (Alloh)ni bilish darajasiga yetadi, balki o'zi ham Haqiqat - «Alloh»ga aylanadi. So'fiylikning bu tariqat vakillari yashirin, sirli narsalarni bilishni afzal ko'rib, shariat aqidalari va me'yorlarini tan olmaganlar.

So'fizm Allohni tabiat bilan uzviy deb qaraydi. Uni insonni qurshagan tashqi dunyoda mavjud har bir narsa bilan tenglashtiradi va ularda Allohning siymosi, mohiyatini ko'rib, tabiat, atrof-muhit sari, uning sirlarini ochish tomon, bu yashirin hodisalarning har birida ilohiy haqiqat belgisi, mohiyatini topish va bilish maqsadida muayyan qadam tashlaydi.

So'fizmdagi Allohni bilishda bilish usullari va vositalari sifatida vahiy va ilhom amal qiladi. Bu yerda sezgilar va aql bilish vositalari sifatida ishlamaydi. Borliqning birligi tarafdorlari sanalgan so'fiylarda panteistik an'analar ustunlik qiluvchi ta'limotlarda Allohni bilish nazariyasi bilan bir qatorda dunyoni bilish nazariyasi ham mavjud bo'lib, unda bilish ob'ekti sifatida moddiy dunyoning o'zi, bilish vositalari va usullari sifatida esa

sezgilar, aql, kuzatish, taqqoslash, soʻzning tor maʼnosidagi tajriba amal qiladi. Garchi ular bilishning turli shakllarini tan olsalar-da, mohiyatlar mohiyati (Alloh)ni bilish darajasi toʻgʻrisida soʻz yuritilgan hollarda bilish shakllarining ahamiyatini cheklaydilar. Allohni bilishga faqat Uning karami va nuri yordamida muvaffaq boʻlinadi.

Mutlaq haqiqatning tagiga yetish yoʻlidan boruvchi odam (orif) oʻz oldiga haqiqatni bilish vazifasini qoʻygan faol individga aylanadi va uzoq izlanishlar, turli mistik bosqichlar, maqomlardan oʻtish va oʻzlikni anglash natijasida oʻzida mutlaq haqiqat (Alloh)ni topadi va yetuk insonga aylanadi.

Soʻfizm taʼlimotiga koʻra, haqiqatning tagiga yetish uchun odam oʻz ichki dunyo- si, qalbini har xil dunyoviy qusurlardan forigʻ etishi lozim. Bunga erishish uchun u bir qancha maʼnaviy bosqichlar yoki soʻfiylar taʼbiri bilan aytganda maqomlardan oʻtishi darkor.

Bilish va maʼnaviy sayohat yoʻlida odamga uning tafakkuri yoʻl koʻrsatadi. Koʻrsatilgan bosqichlarning har biridan oʻtish natijasida odam axloqiy va maʼnaviy jihatdan takomillashadi va haqiqatni bilishga yaqinlashadi.

XVIII asr falsafasida tabiat hodisalarini tushuntirishga nisbatan qarashlarda materializm sezilarli darajada rivojlanadi. Frantsuz materializmi tarixiy ahamiyat kasb etadi: u oʻrta asrlar sxolastikasiga qarshi chiqibgina qolmasdan, balki oʻz dunyoqarashi va dunyoviy manfaatlarini ham asoslashga harakat qiladi. Albatta, XVIII asr falsafasi oʻziga xos xususiyatlarga ega: unda materialis- tik dunyoqarash moʻljallari ham, idealistik dunyoqarash moʻljallari ham, ateistik va deistik qarashlar ham mavjud. Aksariyat hollarda idealizm va materializm, din va fan yonma-yon turadi.

SHuni qayd etish lozimki, XVIII asr falsafasi avvalo maʼrifat falsafasi sifatida rivojlangan; qomuslar va lugʻatlar, pamfletlar va boshqa nashrlarda ilmiy va falsafiy gʻoyalar keng ommaga tushunarli tarzda atroflicha bayon etilgan.

Qadimgi dunyoda fanlarning barchasini, ular qanday ilmiy masalalar bilan shugʻullanishidan qatʼi nazar, filosofiya deb ataganlar. U ham ijtimoiy borliq, ham tabiat toʻgʻrisidagi ilm hisoblanar edi. SHu maʼnoda, dastlabki filosofiya olam va unda insonning tutgan oʻrni haqidagi

qarashlar tizimi bo'lib, dunyoni ilmiy bilish zaruratidan vujudga kelgan edi. Bundan tashqari, qadimgi Yunonistonda yuz bergan buyuk uyg'onish davri o'ziga xos falsafiy mafkurani ham yaratganligi shubhasiz. Uning eng asosiy qadriyati erkinlik tushunchasi ekanini, ana shu erkin hayot to'g'risidagi qarashlar buyuk madaniy yuksalishga asos bo'lganini aksariyat olimlar alohida ta'kidlaydi.

