

**ЎЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
КАМОЛИДДИН БЕХЗОД НОМИДАГИ
МИЛЛИЙ РАССОМЛИК ВА ДИЗАЙН ИНСТИТУТИ**

«ТАСДИҚЛАЙМАН»

**Ўқув ва тарбиявий ишлар бўйича
проректор О.Р.Салихов**



**«ТАСВИРИЙ САНЪАТ ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ»
КАФЕДРАСИ**

"БАДИИЙ ТАНҚИД ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ"

ЎҚУВ-УСЛУБИЙ МАЖМУА

Билим соҳаси:	100000	– Гуманитар
Таълим соҳаси:	150000	– Педагогика
	5150200	– Санъат
Таълим йўналишлари:	5150200	Санъатшунослик (тасвирий ва амалий санъат)

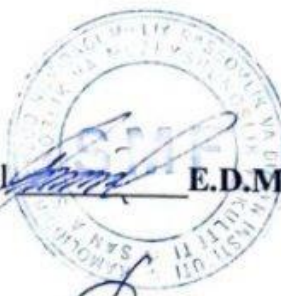
Fanning o'quv - uslubiy majmuasi Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Fakultet kengashining 2024-yil 28 - avgust dagi № 1 -sonli yig'ilish bayoni bilan tasdiqlangan.

Fanning o'quv - uslubiy majmuasi Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti "San'at tarixi va nazariyasi" kafedrasining 2024-yil 28 - avgust dagi № 1 -sonli yig'ilish bayoni bilan ma'qullangan.

Tuzuvchi: Xayitboboyeva X.P. "San'at tarixi va nazariyasi" kafedrası katta o'qituvchisi, s.f.f.d., (PhD)

**San'atshunoslik muzeyshunoslik fakulteti
dekani**

«28» avgust 2024 yil E.D.Mullajonov



San'at tarixi va

nazariyasi kafedrası mudiri «28» avgust 2024 yil N.D.Kultasheva

MUNDARIJA

Kirish

1. Badiiy tanqidchilik tushunchasi
2. Qadimgi Yunonistonda ilk klassika davri badiiy tanqidchiligi (Pifagor, Demokrit, Geraklit, Sofistlar)
3. Qadimgi Yunonistonda rivojlangan klassika. (Sokrat, Platon, Aristotel)
4. Ellinizm davri badiiy tanqidchiligi
5. O'rta asr Yevropada badiiy tanqidchilik
(Teofil, de Onnekur, Chennini)
6. Yaqin o'rta sharq Islom davri badiiy tanqidchiligi
(Ibn Sino, G'azzoliy, Jomiy, Navoiy)
7. Temuriylar davri badiiy tanqidchiligi)
8. XV asr Yevropa badiiy tanqidchiligi

Glossariy

Mustaqil ish topshiriqlari

Adabiyotlar ro'yhati

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

1. Понятие художественной критики
2. Художественная критика раннеклассического периода в Древней Греции (Пифагор, Демокрит, Гераклит, софисты)
3. Высокая классика в Древней Греции. (Сократ, Платон, Аристотель)
4. Художественная критика эллинистического периода
5. Художественная критика в средневековой Европе (Теофил, де Оннекур, Ченнини)
6. Художественная критика ближневосточного исламского периода (Ибн Сина, Газали, Джами, Наваи)
7. Художественная критика темуридского периода
8. Художественная критика Европы XV века

Глоссарий

Задания для самостоятельной работы

Библиография

CONTENT

Introduction

1. The concept of art criticism
2. Art criticism of the early classical period in ancient Greece (Pythagoras, Democritus, Heraclitus, sophists)
3. High classics in Ancient Greece. (Socrates, Plato, Aristotle)
4. Art criticism of the Hellenistic period
5. Art criticism in medieval Europe (Theophilus, de Honnecourt, Chennini)
6. Art criticism of the Middle Eastern Islamic period.
(Ibn Sina, Ghazali, Jami, Navai)
7. Art criticism of the Temurid period
8. Art criticism of Europe in the 15th century

Glossary

Tasks for independent work

Bibliographi

KIRISH

Badiiy tanqid (grek. Kritike – sinchiklab tekshirib ko‘rmoq san’ati) – badiiy ko‘rinishlarni sharhlash va baho berishdan iborat bo‘lgan adabiy ijod turi. A.S.Pushkinning ta’rifi bo‘yicha, tanqid — bu “san’at va adabiyot asarlarida go‘zalliklar va kamchiliklarni aniqlovchi fan. U rassom yoki yozuvchi o‘z asarlarida tayanadigan qoidalarni mukammal bilishga, namunalarni chuqur o‘rganishga va zamonaviy ajoyib hodisalarni faol kuzatishga asoslangan”.

Badiiy tanqid tushunchasi ostida ko‘pincha faqat tasviriy yoki amaliy san’at sohasida tanqidiy faoliyat tushuniladi. Biroq, badiiy tanqid adabiy, musiqiy, teatrga oid va hokazo bo‘lishi yoki o‘zining diqqati qaratilgan sohaga san’atning bir necha xilini kiritishi mumkin. Masalan, adabiy-teatrga oid yoki teatr-musiqaga oid tanqid. Tanqidiy faoliyat badiiy faoliyatning turli xillarini tadqiq qilishga mos keladigan ilmiy fanlarga suyanadi. Biroq, mutaxassislar bu aloqaning xarakterini turlicha tushuntiradilar – ba’zilari, misol uchun, badiiy tanqid san’atshunoslikning bir qismi, deb hisoblaydilar (san’at tarixi va nazariyasi bilan bir qatorda), boshqalari uni ma’lum ma’noda fanga munosabat bo‘yicha avtonom hodisa sifatida qabul qiladilar. Mazkur o‘quv qo‘llanmada bu boradagi ilmiy fikrlarga to‘liq izohlar qayd etilgan.

Zamonaviy tanqid janrlar bo‘yicha xilma-xil – bu ham taqriz, ham bibliografiyaga oid xabar, ham muammoli maqola, ham sharh, ham ijodiy portret, ham pamflet, ham munozarali e’tiroz va hokazolar. Gap shundaki, odatda tanqidda faqat aniq estetik mulohazalar bilan chegaralanish mumkin emas. Ularda hamma vaqt ruhiy, sotsialogik, metafizik, din yoki ahloqqa oid dalil-isbotlar oshkora yoki pinhona qo‘shilib ketadi. Qo‘llanmada san’at asarlarini baholashda qo‘shimcha qiyinchilik, barcha asarlarga qo‘llaniladigan alohida va bir xil ma’noli talablar to‘plami mavjud emasligi haqidagi ma’lumotlar shuningdek, badiiy tanqid oddiy fenomen emasligi, u badiiy madaniyatlarni o‘zini-o‘zi boshqarishni “qayta aloqa” bilan ta’minlovchi vosita ekanligi borasidagi fikrlarga e’tibor qaratilgan. Badiiy baho berishning xususiyati ikki taraflama: bir tarafdin, u taqrizchi tomonidan uning o‘zi uchun ma’noga ega bo‘lgan qoniqish yoki hafsalasi pir

bo‘lishni boshdan kechirib, anglab yetishdan paydo bo‘ladi, boshqa tarafdin – u rassomga yoki boshqa qabul qiluvchilarga qaratilgan. Badiiy tanqidchining maqsadi asarlarning badiiy qiymatini aniqlash va qisman, har bir rassom ijodining bahosini alohida aniqlab berish hisoblanadi. Har qanday badiiy asarning maqsadi – auditoriyaga, shaxsga, subyekt sifatida odamning shakllanishiga ta’sir ko‘rsatish. Shuning uchun u o‘zida o‘ziga xos yaxlit - ruhiy, ma’naviy - hissiy, bilish – belgilashga oid ma’lumot tashishi va uni tomoshabinlarga, tinglovchilarga, o‘quvchilarga yetkazishi kerak. Shuning uchun, bunga o‘xshash ma’lumotlarni qabul qilish uni qabul qiladigan subyektning yaxlit, ma’naviy – hissiy faolligini talab qiladi. Aynan shu yerda san’at asarida mavjud bo‘lishi bilan bog‘liq, uning qiymati va o‘lchamiga muvofiq keladigan badiiylilikning kuchli ta’siri tug‘iladi. San’at asarining badiiy qiymatini belgilashda badiiy tanqidning vazifasini xuddi shunday tushunish badiiy madaniyatda tanqidning rolini izohlashga imkon beradi: u san’atda o‘ziga xos “ijtimoiy buyurtma” qanday mujassam bo‘lishini “ko‘rsatadi”. Shu bilan birga, qabul qilib olish har bir jamiyat vakilining shaxsiy mezonlari nuqtai nazaridan ro‘y beradi. “Badiiy tanqid tarixi va nazariyasi” o‘quv qo‘llanmasining asosiy maqsadi yuqorida qayd etilgan ilmiy fikrlarni talabalarga to‘laqonli tarzda yetkazib berishdan iborat.

O‘quv qo‘llanmadagi ba’zi mavzularga auditoriyadan tashqari, mustaqil o‘zlashtirishga mo‘ljallangan bir qator topshiriqlar biriktirilgan. Mazkur topshiriqlar talabani yangi atamalar ustida ishlash, murakkab mavzularni chuqurroq o‘zlashtirish, san’atshunoslik va tasviriy san’at asarlarini tahlil etish, yo‘nalishlarning o‘ziga xos xususiyatlarini ajratib olish va rassomlar va faylasuflar ijodiga oid ma’lumotlarni yodda saqlash kabi malaka ko‘nikmalarini rivojlantirishga qaratilgan.

1 - MAVZU. BADIY TANQIDCHILIK FANIGA KIRISH

Reja

1. **Badiiy tanqidchilik tushunchasi**
2. **Badiiy tanqidchilik darajalari**
3. **Badiiy tanqidning vazifalari**

Kalit soʻzlar: Kritike, subyektivizm, iyerarxiya, falsafa, tanqidiy darajalar, decision, kommunikativ vazifa, tanqidiy baho, taqriz.

Badiiy tanqidchilik tushunchasi. Badiiy tanqid (grek. Kritike – sinchiklab tekshirib koʻrmoq sanʼati) – badiiy koʻrinishlarni sharhlash va baho berishdan iborat boʻlgan adabiy ijod turi. A. S. Pushkinning obrazli taʼrifi boʻyicha, tanqid — bu “sanʼat va adabiyot asarlarida goʻzalliklar va kamchiliklarni aniqlovchi fan. U rassom yoki yozuvchi oʻz asarlarida tayanadigan qoidalarni mukammal bilishga, namunalarni chuqur oʻrganishga va zamonaviy ajoyib hodisalarni faol kuzatishga asoslangan”.

Badiiy tanqid tushunchasi ostida koʻpincha faqat tasviriyy yoki amaliy sanʼat sohasida tanqidiy faoliyat tushuniladi. Biroq, badiiy tanqid adabiy, musiqiy, teatrga oid va hokazo boʻlishi yoki oʻzining diqqati qaratilgan sohaga sanʼatning bir necha xilini kiritishi mumkin. Masalan, adabiy-teatrga oid yoki teatr-musiqaga oid tanqid. Tanqidiy faoliyat badiiy faoliyatning turli xillarini tadqiq qilishga mos keladigan ilmiy fanlarga suyanadi. Biroq, mutaxassislar bu aloqaning xarakterini turlicha tushuntiradilar – baʼzilari, misol uchun, badiiy tanqid sanʼatshunoslikning bir qismi, deb hisoblaydilar (sanʼat tarixi va nazariyasi bilan bir qatorda), boshqalari uni maʼlum maʼnoda fanga munosabat boʻyicha avtonom hodisa sifatida qabul qiladilar.

Bu qarama-qarshilik tarixan oʻzgargan va hozirgi kungacha ham bir xil maʼnoga ega boʻlmagan tanqidning real murakkab statusini ifodalaydi.

Tanqidchilar jo‘rttaga subyektivizmning qutbidan shkalada joylashtirilgan maqsadlari bo‘yicha, materialni maksimal darajada aniq (obyektiv) tushunib yetishga intilguncha tahlil qilishning ko‘proq yoki kamroq aniq usullaridan foydalanib va hokazo farq qiladilar. Tanqidiy ishlar shakli bo‘yicha ham maqsad qilib olingan essenavislikdan bayon qilishning mantiqan tadrijiy, isbotlangan usulini talab qilguncha farq qiladilar. Zamonaviy tanqid janrlar bo‘yicha xilma-xil – bu ham taqriz, ham bibliografiyaga oid xabar, ham muammoli maqola, ham sharh, ham ijodiy portret, ham pamflet, ham munozarali e‘tiroz va hokazolar.

Tanqidning “ikki manzilligi”, uning asar muallifiga murojaati kabi, xuddi shunday san‘at auditoriyasiga ham chuqur va samarali, shu jumladan ijtimoiy va siyosiy g‘oyalarga yo‘l boshlash qobiliyatiga ega bo‘lish, shuningdek, yozuvchining (muallif obrazi) shaxsiy, insoniy sifatlarini aks ettirish – bularning hammasi tanqidni san‘at sohasiga uning oliy ko‘rinishda namoyon bo‘lishiga tenglashtirishga asos beradi. N.V.Gogol aytib o‘tganidek, “chuqur did va aqlga asoslangan tanqid, yuqori iqtidorli tanqid har qanday asarning asli bilan teng qadr-qimmatga ega: unda tekshirilayotgan yozuvchi ko‘rinadi, unda yanada ko‘proq tekshiruvchining o‘zi ko‘rinadi”. Tanqidning falsafiyligi shunga olib keldiki, uning san‘at asarlari bo‘yicha mulohazasi haddan tashqari hayot, uning qonuniylikka asoslangani va an‘analari haqidagi mulohazalar bilan to‘la boshladi.

Biroq, tanqidning roli faqatgina badiiy hodisalarni sharhlash va baholash bilan cheklanib qolmadi. U vaqti bilan butunlay belgilangan ijtimoiy statusga ega bo‘ldi va badiiy hayotga faol ta’sir ko‘rsatuvchi yaxlit ijtimoiy instituga aylandi. Bu voqea haqida L.S.Vigotskiy shunday deb yozdi: “Biz, bir tomondan, asosiy jamoatchilik kuchi sifatida san‘atga yo‘llar ochadigan, uni baholaydigan, va go‘yoki maxsus vazifasi san‘at va jamiyat orasida yetkazuvchi mexanizm kabi xizmat qilishdan iborat bo‘lgan badiiy asar tanqidiga egamiz” [3, 244]. Shunday qilib, “tanqidning vazifasini faqat yarmi estetikaga tegishli, qolgan yarmi – jamoat pedagogikasi va publitsistika» [4, 244].

Badiiy tanqidchilik darajalari. Umuman olganda, barcha tanqidchilarni shartli ravishda uchta “darajaga” bo‘lish mumkin. Birinchi daraja - bu, aytaylik, “maishiy, mas’uliyatsiz tanqidchi”. Bu, rassom, badiiy asar, oqimlar, yo‘nalishlar, maktab haqida o‘z fikrini erkin ayta oladigan har qanday odam. Bunday fikr hech kimni hech narsaga majbur qilmaydi, garchi, ma’lumot tanqid qilinayotganga yetib borgan bo‘lsa ham, mabodo uning ijodiga bo‘lmasa ham, u holda kayfiyatiga qandaydir ruhiy ta’sir ko‘rsatishi mumkin. Nima bo‘lganda ham, bu ta’sir “tanqidchining” shaxsiga beriladigan bahoga – uning ijtimoiy va badiiy iyerarxiyadagi ijobiy yoki salbiy nufuziga qattiq bog‘liq bo‘ladi. Ikkinchi daraja - “yozadigan va nashr etiladigan tanqidchi”, bu publitsist, jurnalist, gazeta xodimi. Odatda bu allaqachon professional va xususan, odatda u qanday bo‘lsa ham badiiy an’analarga, maktabga, oqimga intiladi, san’atning biror bir falsafasining tarafdori hisoblanadi. Bunday professional “klinik” hollarda o‘zining tanqidiy perosi bilan badiiy, ma’muriy yoki siyosiy klandan allakimga xizmat ko‘rsatishi mumkin. Totalitar davlatda bunday tanqidchining fikri rassomga o‘z ijodi bilan shug‘ullanishga imkoniyatlar yaratishi yoki xatto erki va hayotiga arzishi mumkin. Demokratik tuzumda ham ko‘plab ko‘ngilsizliklar keltirishi mumkin. Tanqidiy iyerarxiyaning cho‘qqisini uchinchi daraja tashkil etadi – “rasmiy ekspert-tanqidchi”. Bu - davlat, jamiyat yoki alohida jamoat guruhlar o‘z nomidan baholovchi hukm chiqarishni rasmiy ravishda topshiradigan odam. Bunday holda bu kabi mulohaza yuritish ma’lum ma’noda rassom va yoki uning asariga hukm bo‘lib qoladi. Turli xil hakamlar hay’ati, konkurslar va komissiyalarning mukofot o‘rinlari, mukofotlar va shu kabilarni tarqatadigan a’zolari shunday rasmiy tanqidchilar hisoblanadilar.

San’at asariga baho berishda, deb yozadi amerikalik estetik, “biz bitta bilan emas, balki ikkita muammolar bilan to‘qnash kelamiz: garchi ular o‘rinli bo‘lsa ham, nima sababdan ushbu san’at asari yaxshi yoki yomonligi haqidaligini aytish muammosi, nima sababdan bizning dalil-isbotlarimiz yaxshi yoki yomonligi haqidaligini aytish muammosi. Biz, surat nima sababdan yaxshiligini gapirayotib, shu orqali, aytaylik, uning nozik muvozanati uchun, ranglar kontrasti uchun

maqtashimiz mumkin. Davom etar ekanmiz, biz ko‘proq “falsafiy” savollarni ko‘tarishimiz mumkin: rasmni badiiy qadr- qimmatga ega bo‘lishiga nima sabab bo‘ladi, bu muvozanatmi, yoki bu rangli kontrastmi, yoki bu mahoratmi?”.

Birinchi muammo (nima uchun san’at asari yaxshi yoki yomon) “qadriyatli xarakteristikalariga” (good-making characteristics) yoki san’at asarining «mezonlarga mos xususiyatlariga» (criterion characters) murojaat qilish orqali, ya’ni, muhokama qilinayotgan asarning belgilangan obyektiv farq qiladigan xarakteristikalariga murojaat qilish orqali hal qilinadi. Bunday xarakteristikalar ko‘p uchraydi va xilma xil, tavsiya qilinadigan ko‘plab dalillar mavjud, san’at asari ularga mos kelishi bilan uning yaxshi yoki yomon ekanligi ma’lum bo‘ladi. Ikkinchi muammo, birinchi muammoni hal qilish uchun tavsiya qilinayotgan qadriyatlar yoki dalil-isbotlarning o‘rinli ekanligini aniqlashdan iborat bo‘lgan yo an’analarga, yo erkin qaror qabul qilish yo‘lidan borishga murojaat qilishga majbur qiladi (decision). Bunday munosabatda estetik tanqid ahloqiy baho berish bilan juda o‘xshash. Biz yoki odatda maqtaladigan narsani shunchaki maqtaymiz, yoki odatda qoralanadigan narsani qoralaymiz, yoki qaror qabul qilamiz (decide), kriteriylari qanday bo‘ladi” [5, 108]. “Nima uchun bitta chegara «kriteriyga oid xususiyatga ega» hisoblanadi, boshqasi esa ega emsaligini tushuntiruvchi ko‘plab dalillar mavjud bo‘lishi mumkin. Dalil-isbot qisman psixologik, qisman – sotsiologiyaga oid, metafizikaga oid, xatto diniy yoki etikaga oid bo‘lishi mumkin. “Puritan va riyokor behayo tasvirlar ishlangan rasmlarni rad qilishlari mumkin, ziyoli odam ularni qabul qilishi mumkin. Shunday qilib, xulosa, biz bu shunday emas, deb tasdiqlab turganimizda ham, siyosat va din bizning tanqidiy mulohazalarimizga baribir kiradi. Barcha asarlarga tadbiq qilinadigan bitta yoki bir qator talablar mavjud emas. Bu, men o‘ylashimcha, muhim va estetikaga oid mezonlarning haqiqatda nisbiyligini bilib olishga (hech bo‘lmaganda, qisman) yordam beradi”.

Modomiki barcha darajadagi tanqidchilar – hammasi faqat odamlar, u holda ular o‘zlarining shaxsiy yoqtirish va yoqtirmasliklaridan kelib chiqib, o‘zlari tanqid ostiga olgan obyektни maqtashga yoki kamsitishga to‘la qodirlar. Bir kuni

qandaydir badiiy tanqidchi ta'kidlaganidek, "bizning har bir mulohazamiz shaxsiy kasbiy mahoratimiz, taqdirning taqozosi, martabamiz, ijtimoiy ahvolimiz, yoshimiz, badiiyligi, adabiyligi, pazandalikka va spirtli ichimlikka ishqibozligimiz, bolalarimizning soni va nashr etilishi... vositasida namoyon bo'ladi". San'at bo'yicha tarixshunoslardan biri tanqidchilarning ijodkorlarga e'tirozlar bilan qilgan murojaatlarini, ko'pincha ularni asabiylashishga olib kelib, tartibga soldi (misollar faqat tasviriy san'atga tegishli).

"Sovuq va hayotiy emas" ("ta'sir qilmaydi"). Rassomlik san'atining yirik bilimdoni Muter fransuz klassitsizmining mashhur vakili Engrning rasmlari haqida bir kuni o'z fikrini shunday bildirgan edi. "Mantiqsiz va dabdabali" ("quruq va yuki og'ir"). Fransuz simvolizmining yirik vakillaridan biri, Pyuvi de Shavann, Fransiya bo'lgani kabi uning tashqarisida ham barokko va rokoko uslubida chizilgan rasmlarni, Rubens, Van Deyk, Bushening ulkan kompozitsiyalarini va shu jumladan, Luvr kolleksiyasidan boshqalarni qo'shib hisoblaganda, aynan shunday so'zlar bilan ta'riflagan edi. Bunday hollarda rasm tanqidchiga "ta'sir qiladi", biroq salbiy ma'noda, ya'ni azob beradi va jahlini chiqaradi. "Professional emas" va "haqiqatga o'xshamaydi" (rasmda, kompozitsiyada va koloritdagi "xatolar"). Bunga o'xshash ancha mashhur ayblovlardan biri buyuk El Grekoga tegishli, u 1570 yilda Rimdagi Sikstin kapellasini ko'rishga borganida Mikelanjeloning «Qo'rqinchli Sud» freskasini urib sindirib tashlashni va uning o'rnida xuddi shu mazmundagi o'zining original taklifiga "Mikelanjelo yaxshi odam edi, ammo u chizishni bilmasdi", degan so'zlarni ilova qilib, yangi rasm ishlashni taklif qilgan edi. XIX asr tanqidchisi Ryoskin esa Rafaelning o'ziga asarlari haqiqatga to'g'ri kelmasligini aytib, ayb qo'yan.

"Didsizlik va pastkashlik" ("kitch"). Odatda bu mezon aniq ravshan ifodalanmaydi, ammo, uning ostida tanqidchining dididan chetga chiqish tushuniladi. Ana shunday chetga chiqish rasm, kompozitsiya va kolorit haqidagi har qanday xatolardan ko'ra ancha og'riqli qabul qilinadi. Bunday munosabatga, ayniqsa, rassomlik san'ati impressionizmga oldin faoliyat ko'rsatgan E. Manening ancha mashhur asarlaridan biri – "Maysazorda nonushta" kartinasi atrofida ro'y bergan, allaqachon xrestomatiyabopga aylangan mojaro saboq bo'ladi. "Ma'nosi

yo‘q” (“tushunarsiz”, “yomon-jumon ishlangan surat”). Bunday ayblovlar tor fikrlilar uchun haddan tashqari murakkab modernizm ruhidagi rassomchilik asarlariga baho berishda tipik xususiyat kasb eta boshladi. Shu bilan birga ular nafaqat ma’lum maqsadga qaratilmagan rasmlarga (abstraksionizm), ma’lum maqsadga qaratilganlariga ham (ekspressionizm, konstruktivizm, syurrealizm va boshqalar) qarshi surila boshlandi. Bunday qarashlarning qaldirg‘ochlaridan biri Parij badiiy Akademiyasining direktori Rujon tomonidan Gogen rasmlariga berilgan baho bo‘ldi.

«Patologiya». Tanqidchilar bu bahoga barcha oldingilari yetarlicha ta’sir kuchiga ega emasdek tuyulganda murojaat qiladilar. Yangi zamon rassomlik san’ati tarixida “patologiyaga oid”, deb ba’zi bir tanqidchilar tomonidan, ehtimol birinchi bo‘lib XIX asrning nufuzli ingliz rassomlaridan biri — Ternerning romantik manzaralari e’lon qilingan edi. “G‘oyaviy qo‘poruvchilik”. Bu dalil faqat eng so‘nggi vaziyatda qo‘llaniladi – qachonki barcha tanqidiy xarakterdagi dalillar ishlatib bo‘lingan bo‘lsa va faqat bu oxirgisi qolsa. Aftidan, “G‘oyaviy qo‘poruvchilik” atamasi faqat XX asrda kashf qilingan va totalitarizm farzandi hisoblansa ham, unga mos keladigan tushunchaning kelib chiqishi uzoqlarga borib taqaladi. Demak, Kurbe 1851 yilda Parij ko‘rgazmalaridan birida o‘zining “Parijda yong‘in” nomli asarini namoyish qildi, rasmda u haqiqatda yaqin orada bo‘lib o‘tgan haqiqiy voqeani tasvirlagan edi. Shunday bo‘lsa-da, katta mojaro ro‘y berdi.

Qoida bo‘yicha, tanqidiy taqriz uning muallifining u yoki bu lagerga va yo‘nalishga tegishli ekanligiga kuchli bog‘liq bo‘ladi. Shuning uchun, tanqidchi – ekspertlar amal qiladigan dalil-isbotlar juda xilma-xil bo‘lishi mumkin. Gap shundaki, odatda tanqidda faqat aniq estetik mulohazalar bilan chegaralanish mumkin emas. Ularda hamma vaqt ruhiy, sotsialogik, metafizik, din yoki ahloqqa oid dalil-isbotlar oshkora yoki pinhona qo‘shilib ketadi. Masalan, haqiqiy marksist uchun san’at asari proletariatning kurashida yordam beradi, degan bahona bor. Ammo bu “burjuaziyaga” oid go‘zallik shaydosi uchun (u qanchalik yaxshi ekanligi haqida gapirmasa ham bo‘ladi) dalil-isbot emas. Shunday qilib, ahloq, siyosat va din hamma vaqt oshkora yoki pinhona tanqidiy mulohazalarga kiradi.

San'at asarlarini baholashda qo'shimcha qiyinchilik, barcha asarlarga qo'llaniladigan alohida va bir xil ma'noli talablar to'plami mavjud emasligi haqida o'sha fakt xabar beradi. San'at nazariyasi sohasi bo'yicha amerikalik mutaxassis B. Dzemizdok qayd etib o'tganidek, "har bir mashhur san'at asari uning noyoblighi va takrorlanmasligi, originalligi uchun baholanadi. Shu sababli, san'at asarini baholashda hech qanday umumiy qoidalar yo'q va bo'lishi ham mumkin emas. Demak, impressionistlar rasmlari Rembrandtning asarlariga nisbatan butunlay boshqa sabablar bo'yicha qadrlidir" [8, 20]. "San'at bilan uzoq vaqt shug'ullanib, kechikmalarning favqulodda ko'p obrazlilik darajalar haqidagi estetikaga oid ro'yxat imkoniyatlarini rad etishini tushunib yetasan. Gyote eng buyuk nemis yozuvchisi bo'lgan edi yoki juda katta ma'nosida, termometrning yuqori darajasi kabi, deb gapirishgani bilan, uning buyukligini haqiqatda hech qanday daraja ko'rsatkichi bilan o'lchash mumkin emas – u mavhum, bepoyon va har tomonlama iqtidorli bo'lgani tufayli anglab yetish qiyin...Shuning uchun ekspertlar barcha estetikaga oid darajalar nihoyatda nisbiy, degan do'stona bir xil fikrga kelganlar. Bir avlod rassomlik yoki adabiyotda izlagan narsa boshqa avlodlar tomonidan inkor qilinishi mumkin. Biz san'at asarlariga juda ko'plab sabablar tufayli qiziqishimiz mumkin va shu sabablardan ba'zi birlari bir vaqtning o'zida yoki ma'lum vaziyatlarda zamonning zayli bilan boshqa vaqt yoki boshqa vaziyatlarga qaraganda ancha dolzarb bo'lishi mumkin. Bunday vaziyat tanqidiy baho berish mantiqining o'ziga ta'sir qiladi. Mana, nima uchun ushbu shoir yoki rassomning bahosi vaqti-vaqti bilan o'zgarib turadi. El Greko va Shekspirning shuhrati hech qachon hozirgiday bo'lmagan va u kelajakda ham o'zgarishi mumkinligida hech qanday hayratlanarli narsa yo'q.

Vasiliy Kandinskiy kesatib qayd etganidek, "san'atshunoslar... kechagina ma'nosiz hisoblangan anavi san'at to'la tan olingan chuqur ma'noli kitoblar yozishadi. Ular bu kitoblar bilan san'at allaqachon yengib o'tgan to'siqlarni bartaraf etishadi, va shu bilan, bu gal yangi joyda qat'iy va hamma zamonlar uchun turishi kerak bo'lgan yangilarini joriy etishadi. Ular bu bilan shug'ullanib, san'atning oldida emas, ortida to'siqlar yaratishayotganlarini sezmaydilar. Ertaga ular buni sezganlarida, yangi kitoblar yozadilar va tezda o'z to'siqlarini o'rnini uzoqroqqa o'zgartirib qo'yadilar" [9, 28]. Shunday qilib, tanqidiy baholar turli

zamonda va turli kontekstlarda turlicha ishonarli. Va bu tabiiy: axir odamlarning san'at qanoatlantiradigan ehtiyojlari va qiziqishlari zamonga va albatta, turli odamlarning ijtimoiy-ruhiy xususiyatlariga bog'liq holda farq qiladi. Chunki, ehtiyojlar va qiziqishlar o'zgaradi, u holda ularga beriladigan mezonlari va ahamiyati ham xuddi shunday o'zgaradi.

Va shunga qaramay, badiiy tanqid tarixga oid "haqiqat" nuqtai nazaridan san'at tarixining konstruktiv bo'lmagan omili juda zaif, deb faraz qilinishi kerak. "Tanqidchilarni tanqidga" ko'plab sahifalar bag'ishlagan A. Konchalovskiy fahmlab, oxir-oqibat aytib o'tganidek: "Tanqidchi ham kerak. Usiz rassom shtamplar bilan qoplanadi, xotirjam bo'lib qoladi. Biroq, rassom aynan tanqidga qarama-qarshi turib, o'zligini yo'qotmaydi".

Badiiy tanqidning vazifalari. Badiiy tanqidning, qachonki buni burjuaziyaga oid madaniyat rivoji talab qilgan XVIII asrda mustaqil va professionallashtirilgan faoliyat shakli sifatida tarkibi aniqlangan. Feodal madaniyatning qonunga aylangan xarakteri badiiy madaniyatning qanaqa bo'lmasin o'zini-o'zi boshqarishni bekor qilgan, burjuaziya jamiyatida qo'lga kiritilgan shaxs erkinligi darajasi esa, bunday o'zini-o'zi boshqarishni zaruriyatga aylantirdi. Badiiy tanqid yuksalish imkoniyatlariga nima tegishli bo'lsa mavjud edi, bu vaqtda so'zlarning bosib chiqarilishi, jurnalistikaning nisbatan keng rivojlanishi sharofati bilan omma va rassomlarning tanqidiy maqola, taqriz, esse orqali "qayta aloqasini" bevosita to'ldirishga imkon berdi va buning kuchi bilan ommaning bevosita baho berish reaksiyasiga nisbatan ma'noli ta'sir etishning ancha keng sohasiga ega bo'ldi,

Badiiy tanqid oddiy fenomen emas. U badiiy madaniyatlarni o'zini-o'zi boshqarishni "qayta aloqa" bilan ta'minlovchi hisoblanadi. Uni xar xil kontekstlarda qarab chiqish mumkin. Tadqiqotchi YE. Barabanov tanqidiy tahlilning uchta mumkin bo'lgan kontekstini fenomen sifatida taklif qiladi: birinchidan, madaniyatga oid ishlab chiqarishning umumiy maydoni, ikkinchidan, zamonaviy san'at tizimining ancha tor maydoni, uchinchidan, badiiy tanqidning xususiy maydoni [10]. V.N.Prokofyevning fikriga ko'ra, har qanday tanqidchining yuksak vazifasi – "unga zamonaviy bo'lgan badiiy hayotning tarixiy lahzasini topish. Shunday bo'lsa ham, zamondosh-tanqidchining tarixga oid deb ataluvchi

yanglishishlarini shunchaki hisobdan chiqarib tashlab bo'lmaydi [5, b. 279]. Muammolarni ancha to'liq tushunish uchun, "badiiy tanqid" tushunchasini kiritish zarur. Badiiy tanqid – ijodiy faoliyat mahsulotlarining umumiy ijtimoiy-madaniy maydonda harakat qilayotgan aniq sohasi (san'at asarlari haqida bosma nashrlarda chop etilgan yoki elektron OAV efirlarida uzatilgan tanqidiy materiallar). Badiiy baho berishning xususiyati ikki taraflama: bir tarafdin, u taqrizchi tomonidan uning o'zi uchun ma'noga ega bo'lgan qoniqish yoki hafsalasi pir bo'lishni boshdan kechirib, anglab yetishdan paydo bo'ladi, boshqa tarafdin – u rassomga yoki boshqa qabul qiluvchilarga qaratilgan [11]. Badiiy tanqidchining maqsadi asarlarning badiiy qiymatini aniqlash va qisman, har bir rassom ijodining bahosini alohida aniqlab berish hisoblanadi. Har qanday badiiy asarning maqsadi – auditoriyaga, shaxsga, subyekt sifatida odamning shakllanishiga ta'sir ko'rsatish. Shuning uchun u o'zida o'ziga xos yaxlit - ruhiy, ma'naviy - hissiy, bilish – belgilashga oid ma'lumot tashishi va uni tomoshabinlarga, tinglovchilarga, o'quvchilarga yetkazishi kerak. Shuning uchun, bunga o'xshash ma'lumotlarni qabul qilish uni qabul qiladigan subyektning yaxlit, ma'naviy – hissiy faolligini talab qiladi. Aynan shu yerda san'at asarida mavjud bo'lishi bilan bog'liq, uning qiymati va o'lchamiga muvofiq keladigan badiiylilikning kuchli ta'siri tug'iladi [12]. San'at asarining badiiy qiymatini belgilashda badiiy tanqidning vazifasini xuddi shunday tushunish badiiy madaniyatda tanqidning rolini izohlashga imkon beradi: u san'atda o'ziga xos "ijtimoiy buyurtma" qanday mujassam bo'lishini "ko'rsatadi". Shu bilan birga, qabul qilib olish har bir jamiyat vakilining shaxsiy mezonlari nuqtai nazaridan ro'y beradi.

Bir qancha taqrizchilar guruhi badiiy tanqidning adresatlari hisoblanadi. Birinchisiga rassomlar, sozandalar, artistlar va boshqalar taalluqli. Tanqidchi mualliflarga uning asari qanday qabul qilingani, qanday tushunilgani, umuman auditoriya va jamoaga qanaqa ta'sir o'tkazgani haqida xabar beradi. Ikkinchi guruh – tanqidchi yo'l boshlovchi hisoblangan jamoatning o'zi. Uni eshitadilar, unga quloq soladilar, shaxsiy mulohazalarini uning fikri bilan solishtirib ko'radilar. Bundan tashqari, jamoat tanqidchidan san'at asarini tushunish va o'zlashtirishni o'rganadi. Uchinchi guruh haqida ham esdan chiqarish kerak emas, - bular san'atga oid ishlab chiqarish tashkilotchilari (teatrlar, kinostudiyalar, muzeylar va

boshqalarning rahbarlari). Ta'kidlab o'tish kerakki, tanqidchilarning ushbu guruhining o'zi ularning oldiga aniq belgilangan maqsadlarni qo'yib, badiiy madaniyat shakllanishida ba'zi bir ta'sirlarni ko'rsatadi. Badiiy tanqid adresatlarining to'rtinchi guruhi san'atni o'rganish bilan shug'ullanadigan tadqiqotchilardan shakllanadi.

Badiiy tanqidning vazifalari uning belgilangan maqsadlari bilan aniqlanadi. Shubhasiz, asosiysini – jamiyatga munosabat bo'yicha kommunikativ vazifasini qayd etish kerak. Uning tagida san'at asari haqida kerakli xabarlarini kattaroq auditoriyalarga yetkazish anglashiladi. Ikkinchi vazifa - aksiologicheskiy (qimmatiga ko'ra), tanqidchilarga badiiy tanqid matnlari asosida belgilangan qimmatli ko'rsatmalarni ishlab chiqishga, shu bilan birga, baholash faoliyati shakllanishini rag'batlantirishga imkon beradi. Badiiy tanqid boshqarish, san'at "oqimini" belgilash kabi xususiyatlarga ega. Bu holda norma bo'yicha belgilashga oid va korrektirovka qilishga oid vazifalar haqida gapirish mumkin. Bunday sifatlar asar ijodkorlariga to'g'ri yo'nalishga amal qilishga yordam beradi. Ba'zi bir hollarda, mualliflar ushbu vazifalarning bevosita ta'siri ostida badiiy tanqid talablariga javob beradigan yangi asarlar yaratadilar. Bu yerda tanqidchi va asar muallifi o'rtasida "qayta aloqa" qoidasi ishga tushadi. Badiiy tanqidning bevosita ishtirokida rassom shaxsi shakllanadi. Ko'p hollarda badiiy tanqid auditoriyani o'sha yoki boshqa asar bilan, muallif bilan tanishtiradi. Xuddi o'sha vaqtda tanqidchining identifikatsiyalashga oid (taqdim etishga doir) vazifasi namoyon bo'ladi. Badiiy tanqid taqrizchilarga ma'lum darajada kundalik muammolardan chalg'ish, o'ziga xos yengil tortishga imkon berishini qayd etib o'tish kerak. Ayni holda tanqidning kompensatorlik vazifasini belgilab qo'ymoq zarur. Tanqidni badiiy ijod kabi ta'riflash mumkin, ammo u birgalikdagi ijodiy ish shakli kabi ko'ringani uchun badiiy qabul qilishga ancha yaqin. Biroq, tanqidning asosiy farqi shundaki, u asar muallifi allaqachon boshidan kechirganlarni qayta kodlaydi, auditoriyaga yetkazadi. Bundan tashqari, tanqidchi badiiy asarni publitsistika tiliga "tarjima qilishi" kerak. Ushbu xususiyat badiiy tanqidning fazilati hisoblanadi va badiiy tanqid jamiyatni badiiy madaniyat bilan "birlashtirishi" va so'nggi tartibga soluvchi bo'lib ishtirok etishi haqida gapirishga imkon beradi.

