

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

**MIRZO ULUG'BEK NOMIDAGI SAMARQAND DAVLAT
ARXITEKTURA QURILISH INSTITUTI**

“Falsafa” kafedrası
ESTETIKA
MA'RUZALAR MATNI



SAMARQAND – 2015

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

**MIRZO ULUGBEK NOMIDAGI SAMARQAND DAVLAT
ARXITEKTURA -QURILISH INSTITUTI**

Institut ilmiy-uslubiy
kengashida ko'rib chiqildi
va chop etishga ruxsat berildi.
Ro'yxatga olindi. № _____
Bayonnoma № _____.
“ _____ ” 2015 y.

“Tasdiqlayman”
SamDAQI ilmiy- uslubiy
kengash raisi
t.f.n., dotsent A.T. Qo'ldashev
“ _____ ” 2015 y.

A.I. Safarov, Azimov. Sh.

**ESTETIKA
MA'RUZALAR MATNI**

Ta'lim yo'nalishlari: 5340100- Arxitektura (turlari bo'yicha)
5150900- Dizayn (inter'yerni loyihalash)
5340200- Bino va inshootlar qurilishi (sanoat va fuqaro binolari qurilishi)
5340500- Qurilish materiallari, buyumlari va konstruksiyalarini islab
chiqarish
5311500- Geodeziya, kartografiya va kadastr (geodeziya)
5311500- Geodeziya, kartografiya va kadastr (bino va inshootlar kadastr)
5610100- Xizmatlar sohasi (Uy-joy va kommunal, maishiy xizmatlar)
5340400- Muhandistlik kommunikatsiyalari qurilishi va montaji (suv
ta'minoti va kanalizatsiya)
5340400- Muhandistlik kommunikatsiyalari qurilishi va montaji (Issiqlik,
gaz ta'minoti va ventilatsiya)
5230200- Menejment (tarmoqlar va sohalar bo'yicha)
5111000- Kasb ta'limi (tasviriy san'at va muhandislik grafikasi)
5111000- Kasb ta'limi (5340200- Bino va inshootlar qurilishi)
5111000- Kasb ta'limi (5340400- Muhandistlik kommunikatsiyalari
qurilishi va montaji)
5340300- Shahar qurilishi va xo'jaligi
5340800- Avtomobil yo'llari va aerodromlar
5340900- Kuchmas mulk ekspertizasi va uni boshqarish
5341000- Qishloq hududlarini arxitektura- loyihaviy tashkil etish
ta'lim yo'nalishlariga mo'ljallangan

Samarqand –2015y

Mazkur ma'ruzalar matni oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan tasdiqlangan namunaviy dastur asosida tayorlangan.

Mazkur ma'ruzalar matni bakalavriat ta'lim yo'nalishi talabalari uchun tayyorlangan bo'lib unda zamonaviy ta'lim texnologiyalari asosida tuzilgan ma'ruzalar matni, talabalar mustaqil ishlari uchun topshiriqlar, fandan testlar va ko'rgazmali materiallar jamlangan.

Ushbu ma'ruzalar matni institutda mavjud barcha bakalavriat ta'lim yo'nalishlari talabalari, shuningdek, akademik litsey va kasb-hunar kollejlari o'quvchilari va oqituvchilari foydalanishi uchun tavsiya etiladi.

Tuzuvchi:

A.Safarov, Sh. Azimov

Taqrizchilar:

“Falsafa” kafedrasi dotsenti. f.f.n.,

A.Muhammadiyev.

**“Sotsiologiya va iqtisod nazariyasi”
kafedrasi kata o'qituvchisi**

A.Qo'ldoshev

Uslubiy ko'rsatma Samarqand davlat arxitektura-qurilish instituti Ilmiy-uslubiy kengashi tomonidan (№ __ bayonnoma _____2015y) nashrga tavsiya qilingan.

KIRISH

Vatanimiz mustaqillikka erishilgan dastlabki yillaridan boshlab fan, ta'lim va tarbiya mazmuniga alohida e'tibor qaratildi. Mustaqilligimizning yigirma uch yillik tarixida erishilgan yutuqlar yoshlarda milliy ma'naviy meros va qadriyatlarini estetik idrok qilish, ularda voqealarning hodisa sifatida namoyon bo'lishi emas, balki estetik mohiyatini chuqur anglash malakalarini shakllantirishni taqozo etmoqda. Ayni paytda bu jarayon estetika fanining metodologik asoslari hamda ilmiy mazmunini milliy va umuminsoniy tamoyillar bilan mushtarakligini ta'minlashni talab etadi.

Mazkur ma'ruzalar matni estetik tafakkurning ijtimoiy siyosiy asoslari har qanday jamiyat xalqining ijtimoiy ongini o'zgartirishga, uning pirovard maqsadlariga xizmat qilishga qaratilgan. Shu nuqtai-nazardan, unda san'at, adabiyot, ekologiya, texnika va dizaynning estetik mazmunini yoritish, san'at estetikasi kabi yangi yo'nalishlarning ilmiy-nazariy asoslari ko'rsatib berilgan. Chunki bugungi kundagi globallashtirish davrida yoshlar tafakkurini turli g'ayri estetik g'oyalar ta'siridan himoya qilish, ayniqsa elektron vositalar orqali kirib kelayotgan turli ko'rinishdagi omillarning estetik mazmunini to'laqonli anglash davr talabiga aylangan. Ana shu talabga mos ta'lim tizimini yaratish, ta'lim oluvchilarda estetik dunyoqarashni yuksaltirish, badiiy tafakkur, estetik ma'naviyat va ijodiy fikrlarni shakllantirish muhim vazifa hisoblanadi. Bu vazifaga esa oliy ta'lim tizimida estetika fanini chuqurroq o'qitish orqali erishish mumkin.

“Estetika” fani bo'yicha ishlab chiqilgan ushbu ma'ruzalar matni talabalarning tabiat, jamiyat va san'atdagi go'zalliklarning falsafiy mohiyati, narsalar olamini badiiy-estetik jihatdan loyihalashtirishning falsafiy asoslari haqida bilim, ko'nikma va malakalarini shakllantirish nazarda tutiladi.

MAVZU: ESTETIKA FANI VA UNING VAZIFALARI.

Reja

1. Estetika (nafosatshunoslik) – falsafiy fan. Estetika tuzilmasi: san'at, badiiy ijod, dizayn, turmush guzalligi, muxit guzalligi, estetik tarbiya.
2. Estetikaning boshka gumanitar fanlar bilan alokasi.
3. San'at – estetikaning asosiy predmeti.
4. Estetikaning shaxs va jamiyat hayotini ma'naviy boyitishdagi o'rni.

Tayanch iboralar: *estetika, nafosatshunoslik, nafosat, go'zallik, san'at, go'zallik falsafasi, san'at falsafasi, nafosat tarbiyasi.*

Nafosatshunoslik yoxud **estetika** eng qadimgi fanlardan biri. Uning tarixi ikki yarim-uch ming yillik vaqtni o'z ichiga oladi. Biroq u o'zining hozirgi nomini XYIII asrda olgan. Ungacha bu fanning asosiy muammosi bo'lmish go'zallik va san'at haqidagi mulohazalar har xil san'at turlariga bag'ishlangan risolalarda, falsafa hamda ilohiyot borasidagi asarlarda o'z aksini topgan edi. **«Estetika»** atamasini birinchi bo'lib buyuk olmon faylasufi **Aleksandr Baumgarten** (1714—1762) ilmiy muomalaga kiritgan. Baumgartengacha aqlni o'rganadigan fan – mantiq, ixtiyorni o'rganuvchi fan esa-axloqshunoslik (etika) ni falsafada ko'pdan buyon o'z o'rni bor edi. Biroq hissiyotni o'rganadigan fan falsafiy maqomdagi o'z nomiga ega emasdi. Baumgartenning bu boradagi xizmati shundaki, u «his qilish», «sezish», «his etiladigan» singari ma'nolarni anglatuvchi yunoncha aisthetikos– «oyestetikos» so'zidan «estetika» (olmoncha «yestetik»- «eshtetik») iborasini olib, ana shu bo'shliqni to'ldirdi.

A.Baumgarten nafosatshunoslikni hissiy idrok etish nazariyasi sifatida ilgari surdi. Lekin, ko'p o'tmay, u goh «go'zallik falsafasi», goh «san'at falsafasi» sifatida talqin etila boshlandi. Nafosatshunoslik fanining eng buyuk nazariyotchilaridan biri Hyegel esa, o'z ma'ruzalarining kirish qismida yozadi: «Estetika» degan nom muvaffaqiyatsiz chiqqani va yuzaki ekani sababli boshqa atama qo'llashga urinishlar bo'ldi. So'zning o'z-o'zicha bizni qiziktirmasligini nazarda tutib, biz «estetika» nomini saqlab qolishga tayyormiz, buning ustiga, u odatiy nutqqa singishib ketgan. Shunga qaramay, bizning fanimiz mazmuniga javob beradigan ibora, bu - «san'at falsafasi» yoki yana ham aniqroq qilib aytganda-«badiiy ijod falsafasi».

Hegelning «estetika» atamasidan ko'ngli to'lmaganligiga jiddiy sabablar bor. Bulardan biri – yuqorida uning o'zi aytib o'tgan fikrlari bo'lsa, ikkinchisi–mazkur so'zning barcha his-tuyg'ularga taalluqliligi. Vaholanki, fanimiz faqat nafosatli his tuyg'ular va ularning ziddini nazarda tutadi. Ayniqsa, mana shu ikkinchi sababga ko'ra, «estetika» atamasining talabga javob berishi shubhali. Buning ustiga

allaqachon fanimizning tadqiqot doirasi san'at hududidan chiqib, inson hayotining deyarli barcha sohalariga yoyilib ketgan. Shu bois biz «nafosatshunoslik» atamasini ilmiy muomalaga kiritishni maqsadga muvofiq deb o'ylaymiz. Zero mazkur atamaga asos bo'lgan «nafis», «nafislik», «nafosat» so'zlari o'z qamrovi bilan fanimiz talabiga to'la javob bera oladi. «Nafis» so'zi «O'zbek tilining izohli lug'ati»da - go'zal, nozik, latif, yoqimli, badiiy jihatdan juda yuksak ma'nolarida izohlanadi. Bundan tashqari «estetika» («eshtetik») so'zi olmonlardagi yoki ruslardagi kabi bizda keng yoyilib, xalqimiz nutqiga singishib ketgan emas.

Endi fanimizning mohiyatini anglatadigan «san'at falsafasi» va «go'zallik falsafasi» iboralariga to'xtalamiz. Nafosatshunoslik tarixida birinchi ibora tarafdorlari ko'pchilikni tashkil etadi. Lekin, yuqorida aytib o'tganimizdek, san'at fanimizning yagona tadqiqot obyekti emas. Hozirgi paytda texnika nafosatshunosligi va uning amaliyotdagi sohasi dizayn, atrof-muhitni go'zallashtirish, tabiatdagi nafosat borasidagi muammolar bilan ham bizning fanimiz shug'ullanadi. Shu bois uning qamrovini san'atning o'zi bilangina chegaralab qo'yishga haqqimiz yo'q. Zero bugungi kunda inson o'zini o'rab turgan barcha narsa-hodisalarning go'zal bo'lishini, har qadamda nafosatni his etishni istaydi: biz taqib yurgan soat, biz kiygan kiyim, biz haydayotgan mashina, biz uchadigan tayyora, biz yashayotgan uy, biz mehnat qiladigan ishxona, biz yurgizayotgan dastgoh, biz yozayotgan qalam, biz dam oladigan tomoshabog'lar—hammasidan nafis bir ruh ufurib turishi lozim.

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

Go'zallik, ko'rganimizdek, nafosatning bosh, yetakchi xususiyati hisoblanadi. Shu bois u nafosatshunoslikning asosiy mezoniy tushunchalaridan biri sifatida tadqiq va talqin etiladi. Zero go'zallikning ishtirokisiz yuqoridagi xususiyatlarning birortasi nafosatdorlik tabiatiga ega bo'lolmaydi. Masalan, ulug'vorlikni olaylik. U asosan hajmga, miqdorga asoslanadi. Buxorodagi Arslonxon minorasi yoxud Minorai Kalon ulug'vorligi bilan kishini hayratga soladi, unga tikilar ekansiz, qalbingizni nafosat zavqi qamrab oladi. Lekin xuddi shunday balandlikdagi kimyoviy korxona mo'risidan zavqlanolsiz. Yoki

yonbag'irdan turib, toqqa tikilsangiz nafosat zavqini tuyasiz, ammo xuddi shunday balandlikdagi shahar chetida o'sib chiqqan axlat «tog'i»ga qarab zavqlanmaysiz. Chunki Arslonxon minorasi me'morlik san'ati asari sifatida go'zallik qonuniyatlari asosida bunyod etilgan; tog' esa tabiat yaratgan ulug'vor go'zallik. Zavod mo'risida ham, axlat «tog'»ida ham hajm, miqdor boru, lekin bir narsa—go'zallik yetishmaydi. Minora bilan tog'dagi hajmni salobatga aylantiruvchi unsur, bu—go'zallik. Fojeaviylik xususiyatida ham go'zallikning ishtirokini ko'rish mumkin. Misol sifatida Lev Tolstoyning «Urush va tinchlik» romanidagi Austerlisda bo'lib o'tgan rus va fransuz qo'shinlari to'qnashuvidan so'ng, jang maydonida yarador bo'lib yotgan knyaz Andrey Bolkonskiyni eslaylik: bir qo'lida bayroq dastasini ushlagancha ko'm-ko'k maysada moviy osmonga qarab yotgan, oppoq mundirli botir yigit—bayroqdor zobitning tepasiga kelgan Napoleon uni o'lgan deb o'ylab, bu manzaradan hayratlanib: «Mana bu—go'zal o'lim!», deydi. Bu o'rinda asar qahramonining o'limi- fojeaviylik, o'limning qahramonlikka aylanishi—ulug'vorlik; fojeaviylik bilan ulug'vorlik xususiyatlarining omuxtalashuvi natijasida esa go'zal manzara, qayg'uli va ulug'vor go'zallik vujudga kelgan.

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

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

Nafosatshunoslik - falsafiy fanlar tarkibiga kiruvchi mahsus soha. Falsafani esa, o'zingizga ma'lumki, fanlar podshosi deb atashadi. Darhaqiqat, u fanlar podshosi sifatida barcha tabiiy va ijtimoiy ilmlar erishgan yutuqlarni o'z qamroviga olib, ulardan umumiy xulosalar chiqarib, shular asosida insoniyatni haqiqat tomon yetaklaydi. Shu bois tafakkurni falsafaning tadqiqot obyekti deb atash maqsadga muvofiq bo'ladi. Nafosatshunoslik - falsafiy fan sifatida, barcha san'atshunoslik fanlari erishgan yutuqlardan umumiy xulosalar chiqarib, shu xulosalar asosida

insonni go'zallik orqali haqiqatga yetishtirishga xizmat qiladi. Bundan tashqari nafosatshunoslik ishlab chiqqan qonun-qoidalar barcha san'atshunoslik fanlari uchun umumiylik xususiyatiga ega. Masalan, uslub, ritm, kompozisiya v. h. borasidagi qonuniyatlar barcha san'at turlariga taalluqli. Hyech bir alohida san'at turi haqidagi fan bunday imtiyozga ega emas. Masalan, adabiyotshunoslik ishlab chiqqan qofiya nazariyasini musiqa yoki me'morlik san'atiga tadbiq etib bo'lmaydi.