Umuman, tabiat, jamiyat va insonga nisbatan ehtiyotkor munosabatda bo'lish, Ona zamin va Vatanni asrab- avaylash, odamlar o'rtasidagi munosabatlarda yaxshilik tomonida turish — qadimgi xalqlarga xos bo'lgan falsafaning bosh g'oyalaridir. O'sha, hamma narsa oddiy tushunilgan qadim zamonlardayoq buyuk aql egalari odamlarni tabiatni asrashga, insonni qadrlashga chaqirgani bejiz emas. Ular insoniyat hayotiga xavf soladigan darajaga yetmay turib, u boradagi muammolarning oldini olish to'g'risida juda ibratli o'gitlar bergan. Qadimgi dunyo falsafasini chuqurroq o'rgangan odam o'sha davr mutafakkirlari hozirgi zamon tsivilizatsiyasi qarshisida turgan barcha umumbashariy muammolardan odamlarni ogohlantirganligining guvohi bo'lishi mumkin. Gap bu ogohlantirishni eshitish, ularni o'zlashtirish va hayotning qonuniga aylantirishda edi, xolos. Afsuski, odamzod nasli o'zi yaratgan buyuk daholarning barcha o'gitlariga hamma vaqt ham quloq solavermagan. Ilm va fanda necha-necha kashfiyotlar qilingan, ammo ulardan o'z vaqtida kerakli tarzda foydalanilmaganiga ko'hna tarix guvoh. Bugun ham ajdodlarimizning Vatan, tabiat, jamiyatni asrash, undagi tartib va qoidalarni buzmaslik to'g'risidagi da'vatlari eskirgani yo'q. Yillar, asrlar o'tishi ularning qadrini tushirmaydi. Zero, bu ta'limotlar insoniyatning o'tda yonmas va suvda cho'kmas umuminsoniy qadriyatlari to'g'risidadir.

Dunyoda o'z milliy falsafa maktabini yaratgan xalqlar bor. Chunonchi, hind va xitoy falsafasi, nemis falsafasi, ingliz falsafasi kabilar shular jumlasidandir. Milliy adabiyot, milliy madaniyat, san'at va hokazolar bo'lgani kabi, milliy falsafaning ham bo'lishi tabiiy. Ammo bu — falsafa milliy qobiqqa o'ralib qoladi, degani emas. U umuminsoniy fan sifatida, bir tomondan, umumbashariy muammolarni qamrab olsa, ikkinchi tomondan, shu masalalar bilan shug'ullanayotgan aniq shaxs – faylasuf mansub millatning muayyan manfaatlarini ham ifodalaydi. Millat ozod bo'lsa, o'z turmush tarziga mos fikrlasa, olamni, uning muammolarini

dunyoqarashiga xos holda idrok eta olsa, uning o'z falsafasi shakllanadi. Bunday falsafa xalq manfaatlarini aql-idrok, mafkura yo'li bilan himoya qilishga, uning ongi, dunyoqarashi va ma'naviyatini yuksaltirishga xizmat qiladi.

SHu bois Vatanimiz mustaqillikka erishganidan so'ng falsafani rivojlantirish g'oyat muhim ahamiyat kasb etdi. Busiz millatning haqiqiy farzandi bo'lgan, uning kamolini o'ylaydigan chinakam ozod, hur fikrli, barkamol insonni tarbiyalab bo'lmaydi. SHu sababli biz o'rganadigan falsafa umumbashariy muammolar bilan birga, Vatanimiz mustaqilligini mustahkamlash, huquqiy demokratik jamiyat barpo etish jarayonidagi ma'naviyatning tarkibiy qismi bo'lib, uning asosiy tamoyillarini aks ettirmog'i lozim.

Bugungi kunda tinchlik g'oyasi umuminsoniy maqsadlarni birlashtiruvchi falsafiy g'oyaga aylandi. SHu bilan birga, O'zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti Islom Karimovning «Fidokor» gazetasi muxbiri savollariga javoblarida aytilganidek: «...Odamning qalbida ikkita kuch — bunyodkorlik va vayronkorlik hamisha o'zaro kurashadi. Afsus bilan ta'kidlashimiz lozim: tarix tajribasi shundan dalolat beradiki, inson tabiatidagi insoniylikdan ko'ra vahshiylik, ur-yiqit instinktlari, ya'ni xatti-harakatlarini qo'zg'atish osonroq»<sup>4</sup>.

Bunda ikki xil jihatga e'tibor berish lozim. Birinchisi - tor doiradagi mutaassib kuchlarning g'ayriinsoniy g'oyalarni yoshlar ongiga, urmush tarziga singdirish yo'li bilan o'zlarining muayyan maqsadlariga erishish uchun harakatiga ehtiyot va hushyor bo'lmoq kerak. Ikkinchisi esa, sog'lom kuchlarning ularga qarshi insonni inson degan nomga munosib qilib tarbiyalash va tsivilizatsiyani saqlab qolish hamda rivojlantirish manfaatlarini uchun kurashidir.

Falsafiy nazariyalarning «yaxshi» yoki «yomon», «foydali» yoki «zararli» ekanini tarixiy tajriba asosida faqat bitta mezon — umuminsoniy manfaatlariga mos keladimi yoki yo'qmi, degan xulosa asosida baholash mumkin. SHuning uchun biz falsafiy g'oya va nazariyalarni baholashda o'z sub'ektiv fikrlarimizni mutlaqlashtirishdan yiroq bo'lishimiz lozim.

Falsafiy nazariyalar tizimida «faqat men haqman, boshqalar nohaq»

---

<sup>4</sup> Ислон Каримов. «Донишманд халқимизнинг мустаҳкам иродасига ишонаман» - «Фидокор», 2000 йил 8 июн.

degan tarzda mutlaq haqiqatga da'vogarlik qiladigan g'oya va nazariyalar o'rtasidagi kurash og'ir oqibatlarga olib kelishini tarixiy tajriba qayta-qayta isbotlab bergan.