Shunday qilib, badiiy tanqid san'atning yuzi oldida jamiyat fikrini ifoda qilishi bilan jamiyat ovozi va bir vaqtning o'zida – san'at ovozi, uning ijodiy qiziqishlarini jamiyat, jamoat fikri, xaloyiq oldida targ'ibotchisi va tarqatuvchisi hisoblanadi. Tanqid xaloyiqni ham, rassomlarni ham tarbiyalaydi va shu vaqtning o'zida ular bilan tarbiyalanadi.

Nazorat savollari

1. Badiiy tanqid tushunchasiga izoh bering?
2. Badiiy tanqidchilikning vazifalari nimalardan iborat deb o'ylaysiz?
3. Tanqidchilar shartli ravishda nechta turga bo'linadi va ularning farqlari haqida gapiring?
4. Badiiy tanqid tushunchasi ostida qaysi san'at turlaridagi tanqidiy faoliyat tushuniladi?
5. N. V. Gogolning san'at tanqidchiligiga oid fikrlariga munosabatingiz qanday?
6. San'at asarlarining badiiy qiymatini belgilashda badiiy tanqidning o'rni qay darajada deb hisoblaysiz?

2 - MAVZU. QADIMGI YUNONISTONDA ILK KLASSIKA DAVRI

BADIIY TANQIDINING SHAKLLANISHI

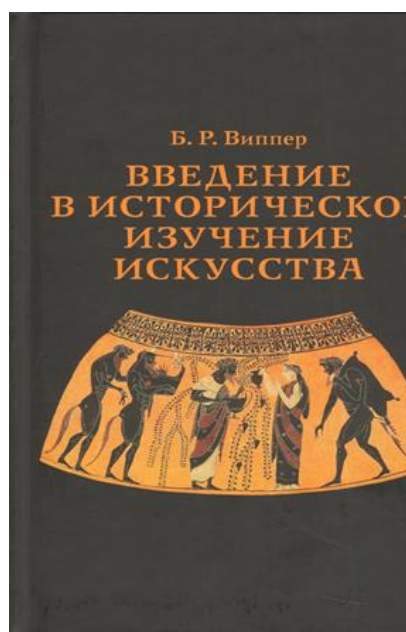
Reja

1. **Qadimgi Yunonistonda ilk klassika davri mohiyati**
2. **Pifagor, Demokrit, Geraklit nazariyalari**
3. **Sofistlar ijodida Traktatlar xususiyati**

Kalit so'zlar: Estetika, mantiq, qarama-qarshilik, uyg'unlik, go'zallik va xunuklik, dialektika, hissiy-gedonizmga, mimesis nazariyasi, kategoriY.

Qadimgi Yunonistonda ilk klassika davri mohiyati. Qadimgi Gretsiyaning badiiy tanqidi Yevropaga oid estetikaga taalluqli barcha fikrlar rivojiga katta ta'sir ko'rsatdi. Bu ta'sir bizning hozirgi kunimizda ham sezilayotganini tasdiqlab o'tsak sira mubolag'a bo'lmaydi. Biz hozirgacha antik estetika tomonidan ishlab chiqilgan terminologiyalardan foydalanamiz hamda san'at va estetikaning zamonaviy muammolarini yechayotganda, estetika va

badiiy tanqidning asosiy muammolari klassik shaklda bayon etilgan antik dunyoning estetikaga oid nazariyalariga doimo murojaat qilamiz: san'atning tabiati va mavjudligi haqida, uning kelib chiqishi va rivojlanishi haqida, estetikaga oid asosiy kategoriyalar xususida, estetik qabul qilishning xarakteri haqida, san'atning ijtimoiy ahamiyati haqida va hokazo masalalar. Antik estetikaning alohida yo'nalishlari va maktablarini ko'rib chiqishdan oldin, barcha antik estetikaga oid fikrlarning o'ziga xos ba'zi bir xarakterli xususiyatlarini aniqlab olish kerak. B.R.Vipper o'zining "Qadimgi Gretsiya san'ati" nomli kitobida antik san'atga xos bo'lgan quyidagi uchta xususiyatni ko'rsatib o'tadi. Bu, birinchidan, yunon san'atiga oid asarlarga xos bo'lgan mantiq, haddan oshmaslik, mablag'larni iqtisod qilishga intilish. Ikkinchidan, agonal an'analar, qarama-qarshi yo'nalishlar kurashida alohida yondashish musobaqalariga doimiy ehtiyoj sezish. Va uchinchidan, yaqqol, obrazli, plastik ifodalash an'anasi. Bu xususiyatlar nafaqat yunon san'atiga, san'at haqidagi antik



***B. R. Vipper "Qadimgi
Gretsiya san'ati"***

fikrlarga ham xos. Darhaqiqat, antik estetika uchun izchil mantiq, san'at va go'zallik masalalariga ratsional yondashuv xarakterli. Hatto antik estetika afsonaga o'xshash fikrlarning irratsional shakllariga murojaat qilganda ham, u hamma vaqt ularni ratsionalizatsiya qilgan, bilish vositasiga aylantirgan. Bu o'ziga xos xususiyat antik estetikaning deyarli barcha yo'nalishlari va maktablarini, uning paydo bo'lish lahzalari bilan boshlab va ellinizmga oid so'nggi maktablar bilan

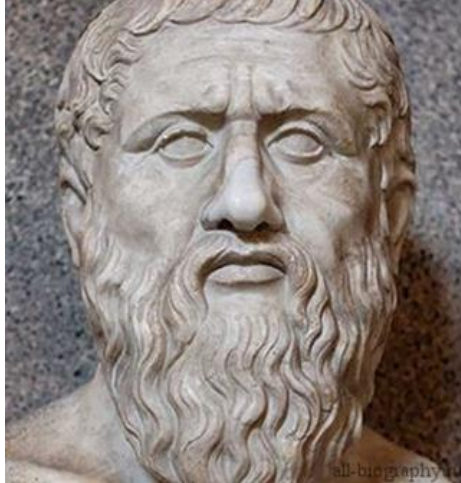
tugatib, umuman olganda boshqalardan ajratib turadi. Antik estetikaga, shuningdek, estetika muammosini yechishda alohida o'ziga xoslikka intilishni namoyish qilish odatiy hol. Bu bilan antik estetika, ma'lum bo'lishicha, estetikaga oid bilimlar rivoji Sharq mamlakatlarining qadimgi yodgorliklarga aylangan fikrlash qoidalarini sharhlash shaklida estetikaga oid ta'lim berishidan ajralib turadi. Nihoyat, Qadimgi Gretsiyaning estetikaga oid fikrlarining ko'p



Qadimgi Gretsiya

yodgorliklari, misol uchun Platon dialoglari, o'zlarida badiiy asarlarni obrazli tartibda aniq fabula, dramatik kolliziyalar va boshqalar bilan so'zning asl ma'nosida ifodalashlari bejiz emas.

Bu o'ziga xos xususiyatlar antik estetikaning barcha yo'nalishlari uchun xarakterli, uni qadimgi dunyo estetik tafakkurining boshqa tarixiy turlaridan, masalan, qadimgi Hindiston yoki qadimgi Xitoy estetikasidan farqlab turadi. Antik estetika tarixini, xuddi antik san'at tarixi kabi uchta ancha ahamiyatli davrlarga bo'lish mumkin: ilk klassikaga, yetuk klassikaga va ellinizmga.



Pifagor

Pifagor, Demokrit, Geraklit nazariyalari. Bu davrga (eramizgacha bo‘lgan VI - V asrning boshlanishi) erta yunon falsafasining Suqrotgacha bo‘lgan falsafiy-estetik maktablari tegishli: Pifagor va uning maktabi, Geraklit, Demokrit, sofistlar. Bu maktablarning har biri spetsifik muammolarni ko‘tarib chiqqan va ularga o‘ziga xos yechim va sharhlar bergan. Pifagor izdoshlari uchun uyg‘unlik, son bilan ifodalangan mutanosiblik muammolari, musiqa nazariyasi muammolari, san‘atning inson ruhiy holatiga, ularning musiqiy epos haqida ta’lim olishlari bilan bog‘liq bo‘lgan katartik, tozalaydigan ta’siri haqidagi masala shunday muammolardan edi. Pifagor izdoshlariga estetikaning barcha muammolarini kosmologik talqin qilish odat bo‘lgan: ularning falsafiy ta’lim olishlarining markazida sferalar uyg‘unligi deb ataladigan, ya’ni osmon yoritqichlarining harakatidan taraladigan musiqa bo‘lgani bejiz emas. Bu ta’limot Yevropaga mansub bo‘lgan estetika an‘analariga chuqur kirib borgan va unda XVII asrga doir mavjud bo‘lishda davom etgan. Pifagorga mansub maktab nafaqat musiqa nazariyasiga, tasviriy san‘atlar nazariyasiga ham, va eng avvalo, haykaltaroshlik nazariyasi va amaliyotiga ham ta’sir ko‘rsatgan. Bu haqda mashhur yunon haykaltaroshi Polikletning ijodi guvohlik beradi. Poliklet “Qonun” deb ataluvchi haykalini yaratishdan avval maxsus asar yozgan, unda Pifagorga oid an‘analarga rioya qilib, go‘zallikni son bilan ifodalanadigan mutanosiblikka aniq amal qilish ila bog‘lagani haqida dalil saqlanib qolgan.



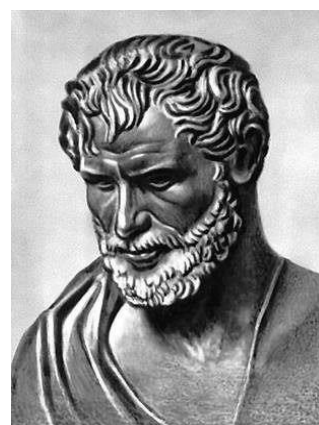
“Qonun” (Dorifor) asari

Demak, Galen aytib o‘tganidek: “Polikletning, barcha qismlarning bir-biriga nisbatan aniq simmetriyali ekanligi natijasida “Qonun” deb nom olgan qandaydir haykalini maqtashyapti... Gap shundaki, Poliklet ushbu asarda bizga gavdaning barcha simmetriyasini ko‘rsatib, haykalni o‘zining ta’limoti bo‘yicha yaratib va haykalni asarining nomi kabi “Qonun” deb atab, o‘zining ta’limotini amalda namoyon qildi”. Darhaqiqat, shu haqda Katta Pliniy ham o‘zining “Tabiiy tarixlar” asarida aytib o‘tgan: “Poliklet, shu bilan birga nayzabardor yaratdi... o‘smirni balog‘atga yetkazdi, uni rassomlar Qonun deb ataydilar va undan go‘yo qandaydir qonundan olgandek, o‘z san’atlariga asos oladilar hamda Polikletni san’at asaridan uning nazariyasini yaratgan yagona inson hisoblaydilar”. Bu dalillardan ayon bo‘ladiki, Pifagorga taalluqli estetika qonunlari asosiy qonun-qoidalar bo‘lib xizmat qilgan, ular asosida yunon plastikasiga doir asarlar yaratilgan.

Geraklit

Antik estetik tarixiga yunonlik faylasuf-materialist, “dialektika asoschilaridan biri” Geraklit Efesskiy katta hissa qo‘shdi. Bizgacha Geraklit asarlaridan, garchi ma’nodor bo‘lsa ham, faqat qisqa va aniq parchalar yetib kelgan. Shunday bo‘lsa ham, ular bo‘yicha uning ta’limotining boy dialektik mazmuni haqida fikr yuritish mumkin. Geraklit nuqtai nazarining markazida – ko‘pchilik va birlik dialektikasiga, kurashga va qarama-qarshiliklarning bir-biriga to‘g‘ri kelishiga asoslangan uyg‘unlik g‘oyasi yotadi. “Tarqaladiganlar qo‘shilishadi hamda turli-tuman (ohanglardan) go‘zal uyg‘unlik yasaladi va barchasi kurash orqali vujudga keladi”. Uyg‘unlikning chuqur dialektik tabiatiga qat’iy ishongan Geraklit dushmanlikni “xudolardan va o‘ladiganlardan” quvib chiqarishni xohlagan Gomerning fikriga qarshi chiqadi. Ammo kurashsiz, deb hisoblaydi Geraklit, uyg‘unlikning o‘zi ham yo‘qolib ketgan bo‘lardi, bunday holda esa barchasi ham yo‘qolgan bo‘lardi. Umuman olganda Geraklitning estetik qarashlari kosmologik xarakterga ega. Uyg‘unlik va go‘zallik eng avvalo koinotga tegishli, ular dunyoning obyektiv qonuniyatlarga asosan tuzilganligini ifodalaydilar. Ammo koinotda ishtirok etadigan qonunlar san’atda ham ishtirok etadi. Aristotelning guvohlik berishicha, Geraklit aytadiki: “Tabiat ham qarama-qarshiliklarga intiladi va ulardan, o‘xshashlardan (buyumlar) emas, ohangdoshlik paydo qiladi... Rassom oq, qora, sariq va qizil bo‘yoqlarni aralashtirib, asllariga mos keladigan tasvir yaratadi. Musiqa turli-tuman ovozlarga baland va past, cho‘ziq va qisqa tovushlarni aralashtirib (birgalikda ashula aytish) yaxlit uyg‘unlik yaratadi.

Shu bilan birga Geraklit go‘zallikning muhim jihati haqida, go‘zallik va uyg‘unlikni qabul qilishda baholash lahzasi ham ishtirok etishi haqida gapiradi. Uning uyg‘unlikning ikki ko‘rinishi (“yashirin” va “oshkora”) haqidagi ta’limotida “oshkoradan ancha kuchli” bo‘lgan yashirin uyg‘unlik anchagina mazmunli, demak, estetik jihatdan qimmatbaho hisoblanadi. Geraklit go‘zallikning nisbiy xarakterini tan olgan. Bu haqda uning uchta mashhur parchasi guvohlik beradi: “xudoda barchasi go‘zal, yaxshi, adolatli; odamlar esa birini adolatli, boshqasini adolatsiz hisoblaydilar. “Odamlardan eng



Гераклит

donosi xudo bilan solishtirganda donolik bo'yicha ham, go'zallik bo'yicha ham, boshqa hamma narsalarda ham maymun bo'lib tuyuladi": va nihoyat, "Eng go'zal maymun odamlar avlodi bilan solishtirganda xunuk ko'rinadi".

Shunday qilib, dialektika g'oyalarining estetikaga singishi, go'zallikning nisbiy xarakterini tan olish Geraklit nomi bilan bog'liq.

Demokrit

Antik estetika tarixida materiyaning tuzilishi haqidagi atomistik ta'limot asoschisi, buyuk jonkuyar materialist bo'lgan Demokrit katta rol o'ynadi. U hayotning asosi atomlar - uning fikri bo'yicha ko'pdan-ko'p cheksiz mavjud bo'lgan bo'linmaydigan moddiy zarralar, deb hisoblagan. Ulardan barcha narsalar va hatto odam yuragi ham tarkib topadi. Demokrit falsafasining materialistik xarakteri uning estetikaga oid nuqtai nazarining xarakterini ham belgilab berdi. Eng avvalo, mimesis nazariyasiga ta'rif berishning dastlabkilaridan

Демокрит



biri Demokratga tegishli - go'zallik o'zining kelib chiqishi va xarakteri bo'yicha o'zi bilan taqlidni ifodalashi haqida: "Biz hayvonlarga taqlid qilish yo'li bilan eng muhim ishlarga o'rgandik: (chunonchi, biz – shogirdlar) o'rgimchakdan to'qish va tikuvchilikka oid hunarlarni, qaldirg'ochdan (shogirdlar) uylar qurishni va sayroqi qushlar (shogirdlari), oqqushlar va bulbuldan kuylashni". Taqlid qilish qoidasi nafaqat estetikada, antik san'at nazariyasida ham keng yoyildi. Demokrit san'atning jamiyatga o'zaro bog'liqligi xususida fikr bildirdi. Demak, musiqa, uning fikri bo'yicha, ehtiyojlardan emas, hashamatlarning oshib borishidan paydo bo'ladi. Demokrit estetik qabul qilishning materialistikaga oid nazariyasini asoslab berdi. U, barcha atomistlar kabi, buyumlarning ko'rinishlari odamning sezgi a'zolariga ta'sir etishi tufayli bilish

hosil bo'ladi, deb hisoblagan. Demokrit bu ta'limotni, quloq o'ziga tovush tanlaydigan "idish"ga o'xshaydigan bir narsani ifodalaydi, deb faraz qilib,

musiqani o'zlashtirishda qo'llaydi. Tovush esa o'zida musiqani qabul qilayotgan odam a'zolari sezgisiga go'yo "oqib kirayotgan"dek, jismoniy tana singari tasavvur uyg'otadi. Demokritga, shuningdek, poeziyaga oid ilhomlanish haqidagi ta'limot tegishli. Sitseronning guvohlik berishicha, "Demokrit aytadiki, aqldan ozmasdan turib, birorta shoir buyuk bo'lolmaydi, Platon ham xuddi shu fikrni aytadi". Afsuski, bizgacha Demokritning ko'plab asarlaridan bor-yo'g'i bir nechta parchalar yetib kelgan, bu esa uning estetikaga oid ta'limotini baholashda sezilarli darajada qiyinlashtiradi.

Sofistlar

Sofistlar ijodida Traktatlar xususiyati. Klassik antik estetika rivojida sofistlar katta rol o'ynadilar. Sofistlar Protagor, Gorgiy, Prodik, Gippiy va boshqalar mansub bo'lgan falsafa maktabining vakillaridir. Sofistlarning falsafiy ta'limoti uchun relyativizm, odamga xos bilish va sezish nisbiyligini tan olish xarakterli bo'lgan edi. Ushbu relyativizm Protagorning mashhur iborasida aks etadi: "Barcha buyumlarning o'lchovi - inson, yashayotganlari ular mavjudlar, yashamayotganlari esa, ular mavjud emaslar".



Sofistlar.

Sofistlar uchun hissiy bilish va sezishga ergashish xarakterli. Ular hayotni seziladigan bo'lib tuyuladigan narsaga olib borib taqaganlar. Protagorning so'zlari bo'yicha, bittasiga o'sha narsa tuyulsa, o'sha narsa mavjud, u holda boshqasi uchun tuyulgani ham mavjud. "Hayot, - deb aytgan edi Gorgiy, - agar u anavi narsaga o'xshashga erishmasa, ko'zga ko'rinmas nimadir, o'xshashning o'zi, agar hayot bo'lishga erishmasa kuchsiz nimadir". Sofistlar bunday relyativizm va subyektivizmni nafaqat falsafa, estetika sohalarida ham rivojlantirdilar.

Sofistlarning bizgacha yetib kelgan asarlaridan ko'pchiligi estetik muammolarga bag'ishlangan, misol uchun, uncha katta bo'lmagan "Dialexeis", deb nomlangan traktat. Bu asarning oltita bobidan ikkinchisi "go'zallik va xunuklik" to'g'risidagi muammoga maxsus bag'ishlangan. "Go'zallik va xunuklikka nisbatan ham ikki xil gaplar aytiladi. Ba'zilar, nomlardagi kabi (shuni talab qiladi) farqni olib kirib, go'zallik bitta narsa, xunuklik esa boshqa narsa. deb tasdiqlaydilar, boshqalar esa go'zallik va xunuklik - bitta narsaning o'zi, deb hisoblaydilar. Men esa quyidagi tarzda mulohaza yuritishga harakat qilib ko'raman... Bezanish, xushbo'y narsalar surtish va hamma yog'iga tilla taqinchoqlar taqib olish erkakka xunuk, ayolga esa juda yaxshi. Do'stlarga muruvvat qilish – juda yaxshi, dushmanlarga – bema'nilik. Dushmanlardan qochish xunuk, stadionda raqiblardan qochish esa juda yaxshi. Do'stlar va fuqarolarni o'ldirish xunuk, dushmanlarni esa juda yaxshi. Va bu barcha narsada... O'ylashimcha, agar kimdir barcha odamlarga xunuk narsalarni bir joyga to'plashni buyursa, har biri (shunday) deb hisoblaydi va yana bu uyumdan go'zal narsalar olinsa, har biri tan oladi, hech narsa qolmagan bo'lar edi, lekin barcha odamlar barchasini tashib ketishgan bo'lardi, chunki hamma turlicha fikr yuritadi". Bu matn, sofistlar go'zallikning nisbiy xarakterini tan olishgani haqida guvohlik beradi. Go'zallik faqat joy sharoiti, vaqti va maqsadi bilan bog'liq holda mavjud bo'ladi. Biror munosabatda go'zal bo'lgan narsa, boshqasida xunuk. Sofistlar, xuddi shunday, go'zallik dialektikasini, uni o'zining qarama-qarshisi - xunuklik bilan bog'liqligini ishlab chiqdilar. Lekin sofistlar ular bilan birga ko'pincha dialektikani sofistikaga, qarama-qarshiliklarning ma'nosiz o'yiniga aylantirardilar.

Sofistlar san'atning o'zida illyuziyani, aldovni ko'rardilar. Sofist Gorgiy fojiani san'at sifatida, ongli ravishda taassurot tug'diradigan aldov, deb belgilagan. "Bu aldovni yaratgan (shoir), bu kimni qo'lidan kelmasa, o'shanga qaraganda o'z vazifasini yaxshi bajargan; va aldangan (tomoshabin bu illyuziyadan) unga aldanmagandan ko'ra aqlliroq. Darhaqiqat, aldagan (shoir) uddaburon, chunki u nima va'da bergan bo'lsa, o'shani bajardi; aldangani esa (tomoshabin) aqlliroq, chunki so'zlardan zavqlanishga ta'sirchan bo'lish, u hissiz emasligini anglatadi".

Rassomlik va haykaltaroshlikka nima taalluqli bo'lsa, sofistlar ularda seziladigan, gedonizmga oid mazmunni, ko'zlarga "yoqimli ko'rinishni" yetkazib beruvchi qobiliyatni ta'kidlab o'tganlar. Gorgiy aytib o'tgandi: "Rassomlar ko'plab gullar va jismlardan mahorat bilan bitta jism va bitta shaklni hosil qilib, bizning ko'zimizni rohatlantirishadi. Haykaltaroshlarning haykal yaratishdan iborat bo'lgan ishi ko'zlarga yoqimli ko'rinish baxsh etadi. Shunday qilib, ba'zi buyumlar o'zlarining tabiati bo'yicha ko'zlarni (bizning) xafa qiladilar, boshqalari esa (o'zlariga) muhabbat uyg'otadilar. Ko'plari esa ko'plarda ko'plab buyumlar va jismlarga muhabbat uyg'otadi hamda ularga ega bo'lish hissini paydo qiladi". San'atga bunday hissiy-gedonizmga oid munosabat sofistlar estetikasi uchun nihoyatda xarakterli.

Nazorat savollari

1. Antik estetika deganda nimani tushunasiz?
2. Ilk klassikaning mohiyati qanday mezonlar bilan belgilanadi?
3. Pifagor maktabi haqida nimalarni bilasiz?
4. Polikletning "Nayzador" asari qanday qonun – qoidalar asosida yaratilgan?
5. Geraklitga xos bo'lgan g'oyalar qaysilar?
6. Yashirin va oshkora uyg'unlik deganda nimalarni tushunasiz?
7. Antik estetika tarixida materiyaning tuzilishi haqidagi atomistik ta'limot asoschisi kim?
8. Demokritning musiqa borasidagi fikrini izohlab bering?
9. Sofistlar kimlar, ular haqida to'liq ma'lumot bering?
10. "Dialexeis", deb nomlangan traktat haqida fikringiz qanday?

3 - MAVZU. QADIMGI YUNONISTONDA RIVOJLANGAN KLASSIKA DAVRI BADIY TANQIDINING SHAKLLANISHI

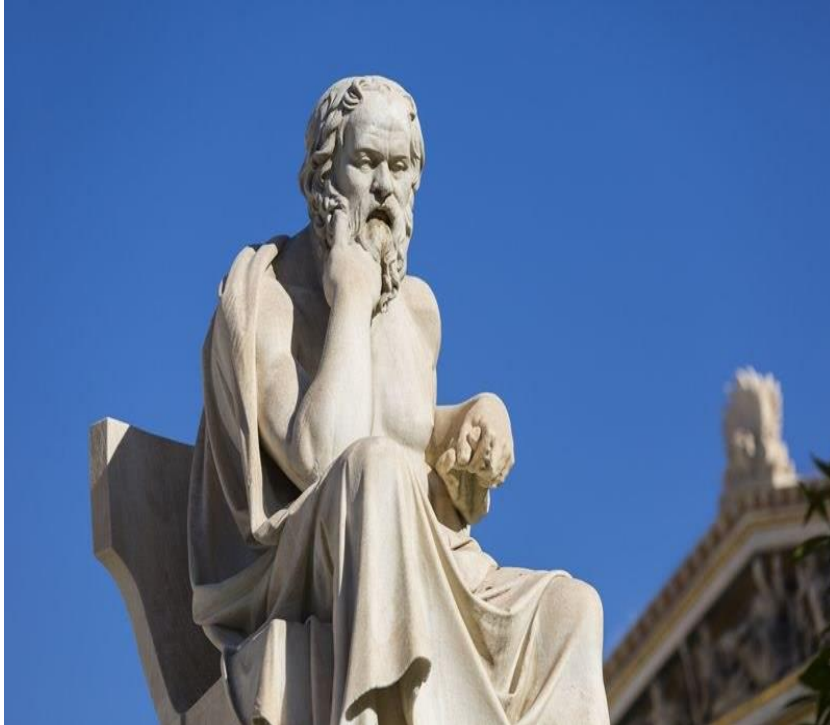
Reja

1. Qadimgi Yunonistonda rivojlangan klassika davrida Suqrot ta'limotining mohiyati
2. Platon nazariyasi
3. Aristotel nazariyalarida Ma'rifatparvarlik va aql-idrok falsafasi

Kalit soʻzlar: Antik estetika, klassik estetika, maʼrifatparvarlik, aql-idrok tushunchasi, manfaatparastlik gʻoyasi, mutanosiblik, maqsadga muvofiqlik, katta-kichiklik gʻoyasi, materialistik taqlid.

Qadimgi Yunonistonda rivojlangan klassika davrida Suqrot taʼlimotining mohiyati. Antik estetikada klassika davri odatdan tashqari mazmundor boʻldi, ammo uzoq davom etmadi. U uncha katta boʻlmagan tarixiy vaqt, bir yarim –ikki asrni qamrab oladi, undan soʻng klassik estetika antik estetika rivojining yangi davri – ellinizmga oʻrnini boʻshatib beradi.

Maʼlumki, Suqrot (470/469 — 399 er. boʻl. davr) oʻz taʼlimotini ogʻzaki shaklda rivojlantirdi, va shuning uchun, uning nuqtai nazarlari haqida asarlarining asl nusxalari boʻyicha emas, faqat uning shogirdi Platonning guvohlik berishi boʻyicha va tarixchi Ksenofontning “Suqrot haqida xotiralar” yodnomasi boʻyicha fikr yuritish mumkin. Suqrot oʻzining suhbatlarida kesatiqlar usulidan foydalangan. U suhbatining boshlanishida oʻzini hech narsa bilmaydigandek tutgan va maʼlumot berishni iltimos qilgan. Biroq shundan keyin, ketma-ket beriladigan savollar yordamida, u suhbatdoshida soʻnggi maʼlumot haqiqiylikiga shubha uygʻonishiga olib kelgan, undan keyin esa, muammoning tub maʼnosiga nisbatan oʻzining fikrini rivojlantirgan. Suqrot faylasuf sifatida sofistkani rad etib chiqqan. Suqrot har qanday bilimning nisbiyligini isbot qiladigan sofistlarning relyativizmiga qarama-qarshi, haqiqat, ezgulik va goʻzallik haqidagi bizning tasavvurimiz uchun mezon mavjudligini tasdiqlagan.



Suqrot.

Suqrot bunday vaziyatga ma'rifatparvarlik va aql-idrokka asoslangan keng ma'no bergan. Uning fikricha, ezgulikning asosida bilim yotadi. Agar odam ezgulik bor ekanligini bilsa, u ko'ngilli ravishda badaxloq harakatlarni qilishi mumkin emas. Barcha badjahllik va yetuk bo'lmaslik bilimsizlik natijasidir. Shuning uchun, bilim barcha ma'naviy qadriyatlar, shu jumladan, go'zallikning ham mezonidir. Suqrot dialektikaning kesatiq usulidan foydalanib, bizning go'zallik haqidagi tasavvurlarimizning nisbiyligini isbotlagan. Bitta narsa va o'shaning o'zi go'zal va xunuk bo'lishi mumkin, hammasi u o'zining vazifasiga qanchalik yaxshi javob bera olishiga bog'liq. Ana shu ma'noda go'ng solingan savat – agar u o'zining vazifasiga yaxshi javob bera olsa juda go'zal predmet, tilla qalqon esa, agar u o'zining vazifasiga munosabati bo'yicha yomon ishlangan bo'lsa xunuk bo'lib ko'rinadi. Suqrot antik estetikada yangiligi sezilgan muvofiqlik va maqsadga moslik mavzusini ilgari surdi. O'sha yoki boshqa narsa

har biri o'zicha emas, qandaydir biror narsaga munosabatda go'zal ko'rinadi.



Tilla qalqon.

Go'zallik endi pifagorchilardagi singari jismoniy mutanosiblikdan iborat bo'lmaydi. Aksincha, ma'lum bo'lishicha, agar mutanosiblikka aniq rioya qilinmay ishlangan narsa o'z vazifasiga muvofiq bo'lsa, go'zallik mutanosiblikka aniq rioya qilinmagan vaqtda ham mavjud bo'lar ekan. Mutanosib tuzilmagan odam uchun nomutanosiblik go'zal bo'ladi, ya'ni ushbu odamning o'lchamlariga mos keladigan. Mutanosiblik tushunchasi qat'i nazar emaslikni bildirmaydi. Go'zallik mezoni foydalilik, manfaatparastlik g'oyasi bo'lishi kerak. Bu - munosiblik, maqsadga moslik mavzusini antik estetikaga ilk bor aynan Suqrot olib kirdi.

Suqrot, go'zallik mezoni subyektda, odamning bilimida yotganini tan olib, suqrotchilargacha bo'lgan kosmologik estetikaga qarama-qarshi estetikaning yangi, antropologik turini asoslab berdi. U, shu bilan birga, go'zallik haqidagi tushunchani kengaytirdi, ularni axloqqa oid, foyda va bilim g'oyalari bilan bog'ladi. Suqrot nafaqat falsafa va estetikaga muhim hissa qo'shdi, uning siymosi antik estetikaga uzviy ravishda kirdi. Suqrotni Aristofan o'zining "Bulutlar" nomli komediyasida tasvirlaydi, uning siymosi doimo yunon va rim haykaltaryoshlarining e'tiborini tortgan. Ular Suqrotni tasvirlar ekanlar, faylasuf

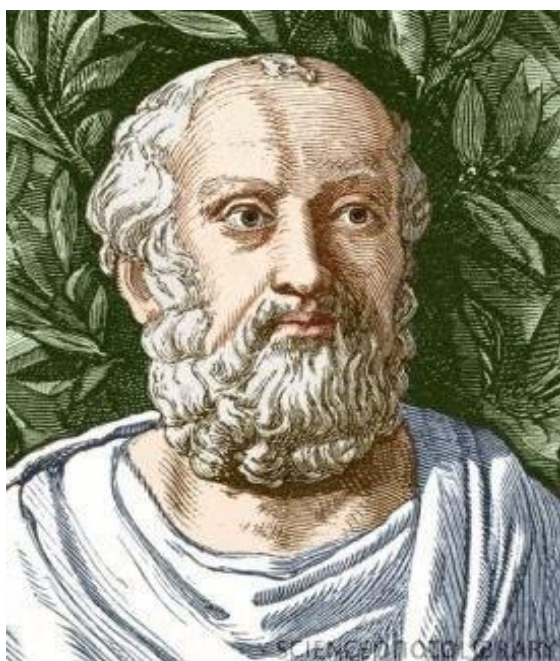
qiyofasida ichki va tashqi qarama-qarshilikni ta'kidlab o'tganlar. Suqrot badiiy ijodning asosiy qoidasi sifatida taqlid qilish qoidasini ilgari surgan. Oldindan aytib qo'yish kerak, klassik antik estetika ilgari surgan taqlid qilish qoidasi tabiatga taqlid qilish bilan hech qanday umumiylikka ega emas. Demokrit, Suqrot, keyinchalik Platon va Aristotel taqlid qilish san'atida tabiatga emas, umuman jonliga, odam, hayvonlar hayotiga taqlid qilishni ko'radilar. Tabiat esa klassik antik estetikada jonli, ijodning boshlanishi sifatida ko'rinmaydi. Bunday tasavvur faqat ellinizm, qisman stoiklar davrida tug'iladi.

Suqrot san'atda hayotga qanday taqlid qilish haqida gapirib, bu taqlid odam hayotining chuqur, psixologik tomonlarini yetkazib berishga qodirligiga urg'u beradi. Bu haqda "Suqrot haqida xotiralar" yodnomasidan olingan navbatdagi parcha guvohlik beradi: "Bir kuni Suqrot haykaltaryosh Klitonning oldiga keldi va u bilan suhbat chog'ida dedi: Kliton sening asarlaring juda chiroyli, - yuguruvchilar, kurashchilar, mushtlashuvchilar, pankratiastlar: men buni ko'ryapman va tushunaman, lekin sen qanday qilib haykallarga odamlarning ularga nigohi tushganda sehrlab qo'yadigan alohida xususiyatni ato etasan – ular go'yo tirikka o'xshab ko'rinadi? Kliton hayron bo'lib qoldi va o'sha zahoti javob berishga shoshilmadi. Shunda Suqrot davom etdi: sening haykallaringda asosan hayot ko'rinib turganining sababi, sen ularga tirik odamlar qiyofalari bilan o'xshashlik baxsh etganingdami? Albatta, javob berdi Kliton. Demak, sen gavdaning goh o'tirgan yoki turgan, goh qisilgan yoki cho'zilgan, goh g'ayratli yoki bo'shashgan turli harakatlarini ishlayotib, haykallarga haqiqiy hol bilan ko'proq o'xshashlik va ko'proq jozibadorlik kiritasan. Juda to'g'ri, javob berdi Kliton. Odamlarda turli harakatlar vaqtida, shuningdek, qattiq ruhiy hayajonni tasvirlash nahotki tomoshabinga zavq bermasa? Demak, shunday o'ylash kerak, javob berdi Kliton. Bunday holda, kurashayotganlar ko'zida xavfni ifodalash, g'oliblar chehrasida xursandchilik aks etishi kerakmi? Xuddi shunday, javob berdi Kliton. Demak, dedi Suqrot, haykaltaryosh o'z asarlarida qalbning holatini ifodalashi kerak". Bu yerda Suqrot taqlid qilish kabi san'at haqidagi umumiy g'oyalardan tashqari juda muhim fikrni aytadi: san'at, hatto, yoqimsiz qattiq ruhiy hayajon yoki narsalarga taqlid qilgan hollarda ham mimesis zavq bag'ishlaydi. Suqrot bunday munosabatni, ma'lum ma'noda bu fikrni o'zining "Poetika"

asarida mustaqil estetikaga oid qoidagacha rivojlantirgan Aristoteldan oldinroq payqaydi.

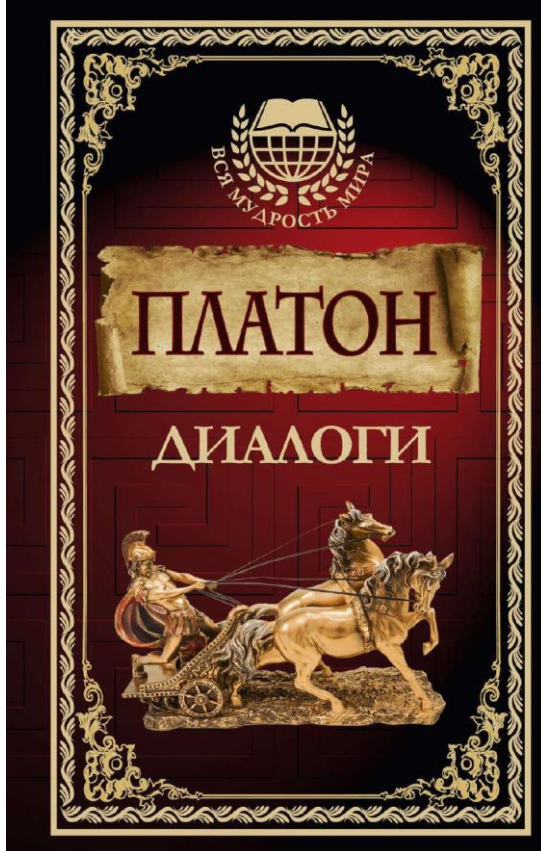
Platon nazariyasi.

Obyektiv idealizm vakili Platon (428/7—348/7 er. bo‘l. davr) antik faylasuflarning eng yiriklaridan biri hisoblanadi. Bizgacha Platonning juda ko‘p asarlari - 34taga yaqin dialoglari yetib kelgan. Ulardan “Ziyofat”, “Fedr”, “Ion”, “Katta Gippiy”, “Fedon”, “Davlat” va boshqalar to‘g‘ridan-to‘g‘ri estetikaga taalluqli. Bular Platonda mufassal estetik ta’limot mavjud bo‘lganligi, ular mazmun bo‘yicha ham, shakl bo‘yicha ham o‘tmishdoshlarining estetik ta’limotlaridan farq qilgani haqida fikr yuritishga imkon beradi.