Ma'lumki, san'at asarining mavjud bo'lishi uchun to'rt shart-unsur albatta zarur. Bular: ijodkor-badiiy asar-badiiy asarni idrok etuvchi-vositachi. Yuqoridagi misol nuqtai nazaridan qaraydigan bo'lsak: yozuvchi–roman–kitobxon–tanqidchi. Adabiyotshunoslik bularning har birini odatda alohida-alohida o'rganadi. Deylik, yozuvchi Odil Yoqubov ijodiy faoliyati haqida adabiy portret-alohida, uning «Ulug'bek xazinası» romani to'g'risida tadqiqiy maqola alohida, zamonaviy kitobxonning didi, saviyasi va talablariga bag'ishlangan mulohaza-maqola alohida, «Ulug'bek xazinası» romaniga taqriz esa alohida yozilishi mumkin. Nafosatshunoslik fani hammasini biryo'la, muayyan tizim sifatida tadqiq etadi va bu tadqiqot umumlashtiruvchilik, nazariylik xususiyatiga ega bo'ladi. Shunday qilib, nafosatshunoslikning falsafiy mohiyatini ko'rib o'tdik. Endi uning boshqa fanlar bilan o'zaro munosabatlariga to'xtalamiz.

Nafosatshunoslik qadim-qadimlardan ko'pgina fanlar bilan mustahkam aloqada rivojlanib kelgan. Shulardan biri bo'lgan falsafa haqida, ular orasidagi bog'liqlik to'g'risida yuqorida aytib o'tdik. Nafosatshunoslik uchun yana bir aloqador, «qadrdon» fan axloqshunoslikdir. Bu ikkala fan shu qadar bir-biriga yaqinki, hatto ba'zi davrlarda ular yetarli darajada o'zaro chegaralanmagan. Chunki insonning xatti-harakati va niyati ko'pincha ham axloqiylikka, ham nafosatga tegishli bo'ladi, Ya'ni muayyan ijobiy faoliyat ham ezgulik, ham nafosat xususiyatlarini o'zida birvarakay mujassam qiladi. Shu sababli «Avesto», «Bibliya» va «Qur'on» kabi muqaddas kitoblarda, Suqrot, Aflotun, Forobiy singari qadimgi faylasuflar ta'limotlarida axloqiylikni-ichki go'zallik, nafosatni-tashqi go'zallik tarzida talqin etganlar. Bundan tashqari, ko'rib o'tganimizdek, san'at nafosatshunoslikning asosiy tadqiqot obyektlaridan hisoblanadi. Har bir san'at asarida esa axloqning dolzarb muammolari ko'tariladi va ijodkor eng yuksak axloqiy darajani badiiy qiyofalar orqali in'ikos ettiradi. Bu in'ikos bevosita ijobiy qahramonlar qiyofasida amalga oshsa, bilvosita salbiy voqyea-hodisalarga muallif nuqtai nazari orqali ro'y berishi mumkin. Ya'ni biror bir badiiy asarda ijobiy qahramonlar, umuman, bo'lmaydi, lekin undagi voqyea-hodisalarga ijodkor o'z zamonasi erishgan axloqiy yuksaklikdan turib baho beradi. Shu bois mutlaqo axloqsiz tarzidagi badiiy asarning bo'lishi mumkin emas. Demak, nafosatshunoslik o'rganayotgan har bir badiiy asar ma'lum ma'noda axloqshunoslik nuqtai nazaridan ham tadqiq etilayotgan bo'ladi. Biroq, bunday yaqinlik, yuqorida aytganimizdek,

aslo aynanlikni anglatmaydi. Bu ikkala fanning tadqiqot obyektlari orasidagi farqni birinchi bo'lib buyuk Arastu nazariy jihatdan isbotlab bergan edi; u, ezgulik faqat harakatda, go'zallik esa, harakatsiz ham namoyon bo'ladi, degan fikrni bildiradi. Darhaqiqat, axloqiylik faqat insonning xatti-harakati, qilmishi orqali yuzaga keladi; odam toki harakatsiz ekan, biz uning na yaxshiligini, na yomonligini bilamiz; muayayn xatti-harakat sodir qilinganidan keyingina biz uni yo ezgulik, yo yovuzlik, yo yaxshilik, yo yomonlik sifatida baholaymiz. Go'zallik esa, o'zini harakatsiz ham namoyon etaveradi. Olaylik, Ko'kaldosh madrasasi. U hych qachon harakat qilmaydi, lekin go'zallik sifatida mavjud, harakatsizligidan uning go'zalligiga putur yetmaydi. Bundan tashqari, axloqning qonun-qoidalari, nasihatlar, hikmatlar umumiylikka, barchaga bir xilda taalluqlik xususiyatiga ega. Nafosat esa muayyanlikni, aniqlikni yoqtiradi. Masalan, axloqshunoslikdagi «yaxshi odam» tushunchasi hammaga—ayolga ham, erkakka ham, yoshu-qariga ham tegishli bo'lishi mumkin. Nafosatshunoslikda esa, «go'zal odam» tushunchasi yo'q; yo «go'zal yigit», yo «go'zal qiz» degan tushunchalargina mavjud. Chunki, erkak kishidagi chiroyli mo'ylov faqat erkakning yuzida, ayol kishidagi husnlardan biri-ko'krak faqat ayol kishi vujudida go'zallikka ega. Endi mo'ylov burab so'zlayotgan ayolni-yu, siynaband taqib yurgan erkakni tasavvur qiling! Boyagi go'zalliklar xunuklikka aylanadi-qoladi. Shuningdek, go'zallik bir vujudda ham faqat o'z o'rnini talab qiladigan «o'ta injiqlik» xususiyatiga ega. Shu joyda olmon nafosatshunosi Fexner qo'llagan misolni keltirish o'rinlidir. Uning fikricha qiz bolaning yuzidagi qizillik uning go'zalligidan dalolat beradi. Biroq, qizillik uning burun ustiga ko'chsa—xunuklikka aylanadi. Demak, axloq uchun—umumiylik, nafosat uchun esa—muayyanlik mavjudlik sharti hisoblanadi. Nafosatshunoslik ruhshunoslik (psixologiya) bilan ham mustahkam aloqada. Ma'lumki, insonning ruhiy hayotini o'rganar ekan, ruhshunoslik, hissiyotlar masalasiga katta o'rin beradi. Go'zallikni, san'at asarini yaratish va idrok etish ham, ma'lum ma'noda hissiyotlar bilan bog'liq. Masalan, oddiy harsang tosh kishida alohida bir hissiy taassurot uyg'otmaydi. Lekin toshga haykaltarosh qo'l urganidan so'ng, undan hayot nafasi, insoniy hissiyotlar ufurib turadi. Gap bunda toshga odam qiyofasi berilganida emas, balki shu qiyofaga bir lahzalik insoniy tuyg'ularning jamlanganidadir; boshqacharoq qilib aytganda, ijodkor toshga o'zi tomoshabinga yetkazishni maqsad qilib qo'ygan hissiyotlarning suratini chizadi va oddiy toshni haqiqiy san'at asariga aylantiradi. Agar ijodkor-haykaltarosh ana shu hissiyotlarni o'zi mo'ljallagan darajada tomoshabinga yetkaza olsa va tomoshabinda o'sha hissiyotlarga yo aynan, yo monand tuyg'ular uyg'ota olsa, mazkur haykal haqiqiy san'at asri hisoblanadi. Nafosatshunoslik haykaltaroshdan haykalga, haykaldan tomoshabinga o'sha hissiyotlarning qay darajada o'tgan-o'tmaganligini, ya'ni, badiiy qiyofa qanchalik puxta yaratilganligini o'rganadi va shu asosda asarni

baholaydi. Ruhshunoslik esa ana shu xissiyotlarning o'zini o'rganadi. Bundan tashqari ruhshunoslik asar g'oyasidan tortib, to badiiy asar–nafosatli qadriyat vujudga kelgunga qadar bo'lgan ijodkorning hissiyotlar olamini o'rganadi. Albatta, bu o'rganishlar alohida-alohida, muxtor holda emas, balki ikkala fanning bir-biri bilan hamkorligi, birining ikkinchisi hududiga o'tib turishi vositasida ro'y beradi. Shu bois ruhshunoslikka ham, nafosatshunoslikka ham teng aloqador bo'lgan san'at ruhshunosligi va badiiy ijod ruhshunosligi deb atalgan yo'nalishlar mavjud.

Shuningdek, nafosatshunoslikning sosiologiya (ijtimoiyshunoslik) bilan aloqadorligi ham muhim. Ma'lumki, har bir san'at asari alohida inson shaxsiga e'tibor qilgani xolda, jamiyatni ijtimoiy munosabatlar tizimi sifatida badiiy tadqiq qiladi. Hatto inson va jamiyat bevosita aks etmagan manzara janridagi asarda ham, ijtimoiylik jamiyat a'zosi–muallif qarashlarining bilvosita in'ikosi bo'lmish uslubda o'zini ko'rsatadi. Zero asar muallifi hych qachon o'zi mansub jamiyatdan chetda «tomoshabin» bo'lib turolmaydi. Chunonchi, yirik asarlar sosiologik tadqiqotlar uchun o'ziga xos material bo'lib hizmat qiladi. Bundan tashqari, sosiologiya jamiyat bilan san'atning o'zaro aloqalarini, san'atning ijtimoiy vazifalarini o'rganadi; san'atkorning jamiyatdagi o'rni, mavqeyi, o'quvchi va tomoshabinlarning ijtimoiy demografik holatlarini tadqiq etadi; shaxs ijtimoiylashuvida san'atkor va san'at asarining ahamiyatini tahlil qiladi. Bu muammolarni atroflicha o'rganish uchun mahsus san'at sosiologiyasi sohasi ham mavjud. U ham ijtimoiyshunoslikka, ham nafosatshunoslikka birday tegishlidir. Ayni zamonda, muayyan san'at asarlari, janrlari va turlarining jamiyatdagi mavqeyini aniqlab beruvchi mahsus sosiologik so'rov usullari ham mavjudki, ular shubhasiz, san'at taraqqiyotiga, nafosatshunoslikning san'at sohasida to'g'ri yo'nalish tanlashiga ko'maklashadi.

Nafosatshunoslikning dinshunoslik bilan aloqasi alohida diqqatga sazovor. Chunki din va san'at doimo bir-birini to'ldirib keladi va ko'p hollarda biri boshqasi uchun yashash sharti bo'lib maydonga chiqadi. Buning ustiga, har bir umumjahoniy dinning «o'z tasarrufidagi» san'at turlari bor: buddhachilik uchun–haykaltaroshlik, nasroniylik uchun–tasviriy san'at, musulmonchilik uchun–badiiy adabiyot. Shuningdek, barcha umumjahoniy dinlar o'z ibodatxonalarini taqazo etadi. Ibodatxonalarining esa me'morlik san'ati bilan bog'liqligi hammamizga ma'lum. Umuman olganda, dinlar deyarli barcha san'at turlari bilan aloqadorlikda ish ko'radi. Asrlar mobaynida, ana shu aloqalar natijasi o'laroq, san'at asarining o'ziga xos ko'rinishi–diniy-badiiy asar vujudga keldi. «Abu Muslim jangnomasi», Shohi Zinda me'morlik majmuidagi inshootlar, Kyoln jomesi, Rembrandtning «Muqaddas oila» asari, Hindi-Xitoy mintaqasidagi Buddha ibodatxonalari ana shunday diniy-badiiy asarlardir. Ularda diniy g'oyalar badiiyat orqali ifoda topgan. Nafosatshunoslik bunday asarlarni tadqiq etar ekan, albatta, dinshunoslik bilan hamkorlik qilmay iloji yo'q: u o'sha diniy g'oyalarning mohiyatini, har bir

umumjahoniy dinning san'at oldiga qo'ygan talablarini yaxshi bilmog'i va hisobga olmog'i lozim.

Nafosatshunoslikning pedagogika bilan aloqasini biz tarbiya muammolarini hal qilishda ko'ramiz. Chunki pedagogika ham ma'lum ma'noda nafosat tarbiyasi bilan shug'ullanadi. Lekin bu tarbiya alohida-alohida, mustaqil qismlarga bo'lingan holda, turli yosh va sohalar uchun mahsus belgilangan tarbiya tarzida, ya'ni muayyan, aniq chegaralarda olib boriladi. Masalan, maktabgacha tarbiya, o'quvchilar tarbiyasi, sportchilar tarbiyasi v. h. Pedagogika ana shu soha va yoshlar bo'yicha olib borilayotgan nafosatli tarbiya muammolarini o'rganadi. Nafosatshunoslik esa nafosat tarbiyasining umumiy qonun-qoidalarini ishlab chiqadi, ya'ni, inson tug'ilganidan boshlab to o'lgunigacha bosib o'tadigan bosqichlar uchun umumiy bo'lgan tarbiya falsafasi sifatida ish ko'radi. Demak, rus nafosatshunosi M. Kagan aytganidek, pedagogika tarbiya borasida taktik tabiatga ega bo'lsa, nafosatshunoslik uning strategiyasidir.

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

Bundan tashqari, nafosatshunoslik kibernetika, ekologiya va yuqorida aytilgan o'tganimizdek, barcha san'atshunoslik fanlari bilan ham yaqin aloqadorlikda ish olib boradi.

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

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

notani bilmasdan, musiqali asar yaratish qonun-qoidalarini, shu jumladan, musiqaga ham taalluqli bo'lgan nafosatshunoslikning umumiy qonuniyatlaridan behabar xolda tuzukroq asar yaratishi dargumon. Ba'zilar daho san'atkorlar qonun-qoidalarsiz ham ijod qilaveradilar, degan noto'g'ri tasavvurga egalar. Vaholangki, daholarning o'zlari ko'p hollarda nafosat nazariyasi bilan shug'ullanganlar. Misol tariqasida, Jomiy, Navoiy, Leonardo da Vinchi, Shiller, Shopen kabi buyuklarning nomlarini eslash kifoya.

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

Nafosatshunoslikning san'atni xalq orasida yoyadigan, targ'ib etadigan tashkilotlar rahbarlari uchun ahamiyati, ayniqsa, muhim. Bordiyu ma'naviyat va mafkura sohalariga matasaddi rahbarlar nafosatshunoslikdan behabar bo'lsalar, Xudo urdi deyavering. O'sha viloyat, tuman, shahar yoki tashkilotlarda yuzaki qaraganda kulgili, latifanamo, aslida esa san'at uchun fojiali holatlar yuzaga keladi. Diqqatingizni totalitar tuzum davrida bo'lib o'tgan kulgili bir voqyeaga qaratmoqchimiz.

Voqyeaning tafsiloti qo'yidagicha; viloyat teatrlaridan birida yosh iste'dodli rejissyor ishlay boshlaydi. Dastlab hamma ish yaxshi boradi. Lekin nima bo'ladi-yu, viloyat ichki ishlar boshqarmasining boshlig'i ishdan bo'shatiladi. Sho'rolar tuzumi odatiga ko'ra, nomenklatura odami ishsiz qolishi mumkin emas, kichik bo'lsa ham rahbarlik lavozimiga o'tkazilishi kerak. Oqibatda uni teatrga direktor qilib yuborishadi. Yangi rahbarga teatrda o'rnatilgan ish tartibi yoqmaydi-bunday xolat unga intizomsizlik bo'lib tuyuladi: qarasa, aktyorlar peshinga yaqin goh peshindan keyin repitisiyaga kelishar ekan. U rejissyordan hamma yo soat to'qqizdan oltigacha, yoki o'ndan yettigacha ishlashini, sho'rolar davlatida hamma uchun ish soatlari bir xil ekanini uqtirmoqchi bo'ladi. Rejissyor esa, aktyorlar ertalabdan uyda, oyna qarshisida o'z rollarida mashq qilishlarini, bu yerga faqat repitisiya va spektakl uchun kelishlarini tushuntirishga harakat qiladi. Lekin yangi direktor bu hatti-harakat va gaplarni o'ziga qarshi atayin uyushtirilgan isyon deb tushunadi: teatrda, san'at dargohida o'ziga hos qonun-qoidalar borligini hayoliga ham keltirmaydi. Natijada ikki oydan ortiq vaqt mobaynida aktyorlar «intizomsizligi» uchun maosh olmaydilar, ish orqaga qarab ketadi. Nihoyat,

yuqoridagilarga bu gap yetib borgach direktor almashtiriladi. Agar sobiq milisiya rahbari ozgina nafosatshunoslikdan habardor bo'lganida, teatrd buncha asab buzarlilar ro'y bermagan, o'zi ham hammaga kulgi bo'lmas edi. Bunday misollar, afsuski, boshqacharoq shakllarda hozir ham jamiyatimizda uchrab turadi.