Har qanday manfaat shakllari va darajalari muayyan falsafiy g'oya va nazariyalarda o'z ifodasini topadi. SHu nuqtai nazardan qaraganda, g'oya va nazariyalar o'rtasida doimiy kurash borishi tabiiy hol. Prezidentimiz ta'biri bilan aytganda, «hayotning o'zi turli-tuman g'oyalar kurashidan, bahsu munozaralardan iborat. Taraqqiyotning ma'no-mazmuni, kerak bo'lsa, falsafasi ham shunda. O'z mustaqil fikriga ega bo'lgan, o'z kuchiga, o'zi tanlagan yo'lning to'g'riligiga ishongan inson doimo kelajakka ishonch bilan qaraydi. Jamiyatdagi fikrlar xilma-xilligidan cho'chimaydi, balki zamonaviy bilim va falsafiy qarashlarga, hayot haqiqatiga suyangan holda har qanday g'arazli niyat, tahdid va intilishlarni fosh qilishga qodir bo'ladi»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Ислон Каримов. «Донишманд халқимизнинг мустақкам иродасига ишонаман» - «Фидокор», 2000 йил 8 июн.

## 10-Mavzu. Texnika va sport estetikasi

Nafosatli tarbiyaning barcha vositalari shaxsning voqelikka nafosatdor munosabatini ravnaq toptirishga xizmat qiladigan tarbiyaviy faoliyat bo'lib, u o'ziga xos ta'sirchanlik, tug'yoniylilik kuchiga ega. Busiz inson bilish ko'lamining vujudga kelishi mumkin emas. Shuningdek, inson badiiy tafakkur qobiliyatni o'stirish ayni paytda nafosatli tarbiya vositalarining muhim vazifasi sanaladi. SHunga ko'ra, nafosatli tarbiya vositalari ikki xil hususiyati bilan ajralib turadi. Birinchidan, u voqelikda sodir bo'layotgan hodisalar to'g'risidagi ma'lumotlarni insonga tushunarli tarzda yetkazishi bilan. Ikkinchidan, zamonaviy fanlarning nafosatli hususiyatlarni hissiy idrok qilishning faol, tajribalar asosida yetkazib berishi bilan diqqatga sazovordir. SHunga ko'ra, san'at, tabiat, urf-odatlar, mehnat, ommaviy axborot vositalari, sport nafosatli tarbiyani shakllantiruvchi hamda uning rivojlanishiga ko'mak beruvchi asosiy vositalar sifatida e'tirof etiladi.

Jumladan, mehnat ham moddiy, hamda ma'naviy go'zalliklar yaratish bilan nafosatli tarbiyaning muhim vositasiga aylanadi. Bu jarayon ijtimoiy-foydali mehnatning badiiylilik bilan aloqasi ta'sirida vujudga keladi. Mazkur munosabat pirovardida mehnat vositalarining insonga keltiradigan zararini kamaytiradi. Qolaversa, mehnatga ijodiy yondashuv jamiyat ma'naviy qiyofasini belgilovchi omil hamdir.

O'zbekistonda barpo etilayotgan jamiyatning iqtisodiy asosi-ijtimoiy yo'naltirilgan bozor iqtisodiyotidir. Ushbu jarayonda eng muhim va dolzarb vazifa insonlarda mehnatga bo'lgan yangicha tuyg'uni shakllantirishdan iborat. Tashabbuskorlik va tadbirkorlikni rag'batlantirish, odamlarda mulkka egalik xissiyotini tarbiyalash o'z navbatida mehnatga bo'lgan munosabat orqali rivojlanib boradi. Negaki, odamlarda ko'p ukladli, turli mulk tizimlarini barpo etishga bo'lgan rag'bat tarbiyasi insonni bir tomonlama fikrlashdan, boqimandachilik kayfiyatlaridan halos qilib, tashabbuskorlik va tadbirkorlikni, odamning o'z kuchi va salohiyatiga suyanishini kuchaytiradi, mehnatga hurmat, sadoqat va fidoiylilik tuyg'ularini shakllantiradi. Bu pirovardida halq turmush darajasining o'sishiga olib keladi. Mehnatga bo'lgan yangicha munosabat o'zining ana

shunday xususiyatlariga ega ekanligi bilan nafosatli tarbiyaning muhim vositasi bo'lib sanaladi.

Shuningdek, ommaviy axborot vositalari inson nafosatli tarbiyasiga yaqindan ta'sir qiluvchi qudratli va faol kuchdir. Ayniqsa, televidenie shaxs hamda ommani etetik dunyoqarashini shakllantirishda, ularni nafosatli jihatdan tarbiyalashda yuksak ahamiyat kasb etadi. Rang-barang mavzulardagi ko'rsatuvlar badiiy va hujjatli filmlar, ijtimoiy-ma'naviy mazmundagi reklamalar, telemarafonlar nafosatli tarbiyani maqsadli yo'naltirishda, insonlar tafakkurida go'zallikka bo'lgan yangicha munosabatni shakllantirishda salmoqli ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunda milliy g'oya va milliy mafkura hayotiy ehtiyoj darajasiga ko'tarildi. SHunday ekan, har bir inson jamiyatda o'z o'rnini bilishi, o'zini jamiyatning ajralmas qismi deb his qilishi lozim. Endilikda mafkura dunyosida paydo bo'ladigan bo'shliq pirovardida jamiyat, inson va mamlakat uchun naqadar katta xavf solishini anglamoqdamiz. Tarbiyaning nafosatli shakli esa mazkur jarayonlarda yosh avlodni go'zallik haqidagi tuyg'ularini, tabiatga bo'lgan munosabatini, badiiy adabiyotga qiziqishini, jamiyat ma'naviy rivojida yangicha qarashlarni go'zallik va ulug'vorlik asosida tarbiyalashdek dolzarb vazifani amalga oshirishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Zotan yurtboshimiz ta'kidlaganlaridek, Jamiyatni ma'naviy yangilashdan ko'zlangan bosh maqsad, yurt tinchligi, Vatan ravnaqi, xalq erkinligi va farovonligiga erishish, komil insonni tarbiyalash, ijtimoiy hamkorlik va millatlararo totuvlik, diniy bag'rikenglik kabi ko'p-ko'p masalalardan iborat.