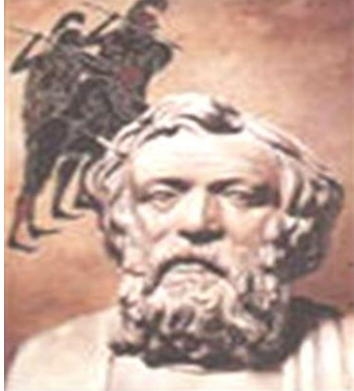
Platon.

Agar estetika bizga Platongacha bo‘lgan boshqa mualliflar asarlaridan parchalar va guvohliklari bo‘yicha ma’lum bo‘lsa, Platonda esa yaxlit, tugallangan adabiy asar bilan ish yuritamiz. U falsafiy dialog ustasi. Platon foydalanadigan dialog shaklining o‘zi estetik xarakterga ega. Dialoglarni tili, ifodaliligi bo‘yicha nafaqat falsafiy, badiiy adabiyotga ham kiritish mumkin. So‘zning ma’lum bir ma’nosida, Platon dialoglari – bu falsafiy dramalar, g‘oyalar dramasi, deyish mumkin.



Platon dialogi.

Bu yerda ma'lum bir g'oyalar shunchaki bayon qilinmaydi, balki qarama-qarshi konsepsiyalar, fikrlar, xarakterlar bilan to'qnashuvda rivojlantiriladi. Bu yerda hech qanday sustkashlik, turg'unlik yo'q, Platonning fikri doimo rivojlanishda, harakatda, kurashda bo'ladi. Aynan shuning uchun, Platonning estetikaga oid ta'limotini rasmiy jihatdan aniq bayon qilish qiyin. U hamma vaqt uning eng vijdonan va qayta ishlangan ta'limotiga nisbatan boyroq va ahamiyatliroq. Shunday bo'lsa-da, estetika tarixi Platonni, uning falsafiy-estetik ta'limotining, uning nuqtai nazarlari va qarama-qarshiliklarini tushunishga kalit berishi kerak. Platon estetikasining asosiy mazmunini go'zallik haqidagi ta'limot tashkil etadi. Biz bu ta'limot bayonini "Katta Gippiy" dialogida uchratamiz. Bu dialog Suqrotning sofist Gippiy bilan jonli, mashhur "Suqrotga oid kinoya" bilan to'lib-toshgan suhbat shaklida quriladi. Suqrot undan "go'zallik nima?" degan savolga javob berishni so'raydi. Bu suhbat jarayonida bir qator go'zallik ta'riflari ilgari suriladi va tahlil etiladi, Platonning ularga munosabati uning shaxsiy nuqtai nazarini kuzatishga imkon beradi. Avvaliga Gippiy, go'zallik nima – bu go'zal qiz, go'zal tuvak yoki go'zal biya, deydi.



Гиппий

Gippiy.

Ammo bunday ta'rif Suqrotni qanoatlantirmaydi, negaki har bir tahlil qilinayotgan go'zallikning ko'rinishi nisbiy: qizning go'zalligi tuvakning go'zalligiga qaraganda ahamiyatli va hokazo. Bu yerda Platon Geraklitning, hatto eng go'zal maymun ham odam avlodi bilan solishtirganda xunuk, odamlardan eng donosi esa Alloh bilan solishtirganda maymun bo'lib ko'rinadi, degan fikrini keltiradi. Demak, Suqrot shunday xulosaga keladi, go'zallik – bu qandaydir alohida buyum emas, aksincha, buyumlar yoki ko'rinishlarning barchasiga tegishli umumiy bir narsa. “Katta Gippiy”da ilgari surilayotgan ta'rifning ikkinchi xili: go'zallik – bu buyumni go'zal qiladigan narsalarning birlashishidir. Gippiy go'zallikning shunday aksidensiyasi sifatida oltinni aytadi. Ammo Suqrot bu ta'rifni ham rad etadi. U Fidiy Afinaning ko'zini oltindan emas, fil suyagidan yasaganini dalil qilib keltiradi. Shunday ekan, yoki Fidiy go'zallik nimadan iboratligini bilganligini taxmin qilish, yoki oltin go'zallikning mohiyatini tashkil etmasligini tan olish qoladi. So'ngra, Gippiy aytadi, go'zallik nima – bu foydali, muvofiq keladigan nimadir. Ammo Platon Suqrotning og'zi bilan bu mulohazani ham rad etadi. Axir oltindan emas, anjir daraxtidan yasalgan quyib beradigan qoshiq ancha qulay bo'ladi. Buning ustiga, bittasiga to'g'ri keladigan narsa ikkinchisiga to'g'ri kelmaydi. Platon sofistlardan kelayotgan go'zallik hissiy lazzatdan iborat ekanligi haqidagi tasavvurni ham rad etadi.

Bu haqda u shunday deydi, misol uchun qonunlar ham go'zal, biroq ular mazasi uchun qabul qilinmaydi. Shunday qilib, “Katta Gippiy” dialogida Platongacha bo'lgan barcha mashhur go'zallik konsepsiyalari rad etiladi. Platon, eng avvalo, go'zallik aniq jismoniy buyumdur, go'zallik nima – bu foydali, aniq maqsadga yo'naltirilgan nimadir (Suqrot), go'zallik nima – bu hissiy lazzat (sofistlar) kabi fikrlarni rad etadi. To'g'ri, Platon go'zallikning tabiati haqidagi

mavjud fikrlarni rad etar ekan, o'zi go'zallikning ijobiy ta'rifini bermaydi. Biroq go'zallikning salbiy ta'rifidan kelib chiqib, agar go'zallik lazzat bag'ishlovchi jismoniy buyum bo'lmasa, foydasiz, hech narsa bo'lsa, unda bu hech narsa o'zining mazmuni bo'yicha ancha keng ta'riflangan "mohiyat", "g'oya", degan xulosaga kelish mumkin.

Platonda go'zallikning ijobiy ta'rifi qanday edi? Bu sohada Platon estetikasida ikkita an'ana to'qnashadi. Bittasi pifagorizm tarafdorlaridan keladi va go'zallikni pifagorga oid tushunishni belgilangan matematikaga oid mutanosiblik kabi ta'mirlashga urinish bilan bog'liq. Bunday tushunish "Timey" va "Fileb" dialoglarida mavjud. "Timey"da jismoniy tanalarning qonuniy va go'zal bog'liqliklari kabi mutanosibliklari haqida ham so'z yuritiladi. Platon Pifagorga oid estetika bilan muvofiq ravishda go'zallikning hajmi, tartibi va o'lchamiga bog'liqligini aniqlaydi. "Fileb" dialogida go'zallikning elementlarning mutanosib aralashmasiga bog'likligi belgilanadi. "Har qanday aralashma, agar u qandaydir darajada o'lchov va mutanosiblikka dahldor bo'lmasa, o'zining tarkibiy qismlarini ham, va eng avvalo, o'zini o'zi muqarrar isrof qiladi... Ana endi bizda ezgulik kuchi go'zallik tabiatiga ko'chdi, chunki mo'tadillik va mutanosiblik hamma yerda go'zallik va ezgulikka aylanmoqda" ("Fileb")...

Platon o'ziga zamonaviy bo'lgan san'atga keskin tanqid bilan fikr bildirgani yaxshi ma'lum. O'zining utopiyaga oid loyihasida u "ideal darajadagi davlatdan" ko'plab rassomlar va shoirlar, shular qatorida Gomerni ham quvib chiqaradi, ba'zi bir musiqiy kuy va cholg'ulardan foydalanishni ta'qiqalaydi. Bu yerda Platon uchun xarakterli bo'lgan, uning antik davrni konservatsiyalashga doir umumiy ijtimoiy ko'rsatma bilan bog'liq mutaassibliyi ko'rinadi. Shubhasiz, Platon rassomlarga haddan tashqari qattiq talablar qo'yib va uning fikri bo'yicha yoshlarning axloqi va tarbiyasiga zararli ta'sir ko'rsatishini rad qilib, ko'pincha san'atni yetarli darajada ritorika qoidalariga asoslangan holda baholagan. Ammo shu bilan birga, uning tanqidi badiiy ekanligini esdan chiqarish kerakmas. Platonning o'zi nafaqat nufuzli mutafakkir, shu bilan birga badiiy hunarmandchilik sirlarini chuqur his qiladigan bilimdon tanqidchi ham edi. Platon "Qonunlarda" tilga olib o'tgan badiiy asarni baholash qoidalari o'quvchida qiziqish uyg'otadi. "... Kim rassomlikka oid, musiqaga oid yoki qandaydir boshqa

san'atning har birining tasviri haqida to'g'ri hukm chiqarmoqchi bo'lsa, u quyidagi uchta narsaga ega bo'lishi kerak: eng avvalo bilimga, aynan nima tasvirlangan, so'ngra - bu to'g'ri tasvirlanganmi, va uchinchi, har bir tasvir so'zlarda, ohanglarda va maromlarda yaxshi ijro etilganmi".

Platon o'z dialoglarida, ba'zan, kelgusi san'at rivojini dohiyona oldindan sezib, antik estetika chegaralaridan uzoqqa chiqadigan g'oyalarni aytib o'tgan ekan. Bunday g'oyalardan biri mutlaqo kutilmaganda "Ziyofat" dialogining yakunida paydo bo'ladi. Bu yerda, barcha falsafiy bahslardan to'yib va charchaganlaridan keyin, Suqrot "bitta va o'sha odamning o'zi komediya ham, tragediya ham yaratishni bilishi kerak va mahoratli tragik shoir, shuningdek, komik shoir hisoblanadi", degan fikrni bildiradi. Antik san'at amaliyotiga mutlaqo begona bo'lgan bu fikr, Platonning, faqat, Yangi zamon san'atida amalga oshgan dohiyona farazlaridan biriga tegishli.

Aristotel nazariyalarida Ma'rifatparvarlik va aql-idrok falsafasi

Buyuk yunon faylasufi va olimi Aristotel (384—322 er. bo'l. davr) antik estetika rivojiga muhim hissa qo'shdi. Aristotel falsafasi uchun materializm va idealizm orasida ikkilanish xarakterli. Aristotel bir tomondan g'oyalar haqidagi platonchilikka oid ta'limotga qarshi chiqdi, Platonga zid ravishda buyumlarning turmushda mustaqil ekanligini, ularning g'oyalarga tobe emasligini tan oldi. Aristotelga binoan, barcha buyumlarning asosida, shakl bilan birlashayotganda aniq mavjudlik kasb etadigan materiya yotadi. Biroq boshqa tomondan barcha shakllarning yakuniy shakli, "shakllarning shakli!", Aristotel "birinchi dvigatel" rolini ajratgan xudo, deb hisoblagan. Aristotel ta'limotida estetika va san'at muammolariga katta joy ajratiladi.



Aristotel va uning maktabi.

Bu yerda go‘zallik haqidagi ta’limot markaziy o‘rin egallaydi. Aristotel go‘zallikni belgilashning aniq va bir xil ma’nosini beradi. U go‘zallikning “katta-kichikligi” va “tartibi”ni ancha ahamiyatli va muhim belgilar, deb hisoblaydi. Aristotel “Poetika” asarining VII bobida shunday deydi: “Go‘zallik katta-kichiklik va tartibdan iborat”. Aristotel go‘zallikning bu belgilarini uning barcha ko‘rinishlariga tegishli, universal, deb hisoblaydi. Eng avvalo, “katta-kichiklik” va “tartib” san’at asarlarini farqlaydi. “Jonsiz narsalar kabi jonli narsalar ham ko‘zga oson tashlanadigan katta-kichiklikka ega bo‘lishlari kerak, fabulalar ham xuddi shunday, oson yodda qoladigan uzunlikka ega bo‘lishlari kerak”. Nafaqat san’at, tabiat va jamiyatdagi go‘zallikning barcha shakllari ham belgilangan katta-kichiklik va tartibni talab qiladi. “Odatda go‘zallik o‘zining timsolini miqdor va makonda topadi; shuning uchun, katta-kichiklik va tartib birlashgan davlat ham, u holda, eng go‘zal davlat, deb hisoblanishi kerak”. Shunday qilib, Aristotelda “tartib” va “katta-kichiklik” barcha yerda go‘zallikning zarur va universal belgilari bo‘lib ko‘rinadi. Birinchi qarashda, go‘zallikni sof miqdoriy belgilashni ilgari surib, Aristotel go‘zallikni pifagorchasiga tushunishga qaytayotgandek ko‘rinishi mumkin. Aslida, Aristotel pifagorchilardan ancha uzoqroqqa boradi. U go‘zallikni (“tartib” va “katta-kichiklik”ligini) miqdoriy belgilashni sifatli qoida bilan – insonning go‘zallikni qabul qilishiga mos kelishi bilan birga qo‘shib olib boradi. Bu mos kelishlik mavzusi birinchi marta Suqrot tomonidan ilgari surilgan edi. Aristotelda u keyingi rivojlanishni qabul qilib oladi. Go‘zallik aniq belgilangan katta-kichiklikka ega bo‘lishi kerak, haddan tashqari katta mavjudot

ham, haddan tashqari kichik mavjudot ham go‘zal bo‘la olmaydi. Haddan tashqari kichik mavjudot go‘zal bo‘lishi mumkin emas, “ chunki uning deyarli sezilmaydigan vaqtda tayyorlangan ko‘rinishi qorishib ketadi”. Haddan tashqari katta mavjudot esa go‘zal hisoblanmasligining sababi shundaki, “uning ko‘rinishi darhol ro‘y bermaydi, lekin uning o‘xshashligi va yaxlitligi, masalan, agar hayvon o‘n ming bosqichli uzunlikka ega bo‘lsa, ko‘zdan kechirayotganlar uchun yo‘qoladi”. Shunday qilib, Aristotel “katta-kichiklik” va “tartib”dan tashqari go‘zallikning yana bir, bu gal uning ko‘zga tashlanadigan sifatli mezonini ilgari suradi. Har qanday go‘zal buyum, u san‘at asari bo‘ladimi yoki tabiatning, “ko‘zga oson tashlanadigan”, aniq shaklda insonning ko‘zi yoki qulog‘iga muvofiq keladigan bo‘lishi kerak. Aristotelida go‘zallik faqat “katta-kichiklik” va “tartib”dan iborat emas. Bu so‘nggilari har biri o‘zicha go‘zal emas, ammo qachonki ular insonning ko‘zi yoki qulog‘iga muvofiq keladigan bo‘lishsa, faqat insonning idrok qilishiga taalluqligi bo‘yicha go‘zal. Shunday qilib, Aristotelning go‘zallik haqidagi ta’limoti pifagorchilarning konsepsiyasidan ham, Platonning estetikasidan ham jiddiy tarzda farq qiladi. Uning uchun go‘zallik g‘oyalarda ham, mavhum miqdoriy munosabatlarda ham emas, balki eng aniq buyumlardan iborat. Aristotel go‘zallik – obyektivlikdir, deb hisoblaydi.

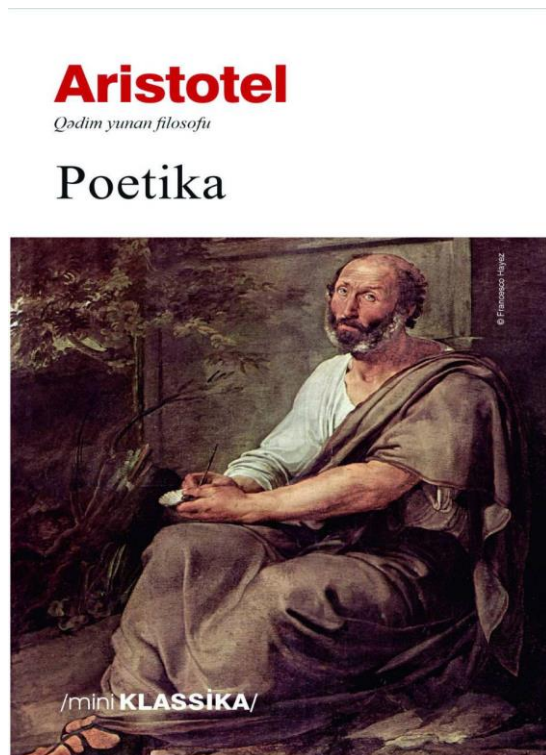
Aristotel estetikasining muhim jihati – taqlidlar haqidagi ta’limotdir. Xuddi Platon singari, Aristotel san’atda taqlidni (mimesis) ko‘rdi. Ammo Aristotelcha taqlid nazariyasi Platon nazariyasidan tub ravishda farq qiladi. Agar Platon “mangu g‘oyalarga” taqlid haqida ta’lim bergan bo‘lsa, Aristotel esa g‘oyalar haqidagi platoncha ta’limotni tanqid qilib chiqadi va turmushdagi buyumlarga taqlid haqida so‘z yuritadi. Bu yerda Aristotel g‘oyalar dunyosi va buyumlar dunyosidagi platoncha qarama-qarshilikni yengib o‘tadi. U o‘zining nazariyasini Platon qilgani kabi g‘oyalar haqidagi ta’limotlarga emas, turmush, shakllar va materiyalar dialektikasi haqidagi ta’limotlarga quradi. Aynan shuning uchun Aristotel estetikasi ontologik xarakterga ega. U Aristotelning turmush haqidagi ta’limoti bilan chambarchas bog‘langan va mohiyat e’tibori bilan ushbu ta’limotning organik davomi hisoblanadi. Shuning uchun, Aristotelning taqlid haqidagi ta’limotini, uning mohiyat haqidagi, shakl va materiya haqidagi ta’limotini tahlil qilmasdan tushunish mumkin emas...

... Aristotel falsafada bo'lgani kabi estetikada ham bilimlarni tartibga solish va tasniflashga intiladi. Uning davriga kelib, san'at nazariyasi tartibga solish va umumlashtirishga ehtiyoj sezayotgan juda katta faktik material to'plagan edi. Aristotel estetika tarixida birinchilardan biri bo'lgan san'atni tasniflash tizimini ilgari surib, ushbu masalani yechishga kirishadi.

Aristotelning fikricha, san'atning barcha turlari taqliddan iborat bo'lgani uchun ularning hammasi o'zaro bog'langan. Ammo taqlid san'atning barcha turlarini nafaqat birlashtiradi, ularni farqlash uchun mezon ham beradi. Taqliddan iborat barcha san'atlar "bir-birlaridan uch xil munosabatga ko'ra farq qiladilar: yoki aynan nimaga nisbatan taqlid bajarilmoqda, yoki aynan nimaga taqlid qilishmoqda, yoki aynan qanday taqlid qilishmoqda. Boshqacha so'zlar bilan aytganda, san'atning barcha turi va o'ziga xosligi bir-birlaridan predmeti, usullari va taqlid qilish vositalari bo'yicha farq qiladi. Aristotel poeziya va musiqani san'atning eng yuqori turlari, deb hisoblaydi. Aristotelning fikricha, musiqa alohida obro' – izzatga ega, chunki u, axloq-odobga oid sifatlarni bevosita ifoda qilishga qodir. "Marom va ohang, - deydi Aristotel, - aniq voqelikka yaqinlashayotgan g'azab va qisqalik, mardlik va mo'tadillik hamda ularning barcha qarama-qarshi xususiyatlarini, shuningdek, boshqa axloqiy sifatlarini ham aks ettirishni o'z ichiga oladi". Musiqaning odamning axloqiy dunyosiga bunday yaqinligi, Aristotelning fikri bo'yicha, musiqa yurakning axloqiy faoliyati asosida yotgan harakatni bevosita uzatish va quvvatni qo'zg'atish layoqatiga ega ekanligi bilan tushuntiriladi. Poeziyaga kelsak, u taqlidga oid san'at bo'lib, xususiy va alohida bilan emas, balki hammasi bilan ish ko'radi. Bunday munosabatda poeziya tarix bilan bir qatorda turadi. Tarixchi va shoir, "biri vaznlardan foydalangani, boshqasi esa foydalanmagani uchun emas", bir-biridan farq qiladi.

Poeziya va tarix orasidagi haqiqiy farq shaklda emas, balki tasvirlanayotgan narsadan iborat. Tarixchi va shoir "shu bilan farq qiladilarki, birinchisi haqiqatda ro'y bergani haqida, ikkinchisi – ro'y berishi mumkinligi haqida gapiradi". Tarixchi kamdan-kam uchraydigan, masalan, "Alkiviad nima qilgani yoki u bilan nima ro'y bergani" haqida gapiradi. Poeziya esa, ehtimol yuz berishlari mumkin bo'lgan yoki zarurat bo'yicha voqealarni tasvirlaydi. Shuning uchun poeziya, Aristotelning so'zlari bo'yicha, tarixga nisbatan sermazmun va falsafiyroqdir.

Poeziya va musiqaga munosabat bo'yicha rassomlik va haykaltaryoshlik ikkinchi o'rinda turadi. Bu san'atlar his-tuyg'ularning o'zgarishlarini aks ettira olmaydi, shuning uchun ular axloq-odob xususiyatlarini bevosita tasvirlash imkoniyatiga ega emaslar. Biz, ko'zimiz orqali qabul qilinadigan narsa haqida, "haqiqatda axloq-odob xususiyatlariga o'xshamagan, ammo rasm va bo'yoqlar vositasida tasvirlanadigan figuralarning bu xususiyatlari, madomiki ular odamning tashqi qiyofasida, u jazava holatiga tushgan vaqtda aks etar ekan, mohiyatidan ko'ra, faqatgina tashqi in'ikosiga egamiz".



Aristotel. "Poetika" asari.

Va, shunga qaramay, rassom tasvirlanayotgan odam xarakterining axloq-odob xususiyatlarini yetkazib berishga intilishi kerak. Aristotel rassomlik va yunon rassomlari haqida ko'plab fikrlar qoldirgan: "... ko'plab shoirlar, rassomlardan Zevksid Polignotga munosabatda bo'lgani kabi, o'zaro xuddi shunday munosabatlardir: chunonchi, Polignot xarakterlarni a'lo tasvirlovchi rassom bo'lgan, rassom Zevksid esa hech qanday xarakterlarni tasvirlamaydi".

Nihoyat, Aristotel portret rassomchiligi haqida quyidagicha fikr yuritadi: "... yaxshi portretchilarga taqlid qilish kerak: aynan ular, qandaydir yuzni tasvirlayotib va portretlarini o'xshash qilib, shu vaqtning o'zida odamlarni ancha go'zal qilib tasvirlaydilar". Bu mulohazalar, Aristotel rassomchilikda taqlid qilish ostida oddiy nusxa ko'chirishni emas, tabiatni ideallashtirish, yaxshilash va tuzatish kiritadigan lahzalarni qo'shadigan ishlab chiqarishni tushungani haqida

ishonchli tarzda guvohlik beradi. San'at tasodifiy va yagona narsani emas, balki bo'lishi mumkin bo'lgan narsani ishlab chiqarishi kerak. Xulosa qilar ekanmiz, Aristotel estetikasining quyidagi qoidalariga e'tibor berishimiz kerak: taqlid qilish haqidagi ta'limotni materialistik sharhlash, shakl va materiya haqidagi ta'limot, uyg'unlik va mezon qoidasi, organitsizm, estetikaning axloq-odob va siyosat masalalari bilan bog'liqligi, poklanish haqidagi ta'limot.

Nazorat savollari

1. Suqrot o'zining suhbatlarida qanday usuldan foydalangan?
2. "Tabiatga taqlid" tushunchasiga izoh bering?
3. Platon Bizgacha Platonning nechta dialoglari yetib kelgan?
4. Platonning nazariyalarida go'zallik ta'limoti borasida qanday fikrlar keltirilgan?
5. Aristotel va uning maktabi haqida nimalarni bilasiz?
6. Aristotelni poeziya va musiqa borasidagi fikrlarini qanday baholaysiz?
7. Aristotelning fikricha go'zallik tushunchasi nima?

4 – MAVZU: ELLINIZM DAVRI BADIY TANQIDCHILIGI

Reja

- 1. Ellinizm davridagi siyosiy ijtimoiy ahvol**
- 2. Stoiklar hamda Skeptiklar.**
- 3. Epikurlar ta'limoti.**

Kalit so'zlar:Ellinizm, grek klassikasi, stoiklar, skeptiklar, epikurlar, artificiosa, lepta, alepta, sollertiam, venustas, dignitas, ataraksiya.

Ellinizm davridagi siyosiy ijtimoiy ahvol. Ellinizm grek klassikasi davri bilan qiyoslaganda antik tarixning ancha murakkab, hiyla qarama-qarshi va nisbatan uzoq davrini o'zida ifodalaydi. Bu davr ijtimoiy munosabatda eramizdan avvalgi IV asr boshlarida inqirozi boshlangan antik polisning batamom parchalanib ketishidan dalolat beradi. Grek klassikasi san'at va madaniyat rivoji uchun

aksariyat sermahsul davrlar kabi oraliq o'tish davri bo'lgan, u o'zida tarixning shunday davridan dalolat beradiki, u vaqtda ma'lum tarixiy shakl allaqachon yetilgan va tushkunlikka yuz tutgan, boshqasi esa hali yetilmagan va ustunlikka erishmagan edi. "Mayda dehqon xo'jaligi singari, xuddi shunday va mustaqil hunarmandchilik mahsuloti ishlab chiqarish kabi... dastlabki sharqiy umumiy mulkchilik allaqachon inqirozga yuz tutgan, qulchilik esa hali ishlab chiqarishni oz-moz bo'lsa ham yetarli darajada egallashga ulgurmaganidan keyin, klassik jamiyat mavjud bo'lgan davrning ayniqsa gullab-yashnagan vaqtida uning iqtisodiy asosini shakllantiradilar" Ellinizm davrida quldorlikning gurkirab rivojlanishi ro'y beradi. Jamiyat hayoti alohida shaxslarning xususiy hayotidan borgan sari ajraladi va uzoqlashib boradi. Bunday ijtimoiy va tarixiy sharoitlarda shaxsiyatparastlikka asoslangan ma'naviy madaniyatning yangi tipi, hayotning barcha qarama-qarshiliklari va qiyinchiliklaridan ichki ma'naviy madaniyatning xaloskor dunyosiga ketishga intilayotgan shaxsning yangi tipi shakllanadi. Ayni shularning negizida davrning stoiklar, skeptiklar, epikurlar kabi falsafiy, axloqiy va estetik yangi oqimlari paydo bo'ladi.

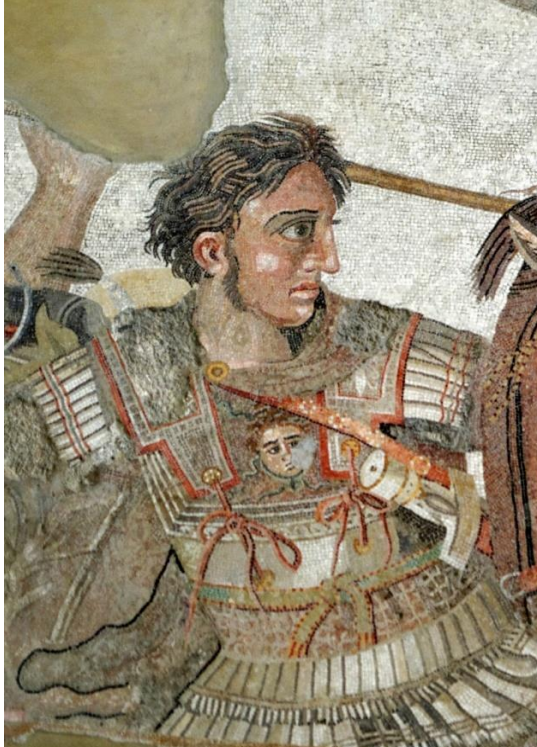


Nike Samofrakiya ellinistik san'atning eng buyuk durdonalaridan biri hisoblanadi.

Stoiklar hamda Skeptiklar. Stoiklar Ellinizm falsafasining ilgʻor va eng ommabop maktablaridan biri stoiklar boʻlgan edi. Stoiklar yangi etika, yangi axloqiy ideal – oʻzining ichki ruhiy holati qaʼriga choʻmgancha kundalik tashvishlar dunyosidan yuksaklikka koʻtariladigan donishmand idealini yaratdilar. Rim imperiyasining davomli urushlari, rasmiyatbozlik va hokimiyatlarning siyosiy zoʻravonligi natijasida ideal yanada koʻproq inson ruhiyatining ichki qaʼriga, subyekt hayotining axloqiy-kuzatuvchan muhitiga koʻchib oʻtdi. Shu bilan birga, stoiklar falsafasi qahramonona boshlanish bilan bezalganini rad etib boʻlmaydi. Stoiklar taqdirning barcha zarbalarini qahramonona va boʻysunmasdan qabul qilishga oʻrgatardilar. Ammo ular targʻib qilgan qahramonlik faollikdan mahrum boʻlgan, mutloq passiv, loqayd xarakterga ega edi. Bu – oʻzini qurbon qilish, oʻz fikr-xayollariga choʻmish, faol, sergʻayrat hayotdan voz kechish qahramonligi edi. Stoikaga oid falsafaning ideali – past olovda oʻzini qurbon qilish orqali axloqi toblanadigan faylasuf-donishmand. Stoiklar estetika muammolariga koʻp eʼtibor ajratardilar. Kleanf “Goʻzal narsalar haqida”, Xrisipp “Goʻzallik va zavqlanish haqida” maxsus traktat yozgan. Seneka “Oʻzimdan oʻzimga” nomli maktublarida sanʼatga oid koʻplab savollarni koʻtaradi, jumladan, “sanʼat odamni yaxshi insonga aylantirishi mumkinmi”, degan savol atrofida mulohaza yuritadi. Poetika va ritorika haqida traktatlar yozayotgan Sitseron ham stoiklarga qoʻshiladi.

Stoiklar estetikasining markaziy mavzusi – tabiat haqida fazoviy rassom kabi taʼlim berish. “...Butun tabiat badiiy (artificiosa), chunki u, goʻyo oʻzi amal qiladigan baʼzi yoʻnalish va qoidalarga (sectam) ega. Oʻzida mavjud boʻlgan va oʻz bagʻriga olgan dunyoning oʻziga munosabat boʻyicha, u oʻsha Zenonning oʻzidan nafaqat badiiy, turli ezgulik vasiylari va izlovchilari, bevosita – rassomlar (artifex), degan nom oladi”. Stoiklar shunga mos ravishda tabiat sanʼatdan ustun va shuning uchun sanʼatning maqsadi – tabiatga mos boʻlish, deya taʼlim beradilar. **“Tabiatga mos barcha narsa qabul qilishga qulay (lept a); va tabiatga qarama-qarshi barcha narsa qabul qilishga qulay emas (alepta)».** Stoiklar sanʼatda taqlid kabi anʼanaviy antik taʼlimga muhim tuzatishlar kiritadilar. Stoiklarga qadar antik estetika tabiatni ijodning ibtidosi sifatida qabul qilmagan edi. Faqat stoiklarda va qisman epikureylarda tabiat tirik, ijod ibtidosi sifatida namoyon boʻladi. Shuning uchun taqlid qoidasi goʻzallikning birdan-bir va mutlaq

manbai sifatida tasavvur etiladigan tabiatga taqlid kabi talqin qilina boshlanadi. Stoiklar tabiatning badiiy instinktini kuylaganlar. U hatto hayvonlarning ba'zi turlarini faqat go'zallik g'oyasi uchun yaratadi. Bu fikrni, sira aqlga sig'maydigan shaklda, to'vusning mavjudligi uning dumining go'zalligi bilan isbotlanadi, deb hisoblovchi Mark Avreliy aytib o'tgan. "Tirik mavjudotlardan ko'pchiligini, - degan edi u, - tabiat rang-barangligidan zavqlanib va shodlanib go'zallik uchun yaratdi... to'vus o'zining dumi tufayli – uning go'zalligi sababli paydo bo'ldi". Stoiklar go'zallikning asosi va mohiyati sifatida simmetriya haqidagi ta'limni ilgari surdilar. Tabiat go'zal ekan, uni go'zal qiladigan badiiy qoida ham mavjud bo'lishi kerak. Bu qoida – simmetriya. "Tana go'zalligi – a'zolarining simmetrikligi, chiroyli rangi va jismoniy asillikda... aqlning go'zalligi esa – ta'limlar uyg'unligi va saxovatpeshalarning ma'nan yaqinligida..." (SVF III 392). Simmetriya, meyor, mutanosiblik – ularning asarlarida doimo takrorlanadigan stoitsizm ruhidagi estetikaning asosiy mavzularidan biri. Stoiklar, ayniqsa, go'zallikning axloqiy qiymatini tan olib, nafosat va ezgulikni bir xil narsa deb hisoblaganlar. "Ular faqat go'zallikni ezgulik, deb ataydilar (xuddi Gekatonning "Ezguliklar haqida"gi III kitobi va Xrisippning "Go'zallik haqida"gi asarlaridagi kabi). Bu – ezgu ish va shuning uchun ham go'zallik ezgulik, deb ataladi. U holda barcha ezgulik go'zal va ezgulik go'zallikka muvofiqligi unga mos keladi..." Stoiklar estetikasi ba'zi bir ma'lum yutuqlar bilan bir qatorda ochiq-oydin ko'rinib turgan ayrim tanazzulga yuz tutgan lahzalarni ham o'zida tashigan. Antik estetika barcha qimmatli lahzalarni, fikr elementlarini estetikaga kiritish uchun shu yo'nalishda rivojlangan, u go'zallikni anglashni inson idrok qila olish shartlari bilan bog'lashga harakat qilgan. Stoiklar go'zallikni qanday bo'lsa shunday, estetik idrok qilishning shartlari va maqsadlarini hisobga olmasdan tushunishni istaganlar. "Barcha go'zallik, - deydi Mark Avreliy, - u nima bo'lishidan qat'i nazar har biri o'zicha go'zal: maqtov uning tarkibiy qismiga kirmaydi. Shuning uchun, u maqtovdan yaxshi ham, yomon ham bo'lib qolmaydi.

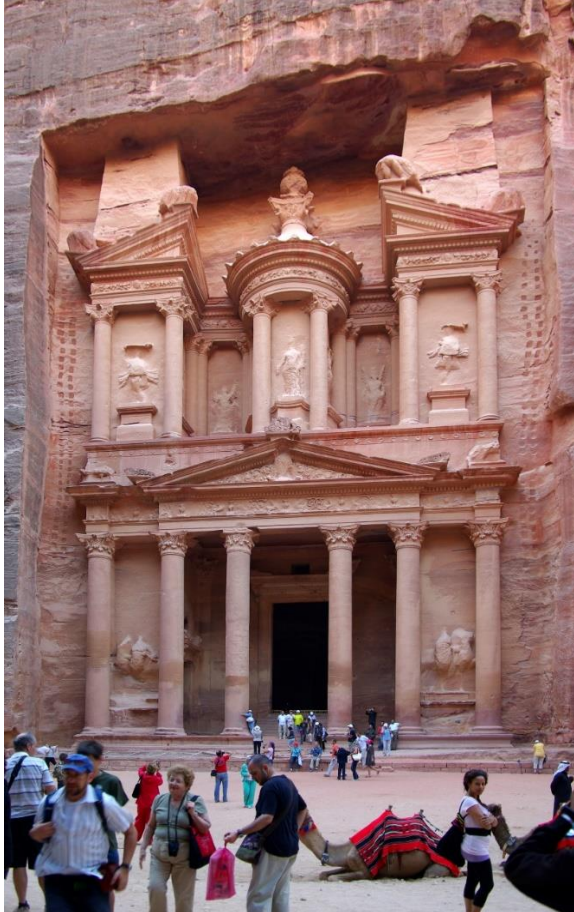


Iskandar Fors shohi Doro III bilan jangi. Aleksandr mozaikasi, Neapol milliy arxeologiya muzeyi.