Dizaynchi-injenerlar, atrof-muhitni obodonlashtirish bilan shug'ullanadigan mutahassislar faoliyatiga nafosat ilmining sezilarli ta'siri mavjud. Shuningdek, korxona rahbarlari, sex boshliqlari mazkur korxona yoki sexda dastgohlar dizaynidan tortib, devorlar ranglari-yu, «ichki gulzor»larning joylashtirilishigacha nafosat qonun-qoidalari asosida bo'lishini ta'minlashlari lozim. Zero o'shandagina ish joyida mehnat unumdorligining oshishi tabiiy. Buning uchun esa mazkur rahbarlar nafosatshunoslikdan albatta habardor bo'lishlari shart.

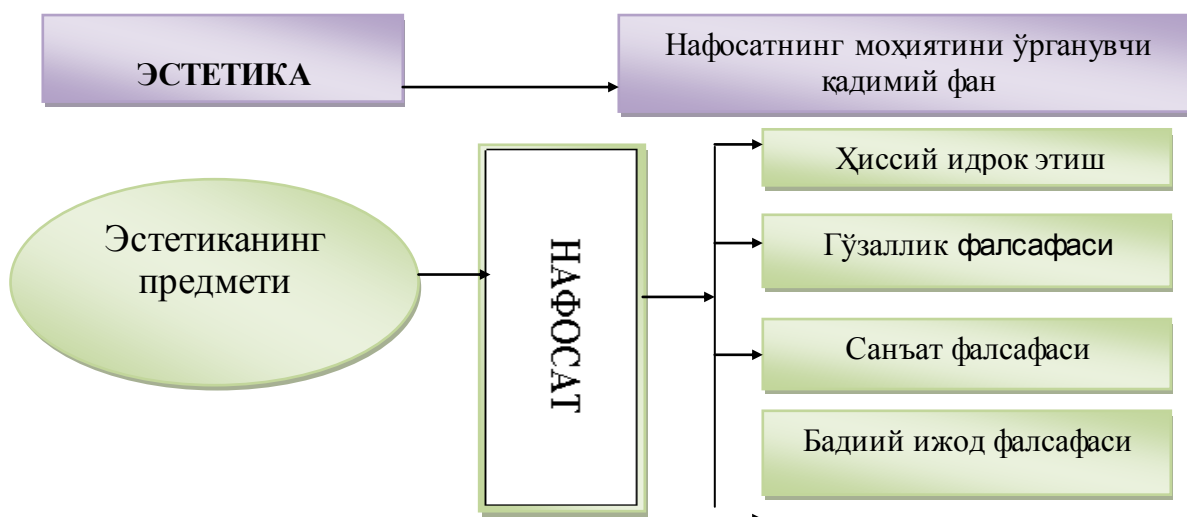
Umuman olganda, nafosatshunoslik hamma uchun ham zarur. Chunki inson zoti bari-bir, hayotda tez-tez san'at asarini idrok etuvchi sifatida maydonga chiqadi. Deylik, siz Samarqandga «sayohat qilib kelgani» bordingiz. Agar nafosatshunoslikdan behabar bo'lsangiz, Go'ri Mir maqbarasinig gumbaziga, Registondagi madrasalar yonida qad ko'targan minoralarga, peshtoqlaridagi ko'hna arabiy yozuvlarga qiziqib qaraymiz, chiroyli ekan deb mamnuniyat hosil qilasiz. Bordi-yu, aksincha, nafosat ilmidan habardor bo'lsangiz, u xolda na faqat ularning chiroyliligini, balki gumbaz shunchaki gumbaz emas, Xudo go'zalligining ramzi ekanini, «jamol» deb atalishini, minoralar–Tangri qudratining timsoli o'laroq «jalol» deyilishini, peshtoqlardagi go'zal yozuvlar-oyatlar, Xudoning belgisi «sifat» deb nomlanishini eslaysiz va olayotgan taassurotingiz bir necha barobar kuchayadi. Zero nafosatshunoslik orqali biz faqatgina ko'rganlarimizning shakliy go'zalligini emas, balki ayni paytda shakl bilan birga uning falsafiy mohiyatini ham idrok etamiz. Shu sababli, fermerga yoki temir yo'l ishchisiga, yoki tijoratchi-tadbirkorga nafosatshunoslik haqida bosh qotirib o'tirish zarur kelibdimi, degan gaplar xato va zararlidir.

Yuqorida ko'rib o'tganlarimizdan shu narsa ma'lum bo'ladiki, bugungi kun nafosatshunoslik fani oldida ulkan vazifalar turibdi. Zotan biz qurayotgan fuqarolik jamiyati a'zosi har jihatdan kamol topgan, yuksak nafis did egasi bo'lmog'i lozim. Qolaversa, hozirgi mashinasozlikni, aviasozlikni, umuman, sanoatni zamonaviy dizaynsiz tasavvur etish mutlaqo mumkin emas. Bunda bevosita texnika nafosatshunosligining ahamiyati katta. Bunlardan tashqari, ayniqsa yoshlarning nafosat tarbiyasiga alohida e'tibor berish–zamonning dolzarb talabi bo'lib bormoqda. Shu bois «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi»da uzluksiz ta'limni tashkil etish va rivojlantirish tamoyillaridan biri: «Ta'limning ijtimoiylashuvi-ta'lim oluvchilarda estetik boy dunyoqarashni hosil qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirish», deb aniq belgilab qo'yilgani bejiz emas.

Takrorlash uchun savollar:

1. «Estetika» tushunchasi nimani anglatadi?
2. Nega biz bu fanni «nafosatshunoslik» deb ataymiz?
3. Go'zallik falsafasi deganda nimani tushunamiz?
4. Nima uchun nafosatshunoslikni san'at falsafasi deb atashadi?
5. Nafosatshunoslikning axloqshunoslikka aloqadorligi va undan farqi nimalarda ko'rinadi?
6. Nafosatshunoslik yana boshqa qaysi fanlar bilan o'zaro aloqador?
7. Nafosatshunoslikning amaliy ahamiyati qay tarzda namoyon bo'ladi?

ESTETIKA FANINING PREDMETI



MAVZU: ESTETIK QARASHLAR TARAQQIYOTINING ASOSIY BOSQICHLARI

REJA:

1. Qadimgi Sharq (Shumer, Bobil, Misr, Hindiston, Xitoy)-da estetik qarashlar va san'at taraqqiyotining o'ziga xos jihatlari.
2. Yunon faylasuflari Suqrot va Aflotunning estetik qarashlari. Arastuning estetik ta'limoti. «Mimesis» va «katarsis» tushunchalari.
3. Evropada estetik qarashlar taraqqiyoti: Ma'rifatparvarlik davri (Didro, Volter), Olmon mumtoz estetikasi (Kant, Shelling, Gegel), norasional estetik yo'nalish. (Shopengauer, Nitsshe), rus estetikasi (V.Solovyev, N.Berdyayev), eng yangi davr estetikasi («ruhiy tahlil», ekzistensializm va b.)

Tayanch iboralar: *go'zallik, ezgulik, san'at, g'oya, in'ikos, poetika, fojea, kulgi, nafosatli masofa, forig'lanish, go'zallik, ulug'vorlik, fojeaviylik, kulgililik, musiqa, badiiy adabiyot, teatr, me'morlik, haykaltaroshlik, g'oya, ixtiyor, dekadans, go'zal san'atlar, ruhiy tahlil, ekzistensiyachilik.*

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

Davlatchilik tizimi paydo bo'lishi bilan insonning badiiy-nafosatli taraqqiyotida yangi davr boshlandi. Ana shu davr ibtidosini biz Mesopotamiya - Qo'sh daryo (Dajla va Frot daryolari) mintaqasida, hususan, Shumer davlatida ko'rishimiz mumkin.

Shumer insoniyat tarixidagi hozirgacha bizga ma'lum bo'lgan ilk qudratli davlat bo'lgan. Shubhasizki, miloddan avvalgi IV ming yillikda bu davlatning qudrati uning madaniyatida, fuqarolarning badiiy nafosatli ongida hamda badiiy-nafosatli faoliyatida namoyon bo'lgan. Shumerliklar birinchi bo'lib yozuvni kashf etdilar va gil taxtachalarga qamish qalamlar bilan ilk rivoyat va ilk nasihatlarini yozib qoldirdilar. Qadimgi Shumer tasviriy san'ati asosan muhrlar, idish-tovoqlardagi rasmlar va releflardagi tasvirlardan iborat. Bular orasidagi eng qadimiysi va bizgacha ko'p miqdorda yetib kelgani muhrlardir. Ilk sulolar davridayoq Shumerda tosh o'ymakorligining badiiy-nafosatli tamoyillari

ishlab chiqilgan va mustahkamlangan, sayqal berish texnikasi mukammallasha boshlagan. Shuning uchun ularga faqat moddiy madaniyat namunalari emas, balki san'at yodgorliklari sifatida ham qarash maqsadga muvofiq.

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

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

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

Shunday qilib, Shumer san'ati va adabiyoti insoniyat tarixidagi dastlabki nafosatli g'oyalardan va iboralardan bizni habardor qiladi, bizga ba'zi adabiy janrlarning kelib chiqishi bilan tanishish imkonini beradi. Shumerliklarning shimoliy qo'shnisi bo'lmish akkadlar bilan asrlar mobaynida olib borgan janglari oqibatida akkadlar podshosi Sergon 1 (m.a. 2369-2314 yillar) Shumerni Akkadga bo'ysindirdi. Dastlab akkadlar somir tilini ham, yozuvini ham ham qabul qiladilar va birgalikda somir-akkad madaniyatini yaratadilar. Keyinchalik bu ikki xalq qo'shilib Bobil davlatini tashkil etadi, akkad tili esa asosiy tilga aylanadi. Shunda ham somir tili maktablarda o'qitiladigan o'lik til, ovro'poliklar uchun lotin tili qanday bo'lsa shunday til bo'lib qoladi. Umuman olganda, Qadimgi Sharq madaniyati ko'ptillilik yohud ikki tillilik asosida bunyodga kelgan.

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

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

Qadimgi Misr haykaltaroshlari ham huddi me'morchiligidek, badiiy ijodning haqiqiy noyob asarlari hisoblanadi. Ayniqsa, Luvr muzeyida saqlanayotgan mirza Kanning haykali o'zining realizmi bilan kishini hayratga soladi. Mirza chordana qurib o'tiribdi. U tizzalarida yozish uchun tayyorlangan papirus varag'i, o'ng qo'lida qamish qalam. Uning katta quloqlari ding, u eshitib bajo keltirishga o'rgangan. Ko'zlari alohida diqqatga sazovor-ular bir necha xil materialdan yasalgan; kosasi-birinch, unga ko'z oqini anglatuvchi ganch bo'lagi va tagiga silliqlangan yog'och qo'yilgan, billur qorachiq joylashtirilgan. Natijada ular tamomila tirik odam ko'zlaridek tasavvur uyg'otadi. Me'mor Raxotep va uning xotini Nefret haykali ham o'zining yumshoq tasviri, ranglari, inja nafosati bilan har bir tomoshabinga nafosat zavqini beradi.

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

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

Qadimgi Misrda yaratilgan qissalar va ertaklar o'zining badiiy puxtaligi bilan kishining diqqatini tortadi. «Sinuxe qissasi», «Shirinsuhan dehqon haqida ertak», «Kema halokatiga uchragan kishi haqida ertak», «Nefertitining karomati», «Aka-uka haqida ertak» singari asarlar shular jumlasidandir. «Kema halokatiga uchragan kishi» ertagida qahramonning sehrli orolda ko'rgan-kechirganlari Sindbod

dengizchi haqidagi ertakni va «Odissey»ning ba'zi epizodlarini eslatadi. Shuningdek, qadimgi Misrda masal janri ham rasmona rivojlangan. «Unamunaning sargardonligi» qissasi esa qadimgi Misr realistik nasrining ajoyib namunasidir.

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

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

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

Mazmunan dunyoviy bo'lgan teatrni qadimgi Misrda mavjud ekani g'oyatda qiziqarli. Undagi rollarni kohinlar emas mutahassis aktyorlar bajargan. Edfulik Enxeb degan kimsaning tarjimai xoli yozilgan bitikdan uning sayyor artist va musiqachi bo'lganligini anglash mumkin. Hozirgacha bu bizga yetib kelgan shu xildagi yagona matndir. U qadimgi Misrda professional tayetrlarning, ya'ni dunyoviy teatrlarning

mavjudligini isbotlashi bilan qimmatli. Demak, Qadimgi Yunon va qadimgi Hind teatridan ancha avval ham Sharqda mavjud bo'lgan ekan.

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

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

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

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

«Rigveda»dagi qator mifologik personajlarning «Avesto»da o'xshashi mavjudligini ham aytib o'tish lozim; nomlar o'xshashligidan tortib syujetlar o'xshashligigacha uchratish mumkin. Bundan tashqari har ikki diniy tizimda sig'inish obyekti umumiy; «Rigveda»da ham, «Avesto»da ham olovga sig'inish e'tiqodiy asos sifatida namoyon bo'ladi. Bunday o'xshashliklar juda ko'p.

«Rigveda»da so'zning ahamiyati alohida o'rin tutadi. Ma'budlarni e'zozlashda so'z-ibodat qurbonliqdan kam hisoblangan emas. So'z-poklovchi,

muqaddas omil hisoblangan, «Rigveda»da u ma'buda Voch («voc»–«so'z», «nutq» degani) timsolida jonlantirilgan.

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

«Rigveda» - she'riy matn. Uning she'riy o'lchovi xijolarning muayyan soniga asoslangan. Ayni paytda uzun va qisqa xijolar farqlanadi. «Rigveda»da 1028 sharqiya-alqovlar mavjud. Uzoq zamonlardan buyon Hindistonda bu sharqiyalar musiqa jo'rligida ijro etilishi odat tusiga kirgan. Chunonchi, «Samaveda»-butunasicha musiqaga solingan «Rigveda» sharqiyalaridan iborat.

«Avesto»dagi kabi «Rigveda»da ham nur nafosati alohida o'rin tutadi. Juda ko'p sharqiya-alqovlar muqaddas olov ma'budi Agniga bag'ishlangan. qadimiy yodgorlikning birinchi alqovi-sharqiyasidayoq Agni «shoirona zakiy, haqiqiy charaqlagan sharaf sohibi» deb ta'riflanadi. Agniga nisbatan «go'zal yoqilgan», «go'zal qiyofali» «charaqlagan» singari sifatlashlar qo'llaniladi; go'zallik haqidagi tasavvur nur bilan bog'liq tarzda namoyon bo'ladi.