## 11-Mavzu. Estetik tarbiya.

Estetik tarbiya – jamiyatda ma'naviy muhitni paydo qilishga ko'mak beruvchi muhim unsur bo'lib, u inson didini shakllantiruvchi, rivojlantiruvchi hamda ana shu orqali insonni jamiyat munosabatlariga yaqinlashtiruvchi kuchdir.

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

- kishilarda san'at asarlari, badiiy ijod namunalarini nafaqat faol o'zlashtirish balki, ularning estetik mohiyatini anglash va baholash qobiliyatini takomillashtirish;

- jamiyat a'zolarining ijodiy imkoniyatlarini namoyon qildirish va ulardan foydalana bilishga ishonch tuyg'usini uyg'otish;

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

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

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

Estetik tarbiyaning asosiy vositalari tarkibiga- san'at, information texnologiyalar, tabiat, mehnat, sport kabi sohalarni kiritish mumkin.

*San'at- estetik tarbiyaning muhim vositasi.* Bugungi kunda jamiyatimizda inson faoliyatini boshqarib borishdan ko'ra, ushbu jarayonni insonning o'zi tashkil etishi kerakligi bot-bot uqtirilmoqda. Bu jarayonda san'at mohiyatan shaxsning his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatishga qodir bo'lgan muhim vosita sifatida insonni doimo o'ziga jalb etib kelgan. San'at insonning ehtiroslar va tuyg'ular olamiga singib borib ularni yig'latadi, kuldiradi, o'ylashga majbur qiladi. SHuning uchun bo'lsa kerak san'at barcha davrlarda insonga hamroh bo'lib kelgan.

San'at o'zining estetik bisotini to'laligicha namoyon qilishi uchun ham tarbiya jarayoni bilan chambarchas bog'lanadi. Chunonchi, inson tafakkurini go'zallashtirish estetikaning tadqiqot obekti hisoblansa, estetik

tarbiyaning predmeti esa ma'naviy dunyoni inson tomonidan estetik anglash bilan belgilanadi.

*Informatsion texnologiyalar-estetik tarbiyaning global vositasi.* Bir paytlar tabiiy va texnika bo'yicha mutaxassislar tayyorlaydigan oliy ta'lim muassasalari talabalariga "Sizning idealingiz asosan qaysi sohalarida aks etadi?", degan savolga ularning ko'pchiligi san'at, adabiyot va ma'rifat sohasida ko'proq aks etadi, degan javob berishgani ham fikrlarimizni isbotlaydi.

Aytish mumkinki, axborot va kommunikatsiya texnologiyasi bugungi kunda insoniy va iqtisodiy taraqqiyotning muhim vositasiga aylanishi natijasida odamlarning turmush tarzini, o'zaro aloqasini hatto tashqi ko'rinishi ham tubdan o'zgarishiga olib keldi.

*Mahalla-estetik tarbiyaning muhim vositasi.* Mahallaning shaxs estetik tarbiyasi ta'siri nihoyatda katta. Modomiki, mahalla jamiyat ichidagi kichkina jamiyat bo'lib, u bugun shaxsning ijtimoiy- siyosiy faolligini oshirishga, uning ijtimoiy- huquqiy madaniyatini shakllantirishga ko'mak beruvchi makon sifatida ham yuksak ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, mahalla shaxs nafosatli tarbiyasiga yaqindan ta'sir ko'rsata olishi bilan boshqa omillardan ajralib turadi. SHu jihatdan mahalla o'z navbatida o'z oldiga qo'ygan ezgu maqsadlarni bajarishi bilan zamonaviy insonni nafosatli jihatdan tarbiyalaydi.

*Tabiat- estetik tarbiyaning zaruriy vositasi.* SHuni maxsus ta'kidlash kerakki, zamonaviy inson tarbiyasini estetik jihatdan kamol toptirishda oila qanchalik ustuvor omil bo'lib hisoblansa, bu jarayonda tabiat ham undan kam ahamiyat kasb etmaydi. Chunki tabiat bilan ongli tarzda murosa qilmaslik shaxsni nafosatli jihatdan mukammal bo'lib yetishishiga monelik ko'rsatadi. SHuning uchun inson va tabiat o'rtasidagi munosabat inqiroz va halokat yoqasiga kelib qolgan hozirgi vaqtda bu muammoni chetlab o'tish maqsadga muvofiq bo'lmaydi.

*Mehnatning estetik tarbiya vositasi sifatidagi ahamiyati.* Mehnat ham moddiy, hamda ma'naviy go'zalliklar yaratish bilan estetik tarbiyaning muhim vositasiga aylanadi. Bu jarayon ijtimoiy- foydali mehnatning badiiylik bilan aloqasi ta'sirida vujudga keladi. Mazkur munosabat pirovardida mehnat vositalarining insonga keltiradigan zararini

kamaytiradi. Qolaversa, mehnatga ijodiy yondashuv jamiyat ma'naviy qiyofasini belgilovchi omil hisoblanadi.

Estetik tarbiyaga tahdidning ikkinchi jihati insonning tashqi va ichki ko'rinishidagi bog'liqlikni o'rganishga bo'lgan zaruriyat bilan belgilanadi. Bu ilm bugungi kunda biologiya va tibbiyotda fizionomiya nomi bilan mashhur. Vaholangki, o'tmishda bu sohaga jiddiy e'tibor berilib, qator risolalar yaratilgan. Jumladan, olmon mumtoz faylasufi I.Kant bu ilmga "ichki olamni o'rganuvchi ilm" deb ta'tif bergan bo'lsa, Sharq allomalari bu borada "Risolai fil farosa" (X asr), "Farosatnoma" (XVI asr) kabi asarlarni yozib qoldirganlar.