Taniqli notiq, yozuvchi va siyosiy arbob **Sitseron (er. avv. 106—43)** ham stoiklarga yondashadi. Uning “Majburiyatlar haqida”, “Notiq haqida” traktatlarida estetika muammolari katta o‘rin egallaydi. Sitseron stoiklar izidan borib, san’atning maqsadi tabiatni san’atdan ustun qo‘yib, tabiatga taqlid qilish, deya e’lon qiladi. “Hech qanday san’at tabiatning ijodkorligiga (sollertiam) taqlid qila olmaydi” (De nat. deor. I 33, 92). Oliy va mukammal go‘zallik – bu olamning go‘zalligi. Sitseron stoiklar tomonidan tabiatning estetikaga oid yashirin imkoniyatlari tan olinishini mantiqan yakuniga yetkazadi. U, inson emas, aynan tabiat san’atning barcha xillarini yaratadi, deb hisoblaydi. “Tabiat insonga ko‘plab san’atlarni ijro etishga qodir qo‘llar ato etib, naqadar saxiylik ko‘rsatdi. Shu tufayli qo‘l barmoqlar yordamida rassomlik, lepka, o‘ymakorlikni o‘rgandi, fleyta va simlardan tovushlar chiqarishga moslasha oldi” (De nat. deor. II 60, 150). Shuning uchun san’atning maqsadi – tabiatga ergashish va unga taqlid qilish. Ana shu - insonning haqiqiy vazifasi. “Insonning o‘zi ham olamni kuzatmoq va unga taqlid qilmoq uchun dunyoga kelgan” (De nat. deor. II 14,37). Sitseron san’atning maqsadi va mohiyati taqlidlarni o‘z ichiga olishida, deya Mimesisning umumantik nazariyasini rivojlantiradi. Ammo bu sohada Sitseron, aslini olganda, neoplatonizmga yaqinlashib, stoiklardan uzoqlashadi. Sitseronning fikriga ko‘ra,

rassom tabiatning alohida ko‘rinishlari yoki jarayonlariga emas, balki rassomning ongida mavjud bo‘lgan go‘zallikning ideal obraziga taqlid qiladi. Rassom Yupiter va Minervaning tasvirini tayyorlaganda, o‘z asarlarini birortasiga o‘xshatish uchun umuman qandaydir (aniq mavjudotni) kuzatmagan. Ammo uning aqlida qandaydir yuksak go‘zallik obrazi yashagan. Uni kuzatayotib va butunlay unga berilib ketarkan, san’atni ham, o‘z (san’atkorona) qo‘lini ham uni o‘xshatish uchun yo‘naltirgan” (Orat. II 7). Biz ko‘rib turganimizdek, Sitseron mimesisni ichki go‘zallikka taqlid qilishga o‘xshatib, ayni vaqtda taqlid nazariyasiga psixologik, subyektiv xarakter qo‘shib tushuntirmoqda. Sitseron tomonidan aytilgan boshqa g‘oyalardan foyda va go‘zallikning birligi haqidagi fikri diqqatga sazovor. Bu borada Sitseron go‘zallik maqsadga muvofiqligi va o‘z o‘zidan foyda va zaruriyatdan tug‘ilishini isbotlash orqali Sokratning yo‘nalishini davom ettiradi. Bu haqda barchasi maqsadga muvofiq tartibga solingan va bir-biri bilan bog‘liq Olam va tabiat tuzilishining o‘zi guvohlik bera oladi. “Ammo tabiatni chetga qo‘yamiz va san’atga nazar solamiz. Kema uchun yana nima xuddi shu darajada zarur, qanday bortlar, tryum, burun, dum, qanday reyslar, yelkanlar, machtalar kerak? Biroq bu buyumlar, o‘z ko‘rinishlarida shunday ko‘rkamlikka egaki, ular nafaqat saqlash uchun (kemani), hattoki bizning huzur-xalovatimiz uchun ham kashf etilgan. Ustunlar ibodatxona va peshayvonni ko‘tarib turadi. Biroq ular qadr-qimmatiga qaraganda ko‘proq foyda keltiradilar. Kapitoliya frontonining xuddi o‘zini va boshqa binolarni go‘zallik emas, zaruratning o‘zi yaratgan. Biroq tomning ikkala qismidan ham suv qanday ko‘rinishda oqishi kerakligining hisob-kitobi ishlab chiqilgan bo‘lsa ham, ibodatxona frontonining foydaliligi ortidan uning qadr-qimmati kelib chiqardi, shunday bo‘lgach, Kapitoliy frontonsiz, hatto, osmonda (yomg‘ir yog‘masligi mumkin bo‘lmagan joy) barpo etilganda ham, baribir u hech qanday qadr-qimmatga ega bo‘la olmasligi ma’lum bo‘lardi” (De orat. III 45 - 46). Fronton haqidagi ushbu mashhur misol Sitseronning estetik va foydalilikning umumiyligi to‘g‘risidagi fikrlarining go‘zal illyustratsiyasi hisoblanadi. Sitseron antik estetikaning toifalar tizimiga, keyin keng qo‘llanila boshlangan yangi tushuncha kiritadi, - decorum. Uning tub ma’nosini rus tiliga tarjima qilish juda qiyin. «Dekoratsiya», «ukrasheniye» terminlari nafaqat uning ma’nosini bermaydi, balki ma’lum darajada buzib ko‘rsatadi. Sitseronda decorum

– nima “munosib” bu o‘sha. Uning teskarisi bezaklar, dekorning yo‘qligi emas, balki axloqsizi, nomunosibi hisoblanadi. Ellinizm estetikasidagi bu tushunchaning ma’nosini ta’riflar ekan, V.Tatarkevich yozadi: “Stoiklar decorum termini va uning sinonimlari — aptum, conveniensni ilgari surdilar. Bularning barchasi «mos keladigan», «tegishli», «munosib bo‘lgan» ma’nolarini beradi. Decorumda so‘z qismlarning butunga moslashishi, shu vaqtning o‘zida simmetriyada bo‘lgani kabi – qismlarning mos kelishi haqida boradi. Simmetriyani tabiatda, mos kelishini esa faqat insonlar asarlarida ko‘rdilar. Decorum tasviriy san’atning emas, poetika va ritorikaning asosiy tushunchasi bo‘lgan...” (230, 1, 225). Sitseron o‘zining ritorika haqida yozgan asarlarida go‘zallikning qandaydir yaxlit, mutlaq qonunini rad etadigan go‘zallik xilma-xilligining umumestetik qoidasini keng rivojlantirdi. Sitseron go‘zallikning ikki ko‘rinishi haqida gapirgan (pulchritudo): nafislik (venustas) va qadr-qimmat (dignitas). Birinchisida u go‘zallikning ayollarga xos qiyofasini, ikkinchisida esa – erkaklarga xos qiyofasini ko‘rgan (De offic. I 36, 130). Sitseronning estetikaga oid ta’limoti estetika nazariyasida juda katta rol o‘ynadi. U ritorika materiallariga asoslangan bo‘lsa ham, keyingi davrlarda keng qo‘llanila boshlangan bir qator umumestetik tushunchalarni ham o‘z ichiga olgan edi. Sitseron estetikasi Uyg‘onish davrida juda ommabopligi bilan mashhur bo‘ldi. Jumladan, Sitseronning estetik ta’riflarini Albertlar o‘zlarining “Arxitektura haqida” traktlarida keng qo‘llaydilar.



Petradagi Nabatean poytaxtiga Al-Xazneh ellinistik ta'sir ko'rsatadi

Stoiklar estetikasini ko'rib chiqishni yakunlar ekanmiz, quyidagi o'rinlarini ajratib ko'rsatishimiz zarur. Stoiklar Mimesis nazariyasini, uni tabiatga taqlid qilishni o'rganish tarzida o'ziga xos tarzda talqin qilganlar. Ular tabiatning ijodiy, badiiy instinkti haqida ta'lim berganlar va san'atdan tabiatga ergashishni talab qilganlar. Stoiklar, ular estetikasining asosiy mavzularidan biri bo'lgan ezgulik va go'zallik hamjihatligi g'oyasini teran ishlab chiqqanlar. Stoiklar estetikasida estetik tushunchalarni tabaqalashtirish va murakkablashtirishga ehtiyoj ko'zga tashlanadi. Aynan ulardan «munosib» (decorum), «qadr-qimmat» (dignitas), «nafislik» (venustas) tushunchalari estetikaga oid adabiyotlarga kirib kelgan. Nihoyat, stoiklar, ayniqsa, Sitseron estetikasida manfaat va go'zallik hamjihatligi haqidagi muhim fikr rivojlanishga erishdi. Bularning barchasi stoitsizmni ellinizm estetikasida muhim yo'nalishga aylantirdi.

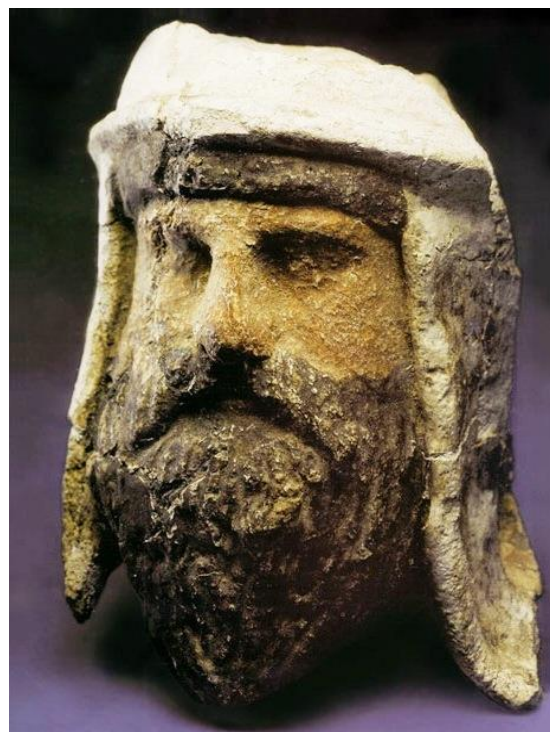
Skeptiklar Skeptitsizm ellinizm davri uchun estetikadagi eng xarakterli yo'nalishlardan biri bo'lgan edi. U antik estetika inqirozining birinchi alomatlari sifatida paydo bo'ldi va san'atning antik nazariyaga oid ko'plab qarama-qarshiliklarini oshkor qildi. Skeptiklar falsafa sohasida barcha mulohazalarning

ahamiyati teng bo'lishi haqidagi ta'limotni ilgari surdilar. Ular, inson ongi sohasida hech qanday rost yoki yolg'on narsa mavjud emas, deb tasdiqlaganlar; har qanday mulohaza mavjud bo'lish huquqiga ega. Skeptiklar barcha an'anaviy, qotib qolgan nazariyalarni rad etishni o'z tadqiqotlarining predmetiga aylantirdilar. Ular barcha narsadan shubhalanardilar, hatto shubhaning o'zidan ham. Ammo shu bilan bir vaqtda skeptiklar o'z-o'ziga qarama-qarshi so'zlardilar: ular imkondan tashqari mulohazalarni mantiqiy dalillar bilan isbotlardilar. Skeptiklar haqiqatlarni mantiqan isbotlashni shubha ostiga olsalar ham, mantiqan rad etishni mukammal darajaga yetkazdilar va mantiqan fikrlash apparatini, fikrlashdagi mantiqiy qarama-qarshiliklarni aniqlash usullarini qoyilmaqom qilib rivojlantirdilar. Skeptitsizm asoschilaridan biri, yunon faylasufi Pirron (ok. 360—270 er. avv.), go'zallik va xunuklik haqida mulohaza yuritish haqiqatga aloqador emas, balki an'analar va odatlanishga asoslanadi, deb ta'lim bergan edi. "U (Pirron) hech narsani go'zal ham, xunuk ham, haqqoniy ham, haqqoniy emas ham, deb atamagan va (butun borliqda) haqiqat bo'yicha hech narsada hech narsa mavjud emas, axir odamlar barcha narsani urf-odat va qoida bo'yicha qiladilar, chunki har qanday buyum ko'proq darajada unga nisbatan bu, deb tasdiqlagan". Sekst Empirik (er. avv. II asr.) skeptizmning boshqa yirik vakili bo'lgan edi. "Olimlarga qarshi" nomli yirik asar unga tegishli bo'lib, u asarida ilmlarning deyarli barcha sohasini: geometriya, arifmetika, astronomiya, grammatika, ritorika va boshqalarini tanqidiy tahlil qiladi. "Olimlarga qarshi" traktatining ikkita kitobi maxsus san'at muammolariga bag'ishlangan – bular "Notiqlarga qarshi" va "Sozandalarga qarshi" nomli kitoblar. Sekst Empirik ikkala traktatida ham san'at haqida xolis ilm mavjud bo'lishi mumkinligiga shubha bildiradi. U "Notiqlarga qarshi" traktatida quyidagi dalillar tizimini rivojlantiradi. Uning fikricha ritorika fan bo'lishi mumkin emas, chunki fan hamma vaqt haqiqat bilan aloqada bo'ladi, ritorika esa haqiqiy va shuningdek, turli-tuman yolg'on dalillarga ham murojaat qiladi. Keyin, ritorika o'z oldiga hech qanday maqsad qo'ymagan vaqtda, fan doimo qanaqa bo'lmasin muttasil maqsadlarni ko'zlaydi. Ritorikaning foydasi ham yo'q. Uning davlatga ham, u bilan shug'ullanadiganlarga ham, uning yordamiga ko'z tikkanlarga ham foydasi yo'q. Shunday qilib, ijtimoiy munosabatlarda ritorikaning foydasi yo'q. Ritorika go'zallik uchun ham hech qanday foyda keltirmaydi. Modomiki ritorika

hech qanday ilmiy qoidalariga ega emas ekan, hamonki uning yaxshi jumlar tuza olmasligi tabiiy. Umuman olganda, deb xulosa qiladi Sekst Empirik, agar ritorika zararli bo'lmasa ham, uning foydasi ham yo'q: u haqiqatga ham, yolg'onga ham, go'zallikka ham, xunuklikka ham intilmaydi. Sekst Empirik shunga o'xshash fikrlarni musiqalarga nisbatan ham rivojlantiradi. U "Sozandalarga qarshi" nomli traktatida klassik estetikaning barcha an'anaviy qoidalarini rad qiladi. Eng avvalo u san'atning tarbiyaviy, katartik ta'siri haqidagi umumantik ta'limotga qarshi chiqadi. Musiqa o'z holicha hech qanday foyda keltirmaydi. U xarakterlarni tarbiyalashga qodir emas. Agar spartaliklar nay sadosi ostida jangga kirgan bo'lsalar, bu hali musiqa ularga jangovarlik baxsh etganini anglatmaydi, u shunchaki ularni xavotir va qo'rquvdan chalg'itgan. Shunday qilib, Sekst Empirik musiqa haqidagi barcha an'anaviy ta'limlarning puch ekanligi haqidagi mantiqan asoslangan xulosaga keladi. Bu xulosa, o'zining mantiqqa to'g'ri kelmasligi bilan, har narsaga shubha bilan qarovchi kayfiyatdagi mutafakkirning yagona shaxsiy fikri emas edi. A. F. Losev Sekst Empirikning estetik konsepsiyalari xususida shunday deydi: "bu barcha yunon mumtoz estetikasini tanqid va musiqiy estetika sohasida antik dunyoda yaratilgan barcha ijobiy narsalarning muzdek erishi va o'z-o'zini inkor qilishidir. Bu – o'z holicha yashab bo'lgan klassikaning mantiqiy yakuni". Shunday qilib, Sekst Empirik san'at haqidagi nazariyalarning prinsipiiallik jihatidan mumkin emasligini isbotlaydi. Insonning go'zallik haqidagi mulohazalari shu darajada qarama-qarshi va shaxsiyki, ularning barchasi go'zallik va san'atni har qanday xolisona anglashni istisno etadi.



1.



2.

1. *Sampul gobelen, Shinjon, Xitoyning Lop tumanidagi Xotan prefekturasidan jun devorda osilgan, ehtimol, yuechji tasvirlangan, nayza tutgan va boshiga diademli tasma o'xshash narsa kiygan; uning tepasida yunon mifologiyasidan olingan kentavr tasvirlangan, ellinistik san'atda keng tarqalgan naqsh*

2. *Zardushtiylik ruhoni*ining baqtriya uslubidagi bosh kiyimi, loy va alebastrdan, Taxti-Sangin, Tojikiston, miloddan avvalgi 3—2-asrlar.

Epikurlar ta'limoti. Epikureyetslar Ellinistik estetikaga oid maktablardan birini epikureyetslar yaratdilar. Epikur (er. avv. IV — III asr.), Lukretsiy (er. avv. II — I asr.), Filodem (er. avv. I asr) shu maktabga taalluqli izdoshlar hisoblanadilar. Epikureyetslar estetikasiga materialistik yo'nalish xos bo'lgan: ular san'atni tabiatga taqlid qilish orqali yaratganlar, go'zallikka intilishni esa insonning aniq ehtiyojlaridan asosiysi, ularning rohatlanishga intilishi, deb hisoblaganlar. Rohatlanish haqidagi ta'limot epikureyetslarga oid falsafaning eng muhim jihatini ifodalaydi. “Biz, - degan edi Epikur, - rohatlanish baxtli hayotning boshlanishi va yakunidan iboratligini tasdiqlaymiz. Biz u ilk va tabiiy baxt-saodat ekanligini bilamiz. Bu har qanday tanlov yoki xalos bo'lish uchun boshlang'ich punkt hisoblanadi. Go'zallik, saxovat va shu kabilar, agar ular rohat baxsh eta olsa, faqat shundagina qadrlashga loyiq bo'ladilar, agar baxsh eta olmasalar, u holda ular bilan xayrlashish kerak”. Buning ustiga epikureyetslar rohatlanish deganda har qanday huzur-halovatni tushunmaganlar. Ularning ta'limotlarida o'z o'zidan rohatlanish yakuniy maqsad emas, balki azoblardan xalos bo'lish, ko'ngil

xotirjamligi, **ataraksiya** hisoblanadi. Rohatlanish ehtiyojlarni qondirish, shu bilan bir qatorda, ruhiy holat barqarorligini yaratishda noqulayliklarni bartaraf etishdan iborat. Epikureyetslar inson hayotida go‘zallikni seza boshlashiga katta ahamiyat berganlar. Jumladan, ular antik estetikada ilk bor tabiatning go‘zalligini, uning ijodiy, yaratuvchanlik imkoniyatlarini oshkor qildilar. Rimlik faylasuf Lukretsiy Kar o‘zining “Narsalarning tabiati haqida” nomli falsafiy poemasida bu haqda yozadi. Uning fikriga ko‘ra, go‘zallik - bu tabiatning o‘ziga xos xususiyati, san’at esa unga taqlid qilishdan yaratiladi. Odamlar qushlarning jarangdor ovozigaga og‘izda taqlid qilishni o‘rganishlaridan oldin, ular uzoq vaqt uyg‘un qo‘shiqlar to‘qish va quloqlarga zavq yetkazish darajasiga yetganlar. Lukretsiyning san’at va “rohat” bilan bog‘liq barcha narsa “ehtiyotlar”dan, ya’ni amaliy ehtiyojlardan paydo bo‘ladi, degan fikri diqqatga sazovor. Hayotdagi qulayliklar va rohat- baxsh eta oladigan barcha narsalar: rasmlar, qo‘shiqlar, she’rlar, mohirlik bilan yasalgan haykallar – bularning hammasini odamlarga ehtiyoj ko‘rsatgan... Epikureyetslarning estetikaga oid nazariyasi, “Musika haqida” nomli nazariy traktat muallifi, faylasuf Filodemada bir oz mantiqqa zid ko‘rinishda bo‘lsa ham ancha mufassal rivojlantirilgan edi. Filodem bu asarida stoik Diogen Vavilonsiyning bizgacha yetib kelmagan “Musika haqida” nomli asarida musiqaning barcha xilma-xilligi uning faqat birgina axloqiy vazifasidan iborat, degan fikriga qarshi chiqadi. Filodem bunga qarshi e’tiroz bildirib, shu o‘rinda antik dunyoda keng tarqalgan fikrga va umuman musiqiy epos haqidagi barcha ta’limotlarga qarshi chiqadi. Filodemning so‘zlariga ko‘ra, musika odamlarning axloqiga hech qanday ta’sir ko‘rsatmaydi, u oshpazlik san’atiga nisbatan katta darajada bo‘lmagan eposni o‘z ichiga oladi. Musika san’ati xudolar tomonidan yaratilmagan, u muhitlar uyg‘unligidan paydo bo‘lmagan, balki, odamlarning o‘zlari tomonidan kashf etilgan hisoblanadi. Filodem musiqaning an’anaviy mistik mohiyatlarini, jumladan, musika va kosmosning aloqalari haqidagi, musiqiy epos g‘oyasini rad etib, musiqaning mustaqil estetikaga oid ahamiyatini, uning dunyoviy tabiatini isbotlashga harakat qilgan. Uning traktatida musiqaning his-tuyg‘u qo‘zg‘atadigan mohiyati isbotini topadi.



Vani, Gruziya, yunon g'alaba ma'budasi Nike haykali

To'g'ri, shu bilan birga Filodem musiqaning estetik vazifasini "hidlar"dan yoki "lazzatli ovqatlar"dan rohatlanishga o'xshash oddiy jismoniy rohatlanishga bog'lab, uni juda tor izohlaydi. Ammo shunga qaramasdan, ellinizm estetikasida keng yoyilgan musiqaning estetik tabiati haqida va tanqidda pand-nasihat qiladigan konsepsiyalarga oid masalalarni ko'tarib chiqish, shubhasiz, Filodemning xizmati hisoblanadi.

Nazorat savollari

1. Ellinizm davriga ta'rif bering ?
2. Stoiklar kimlar va ularning ta'limoti haqida nimalarni bilasiz?
3. Stoiklar estetikasining markaziy mavzusi nimalardan iborat?
4. "Lepta", "alepta" tushunchalariga izoh bering?
5. Skeptik olimlar kimlar va ular haqida ma'lumot bering?
6. Epikurlar ta'limotining boshqa ta'limotlar bilan farqi nimada va uning olimlari haqida so'zlab bering?
7. Ataraksiya tushunchasiga izoh bering?

5- MAVZU: O'RTA ASR YEVROPADA BADIY TANQIDCHILIK

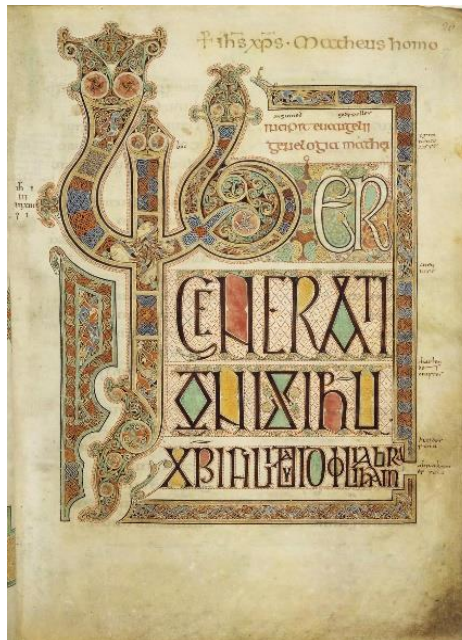
(Teofil, de Onnekur, Chennini)

Reja

1. **Ilk o'rta asrlar. G'arbiy patristika**
2. **Areopagetiklar estetikasi hamda falsafasi**
3. **Yetuk O'rta asr. Estetika va san'at nazariyasi**

Kalit so'zlar: Patristika, cherkov otalari, Areopagitiklar, go'zallik emanatsiyalari, faylasuf, notiq, ritm, go'zallik, konfiguratsiyalarning yangilanishi.

Ilk o'rta asrlar. G'arbiy patristika Gegelning ifodasi bo'yicha – o'rta asrlar – antik dunyodan keyin boshlangan jaholatning qora sahifasi. Gegelning muxoliflari o'rta asrlarni bir tomonlama tushunishga qarshi chiqqanlar. Ular “o'rta asrlar davomida erishilgan katta yutuqlar: Yevropada madaniy sohalarning kengayishi, u yerda bir-birlari bilan qo'shnichilikda yashovchi buyuk millatlarning tashkil topishi, nihoyat, XIV va XV asrlarda texnikaga oid ulkan muvaffaqiyatlar”ga e'tibor qaratib, bu davrga nisbatan hamma tomonidan qabul qilingan qarashlarni rad etdilar.



1.

1. Sutton Xoodan yelka-klapanlar; 7-asr boshlari; oltin, shisha & garnet; uzunligi: 12,7 sm; Britaniya muzeyi.



2.

2. . *Lindisfarne kitobidan Mattoga incipit; 7-asr oxiri; vellumdagi siyoh va pigmentlar; 34 x 25 sm; Britaniya kutubxonasi (London).*

IV asrgacha Platon, Porfiri, Prokl kabi vakillari bo'lgan neoplatonizm falsafaning hukmron yo'nalishi bo'lib qoldi. Keyingisi, antik davrga oid neoplatonizm vakili Prokl 485 yilda vafot etdi. Keyingi yillarda xristianlikka oid falsafa – patristika ustun kela boshladi. Patristikaning falsafa va estetikaga oid ta'limoti o'rta asr estetikasi rivojida muhim rol o'ynadi. Antik madaniyat va antik fikrlar o'rniga kelgan yangi ma'naviy madaniyat, yangi dunyoqarashning vakillari “cherkov otalari” bo'ldilar. Xristian dini rivoji bilan bog'liq bunday dunyoqarash butunlay xristian cherkovlari manfaatlariga bo'ysundirilgan edi. Ular bilan bir qatorda antik estetik fikrlarning boy merosidan ko'pi o'rta asrlar estetikasiga o'tdi. Antik madaniyatga munosabat – patristik fikrlash oldida turgan benihoya o'tkir eng murakkab masalalardan biri. Va u madaniyatning ko'plab haqiqatda murakkab va muhim masalalari singari ma'nosi bir xil javob olgani yo'q. Yunon madaniyati va falsafasining eng yaxshi namunalarida tarbiya olgan “cherkov otalari” bu madaniyatning ko'plab an'alarini saqlab qolishda yordam berdilar. Biroq ular xristian falsafasi va odob-ahloqi bilan keskin qarama-qarshilikka boradigan majusiylik falsafasi va san'atini ko'pincha mamnuniyat bilan tanqid qilar va yomonlab gapirardilar. Bunday munosabatlarda Iyeronim (340- 420) namunali zot bo'lgan edi. Iyeronim yoshligida juda yaxshi ta'lim oldi: u taniqli rim grammatigi Eliya Donatada, undan so'ng notiq Mariya Viktorinada tahsil oladi. Iyeronim “uchta til arbobi” bo'lgan, u yunon, lotin va qadimgi yahudiy tillarini mukammal egallagan edi. Iyeronim o'zi haqida shunday deydi: “Men – faylasuf, notiq, grammatik va dialektik, yahudiy, yunon va lotinman”. Bo'lg'usi xristian, Iyeronim antik mualliflar – Vergiliy, Sitseron, Plavt, Goratsiy, Seneka, Gerensiy, Svetoniylarni o'qigan va tarjima qilgan. Antik falsafa va adabiyotga bo'lgan muhabbat uni antik madaniyat oldida bosh egish va uni o'ta ketgan mutaassif sifatida inkor qilish o'rtasida sarson bo'lishga majbur qilardi. Iyeronimning tushi haqida rivoyat ma'lum bo'lib, unda aytilishicha, Iyeronimning oldida osmon hakami paydo bo'ladi va unga shunday deydi: “Sen xristian emas, sitseronchisan”. Iyeronim unga javoban antik mualliflarni o'qimaslikka va'da beradi, ammo bu va'dasini bajarmaydi. Iyeronimning «sitseronchiligi» patristikaning antik madaniyat an'analari bilan, bir-biriga qarama-qarshi bo'lsa ham, mustahkam bog'liqligining dalili hisoblanardi. Bu bog'liqlik estetika sohasida ham mavjud

bo‘lib, u ko‘p hollarda “cherkov otalari”ning san‘atga va estetikaga oid asosiy muammolar yechimiga munosabatlarini belgilardi. “Cherkov otalari”ning mashhurlaridan biri Avreliy Avgustina (354—430) hayoti haqida, u o‘smirlik davridagi o‘zining azobli izlanishlarini tasvirlagan, avtobiografiyasiga oid “Tavbalar” nomli asari orqali bilamiz. Avgustin Shimoliy Afrikada rim fuqarolari oilasida dunyoga kelgan. U yoshligida turli falsafiy maktablar va diniy e‘tiqodlar ta‘sirini sinab ko‘rgan. U birinchi navbatda Sitseron bilan, undan keyin ezgulik va yovuzlik, yorug‘lik va zulmatning azaliy dualizmi haqida ta‘lim beruvchi manixeyst bilan qiziqqan. Keyinchalik Avgustin bu ta‘limotdan, uning fojeaviy pafosini saqlab qolgan bo‘lsa ham, voz kechadi. 383 yilda Avgustin Afrikani tark etadi va Rimga yo‘l oladi. Bu yerda u Platon, Aristotel, Sitseron asarlarini astoydil o‘qib-o‘rganadi. Keyingi yili Avgustin Milanda ritorika muallimi lavozimini egallaydi, 387 yili shu yerda xristianlikni qabul qiladi. 388 yili Avgustin Shimoliy Afrikaga qaytib keladi va ruhoniylar mansabini egallaydi, keyinchalik Gipponda yepiskop unvoniga sazovor bo‘ladi. Avgustinning nuqtai nafari bo‘yicha go‘zallik – qandaydir mutlaqo yaxlitlik, muvofiqligiga ko‘ra – yaxlitga muvaffaqiyatli ravishda mos keladigan qandaydir alohida qism. Go‘zallikning o‘zi foydali lahza, maqsadga muvofiqlik ishtiroki mos kelishi bilan qimmatbaho. Go‘zallik, deb hisoblaydi Avgustin, nimagadir nisbatan faqat mos ravishda o‘ziga yarashadigan muvofiqlik. Go‘zallikka «uyatli va juda xunuk» qarama-qarshi tursa, u vaqtda muvofiqlikning qarama-qarshisi «beo‘xshov» bo‘ladi. Shunday qilib, Avgustin go‘zallikdan foydali lahza, maqsadga muvofiqlik, nisbiyliklarni, ya‘ni, “mos keladigan” tushunchasini ajratib ko‘rsatadi. Agar antik estetikada, unda amaliy va manfaatparastlik maqsadlari go‘zallik sohasiga tabiiy kiritilgan, bunday qutblarga ajratish mutlaqo mumkin bo‘lmagan bo‘lsa, u holda o‘rta asr estetikasi xuddi shu ajratishdan boshlanadi.



Kells kitobi lotin tilida yoritilgan qo'lyozma Injil kitobi bo'lib, unda yangi Ahdning to'rtta Injili turli prefatory matnlari va jadvallari bilan birgalikda keltirilgan.

Avgustin estetikasining markaziy nuqtasi, shuningdek, “umumiylik” tushunchasi hisoblanadi. Narsa qanchalik mukammal bo‘lsa, unda umumiylik shunchalik ko‘p bo‘ladi. Avgustinda “umumiylik” tushunchasi, olamning hardamxayol fojeasi haqidagi, yorug‘lik va zulmatning azaliy kurashi to‘g‘risidagi manixeysk ta’limotiga qiziqishlarni yengib o‘tish vositasi bo‘lib xizmat qiladi. Go‘zallik umumiy, chunki, borliqning o‘zi ham umumiy. Avgustin “umumiylik” haqidagi ruhiy bo‘lmagan ta’limotda o‘smirlik davridagi qarama-qarshiliklardan qutulishni ko‘radi. Uning ideal miqdor go‘zalligini zavqqa to‘lib kuylashi va geometrik aylanani ideal shakl, deb tan olishi ana shundan. Avgustinda miqdor ideal tenglik ifodasi hisoblanadi. “Go‘zal narsalar, - deydi Avgustin “Musika haqida” nomli traktatida. – miqdori sababli yoqadi, unda biz ko‘rsatib o‘tganimizdek, tenglikka intilish namoyon bo‘ladi. Axir aytilganlar nafaqat go‘zallikda, eshitishga tegishli yoki gavdaning harakati, shuningdek, yetuk shakllarda ham namoyon bo‘ladi. u yerda ko‘pincha go‘zallik singari belgilanadi («Musika haqida» VI 17, 38). Shuningdek, Avgustinda go‘zallik – “miqdoriy tenglik”ning namoyon bo‘lishi. U Pifagor estetikasiga oid tushunchalardan keng foydalangan, masalan, numerus — miqdor terminidan. U bu terminni o‘zining ritmlarning besh ko‘rinishi haqidagi ta’limotida ishlatadi. Ular orasida nafaqat haqiqatda musiqiy ritmlar, «muhokama qiladigan”, «xotirada saqlanadigan” va shu kabilar ajralib turadi. Bu, Avgustin estetikasi tizimida «ritm» - estetik mutanosiblikni tushunish va boshdan kechirish bilan bog‘liq ancha keng tushuncha. Avgustinning kontrastlar haqidagi ta’limoti katta qiziqish tug‘diradi. Uning so‘zlariga ko‘ra, olam qandaydir antitezalar bilan bezatilgan “juda go‘zal doston” singari yaratilgan («Xudoning shahri haqida” XI 18). Shu bilan birga, Avgustinning o‘zi ta’kidlaganidek, «antiteza» termini ostida gaplar bezagi emas, so‘zlar go‘zalligi emas, aksincha, narsalar go‘zalligi tushuniladi. U, aynan “qarama-qarshiliklarni qarama-qarshi qo‘yish vositasi bilan bu olamning go‘zalligi tarkib topadi”, deb hisoblagan. Avgustinning estetika sohasidagi asosiy tarixiy xizmati shundan iboratki, u “antik estetikaga oid konsepsiyalarni bayon qilib, o‘rta asrni antik madaniyatning asosiy oqimlari va an‘analari bilan tanishtirdi. O‘rta asrning ilk davrlarida antik dunyodan meros bo‘lib qolgan estetikaga oid terminologiyalarni tartibga solish va tasniflashga ayniqsa o‘tkir ehtiyoj sezilardi.

Shunday qilib, patristik tomonidan taqdim etilgan ilk oʻrta asr estetikasi antik estetika merosini oʻzlashtirishga, uni badiiy hayotning yangi ehtiyojlariga moslashtirishga harakat qildi. Aynan shuning uchun Avgustin asarlari butun oʻrta asr uchun antik falsafa va estetika haqidagi bilimlar manbai boʻlib qoldi. Patristik estetikaga olib kirgan yangilikka tegishli narsa shundan iboratki, u uygʻunliklar (yoki mutanosibliklar)ni olam sofliqi bilan qoʻshish kabi goʻzallikni tushunish bilan bogʻliq boʻldi.

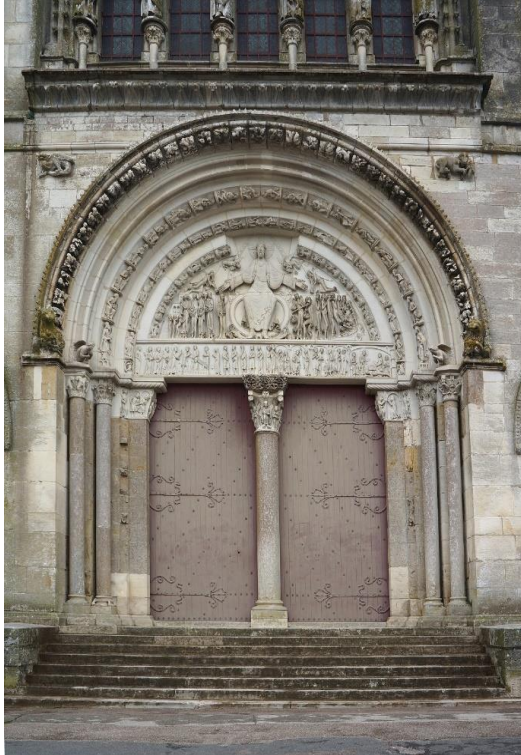
Areopagetiklar estetikasi hamda falsafasi. Butun oʻrta asr estetikasi rivojiga ilk oʻrta asrlar falsafiy fikrlarining buyuk yodgorligi - Areopagitiklar katta taʼsir koʻrsatgan. Odatda Areopagitiklar deb, 532 yilda Konstantinopol bosh cherkovida, goʻyoki Dionis Areopagitning ijodi, deya namoyish etilgan - «Ilohiy ismlar haqida», «Sirli ilohiyot», «Osmon iyerarxiyasi haqida» va «Cherkov iyerarxiyasi haqida» nomli toʻrtta asarga aytiladi. U ilk xristianlik davrining yarim afsona arbobi, apostol Pavelning safdoshi hisoblangan. Bu asarlar muqaddaslashtirilgan va oʻrta asrlar falsafasi shakllanishida sezilarli taʼsir koʻrsatgan. Biroq, Dionisning muallifligi allaqachon Uygʻonish davri arboblari shubha uygʻotgan. Areopagitikning asosiy gʻoyasi neoplatonizmni xristianlikka moslashtirishdan iborat boʻlgan. Areopagitiklar antik neoplatonizmdan, eng avvalo xudo haqidagi taʼlimotlarda namoyon boʻlgan antinomik dialektika gʻoyalarini oʻzlashtiradilar. Biz Areopagitiklarda xudoni bir xil maʼnoda va ijobiy belgilanganini koʻrmaymiz. Bir tomondan, xudo borliq, nur, ezgulik, turmush, goʻzallik, ong va shu kabilar, deb tasdiqlanadi. Ikkinchi tomondan, xudo nur ham, ezgulik ham, goʻzallik ham, borliq ham, turmush ham emas deyiladi. Boshqacha aytganda, mavjud narsalarning barchasi xudo va shu bilan bir vaqtda mavjud narsalardan hech narsa xudo emas. “Xudo barcha narsalarda va barcha narsalardan tashqarida mavjud boʻladi”.



Afinadagi kichik metropolis, qurilgan vaqti noma'lum, 9 – 13 asrlar orasi

Ko‘rib turganimizdek, Areopagitiklarda go‘zallikning mavjudligi haqidagi savolga ikkita turli xil javob beriladi. Birinchi holatda, go‘zallik mutlaq, yagona, ikkinchisida – u nisbiy, rang-barang, o‘zgaruvchan. Bu ikkala ta’rif birday to‘g‘ri, ular go‘zallikning turli xillariga tegishli: ilohiy va dunyoviy. Go‘zallikning bu ikki xili orasida aniq belgilangan iyerarxiya mavjud. Ilohiy go‘zallik ancha yuqori hisoblanadi, u moddiy buyumlardagi har qanday go‘zallikning manbai sanaladi. Areopagitiklarda go‘zallikning emanatsiyalari haqidagi g‘oya mavjud. Moddiy dunyoning go‘zalligi sezilarli buyumlarning barcha go‘zalligini o‘z qa’ridan nurlantiruvchi ilohiy go‘zallikning shu’lasi hisoblanadi. Bunday munosabatda go‘zallik nurga o‘xshaydi. Areopagitiklar nur va go‘zallik o‘rtasida chuqur ramziy o‘xshashlik ko‘radilar. Go‘zallik xuddi nur singari bir manbadan kelib chiqadi. “Muhim mohiyati – go‘zallik butun quruqlikda uyg‘unlik va nurning sababi; u go‘zallik yaratuvchi nurga o‘xshab barcha narsalarga o‘zining qa’ridagi shu’lasini taratadi va go‘yo barcha quruqlikni o‘ziga tortadi, ana shuning uchun go‘zallik, deb nomlanadi va doimo barchasini o‘ziga yig‘adi” (o‘sha yerda). Shunday qilib, go‘zallik nurga oid tabiatga ega. Go‘zallik – bu eng avvalo nur, jilva. Nur ramzi

areopagitiklarda chuqur ishlab chiqilgan, va xuddi shu g'oya nafaqat mutafakkirlarning, ko'pincha nurning cherkov arxitekturasida yoritish muammosini metafizikaning neoplatonikaga oid retsepti bo'yicha yechishga harakat qilgan O'rta asr rassomlarining ham e'tiborini o'ziga jalb etgan. Areopagitiklarda rivojlantirilgan go'zallik haqidagi ta'limot nurning metafizikasidan tashqari sevgi haqidagi ta'limotni (erose) ham o'zida jamlaydi. Go'zallik aql vositasi bilan anglanmaydi, u – sevgi, eros hodisasi. "Go'zallik ta'sir etuvchi sabab kabi yaxlitni harakatga keltiradigan, ammo o'z go'zalligining erosi bilan barchasini qamrab olishning boshlanishi. Va, yakuniy sabab sifatida, u barchasining chegarasi va sevgi sababidir (chunki, barchasi go'zallik sababli yuzaga keladi)". Shu tarzda, Areopagitiklarda rivojlantirilayotgan go'zallik konsepsiyasi quyidagi elementlarni o'z ichiga oladi: 1) go'zallik emanatsiyalari haqidagi g'oya, 2) nur haqidagi ta'limot va 3) sevgi haqidagi ta'limot. Bu elementlarning barchasi antik estetikaga oid Platon va Proklning neoplatonizmidan o'zlashtirilgan. Biz bunday munosabatlarda Areopagitiklarda prinsip jihatidan hech qanday yangilik topmaymiz. Shunday bo'lsa-da, Areopagitiklar neoplatonik estetika g'oyasining xristianlik bilan sintezi kabi go'zallikka yangi tushuncha berdilar. Bu asarda ontologiya, gnoseologiya va estetikaning murakkab bog'lanishiga erishilgan edi. Areopagitiklarning teologik fikri estetikani tushunishning zarur bosqichi sifatida uzviy o'z ichiga oladi. Va aksincha, estetika ilohiy go'zallik va ollohni anglash haqidagi ta'limot ekan.