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

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

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

Nur ramzi, nur nafosati, umuman vedalar va upanishadlardagi nafosatli ibtidolar, g'oyalar qadimgi xind dostonlari «Mahabxarat» va «Ramayana» badiiyati

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

Qadimgi Xitoy nafosatshunosligi deganda, biz odatda, miloddan avvalgi YII asrda milodning Y asrigacha bo'lgan davrni nazarda tutamiz. Mana shu davrda Xitoyda garchand nafosatli tafakkur mustaqil fan maqomiga ega bo'lmasa-da, lekin asosiy falsafiy-nafosatli tushunchalar shakllangan edi. Biroq, dastlabki nafosatga doir tasavvurlar, g'oyalar, tushunchalar bundan ancha avval, «Shu-szin» («Tarixlar kitobi»-miloddan avvalgi XII asr), «Shu-szin («qo'shiqlar kitobi»-miloddan avvalgi XI-YI), «I-szin» («O'zgarishlar kitobi»-YIII-YII) miloddan avvalgi asrlar) deb nomlangan yodgorliklarida uchraydi. Ularni eng avvalo mazkur kitoblardan joy olgan asotirlar-miflarda va she'riy eposlarda ko'rish mumkin.

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

Daochilikning («dao» - yo'l degani) asoschisi **Lao-szi** (miloddan avvalgi VI-V asrlar) fikriga ko'ra «uyg'unlik» (xe), «tinchlik», «kelishuv», «yumshoqlik», «kelishtirish» ma'nolarini anglatadi. «Me'yor» so'zini esa u yetarlilik ma'nosida qo'llaydi. Chjuanszo' (IV-III asrlar) uyg'unlikning ta'sir doirasini Laosziga nisbatan kengaytiradi; u nafaqat ibtidoni vujudga keltiruvchi hodisa, balki butun kosmosning asosidir; u olamning bir butun yaxlitligini tashkil etgan unsurlar va qismlarning jo'r bo'lib chiqargan uyg'unlik tarzida tushuniladi. Bu anglash Chjuanszo'da badiiy shaklda ro'y beradi: Koinotni u har bir parchasi alohida ohang chiqaruvchi va birgalikda hamroz kuyni tashkil etuvchi nayga o'xshatadi. Chjuanszo'ning go'zallik haqidagi tasavvuri tabiatga uyg'un va mukammal yaxlitlik tarzidagi munosabat bilan bog'liq: «Osmon va Yer ulug' go'zallikka ega», deydi u. Donishmand asl go'zallik bo'lib tuyuluvchi hodisalarni farqlaydi.

Qadimgi Xitoy mualliflari san'at texnika bilan, mahorat qurolini egallash bilan bog'liqligini alohida ta'kidlaydilar, san'at va uning vositasini qat'iy farqlaydilar. Mahorat umuman olganda, daochilar fikriga ko'ra, botiniy ma'naviy

ma'noni moddiy shakl orqali ifodalash qobiliyatidan iborat. Ayni paytda faqat «shakl deb atalgan xojani bo'ysindirmay turib», birgina tashqi shaklga shunchaki taqlid qilish odamlarda istehzo uyg'otadi. Har bir san'at asari ruh bilan sug'orilgani va u orqali san'atkor qalbi tilga korgani uchun go'zaldir. Ana shu ruh mazmundan xoli bo'lgan shakl o'likdir, o'likning esa go'zal bo'lishi mumkin emas.

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

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

Hulosa qilib shuni aytish mumkinki, qadimgi Xitoy estetikasi o'rta asrlarga kelib na faqat Xitoyning yuksak pog'onaga ko'tarilgan, balki Yaponiya, koreya, Vetnam kabi mintaqalarning nafosatshunosligiga ham asos bo'ldi.

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

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

Suqrot (m.a. 469-399 yillar) jahon falsafasida birinchi bo'lib antropologik yondoshuvga asos solgan mutafakkir, ungacha falsafaga faqat kosmologik yondoshuv hukmron edi. U diqqatni kosmos-fazoga emas, balki insonga qaratdi, insonni amaliy hatti-harakati, axloqiyligi nuqtai nazaridan o'rganishga kirishdi. Suqrot axloqshunoslik va nafosatshunoslikning, axloq va go'zallikning uzviy

aloqasini ta'kidlab ko'rsatadi. Uning ideali-ma'nan va jisman go'zal inson. U insonni san'atning asosiy obyekti sifatida olib qaraydi, san'atning nafosatli va axloqiy me'zonlari masalasini o'rta tashlaydi hamda shular orqali ijodiy jarayonni ochib berishga urinadi.

San'at Suqrotning fikriga ko'ra, taqlid orqali hayotni in'ikos ettirishdir. Lekin bunday taqlid aslo nusxa ko'chirish emas. Haykaltarosh Porrasiy bilan suhbatida mutafakkir san'atkor insonni, tabiatni, voqyelikni umumlashtirish orqali qaytadan jonlantiradi. Haykal ham, ya'ni, tosh ham, boshqa san'at turlaridagi kabi «qalbning xolatini», insonning ruhiy-ma'naviy qiyofasini aks ettirishi kerak. Axloqiy idealargina in'kor etilishga loyiq.

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

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

Ana shu nuqtai nazardan kelib chiqqan holda, Aflotun, san'atkorni o'ziga xos nus'ha ko'chiruvchi sifatida talqin etadi; u his etiladigan narsalar olamini aks ettiradi, bu olam esa o'z navbatida, g'oyalarning nus'halaridir. Demak, san'at asari-nus'hadan olingan nusxa, taqlidga taqlid, soyaning soyasi. Shu bois in'ikosning in'ikosi sifatida san'at, birinchidan, bilish quroli bo'la olmaydi, aksincha, u aldamchi ro'yo, asl olamning mohiyatiga yetib borish yo'lidagi to'siqdir. Ikkinchidan, u axloqqa nisbatan betaraf turadi, hatto axloqning buzilishiga ham sabab bo'lishi mumkin. Uchinchidan, tomoshabinni ma'naviy yuksaklikka emas, balki ruhiy kasallikka olib keladi.

Aflotun san'atning asl manbaini bilimda emas, ilhomda deb hisoblaydi. Uning nazdida shoir «faqat ilhomlangan va jazavaga tushgan paytida, unda es-hush yo'qolganida ijod qiladi; toki es-hushi joyida ekan, u ijod va karomat qobiliyatidan

mahrum». Shoir o'zi anglamagan xolda, telbavor, savdoyi bir xolatda ijod qiladi. Shu bois san'at qonun-qoidalarini bilishning o'zigina yetarli emas: san'atkor bo'lib tug'ilishi lozim.

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

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

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

Ma'lumki, Pifagor birinchi bo'lib «forig'lanish» - «katarsis» tushunchasini mohiyatan diniy ma'noda qo'llagan edi. Arastu esa uni san'atga nisbatan ishlatadi. Forig'lanish Arastu talqiniga ko'ra, san'at o'z oldiga qo'ygan maqsad, hususan, fojeaning (tragediyaning) maqsadi. U mohiyatan qo'rquv yo achinish tufayli inson qalbini salbiy hissiyotlardan forig'lantiradi. Natijada inson, bir tomondan, taqdir ko'rgiliklariga hotirjam qaray boshlasa, ikkinchi tomondan, baxtsizlik girdobiga tushganlarga o'zida hamdardlik tuyadi. Ya'ni, san'at insonni olijanoblashtirish, yaxshilash hususiyatiga ega Masalan, sizdan oshnangiz tez kunda qaytib beraman deb qarz oldi-yu, lekin bir oy bo'lsa ham qaytargani yo'q. Siz g'azabdasiz. Oshnangizni endi bir boplab sharmanda qilmoqchi bo'lib yuribsiz. Shu orada

teatrda tushdingiz. «qiroli Lir» spektakli ketayotgan ekan. Lirning fojiasi, otasini joni dilidan sevgan Kordeliyaning fojeasi-bo'g'ib o'ldirilgan go'zal qiz egilgan, lekin sinmagan haqiqat, adolat sizni larzaga soladi. Sizda pokizalik, halollik, timsoli bo'lmish bu odamlar qismatiga achinish, ularga hamdardlik hissi uyg'onadi, odatiy turmushning iker-chikirlari, tashvishlari sizga sahnadagi buyuk insonlar jasorati va fojiasi oldida juda mayda ko'rinadi; qarz olgan oshnangiz haqidagi o'ylaringiz e'tiborsiz bir narsa bo'lib tuyuladi, kechagi hayollaringizdan o'zingiz uyalasiz, qisqasi siz san'at asarini idrok etganingizdan so'ng mayda hislardan forig'lanasiz, ma'naviy jihatdan kechagiga qaraganda bir bosh yuksakka ko'tarilasiz. Arastu aytgan katarsis-forig'lanish mana shu. San'at ana shu forig'lanish vositasida insonni tarbiyalaydi.

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

Qadimgi dunyoning mumtoz nafosatshunosligida Qadimgi Rum mutafakkirlarining ham o'z o'rnini bor. Chunonchi Tit Lukresiy Kar (milodgacha 99-55 yillar), Kvint Horasiy Flakk (milodgacha 165-8 yillar) qarashlari diqqatga sazovor. Tit Lukresiy Kar o'zining «Narsalarning tabiati» asarida san'atning kelib chiqishini tabiatga taqlid deb izohlaydi. Ya'ni, san'at insonlarning real ehtiyojlaridan kelib chiqqan. Uning nazdida san'at faqat lazzat, orom bermaydi, balki, foydalilik hususiyatiga ham ega: u chunonchi, narsalarning tabiati haqida bilim beradi.

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

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

Musulmon olami ilmiy tafakkuriga taqlidan **Ovrupo Uyg'onish davri** boshlandi. Italiyalik va ispaniyalik insonpavarlar zimdan cherkov bilan olishdilar va insonni ilohiy mavjudot sifatida yuksakka ko'tardilar. Undan keyingi mumtozchilik va ma'rifatparvarlik davrlarida Ovrupo o'z «ustozini» Sharqni ancha ortda qoldirib ketdi. Ilmiy-falsafiy tafakkur, hususan, nafosatshunoslik katta

taraqqiyot yo'liga chiqdi; Xatcheson, Sheftsberi, Hyum, Didro, Russo, Baumgarten, Lessing, Byork singari buyuk ma'rifatparvarlar katta yutuqlarga erishdilar. Biz umumiy tasavvur hosil bo'lishi uchun ana shunday mutafakkirlardan faqat biri - **Edmund Byork** (1729-1997) haqida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

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

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

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

Kantning fikriga ko'ra, nafosatli hissiyot manfaatsiz, beg'araz, narsa-hodisaga bevosita maftunlikka borib taqaladi. Maftunlikning, muhabbatning obyektiga esa shakldan boshqa narsa emas. Xullas, go'zallik manfaatsiz maftunlikning, muhabbatning obyektiga. Bu-go'zallikning birinchi belgisi esa shundaki, u tushunchalar yordamisiz, ya'ni, aql kategoriyasiz, bizga umumiy maftunlikning narsa hodisasi sifatida namoyon bo'ladi. Nafosatli muhokama hyech qachon mantiqiy asoslanishi mumkin emas. Go'zallikning uchinchi belgisi shundaki, u maqsadga muvofiqlik shakliga egaligi ya'ni, qandaydir aniq maqsad haqida tasavvur hosil qilmasdan turib, narsa-hodisadagi maqsadga muvofiqlikni idrok etish mumkinligi bilan ajralib turadi. Demak, go'zallik-narsa-hodisaning maqsadga muvofiqlik shakli, zero u maqsad haqida tasavvurga ega bo'lmasdan turib, idrok etiladi. To'rtinchi belgi shundaki, go'zallik bizga tushunchasiz, zaruriy maftunlikning obyektiga narsa-hodisasi sifatida yoqimlidir. Shunday qilib, go'zallik hammaga hyech qanday manfaatsiz, shundayligicha, o'zining sof shakli bilan yoqishi zarur bo'lmagan narsa-hodisadir.

Go'zallik bilan bir qatorda Kant ulug'vorlikni ham diqqat bilan tadqiq etadi. Uning fikriga ko'ra, go'zallikdan olinadigan lazzat-sifatning, ulug'vorlikdan olinadigan lazzat-miqdorning namoyon bo'lishi bilan bog'liq. Ulug'vorlikni

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

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

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

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

Asosiy nafosatshunoslik asari bo'lmish «Insonning nafosat tarbiyasi to'g'risida maktublar»-ida Shiller, yuqoridagi fikridan tashqari, san'atning o'ziga xosligi masalasiga ham alohida to'htaladi. Shu munosabat bilan u «o'yin» va «nafosatli ko'rinish» tushunchalarini qo'llaydi. Ulardan ikkinchisini Shiller san'atning belgilari deb ataydi. Yovvoyilikdan qutilgan har bir halq ko'rinishdan zavq olishga, bezakka va o'yinga moyil bo'ladi. O'yin majburiyatdan kelib chiqadigan, manfaatli va bir tomonlamalikka ega faoliyatdan farqli o'laroq, erkindir. O'yinda insondagi barcha kuchlar mutanosib tarzda kelishib harakat qiladi. «Inson, - deb yozadi Shiller-faqat tom ma'noda inson bo'lgandagina

o'ynaydi va o'ynagan paytidagina to'liq insonga aylanadi». San'at o'yinli faoliyat sifatida quvonchli. O'yinning mahsuli-ko'rinish. Narsalarning realligi ularning ishi, narsalarning ko'rinishi-insonning ishi, deydi, Shiller. Uning fikriga ko'ra, san'at voqyelikdan butunlay ajralib, sof ideallik darajasiga yetgandagina haqiqatga erishadi. Tabiat hissiy idrok etilmaydigan ruhning g'oyasi. U hodisa ostida yotadi, biroq o'zi hiech qachon hodisada namyon bo'lmaydi. Faqat ideal san'atigina bu haqiqat ruhiga yetishadi va uni seziladigan shakl bilan ta'minlaydi.

Olmon mumtoz faylasuflari orasida **Shelling**ning nafosatdor qarashlari ham diqqatga sazovor. Uning «San'at falsafasi», «Tasviriy san'atning tabiatga munosabati» singari asarlarida nafosatshunoslik muammolari ko'tarilgan.

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

Olmon mumtoz nafosatshunosligida eng e'tiborli o'rinni **Hyegel** (1770-1831) egallaydi. Nafosatshunoslik borasida uning «Estetika»deb nomlangan ko'p jildlik ma'ruzalari mashhur Hyegel o'z falsafiy tizimini mutlaq g'oya asosiga quradi; uning uchun barcha mavjudlikning asosida qandaydir qiyofasiz, nosub'yektiv ruhiy ibtidoda yotadi-ana o'sha mutlaq g'oya. Mutlaq g'oya esa tabiat, ijtimoiy hayot va uning barcha ko'rinishlarining mohiyatini tashkil etadi. Nafosat ham muayyan taraqqiyot bosqichidagi g'oyaning o'zi. Mutlaq g'oya to tabiatga kirib borguniga qadar sof mantiqiy shaklda rivojlanadi. So'ng u o'zini tabiat sari begonalashtiradi, keyin yana o'ziga, ruhiy olamiga qaytadi. Biroq, bu qaytish shu lahzagacha bo'lgan barcha taraqqiyot hodisalari bilan boyish vositasida ro'y beradi. Taraqqiyotning ana shu uchinchi bosqichida mutlaq g'oya zaruriy muayyanlikka ega bo'ladi. Muayyanlashtirish shaklini g'oya sub'yektiv, obyektiv va, nihoyat mutlaq ruh qiyofasida qo'lga kiritadi. Muayyan ruhning bu uch shakli nafaqat inson ongini, balki turli insoniy faoliyatlar hamda insoniy aloqalar va munosabatlar mohiyatini ham tashkil etadi. G'oya taraqqiyotining oliy bosqichi mutlaq ruh hisoblanadi. Mutlaq ruh o'zi uchun o'zini predmet qilib, o'zi uchun o'z mohiyatini ifodalashdan boshqa hiech qanday maqsadga ham faoliyatga ham ega bo'lmagan erkin, haqiqiy

cheksiz ruh. U tashqi va hissiy mushohadada tasavvurga, tasavvurdan tushunchalar asosidagi tafakkurga qarab rivojlanib boradi.