Odatda, farosat tushunchasi estetik baho bilan belgilanadi. U ranjish, nomunosib holat, ko'ngilga xush yoqmagan ishlar qilganda munosabat bildiramiz. SHuning uchun bo'lsa kerak, kamdan kam hollarda "farosatli kishi, farosati bor, farosatli" degan so'zlarni ishlatamiz. Biroq, did, fahm, farosat kabi tushunchalar aynan estetika ilmiga tegishli bo'lib, fahm-haqiqatga, farosat-ezgulikka, did-go'zallikka munosabat orqali namoyon bo'ladi. Har uchchala hodisaning asosida ham qobiliyat yotadi. SHu ma'noda fahm-aqliy, farosat-axloqiy, did-estetik qobiliyatni yuzaga chiqaradi. Ayniqsa, estetik did va farosat murakkab tarbiya jarayonini taqozo etadi. Chunki u ham aqliy, ham axloqiy, ham hissiy tarbiya uyg'unlashgan umumiylikdan iborat.

SHuning uchun ham fiziologik jihatdan yomonlikka moyil shaxs estetik tarbiya ta'sirida xulqini o'zgartirib, go'zal axloqli kishiga aylanishi mumkin. SHuning uchun o'ziga mavjud yomon hislatlarni yaxshi tomonga o'zgartirgan va ma'naviy kamolotga erishgan kishi haqida faqat yuziga qarab hukm chiqarish adolatdan emas.

SHu o'rinda estetik tarbiyaga tahdidning uchinchi jihati haqida fikr bildirish va bu borada alohida ta'kidlash shart bo'lgan bir necha mulohazalar bor. Ular orasida insonning estetik tarbiyasiga ta'sir etishning psixologik jihatlarni alohida ahamiyat kasb etadi. Buni ong osti hodisasi orqali izohlash mumkin.

1. Sezgilar. Aytish mumkinki, mana shu 5ta sezgi ilg'amagan narsani ong osti ilg'ash qobiliyatiga ega. Uzluksiz jarayonni tuyg'ular xotiraga uzluksiz yozadi. Ammo biz ularning hammasini ajrata olmaymiz. Zero,

kamalakda millionlab, balki cheksiz miqdordagi rang bo'lishiga qaramay bizlar ulardan faqatgina 7tasinagina ajrata olamiz xolos.

2.Kuzatish. Bu borada reklama va uning estetik tabiatni misol qilib ko'rsatish mumkin. SHuning uchun ham mahsulot reklamalari odamlar gavjum bo'ladigan joylar (bozorlar, ko'chalar va hokazo)ga o'rnatiladiki, bunda bevosita kuzatish muhim omilga aylanishi bejiz emas. Ayni paytda mahsulotga bo'lgan qiziqish reklamada ko'rsatilgan shaxsga ixlos tufayli ortadi.

3.Tashviqot. Ongosti tashviqotga tabiiy holda eshitilmaydigan ovozlari orqali ta'sir qilishni kiritish mumkin. Supermarket, kafe-bar, bozor hamda ko'ngilochar maskanlarda qo'yiladigan musiqalarda ham haridorlarni chorlash maqsadi ko'zlanadi.

4.Yashirin kadr orqali ta'sir qilish. Insonning ong osti hislariga yashirin ta'sir qilish xususan 25-kadr kopchilik davlatlar tomonidan ta'qib ostiga olingan. Mutaxassislarning fikricha bu turdagi tashviqot har doim ham yaxshi yo'lda ishlatilavermasdan, aksar shum niyatli insonlarga qo'l kelishi mumkin. Misol uchun kino yoki seriallarda, "Agar bir insonga davomli ravishda "Qo'shningni o'ldir!" shaklidagi yashirin kadr bilan ta'sir qilinsa, u hech ikkilanmasdan qotillikka qo'l urishi mumkin ekanligini tibbiyot psixologiyasi isbotlab beradi.

Yuqorida ko'rsatib o'tilgan 4ta jihatga e'tiborsizlik bugungi kunda tashvishli va tahdidli hodisa sifatida e'tirof etilayotgan "ommaviy madaniyat"ni avj olishiga olib keladi. Bu borada Prezidentimizning "Yuksak ma'naviyat-engilmas kuch"asarlarlaridan "Tabiiyki "ommaviy madaniyat"degan niqob ostida axloqiy buzuvchilik va zo'ravonlik, individualizm, egosentrizm g'oyalarini tarqatish, kerak bo'lsa shuning hisobidan boylik orttirish, boshqa xalqlarning necha ming yillik an'ana va qadriyatlari, turmush tarzining ma'naviy negizlariga bepisandlik, ularni qo'porishga qaratilgan xatarli tahdidlar odamni tashvishga solmay qo'ymaydi"-degan purma'no hikmat bor.

Endi ikki og'ir so'z "ommaviy madaniyat" haqida. Uning kelib chiqishi, ta'siri, tahdidi borasida mazkur anjuman ishtirokchilarining barchasi habardor, desam yanglishmagan bo'laman. Lekin, bir narsaga g'oyatda tahdidli, u ham bo'lsa, ommaviy madaniyat insonni "qiyofasiz" oqimning bir qismiga aylantirib qo'yishidir.