Vezelay Abbeydagi Isoning tosh barelefi (Burgundiya, Frantsiya)

Yetuk O'rta asr. Estetika va san'at nazariyasi. XI asrdan boshlab G'arbiy Yevropada ishlab chiqarish kuchlarining rivojlanishi bilan ijtimoiy hayotning og'irlik markazi shahar madaniyatining yangi shakli paydo bo'layotgan shaharlarga ko'chadi. Shaharlarning rivojlanishi, savdo, qishloq xo'jaligining taraqqiy etishi ijtimoiy va iqtisodiy hayotning jonlanishiga olib keladi. Buning negizida turli jamoat harakatlari, shahar aholisining kurashi, bid'atlar paydo bo'ladi. XII asr – o'rta asr madaniyatining eng yuqori gullagan davri. Bu vaqtda madaniyat va maorifning markaziga aylangan birinchi universitetlar paydo bo'ladi. Ular shu paytgacha tanho ta'lim o'chog'i bo'lgan monastirlarga qarashli maktablarni asta-sekin ijtimoiy va madaniy hayotdan siqib chiqaradilar. Buning natijasida cherkovlarning ma'naviy ta'lim ustidan yakka hukmronligi izdan chiqadi. G'arbiy Yevropaning yirik shaharlarida paydo bo'lgan o'rta asrlarga xos bo'lgan universitetlar aristokratlar madaniyati va aristokratlar maorifining markaziga aylanadi. Bunga universitet tizimining o'zi mos kelardi. Qoida bo'yicha, ular to'rtta fakultetdan tashkil topgan edi: ilohiyotga oid, tibbiyotga oid, huquqshunoslikka oid va artistlarga oid. Badiiy fakultetda o'qitiladigan fanlar qatoriga ritorika, arifmetika, geometriya, astronomiya, dialektika, musiqa kirardi. Badiiy fakultet dekani. Shuningdek, XII asrga roman san'atining eng yuqori gullagan davri, gotika san'atining asta-sekin paydo bo'lishi tegishli. O'rta asr

madaniyati rivojida bu jarayonlarning barchasi estetikada o'z ifodasini topmasligi mumkin emasligi tabiiy.



Rimdagi Santa Mariya Maggiore cherkovining apsisi, 5-asrda ushbu mozaika bilan bezatilgan

Estetika va san'at nazariyasi

Tasviriy san'at nazariyasiga bag'ishlangan O'rta asrlarga oid adabiyotlar juda nochor. O'rta asrlar davrining ko'p asrlik tarixidan bizgacha bor yo'g'i bir nechta traktatlar yetib kelgan. Bu jihatdan rassomlik san'ati nazariyasi musiqa nazariyasiga anchagina yon beradi: bizgacha musiqani o'rganishning boy va uzluksiz an'analari haqida fikr yuritishga imkon beradigan o'nlab traktatlar yetib kelgan. Bunday vaziyat, xususan, O'rta asrlarda rassomlik san'ati faqat hunarmandchilik mashg'uloti sifatida tan olinganda, musiqa "erkin san'at" tarkibiga kiruvchi eng muhim nazariy fanlardan birini tashkil etishi bilan izohlanadi. Hunarmandchilikka oid an'alar mahorat sirlarini astoydil saqlagan va maxfiy tutgan, bilish avloddan avlodga og'zaki o'tib kelgan. Shubhasiz, xuddi shuning uchun XI asrgacha rassomlik yoki arxitekturaga maxsus bag'ishlangan asarlar mavjud bo'lmagan. Bizgacha yetib kelgan rassomlik san'ati haqidagi traktat

XI asr oxiri — XII asr boshlariga mansub. Bu ish - “Turli san’atlar haqidagi asar” Teofil degan rohibga tegishli. Traktatning mazmuni va uslubi, shuningdek, muallifning ruhoniyligiga ega bo‘lganligiga guvohlik beradi. U nafaqat hunarmandchilik mahoratini yetkazish, shu bilan birga, o‘z mashg‘ulotlarini diniy ahloq talablari va hayotning xristianlikka oid qoidalariga muvofiqlashtirish haqida ham g‘amxo‘rlik qilgan. Teofil traktati uchta kitobdan tashkil topgan. Birinchisida devoriy rasmlar va miniatyura xaqida so‘z boradi, ikkinchisida oynaga rasm chizish tasvirlanadi, va nihoyat, uchinchisida - metallga ishlov berish, fil suyagiga naqsh solish va toshga naqsh o‘yish san’ati haqida bayon etiladi. Muallif, shu tarzda, rassomlik kasbiga tegishli badiiy texnikaning deyarli barcha xilini qamrab oladi va bizga ilk o‘rta asrlardagi monastrga tegishli rassom –hunarmand ustaxonasiga ko‘z tashlash, uning ishlash mahorati bilan tanishishdek ajoyib va noyob imkoniyat yaratib beradi. Darhaqiqat, bu asar rassomchilik hunarining barcha qoidalari va texnik usullari bilan tanishtiradi. Biroq, Teofil traktati shunchaki texnik qoidalar haqidagi ma’lumotnoma emas. Unda Odam Ato va Momo Havoning gunohga botishidan boshlanadigan tarixning aniq falsafasi, kim rassomchilik hunari bilan shug‘ullanayotgan bo‘lsa, ularga taqdim etiladigan talablar haqidagi aniq tasavvurlar mavjud. Teofil diniy aqidaparastlikka to‘liq mos ravishda rassom ijodining Olloh tomonidan ilhomlantirilishi haqida gapiradi. Hunarmand ilohiy ruh ovozi yetti usul bilan tanishi mumkin: donishmandlik ruhi, idrok ruhi, mulohazakorlik ruhi, quvvat ruhi, bilim ruhi, diyonat va Ollohdan qo‘rqish ruhi orqali. Teofil o‘z traktatida bayon qilishicha, Olloh bilan muloqotga kirishish bosqichlarining bu kabi murakkab ketma-ketligida rassomni tarbiya qilishning o‘ziga xos tizimi tashkil topgan.



Mariya Laach Abbey (Andernax yaqinida, Germaniya), eng mashhur Romanesk cherkovlaridan biri

Tasviriy san'atning o'rta asr nazariyasiga tegishli boshqa yodgorlik XIII asr boshlariga mansub. Bu - Villar de Onnekurning "Rasmlar kitobi" deb nomlangan asari. Chamasi, Villar de Onnekur yollanib ishlaydigan va bir joydan boshqa joyga ko'chib yuradigan quruvchilar va haykaltaroshlar arteliga rahbarlik qilgan bo'lsa kerak. "Rasmlar kitobi" artel a'zolari uchun, shuningdek, Onnekurning o'ziga ham ish uchun o'ziga xos qo'llanma bo'lgan. U ko'rinishidan hunarmand-quruvchilar ishini yengillashtirishga mo'ljallangan bo'lib, ko'plab miqdordagi rasmlar, chertyojlar, sxemalardan tashkil topgan. Villar de Onnekur rohib emas, balki, professional quruvchi bo'lganligi fakti xarakterli. Bu, XIII asrda cherkovlar qurish va bezatish, rassomlik va haykaltaroshlik asarlari yaratish monastirga qarashli birodarlar qo'lidan ketib, hunarmand-professionallar ishiga aylanganidan guvohlik beradi. Shuning uchun, endi biz Villar de Onnekurda Muqaddas yozuvlarga murojaat topmaymiz va ilohiy ruh bilan ilhomlantirishga umid uyg'otmaydi. Uni faqat amaliyotga va texnikaga oid mavzular qiziqtiradi: u yog'och konstruksiyalar sxemalarining rasmini chizadi. "Kitob"da odamlar shakliga oid tasvirlar, boshlar, hayvonlar va qushlar shakllari, ko'pincha majoziy va fantastik xarakterga ega tasvirlar ham mavjud. "Rasmlar kitobi" sahifalaridan biridagi imzoda shunday deyilgan: "Bu yerda, ishlashlari yengil bo'lishi uchun, ularga geometriya fani qanday o'qitgan bo'lsa, shunday, rasm chizish san'atining asosi boshlanadi" (112, 1, 248).



1. Shimoliy transepsiyali derazalar; taxminan 1230–1235; vitraylar; (atirgul oynasi) diametri: 10,2 m; Chartres sobori

2. Saragossadagi Avliyo Vinsent afsonasidan sahnalar; 1245–1247; qozon-metall shisha, shishasimon bo'yoq va qo'rg'oshin; umumiy: 373,4 x 110,5 sm; Metropolitan san'at muzeyi (Nyu-York shahri)

O'rta asrlar va Uyg'onish davri oralig'ida rassomlik san'ati haqida yana bitta traktat paydo bo'ladi. Unda, san'atga munosabatda o'rta asr an'anasi yakunlanadi va Uyg'onish davrining nazariy va estetikaga oid fikrlarining kurtaklari paydo bo'ladi. Bu, toskanlik rassom Chennino Chennini qalamiga mansub «Rassomlik haqida traktat» (ok. 1400 y.) asaridir. Chennini traktatida yana ko'p narsalar o'rta asrlarga oid an'analardan o'tadi. Chennini rassomlikni o'rta asrlar an'analari ruhida hunarmandchilikka oid kasb sifatida ko'rib chiqadi. San'atkor-rassom eng avvalo hunarmand va Chennini uning hunari sirlarini o'rgatadi: bo'yoqni qanday surkamoq, mo'yqalamni tayyorlash va h.k. Rassomning vazifasi, deb hisoblaydi Chennini, eng yaxshi ustalar namunalaridan nusxa ko'chirish. “Doimo mehnat qil va buyuk ustalar qo'li bilan yaratilgan eng yaxshi asarlarni ko'chirib, rohatlan”. Ammo, shular bilan bir qatorda, Chennini traktatida Uyg'onish

davrining estetik g'oyalaridan ogohlantiruvchi g'oyalar mavjud. Bu – eng avvalo fantaziya talabi. Chennining fikri bo'yicha, rassomlik san'ati qo'llar mahoratidan tashqari xayol surish qobiliyatiga ehtiyoj sezadi. "... Unga fantaziyani egallash yarashadi, chunki u qo'llar faoliyati vositasi bilan ko'zga ko'rinmas buyumlarni topadi, ularni soyalar yordamida tabiiy kabi taqdim etadi va yo'q narsani bordek ko'rsatib, qo'llari bilan mustahkamlab qo'yadi". Bunday munosabatda rassomlik nazmdan hech qancha qolishmaydi. Xuddi shoirga berilganidek, "rassomga tik turgan shaklni yoki o'tirganini, yarim odamni, yarim otni, unga qanday qulay bo'lsa, unga fantaziyasi qanday yo'l ko'rsatsa shunday yaratish erkinligi berilgan. Bu, san'atda erkin fantaziya huquqining asoslanishi, albatta, o'rta asr estetikasiga begona bo'lgan yangi qoida hisoblanadi. Protoressans san'ati amaliyoti bilan muvofiq ravishda, deb hisoblaydi Chennini, rassom uchun aslidan rasm chizish zaruratdir. Ammo, aslidan rasm chizishni tasavvur etish unda hali juda sodda. Demak, tog'larni chizishni o'rganish uchun, u rassomga ustaxonaga katta toshlarni olib kelishni va ulardan nusxa ko'chirishni o'rganishni tavsiya etadi. Chennini uchun, shuningdek, odam tanasining mutanosibligiga qiziqish xarakterli. U odam tanasini tasvirlashda joiz bo'lishi mumkin bo'lgan turli modullar, erkaklar va ayollarni tasvirlashdagi farqlar haqida gapiradi. Biroq, shu bilan birga u odam tanasi anatomiyasini to'liq bilmasligini ko'rsatadi va Injildagi afsonaga muvofiq "erkaklarning bir tomonidagi qovurg'asi ayollarnikiga qaraganda bitta kam", deb hisoblaydi. Chennini traktati o'rta asrlarga oid an'analarni yakunlovchi va Uyg'onish estetikasiga yo'l ochuvchi o'tish davrining asari sifatida qiziqarli. Barcha qarama-qarshiliklar va soddadillik bilan qilingan be'maniliklar ana shu o'tish davri bilan izohlanadi. Ammo, Chennini, shubhasiz, o'rta asrlar an'alaridan uzoqlashadi va san'atga yangi munosabat tayyorlaydi.



*Chaqaloq bilan taxtda bokira; 1260–1280; bo'yoq va zargarlik izlari bilan fil suyagidan;
umumiy: 18,4 x 7,6 x 7,3 sm; Metropolitan san'at muzeyi*

O'rta asrlar estetikasi rivojini yakunlar ekanmiz, bu davrda uzoq davom etgan va estetikaga oid yetarli darajada turli - tuman an'ana mavjud bo'lganini ta'kidlab o'tish kerak. Shuning uchun, o'rta asrlar haqida estetikaga oid fikrlar tarixida “qora dog” deya tasavvur etish noto'g'ri va tarixga qarshi bo'ladi. Barcha o'rta asrlar estetikasi uchun ruhiy go'zallikning seziladigan va o'ta seziladigan dualizmi xarakterli bo'lgan. Agar, antik davr uchun har qanday go'zallik, shu qatorda ma'naviy ham, seziladigan, moddiy ko'rinishga ega bo'lsa, u holda o'rta asrlar uchun go'zallik go'yo sezgilar bilan qabul qilinadigan va unga qarama-qarshi, faqat aql bilan qabul qilinadigan sohaga bo'linib ketgan. Go'zallikni aniqlash uchun, butun o'rta asrlar mobaynida mavjud bo'lgan, Avgustin va Psevdo Dionisiyaning etikasida vujudga kelgan «consonantia et claritas» formulasi asos bo'lib xizmat qilgan. U mutanosiblikni pifagorcha platonikaga oid tushunish va go'zallikning tabiati singari nur haqida neoplatonik tasavvur etish orasida o'ziga xos kelishuv bo'lgan. O'rta asrlar estetikasi ramziy xarakterga ega bo'lgan.

Modomiki hissiy, dunyoviy go'zallik, faqat, ancha yuqori, g'ayritabiiy hissiy go'zallikning kuchsiz shu'lasini singari muhokama qilinar ekan, shu sababli, moddiy go'zallik ma'naviy go'zallikning ramzi sifatida qabul qilingan. O'rta asrlardagi yozuvchilar uchun san'at asarlari, sonlar mistikasi, sonlar va san'at obrazlari orasidagi allegoriyalarni ramziy sharhlamoq xos bo'lgan. Bu ko'pincha o'tgan chislo bilan belgilanadigan posteriori, ramziy ifoda edi. Shunday qilib, o'rta asrlar estetikasi badiiy amaliyotning ehtiyojlari va qiziqishlaridan ajratib qo'yilgan,

o‘zining katta qismi chayqovchilikka asoslangan nazariya edi. Estetikada nazariyaning amaliyot ustidan, aql-idrokka asoslangan bilimning amaliy bilishdan ustunligi e‘lon qilindi. San‘at amaliyoti va estetika nazariyasi orasidagi qarama-qarshilik badiiy fikrlar rivojini kambag‘allashtirdi, uni jonlantiruvchi hayotiy impulslardan mahrum qildi. Buni o‘rta asrlarning ko‘plab mutafakkirlari va rassomlari tushunib yetishgan edi. Bunday qarama-qarshilikni hal etishga urinishlardan biri XIII asrda, badiiy amaliyotda estetika nazariyasining asosi va poydevorini birinchi marta ko‘rgan Ars nova estetikasi (Filipp de Vitri, Marketto Paduanskiy) bo‘lgan edi. Ars nova estetikasi san‘atga yondashishda yangi qoidani – badiiy ijodning an‘anaviy shakllari va qoidalariga bog‘lanib qolmagan erkinlik qoidasini ilgari surdi. Ars nova estetikasining empirik va amaliy yo‘nalishi buyuk fransuz olimi Nikolay Orezmskiyning (1320—1380) ijodida ancha yorqin ifodasini topgan antisxolastikaga oid an‘analar bilan uyg‘unlashgan. Nikolay Orezmskiyning estetikasida eng muhimi – nisbatlarning mutlaq ahamiyati haqidagi o‘rta asrlar doktrinasidan voz kechish. Faylasuf “Osmon harakatining bir o‘lchov bilan o‘lchanishi yoki o‘lchanishi mumkin emasligi haqidagi” traktatida ratsional va irratsional munosabatlarning qiyosiy afzalligi haqida savol qo‘yadi va barcha o‘rta asrlar an‘analarining o‘xshash emasligi va musiqada irratsional, o‘lchanishi mumkin bo‘lmagan munosabat go‘zalligi haqida so‘z yuritadi. Nikolay Orezmskiy bunga o‘xshash g‘oyalarni o‘zining boshqa traktati – “Sifatlar konfiguratsiyalari haqida” asarida rivojlantiradi. Bu yerda u “mayda tovushlar” go‘zalligi haqida, “bitta va o‘sha narsaning jonga tegmay takrorlanishi” tovushlar konfiguratsiyasini yangilashi haqida gapiradi. Bu traktatda musiqaning kelajagi mavzuiga bag‘ishlangan nodir va, ehtimol, o‘rta asrlar estetikasi uchun noyob bob mavjud. Nikolay Orezmskiy kelajak musiqasi “eng takomillashgan va eng go‘zal uyg‘unlik” bilan ajralib turadi va “konfiguratsiyalarning yangilanishi” to‘liq amalga oshadi, deb ishonadi. Bularning barchasi – san‘atga yondashishning estetik kriteriyasini asoslash, rang-baranglik izlash, musiqaning kelajagi haqida orzular qilish – yangi estetikaning qoidalarini boshqalardan oldinroq sezgan, o‘tish davrining vakili Nikolay Orezmskiyda ko‘rsatib berilgan.

Nazorat savollari

1. O'rta asrlar Yevropa badiiy tanqidchiligi haqida nimalarni bilasiz?
2. "Cherkov otalari" kimlar?
3. Avreliy Avgustin ta'limoti haqida so'zlab bering?
4. Teofil traktatlarining asosiy mazmuni nimalardan iborat?
5. Nikolay Orezmskiyning "Sifatlar konfiguratsiyalari haqida" nomli traktatida

6 – mavzu: YAQIN O'RTA SHARQ ISLOM DAVRI BADIY TANQIDCHILIGI (Ibn Sino, G'azzoliy, Jomiy, Navoiy)

Reja

1. **Musulmon olamida badiiy tanqid**
2. **"Islom diniga oid san'at" tushunchasi haqida**
3. **Islom san'atida voqelikni sharhlash**
4. **Islom san'atining ahloqiy qadriyatlari va integratsiyadagi roli.**
5. **Musulmon me'morchiligi go'yo islom dinining estetik g'oyalarini aks ettirad.**

Kalit so'zlar: Sharq san'ati, musulmon estetikasi, gedonizm, axloqiy qadriyatlar, kalokagatiya, musulmon me'morchiligi, shyurfe, naqsh, epigrafiy.

Musulmon olamida badiiy tanqid. O'zbekistonning zamonaviy tarixiy-san'atshunoslikka oid ilmida jahon madaniyatining badiiy qadriyatlari shakllanishida islom dini rolini o'rganish bilan bog'liq mavzular jonlantirilmoqda. Uzoq vaqt, bir tomondan, yevropotsentristik konsepsiya (G'arb istoriografiyasi, qisman Rossiya fani), boshqa tomondan esa, ateistik mafkura (sovet istoriografiyasi) musulmon Sharq san'atini: – jahon tarixiy-madaniy jarayonidan chetdagi mintaqa: - mistikaga asoslangan, haqiqiy she'riy uslub va badiiy mazmundan mahrum etilgan hodisa; islom dini ibtidosi mutlaqo reglamentga soluvchi – ta'qiqlovchi rol o'ynaydigan va shuning uchun islom she'riyati nazariyasi kelib chiqishiga hech qanday aloqasi yo'q, madaniyatda

kamdan-kam uchraydigan hodisa sifatida taqdim qilishga harakat qilganlar. Bu yondashuvlarning ikkalasida ham xolisona ta'rifning shakli o'zgartirilgan. Badiiy ifoda etishning hayratda qoldiradigan kuchiga ega bo'lgan islom dini san'ati (me'morchilik, miniatyura, amaliy san'atlar, musiqa, adabiyot, she'riyat) ko'p asrlar davomida, o'zida diniy g'oya badiiy shakllarda mohirona timsolini topgan ijodning haqiqiy durdonalarini jahonga tortiq qildi. Ana shu ma'noda, ko'p yuz yilliklar davomida O'zbekiston hududida shakllana borgan islom dini badiiy madaniyati alohida qiziqish kasb etadi.

2. "Islom diniga oid san'at" tushunchasi haqida. Vatanimizning san'at bo'yicha tarixshunoslari keyingi o'n yilliklarda olib borgan tadqiqotlar "O'zbekiston islom dini san'ati" atamasi o'rta asrlarda O'zbekiston xalqlari san'atining shakllanishi islom dini ta'limotining ochiq-oydin ko'rinib turgan hukmron g'oyasi sababli ilmiy adabiyotda foydalanish huquqiga egaligini isbotlaydi.

Islom dinini birinchilardan bo'lib qabul qilgan arab xalqlarining san'at tarixidan farqli ravishda, san'atda ilk islom dini davri 7-8 asrlardayoq, deb belgilanadi, xususan, Movarounnahrda san'atda va me'morchilikda islom dini an'analari shakllanishi 9 asrga to'g'ri keladi. Islom dini davri san'atining birinchi gullab-yashnagan davri IX - XIII asr boshlariga to'g'ri kelgan ("musulmon renessansi" emas, balki, mo'g'ullargacha bo'lgan davr), ikkinchisi esa – Amir Temur va Temuriylar boshqargan davriga – oxirgi uchdan biri XIV - XV asrlar (Temuriylar renessansi) bizning hududimiz madaniyatining keyingi rivojlanishiga asos bo'lgan. Islom diniga oid omil bizning hududimizda XX asr boshlariga qadar amaliy san'at va me'morchilikda belgilovchi rol o'ynagan. Shunday qilib, "islom dini san'ati"ni O'zbekiston xalqlari madaniy merosiga munosabati bo'yicha uni to'liq ma'noda xronologik tushunish IX– XX asr boshlarining muvaqqat doiralarida belgilanishi mumkin. Bizning hududimizni 1920 yillarda ateistik sovet davlati tarkibiga qo'shib olinishi islom dinining avvalgi ijtimoiy va davlatga qarashli universal mavqeidan mahrum qildi. Va, garchi islom dini estetikasi an'analari madaniyatning turli shakllarida namoyon bo'lishda davom etayotgan bo'lsada, shunga qaramay, bu vaqtga kelib O'zbekiston san'ati, asosan, boshqa ijtimoiy-ma'naviy va konseptualga oid paradigmalar bilan belgilanadi.

Respublikada an'anaviy ma'naviyat va milliy madaniyat ildizlari tiklanishi, o'zini tenglashtirish jarayonlari aktuallashtirishi bilan ijtimoiy fan shu paytgacha sovet davrining g'oyaviy ta'qiqlari kuchi bilan buzib talqin qilingan yoki og'iz ochmay kelingan jarayonlarga xolisona baho berish imkoniyatiga ega bo'ldi. Mustaqillik yillarida O'zbekistonda sodir bo'lgan siyosiy va ijtimoiy o'zgarishlar va dinga bo'lgan munosabatning o'zgarishi, o'rta asrlar madaniyati rivoji mantiqini ancha to'liq va xolisona aniqlashga sharoit yaratdilar, xususan:

- bizning hududimizda ijtimoiy-madaniy (ko'chmanchilar va dehqonchilikka asoslangan xalqlar hayotida islom dinining roli, islom dinida urbanizm muammolari), etnik (turk va fors tilli xalqlar) tarkibini hisobga olgan holda islom dini qadriyatlari shakllanishining o'ziga xosligi;

- integratsiyaga oid omillar (umummusulmon taraqqiyotining tarixiy shakllanishi jarayonida Movarounnahrda san'at);

- islom dini va san'atda voqelikni tasvirlash qoidalarining o'zaro bog'liqligi;

- san'atda islom diniga doir konsepsiyalarning dunyoqarashga oid asoslari, islom dini badiiy an'alarining ilgari san'at rivoji davriga munosabati.

Islom san'atida voqelikni sharhlash. Tadqiqotchilar islom dini san'atining ajralib turadigan o'ziga xos xususiyatlari sifatida, islom dini tomonidan odamlarni tasvirlashga qo'yilgan ta'qiq bilan bog'liq uning naqshlashga oid xususiyatini bir ovozdan ta'kidlaydilar. Bunday taqiqning manbai Muhammad payg'ambarning yaxlit, yakka xudolikka asoslangan dinni yaratish uchun badaviy djaxinlarning butparastlikka va ko'p xudolikka asoslangan diniga qarshi kurashi bilan bog'liq.

Ularning ta'limoti, butparastlik bilan keskin kurash namunasi sifatida, balki, savdo karvonlari bilan VI-VII asr oralig'ida o'zining Makkadan Suriyaga qilgan safarlari vaqtida nestorianlar bilan bir necha marta uchrashgan Muhammad payg'ambar uchun ibrat bo'lgandir.

Biroq, tasviriy shakllar islom dinining birinchi asrlaridan XII-XIII asrlargacha amaliy san'at yodgorliklari va Xalifalik davlatlarining me'moriy inshootlari interyerlarida hamon uchrab turishi bir necha sabablar bilan izohlanadi:

- birinchidan, o'rta asrlarga oid diniy axborotlarning islom dini markazidan uning chekka hududlariga nisbatan sekin sur'atlarda va tor yo'nalishlar shaklida tarqalishi;

- ikkinchidan, zabt etilgan davlatlarda, ayniqsa, urbanizatsiya ta'sirlaridan uzoq ko'chmanchilar hududi yoki qishloq hunarmandchiligining islom diniga qadar bo'lgan yetarlicha kuchli an'analariga xos merosi;

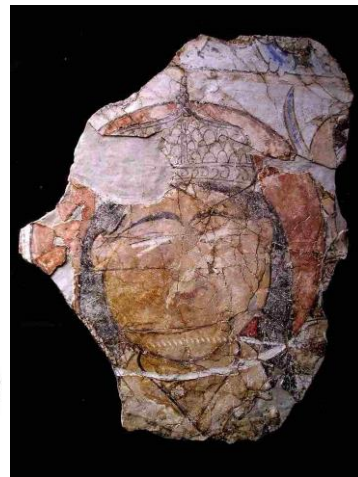
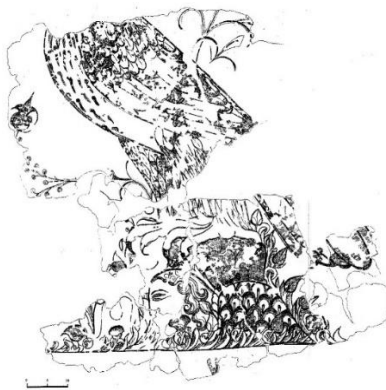
- uchinchidan, xalifalikning aslida mustaqil davlatlarini boshqarayotgan gedonistik sulolalarning gedonizmga yo'naltirilgan dunyoqarashi.

Oxirgi vaziyat, agar oshkora bo'lmasa ham ko'pincha, ammo berkitiqcha islom dinining ta'qiqlovchi sanksiyalarini nazar-pisand qilmaydigan, misol uchun, musulmon hukmdorlari saroyida mayxo'rlikka qo'yilgan ta'qiqni umumiy buzish saroy madaniyatining gedonistik rivojiga imkoniyat tug'dirdi.



Arablar tomonidan O'rta Osiyoning zabt etilishi va islom dinining kirib kelishi VII-VIII asr oralig'ida yuz beradi, biroq, Eron va O'rta Osiyo madaniyati va san'atida yangi davr faqat IX-X asrlardan boshlanadi. Asrlardan oldingi islom dini davriga qadar hududlar yodgorliklarida juda ko'p ifodalangan mahobatli bezash va haykaltaroshlik VIII asrdan boshlab sekin-asta yo'qola boshlaydi. Antik mimesis nazariyasi, ya'ni, san'at mezoni sifatida tabiat va voqelikka so'zsiz taqlid qilish musulmon estetikasining asosiy belgilaridan biriga aylanadigan kinoyali, serhasham san'atga joy bo'shatib beradi. Shunday qilib, islom dini xristianlik va buddizmdan farqli ravishda hukmron din sifatida islom dini davriga qadar oqsuyaklarga tegishli inshootlar va ibodatxonalar interyerlari jihozlarining ajralmas qismi bo'lgan majoziy rasmlar va haykallardan foydalanishdan voz kechdi, shunga ko'ra ularning musulmon jamiyati hayotidagi statusini belgilab berdi. Bu, ayniqsa, me'morchilikda aniq -ravshan aks etdi - islom dini davriga oid shaharlarning vizual tashqi ko'rinishining ko'lami o'zgarib ketdi – masjidlar, madrasalar, maqbaralarning fazoga bo'y cho'zgan shakllari xalifalikning barcha hududlarida

yangi urbanistik landshaftning plastik va ma'naviy asosiy belgisiga aylandi. Ammo, islom dinida tirik mavjudotlarni tasvirlashga ta'qiqning uzil-kesil qonunlashtirish jarayoni o'zining murakkab ko'p asrlik tarixiga ega bo'lgan. Islom dinining birinchi yuz yilliklarida ko'plab masjidlarda odamlar va hayvonlarning tasvirlarini uchratish mumkin bo'lardi, chunki, avvaliga ular tasviriy mavzular ehtiyot qilib kelingan burungi zoroastrizmga oid, xristianlikka oid yoki boshqa ibodat bilan bog'liq bo'lgan diniy binolarda joylashgan edilar, deb aytish yetarli. Faqat VIII asr oxiri — IX asr boshlarida e'tiqodli musulmonning tirik mavjudotlarni tasvirlashga qarshi keskin salbiy munosabatining ilohiyotga oid konsepsiyasi shakllanadi. Xalifa al-Muktadning qabul zallarida diniy mulohazalar bo'yicha rassomlikka oid tasvirlarni yo'qotish hodisasi IX asrga tegishli. IX-XI asrlarda Xalifalik davlatlari hayotida feodal-savdo shaharlarining taraqqiy etishi jarayonida faol rivojlanishga sazovor bo'lgan badiiy hunar din va fan bilan bir qatorda birinchi o'ringa chiqadi. Biroq, bir vaqtning o'zida XI–XIII asrlarda ilohiyotchilar islom dinining birinchi asrlarida hali alohida tanqidga chorlamagan hatto maishiy narsalar va to'qima buyumlarni hayvonlar va odamlar tasviri bilan bezatishni ta'qiqlash da'vati bilan chiqadilar. Ana shu yetarlicha noqulay ilohiyotga oid muhitda Movarounnahrda tasviriy san'at shakllari o'z asrini yashab bo'layotgan edi. VIII–IX asrlarda Samarqand (Panjikent, Afrosiyob) va Buxoro (Varaxsha) yaqinidagi saroylar ichida topilgan devoriy naqshlar va haykallar o'zida So'g'dda ilk O'rta asrlar tasviriy madaniyati botishining hashamatini ko'rsatadi, Somoniylar davrida, romantik o'tmishni madh etish taqdirlangan vaqtlarda, saroy interyerlari hali ovchilik, shohlar qabuli sahnalari va eposga oid mavzular, qadimgi shoxlar hayotini jonlantiradigan naqshlar va haykaltaroshlik relyeflari bilan bezatilardi. Bu haqda Afrosiyob va Varaxsha saroylaridagi naqshlar guvohlik beradi. Bunday manzarani qo'shni Xurosonda ham kuzatish mumkin bo'lardi. Sosoniylar davriga oid san'at mavzulari Nishopurning saroy inshootlaridan topilgan VIII–IX asrlar devoriy naqshlari va donador o'ymakorlik kompozitsiyalarida uchraydi. Ularda sosoniylar davriga oid san'atning ulug'vor–tantanali pafosi islom dini davrining ma'lum uslubga solingan dekorativ kompozitsiyalariga joy bo'shatadi.



IX–XI asrlarda hammomlarning naqshli interyerlarida qadimgi an'analar saqlangan, ya'ni, faylasuf-shifokorlarning (Ar-Rozi, Ibn-Sino) fikri bo'yicha, odam cho'milayotgan vaqtda ular foydali ta'sir ko'rsatganlar. Ibn Sinoning fikri bo'yicha, haqiqiy hammomda "...yaxshi ishlangan rasmlar, go'zallikning oshkora ko'rinishi, go'yo oshiq bo'lib qolgan va dildan sevilganlar singari, go'yo parklar, bog'lar va chopayotgan chavandozlar va hayvonlar" bo'lishi kerak. Mavzularni tanlashning o'zida ularning qandaydir tarixga yoki adabiyotga oid fabulani rad etadigan mavhum, ko'ngil ochadigan xarakteri joylangani ibratli. Termiz va Nisada devorlariga suvga chidamli bo'yoqlar bilan ishlangan serhasham naqshlar topilgan XI asr hammomlarining xarobalari saqlanib qolgan. Ammo, XI asr oxirida allaqachon islom dinining e'tiqodi mustahkam qonun chiqaruvchilari jamoat joylarida tirik mavjudotlarni tasvirlashga qarshi qat'iy qarshi chiqa boshlaganlar. O. G. Bolshakovga ko'ra, mashhur ilohiyotchi al-G'azzoliy yuqorida keltirilgan Ibn Sinoning fikrlariga qarshi chiqib, X asrda ishlangan hammomlar devorlaridagi tasvirlarni yo'q qilishga chaqiradi. Shu bilan birga, al-G'azzoliyga ko'ra "... ular ta'sir qilmaydigan holga kelishi uchun tasvirlardagi yuzlarni badbashara qilib yuborish", bunday imkoniyatning iloji bo'lmagan taqdirda, bu yaroqsiz muassasani shunchaki tark etish yetarli. Shuningdek, al-G'azzoliy amaliy san'at buyumlarida, xususan, darpardalarda tasvirlarga yo'l qo'ymaslikni da'vo qiladi, ammo "... o'rindiq uchun solinadigan yostiqlar va gilamlardagi tasvirlarga nima tegishli bo'lsa, u holda bu beadablik emas; bu narsa shakllar ko'rinishida tayyorlangan idishlardan tashqari tarelkalar va qadahlardagi tasvirlarga ham tegishli; demak, ba'zi kuldonlarning yuqorisi qushlar ko'rinishida bo'ladi, bu ta'qiqlangan (harom), tasvir joylashgan qismini sindirib tashlash kerak". Shu

vaqtning o'zida, yassi xarakterga ega bo'lgan yer sug'orish sopol buyumlaridagi, shuningdek, qoliplangan yoki naqshlangan sopol buyumdagi yoki o'yma naqshdagi tasvirga, hatto, keskin ilohiyotchi bo'lgan al-G'azzoliy nuqtai nazarida, umuman olganda, yo'l qo'yilishi mumkin bo'lgan bo'lardi.

X–XII asrlarda tasviriy mavzular, devorga rasm ishlash va haykaltaroshlik Movaraunnahrning ko'plab shaharlarida qurilayotgan bir qator saroy binolarini bezashda, garchi bu jarayon onda-sonda uchraydigan xarakterga ega bo'lsa ham, mavjud bo'lishda davom etdi. Termiz hukmdorlari saroyidagi XI–XII asrlarga tegishli o'ymakorlikning bir to'p go'zal namunalari, yassi relyefdagi fantastik mavjudotlar – odam boshli sherlar – mahalliy rassomlarning o'tgan asrlardagi tasviriy mavzularga so'nmaydigan intilishi haqida guvohlik beradi. Afg'onistonning Lashkari Bozoridan topilgan g'aznaviylar hukmdorlari (XI asr) saroyidagi mahobatli naqshlar va haykaltaroshlik relyeflari, taxt o'rnatilgan zal devorlarida jangchilar va shaxsiy gvardiyaning qaddi-qomatlari qo'llarida cho'qmor bilan rang-barang to'nlarda bor bo'yicha tasvirlangan. Tasvirlanganlarning holati turg'un, mo'g'ullarga o'xshash yuzlari XI–XIII asrlarda Eronning sirlangan kulolchilik buyumlari naqshlarida tasvirlangan sahnalar qahramonlarini eslatadi.

G'aznaviy hukmdorlari vakillarining islom dini ko'rsatmalariga ashaddiy sodiqligiga qaramay, ehtimol, g'aznaviylarning devoriy naqshlarida majoziy shaxslarga oid tasvirlar an'anasi keng tarqalgan edi.