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

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

Fridrix Nitsshe (1844-1900)ning qarashlari ham nihoyatda o'ziga xos. U nafosatshunoslikka doir asarlarida jumladan, «Fojeaning urug'lanishi» risolasida Suqrotdan to Shopenhauergacha bo'lgan nafosatshunoslikni «qayta baholab»chiqadi; tarida haqiqat (aql) va go'zallik o'zaro hamkorlik yoki juda bo'lmasa qo'shnichilik qilgan. Nitsshening fikricha, nafosatshunoslikda «hamma narsa go'zal bo'lishi uchun oqilona bo'lishi kerak»degan suqrotchilikdek yanglish yo'l yo'q. Nitsshe romantiklar o'rta tashlagan «go'zallik Xudoning haqiqati» degan fikrni rad etib, go'zallikni xudo-san'atkor tomonidan yaratilgan illyuziya-xayolot deb atadi. Haqiqat (aql) bilan go'zallik, uning nazdida, tenglashtirib va sig'ishtirib bo'lmaydigan bir-biriga zid tushunchalar.

San'at, Nitsshening fikriga ko'ra, inson uchun ikki xil ma'noda ovutish manbai bo'lib xizmat qiladi. Birinchidan, unda barcha mavjudotlar meteofizik birligi, koinot asosining mangu birligi aks etadi; ikkinchidan, o'z iztiroblaridan diqqatini tortib, hayotni sevishga undaydigan go'zal qiyofalar (obrazlar) dunyosini yaratadi. San'at asaridagi alohida individning iztirobu quvonchlarida, fikriy va

hissiy harakatlarida tipik holatni, mazkur individ va unga qavmdosh bo'lgan barcha individlar uchun umumiy bo'lgan hayotning mangu ifodasini ko'rish mumkin. qaysidir bir fojeiy qahramonning, masalan, Hamletning iztirobu, quvonchlari, Hamletdan keyin ham yashab qoladi, chunki ularda olamiy hayot barcha odmalarda, bir-birini almashtirayotgan avlodlarda yashayotgan nimadir mavjud. Biz nafosatli mushohada paytida begona hayajonni, begona iztirob va quvonchni xuddi o'zimiznikidek qabul qilamiz; biz qaysidir bir roman yoki fojea qahramoniga hamdardlik hissini tuyamiz, chunki bizda ham, unda ham, har bir individda ro'y baredigan iztirob va quvonchni, o'sha-o'sha bir xil mohiyatni, olamiy hayotning yagona manbaini ko'ramiz. Fojea bizga beradigan lazzatning siri ana shunda. Fojea qahramonning o'limi bilan tugaydi, lekin, shunga qaramay, biz undan ko'nikish va yupanchning quvonchli hissini tuyamiz. biz nimaiki qahramonda o'lgan bo'lsa, o'zimizda yashashda davom etayotganini anglaymiz; o'lim ustidan tinimsiz g'alaba qilayotgan, bir individ halokatidan so'ng boshqasida yangilanadgan, qayta tug'iladigan abadiy haytni his etamiz. Fojea bizni o'z shaxsimizdan, barcha o'tkinchi va cheklangan narsalardan yuksakka ko'taradi, shu bilan individga xos vaqt qo'rquvi hamda o'lim qo'rquvini yengadi. Fojeaning bu xususiyati qadimgi yunonlar tomonidan yaxshi anglab yetilgan edi; ular uchun fojea ruhi Dionisiy-Vikx, abadiy o'lib, abadiy tiriladigan ma'bud qiyofasida namoyon bo'ladi. Olamiy hayotning birligi va abadiyligi haqidagi tasavvur dastlab Dionisiy tantanalarida ifoda topdi, keyinchalik esa barcha yunon fojealarining asosidagi mohiyatga aylandi.

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

shug'ullanaveradigan kasbga aylanib qolishi, har bir individ o'zining «kichkinagina men»ini san'at orqali ifodalashi mumkin. San'at esa, Nitsshe fikriga ko'ra, ilk xaosdek, vujudga kelishning norasional ma'nodagi oqimi bo'lmish «umuman hayot»ga xizmat qilmog'i lozim; uni alohida lahtak-luxtaklar orqali emas, yaxlit ifodalamog'i kerak. Dekadans san'ati buning uddasidan chiqa olmaydi. Dekadansni yengib o'tish va shu bilan san'atni soxta yo'ldan chiqarib olish uchun Dekadansning ich-ichiga qadamba-qadam kirib borish shart. Ana shu tarzda olg'a borish uchun ortga, hayot «sog'lom, haqiqiy san'at» taraqqiyotiga imkon bergan go'zallik «ezgulik va yovuzlikdan narida» bo'lgan zamonlarga murojaat qilmoq lozim. Ya'ni «bemor» dekadans romantikasini sog'lom «dionisiycha» surguga aylantirish kerak. Nitsshe san'atkorlarni shunga chaqiradi.

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

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

Biroq, Solovyovning fikricha, so'nggi paytlarda tabiat va inson orasida qarama-qarshilik chuqurlashib bormoqda; inson tabiatga, qandaydir qiyofasiz bir narsaga qaraganday munosabatda bo'lmoqda. Shu bois faylasuf ekologik muammoni ahloqiy jihatdan hal etishning yagona usulini go'zallikda ko'radi. Bu o'rinda san'at asosiy tarbiyachi rolini o'taydi.

Biz mumtoz deb atagan rus nafosatshunosligida o'nlab ulug' faylasuflar bilan birgalikda F.M. Dostoyevskiy, Ya.N. Tolstoy, I.S. Turgenev, A. Fet, A.P. Chexov singari buyuk yozuvchi-shoirlar o'z o'rniga ega. Shulardan biri - **Lev Tolstoy** qarashlariga qisqacha to'xtalib o'tamiz.

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

hislarni yetkazadi, boshqa odamlar esa o'sha xislarnio'ziga yuqtirib, ularni qayta ko'ngildan o'tkazadi».

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

Avstriyalik tahlilchi-faylasuf **Zigmund Freyd** (1956-1939) ruhshunoslikda yangibir davr ochdi. Shu asnosida badiiy ijodning o'ziga xos nazariyasini yaratdi. Froydgacha bo'lgan ruhshunoslik o'zining asosiy e'tiborini umumiy yoshga, kasbga taalluqli ruhiy holatlar bilan shug'ullanib inson qalbini nazardan qochirib qo'ygan edi. Vaholanki, ruhshunoslik aslida ruh-qalbni o'rganishi lozim. Freyd shundan kelib chiqib, qalbg, uning qorong'u teranliklariga murojaat qiladi va bemor o'z qalbi ehtiyojlarini hisobga olmagan uchun ruhiy kasallikka chalinadi, degan xulosaga keladi.

Freyd inson ruhiy hayotida uch bosqichni ajratib ko'rsatadi; ong, ongoldi va ongtubi yoxud onglanmagan, ya'ni ongga aylanmagan holat. Onglanmagan holat va ongoldi ongdan nazorat (senzura) degan o'rta bosqich orqali ajralib turadi. Nazorat ikki vazifani bajaradi; birinchisi, shaxs o'ziga maqbul ko'rmagan va qoralagan his-tuyg'ular, fikrlar, tushunchalarni onglanmagan holat hududiga siqib chiqaradi; ikkinchisi, ongda o'zini namoyon etishga intilgan faol onglanmagan holatga qarshi kurashadi. Onglanmagan holatdagi fikrlar, his-tuyg'ular umuman yo'qolib ketmaydi, biroq xotiraga chiqishi uchun yo'l qo'yilmaydi. Shu bois ular ongda bevosita emas, balki bilvosita-bilmay gapirib yuborish, xato yozib yuborish, tush, nevrozlar singari g'alat harakatlar orqali namoyon bo'ladi. Shuningdek, onglanmagan holatning sublimasiyasi ta'qiqlangan intilishlarning ijtimoiy jihatdan maqbul harakatlarga aylangan tarzda ko'rinishi ham ro'y beradi. Onglanmagan holat g'oyat yashovchan, vaqtga bo'ysunmaydi. Undagi fikrlar, istaklar, his-tuyg'ular nazorat tufayli hatto o'n yillardan so'ng ongga chiqsalarida, o'z ehtiros quvvatini yo'qotmaydilar. Ongoldi holatini muvaqqat onglanmagan holat deyish mumkin, uning ongga aylanish imkoni bor, u onglanmagan holat bilan ong o'rtalig'ida bo'lib, ongning kundalik ishida xotira ombori vazifasini bajaradi.

Freyd san'atning mavjudligini yuqorida tilga olgan sublimasiya nazariyasi bilan izohlaydi. «Odamlarning kundalik hayotini kuzatish shuni ko'rsatadiki, —

deydi Freyd, — ko'plar o'z jinsiy intilishlarining katta qismini kasbiy faoliyatlariga o'tkazib yuborishga erishadilar... Bunda ular sublimasiyaga uchraydi, ya'ni o'z jinsiy maqsadlaridan chekinib, endi jinsiy bo'lmagan, ijtimoiy jihatdan yuksak maqsadlar tomon yo'naladi».

San'at, Freydning fikriga ko'ra, tush kabi, onglanmagan xolat o'zini nisbatan ravshan va bevosita ko'rsatadigan soha. San'at timsollarida onglanmagan xolat nazorat (senzura) uchun ma'qul keladigan ramziylik shakllarini oladi. Voqyelik ijod jarayonida salbiy (negativ) kuch sifatida ishtirok etadi: u onglanmagan xolatning erkin va to'g'ridan to'g'ri ifodalanishiga to'sqinlik qiladi. Xayolotni (fantaziyani) Freyd badiiy ijodning asosi deb hisoblaydi. Xayolotning manbai esa-onglanmagan xolat, inson ruhiy kuchlarining ombori. Real hayot bilan kelisha olmagan jamiyat tomonidan ta'qiqlangan intilishlar o'zini xayolotda va xayolot asosida vujudga keladigan san'atda namoyon qiladi.

XX asr nafosatshunosligidagi o'ziga xos yo'nalishlardan biri ekzistensiyachilikdir. Uning ko'zga ko'ringan vakili yozuvchi, dramaturg, tanqidchi va faylasuf **Jan Pol-Sartr** nafosatshunosligiga biroz to'xtalib o'tamiz. Sartr nafosatshunosligida tasavvur asosiy tushuncha tarzida o'rta tashlanadi.

Tasavvurdagi hayot yoki tasavvur hayoti tasavvur hodisasi bilan belgilanadi va Sartr nazdida sarhli hisoblanadi. Faylasuf ikki olam mavjudligini tan oladi: makon va zamonda avjud real olam hamda makon va zamondan tashqaridagi noreal (irreal) olam. Faqat ongning pozitsiyasi tasavvurdagi olamni real universum sifatida talqin etadi.

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

Demak, tasavvur olami oddiy, real olmdan butunlay farq qiladi. Uning farqi aynan noreallikda, ya'ni, u zamon va makondan tashqarida mavjud hamda o'zining ana shu borlig'i bilan real olamga qarama qarshi turadi. Bunda tasavvurning asosiy vazifasi o'z obyektni noreallashtirishdan iborat bo'ladi. Obyektni ko'rishi yoki unga egalik qilishi uchun fikr obrazli shaklga kiradi: tasavvur fikrlanadigan obyekt yoki egalik qilinadigan narsaning paydo bo'lishi uchun zarur qandaydir duoga o'xshaydi. Ongning belgidan (harf, nota) obrazga va portretdan obrazga harakati

ikki reallikni angshlatmaydi, balki u faqat ramziy harakat, holos. «Bilim o'zini bunda faqat obrazning shakli sifatida onglaydi: obrazni anglash bilimni anglashning quyilashuvi, — deydi Sartr, — obrazning vazifasi-ramziylik».

Tasavurda ong go'yo o'z erkini to'la, boricha ro'yobga chiqaradi. Shu ko'rinishda u transsendental ongning asosiy tavsifiga aylanadi. Transsendental ong, har qanday tajriba chegarasidan chiqib ketadigan ong sifatida inson hayotiy va ijodiy faolligining manbai, asosi hamda katalizatori hisoblanadi.

XX asr tafakkuri benihoya boy va rang-barang. Unda Freyd va Sartrdan tashqari yana o'nlab buyuk mutafakkirlarning o'z qarashlarini ilmiy asoslab berdilar. Yaspers, Xaydegger, Kamyu, Marsel, Ortega-i-Gasset kabi nafosatshunos-faylasuflar shular jumlasidandir. Afsuski, imkoniyat nuqtai nazaridan ular haqida to'xtalib o'tolmaymiz.

Takrorlash uchun savollar:

1. Qadimgi Shumerdagi dastlabki nafosatli g'oyalar qanday kelib chiqqan?
2. Shumerliklarning «Gilgamesh» dostonlar turkumi bilan bobilliklarning shu nomdagi eposi orasida qanday farq bor?
3. Qadimgi Misrda qaysi san'at turlari vujudga kelgan?
4. Misrliklar nafosatli qarashlarini qay yo'sinda ifodalaganlar?
5. «Avesto»ning nafosatli mohiyati nimada ko'rinadi?
6. Qadimgi Hindistonda nafosatli tafakkur qay tarzda ifoda topgan?
7. Qadimgi Xitoyda nafosat borasidagi dastlabki ta'limotlar nimalarga asoslangan?
8. Suqrot va Aflotun g'oyalari qadimgi dunyo mumtoz nafosatshunosligida qanday o'rin tutadi?
9. Nima uchun Arastu ijodi qadimgi dunyo mumtoz axloqshunosligining cho'qqisi hisoblanadi?
10. Qadimgi Rum nafosatshunosligi qaysi mutafakkirlar ijodida ko'rish mumkin?
11. Edmund Byork ulug'vorlikni qanday tushunadi?
12. Kant nafosatshunosligini asosiy tamoyillari nimalarda ko'rinadi?
13. Shillerning «Insonning nafosat tarbiyasi to'g'risida maktublar» asarining mohiyati nimada?
14. Shelling nafosatshunosligi haqida nimalar bilasiz?
15. Hyegelning nafosat ilmi asosida qanday qarashlar yotadi?
16. Vladimir Solovyov nafosatshunosligini qanday tushunasiz?
17. Lev Tolstoy san'at haqida qanday fikrlar bildiradi?
18. Nitsshe nafosatshunosligining o'ziga xosligi nimada?

19. Freydning ruhiy tahlil nafosatshunosligi ilgari surgan g'oyalar nimalarga asoslanadi?

20. Sartr san'atni qanday tushunadi?

ESTETIKA FANINING ATOQLI VAKILLARI:

АРАСТУ (эр.авв. 384-322 йй.)

ФОРОБИЙ (870-950 йй.)

А.НАВОИЙ (1441-1501 йй.)

БОБУР (1483-1530 йй.)

Ф.ГЕГЕЛЬ (1770-1831 йй.)

А.БАУМГАРТЕН (1714-1767 йй.)

ЛАЙБНИЦ (1646-1716 йй.)

MAVZU: O'ZBEKISTONDA ESTETIK QARASHLAR RIVOJLANISHI TARIXIDAN

REJA:

1. Uyg'onish davri estetikasi (Farobiy, Ibn Sino, Beruniy). Tasavvuf estetikasi (G'azzoliy, Rumi).
2. Temuriylar davri estetikasi (Jomiy, Navoiy, Bobur).
3. Turkiston ma'rifatchi – jadidlarining estetik qarashlari (Furqat, Behbudiy, Hamza, Ayniy, Fitrat, Cho'lpon). Jadid teatrining vujudga kelishi.