Bu illat aksariyat hollarda haqiqat, go'zallik, ezgulik singari muqaddas tushunchalarni umumiste'molchilik ehtiyoji bilan bog'lab, iste'mol va tovar sifatida xaridorgir bo'lishiga qaratilgan maqsadni targ'ib qiladi. Bu esa pirovardida "bozor adabiyoti", "bozot san'ati" degan ma'naviyatga tahdid soluvchi hodisalarning "gullab-yashnashi" uchun imkon yaratadi. Bugun turli arzonbaho ishqiy yoki detektiv sarguzashtlarning bozori chaqqon. Didsiz, saviyasiz, "millati"ning tayini yo'q "badiiy" filmlar ham ko'payib ketgan. "Bozor san'ati" deganda, birinchi navbatda, ana shunaqa filmlar va bayram sahnalarida qarsillatib aytiladigan yangroq ashulalar esga tushadi

XXI asr ommaviy madaniyati zamonaviy qiyofada go'yo rivojlangan madaniy dunyoga integratsiyalashish niqoblari ostida namoyon bo'lmoqda. Bu niqoblar ostidagi salbiy holatlar va ular shakllantirish mumkin bo'lgan illatlar bilan umuminsoniy qadriyatlar orasidagi keskin tafovutni anglay bilish zamon talabidir.

*Ommaviy madaniyat* eng avvalo, milliy axloqqa zarba berib, jamiyatning g'oyaviy tizimini izdanchiqarishi bilan xatarli ekanligini ham to'g'ri tushnish kerak. Bu xavf-xatarga qarshi qat'iy tura oladigan shaxsni shakllanrinishda tarbiyaning barcha ko'rinishlarini uyg'un holda olib borishlari shart. Etetik tarbiya aynan shu maqsad yo'lida yosh avlodni milliylikka zid bo'lmagan estetik ideal timsolida, yuksak didli qilib tarbiyalash bilan dolzarb vazifa bo'lib qolmoqda.

"Ommaviy madaniyat"ning asl maqsadi har kuyga solish mumkin bo'lgan olamonni shakllantirish bo'lgani bois, u ma'naviy oziq beradigan, badiiy yuksak, o'quvchini mushohadaga undab, tasavvur olamini kengayishiga xizmat qiladigan asarlarni yaqiniga yo'latmaydi. SHuning uchun "ommaviy madaniyat" namunalarini badiiy – estetik qimmatga ega emas. Ommaviy madaniyat xoh G'arb xoh Sharq bo'lsin uning ma'naviy hayotiga sezilarli ta'sir ko'rsatmoqda. U yildan-yilga inson shaxsiga, uning estetik tafakkuriga juda katta kuch bilan daxl qiluvchi hodisaga aylanib bormoqda. Bu ayniqsa, estetik tarbiyaning eng muhim vositasi bo'lgan san'at orqali jamoatchilikka ta'sir etmoqda. Bu hodisa san'atda behayo filmlar tuturiqsiz musiqalar ko'rinishida namoyon bo'lib, ularning asosida fahsh, zo'ravonlik, shafqatsizlik kabi axloqiy illatlar yotishini bugungi kunda jamiyatimizning ziyoli qatlami tushunib yetmoqda.

Bu borada XX asrning 70-yillarida amerikalik bir qator sotsiologlar, faylasuflar, san'atshunoslar "ommaviy madaniyat"ning ijtimoiy taraqqiyotga, ayniqsa umumadaniy jarayonlarga ta'siri haqida bir qator tadqiqotlarni olib borgan edilar. Xususan, sotsiolog CH.Reych o'zining "Gullayotgan Amerika" kitobida "isyonkor yoshlar o'zlarining shaxsiy "madaniyat"larini yaratmoqdalarki, bu madaniyatning asosini kiyim, musiqa va narkotiklar tashkil etmoqda. Yosh "isyonkor" madaniyatning ijtimoiy taraqqiyot bilan bog'liq falsafiy axloqiy, estetik ahamiyatidan hamda muomala va muloqat madaniyatidan yuz o'g'irgan holda o'zlariga mos qadriyatlarni yaratmoqdalar va ularni himoya qilmoqdalar. Bu kabi "yangi odam" uchun maskur qadriyatning asosi –bu o'zini mavjud tizimdan tashqarida his qilishga bo'lgan layoqatidir",-degan fikrni bayon etgan edi.

Ma'lumki, tarbiyaning bosh vazifasi inson borligining kamol toptirishdan iborat. Zero, huquqiy, ahloqiy, iqtisodiy, siyosiy kabi qator tarbiya shakllarining barchasida inson masalasi yotadi. Ularning har biri o'z tadqiqot doiralaridan kelib chiqib inson tarbiyasiga u yoki bu tarzda ta'sir ko'rsatadi. Bu borada nafosatli tarbiya-shaxsning didini, tuyg'ularini, tasavvurlarini muayyan vositalar orqali tarbiyalashni o'z zimmasiga oladi. Shuningdek, tarbiya oluvchi o'z navbatida ana shunday tarbiyaga amal qiluvchi bo'lishi lozim. SHunday ekan, nafosatli tarbiya nazariyasi tabiat va inson o'rtasidagi nafosatli mohiyat orqali izohlanadi va shaxsning hayot faoliyatiga chuqurroq nazar tashlashga undaydi.

## XULOSA

Xulosa qilib shuni ta'kidlash kerakki, har bir inson jamiyatda o'z o'rnini bilishi, o'zini jamiyatning ajralmas qismi deb his qilishi lozim. Zero, bugungi kunning talabi ana shundan iborat. Mazkur talabga javob berish esa insondan har tomonlama tarbiyalanganlikni talab qiladi. Tarbiyaning nafosatli shakli esa mazkur jarayonlarda insonni go'zallik haqidagi tuyg'ularini, tabiatga bo'lgan munosabatini, badiiy adabiyotga qiziqishini, jamiyatga bo'lgan qarashlarini go'zallik va ulug'vorlik asosida tarbiya qilishi bilan diqqatga sazovordir.