Beyxaqi xabar berishicha, Hirotning bo'lg'usi noibi g'aznaviy Ma'sud saroy qurdi va dam olish uchun xonani yalang'och erkak va ayollarning erotik tasvirlari bilan bezatishga buyruq berdi. Ma'sudning otasi Mahmud G'aznaviy bu haqda eshitib, tekshirish uchun chopar jo'natdi, biroq Ma'sud bu haqda xabar topib, naqshlarni oldinroq o'chirib tashlashga buyruq berdi. Amir Mas'udning tasviriy san'atga qiziqishi haqida uning o'zining buyrug'i bilan yasalgan, to'rtta bronzadan yasalgan but haykallari ("shunday joylashtirilganki... , ular zarba berish uchun ko'tarilgan qo'l bilan (go'yoki) taxtni himoya qilganlar") tasviri bilan bezatilgan taxt guvohlik beradi. Shuningdek, o'zbek-fransuz arxeologik ekspeditsiyasi hamkorligida topilgan Afrosiyobdagi (Samarqand) Qoraxoniylar davriga oid odamlar qaddi qomati, hayvonlar, itlar, ov manzaralari va hokazolar tasvirlari

tushirilgan devoriy naqshlarni eslatib o'tish joiz bo'ladi. Biroq, so'zsiz ushbu dalil, bu yakka yolg'iz misollar davrning talabidan kelib chiqmagan, ammo, islom diniga qat'iy sodiqligi bilan butunlay ajralib turadigan g'aznaviylar va qoraxoniylar sulolasining mahalliy hukmdorlarining tasviriy syujetlarga yetarli darajada xolis munosabati haqida guvohlik beradi. Bu va boshqa yozma dalillar bo'yicha fikr yuritib, o'rta asrlar zaminida, mabodo, e'tiborsiz qoldirmasa ham, har holda islom dinining majoziy san'atdan foydalanishga qarshi ta'qiqlarini yashirin ravishda buzishidan saroy hayotining o'ziga xos gedonizmga oid madaniyati rivojlanganini xulosa qilish mumkin.

Islom san'atining ahloqiy qadriyatlari va integratsiyadagi roli.

Islom dinining serhasham san'ati musulmonlarga oid ilohiy go'zallikning universal g'oyasini payg'ambarning diniy marosimda aytilgan "Oллоh go'zal va hamisha go'zallikni sevadi" jumlasini anchagina ta'sirli va nozik ifodalaydi. Islom dini san'ati qadimgi yunon kalokagatiya g'oyasini aks ettiradi – go'zallik chiroylilik va mehribonlikning uyg'un birikuvidan iborat, shuning uchun, islom dini san'atida xunuklik darajasi ishtirok etmaydi, tasodifiy xato sifatida tahrir qilinadi.

Tarixning taqdir taqozosi xohishi bilan bu davlatlar foydalangan umumiy yozuv (alfavit) arab harfi bo'ldi. Islom dini madaniyati, shu jumladan, nafis yozuv an'analari shakllanishida ham maxsus va ehtimol, hatto asosiy rolni arab xalifaligi tarkibiga kirgan xalqlar o'ynadi. Aytilishicha, xattot harflar va so'zlarni yozishda nafaqat mahorat va qobiliyat egasi bo'lishi, biroq, bir vaqtning o'zida yuksak ahloqiy sifatlar va ruhiy kayfiyatga ham ega bo'lishi kerak. Samarqandlik xattot Abdullox So'g'diy (XV asr) yozganidek, maktubni yengil qo'l bilan yozish kerak, ammo, qo'lni yurak boshqarishi talab qilinadi. Islom dini xattotlik san'ati, shuningdek, diniy ong kabi, o'zida ahloqiy didaktikaning mutlaqo ijobiy to'plamini ifodalaydi. Shohi Zinda me'moriy yodgorlik majmuasiga bitilgan chuqur ma'noli dono gaplar haqida eslatamiz: "O'zing uchun nimani afzal bilsang, odamlarga o'shani ber", "Eng yaxshi ezgulik – ota-onalarni izzatlamoqda", "Kim ilm izlasa, uni jannat izlaydi" va ko'plab boshqalar.



1.



2.

1. Yozuv Kufiy (taxminan 743) 2. Xattot diplomu (ijaza), 1852 yil.

Umumiy arab yozuvining tasdiqlanishi iqtisodiyot va savdo sohalarida chambarchas o‘zaro hamkorlik qilish, musulmon dunyosi xalqlari madaniyatining o‘zaro ta’siri uchun keng istiqbollar ochdi va Sharq falsafasi va fanlari rivojlanishini boshlab berdi. Islom dini nazariyasi va amaliyoti bo‘yicha dinga oid ilmlarning buyuk vakillari Imom al-Buxoriy, Burxoniddin Marg‘inoniy, Baxouddin Naqshbandiy, Abu Mansur al-Moturidiy, Abduxoliq G‘ijduvoni, Ahmad Yassaviy va boshqalarning fidokorona ilmiy-ma’rifiy faoliyatlari va traktatlari O‘rta yer dengizidan to Hind okeanigacha bo‘lgan bepoyon hududda kelib chiqishi turli etnik guruhlariga mansub bo‘lgan musulmonlarni umumiy musulmonlar jamoasida mustahkamlanishiga yordam berdi. Shu bilan bir qatorda, bizning buyuk olimlarimiz al-Xorazmiy, al-Farobiy, al-Beruniy, Ibn Sinolarning tarix, falsafa va tabiiy fanlar bo‘yicha fundamental mehnatlari Yaqin va O‘rta Sharq xalqlarining ma’naviy hayotini nafaqat boyitdilar, G‘arb fanlari rivojiga ham asos soldilar.

San’at va hunarmandchilik sohasida xuddi arab yozuvi kabi naqsh integrallovchi rol o‘ynadi – islom dini falsafasining bolasi – universal va millatdan tashqari geometriya va o‘simliklar shakliga oid “til”. Aslini olganda, islom dini amaliy – dekorativ san’ati madaniyatlarning foydali taranskontinental dialogi qoidalariga asoslangan yangi universal bir xil shakllanishida kamdan-kam uchraydigan misol timsoli bo‘ladi.

Shunday qilib, islom dini san’atining madaniylashtirish ahamiyati shundaki, u turli etnik an’analarni bir butun madaniyatga birlashishiga, naqshga oid san’atning yangi uslubiga qo‘shilishiga yordam berdi. Arab xalifaligi tarkibiga kirgan turli davlat va xalqlar san’atini birlashtirgan naqsh tizimi ishlab chiqiladi. IX–XV

asrlarda feodal-savdo shaharlarining jadal o‘sishi va integratsiyaga oid jarayonlar natijasida, usta-hunarmandlarning asarlari nafaqat xalqaro savdo-sotiq buyumlari, shuningdek, musulmon xalqlari madaniyatlarining ma’naviy munosabatlari va o‘zaro boyishining o‘ziga xos shakli ham bo‘lgan edi. Muloqot tartib-qoidolari Movarounnahr, Xuroson, Eron, O‘rta asr Ozarbayjoni va boshqa O‘rta va Yaqin Sharq mamlakatlari san’ati buyumlarining shakllari va bezatishda parallellik va ko‘pgina o‘xshashliklarga chorlardi. Albatta, islom dini dunyosining har bir hududining san’ati, shu bilan bir qatorda Markaziy Osiyoning ham o‘zining avvalgi tarixiy va madaniy an’analariga bog‘liqligi o‘ziga xos xarakterlarga ega edi. Biroq, O‘zbekiston san’ati tarixi uchun, uning islom dini dunyosi muhitiga qo‘shilishi, Arab xalifaligi tarkibiga kirgan xalqlarning tor mahalliy an’analari buzilishi ro‘y berayotgan va yangi qorishiq “islom dini san’ati” yaratilayotgan paytda “chegaralarni yo‘q qilish” davri bo‘lgandi. Islom dini san’atida tadqiq qilinayotgan davrning islom dini san’ati va me’morchiligi falsafasini ancha to‘liq ifodalaydigan naqshga oid konsepsiya ustun bo‘lgan edi.

Musulmon me’morchiligi go‘yo islom dinining estetik g‘oyalarini aks ettiradi. Musulmon madaniyatiga aloqador san’atning barcha turlaridan eng ko‘zga tashlanadigani, ajoyibi va zo‘r taassurot qoldiradigani me’morchilik hisoblanadi. Masjidlar, islom diniga oid ibodatxonalar qurilishi, dastlabki vaqtlarda hududiy an’analarga asoslangan edi, biroq, vaqti bilan diniy qurilishlarning o‘ziga xos mahalliy xususiyatini saqlab qolgan holda yangi diniy marosimlar ehtiyojlariga bo‘ysundirilgan yangi usul paydo bo‘ldi. An’anaviy odat bo‘yicha beshta me’morchilik maktabi ajratib ko‘rsatiladi: suriya – misrliklarga oid, eronliklarga oid, hindlarga oid, mag‘ribliklarga oid va Usmonli turklarga oid (ancha maydalari, masalan, iroqliklar, o‘rta osiyoliklarga oidlari yasama hisoblanadi). Yaqin, O‘rta Sharq, Hindiston davlatlari, shuningdek, Pireney yarim oroli me’morchiligi qoidalarini 7- asrdan so‘ng hududda hukmronlik qilayotgan din sifatida islom dini ta’siri ostida shakllangan.

Ilk masjid Madinada payg‘ambarning hijratidan keyin qurilgan edi. U vaqtda bu devor bilan o‘ralgan keng hovli edi. Shimol tomonidan (Quddusga qaragan) dindorlarni Quyoshdan himoya qilish uchun palma daraxtlari tanasiga tom mahkamlangan edi. Ammo, bu inshoot hali ibodatxona bo‘lmagan, chunki,

Muhammad va uning ayolining turar joylarining eshiklari xuddi shu hovliga qaragan edi. Dastavval bu yerda harbiy kengashlar o'tkazilgan, janglardan keyin esa bu yerga yaradorlar olib kelingan, ya'ni, bu yer, to'g'risi, bo'lg'usi musulmon jamoasining shtabi edi. Biroq, ushbu oddiy inshootda allaqachon bo'lg'usi musulmonlar ibodatxonalarining tashqi ko'rinishlari ko'zga tashlanib qolgan edi. Darhaqiqat, zabt etilgan hududlardagi yirik shaharlarda allaqachon qurilgan birinchi masjidlar ustunlarga tayanib turgan tomga ega edi. Ba'zan bu daraxtlar tanasi bo'lardi, ba'zan ushbu maqsad uchun yunon-rim- vizantiya davriga oid vayron bo'lgan inshootlarning ustunlari olinardi. Makka ham islom diniga bo'ysunganidan keyin, har bir masjidda Makkaga yo'nalishni - qiblani ko'rsatib turuvchi mehrob o'rnatiladi.

Masjidlar qiyofasi ko'p hollarda quruvchilar ixtiyorida bo'lgan qurilish materiallariga bog'liq bo'lardi. Misol uchun, Suriyada bazaltga oid tur mo'lligi sababli, ko'pincha devorlarning tashqi ko'rinishida qora va oq tosh almashlab ishlatiladi (natijada, terishning bunday usulidan boshqa mamlakatlarda ham foydalanila boshlandi). Bir qator davlatlar (Eron, Iroq, Marokash, shuningdek, Andalusiya)da masjidlar g'ishtdan qurilgan, boshqa joylarda - yo'nilgan toshdan.

Ilk masjidlar o'sha vaqtlarda Vizantiyaning cherkov me'morchiligida yuzaga kelgan an'analardan ibrat olib qurilgan. Damashqda Ioann Krestitel cherkovi masjidda aylantirilganidan keyin, zabt etilgan yerlarda ushbu inshootning planini takrorlaydigan masjidlar qurila boshlandi. Ularning ba'zi birlarida vizantiyaliklar cherkovlari uchun xarakterli bo'lgan xoch shaklidagi plan saqlanib qolgan. Xuddi ana shunday plan bo'yicha Qohirada sulton Xasan masjidi qurilgan. Biroq, natijada, dastlabki plan buzilib, shu tarzda o'xshash masjidlar ilk yordamchi binolar: kutubxonalar, maktablar, tekin oshxonalar va hokazolar bilan kengayib bordi.

Ustunli masjidlar bilan bir qatorda markazi gumbazli to'rt ayvonli (ayvon – ustunli zal) binolar barpo etildi. Gumbazli tromplar (bir-biriga mos tushgan devorlar burchagidagi konussimon “yelkanlar”) 14–15 asrlarda Misrda keng qo'llanila boshlangan. Uni ko'pincha maqbaralar ustiga qurganlar. Gumbaz fotimiylar sulolasi boshqargan davrda uchi o'tkir shaklni qabul qiladi. Masjidning muhim elementi minorasi hisoblanadi. Juma jome masjidi minorasi har bir

musulmon shaharidan balandda inshootning alohida esda qolarli siluetini tashkil etadi. Odatda minoralardan biri o'zining o'lchamlari va go'zalligi bilan ajralib turadi. O'rta asrlar Andalusiyasida bu – Xirald minorasi, Marokashda – Qutubiy minorasi, Hindistonda Dehlidagi Qutb-Minor nom chiqargan, Afg'onistonda Juma masjidi, O'rta Osiyoda esa – Buxorodagi Minorai Kalon mashhur.



1.



2.

1. Andalusiyasidagi Xirald minorasi. Me'mor Erman Ruis. 1568-y. 2. Marokashagi Kutubiy minorasi.

Qoida bo'yicha, yuqorida sanab o'tilgan me'morchilik maktablaridan har biri o'ziga xos bo'lgan o'zining minora shakliga ega. Masalan, Mag'ribdagi minoralar ikkita vazifani bajargan: ulardan musulmonlarni namoz boshlanishi haqida ogoh qilganlar va bir vaqtning o'zida kuzatuv maydonchalari bo'lib, u yerdan dushmanning siljishini uzoq masofadan kuzatib turish mumkin bo'lgan. Undan tashqari, ular hujum bo'lib qolgan taqdirda himoyalaniish uchun imkon beradigan detallar bilan yoritilgan. Tishli devorlar, tor o'yma tuynuklar va mashikullar (devor va minoralarning yuqori qismida tepadan tikka o'q otiladigan tuynuklar) kamonchiga qulay vaziyatni egallashiga imkon berganlar. Marrokashdagi Qutubiy minorasi (Marokko – 1184) yoki Sevilyedagi (zamonaviy Ispaniya, 1195) Xirald minorasini “mudofaaga qaratilgan” tipik minoralar deb atash mumkin.

Qoidaga ko'ra, Mag'rib va Andalusdagi minoralar, ba'zan bu ketma-ket turadigan, ko'payib boradigan kublar to'g'ri burchak asosida qurilgan. 11–13 asrlardagi Eron minorasi baland va nafis, minoraning balkon bilan kesimida dumaloq, qurilishni muvaffaqiyat bilan yakunlaydigan o'ziga xos fonarga joylashtirilgan ko'rinishga ega. Ibn Tulunning Qohiraning eng eski minoralaridan

biri Samarra (Iroq) shahridagi tanasi kesilgan konusni eslatuvchi, atrofini spiral ko‘rinishidagi pandus egallagan Mutavakkil «Malviy» (“o‘ralgan” – arab.) masjidi minorasini eslatadi. Usmoniylar zamonida Turkiya hududida va Bolqon yarim orolida qurilgan minoralar – ancha xushbichim, ustun bo‘ylab vertikal yo‘nalgan tarnov bilan ta‘minlangan. Qoida bo‘yicha, ular o‘zining yuqori qismida muazzin dindorlarni namozga chaqiruvchi panjarasimon boloxona ayvonchasi *shyurfega* egalar.

O‘rta Osiyo hududida minoralar odatda masjid binosidan alohida quriladi, ular sirti g‘isht bilan qoplangan, tashqi qovurg‘asi rangli glazur yoki rang-barang plitka bilan qoplangan baquvvat minorani ifodalaydi.

Suriya, Misr va Turkiya me‘morlari tom sifatida ibodat qilinadigan zallarni ustiga “yopiladigan” gumbazli barabandan foydalanganlar. Hozirgacha Amir Temurni “Go‘ri Amir” (1404) maqbarasining qovurg‘ali gumbazi o‘zining hashamati bilan lol qoldiradi. Ammo, tekis va nishab tomli masjidlar ham bo‘lgan. Bu barcha ibodat qilinadigan inshootlar Makkaga yo‘llangan bo‘lishlari kerak edi, qibлага yo‘nalishni mehrob tokchasidagi hoshiya ko‘rsatib turgan. Mehrob tokchasi odatda rangli toshlar bilan bezatilgan va o‘zida arkani ifodalagan. Ba‘zan mehrob tokchasi yarim ustunlarga suyangan bitta yoki bir nechta biri boshqasiga rag‘batli cho‘qqili arkalar ko‘rinishida ishlangan. Xuddi shunday usuldan sulton Kalaunning(1284–1285) Qohiradagi maristan (gospitali) fasadining derazasini bezatish uchun foydalanilgan.

Fiqx (FIKXga qarang) rivojlanishi bilan bir qator masjidlarda to‘rttagacha mehroblar qurila boshlandi (mazxablar soni bo‘yicha – islomda qabul qilingan yuridik maktablar). Qoidaga ko‘ra, mehrob joylashgan devorlar doimo ancha ziynatli, chunki, dindorlarning nigohlari aynan qibлага qaratilgan. Bu kabi devorlarning yuzlari, odatda Sharqning gilamdan qilingan buyumlarini eslatuvchi ganchkor naqshlar, o‘ymakorlik yoki kulolchilik mozaikasi bilan boshdan-oyoq bezatilgan.

Turli ko‘rinishli arkalar – taqa shaklidagi, “sindirilgan”, ustunlar va «stalaktitlar»dan kapitellar sifatida foydalanib – islom dinining ibodat qilinadigan binolarini bezatishning sevimli usuli. Arkalardan ibodat qilinadigan zalning ustunlari oralig‘idagi gumbazlarni bezatish uchun, derazalarni (shuningdek,

yolg'onlarini ham) yasatish uchun foydalaniladi. Stalaktitlarga xos kapitell ustunlar karnizini hosil qilib, odatda turli elementlardan (7 tadan boshlab) yig'ilgan. Al-Gambra (Granada) saroyining Sherlar hovlisidagi stalaktitlarga xos karnizlar xuddi shunday. O'sha yerda, Ikki opa-singil zalida, mehrob ustidagi devorning yuqori qismida va undan yuqorida joylashgan derazalarda stalaktitlarga oid naqshni ko'rish mumkin. Ba'zan stalaktitlar, Qohiradagi (1536) sulton Xasan masjidida ishlanganidek, masjidga asosiy kirish yo'lining tepasidagi gumbazni bezatadi. Masjidlarni bezatish uchun, shuningdek, ba'zan ko'p qirrali yulduzlar ko'rinishidagi yoki rasmlari o'zaro kesishib o'tuvchi geometrik shakllarni eslatadigan, zarb qilingan misdan yasalgan yopinchiq "kiyingan", metallardan yasalgan parchinlar bilan bezatilgan salmoqdor o'ymakor eshiklar xarakterli. Qohiradagi al-Muayyad machiti bosh peshtoqining eshigi xuddi shunday.

Chekka G'arb islom dini mamlakatlari me'morchiligi uchun bo'lganidek, O'rta Osiyo uchun ham ganchdan turli ko'rinishda to'qillatish usuli bilan nafis o'yma naqsh solish xarakterli. Usta ingichka yo'nish asbobi bilan ganch qatlami bo'yicha rasm tushiradi, shundan keyin, ortiqcha materialni "olib tashlashni" boshlab, ajoyib hajmli rasm yarata borib, to'qishning umumiy foniga Qur'on sitatalari bilan yoki ajib gulga oid bezaklar bilan jimjimador lavhalar kiritishi mumkin. Hozirgi vaqtgacha 836–883 yillarda Abbosiylar davlatining poytaxti bo'lgan Samarradagi Mutasimning saroyi vayronalarida saqlanib qolgan to'qillatish usuli bilan ishlangan o'ymakorlik bezagi kishini lol qoldiradi. 14 asrda Isfaxon, Bestam, Abarkuxdagi masjidlar taqillatish usuli bilan bezatilgan. Eronda ko'pincha yulduz obrazli va xoch obrazli koshin shakllari qo'llaniladi, ulardan devoriy panellar terilgan. Ba'zan bu geometrik naqsh yoki ko'p shaklli kompozitsiyalardir.

O'rta Osiyo va Hindistonda ibodat qilinadigan binolar, qoida bo'yicha, baland (balandligi 2-3 qavat) peshtoqlar (*pishtak* – fors.) bilan ta'minlangan. Odatda ularning sirti bor bo'yicha rang-barang keramikadan iborat mozaika bilan qoplangan. Samarqanddagi "Sherdor" (1619) madrasasining mashhur peshtoqi xuddi shunday. Bu konstruksiya Sharqdagi musulmon olamida masjidlar qurishning boshqa rejasiga amal qilinganidan guvohlik beradi. Gumbaz ostidagi ibodat qilinadigan zalning ko'rinishi to'g'ri burchakli, qo'shimcha xo'jalik binolari

esa, masjidga kirish oldida bo'sh joy qoldirib, uni perimetr bo'yicha o'rab olgan. Ba'zan yonboshdagi binolar, favvora yoki sun'iy hovuz, shuningdek, tahorat olish uchun binosi bo'lgan hovlini o'rab turgan. Sulton Humoyun (1565, Dehli) dafn etilgan masjid tipik misol bo'lib xizmat qilishi mumkin.

Musulmon me'morchiligi uchun rang-barang keramikalar, yog'och bo'yicha o'ymakorlik yoki to'qillatish usulini qo'llash orqali badiiy vositalar bilan Qur'on matnining parchalaridan bezak elementi sifatida foydalanish xarakterli. Ba'zan bunga o'xshash naqsh binoning ichki perimetri bo'yicha yo'naluvchi hoshiya rolini o'ynaydi. Eronda ustalar «corde seka» texnikasi asosida maxsus rang-barang sopol plitkalar tayyorlaganlar. Devorda tasvirlanishi kerak bo'lgan jumlagi mos keladigan har bir plitkada harf, bo'g'in yoki so'zning qismi joylashgan. Undan keyin plitkani bir necha marta o'tda toblaganlar (berilgan bo'yoqlar hisobi bo'yicha). Shu tarzda, masjidning ichki binolari va kirish qismini bezatish uchun Qur'onning yaxlit parchalari tuzilgan,

Sharq musulmon dini me'morchiligida naqsh muhim rol o'ynagan. Naqsh ma'lum darajada tirik mavjudotni tasvirlashga islom dini ta'qiqini o'rnini qoplagan, shu bilan bir vaqtda u badiiy mazmunni ifodalashda muhim vosita hisoblangan. Dastlab arab xalqiga oid naqshda mumtoz antik dunyodan o'zlashtirilgan hisoblanuvchi o'simliksimon elementlar ustunlik qilgan. Natijada, ko'p burchaklar va ko'p qirrali yulduzlarning murakkab birikuviga qurilgan chiziqli-geometrik naqsh ommaviylik kasb etdi. Shu tarzda naqshga oid kompozitsiyaning yangi xili - ibodat bilan bog'liq bo'lgan inshootlar kabi oqsuyaklarning binolarini ham bezashga ruxsat bergan arabeska paydo bo'ldi. Yaqin Sharq me'morlari arabeskani ishlab chiqishda eng yuqori mahoratga erishdilar. Musulmonlarga oid inshootlar devorlarining ichkarisida bo'lgani kabi, tashqarisida ham son-sanoqsiz ko'plab kompozitsiyalarni ko'rish mumkinligi, usta navbatdagi arabeskaga oid naqshni yaratishda islom dini doirasida ruxsat etilgan, mutlaqo cheklangan bo'lib ko'rinmaydigan qat'iy-mantiqiy va matematik solishtirib chiqilgan bezaklar va o'z fantaziyasining parvozigacha amal qilganligi haqida guvohlik beradi.

Naqshning ikkinchi turi – epigrafiyaga oid, islom dinida arab xalqlariga mansub san'atning muhim ko'rinishi xattotlik bilan bog'liq. Me'morlar tomonidan

o‘zlari qurayotgan inshootlar ko‘rinishiga kiritayotgan epigrafiyaga oid yozuvlar yoki yaxlit hoshiyalar ma’noga oid vazifa tashiganlar, ularni xristianlar butxonalarida ikona chizish bilan taqqoslash mumkin. 14–15asrlarda Mag‘ribda qurilayotgan har bir ibodat qilinadigan bino amalda, allaqachon, xuddi to‘r kabi, ingichka arabeskaga oid hoshiya bilan qoplangan boshlangan. Naqsh, yozuvlar, stalaktitga oid karnizlar nafis hashamat haqida guvohlik beruvchi nozik dinamik kompozitsiyalarni hosil qiladi. Amalda sirtning har bir detsimetri o‘ymakorlik, ma’lum uslubga solingan o‘simliklarga oid naqsh yoki geometriyaga tegishli mavzu bilan bezatilgan.



1.

2.

1. Nasta'l'q misoli, "Nasta'liq yozuvi"

2. Quddus toshi gumbazining ichki qismi. Qur'on va boshqa manbalardan olingan mozaika va ko'plab xattotlik yozuvlari bilan bezatilgan.

Bezash uchun xizmat qiladigan shakllar to‘plami va naqshning alohida ahamiyati musulmonlarga oid diniy binolarga ko‘rkam va bayramona ko‘rinish bergan. Ba’zan naqsh peshtoqlar, devorlar yoki arklar gumbazini rang-barang bo‘yoqli gilam bilan qoplagan. Islom dini me’morchiligida odatda gumbazlar yoki taxmonlar to‘ldiriladigan stalaktitlar keng qo‘llanila boshlandi. Ularning paydo bo‘lishi konstruktiv usullar bilan bog‘liq, ya’ni, me’morlar qachonki to‘g‘ri burchaklardan aylanaga o‘tish zarurati paydo bo‘lganda (masalan, gumbazni to‘g‘ri burchakli asosga qo‘yishda) foydalanganlar. Vizantiyalik me’morlar bu o‘tishni “yelkanlar” qo‘llash orqali ishlab chiqqanlar, islom dini me’morlari asosan stalaktitlardan foydalana boshladilar.

Nazorat savollari

1. “Islom diniga oid san’at” tushunchasi haqida so‘zlab bering?
2. Islom san’atida voqelikni sharhlash qanday?
3. Movaraunnahrda X–XII asrlardagi tasviriy mavzular, devorga rasm ishlash va haykaltaryoshlik asarlari mavzulari haqida so‘zlab bering?
4. Ilk islom masjidleri qiyofasi haqida nimalarni bilasiz?
5. Musulmon me’morchiligi islom dinining estetik g‘oyalarini to‘laqonli aks ettiradimi?, nima deb o‘ylaysiz?
6. Islom san’atining ahloqiy qadriyatlari va integratsiyadagi roli haqida nimalarni bilasiz?

7 – MAVZU: TEMURIYLAR DAVRI BADIY TANQIDCHILIGI

Reja

1. Temuriylar davri san’ati jahon madaniyatining bir qismi sifatida
2. Behzod-Leonardo da Vinchi: Darvesh va Mona Liza
3. Behzod-Matisse: ritm estetikasi
4. Behzod-Klimt: jismlar va naqshlarning o‘zaro bog‘lanishi

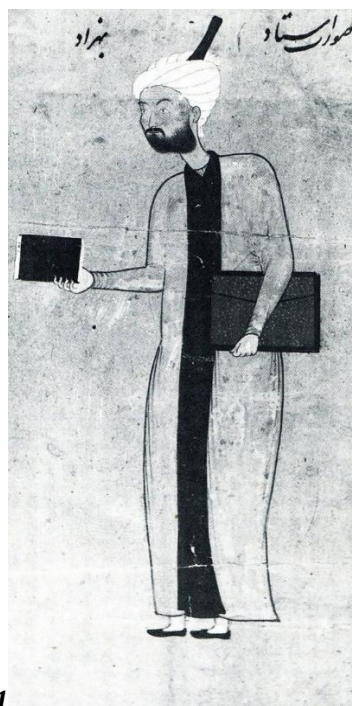
Kalit so‘zlar: Amaliy san’ati, Xirof maktabi, miniatyura, qo‘lyozma, me’morchilik, sharq – g‘arb birdamligi, psixologik yechim, musulmon me’morchiligi, naqsh, epigrafiy.

Temuriylar davri san’ati jahon madaniyatining bir qismi sifatida.

Temuriylar davri san’atshunosligi o‘sha davr faylasuflari yoki olimlarining san’atga bo‘lgan munosabatidan dalolat beruvchi tarixiy manbalar va qo‘lyozmalar yo‘qligi sababli kam o‘rganilayotgan muammolardan biridir. Bu davr plastik san’atining asosiy turlari amaliy san’at, miniatyura rassomligi va me’morchilik, tanqidiy va nazariy mulohazalar bo‘lib, ular haqida biz o‘sha davr manbalarida deyarli uchratmaymiz. Arxitektura yodgorliklari va amaliy san’atning alohida boy bezatilgan buyumlari haqida faqat panegirik baholar mavjud. (Klavixov, Sharafiddin Yazdiy va boshqalar). Miniatyura rassomlari faoliyatini tavsiflovchi bir qancha qo‘lyozmalar mavjud bo‘lib, temuriylar davridagi miniatyura san’atining u yoki bu

maktabi rassomlarining tarjimai holi haqida ma'lum ma'lumotlar berilgan, lekin ularda miniatyura rassomchiligi asarlarining baholash va tahliliy tavsiflari mavjud emas. Yuqoridagilardan kelib chiqqan holda, ushbu ma'ruza materiali temuriylar davri miniatyura rasmining XVI-XX asrlarda Yevropa san'ati rivojiga ta'siri kontekstida tarixiy-nazariy tavsifi shaklida taqdim etilgan.

Madaniyat tarixi asosan, nemis san'at falsafasi tufayli mahalliy hududlarning ma'naviy mulki bo'lishni to'xtatdi. Jahon sivilizatsiyasi merosining universalligini anglash XX asr san'ati falsafasiga xos xususiyatga aylandi. Shu bilan birga, keng mintaqalararo, xususan, Sharq-G'arbiy taqqoslash va umumlashmalarning ulushi nihoyatda kichikdir. Bunday tadqiqot ikki asosiy blokni o'rganishning qiyosiy usulining imkoniyatlarini chuqurlashtiradi. Bular Sharq va G'arb jahon san'atidir.merosidir. Misr piramidalarining, Toj Mahalning ulug'vorligi, Poliklet ijodi va Mikelanjelo haykallarining yorqin energiyasining kuchi, Hind-Buddist plastikasining yumshoq jozibasi va ifodali asketizmi, Afrasiyob saroy devorlarining nafisligi va Gotika,barokko ustalarining jozibali hashamati, Samarqanddagi Registon maydonlarining ansambl ulug'vorligi, Gogen asarlarining hissiy boyligi va o'zbek so'zanasining rang-barang ekspressionizmi, Malevichning "Black" maydonining misli ko'rilmagan g'amginligi, Jokondaning muqaddas tabassumi va Behzod miniatyuralarining beqiyos nafisligi insoniyatning ma'naviy dunyosining ahamiyati va ulkan yuksalishi sanaladi...



1

Shu nuqtai nazardan, 15-20-asrlarda Sharq miniatyura san'atini G'arb rangtasviriga yaqinlashtiradigan mushtarak ma'nolar, badiiy g'oyalar va uslubiy xususiyatlarni yo'qolib borayotgan nuqtalarni aniqlash muhim ahamiyatga ega. Jahon ahamiyatiga ega bo'lgan buyuk ijodkorlardan biri rassom Kamoliddin Behzod (1450-1532) edi. Behzod ayni paytda haqiqiy va ramziy siymodir. U tarixiy shaxs sifatida miniatyuraning badiiy saviyasini rivojlanish cho'qqisida ochib beradi. U ramziy shaxs sifatida tadqiqotchilarga jahon sivilizatsiyasining sharqiy tarkibiy qismining madaniy va falsafiy ahamiyati ufqlarini kengaytirish imkonini beradi. Shuningdek, tarixiy va assotsiativ inshootlarni, shu jumladan miniatyurani mustaqil va jahon madaniyati hodisalari reestridagi ekvivalent hodisa sifatida qurish erkinligini beradi. Ushbu noyob tipologik turkumga qadimgi Xitoy, Hindiston, Misr, Mesopotamiya, Markaziy Osiyo va Yevropa san'at tarixining qoyatosh o'ymakorligi, arxitektura, plastik san'at va rasmlari kiradi. Bu yerga Afrika va Amerika qit'alarining san'atini qo'shish qiyin, ular ba'zi umumiy xususiyatlar bilan yuqorida tilga olingan mintaqalardan ma'daniy va geografik jihatdan ajralib chiqdi. Belgilangan hudud doirasida, bir qarashda, paradoksal tarixiy taqqoslashlar va uyushmalar Evrosiyo badiiy taraqqiyotining umumiyligining juda ta'sirli misollarini ochib beradi. Qiyosiy san'atshunoslik kontekstida ko'rib chiqilsa, ular tadqiqot natijalarining juda aniq shakllariga ega bo'ladilar. Mintaqalar va davrlar bo'ylab tarqalgan artefaktlar kaleydoskopidan jahon madaniyatining universalligi g'oyasini ochib berish uchun qiyosiy kombinatsiyalar yaratilgan.

Behzod-Leonardo da Vinchi: Darvesh va Mona Liza. San'atdagi G'arb-Sharq aloqalari o'zining eng yorqin ifodasini Usmonli Turkiyada topadi. 15-asr oxirida venetsiyalik rassom Gentile Bellini Usmonli sultoni saroyining faxri edi. U Yevropa rangtasviriga xos bo'lgan yorug'-soya va hajmli modellashtirish an'alaridan foydalangan holda sharqona uslubda go'zal portretlar chizgan. Usmonlilar sultoni Hirot maktabining taniqli ustalariga, (ular orasida Behzod ham bo'lgan) Hirot hukmdori, saroyi she'riyat va san'atga homiylik qilish bilan mashhur bo'lgan Husayn Mirzoga Bellinining rasmlarini yuboradi. Ko'pincha bu ikki

markazning rassomlari boshqa muallif bilan solishtirganda o'zlarining mahoratini namoyish qilish uchun bir xil portretlarni chizardilar.

Aynan Behzod Husayn Mirzo Usmonli sultonining da'vatini qabul qilishni buyuradi va natijada Behzod miniatyura uchun noodatiy portretlar turkumini yaratdi, ularda XV-XVI asrlardagi Yevropa rangtasvirining rangli-plastik uslubi seziladi. Ular orasida "Bag'dodlik darvesh"ning hayratlanarli portreti ham borki, uning asl nusxasi Istanbuldagi Top Kapi muzeyi kutubxonasida (1) saqlanadigan "Bellini" deb nomlangan albomda saqlanadi va 1500-yillarga to'g'ri keladi.



1. K. Behzod. Bog'dodlik darvesh. 1500-y.14,5x11sm.

2. Leonardo da Vinci. Djokonda.1503-1506gg.

Behzod hayratlanarli darajada nozik psixologik obraz yaratadi va shu bilan miniatyura rassomlarining yuksak kasbiy mahorati, ularning akademik chizmachilik va rangtasvir an'analari haqidagi bilimlari haqidagi g'oyani tasdiqlaydi. Behzod kamtarona hurmat va e'tibor bilan o'tirgan odamning kayfiyati, yuz ifodasini muvaffaqiyatli yetkazib beradi. Sallaga sal beparvolik bilan o'ralgan oq qalpoq Behzodning o'zi mansub bo'lgan naqshbandiya tariqati darveshlarining ramzidir. Darveshning yelkasiga oddiy jun aba xalat tashlangan, ustida esa ko'k ko'ylak. Kiyimdagi hech narsa asosiy narsadan chalg'itmaydi - darveshning ifodali ko'zlari, tomoshabinga chuqur, xotirjam va bir vaqtning o'zida qandaydir sirli tarzda qaraydi. Ushbu portretda tasavvuf va voqelik, kundalik

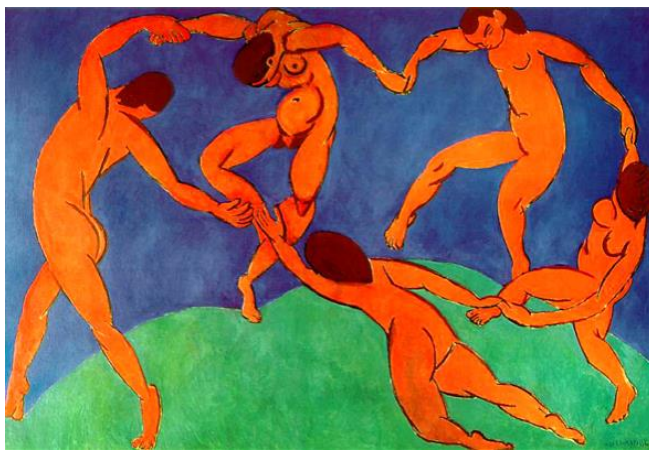
ehtiyotkorlik va ruhiy uzilish paradoksal tarzda birlashtirilgan. Portretning ikki tomonidagi to'rtburchaklar shaklidagi so'fiy yozuvlari zarhal fonda nafis naqshlar tasvirning transsendensiya tuyg'usini kuchaytiradi. Behzod ijodi bilan solishtirilsa, u obrazlarning tashqi talqinida ham, o'tkinchi psixologik nuanslar talqinida ham juda xarakterli umumiy xususiyatlarni topadi. Bu holat, qo'llarni ushlab turish uslubi, qarash va eng muhimi, bitta intonatsiya registridagi ikkala portretdan kelib chiqadigan umumiy hissiy impulsga tegishli. Behzod va Da Vinchi asarlarida ko'rinadigan olam va shahvoniy jismning go'zalligini tarbiyalagan qadimiy estetikadan farqli o'laroq, yangi portretning o'ziga xos pra-ramzlarida bo'lgani kabi, ruhiy tamoyilning shahvoniylikdan ustunligi himoya qilinadi. O. Spengler yozganidek: "Shahsiy ko'rinishni so'zsiz qabul qilish qadimiy idealdan, g'arbiy idealdan kelib chiqqan - uni bir xil ishtiyoq bilan yengish ... "Jon" - chunki haqiqiy ellin, oxir-oqibat, uning tanasining shakli edi. Aristotel buni shunday ta'riflagan. "Tana" - Faustiyalik odam uchun bu ruhning idishi edi. Gyote shunday his qildi." (2). Ammo tasvir butun Yevropa estetikasida ham talqin qilingan: "Biz uchun tasvir musiqadir. Ko'rinish, lablarning o'ynashi, boshning holati, qo'llar eng nozik ma'noga to'la va tushunadigan kuzatuvchiga polifonik tarzda javob beradigan o'ziga xos fugani tashkil qiladi" (3). Behzod, xuddi Leonardo Da Vinchi singari, qadimgi estetikaga begona - ular aniq "shaxsli ko'rinish" dan voz kechib, o'z obrazlarida tasvirlanganlarning ruhiy holatlari va ichki xususiyatlarini yetkazishga harakat qilishadi. Aynan mana shu strukturaviy-musiqiy umumiylik rassomlarning o'zlari tasvirlayotgan shaxslarni talqin qilishda yondashuvlari o'xshashligi, "tushunuvchi kuzatuvchiga ko'p ovozli javob berish" haqida xulosa chiqarish imkonini beradi. Demak, bu ikki obrazning barcha o'ziga xosligiga qaramay, ularning talqinidagi umumiy komponent Behzod ijodi bilan XV-XVI asrlardagi Yevropa badiiy an'analari o'rtasida formal emas, balki tarkibiy-semantik bog'liqlik mavjudligidan dalolat beradi.