Tayanch iboralar: *go'zallik, she'r san'ati, she'riy nutq, tasavvuf, tazkira, temuriylar davri, xamsa, miniatyura, me'morchilik, ma'rifatparvarlik, jadidlar harakati, matbuot, teatr, milliy tarbiya, milliy mafkura .*

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

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

Qadimgi «Avesto»dan bizgacha yetib kelgan qismlar »Yasna», «Vedevdat», «Yasht», «Visparat» kitoblaridir. Zardo'sht ijod qilgan «Goh»lardan 17 tasi «Yasna» kitobiga kirgan. Ayrim parchalar «Yasht»lar ichida ham uchraydi. Aynan ana shu «Got»lar orasida qadimgi turonliklar va eronliklarda nafosatli tasavvurlarning qanday shakllanganligini ko'rish mumkin.

Qadimgi turonliklar va eronliklarda ham atrof-muhitdagi go'zallikni anglab yetish boshqa qadimiy madaniy xalqlardagi kabi insonning o'z-o'zini anglash va o'zligini barqaror etish jarayonlarida ro'y berdi. Ma'lumki, qadimgi Sharqda go'zallik axloqiy yuksaklik bilan mohiyatan bir tushuncha sifatida olib qaraladi. Bu

jihatdan «Avesto» ham istisno emas; undagi «go'zal», «chiroyli», «qoyilmaqom» so'zlari «yaxshi», «ezgu», «beg'ubor» so'zlari bilan ma'nodosh tarzida keladi.; «go'zal» degani «yaxshi», «odamga foydali» degan ma'noni anglatadi. «Avesto»da odatda «go'zal» sifatlashi «adl», «bug'ubor», «qudratli», «qo'rqmas», «dovyurak», «ezgu», zarur», singari ijobiy baxolar bilan yonma-yon keladi. Ma'lumki ko'pchilik qadimgi xalqlarda nafosatli g'oyalarning ibtidosi «go'zallik va ezgulik»ning, «go'zallik va zaruriylik»ning yaxlitligi bilan bog'lanadi.

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

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

Anahitaning so'zlar vositasidagi bu tasviri shu qadar muayyanlashtirilganki, uni jonli mavjudotga yoki xaykalga qarab so'z bilan chizilgan surat deyish mumkin. Keyinchalik ana shu tasvirdagi bezaklarni, peshonagardishni Shimoliy Baqtriyada, asosan Surxondaryo viloyati hududida topilgan xaykallarda va boshqa qadimshunoslik topilmalarida ko'rish mumkin. Ayrtom, Dalvarzintepa, Fayoztepa, Shahrinav, Balx singari hududlarda topilgan san'at namunalari xaykallar, me'moriy qoldiqlar, shuningdek, persopoldagi Doro saroyi, Choshtepa, Oqtepa, Varaxsha, Afrosiyob yodgorliklari, devoriy suratlar-bularning hammasi Turonzaminda va Eronzaminda san'atning har-xil turlari rivojlanganidan dalolat beradi. O'rta asrlar tarixida umumjahoniy dinlarning vujudga kelishi va mustahkamlanishi bilan muhim o'rin egallaydi. Insoniyatning nisbatan afkor qismi bu davrda tavhidni anglab yetdi. Natijada jahonning juda katta qismida - Osiyo, Ovrupa va Afrikada uch din hukmronlik mavqeini egalladi. Arabiston, Eron va To'ron mintaqalarida musulmonlik, hindi-xitoy mintaqasida buddhachilik, Ovro'pada nasroniylik umumjahoniy dinlar sifatida maydonga chiqdi.

Barcha umumjahoniy dinlar, san'at bilan aloqador. Shu sababli ba'zi bir aqidaparastlarning islom dini san'at bilan sig'ishmaydi, degan gaplari butunlay noto'g'ri. Zero, Qur'oni karimning o'zi har jihatdan mutlaq ilohiy san'atdir. Undagi ohang, qofiyalar, uslub, qissalar hammasi mo'minlar qalbida Ollohning buyuk, qudratli va go'zal zot ekaniga ishonch tuyg'usini, Uning go'zalligidan hayratlanish hissini uyg'otadi. Chunonchi, «Yusuf» surasidagi Yusuf alayhissalom qissasi badiiy asar sifatida ham kishini tong qoldiradi. Suraning 3-oyatida Olloh shunday marhamat qiladi: «(Ey Muhammad) Biz Sizga ushbu qur'on surasini vahiy qilish bilan qissalarning eng go'zalini so'ylab berurmiz». Taniqli islomshunos, qur'onga

sovuq tadqiqotchi nigohi bilan emas, balki ulkan hayajon va ehtirom ila murojaat qilib, uni bosh harflar bilan yoziladigan «Kitob» deb atagan Mixail Piotrovskiy Yusuf qissasi haqida so'z yuritarkan ekan, uni bir umumiy ohangga ega, deyarli bir qofiyadagi yaxlit badiiy asar deb ta'riflaydi; uning boshqa qur'oniylar hikoyatlardan farqli o'laroq, tinglovchilarga shakliyl-badiiy jihatdan ham lazzat baxsh etishga mo'ljallanganini ta'kidlaydi. Darhaqiqat, qur'oni Karimdagi Yusuf qissasi Olohning o'zi tomonidan so'ylangan ilk islomiy diniyl-badiiy asardir, islomiy san'atning ilk va go'zal namunasi. Demak, san'atning, xususan, so'z san'atining ibtidosi Olohdandir.

Qadimgi dunyo mumtoz nafosatshunosligi yo'nalishlari va g'oyalarini o'rta asrlar musulmon Sharqi mutafakkirlari davom ettirdilar. Ular Qadimgi Yunon faylasuflar va olimlari asarlarini sharhlaydilar, tanqidiyl o'rgandilar, tarjima qildilar. Arastuni esa ular «Birinchi muallim» deb atadilar. Shu o'rinda tabiiyl savol tug'iladi: nima uchun ajdodlarimiz o'zimizning sharqqa, deylik, qadimgi hayotga emas, Ovropoga-yunonlarga murojaat qildilar?

Buning asosiy sababi shundaki, musulmonchilik talablariga qadimgi Yunon falsafasi ma'lum darajada javob berarkan edi. Ma'lumki, musulmonchilikning asosi tavihdida-yakkaxudolikka. Oloh yagona, uning sherigi yo'q va bo'lishi mumkin emas. qadimgi Yunon mutafakkirlari esa ana shu yo'ldan bordilar. Birinchi bo'lib bu masalani Suqrot o'rta tashladi. U o'limga mahkum etilganda unga yunonlar ma'budlarini hurmat qilmaganligi, yoshlarni yo'ldan ozdirganligi (aslida tavihd yo'lga boshlaganligi) ayb qilib qo'yiladi. Suqrotning o'limi oldidagi sunggi so'zlari ham shuni tasdiqlay turadi, sikuta ichgach, «Men Uning (ularning emas-A. Sh.) yoniga ketyapman», deydi u. Shuningdek, Aflotunning g'oyalar, olamiyl ruh, emanasiya haqidagi fikrlari ham to'g'ridan-to'g'ri yakkaxudolik masalasiga borib taqaladi. Lekin, Suqrot va Aflotun tavihdni falsafiy-nazariyl jihatdan alohida isbotlashni o'z oldilariga vazifa qilib qo'ymaydilar, bunga urinmaydilar. Bu ishni Arastu uddaladi. U o'zining mashhur «Metafizika» asarida Xudoning yakka-ligi, jimsiz, hech narsa tomonidan harakatga kelmaydigan, aksincha, birinchi harakatga keltiruvchi kuch ekanini nazariyl ta'riflab berdi. Uni «Oliy shakl» deb atadi. Arastu talqinida Xudo olam va barcha olamiyl jarayonlarning maqsadi hisoblanadi, u Oliy tafakkur, tafakkur haqidagi Tafakkurdir. Aynan mana shuning uchun ham Arastu hakim bizning Sharqda «birinchi muallim» nomini oldi, uning izdoshlari o'zlarini ustozlariga taqlidan mashshoiyunlar (perepatetchilar) deb atadilar.

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

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

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

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

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

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

Arastu izidan borib, muallimi soniy she'riyatni tasviriy san'at bilan qiyoslaydi va har ikkala san'at turi ham mohiyatan bir xil asosga- taqlidga borib taqalishini aytadi». Bu shundayki, — deb yozadi u, — «she'r san'atini bezaydigan

narsalar - so'z mulohazalar bo'lsa, rassomlar san'atini bezaydigan narsa bo'yoqlar sanaladi. Bularning ikkovi o'rtasida farq bor, ammo ikkalasi ham odamlar tasavvuri va sezgilarida bor maqsadga- taqlid qilishga yo'nalgan bo'ladi».

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

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

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

Ibn Sino haqiqiy she'riyat bilan nazmiy tizmalarning farqi borasida fikr yuritir ekan, fizika haqida asar yozgan Empedokl o'z kitobini vaznga solganini, lekin Empedokl bilan Homer asarlari o'rtasida vazndan boshqa hych qanday umumiylik yo'q ekanini ta'kidlagan ustoz Arastu qarashlarini to'la quvvatlaydi:

«Empedoklning yozganlari, vaznning paydo bo'lishiga qaramay, tabiiy gaplardan iborat bo'lib qolgan xolos. Homerning vaznli gaplari esa she'riy so'zlar tusini olgan. Shuning uchun Empedoklning so'zlari hyech qachon she'r bo'lolmaydi», - deydi alloma.

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

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

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

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

G'azzoliy ibodat bilan san'atning farqi xususida so'zlar ekan, zikr va raqsni aralashtirmaslikka, jazaba paytidagi nurid harakatlarida o'yin allomalariga yo'l qo'ymaslikka chaqiradi. Shunday allomalardan biri tepinish ekanini ta'kidlab: «Bu harakatlar ko'p hollarda ko'ngil ochish va o'yin bilan bog'liq», deydi. U musiqani, o'yin kulgini tilovatga aralashtirmaslikni, qiroatni qo'shiq yoki she'r bilan chalkashtirmaslik lozim ekanligini ta'kidlaydi. Bu borada, ayniqsa, uning qur'on bilan she'riyatni oyatlar bilan baytlarni taqqoslashi diqqatga sazovordir. Bu taqqoslash na faqat diniy-tasavvufiy, balki nafosatshunoslik nuqtai nazaridan ham

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

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

«Ihyo ulum-din» asarida muallif go'zallik tushunchasiga alohida to'htaladi, manfaatsiz go'zallik, oltinchi sezgi vositasida his etiladigan go'zallik haqida o'ziga hos nazariyalarni o'rta tashlaydi. Bularning hammasi muhabbat tushunchasi bilan bog'liq holda tadqiq etiladi. Zero G'azzoliy muhabbatni besh turga bo'ladi. Uning dastlabki uch turi asosan ahloqshunoslikka, so'nggi ikki turi esa nafosatshunoslikka taalluqli.

Muhabbatning uchinchi turi haqida yozar ekan, G'azzoliy go'zallikka yondoshuv, nafosat tuyg'usining beg'arazlagi to'g'risida fikr yuritadi. «Uchinchi xil muhabbat, — deydi faylasuf, — biror narsani shu turishicha sevish, uning o'zidan olinadigan zavqdan boshqa zavq olmagan xolda sevishdir. U- o'zining qoimligi bilan poyidor bo'lgan ulkan, haqiqiy muhabbat». U, chunonchi, go'zallik va yoqimlilikka bo'lgan muhabbat. Axir, go'zallik go'zallikni anglab yetgan odam uchungina muhabbat obyektidir. Go'zallikni anglab yetishning o'zi yoqimli, o'z-

o'zicha muhabbat obyekti bo'lishi mumkin. Modomiki, ko'kat va sharqirab oqayotgan suv, faqat ularni yeyishimiz va ichishimiz mumkinligi uchun emas, balki, bor-yo'g'i ularni ko'rib, zavqlanganimiz sababli, faqat shu sababligina muhabbat obyekti ekan, yuqoridagi fikrni inkor qilish mushkul.

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

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

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

Alisher Navoiy o'z asarlarida ichki va tashqi go'zallik g'oyasini ilgari suradi. Uning «Hamsa»sidagi bosh qahramonlar ana shunday komil go'zallik egalari.

Umuman, Navoiy ham, boshqa ko'pgina Sharq mutafakkirlari kabi, insoniy go'zallikni ichki go'zallikda, hulqiy go'zallikda ko'radi.

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

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

«Majolis un-nafois», «Me'zon ul-avzon» asarlarida Navoiy ana shu mohiyatan muqaddas bo'lgan so'zdan foydalanish san'ati haqida fikr yuritadi. «Me'zon ul-avzon» aruz nazariyasi sifatida diqqatga sazovor bo'lsa, «Majolis un-nafois» tengi kam tazkira sifatida nafosatshunoslikka aloqadordir. Unda Navoiy 450 nafardan ortiq shoir ijodiga to'htalib o'tadi va ular ijodi uchun xarakterli bo'lgan misollarni keltiradi. Ayni paytda, tazkirada din, shakl va mazmun singari nafosatshunoslik muammolari ham o'z aksini topgan. Chunonchi, tazkiraning temuriy shahzoda shoirlarga bag'ishlangan yetinchi majlisida Amir Temur didi haqida fikr yuritar ekan, shunday deydi:»... agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqyeda o'qubdurlarkim, aningdek bir bayt o'qug'oni ming yaxshi bayt aytgancha bor». Bu parchadagi andak mubolag'adan qat'iy nazar Navoiy shoirona, nafosatli did egasi bo'lishni ba'zi to'g'ri kelgan gapni vaznga solib, she'r deb taqdim etuvchi nazmbozlardan yuqori qo'yganini fahsmlab olish qiyin emas.

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

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

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

Tuz oh Zahiri Dini Muhammad Bobur,
Yuz oh Zahiri Dini Muhammad Bobur.

Sarishtai ayshdin ko'ngulni zinhor,
Uz oh Zahir Dini Muhammad Bobur.

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

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Rossiya mustamlakasi bo'lgan mazlum Turkistonda ham Uyg'onish ro'y berdi. Nisbatan qisqa vaqtni o'z ichiga olgan bo'lsada, bu Uyg'onish hayotning barcha sohalarida aks etdi. Uning ibtidosida ilg'or rus tafakkuridan habardor ma'rifatchilar turar edi. Bu ma'rifatchilarning bir qismi keyinchalik jadidlar deb atala boshladi. Ularning asosiy maqsadi Turkistonning milliy ozodligiga erishishi edi. Erishishning yo'lini esa ular xalqni ma'rifatli, o'z insonlik huquqini talab va himoya qila oladigan darajada ko'tarishda deb bildilar.

Bu harakat ibtidosida turganlardan biri buyuk o'zbek shoiri Zokirjon Xolmuxammad o'g'li Furqat (1958-1909) dir. Agar shoirning g'azallari, muhammislari, musaddaslari lirik tabiatiga ega bo'lib, ularda yor go'zalligi madh etilsa, masnaviylarida ijtimoiy muammolar o'rtaga tashlanadi. Masnaviylarning bir qismi («ilm xosiyati», «Vistovka xususida», «Gimnaziya») ma'rifatni targ'ib qilishga bag'ishlangan. «Toshkent shahrida bo'lg'on nag'ma bazmi xususida», «Nag'ma va nag'malar va aning asbobi va ul nag'ma ta'siri xususida», «Suvorov haqida», «Shoir axli va she'r mubolag'asi xususida» deb atalgan masnaviylar esa ma'lum ma'noda nafosatshunoslikka taalluqli.

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

yo'lga qo'yilsa, ular Ovrupa musiqa asboblariidan qolishmaydigan uyg'unlik bilan jaranglashlarini ta'kidlaydi.