Milliy ma'naviyatga ta'sir o'tkazuvchi tashqi tahdidlar ayni paytda estetik tarbiya jarayoniga ham sezilarli ta'sir ko'rsatmoqda. Ta'kidlash o'rinliki, estetik niqobi ostida turli xil ko'rinishdagi "sog'lom turmush tarzi targ'ibotchilari", "ko'ngilochar" va "musaffo tuyg'u" baxsh etuvchi saytlar talaygina. Eng dahshatlisi keyingi paytlarda internet tarmog'i vampirizm estetikasi va uning targ'iboti bilan bog'liq saytlarning ko'payib borayotganligi tashvishlanarli holdir. Bu targ'ibot saytlarni oddiygina qidiruv buyrug'i orqali topish mushkul emas. Bunday tahdidlarga qarshi go'zal qadriyatlarni dunyoga tanitish, xalqimizning boy va betakror estetik dunyosini aks ettiradigan personajlarni yaratish orqali kurashishni zamon talab etmoqdaki, bu yoshlarni ma'naviy jihatdan yuksaltirishda estetik tarbiyaga zaruriyat mavjudligidan dalolat beradi.

Bugungi kunda milliy g'oya va milliy mafkura hayotiy ehtiyoj darajasiga ko'tarildi. Shunday ekan, har bir inson jamiyatda o'z o'rnini bilishi, o'zini jamiyatning ajralmas qismi deb his qilishi lozim. Endilikda mafkura dunyosida paydo bo'ladigan bo'shliq pirovardida jamiyat, inson va mamlakat uchun naqadar katta xavf solishini anglamoqdamiz. Tarbiyaning nafosatli shakli esa mazkur jarayonlarda yosh avlodni go'zallik haqidagi tuyg'ularini, tabiatga bo'lgan munosabatini, badiiy adabiyotga qiziqishini, jamiyat ma'naviy rivojidagi yangicha qarashlarni go'zallik va ulug'vorlik asosida tarbiyalashdek dolzarb vazifani amalga oshirishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Zotan yurtboshimiz ta'kidlaganlaridek, jamiyatni ma'naviy yangilashdan ko'zlangan bosh maqsad, yurt tinchligi, Vatan ravnaqi, xalq erkinligi va farovonligiga erishish, komil insonni tarbiyalash, ijtimoiy hamkorlik va millatlararo totuvlik, diniy bag'rikenglik kabi masalalardan iborat.

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

### Nazariy-metodologik adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. -T.: O'zbekiston, 2016. -53 b.
2. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan quramiz. -T.: O'zbekiston, 2017. -484 b.
3. Mirziyoyev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta'minlash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. -T.: 2017. - 28 b.
4. Mirziyoyev Sh.M. O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi deputatlariga Murojaati.// Xalq so'zi -2017 yil 22 dekabr.
5. Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib intizom va shaxsiy javobgarlik-har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. - T.: O'zbekiston, 2017. - 104 b.
6. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. –Toshkent: -O'zbekiston, 2018.-488 b.
7. Mirziyoyev Sh.M. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib yangi bosqichga kutaramiz. 1-tom. –Toshkent: “O'zbekiston” NMIU, 2018.-592b
8. Karimov I.A. Asarlar to'plami. 1-24 jildlar. -T.: O'zbekiston, 1996-2016.
9. Karimov I.A. Yoshlarga ishonch bildirish, ularning tashabbus va salohiyatini ro'yobga chiqarish - bugungi kunning ustuvor vazifasidir // Inson, uning huquq va erkinliklari - oliy qadriyat. -T.: «O'zbekiston», 2006 y. 117-b
10. Karimov I.A. Mamlakatimizni modernizatsiya qilish yo'lini izchil davom ettirish - tarakkiyotimizning muhim omilidir.-T.: «O'zbekiston», 2010 y.
11. Karimov I.A. O'zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida. –T: O'zbekiston, 2011.-432 b.
12. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch. 2-nashr. -T.: Ma'naviyat, 2016, -176 b.

### Asosiy adabiyotlar:

1. Abdulla Sher. Axloqshunoslik. Darslik. -T.: UFMJ, 2010.
2. Abdulla Sher. Estetika. Darslik. - T.:O'zbekiston, 2016.

3. Bobojonova N. «Yoshargan» xavfli to‘lqin. -T.: «Noshir», 2012 y. 23-b.
4. Falsafa. Axmedova M. tahriri ostida.-T.: UFMJ, 2006. -339 b
5. Falsafa asoslari: o‘quv qo‘llanma / Q.Nazarov va boshq. — Toshkent: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2018. - 380 b.
6. Malikov T.T. Globallashuv va global muammolar. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. Namangan 2016. –b.60.
7. Po‘latova D, Izzetova E. Filosofiya. -T.: Sharqshunoslik, 2012. 340-b
8. Tulenov J.,Tulenova G.,Tulenova Q. Falsafa.Darslik. -T.: Fan va texnologiya, 2016.
9. Sharipov M. Fayzixo‘jaeva D. Mantiq. -T.: Universitet, 2007.
10. Shermuxamedova N.A. Gnoseologiya-bilish nazariyasi. -T.: Noshir, 2009.
11. Shermuxamedova N.A. Falsafaga kirish. -T.: Noshir, 2012. 320 b.
12. Shermuxamedova N.A. Falsafa. -T.: Noshir, 2012. -1207 b.
13. Shermuxamedova N.A. Fan falsafasi. -T.: Noshir, 2017. -360b