Behzod-Matisse: ritm estetikasi. So'fiylik marosimi raqsi – zikr XVI-XVII asrlar miniatyuralarida mashhur mavzu bo'lib, qoida tariqasida Sa'diy, Hofiz, Navoiy va boshqa o'rta asr mualliflari asarlarining darvesh falsafasi bilan bog'liq mavzulariga oid qo'lyozmalarning old qismini to'ldiradi. Behzod miniatyurasida marosim harakatida qatnashgan barcha ishtirokchilarni qamrab olgan tabiiy

dinamika va ichki ruhiy turtkini his qilish mumkin. Raqqosalar ikki kulrang soqolli chol va ikki o'rta yoshli erkak bo'lib, bu ramziy ma'noda ularning uzun yubka liboslari ranglarida - rang qanchalik yorqinroq bo'lsa, xarakter shunchalik yoshroq bo'ladi. Rassom raqs guruhining bo'ronli harakatini xalat yenglari va serpantin rang-barang yorqin sharflar yordamida plastika bilan ta'kidlaydi. Aslini olganda, raqsga tushgan darveshlar kompozitsiyaning asosiy semantik va plastik epitsentridir. Yana bir muhim kompozitsion tafsilot - Behzod bu kichik doira atrofida tik turgan figuralardan iborat ikkinchi katta halqani quradi - bulardan pastda vajdan mast bo'lgan darveshlar va musiqachilar guruhlari, tepada esa tomosha figuralarini kamtarlik bilan kuzatib turishadi, Jomiyni takidlashicha qizil xalatdagi Navoiy va Behzodning o'zi (rassom bu yerda qahramonlar yoshini etkazishda rang ramziylik tamoyilidan ham foydalanadi). Ushbu katta halqa raqs guruhining harakatida dinamikani ta'kidlaydi va kuchaytiradi. Matiss o'zining mashhur "Raqs" asarida Behzodning dekorativ planar shakllari uslubidan yanada bo'rttirilgan shaklda foydalanadi – kontur chiziqlari va mahalliy rang dog'larining ahamiyati kuchayadi, dekorativ uslub umumlashtirish apogeyiga yetib boradi. Bu Behzod va Matiss ijodidagi tasviriy g'oyaning asosiy pafosi umumiy ma'noni – plastika va musiqa, ritmik harakat va tovushlarning birligi va nihoyat, ruh va ularga bo'ysunuvchi jismlarning jo'shqin ta'sirga yetib borishini saqlab qolgan. Personajlarni talqin qilishda transsendental holatning yuqori chegaralari seziladi. Aynan mana shu umuminsoniy turtki, odamlarning umumbashariy muqaddas va ritmik harakatdagi birligi, bu holat bilan ekstatik mastlik Sharq va G'arbning ikki dahosi ijodini tizimli va plastik jihatdan birlashtirgan falsafiy-semantik asosni tashkil etadi.



1.



2.

1.K.Behzod. Darveshlar raqsi. 1490-y.

2. A. Matisse. Raqs. 1910-y.

Behzod-Pikasso:

Sharq miniatyuralarida, jumladan Behzodning o'zida ham ko'pincha mifologik, iblis jonzotlar tasvirlari uchraydi, ularning genezisi Sharqning qadimgi falsafiy, diniy va madaniy an'analariga borib taqaladi. Yevropa san'atida jin obrazi boshqa uslubda – chiziqlardan foydalangan holda berilgan. Bu sharqona jonbozlik Behzodning "Mahan va jinlar" miniatyurasida eng yorqin va ta'sirchan aks ettirilgan bo'lib, unda yettita misrlik malikalardan biri shoh Bahromgacha bo'lgan voqeadan epizod tasvirlangan (qahramonning prototipi sosoniylar shohi Varahran¹, shuningdek yovvoyi eshaklar - onagerlarni ovlashga moyilligi uchun Bahrom Gur nomi bilan mashhur) Nizomiyning "Xamsa" asaridagi hikoyada sirenalar haqidagi yunon miflarining motivlariga yaqin epizodlar mavjud bo'lib, ular jozibali qo'shiqlari bilan sayohatchilarni o'ziga jalb qiladi. Miniatyurada fantastik mavjudotlarning uchta guruhi tasvirlangan. Bular tumshug'li hayvonlarning antropomorfik figuralar ko'rinishidagi diva jinlarning o'zlari, ijodkorlikni anglatuvchi odamlar va hayvonlarning boshlari ko'rinishidagi va mevali vak-vak daraxti (gapiruvchi daraxt) va etti boshli ajdaholardir. Mahanning oti divalar shahriga kelganida o'zgaradi. Otning kutilmaganda ajdahoga aylanishi va hayratga tushgan qahramonning ruhiy holati aks etgan bu manzara muhim psixologik syujet dan biridir. Mohiyatan miniatyurada qutb kuchlarining qarama-qarshiligi yaqqol ko'zga tashlanadi, bu zardushtiylikning ezgulik va yovuzlik, qorong'ulik va yorug'lik kuchlari o'rtasidagi kurash haqidagi dualistik g'oyalariga

borib taqaladi. Bundan tashqari, yovuzlik kuchi majoziy plastik formulada ifodalangan - u qahramonni o'rab oladi va unga vertikal ravishda tizilgan jinlar ko'rinishidagi yengib bo'lmaydigan zich devor bilan qarshi turadi. Vaziyatning umidsizligi qahramonning ham, tomoshabinning ham ruhiyatiga bosim o'tkazadigan iblis qahramonlarining fantasmagorik pleksusi yordamida qurilgan. Behzod miniatyurasining majoziy jaranglashining juda muhim tarkibiy qismi tomoshabinni subtekstli jozibador qiladi. Qo'rqitish va qarama-qarshi kuchlarni qarama-qarshilik tamoyili ko'plab evropalik rassomlarning filistlar ongini uyg'otishga qaratilgan rasmlarida keng qo'llanilgan. Kompozitsion va plastik o'zgarishlar har xil bo'lishi mumkin, ammo asarlarning ta'sirchan kuchini oshirish uchun eng yaxshisi - iblis mifoxarakterlari, fantastik qo'rqoqlar va shaytoniy tasvirlarning allegorik to'plamidan foydalanish 15-20-asrlardagi Evropa san'atining juda keng tarqalgan usuli hisoblanadi. (Bu erda biz jahon durdonasini - Rubensning "Vakxanaliya" rasmini eslatib o'tishimiz mumkin). Tomoshabinga ta'sir kuchi nuqtai nazaridan Pikassoning o'ziga xos ta'sirchan kuchga ega bo'lgan va Behzod miniatyurasi bilan bir xil tamoyilga asoslangan "Gernika" asari misli ko'rilmagan misol bo'la oladi. Iblis tasvirlarida yovuzlikni timsoli yordamida filist ongini, shaytoncha, vayron qiluvchi kuchlar ittifoqida mujassamlangan buzg'unchi kuchlar harakatidan dahshat bosilgan dunyoning parchalarida yovuzlik g'alabasi muhiti bilan birga yashaydi. Albatta, Behzodning miniatyurasi va Pikassoning pannosidagi fojiali tovush darajasi beqiyos, ammo oddiy odamning ma'naviy muvozanati va farovonligiga tahdid soluvchi yovuzlik g'alabasi ehtimoli haqidagi g'oyaning o'zi ham vaqt o'tishi bilan eskirmaydi. Har ikki asar ham turli davrlarning buyuk ustalari ijodiy g'oyani amalga oshirishda favqulodda plastik vositalarning ahamiyatini naqadar nozik his qilganliklaridan dalolat beradi. Asarlarning o'lchamida katta farq bor - Behzodning kichik miniatyurasi va Pikassoning ulkan pannosi, lekin ikkala asar ham bir xil ifodali plastik ritm printsipidan foydalanadi, bu esa umidsizlik va apoteoz hissini yaratishga imkon beradi. Behzod ishida bu miniatyuraning chap tomonini mahkam yopuvchi jinlarning vertikasi bo'lsa, Pikassonikida esa panelning butun tekisligi bo'ylab gorizontol holatda joylashgan. Pikasso mavzu tovushini ijtimoiy norozilik darajasiga olib chiqadi, Behzodda mavzu adabiy va she'riy syujet doirasida

saqlanib qolgan, lekin har ikkala asarda ham tomoshabinga hissiy ta'sir hayratlanarli.



1. K. Behzod. Mohan va jinlar. Nizomiy. Xamsa. 1490-yil

Behzod-Klimt: jismlar va naqshlarning o'zaro bog'lanishi. Ornament qo'lyozma kitoblarni bezashda, miniatyuralar atrofidagi bo'shliqni, kompozitsiyalar ichidagi me'moriy inshootlar parchalarini to'ldirishda keng qo'llanilgan yoki ornamental medalyonlar shaklida mustaqil rol o'ynagan. Behzod obrazli kompozitsiya ustasi sifatida bezakdan hoshiya, bezak, ya'ni to'ldiruvchi element, lekin haqiqiy usta sifatida naqshning bu funktsiyasi bilan chegaralanib qolmaydi va uni asosiy tasvirlar matosiga kiritadi. Majoziy va bezakli boshlang'ichlarning yorqin sintezining namunasi 1480 yilda yaratilgan "Gullangan novdalar orasidagi qiz" (7) nafis kompozitsiyasidir. Oltin-sariq fonda qora xalatdagi nafis egilgan oy yuzli qizning qiyofasi suzib yuradi, unda rasmning butun tekisligi bo'ylab tarqalgan keng bargli novdalar ko'rinishidagi naqshlar aniq va ifodali ko'rinadi. Shakl bezak bilan qo'shilib, o'ziga xos yorqin plastik metafora hosil qiladi, hayot va go'zallik g'alabasini she'riy tarzda ulug'laydi. Ornament va inson qiyofasini birlashtirishning bu usuli keyinchalik XX asr san'atida keng qo'llanila boshlandi (xususan, O'zbekistonning zamonaviy san'atida yorqin

namoyon bo'ldi). U mashhur avstriyalik rassom Klimt ijodida etakchi plastik leytmotivga aylandi. 1909 yilda yozilgan "Uch asr" kartinasida (8) uchta yalang'och figura - keksa ayol, yosh ona va uning qizi tasvirlangan. Naqshning yosh ayol va bolaning tanasi to'qimalariga to'qilganligi va shu tariqa ramziy-semantik rol o'ynashi xarakterlidir. Naqsh, Behzodning miniatyurasidagi kabi, bu yerda naqsh bilan bog'liq asosiy, hayotni tasdiqlovchi tamoyilni ifodalaydi. Bu so'nggi misol Behzod ijodida uslubiy va tematik yo'nalishlar doirasi qanchalik keng bo'lganini ko'rsatadi, ularning har biri XV-XX asrlar Yevropa rangtasvirida o'z muvofiqligini topadi. Uzoq vaqt davomida Sharq miniatyurasi va uning yorqin namoyandalari, jumladan, atoqli Kamoliddin Behzod ijodi asosan ana shu madaniy-tarixiy-geografik zona doirasida o'rganilgan. Ayni paytda, ma'ruza materiallaridan ko'rinib turibdiki, miniatyura asarlari global ahamiyatga ega bo'lgan hodisa sifatida, albatta, global badiiy jarayon kontekstida ko'rib chiqilishi kerak.



1.

1. K. Behzod. Gullagan shohlar orasidagi yigit. 1480-y.



2.

2. Klimo. Xayot daraxti. Quchoqlashish. Uchrashuv. 1905-1909-y.

Nazorat savollari

1. Temuriylar davri san'atini jahon san'atidagi o'rni qanday?
2. Jismlar va naqshlarning o'zaro bog'lanishini Behzod va Klimt ijodida izohlab bering?
3. Ritm estetikasi Behzod va Matiss jodida qanday amalga oshirilgan?
4. Kamoliddin Behzod ijodiga munosabatingiz qanday?

8 – MAVZU: YEVROPA RENESSANSI DAVRIDA BADIY TANQID.

(15 asr).

Reja

1. Yevropa Renessansi davrida badiiy tanqid.
2. Uyg'onish davri madaniyatida Raymondi nazariyalarining o'rni.
3. Lorenzo Vall ta'limoti.

Kalit so'zlar: Neoplatonizm, epikureizm, Aristotelizm, gedonizm, axloqiy qadriyatlar, asketizm, studia humanitatis, insonparvarlik.

Yevropa Renessansi davrida badiiy tanqid.

Estetik fikrlash tarixining eng muhim davrlaridan biri – Uygʻonish davri. Bu davr Gʻarbiy Yevropa madaniyati rivojida ijtimoiy va iqtisodiy hayotda roʻy bergan progressiv keskin oʻzgarishlar – feodal ishlab chiqarish usulining parchalanishi, uning zaminida yangi, kapitalistik formatsiyaning kurtaklari shakllanishi bilan bogʻliq. Shahar madaniyatining gurkirab oʻsishi, shahar hunarmandchiligining rivojlanishi, dehqonlarning ozod boʻlishi – bularning barchasi Italiyada madaniyatning yangi turi boʻy koʻrsatishi uchun shart-sharoit yaratdi. Uygʻonish davri madaniyati ikki xil, oʻtishga oid xarakterga ega. Bir tomondan, biz unda XVI asrgacha yashashda davom etgan Oʻrta asr anʼanalarining taʼsirini koʻramiz. Boshqa tomondan, madaniyat va ideologiyaning barcha sohalarida roʻy berayotgan progressiv oʻzgarishlarni koʻrmaslik mumkin emas. Uygʻonish madaniyatining eng muhim yutuqlaridan biri – fikr erkinligi gʻalabasi, sxolastika zoʻravonligidan ozod boʻlish, shaxsning feodal jamiyat uchun xarakterli boʻlgan tabaqalarga doir cheklovlar va hunarmandchilikka oid qoloqlikdan ozod boʻlishi. Uygʻonish davri arboblarning bizni hayron qoldiradigan har taraflamaligi shu yerdan. Bu, - deb yozgan edi F. Engels, - oʻsha zamongacha insoniyat boshidan kechirgan progressiv oʻzgarishlarning juda muhimi, daholarga ehtiyoj sezgan va fikr kuchi, ehtiros va xarakter boʻyicha, serqirralik va bilimdonlik boʻyicha daholarni yetishtirgan davr boʻlgan edi. Burjuaziyaning zamonaviy hukmronligini yaratgan odamlar, kim boʻlsa ham barchasi boʻlgan, ammo, faqat burjuaziya chegaralagan odamlar boʻlmagan”.

Shaxsning rivoji uchun yordam beradigan sharoitlar, bu mantiqqa zid boʻlsa ham, kapitalizmning yetarli darajada rivojlanmaganligi sababli yaratilgan. Endigina qishloq hayotining “idiotizmi”dan, tabaqachilikka asoslangan iyerarxiyadan qutulgan shaxs, burjuaziyaga xos ishlab chiqarish usulini, uning mehnatni tor ixtisoslashtiruvchi va standartlashtiruvchi anʼanalarining majruh qiladigan taʼsirini hali oʻzida sinab koʻrmagan edi. Renessans davri sanʼati yetarlicha yaxshi oʻrganilganiga qaramay, bizning adabiyotimizda bu davrning estetik nazariyalarini masalaning mohiyati boʻyicha tadqiq qilish faqat endi boshlanyapti. Estetikaga oid fikrlar tarixi mavjud sharhlarda Uygʻonish davri estetikasi asosan sanʼat – musiqalar, rasmlar yoki arxitekturalar nazariyasi bilan bogʻliq holda koʻrib chiqilmoqda. Estetika tadqiqotchilari, qoida singari, faqat, Alberti, Leonardo da Vinchi, Dyurer, Mikelandjelo kabi davrning mashhur vakillarining fikrlarini sharhlaydilar.

Uygʻonish davri estetik fikrlarining yetakchi falsafiy yoʻnalishlar - neoplatonizm, epikureizm, aristotelizm bilan bogʻliqligi esa hali ham aniqlanmay qolmoqda. Shu orada falsafiy estetikaning qizgʻin rivojlanish bosqichi boʻlgan edi. Sanʼat nazariyasi asosiy falsafiy-estetik taʼlimotlar kurashi va rivojlanishi bilan organik bogʻliq edi, Renessans davri rassomlarining ijodiy biograflari esa koʻp jihatdan ushbu kurashlar bilan belgilanardi.



1. Leonardo da Vinci. Avtoportret.

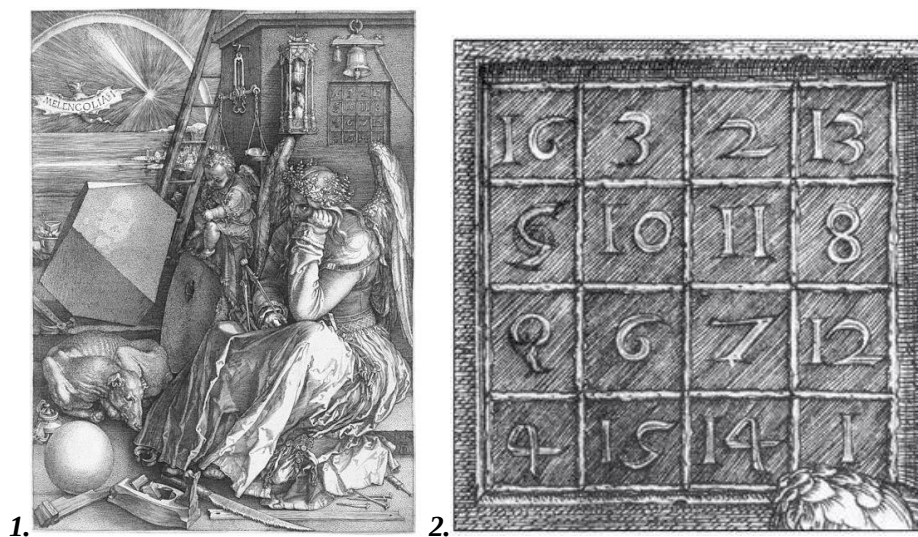
2. Albert Duror. Avtoportret. 1500-y. 28 yoshi.

Renessans davri sanʼati va estetikasining markazi Italiya edi. Yevropaning boshqa davlatlari, jumladan, Ispaniya, Fransiya, Germaniya, Angliyada estetika rivoji italyanlarning insonparvarlikka oid estetikasi bilan bogʻliq. Shunga qaramay, bu davlatlarda sanʼat va falsafiy fikrlar rivoji maʼlum oʻziga xos xususiyati bilan ajralib turgan.

15-asr Uygʻonish davri estetikasi insonparvarlik nomini olgan demokratik va antisxolastik harakat bilan chambarchas bogʻliq. “Insonparvarlik” atamasi (studia humanitatis) tarix, poeziya, grammatika, ahloq-odob falsafasi (etika) singari, ilk bor sxolastik tizim oʻrnida yangi “insonparvarlik tartiblari” yaratilishi bilan bogʻliqlikda paydo boʻldi.

Insonparvarlar orasida mashhur faylasuflar — Piko della Mirandola, Lorenzo Valla, Kozimo Raymondi, Leonardo Bruni (Aretino), yozuvchilar — Petrarka, Bokkachcho, Kastilyone, pedagoglar — Filelfo, Salyutati, Vittorino da Feltre, Paolo Verdjerio, rassomlar — Albertlar va boshqalar boʻlgan. Ilk italyan insonparvarlari Petrarka i Bokkachcho oʻz asarlarida sanʼatning yuksak vazifasini, uning hunarmandchilik mashgʻulotlaridan ustunligini, rassomning mustaqil tasavvur qilish

huquqini, ixtiro qilishini, to‘qib chiqarishini asoslab berishgan. Insonparvarlik estetikasi shakllanishi uchun oxirgi kitoblari o‘rta asr adabiy tanqidchilari bilan “poeziyani madh etish” va munozarani ifodalaydigan Bokachchoning “Xudolarning kelib chiqishi haqidagi” traktati alohida ahamiyatga ega bo‘ldi.



1. A.Duror. MelanxoliY. 1514-y.

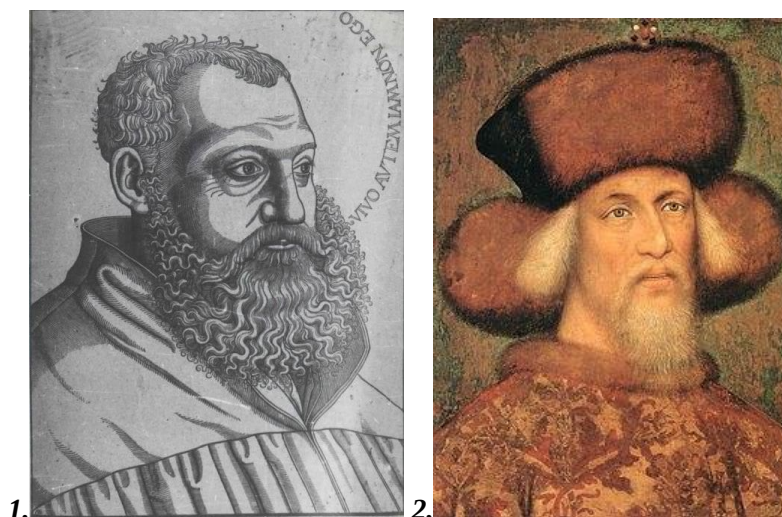
2. A.Duror. Melanxoliya gravyurasining fragmenti.

Italiyaning insonparvarlari tarbiya va ta‘lim masalalariga bag‘ishlangan ko‘plab asarlar yaratdilar. Italiyalik insonparvarlar qalami ostidan chiqqan pedagogika bo‘yicha ko‘plab traktatlarning paydo bo‘lishi XV asrga tegishli. Ular orasida Paolo Verdjerioning «Oliyjanob urf-odatlar va mustaqil fanlar haqida», Matteo Vedjoning «Bolalar tarbiyasi va ularning rahmdil fe‘l-atvori haqida», Djanotsso Manettining “Mustaqil tarbiya haqida” , Leonardo Brunining «Ilmiy va adabiy mashg‘ulotlar haqida», Eneo Silvio Pikkolomininning «Mustaqil tarbiya haqida traktat» kabi traktatlari bor.

Ushbu asarlarda pedagogika muammolari bilan bir qatorda estetika masalalari ham muhim o‘rin egallaydi. Estetikaga oid element allaqachon “mustaqil fanlar” tushunchasi tarkibida bor edi. Verdjerio bu tushunchani quyidagi tarzda aniqlaydi: «Biz mustaqil fanlar deb, ozod tug‘ilgan insonga munosib bo‘lgan, aynan, yaxshi fazilat va zakovatni mashq qildiradigan va yaxshilaydigan hamda qaysinisi tufayli tana va yurak yaxshi muomalaga moyil bo‘ladigan, odatda buning natijasida odamlar shon-sharaf va shuhratga erishishini aytamiz”. U mustaqil fanlar amaliy foydadan mustaqil, shuning uchun hech qanday bevosita foyda bermaydilar, biroq odamga zavq beradilar, deb hisoblaydi. “Mustaqil fanlar, - deydi Verdjerio, -

odamlarning qalbida ajoyib zavq tug‘diradilar va payti kelib barakali mevalar olib keladilar”.

Italiyalik insonparvarlar “mustaqil mashg‘ulotlarga” falsafa bilan bir qatorda notiqlik, musiqa va poeziyani kiritadilar. Notiqlik chiroyli va to‘g‘ri gapirishni o‘rgatadi, musiqa “hayotning uyg‘unligini” tushuntiradi, poeziya “gaplarning barcha go‘zalligi va nafisligini” ochib beradi. Bularning barchasi insonparvarlar hayotda va tarbiyada estetikaga oid elementlarga katta e‘tibor berganliklariga guvohlik beradi. Insonparvarlik fanlarining asosiga aylangan yangi predmetlarning tarbiyaviy ahamiyatini uqtirib o‘tgan tadqiqotchilar qayd qiladilar: “Sxolastikaga chaqiruv va poeziyani oqlash, bilimning umumiy tizimida studia humanitatis rolini qayta baholash va falsafaning yo‘nalishini aniqlash... insoniyatning tarixiy tajribalari bilan boyitilgan bilimlar va regnum hominumni tasdiqlash uchun kurashish qobiliyati, ma’naviy erkin shaxsni amaliy vazifalar uchun tarbiyalash – aynan shu qirralari ilk insonparvarlikka oid tafakkurni xarakterlaydi va uyg‘onish davriga doir dunyoqarashga zamin yaratadi”.



1. Petro Paolo Verjerio.

2. Pizanello. Imperator Sigizmund portreti. Insonparvarlik Verjerio talqinida.

Italiyalik insonparvarlar o‘z nazariyalarini tajribada tekshirib ko‘rishga harakat qilishgan. Amaliy tajribalardan eng birinchisini Mantue yaqinida «Casa Giocosa» («Quvonchli uy») maktabini yaratgan Vittorino da Feltre boshlab bergan, u yerda tarbiyaning insonparvarlik tizimlari asosida ta’lim bergan. Taniqli tadqiqotchi guvohlik berishicha: “Vittorinoning tarbiya tizimida musiqa alohida o‘rin egallagan. Vittorino bu predmetni izohlashda boshqa insonparvarlarga qaraganda ichiga ancha chuqurroq kirib borgan. Uning o‘zi musiqaning ta’sir etishiga o‘ta ta’sirchan bo‘lgan,

u vaqtni his qilishni rivojlantiradi, deb hisoblagan. Vittorino, tarbiya eng avvalo his qilish va qabul qilishdan iborat va shuning uchun, estetikaga oid element uning ta'limotining ichiga kengroq kirib boradi, deb o'ylagan".

Insonparvarlarning nazariy va amaliy faoliyatining mohiyati antik davrga oid san'atning O'rta asr mualliflari shubha ostiga olgan ahloqiy ahamiyatini oqlashni o'z ichiga oladi. Masalan, Leonardo Bruni Gomer, Gesiod, Platon, Demokrit, Pindar, Yevripid, Vergiliy, Sitseronlarning "cherkov otalari" ijodlari oldida ustunligini tan olib, ularning asarlarini o'rganishni tavsiya qiladi. U antik poeziyaga qilingan malomatlarning noto'g'riligini isbotlaydi. Zavqlanish san'atning maqsadi bo'lishi mumkinligini isbotlayotib, u ta'kidlaydi: shoirlarni nazar-pisand qilmasdan, faqat, shuning uchun rad etish mumkin emas, ularda ba'zan, odamlar zavqlanishi uchun yozilgan biror narsa uchraydi. Shunday qilib, insonparvarlarning sharofati tufayli antik madaniyat insonparvarlikka oid ta'limning zarur elementiga aylanadi.

Uyg'onish davri madaniyatida Raymondi nazariyalarining o'rni.

Falsafiy munosabatda insonparvarlik estetikasi bir xil bo'lgan emas. Unda Sitseron asarlarini sinchkovlik bilan o'rganilishi natijasida paydo bo'lgan stoitsizm elementlari ham, neoplatonizm elementlari ham namoyon bo'lgan. Biroq, ilk insonparvarlikda O'rta asrga oid asketizmga qarshi munozara shakli va O'rta asr olimlari shubha bildirgan, his qo'zg'atadigan tana go'zalligini oqlash vositasi bo'lib xizmat qilgan epikureizm nufuzi ayniqsa kuchli ta'sir ko'rsatgan.

Epikur falsafasi targ'ibotiga oid ilk hujjatlardan birinchisi faylasuf Kozimo Raymondining "Epikur himoyasiga stoiklar, akademiklar va peripatetiklarga qarshi nutq" nomli maktubi bo'lgan edi. Bu asar XV asrning uchinchi choragida paydo bo'ldi va sxolastirizmlangan aristotelizm va O'rta asrga oid stoitsizmga qarama-qarshi qaytadan tug'ilgan epikureizmning nazariy jihatdan asoslangani bo'ldi.

Raymondi stoiklarga qarshi insonparvarlik etikasi nuqtai nazari bilan butun, uyg'un insonning yuksak orzularini asoslab, munozara olib boradi. Stoiklar falsafasi Raymondiga yolg'on bo'lib tuyuladi, chunki, stoiklar baxt saxovatpeshalikda, ruhan o'z fikr-xayollariga cho'mishda, deb o'ylab, odam tabiatining jismoniy ehtiyojlarini hisobga olishmagan. "Ammo, gap butun odam haqida bormoqda, - deydi Raymondi, - uning bir tomoni haqida emas, shuning uchun, odam mushohada qiluvchi sifatida

hamma narsadan eng afzali bo'lsa ham, biroq, agar u jismonan azoblansa u holda ayni paytda baxtli bo'lolmaydi".

Raymondi stoiklardan farqli ravishda, inson hayotining bosh ezgu va maqsadi lazzat olish, deb hisoblaydi, negaki, u inson tabiatining o'zida mavjud. Raymondi epikureizmni asoslashda, hatto Epikur raqiblarining an'anaviy dalillaridan ham foydalanadi. Haqiqatan ham, Epikur lazzatni hayotning maqsadi, deb e'lon qilar ekan, odamlarni hayvonlarga tenglashtiradi, deyishadi. Ammo bu, Raymondining fikri bo'yicha, modomiki, hatto "aqldan mahrum hayvonlar unga tabiat rahnamosi tomonidan undalar ekan", faqat, yana bir marta lazzat ichiga joylangan o'sha kuch haqida guvohlik beradi. Nihoyat, Raymondi odam sezgilarining turli-tumanligi haqida, ularning xursandchilik va go'zallikka intilishi to'g'risida gapirib, lazzatning haqqoniyligini isbotlaydi. Bu punktda epikureizmning etikaga oid ta'limoti endi sof estetik vositalar bilan asoslanadi. "Tabiat, odamni yaratib, go'yo yuksak mahorat ishlatib, uni barcha munosabatlarda shunday mukammallashtirganki, u faqat xursand bo'lish va lazzat olish uchun yaratilganga o'xshaydi. Eng avvalo, u tabiati shu qadar ajoyib va juda yaxshi ko'zlarni yaratdi, ular har qanday uyatli va xunuk narsalarni ko'rishni xohlamaydilar. Darhaqiqat, biz go'zal buyumlar ko'rinishidan lazzat olamiz, va bu kimningdir fikri yoki maslahati bo'yicha sodir bo'lmaydi, biroq tabiatning amri bo'yicha yuz beradi... So'ngra, kim shirindan-shirin ovozlarni eshitayotib va qabul qilayotib, yuqori darajada lazzatlanmaydi?

Lorenzo Vall ta'limoti. Lorenzo Vallning muhim asari – "Haqiqiy va yolg'on ezgulik haqidagi traktat"dir (1431). U stoik, epikureys va xristianinning uch xil nuqtai nazari to'qnashadigan dialog kabi tuzilgan. Stoikning konsepsiyasini epikureyets ham, xristianin ham rad etadi. Xristianlikka kelganda, u Vallning traktatida o'ziga xos epikureistik xususiyatlar bilan bo'yaladi. Demak, misol uchun, Vallning jannat haqidagi tushunchasida gedonizm xususiyatlari to'g'ridan-to'g'ri olib kiriladi, uning uchun jannat – lazzatlar saltanati, unda nafaqat qalbning boqiyliqi, tananing boqiyliqi ham mavjud.

Vall xristianlik estetikasiga qarama-qarshi tana go'zalligi ahamiyatini oqlaydi. U narsa uning uchun tabiatning eng muhim tuhfaridan biri bo'lib ifodalanadi. "Go'zallik, - deb yozadi u "Lazzat haqqida" (XXI) traktatida, – tananing asosiy hadyasi hisoblanadi, sizlar bilganingizdek, Ovidiy ham uni Olloh, ya'ni tabiat

hadyasi, deb ataydi... Agar tananing sog'lig'i, kuchi va chaqqonligini rad qilish mumkin bo'lmasa, nega go'zallik rad qilinishi kerak, intilish va sevgi, biz bilganimizdek, bizning sezgilarimizda chuqur ildiz otgan?" (80, 1, 489). Tabiatda mavjud bo'lgan xunuklik go'zallik ahamiyatini rad qilmaydi. Aksincha, u narsa uning uchun kontrast bo'lib xizmat qiladi, uning ahamiyati va kuchini ta'kidlaydi. Vall epikurga oid falsafa qoidalarini bilan muvofiq ravishda lazzatni oliy ezgu, deb e'lon qiladi. Lazzat nafaqat ahloqiy, shuningdek, estetik daraja ham; u – go'zallikning oliy mezonini. Ma'lum bo'lishicha, Vallda eng oliy xursandchilik keltiradigan narsa go'zallik ekan.

Shu sababdan Vall inson tanasining go'zalligi haqida (ayol go'zalligining erkak go'zalligidan farqini ta'kidlab), eshitish, ta'm bilish, ko'rish, hid bilish lazzati to'g'risida fikr yuritadi. Biroq, Vall ta'limotini to'xtatib bo'lmaydigan va hech narsa bilan chegaralanmagan lazzat va'zxonligi sifatida tushunish kerak emas. Vallning rohatlanish qoidasi foyda keltirish g'oyasi bilan bog'laydi. Uning fikri bo'yicha, faqat, huzur-halovat keltiradigan narsagina foydali. Nima huzur-halovat keltirsa, u ham foydali, chunki, nima saxovatli ham, rohat keltiradigan ham bo'lmasa foydali, deb atash mumkin emas. Shundan kelib chiqib, Valli san'atning bosh maqsadi saxovatpeshalikka erishishni va ahloq o'rnatish orqali go'zallikni bo'ysindirishni e'lon qilgan stoiklar bilan bahs yuritadi. Vall tomonidan stoizmni tanqid antik davrga oid epikureys Filodemning stoiklar bilan bahsini eslatadi. Vall me'morchilik, rassomlik, musiqa va poeziya lazzatiga va u bilan bog'liq foydaga ehtiyojdan paydo bo'lganligini ta'kidlab, san'atning kelib chiqishiga realistlik qarashni rivojlantiradi. Vallning ijodi go'zallikning sezgiga oid xarakterini ta'kidlab va san'atga diniy-didaktik qarashni rad etib, Uyg'onish davri estetikasiga oid qoidalar rivojiga yordam berdi va san'atning O'rta asr nazariyasini rad etdi.



1. Petrarka va Laura. Miniatyura 15 asr. Insonparvarlik. Vallning talqinida

Insonparvarlarning asarlari Uygʻonish davri estetikasiga oid fikrlarga katta taʼsir koʻrsatdi. Insonning bilish qudrati haqidagi insonparvarlik gʻoyasi Pikodella Mirandol taʼlimotida, Albertning «Oila haqida» nomli traktatida targʻib qilinadi. Har tomonlama bilimli inson timsoli Baldassar Kastilyonening mashhur «Saroy haqida» asarida oʻziga xos talqinga ega boʻladi.

Nazorat savollari

1. Yevropa Renessansi davri badiiy tanqidchiligi haqida nimalarni bilasiz?
2. Uygʻonish davridagi asosiy gʻoya haqida soʻzlab bering?
3. Uygʻonish davriga oid estetik gʻoyalar haqida soʻzlab bering?
4. Lorenzo Vall xristianlik estetikasiga qarama-qarshi tana goʻzalligi ahamiyatini oqlaydi, sizning bu fikrga munosabatingiz qanday?
5. Reymondi nazariyalari haqida nimalarni bilasiz?

XULOSA

O‘quv qo‘llanma maqsadi talabalarga badiiy ta’lim yo‘nalishida bilimlarning nazariy asoslarini, badiiy tanqid san’atining nazariy jihatdan asosiy qonuniyatlari va nazariyalari, yo‘nalish va spetsifik xususiyatlarini, davrlar doirasida qabul qilingan qonunlar va tamoyillarini o‘rgatish hamda ularni amaliyotda tatbiq etish ko‘nikmasini hosil qilishdan iborat. Qo‘llanma dastavval tanqidchilik va uning rivojlanish bosqichlarini hikoya qilib, faylasuflar yaratgan buyuk tanqidchilik san’ati tarixini o‘rgatadi. Bo‘lajak ijodkorlar soxanning professional kadri bo‘lib yetilishida nazariy fanlarning o‘rni salmoqli. Hususan, “Badiiy tanqid tarixi va nazariyasi” o‘quv qo‘llanmasida tanqidchilikni shakllanishi, rivojlanishi, bugungi kundagi professional san’atga aylanguncha bosib o‘tgan bosqichlari birin ketin yoritilgan.

Test savollari

1. Savol.

Badiiy tanqidchilik qanday fanlarning ajralmas qismi sifatida ko‘riladi?

Javob.

1. Adabiyotshunoslik
2. Tarix
3. Estetika
4. San’atshunoslik (to‘g‘ri javob)

2. Savol.

Badiiy tanqidchilikning asosiy vazifasi nimadan iborat?

Javob.

1. Rassom ijodini o‘rganish
2. Badiiy asarlarni tavsiflash
3. San’atda tarixiy davrlarni o‘rganish
4. Zamonaviy san’atni talhil asosida baxolash (to‘g‘ri javob)

3. Savol.

Badiiy tanqidchilik san’atning qaysi davrlarini o‘rganadi?

Javob.