Agar Furqat o'z manzumalarida badiiy ijod va idrok etish, nafasatli ongni yuksaltirish, umuman, badiyat muammolari o'rta tashlangan bo'lsa, Anbar Otin ijodida san'atning ijtimoiylik mohiyati birinchi o'ringa chiqadi. Anbar Otin badiiy ijodga mumtozchilik emas, jadidchilik nuqtai nazaridan yondoshadi: badiiy asar xalqqa uning milliy ozodlikka olib chiqishga hizmat qilishi kerak.

Anbar Otin «Qarolar falsafasi» risolasida shoirlilik iste'dodiga, shoirlar toifalariga alohida to'xtaladi. Shoir ustoz shoirlarni yuzaki talqin etishga, ular ijodini yor ko'yidagi oh-vohlardan iborat deb qarashga keskin qarshi chiqadi. Mumtoz shoirlarning fikriy-falsafiy teranligini anglashga chaqiradi: «Aksari zamona axli mashhur nomvor ustodlar haqida alarning nazmi nolalarig'a zohiran baxo berib, alar faqat yor ishqida ovvora bo'lib, umr o'tkazibdur derlar... Haqiqatda lojaram ul g'azallar botini hisobsiz falsafiy donish va aql gavharlari ila to'ladir».

Anbar Otin badiiy ijod axlida alohida, o'ziga xos nigoh borligini, ular boshqalar ko'rmagan narsalarni ko'ra bilishlarini ta'kidlaydi. Ana shu nigoh iste'dodni shoir «ko'z» deb ataydi. «Mahfiy emaski, — deb yozadi u, — har shoirda o'tkir botindagi, ya'ni hayot ichidagi sirlarni ko'radigan ko'z bo'lur. O'shal o'tkir ko'z ilan boshqalar ko'rmagan sirlarni mushohada qilib, odob haririga burkab, arzu ma'nisini nafis iboralar ilan tarannum etar. Shundoq shoirni shoir desa bo'lur. Modomiki, shoir shundog' falsafiy mushohada egasi ekan, aning barcha fikri takroriy yo'l ilan ta'lim olishga sazovordir». Ko'rinib turibdiki, Anbar Otin shoirona nigoh bilan ilg'ab olingan voqyelikni «adab haririga burkab», «nafis iboralar bilan», ya'ni yuksak badiyat, obrazli ifoda va ravon til-go'zal shakl vositasida o'quvchiga yetkazishni talab etmoqda.

Agar biz Furqat va Anbar otin ijodini, ma'rifatchi jadidchilarning nafasatshunosligining dastlabki bosqichi desak, uning yuksak pog'onasini Behbudiy, Fitrat, Hamza, Sadridin Ayniy, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon singari ulkan ijodkorlar qarashlarida ko'rishimiz mumkin. Ular orasida, ayniqsa, Fitrat bilan Cho'lponning nafasatli qarashlari alohida diqqatga sazovor. Zero bu qarashlar ma'lum ma'noda san'at falsafasi sifatida muayyan nazariy asoslarga qurilgan. Shu jihatdan **Abdurauf Fitrat**ning «Adabiyot qoidalari» risolasi e'tiborga molik.

Avvalo shuni aytish kerakki, «Adabiyot qoidalari»da muallif adabiyot nazariyotchisi sifatida balki, keng quvvai hofizalinafosatshunos tarzida maydonga chiqadi. U badiiy adabiyotni alohida, muhtor, «katta san'at» sifatida olib qaramaydi. Fitrat nazdida u ham san'at turi, boshqa san'at turlari bilan uzviy aloqadorlikda ish ko'radi. Shu bois juda ko'p o'rinlarda «adabiyot qoidalari»-misollari badiiy adabiyotdan keltirilgan nafasatshunoslik nazariyasiga aylanib

ketadi. Bu tasodifiy emas. Fikrimizning isboti uchun risolaning o'ziga murojaat qilaylik.

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

Fitrat har bir «go'zal san'at»ning materiali, substratiga qarab, ularni olti tur va ikki xilga (turkumga) bo'ladi. U musiqani birinchi o'ringa qo'yadi, undan keyin; «rasm, haykalchilik, me'morchilik, uyun (tans), adabiyot» keladi. «Go'zal san'atlarning mana shu olti turlari bir birlariga yaqinlashmoq e'tibori bilan ikki turkumga ayriladi, — deb yakunlaydi muallif o'z risolasini. Adabiyot, musiqa, o'yun (tans) bir turkum; rasm, haykal, me'morlik bir turkum bo'ladi».

Turkiston badiiy tafakkuriga ulkan xissa qo'shgan yana bir jadid mutafakkiri Abdulhamid **Cho'lpon**dir.

Cho'lponning go'zallik haqidagi tushunchasi o'ziga xos, asosan u shoir she'rlarida «go'zal» so'zi orqali aks etadi. O'z fikrini sho'rolar senzurasidan yashirib ifodalash maqsadida shoir «go'zal» so'ziga turli xil ma'nolar yuklaydi: u, bir tomondan, ko'p yetmas go'zal yor, ikkinchi tomondan sururiy (romantik) go'zallik. Lekin har ikki xolatda ham tagma'no tutqunlikka mahkum go'zallikni, go'zal Turkistonni o'zida mujassam etadi. Yoki «Binafsha» she'rinegi mana bu ibtido bandiga e'tibor qiling:

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

Yuqoridagi misollardan ko'rinib turibdiki, Cho'lpon ham boshqa jadid mutafakkirlari kabi millatni nafosat tarbiyasi vositasida uyg'otishni asosiy vazifa

deb bilgan. Shu bois uning asosiy diqqati o'sha davrlarda nisbatan ommaviy bo'lgan san'at turlari-badiiy adabiyot va teatrga qaratildi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, Turkiston jadid ma'rifatchilari qisqa vaqt ichida nafis san'at targ'ibotini yo'lga qo'ydilar. Afsuski, yangi mustamlakachilik siyosati asosiga qurilgan Sho'rolar davlati ularni qatag'on qilib, asarlarini ta'qiqlab, Turkiston xalqlari Uyg'onishi harakatiga chek qo'ydi. Shunga qaramay, ular qoldirgan meros bugungi kunda ham uz ahmiyati va ta'sir kuchini yo'qotgan emas.

Takrorlash uchun savollar:

1. O'rta asrlar Sharq musulmonlari mutaffakkirlari nima uchun qadimgi Yunon nafosatshunoslari yo'lidan ketdilar?
2. Din va san'atning o'zaro aloqalari nimalarda ko'rinadi?
3. Forobiy go'zallikni qanday tushunadi?
4. Ibn Sinoning «she'r san'ati» asarining nafosatli mohiyati nimada?
5. G'azzoliy ilgari surgan manfaatsiz go'zallik g'oyasining ibtidosi nimaga borib taqaladi?
6. San'atning (she'rning) ta'sir kuchini G'azzoliy qanday muqoyasa bilan isbotlab beradi?
7. Alisher Navoiy «Majolisun-nafois» tazkirasining nafosatshunoslik risolasi sifatidagi ahamiyatini nimalarda ko'ramiz.
8. Temuriylar davrida nafosatli didning nihoyatda nozikligini nimalarda ko'ramiz va u «Bade ul - vaqoye» asarida qanday tasvirlanadi?
9. Turkistonda ma'rifatparvar shoirlarning estetik qarashlari nimadan iborat?
10. Jadidlar adabiyoti va teatridagi asosiy g'oyalar nimaga qaratilgan edi?

MAVZU: ESTETIK ONG VA ESTETIK FAOLIYAT.

REJA:

1. Estetik ong. Estetik ongning asosiy unsurlari: estetik ehtiyoj va estetik munosabat; estetik tuyg'u va estetik did; estetik baho va estetik ideal; estetik qarashlar va estetik nazariyalar.
2. Estetik faoliyat – mehnatning o'ziga xos turi. Hunarning estetik vazifalari. Dizayn va uning estetik mohiyati. Atrof-muhitni go'zallashtirish.
3. Tabiat – go'zallik va ulug'vorlik manbai. Estetika va ekologiya hamkorligi.

Tayanch iboralar: *nafosatli, nafosatli munosabat, nafosatli ong, nafosatli tuyg'u, nafis did, badiiy did, nafosatli faoliyat, dizayn, nafosatli qarash, nafosatli nazariyalar.*

Munosabat falsafiy tushuncha ma'nosida o'zaro harakat va o'zaro ta'sir demakdir. Lekin ijtimoiy hayot jabhasida namoyon bo'ladigan har qanday o'zaro harakat, o'zaro ta'sir munosabatni anglatavermaydi. Insoniy munosabat–subyekt va obyekt o'rtasidagi o'zaro harakat bo'lib, u yo'nalganlik mlhiyatga ega bo'ladi. Shu ma'noda voqyelikka nafosatli munosabat subyekt bilan obyekt o'rtasidagi o'zaro harakatning va o'zaro ta'sirining maxsus turidir.

Nafosatli obyekt nima? Aslini olganda, nafosatli bo'lmagan narsalarning o'zi yo'q. Muayyan shart-sharoitda har qanday narsa, voqyea–xodisa nafosatli tabiatga ega bo'lib, nafosatli munosabat va nafosatli baho obyektiga aylanib qolishi mumkin. Lekin ular ma'lum talabalarga javob berishlari kerak: birinchidan, aniq his-tuyg'u, sezgi–idrok qobiliyati va imkoniyatiga ega bo'lishi; ikkinchidan, u yoki bu voqyea–xodisa insoniy aloqalar va munosabatlarga kirishib, ijtimoiy ahamiyat kasb etishi kerak. Shundagina muayyan voqyea–hodisa nafosatli munosabat obyektiga aylanadi, ya'ni u o'z qadrini topadi. U yoki bu voqyea-hodisa odamlarga xizmat qilib, muayyan ijtimoiy burchni ado etish tushunchasini topish qadriyat atamasi bilan izohlaymiz. Baholash esa voqyea-xodisalarning qadrini yoki ijtimoiy ahamiyatini anglashning maxsus shaklidir. Insonning voqyelikka nafosatli munosabati aslida voqyealikka baho berishning alohida turi, voqyea-xodisalarni nafosatli qadrlash usulidir.

Borliqdagi voqyea–hodisalarning birligi va xilma-hilligi, muvofiqligi, hamoxangligi kabi tub xossalari nafosatli obyekt asosidir. Voqyea-hodisalar, narsalar faqat insoniy manfaatlar doiraiga kirib olgandan keyingina o'zining nafosatli ahamiyatiga ega bo'ladi.

Nafosatli obyektning zarur tomoni, nafosatli munosabat subyektidir. **Nafosatli subyekt**–o'z tarkibida jamiyatning zarur bo'laklarini biriktirgan, turli sohalarida moddiy-ma'naviy faol ish olib boradigan ijtimoiy guruhlar hamda ayrim shaxslardan iborat juda murakkab ijtimoiy hosiladir.

Nafosatli munosabat—subyekt bilan obyekt o'rtasidagi o'ziga xos aloqalar turli bilan tavsiflanadi. Go'zallikni idrok etish jarayonida sodir bo'ladigan o'zaro harakatlar nafosatli munosabat zaminidir. Ruh shunoslik ko'rsatib berganiga ko'ra, estetik idrok etishining xususiyati idrok etilayotgan narsalarning shakli bilan izohlanadi. Nafosatli munosabatning natijasi nafosatli baholash mohiyati, narsa-buyumlar ifodalanadi. Masalan, kursi yoki xontaxtani nafosatli baholash – uning shakli bo'lgan material, uni qayta ishlash, taraf va qismlari mutanosibligini uning amaliy o'rni, ya'ni nimaga mo'ljallanganligiga qiyos qilishdir. Ovqatga nafosatli uning shakl va mazmuni mutanosibligida o'z ifodasini topadi. Yoki insonga nafosatli munosabatda bo'lish ham inson shaxsi ma'naviy mazmunining inson xatti-harakatlari va xulq-atvori shakliga mutanosiblikda ifodalanadi.

Nafosatli munosabatda **his-hayajonlar** maxsus o'rin egalaydi. His-hayajon estetik munosabatning barcha pog'onalarida amal qilib, lazzatlanish, hayajon holati bilan yakunlanadi. **Nafosatli lazzat** murakkab ruhiy holat bo'lib, o'zida butun bir hayajonlar turkumini, faraz qilishni, xilma-xil taassurot va tasavurlarni birlashtiradi. Nafosatli munosabat hayajonlar bilan birga o'z ichiga aqliy jihatlarni ham qamrab oladi. Bunda nafaqat nafosatli munosabat obyekti, balki nafosatli tuyg'ular va kechinmalar ham tahlil va fikr – mulohaza mavzuiga aylanadi.

Nafosatli anglash obyektiv dunyoga nisbatan bo'lgan inson munosabatining subyektiv tomonidir. U ijtimoiy ong shakllaridan biri sifatida ahloqiy ong, huquqiy ong, diniy ong, falsafiy ong kabi ijtimoiy hodisalar bilan bir qatorda turadi. Ijtimoiy hayot ijtimoiy ong barcha shakllarining umumiy poydevoridir.

Nafosatli ong – ma'naviy-ruhiy hodisalar majmui bo'lib, ular ijtimoiy hayot zaminida vujudga keladigan nafosatli his, did, fikr, orzu, qarash, nazariya tizimini anglatadi. Nafosatli ong ijtimoiy hayot zaminida uning bilan mutanosib tarzda o'zgarib, rivojlanib, takomillashib boradi.

Nafosatli anglash jamiyat hayotida guruhiiy manfaatlar ifodasi tarzida ham namoyon bo'ladi. Lekin bu hol jamiyatning turli sohalarida turlicha, masalan, mafkura sohasida nafosatli qarashlar, orzu-umidga munosabatlarda o'ziga xos aks etadi. Ruhiiy-ma'naviiy sohalarda esa guruhiiy manfaatlarga nisbatan ancha mustaqil tarzda namoyon bo'ladi. Bu hol har bir yakka odamning aniq his va did egasi sifatida namoyon bo'ladigan ijtimoiy va biologik xususiyatlari bilan bog'liqdir. Guruhiiy manfaatlar his-tuyg'u ham sezilib turadi, lekin asosan u mafkuraning qismlari estetik orzular, qarashlar, nazariyalar ta'siri kuchiga qarab belgilanadi.

Nafosatli ongning nisbiy mustaqilligi ko'rinishlaridan biri-vorisiylikdir. Chunki yangi nafosatli qarashlar, g'oyalar, nazariyalar bo'sh yerda vujudga kelmaydi. Ular jamiyatning oldingi nafosatli va badiiiy ravnaqi natijasida jamlangan hissi va aqliy hosilalar, bilimlar zahirasiining davomi amal qiladilar. Vorisiylik nafosatli ongning

barcha nafosatli qarashlar va nazariyalariga, nafosatli did va his bo'g'inlariga taalluqlidir.

Nafosatli anglash yoxud ong ijtimoiy hayot in'ikosi bo'lib, jamiyat hayotida muhim o'rin tutadi, unga har tomonlama ta'sir o'tkazadi. Jamiyat taraqqiyotida biror jabha, narsa, zarra yo'qki, ular nafosatli did, orzu qarashlardan chetda qolgan bo'lsin. Nafosatli ong moddiy ishlab chiqarish va ma'naviy boylik yaratishdan oziq olibgina qolmay, ayni chog'da ularga jumladan, siyosat, axloq-odob, din, falsafa, fan sohalariga ham bevosita ta'sir o'tkazadi.

Nafosatli anglash ijtimoiy ongning maxsus shakli sifatida nafosatli faoliyat bilan uzviy bog'liq bo'lib, nafosatli faoliyat jarayonida shakllanadi va qaror topadi. Nafosatli ong aslida nafosatli faoliyat mahsulidir.