### **Qo‘shimcha adabiyotlar:**

1. Abu Nasr Forobiy. Fozil odamlar shaxri.-T.:Yangi asr, 2016. -318 b.
2. Allayarova S. Badiiy ijod germenevtikasi - T.: Universitet, 2011.
3. Bozarov D. Sinergetik paradigma. -T.: Tafakkur, 2010. -160 b.
4. Guseynov A.A., Apresyan R.G. Etika. Uchebnik. -M.: Gardariki, 2013.
5. Yoqubova M. Fan axborotlashuvining jamiyat rivojidadagi o‘rni- T.: “Star - Poligraf”, 2010. -180 b.
6. Krivsun O.A. Estetika. Uchebnik. -M.: Gardariki, 2013
7. Madaeva Sh. Milliy mentalitet va demokratik tafakkur. -T.: Falsafa va huquq, 2007.
8. Nurmatova M. Shaxs kamolotida axloqiy va estetik qadriyatlar uyg‘unligi. / Monografiya. - T.: Universitet, 2009.
9. Otamurodav S. Globallashuv va millat. - T.: Yangi asr avlodi. 2008.
10. Pulatova D., Qodirov M., Axmedova M. va boshq. Falsafa tarixi: Sharq falsafasi. O‘quv qo‘llanma. -T.: TDSHI.2013.
11. Pulatova D., Ruzmatova G., Jalolova U. Axloqshunoslik. O‘quv qo‘llanma. - T.: TDSHI.2013.
12. Pulatova D.A., Fayzixujaeva D.E. Mantiq. O‘quv qo‘llanma.T.:TDSHI., 2013.

13. Qaxxorova Sh. Global ma'naviyat-globallashuvning goyaviy asosi. - T.:Tafakkur, 2009. -670 b.
14. Soifnazarov I. Kurs leksiyo po filosofii. - T.: TDIU, 2004.
15. Turaev B. Borliq: moxiyati, shakllari, xususiyati. -T.: O'zRFA Falsafa va huquq instituti, 2011.
16. Turaev B. Mantiq: masalalar va mashqlar. O'quv qo'llanma.- T.,2009.
17. Teyyar de Sharden. Fenomen cheloveka. -M.: 2007 g. -S.216.
18. Fayzixujaeva D. Mantiq. Izohli lug'at. -T.: Tamaddun, 2015.
19. Falsafa. Mamashokirov S. tahriri ostida. -T.: Sharq, 2005.
20. Xayitov Sh., Xayitova Q., Ziyautdinova X. Falsafa asoslari. Albom
21. Shermuxamedova N. Falsafa va fan metodologiyasi - T.: Axborot texnologiyalari, 2008.
22. Shermuxamedova N.A. Inson falsafasi. -T.: Noshir, 2017. 460-b.
23. Shermuxamedova N.A. Borliq va rivojlanish falsafasi. -T.: Noshir, 2013, 720 b
24. Shermuxamedova N.A. Siyosiy mentalitet va davr ruxining dialektikasi. -T.: Noshir, 2017, 220 b.
25. Shermuxamedova N.A. Texnika falsafasi. -T.: Universitet,2017. -420b

#### **Internet saytlari**

1. [www.press-service.uz](http://www.press-service.uz)
2. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
3. [www.faylasuf.uz](http://www.faylasuf.uz)
4. [www.xs.uz](http://www.xs.uz)

## MUNDARIJA:

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| SO‘Z BOSHI .....                                                                                  | 3   |
| BIRINCHI BO‘LIM. ESTETIKAGA KIRISH.....                                                           | 6   |
| 1-Mavzu. Estetikaning predmeti, tadqiqot doirasi va vazifalari.....                               | 6   |
| IKKINCHI BO‘LIM. ESTETIK TAFAKKUR TARAQQIYOTINING<br>ASOSIY BOSQICHLARI.....                      | 20  |
| 2-Mavzu. Qadimgi dunyo estetikasi va o‘rta asrlar mutafakkirlarining<br>estetik ta’limotlari..... | 20  |
| 3-Mavzu. Yangi davr estetikasidagi asosiy oqimlar va yo‘nalishlar.....                            | 78  |
| 4-Mavzu. Turkiston ma’rifatchi-jadidlarining estetik qarashlari.....                              | 100 |
| UCHINCHI BO‘LIM. ESTETIKA NAZARIYASI.....                                                         | 114 |
| 5-Mavzu. Estetik ong va estetik faoliyat.....                                                     | 114 |
| 6-Mavzu. Estetikaning asosiy tushunchalari.....                                                   | 131 |
| TO‘RTINCHI BO‘LIM. AMALIY ESTETIKA.....                                                           | 140 |
| 7-Mavzu. San’at estetikasi.....                                                                   | 139 |
| 8-Mavzu. Turmush estetikasi.....                                                                  | 150 |
| 9-Mavzu. Tabiat estetikasi.....                                                                   | 164 |
| 10-Mavzu. Texnika va sport estetikasi.....                                                        | 169 |
| 11-Mavzu. Estetik tarbiya.....                                                                    | 171 |
| XULOSA.....                                                                                       | 177 |
| FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR O‘YHATI.....                                                            | 178 |

**NAMANGAN MUXANDISLIK-TEXNOLOGIYA  
INSTITUTI**

**TURDALI TOSHMIRZAYEVICH MALIKOV**

**E S T E T I K A**  
*(O'quv qo'llanma)*

© Estetika, T.T.Malikov

**Namangan muxandislik-texnologiya instituti, 2020**