1. Qadimgi davrlarini
2. O‘rta asr san’atini
3. 19-20 asrlar boshi san’atini
4. Zamonaviy san’at jaryonlarini (to‘g‘ri javob)

4. Savol.

Badiiy tanqidchilikning asosiy ijtimoiy funksiyalari nimadan iborat?

Javob.

1. Madaniy me’rosni ommaga tanishtirish
2. Jamiyatda san’at tarixi xususida bilim shakllantirish
3. Kichikintoylarga san’at haqida ma’lumot berish
4. Jamiyatdagi zamonaviy san’at haqida to‘la tassavvurga ega bo‘lish

(to‘g‘ri javob)

5. Savol.

Badiiy tanqidchilikning asosiy tushuncha va mezonlari nimadan iborat?

Javob.

1. Tavsiflash
2. Izohlash
3. Ma'lumot berish
4. Tahlil va baho berish (to'g'ri javob)

6. Savol.

Antik badiiy tanqidchiligining ilk klassika davri nechchinchi asrlar bilan belgilanadi?

Javob.

1. Mil.av.X asr – vil.av.IX asr
2. Mil.av.VII asr – vil.av.VI asr
3. Mil.av.VI asr – mil.II asr
4. Mil.av.VI asr – mil.V asr (to'g'ri javob)

7. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining rivojlangan klassika davri nechchinchi asrlar bilan belgilanadi?

Javob

1. Mil.av.X asr – vil.av.IX asr
2. Mil.av.VII asr – vil.av.VI asr
3. Mil.av.VI asr – mil.II asr
4. Mil.av.V asr – mil.IV asr (to'g'ri javob)

8. Savol

Pifagor maktabining asosiy ta'limoti nimaga asoslangan?

Javob

1. Tabiat falsafasiga
2. Anatomiya bilimiga
3. Tabobat bilimiga
4. Raqamlar nazariyasiga (to'g'ri javob)

9. Savol

Pifagor maktabining ta'limoti mukkamal insonda boshi badaniga nisbatdan qanday mutanosiblikda bo'lishi kerak?

Javob

1. 1\9
2. 1\10
3. 1\5
4. 1\7 (to‘g‘ri javob)

10. Savol

Pifagor maktabining ta’limotida mukammal inson kim va u qaysi san’at asarida amalga oshirilgan?

Javob

1. Roden
2. Burdel
3. Lisipp
4. Poliklet (Dorifor) (to‘g‘ri javob)

11. Savol

Pifagor maktabining ta’limoti fanda qanday izohlanadi?

Javob

1. Antropologik konsepsiya
2. Gumanistik ta’limot
3. Biologik ta’limot
4. Kosmologik ta’limot (to‘g‘ri javob)

12. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining ilk klassika davri vakillari kim?

Javob

1. Aristotel, Gerodot
2. Epikur, Sokrat
3. Platon, Demosfen
4. Demokrit, Geraklit (to‘g‘ri javob)

13. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining “Ochiq va yashirin” uyg‘unlik to‘g‘risidagi ta’limoti muallifi kim?

Javob

1. Demokrit

2. Lisipp
3. Sokrat
4. Geraklit (to‘g‘ri javob)

14. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining “Mimesis” to‘g‘risidagi ta’limotini muallifi kim?

Javob

1. Pifagor
2. Poliklet
3. Sokrat
4. Demokrit (to‘g‘ri javob)

15. Savol

Mimesis to‘g‘risidagi ta’limotning asosiy g‘oyasi nimadan iborat?

Javob

1. Rassom o‘zini ichki g‘oyasini ifoda etishi kerak
2. Birinchi o‘rinda ijod erkinligi bo‘lishi kerak
3. Rassom tushda ko‘rgan voqealarini ifodalashi lozim
4. Ijodkor asarida tabiatga, borlikka taqlid qilishi zarur (to‘g‘ri javob)

16. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining rivojlangan klassika davri asosiy vakillari kim?

Javob

1. Pifagor, Gerodot, sofistlar
2. Epikur, stoiklar, Poliklet
3. Geraklit, Demokrit, Lisipp
4. Sokrat, Aristotel, Platon (to‘g‘ri javob)

17. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining rivojlangan klassika maktabining ta’limoti fanda qanday izohlanadi?

Javob

1. Fazoshunoslik konsepsiyasi
2. Raqam asosidagi ta’limot

3. Biologik ta'limot
4. Antropologik konsepsiya (to'g'ri javob)

18. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining rivojlangan klassika maktabining Sokrat – “kalokagatiya” nazariyasi ta'limoti qanday izohlanadi?

Javob

1. Yomonlik va yaxshilik uyg'unligi go'zallikning asosi sifatida
2. Raqam va mutanosiblik uyg'unligi go'zallikning asosi sifatida
3. Taqlid va tasavvur uyg'unligi go'zallikning asosi sifatida
4. Yaxshilik va chiroylilik uyg'unligi go'zallikning asosi sifatida (to'g'ri javob)

19. Savol

Antik badiiy tanqidchiligining rivojlangan klassika maktabining – “katarsis” nazariyasi ta'limoti qanday izohlanadi?

Javob

1. Xayotni ijod orqali o'rganish
2. Raqam orqali uyg'unlikni yaratish
3. Taqlid asosida ijod qilish
4. San'at asari orqali poklanish ta'limoti (to'g'ri javob)

20. Savol

Aristotel fikri buyicha san'atning paydo bo'lishining sabablari nimada?

Javob

5. Xayotga qiziqishdan
6. Tabiatni o'rganish intilishidan
7. Mehnat jarayoni bilan bog'liq bo'lgan harakatlardan
8. Moddiy boylik bilan bog'lik bo'lgan maishatlarga intilishdan (to'g'ri javob)

21. Savol

Aristotel san'at asarining “Maqsadga muvofiligi” mezonining belgilaganida qanday misolga suyanadi?

Javob

1. Tilla sirg'a

2. Tilla haykal
3. Tilla uzuk
4. Tilla qalqon (to'g'ri javob)

22. Savol

Polikletning "Qonun" (Kanon) asari qanday ta'limotni namoyon etgan?

Javob

1. Demokrit "mimesis" ta'limotini
2. "Katarsis" tushunchasini
3. "Kalokagatiya" ta'limotini
4. Pifagorning raqamli ta'limotini (to'g'ri javob)

23. Savol

Sofistlarning go'zallik haqidagi ta'limotlarida "agnostitsizm" tushunchasi nimani anglatadi?

Javob

1. San'atni ma'lum mezonlar asosida tadqiq qilish mumkin
2. Badiiy asar tarixiy davr haqida ma'lumotlarni beradi
3. Rassom ijodi tabiatga taqlid etishdan iborat
4. Badiiy asarni tadqiq etib bo'lmaydi (to'g'ri javob)

24. Savol

Aristotel bo'yicha san'atning asosiy mezonlari nimadan iborat?

Javob

1. Asarda rang, kompozitsiya va ashyo asosiy vositalar
2. San'atda rassom tasavvuri aks etilishi
3. Asarning badiiy-ifodaviy ahamiyati
4. Badiiy asarda hajm, tartib va mutanosiblik (to'g'ri javob)

25. Savol

Platon san'atning jamiyat hayotidagi o'rnini qanday baholagan?

Javob

1. San'at hayotni o'rganishda yordam beradi
2. San'at jamiyatni ravnaqiga va rivojlanishiga turtki beradi
3. Rassom jamiyatga borlik to'g'risida badiiy xaqiqatni yetkazib beradi
4. San'at jamiyatga salbiy ta'sir ko'rsatadi (to'g'ri javob)

26. Savol

Platon “Soyaning soyasi” ta’limotini qanday misol bilan izohlaydi?”

Javob

1. Rassom sigirni soyasini chizadi
2. Ijodkor tabiat manzarisidagi daraxtlar soyalarini ifoda etadi
3. Rassom quyosh nurlarni aks ettirishga xarakat qiladi
4. Rassom orqasidan o‘tib ketayotgan insonni soyasini aks ettiradi

(to‘g‘ri javob)

30. Savol

Epikurning san’atdagi “gedonizm” ta’limoti qanday hayot falsafasiga asoslanadi?

Javob

1. Rassom va tomoshabin hayot maishatlardan chegaralanishi kerak
2. Ijodkor tabiatga taqlid qilishi lozim
3. San’at xayotidagi mushkul xollarni aks ettirish kerak
4. Badiiy asar insonga ma’naviy zavq berishi kerak (to‘g‘ri javob)

31. Savol

Buddizm, ilk nasroniylarda va sufiylar san’atiga tegishli ta’limotlarida “asketizm” tushunchasi qanday hayot falsafaga asoslanadi?

Javob

1. Rassom hayot maishatlarni aks ettirishi kerak
2. Potretlarda tabassum asosiy jixatlaridan biri bo‘lishi kerak
3. San’at tomoshabinni kuldirishi kerak
4. San’atnig asosiy mezonlari dard va xayot maishatlaridan chegaralanish

(to‘g‘ri javob)

32. Savol

Budda falsafasining **To‘rta Buyuk** haqiqat ta’limoti negizda qanday tushuncha yotadi?

Javob

1. Maishat
2. Xursandchilik
3. Guzzalik

4. Dard (to'g'ri javob)

33. Savol

Budda dini san'ati O'zbekistonning qaysi mintaqalaridan ilk bor tarqalgan?

Javob

1. Xorazm
2. Farg'ona
3. Buxoro
4. Surhondaryo (to'g'ri javob)

34. Savol

San'ati falsafasida "patristika" ta'limoti nimaga suyangan?

Javob

1. Pifagor ta'limotiga
2. Aristotel ta'limotiga
3. Epikur ta'limotiga
4. Nasroniylar diniga (to'g'ri javob)

35. Savol

Islom dinidagi insonni tasvirini tadqiq etilishinig sababi nimada?

Javob

1. Rassom borlikni ifoda etishda qudrati yetrali emas
2. Inson surati uning taqdiriga salbiy ta'sir ko'rsatadi
3. Suratini chizgan rassom kasal bo'ladi
4. Islom dinidan oldin rivojlangan butparastlik mafkurasiga qarshilik ko'rsatish (to'g'ri javob)

36. Savol

Islom san'ati O'rta Osiyda nechinchi asrlarda shakllanadi?

Javob

1. VI asrda
2. VII asrda
3. XII XV asrlarda
4. VIII-IX asrlarda (to'g'ri javob)

37. Savol

Islom san'atining ilk davrlarida Sharq hammomlarida devoriy suratlarni bo'lishining inson sog'ligiga ijobiy ta'sirini kim asoslab bergan?

Javob

1. Al-Farobiy
2. Al-Buxoriy
3. Al-Beruniy
4. Abul Ali ibn Sino (to'g'ri javob)

38. Savol

Islom san'atining ilk davrlarida Sharq hammomlarida devoriy suratlarni o'chirishga va yo'q qilishga kim davat etgan?

Javob

1. Ibn Arabi
2. Nakshbandiy
3. Al Xorazmiy
4. Abu Xamid Al-Gazali (to'g'ri javob)

39. Savol

O'zbekiston xududida Qoraxoniylar davriga mansub devoriy suratlar qayerdan topilgan?

Javob

1. Farg'onada (Ohsiket)
2. Xorazmda (Tuproqqala)
3. Buxoroda (Varaxsho)
4. Samarqanda (Afrosiob) (to'g'ri javob)

40. Savol

Amaliy san'at asarlariga tegishli va so'fiylar mafkurasini ifoda etuvchi Al-Gazalining so'zlari qanday ifoda etilgan?

Javob

1. Tilladan ishlangan zargarlik buyumlar taqmanglar
2. Boy naqshlar bilan bezatilgan gilamlarni ishlatmang
3. Qimmatbaxo gazlamaladan tikilgan kiyimlarni kiy mang
4. Tilladan va kumushdan ishlangan jomlardan suv ichmang (to'g'ri javob)

41. Savol

IX-XIII asr Movoraunnahr badiiy hunarmandchiligining qanday soxalarida xayvonot dunyosi va afsonaviy mavjudotlar o‘zining to‘la aksini topadi?

Javob

1. Gilamdo‘zlikda
2. Sirlanmagan kulolchilikda
3. Kandakorlikda
4. Sirlangan kulolchilikda (to‘g‘ri javob)

42. Savol

Amir Temur va Temuriylar davri san’atida tasviriy san’at qanday sohalarda o‘z ifodasini topadi ?

Javob

1. Kulolchilik
2. Me’morchilik
3. Kandakorlik
4. Miniatyura san’ati (to‘g‘ri javob)

43. Savol

Stoiklar falsafasida qanday obraz mukkamal qahramon sifatida qabul qilinadi?

Javob

1. Shoh
2. Qul
3. Savdogar
4. Donishmand (to‘g‘ri javob)

44. Savol

Skeptiklar falsafasida badiiy tanqidchilik tug‘risidagi asosiy g‘oyalar nimadan iborat?

Javob

1. San’at asarini badiiy taxlil orqali o‘rgansa bo‘ladi
2. San’at haqidagi fikrlar rassom ijodiga turtki beradi
3. Badiiy asarni “mimesis” nazariyasi asosida baxolash lozim
4. San’at asariga qanday baho berilmasin unga ishonib bo‘lmaydi (to‘g‘ri javob)

45. Savol

Vitruviy “triadasi”ga binoan inshoat qanday mezonlarga javob berishi kerak?

Javob

1. Bino baland, hashamatli va mahobatli bo‘lishi kerak
2. Bino kichkina, past va mustaxkam bo‘lishi kerak
3. Bino uzun, baquvat va chiroyli bo‘lishi kerak
4. Bino foyidali, mustaxkam va chiroyli bo‘lishi kerak
(to‘g‘ri javob)

46. Savol

Yevropa o‘rta asr san’atida asketizm falsafasi qaysi badiiy uslubda o‘z aksini topadi?

Javob

1. Roman uslubi san’atida
2. Manierizm uslubida
3. Uyg‘onish davri san’atida
4. Gotika uslubi san’atida (to‘g‘ri javob)

47. Savol

Yevropa o‘rta asr nasroniylar cherkovlari bezatgan xunarmandlar guruhiga qanday san’at vakillari kirgan?

Javob

1. Badiiy oyna ustalari (vitraj) va kandakorlar
2. Xaykaltaryoshlar va yog‘och uymakorlari
3. Rangtasvirchilar
4. Barcha tasviriy va amaliy san’at ustalari (to‘g‘ri javob)

48. Savol

Yevropa X-XIII asr nasroniylar cherkovlari bezatgan hunarmandlar haqidagi ma’lumotlarni qanday manbalarga suyanib o‘rganamiz?

Javob

1. Patristika vakillari nazariyasi
2. Yevropa cherkovlarini suratlaridan
3. Leonardo da Vinchi nazariyasidan
4. Monax Teofil va Villar de Onnekur qulyozmalarida(to‘g‘ri javob)

49. Savol

Yevropa nasroniylar falsafasi bo'yicha san'atdagi go'zallik tashkil etuvchi asosiy mezon nima?

Javob

1. Tabiatning kuchi
2. Rassomning tasavvuri
3. Badiiy asarda soya va nur hamohangligi
4. Asarda illohiy nur mavjudligi (to'g'ri javob)

50. Savol

Chennino Chennini ta'limotida mimesisga rioya qilishi maqsadida rassomlarga qanday maslaxat beradi?

Javob

1. Ustaxonagi sigir va otlarni olib keltirib ularning rasmlarini chizish
2. Oila a'zolarini va uydagi bollarni portretlarini chizish
3. Xovlidagi xo'roz va tovuqlarin chizish
4. Katta toshlarni ustaxonaga olib keltirib ularni rasmini chizish (to'g'ri javob)

51. Savol

Chennino Chennini ta'limotida mimesisga rioya qilishi maqsadida rassomlarga qanday maslaxat beradi?

Javob

1. Ustaxonagi sigir va otlarin obkeltirib ularning rasmlarini chizish
2. Oila a'zolarini va uydagi bollarni portretlarini chizish
3. Xovlidagi xuros va tovuqlarin chizish
4. Katta toshlarni ustaxonaga obkeltirib ularni rasmini chizish (to'g'ri javob)

52. Savol

Yevropa Uyg'onish davri san'atining gumanistik g'oyalari antik davrining qaysi ta'limotiga suyang'an?

Javob

1. Pifagorning kosmologik nazariyasiga
2. Ilk klassika davridagi "yashirinch uyg'unlik ochiq uyg'unlik ko'ra kuchliroq" degan ta'limotiga

3. Platoning san'at soxasidagi agnostitsizm ta'limotiga
4. Rivojlangan klassika davrdagi antropotsentrik ta'limotiga(to'g'ri javob)

53. Savol

Yevropa O'yg'onish davri san'at nazariyasiga yangilik kiritgan Nikolay Kuzanskiyning g'oyasi nimadan iborat?

Javob

1. Rassom borlikni va tabiatni faqat taqlid etadi
2. Ijodkor mustaqil fikrlashga xaqqi yo'q
3. San'at va rassom jamiyat ongini chalkashtiradilar
4. Rassom o'z ijodi bilan yangi estetiki borlikni yaratadi (to'g'ri javob)

54. Savol

Yevropa Uyg'onish davri me'morlik nazariyasiga yangilik kiritgan Leon Batista Albertining guzallikni tashkil etuvchi uchta asosiy mezonlari nimalardan iborat?

Javob

1. Balandlik, chuqurlik va chiroylilik
2. Mustahkamlik, hashamatlik va qulaylik
3. Noziklik, guzallik va me'moriy bezak boyligi
4. Raqam, hajm va joylashtirish (to'g'ri javob)

55. Savol

Yevropa Uyg'onish davri san'atini tasniflashda ulug' namoyondasi Leonardo da Vinchi birinchi o'ringa qaysi san'at turini qo'yadi?

Javob

1. Teatrni
2. Adabiyotni
3. Musiqani
4. Rangtasvirni (to'g'ri javob)

56. Savol

Leonardo da Vinchi antik davrdagi "mimesis" ta'limoti asosida yaratgan yangi ta'limoti qanday nomlanadi?

Javob

1. "Muyqalam" ta'limoti

2. “Rang” ta’limoti
3. “Nur” ta’limoti
4. “Oyna” ta’limoti (to‘g‘ri javob)

57. Savol

XV-XVI asrlar Sharq miniatyurani va Yevropa tasviriy san’atining (Kamoliddin Behzod va Leonardo da Vinchi ijodlari misolida) umumiylik jihatlarining manbalari nimada?

Javob

1. Tabiatga taqlid etish nazariyasida
2. Rassom oldingi an’analardan voz kechishida
3. Xayotni fojiaiy tomonlarini ko‘rsatishda
4. Xristian va islom dinlarining umuminsoniylik g‘oyalarida (to‘g‘ri javob)

58. Savol

Temuriylar davrida san’at va xunarmandchilik turlarining eng rivojlangan sohasini ayting?

Javob

1. Gilamduzlik
2. Yog‘och uymakorligi
3. Xaykaltaryoshlik
4. Miniatyura san’ati (to‘g‘ri javob)

59. Savol

Manyerizm estetikasi Yevropa Uyg‘onish davri san’atini uyg‘unlik tushunchasiga qarama - qarshiligining ramziy timsoli nimadan iborat?

Javob

1. Aylanma timsoli
2. Turtburchak timsoli
3. Uchburchak timsoli
4. S-xarfi simon timsoli (to‘g‘ri javob)

60. Savol

Albrext Dyurer ijodiy va nazariy ta’limotining poydevori qanday fanga suyanadi?

Javob

1. Tarixga
2. Falsafaga
3. Adabiyotga
4. Matematikaga (to'g'ri javob)

ATAMALAR VA ASOSIY TUSHUNCHALAR:

Sinkretik- San'at tarixida "qarama-qarshi" tafakkur va munosabatlarning uyg'unligi

Katarses - qadimgi Yunon tilidan ko'tarinkilik, tozalanish, sog'ayish ma'nogsini anglatadi. Hissiyotlarni namoyon bo'lishi, (san'at asarlari orqali o'zlikni namoyon qilish) yoki san'at asarlarini idrok etishda yuzaga keladigan ichki ziddiyatlarni, qalban yuksalishni anglash

Kalokogatiya - (yunoncha kalos kai hagatos - go'zal va yaxshi) - qadimgi yunon madaniyatining axloqiy va estetik ideali bo'lib, tana va ma'naviy barkamollikning uyg'unligi ...

Kult - borliqdagi biron buyum, voqelik yoki jonzoatlarni muqaddaslashtirish.

Komediya - ijtimoiy hayotdagi nuqsonlarni, kishilardagi yaramas xususiyatlarini kulgi vositasi bilan fosh etuvchi quvnoq, hushchaqchaq xarakterdagi dramatik asar

Mimesis yoki mimesis - (qadimgi yunoncha mímēs - o'xshashlik, ko'paytirish, taqlid qilish) estetikaning asosiy tamoyillaridan biri, eng umumiy ma'noda - voqelik san'atiga taqlid qilishdir.

Gedonizm - (yunoncha hedone - rohatlanish), zavqlanishni inson xulq-atvorining eng yuqori yaxshiligi va mezoni sifatida tasdiqlaydigan va unga turli xil axloqiy talablarni kamaytiradigan axloqiy pozitsiya.

Grotesk – bo'rttirish.

Garmoniya - [gr. Garmoniya]. 1. Musiqa nazariyasining bir qismi, kompozitsiyada undoshlarni to'g'ri yasash haqidagi ta'limot. (Musiqani murdadek parchaladim, algebra bilan uyg'unligiga ishonдим. Pushkin). 2. Ovozlarining simpatiyasi, uyg'unligi va yoqimlilik (kitoblar).

Ataraksiya - yunoncha, xotirjamlik, to'liq xotirjamlik, baxt manbai sifatida (qadimgi skeptiklar).

Abstraksionizm (jismsiz san'at) - (lot. abstraction – “mavhum, umumiy”) – tasviriyy obrazlarni aniq moddiy obektlardan mavhumlashtirish, ummulashtirishga qaratilgan badiiy tafakkur jarayoni. Rassom obektlarning tashqi ko'rinishi ularning ichki, universal g'oyalarini ochishda chalg'ituvchi vosita ekanligini da'vo etib, tafakkur idroki orqali nigohni taklif etadi.

Avangard – 1910- 1920 yillarda paydo bo'lgan yangi oqimlarga (futurizm, kubizm, kubofuturizm, primitivizm, suprematizm, konstruktivizm, abstraksionizm va h.k.) nisbatan qo'llanilgan umumiy atama.

Akademizm (fr. academisme) – Yevropa rangtasvirida XVII-XIX asrlarda shakllangan yo'nalish. Akademik rangtasvir Yevropada Badiiy akademiyalar rivoji bilan aloqadorlikda paydo bo'lgan. XIX asr boshlarida klassitsizm, asrning ikkinchi yarmida eklektizm akademizmning uslubiy negizi sifatida xizmat qiladi. Akademizm klassik san'atning tashqi shakllariga taqlid qilish asosida, xususan qadim antik dunyo va Uyg'onish davri san'ati shakllariga murojaat qilgan holda rivojlanadi.

Anaxronizm – y'ani bir davrni tasvirlashda boshqa davrga hos hususiyatlarni unga taaluqli qilib ko'rsatish.

Eklektizm (yunon. “eklektikos” – “tanlovchi”, “saralovchi”) – XIX asr o'rtalari va ikkinchi yarmida AQSH hamda Yevropa mamlakatlarining me'morchiligi, amaliy san'atida keng tarqalgan uslubning shartli yig'ma nomlanishi. Eklektizm turli uslublarni bevosita o'zaro uyg'unlashtirishga intilishi orqali ajralib turadi.

Plener (frans. plein air — “ochiq havo”) — rassomning ustaxonadan tashqarida, naturadan ishlagan rangtasviri. Plenerda ochiq osmon ostida, quyosh nurlari va havo sharoitlari ta'sirida naturaning rangtasvirona boyligini ochib berishga qaratiladi. Tabiat qo'ynida surat chizishga chiqqan guruh ham plener deb ataladi.

Puantilizm (frans. pointillisme — “nuqtalar bilan chizish”) – rangtasvirdagi badiiy usul; nuqtalar yoki mayda kvadratlar ko'rinishidagi alohida ajralgan bo'yoq

surtmalari bilan chizish usuli. Unda matoga tushayotgan toza bo‘yoqlar tomoshabin nigohida aralashib ko‘rinishi inobatga olingan holda tasvir yaratiladi.

Realizm – (fran. “realisme” yoki lot. “realis” – haqiqiy, haqqoniy) tasviriy san’atda turli o‘ziga xos uslublar yordamida hayotiylikni imkon qadar haqqoniy ifoda etish usuli. Jahon san’ati rivojidadagi asosiy badiiy jarayon sifatida realizm o‘zining aniq tarixiy shakllariga va uslubiy rang-baranglikka ega. Masalan, qadimgi devoriy suratlardagi sodda hayotiylik, antik san’atdagi obrazni ideallashtirish, so‘nggi gotikadagi reallikni ko‘tarinki ruhda talqin etilishi va bir vaqtning o‘zida “naturalizmi” va h.k. Zamonaviy estetika va san’atshunoslik ilmida realizmning tugal tavsifi va xronologik chegarasi aniq belgilanmagan.

Uyg‘onish davri - (fransuzcha Renaissance, italyancha Rinascimento; «ri» — «yana» yoki «yangi tug‘ilgan» dan) — Yevropa madaniyati tarixida o‘rta asrlar madaniyati o‘rni bosgan va yangi davr madaniyatidan oldingi davr.

Urbanizm (lot. urbanus – “shaharga oid”) – shaharga xos ommaviy madaniyatning paydo bo‘lishi oqibatida yirik shaharlarda aholi, sanoat va madaniyatni jamlash jarayoni.

Sotsialistik realizm - Sovet Ittifoqi san'atida qo'llaniladigan asosiy badiiy uslub.

Metafora - (boshqa yunoncha métaphof - "o'tkazish", "ko'chma ma'no") - ob'ekt yoki hodisalarning xususiyatlarini o'tkazuvchi, ularning o'xshashlik tamoyiliga ko'ra, yashirin taqqoslash.

Mannerizm (italyancha manierismo, manieradan - uslub,), 16-asr Evropa san'atining yuqori Uyg'onish davri gumanistik madaniyatining inqirozini aks ettiruvchi tendensiya.

Impressionizm (frans. impression — “taassurot”) — Fransiyada paydo bo‘lgan, XIX asr oxirlari va XX asr boshlarida rangtasvirda keng rivojlangan yo‘nalish. Uning namonyodalari (K.Mone, K.Pissarro, O.Renuar, A.Sisley, E.Dega) plenerda ishlash jarayonini rivojlantirib, o‘z ishlarida dastlabki taassurot

sofligini ushlab qolishga harakat qildilar. Ular aralashma ranglardan voz kechib, toza yorqin bo‘yoqlarning alohida qatlamlaridan iborat qalin surtmasi orqali yoza boshladilar.

Kubizm - Buyumlarning mohiyatini tasvirlash ifodasini topishga intiladi. Kubizm buyumlarning eng sodda geometrik shakllarga qadar soddalashtirib, ularni tarkibiy qismlarga bo‘lib chiqadi hamda hajmsiz dekorativ tasvirni abstrakt birlikka birlashtiradi. Fransuz Jorj Brak va ispaniyalik Pablo Pikasso kubizmning asoschilaridir. Pikassoning “Avinyon qizlari” (1907) asari “kubizmning boshlang‘ich nuqtasi” deb hisoblanadi.

Klassitsizm (lot. *classicus* — “namunaviy”) – G‘arbiy Yevropada XVII-XIX asr boshlarida shakllangan badiiy uslub. Yetuk badiiy va etik etalon sifatida antik san’at shakllariga murojaat uning muxim belgilaridan biridir. Fuqarolik burchi, qahramonona ruhiyat, plastik mutanosiblik va yetuk aniqlik uning asosiy xususiyatlariga aylangan. Barokkoga qarama-qarshi rivojlangan klassitsizm fransuz badiiy madaniyatida XVII asrda yaxlit uslub sifatida qaror topgan.

Modernizm - (italyancha *modernismo* - «zamonaviy oqim»; lotinchadan kelib chiqqan *modernus* — «zamonaviy, yangi») XIX asrning ikkinchi yarmi, XX-asrning 50—60-yillarida Yevropa, AQSH adabiyoti va san’atida rivoj topgan oqim va yo‘nalishlarning umumiy nomi. Dastlab, Fransiya tashkil topgan simbolizm, akmeizm, impressionizm (masalan, 1863 – yilda Parijda ochilgan "Xo‘rlanganlar saloni") vakillari, musiqada K.Debyussi, M.Ravel kabi kompozitorlar ijodiga nisbatan qo‘llangan.

Neoimpressionizm (yunon. “neos” — “yangi”) — impressionizm bilan bog‘liq bo‘lgan va uning asosiy tamoyillarini rivojlantiruvchi oqim. Neoimpressionizm vakillari rang yuzasini alohida nuqtalarga bo‘lib chiqishdi. Ularning fikriga ko‘ra ko‘z yorug‘lik nurlarini o‘zaro birlashtirgan holda kerakli rangni uyg‘unlashtirishga qodir va shu sababli rassom palitrada ranglarni aralashtirishi shart emas. Rassom mato yuzasiga asosiy tarkibiy ranglarni muayyan uyg‘unlikda joylashtirishi lozim. Ularning optik qabul qilish qonunlariga asoslangan va toza ranglar nuqtaga o‘xshash alohida mayda bo‘yoq surtmalari orqali berilishidan iborat texnikasi *puantilizm* (frans. *point* — “nuqta”) yoki *divizionizm* (frans. *division* — “bo‘lish”) deb atala boshladi

Postimpressionizm (lot. post — “keyin”, ya’ni impressionizmdan so‘ng) — 1880-1905 yillarda fransuz rangtasvirida paydo bo‘lgan turli yo‘nalishlarga nisbatan qo‘llanilgan shartli umumlashma atama. Bu yo‘nalishlar impressionizm bilan kuchli aloqadorlikda bo‘lib, uning inqiroz yillarida paydo bo‘la boshlagan. Postimpressionizm vakillarini zohiriy qiyofa kasb etgan buyum va hodisalarning asl mohiyatini anglash qiziqtirgan. Masalan, Sezanni rang va shakl uyg‘unligining qat’iy qonuniyatlari qiziqtirsa, Gogen o‘ziga xos sharq va g‘arb san’ati “sintetizmi”ni yaratishga muvaffaq bo‘ldi, Van Gog esa erkin kompozitsiya yechimi, yorqin ranglar gammasi, ifodali chizmatasvir asosida emotsional quvvatga boy asarlar yaratdi. Bu rassomlar davrga ko‘proq hamoxang bo‘lgan yangicha ifodaviy vositalar ustida izlanishlar olib borib, XIX asr san’ati rivojiga mantiqiy yakun yasagan xolda XX asr modernizmga yo‘l ochib berdilar.

Plener (frans. plein air — “ochiq havo”) — rassomning ustaxonadan tashqarida, naturadan ishlagan rangtasviri. Plenerda ochiq osmon ostida, quyosh nurlari va havo sharoitlari ta’sirida naturaning rangtasvirona boyligini ochib berishga qaratiladi. Tabiat qo‘ynida surat chizishga chiqqan guruh ham plener deb ataladi.

Primitivizm (lot. primitivus – birinchi, eng erta) – XIX asr oxirlari — XX asr boshlarida san’atda paydo bo‘lgan yo‘nalish bo‘lib, uning vakillari idrokli ravishda badiiy obrazlarni va ifodaviy vositalarni soddalashtirishga, umumlashtirishga harakat qilishgan. Shuningdek, mazkur davrda yashab ijod etgan, badiiy malakadan xabardor bo‘lmagan va ongli ravishda o‘z asarlarining “noto‘g‘riligini” madaniyatga singdirishga harakat qilgan nomutaxassis rassomlarning ijodiga nisbatan qo‘llaniluvchi badiiy atama.

Realizm – (fran. “realisme” yoki lot. “realis” – haqiqiy, haqqoniy) tasviriy san’atda turli o‘ziga xos uslublar yordamida hayotiylikni imkon qadar haqqoniy ifoda etish usuli. Jahon san’ati rivojidadagi asosiy badiiy jarayon sifatida realizm o‘zining aniq tarixiy shakllariga va uslubiy rang-baranglikka ega. Masalan, qadimgi devoriy suratlardagi sodda hayotiylik, antik san’atdagi obrazni ideallashtirish, so‘nggi gotikadagi reallikni ko‘tarinki ruhda talqin etilishi va bir vaqtning o‘zida “naturalizmi” va h.k. Zamonaviy estetika va san’atshunoslik ilmida realizmning tugal tavsifi va xronologik chegarasi aniq belgilanmagan.

Surrealizm (fr. “surrealisme” – realizmdan yuqori) – 1920 yillarda Fransiyada paydo bo‘lgan va G‘arb madaniyatiga ulkan ta’sir ko‘rsatgan modernistik oqim. Barcha g‘ayrioddiy, irratsional, umum qabul qilingan meyorlarga zid bo‘lgan narsalarga intilish syurrealizm oqimiga xos xususiyatlardan biridir. Mazkur harakat o‘z oldiga tafakkur osti (podsoznaniye) ijodiy qudratini idrokdan ozod bo‘lishini maqsad qilgan. Dadaistlar ma’lum ma’noda syurrealizm oqimining asosiy yaratuvchilaridir. Syurrealizmning nazariyotchisi va asoschisi Andre Beton mazkur yo‘nalish hayol va haqiqat orasidagi ziddiyatni hal etishi va o‘ziga xos absolyut reallikni, yuqori reallikni hosil qilishi darkor deb hisoblagan. Zigmund Freydning ong osti nazariyasi va uning idrokdan podsoznaniye o‘tishning “erkin assotsiatsiyalar” usuli syuyurealizmning asosini tashkil etadi.

ASOSIY VA QO‘SHIMCHA O‘QUV ADABIYOTLAR HAMDA AXBOROT MANBALARI

Asosiy adabiyotlar

1. А.Ф.Лосев. История античной эстетики. Ранняя классика. М.,1963.
2. А.Ф.Лосев. История античной эстетики. Софисты. Платон. М.,1969.
3. А.Ф.Лосев. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.,1975.
4. А.Лосев. В.Шестаков. История эстетических категорий. М.,1968.
5. В.Шестаков. Очерки история эстетики. М.,1979.

1. Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси. Тошкент ш., 2017 йил 7 февраль, ПФ-4947-сон Фармони.
2. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Ўзбекистон Республикаси Президенти лавозимида киришиш тантанали маросимида бағишланган Олий Мажлис палаталарининг қўшма мажлисидаги нутқ. /Ш.М. Мирзиёев. - Тошкент: «Ўзбекистон», 2016. -56 б.
3. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик - ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Мамлакатимизни 2016 йилда ижтимоий-иқтисодий ривожлантиришнинг асосий яқунлари ва 2017 йилга мўлжалланган иқтисодий дастурнинг энг муҳим устувор йўналишларига бағишланган Вазирлар Маҳкамасининг кенгайтирилган мажлисидаги маъруза, 2017 йил 14 январь. - Тошкент: «Ўзбекистон», 2017.-104 б.
4. Бадиий танқид бўйича цитаталар // Эстетика: Словарь / А. А. Беляев умумий таҳрири остида ва бошқалар. — М.: Политиздат, 1989. — 163б.
5. Л.С. Выготский. Санъат психологияси — М., 1987. — 244б.
6. В. Кенник. Анъанавий эстетика хатога асосланадими? // Америка фалсафа санъати — Екатеринбург, 1997. — 108б.
7. Г. Вдовинанинг Санъатшунослик масалалари журналининг давра суҳбатидаги чиқишидан //1995, — № 1-2. — 20б.
8. Б. Дземиздок. Санъат назарияси фалсафаси мумкинми ва керакми ўзи? // Америка санъат фалсафаси — 20б.
9. Т. А. Круглова. Бадиий шаклнинг умуммаданий қадрияти / Т.А. Круглова // Санъат асари ижтимоий қадрият сифатида: умм. илм. меҳн. / Свердловск, 1989. - 81-88б.
10. В.Н. Прокофьев. Бадиий танқид, санъат тарихи, умумий бадиий жараён назарияси / В.Н. Прокофьев // Совет санъатшунослиги -77. - 1978. - 2 сон. - 261-285б.
11. Б.М. Бернштейн. Тескари пигмалион: санъат олами пайдо бўлиши тарихига - М.: Славян маданияти тиллари 2002. - 219 б.

12. Е.К. Барабанов. Танқидчилар танқидга // Бадий журнал: интернет-журн. 2003. № 48/49. ЦКБ: <http://www.guelman.ru/xz/xx48/xx4812.html> (мурожаат санаси: 5.09.10).
13. М.С. Каган. Билиш санъати ва бадий танқид. Танланган мақолалар - М.: ООО «Петрополис» нашриёти, 2001. – 528б.
14. М.С. Каган. Марксизм-ленинизм эстетикаси бўйича маърузалар. - Л.: Ленингр. ун-ти, нашриёти. 1971. – 228 б.
15. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1-5. М.,1962-70.
16. М.Овсянников. История эстетической мысли. М.,1978.
17. Б.Веймарн. Искусство арабских стран и Ирана VIII-XVII вв.М.
18. О.Большаков. Ислам и изобразительное искусство. Труды ГЭ.Вып.10. Л.,1964.
19. Бейхаки. История Масуда. М.,1972.
20. Г.Пугаченкова., Л.Ремпель. История искусства Узбекистана. М.,1965.
21. Г.Пугаченкова., Л.Ремпель. Очерки искусства Средней Азии. М.,1982.
22. О.Шпенглер. Закат Европы.Т.1.М.,1993.
23. Самосознание европейкой культуры. М.,1991.
24. А.Шукурова. Архитектура Запада и мир искусства XX века. М., 1990.
25. Русская художественная критика. М., 1982.
26. А.Наков. Русский авангард. М., 1991.
27. Ўзбекистон санъати. Тошкент., 2001.
28. Журнал «Sa'nat» 1998-2009 йиллар.
29. Журнал “Мозийдан садо” 2000-2020 йиллар.

Internet saytlari:

1. [www. ziynet. uz](http://www.ziynet.uz);
2. www. edu. uz;
3. www.google.com;
4. www.smallbay.ru;
5. www.wikipediya.ru;