Nafosatli ong badiiy ong bilan chambarchas bog'liq. Ular bir-biriga yaqin tushunchalar bo'lsada, aynan bir ma'noni anglatmaydi. Nafosatli ong voqyelikni butun borlig'icha idrok etib, qayta ishlash jarayonida vujudga kelsa, badiiy ong san'atni yaratish va idrok etish jarayonida namoyon bo'ladi. Badiiy ong badiiy asarlar tizimida ifodalansa, nafosatli ongning aks etish ko'lami ancha keng bo'lib, u odamlarning mehnat faoliyatida, uning natijalarida, moddiy va ma'naviy qadriyatlarda o'z ifodasini topadi.

Nafosatli ongning ijtimoiy ong shakli sifatidagi ko'rinishidan yakka odam nafosatli ongi ko'rinishi farq qiladi. Yakka odam nafosatli ongi-aniq bir shahs ongi, ma'naviy dunyosining bir qismi bo'lib, keng ma'noda u ham ijtimoiy mazmun kasb etadi, ya'ni ijtimoiy hayot jarayonida shakllanib, rivojlanib, jamiyat mahsuliga aylanadi.

Nafosatli ongning turg'un va uyg'un qismlari – bular **nafosatli hislar, orzular, qarashlar va nazariyalardir**. Ular bir-biri bilan aloqador holda o'zaro ta'sirda bo'lsada ularni alohida-alohida tahlil etgandagina bu umumiylik mohiyatini anglab olish osonroq bo'ladi.

Nafosatli his-tuyg'ular. His-tuyg'ular umuman inson ongning ajralmas qismi bo'lib, nafosatli ong sohasida alohida o'rin tutadi. Ular nafosatli ongning asosiy qatlamini tashkil etib, uning poydevori hisoblanadi, uning barcha jabhalarini bezaydi va boyitadi.

Nafosatli his-tuyg'ular intellektual tuyg'ular bilan bir qatorda eng oliy, ijtimoiy tuyg'ular turkumida mansub. Bu yerda «ijtimoiy» iborasi nafosatli his-tuyg'ularning jamiyat barg'ida vujudga kelib, rivojlanishi, jamiyat bag'rida amal qilishi singari hodisalar nazarda tutiladi. Nafosatli his-tuyg'ular murakkab ijtimoiy hodisa sifatida nafosat, uy, oxang, shakllar, uyg'unlik, moslik, mutanosiblik, kabi tushunchalar bilan birga shodlik, hayratlanish, ajabalanish, rohatlanish, lazzatlanish, ehtirom, shavq-zavq, nafrat kabi tushunchalarni ham qamrab oladi.

Nafosatli his-tuyg'ular shakli, namoyon bo'lishi va amal qilish jihatidan subyektiv tabiatga ega bo'lib, inson dunyosining bir qismini, subyektiv voqyelikning bir bo'lagini tashkil etadi. Nafosatli his-tuyg'ularning mazmuni insonning muayyan maqsadga yo'naltirilgan faoliyatida yorqinroq namoyon bo'ladi.

Nafosatli his-tuyg'ular kechinmalar bilan qorishiq holda namoyon bo'ladi, ya'ni, alohida ko'rinishdagi kechinmalar jarayoni sifatida sodir bo'ladi. Subyekt bilan obyektning qo'shilib ketishi, subyektning obyekt bag'rida «erib ketishi» kechinmali his-tuyg'uning o'ziga xos belgisidir. Nafosatli kechinma subyektning alohida faolligi, xususan, hayol, tasavvuf kila bilash kuchi bilan belgilanadi.

Nafosatli kechinmaning yakuni – nafosatli lazzatlanishdir. Nafosatlanish insonning umumiy, doim ijobiy bo'lgan sezgi holati, ya'ni uning narsalardan, voqyea va hodisalardan ta'sirlanishidir.

Nafosatli lazzatlanish o'z tabiatiga ko'ra ma'lum ma'noda ziddiyatli sodir bo'ladi. U his-tuyg'ularni ham, aqliy faoliyatini ham, insonning chuqur ijtimoiy qobiliyati in'ikosi bo'lgan beg'arazlikni ham qamrab oladi. Beg'arazlik nafosatli lazzatlanishda foyda haqidagi tasavvurlarni inkor etmagan holda namoyon bo'ladi. Binobarin, beg'arazlik foyda haqidagi maxsus tasavvurni–jamiyat, insoniyat, taraqqiyot foydasi haqidagi tasavvurni o'zida mujassamlashtiradi. Ayni mahalda beg'arazlik o'zining ziddi bo'lgan ochko'zlik, to'ymaslik, qizg'anchilik, xudbinlik, manfaatparastlik kabi his-tuyg'ularni qat'iy rad etadi

Nafosatli lazzatlanish aslida jamiyat manfaatlari uchun foydali bo'lib, u inson ijodiy kuchlarining erkin namoyon bo'lishi jarayoni bilan bog'liqdir. Nafosatli lazzatlanish inson faoliyatining moddiy ishlab chiqarish, muhandislik qurilmalari yaratish (konstruktorlik), ilmiy kashfiyotlar, murabbiylik, badiiy ijodkorlik kabi barcha sohalarda erkin ijod qilishini rag'batlantirib turadi.

Ayniqsa nafosatli his-tuyg'ularning nafosatli didni tarbiyalashdagi roli muhim.

Nafosatli did murakkab va ko'p qirralidir. U insonning fikr-mulohazalari, xulq-atvori, xatti-harakatlari moddiy va ma'naviy ijodkorligi namoyon bo'ladi.

«Did» iborasi odamlarning ayrim sohalarga moyilliklarini ifodalaydi. Ilmiy faoliyat bilan shug'ullanishga moyil odamni «fanga didi (fahmi) bor» deb, ixtirochini «ixtirochilikka didi zo'r», deb gapiradilar. Shu bois «did» tushunchasini insonning aniq yo'nalgan qobiliyati, voqyelikning u yoki bu tomonlarini afzal ko'rish munosabatti sifatida baholash o'rinlidir.

Nafosatli did - voqyea-hodisalarning nafosatli sifatlarini inson tomonidan idrok etmoq va baholamok jarayonida olinadigan qoniqish yoki qoniqmaslik tuyg'usi orqali o'n, ifoda soni topadi. Nafosatli did zaminida go'zallikni xunuklikdan ajrata bilish va undan beg'araz shodlanish, lazzatlanish qobiliyati yotadi. U his-tuyg'ular bilan ish ko'radi, ya'ni hayot go'zalliklari va fojealarini his

eta bilish, fojeali to'qnashuvlarni ko'pligi nomutanosib liklardan farqlay olish qobiliyati orqali namoyon bo'ladi.

Nafosatli did odamlarning dunyoqarashi, ayniqsa, nafosatli qarashlari orqali yorqinroq ko'rinadi. Lekin nafosatli qarashlar va bilimlar hamma vaqt ham nafosatli didni ifodalamaydi. Ba'zan nafosatli qarashlar va nafosatli bilimlar zahiralarga ega bo'la turib, yomon yoki rivojlanmagan nafosatli did egasi bo'lib qolish mumkin. Bilimlar va qarashlar didda ifodalanish uchun ular shaxs ichki dunyosiga, idrok qilish jarayoniga singib ketishi, tug'rirog'i, shaxsning mustahkam e'tiqodiga aylanib ketishi lozim.

Nafosatli did bilan **nafosatli baholash** o'rtasida juz'iy va umumiy tomonlar mavjud. Nafosatli baholash did fikr-mulohazalari, didning aynan o'zi emas, balki uning og'zaki ifodasidir. Did fikr-mulohazalarida aqliy tomon ko'proq o'rin egallaydi. U doimo baholayotgan narsaning, voqyea-hojdisaning anglab o'zlashtirilishi bilan bog'liq bo'lib, boshqalarga mo'ljalangan holda dalillarning mantiqiy isbotlanishini taqozo etadi.

Did fikr-mulohazalari ko'p jihatdan «rivojlangan did» tushunchasiga mos keladi. «Rivojlangan did» fikr-mulohazalari «yoqadi-yoqmaydi» darajasi bilan chegaralanib qolmasdan, «nima uchun yoqadi?», «Nima uchun yoqmaydi?» degan savolga javobni qamrab oladi.

Shaxs hammaga manzur didga ega bo'lishi mumkin: u nafisni xunukdan to'g'ri ajratib olish qobiliyatiga ega bo'lib, fojiali hodisaga hamdarlik qilish, kulgili narsa ustidan kulishi mumkin. Bunday odamlar o'zining didi, baholashi, afzal, yaxshi fazilatlarini isbotlash qobiliyatining ustunligi, ya'ni «rivojlangan estetik did» ga egaligi bilan boshqalardan farqlanadilar.

Rivojlanmagan did egalari odatdan tashqari, kutilmagan, qolishga tushmagan narsalarga nisbatan o'ta ishonchsizlik, shubha, xavfsirash ko'zi bilan qaraydilar. Rivojlanmagan didni voqyelikka nafosatli munosabat ruhida tarbiyalash vositasida rivojlantirish mumkin. Zero nafosat tarbisining vazifalaridan biri odamlarda rivojlangan nafosatli didni shakllantirishdir. Chunki rivojlanmagan nafosatli did salbiy ta'sirlarga tez beriladi, va natijada ijtimoiy hayotga zarar keltiradi.

Nafosatli ong bilan badiiy ongni tenglashtirib bo'lmaganidek, nafosatli did bilan **badiiy didni** ham tenglashtirish mumkin emas.

Ular bir-biri bilan bog'liq, ayni paytda idrok etish obyektlarning xilma-xilligi, ehtiyojlarning mazmunan turlichaligi bilan farqlanadilar.

Nafosatli did va badiiy did uning nisbiy mustaqil ekanini nazarda tutish, lekin ularni bir-biriga qarama-qarshi qo'ymaslik lozim. Zero, badiiy did hamma vaqt nafosatli asoslanadi, undan kelib chiqadi. Shu ma'noda nafosatli badiiy hodisalarni idrok qilish va baholash vositasi, deyish ham mumkin. Binobarin, san'at paydo bo'lgandan beri nafosatli did badiiy didni rivojlantirishning qudratli

vositasi bo'lib kelmoqda. Rivojlangan, nozik, xilma-xil nafosatli va badiiy didni shakllantirish—odamlarni go'zalliklar olamiga olib kirish, ya'ni shaxsni ma'naviy boyitish, uni har tomonlama rivojlantirish demakdir.

Nafosatli ong tarkibida nafosatli did bilan birga **estetik orzu (ideal)**, ham mavjud bo'ladi. Nafosatli orzu tushunchasining ma'nosini yaxshiroq anglash uchun avvalo orzu tushunchasining chegaralari va asl mazmuni xususida so'zlash joizdir. Orzu-ongning tarkibiy qismi. Ongning boshqa qismlari kabi orzu ham voqyelikni in'ikos etish shaklidir. Orzu o'z xususiyatlariga ega bo'lib, ular shundan iboratki bu tushuncha faqat mavjud narsalarni in'ikos etish bilan cheklanib qolmay, balki yana nimalar bo'lishi kerak va bo'lishi mumkin ekanligini ham ifodalaydi. Orzu voqyelik bag'rida yotgan imkoniyatlarning ma'naviy-ruhiy in'ikosi bo'lib, u voqyelik taraqqiyotining moyilliklarini o'zida ifoda etadi. Orzuni voqyelik imkoniyatlari tarzida in'ikosi etish u yoki orzuning haqiqiy soxta ekanligini bilishga yordam beradi. Ijtimoiy taraqqiyot o'zida aniq ifodalangan taraqqiyotparvar orzu haqiqiydir, aksincha taraqqiyotni to'xtatishga, buzishga qaratilgan orzu soxta va zararlidir.

Rivojlangan nafosatli orzu nafosatli his-tuyg'ularga, ularning mazmuniga, fikr-mulohaza, did, baho mezonlariga o'z ta'sirini o'tkazadi. Lekin u ko'proq san'at sohasiga taalluqlidir. Shu ma'noda san'at nafosatli mavqyeida bo'lib, voqyelikning in'ikos etish shaklini oladi. San'at nafosatli orzudan tashqarida bo'lishi mumkin emas va unda nafosatli orzuning u yoki bu belgilari bevosita tasvirlanayotgan xolatlarda ham, munosabatlar badiiy ifodalanayotgan paytlarda ham, unga qarama-qarshi hodisalar tasvirlanayotgan paytlarda ham o'z o'rnini egallaydi.

Nafosatli orzu nafosatli ong tarkibida muhim o'rin tutib, u nafosatli ongning hissiy va aqliy tomonlarini, uning ijtimoiy-ruhiy qatlamalarini o'zida namoyon qiladi. Nafosatli orzuda nafosatli ong ijtimoiy ongning boshqa shakllari, jumladan, siyosiy va ahloqiy ong shakllari bilan bevosita chirmashib ketadi.

Nafosatli ongning yana bir tarkibiy qismi **nafosatli qarashlar** va **nazariyalar** bo'lib, ular nafosatli ongning g'oyaviy sohasini tashkil etadi va ular tabiat, hayot, san'at mohiyati haqidagi fikr-mulohazalar va g'oyalar tizimini anglatadi.

Mafkura sohasiga xos bo'lgan barcha belgilar nafosatli qarashlarga ham taalluqlidir. Mafkuraning barcha turlari kabi nafosatli qarashlar ham tartibga tushgan, dafa'tan, o'zidan-o'zi vujudga kelmagan, balki jamiyatning ilg'or namoyondalari amalga oshirayotgan ongli faoliyatlari natijasida ishlab chiqilgandir. Nafosatli mafkurachilar voqyelikning nafosatli tomonlarini, eng odatdagi nafosatli his-tuyg'u, did, odamlar kayfiyatlarini umumlashtirib, g'oyalar va tushunchalar tizimi orqali ifodalash qobiliyatiga ega bo'lgan kishilardir.

Nafosatli qarashlar, nafosatli his-tuyg'ular va didlardan keyingi o'rinda turib, ular voqyelikning nafosatli tomonalrini his-tuyg'u yordamida idrok etish, ularni tushunchali anglashdan oldin sodir bo'ladi. Nafosat, olijanoblik, fojiali, kulgili, san'atning mohiyati va burchi masalalarini qamrab olgan nafosatli qarashlar va nazariyalar nafosatli ongning barcha qismlariga ta'sir o'tkazadi. Nafosatli his-tuyg'ular, didlar, ayniqsa, orzular xususiyati ko'p jihatdan nafosatli va nazariyalarga bog'liq bo'ladi.

Nafosatli qarashlar va nazariyalar u yoki bu nafosatli hodislarga taalluqli g'oyalar va tushunchalar, ta'limotlar ko'rinishda namoyon bo'ladi. Nafosatli nazariyasi estetik obyektini butunlayicha qamrab oladigan tamoyilar qarashlar, tushunchalar, qoidalar, aqidalar, bilimlar tizimidir. Nafosat nazariyasi mantiqqa, tamoyil-tizimlarga, dalil-isbotlarga, falsafiy uslubiyotga asoslanadi.

Nafosatli asosini insonning muayyan talab va ehtiyojlari tashkil etadi. Inson faoliyatining ana shu talab va ehtiyoj tabiati bilan belgilanadi.

Talab-ehtiyoj murakkab, ko'p qirrali hodisa. Inson talab-ehtiyojlarining kelib chiqish va shakllanishi sabablari ijtimoiy taraqqiyot bilan uzviy bog'liqdir. Ijtimoiy taraqqiyot bilan inson talab-ehtiyojlari o'rtasidagi aloqadorlik kechadigan jarayon bo'lib u yerda ijtimoiy taraqqiyot talab-ehtiyojsiz bo'lmasligi, lekin xuddi shu taraqqiyot tufayli talab-ehtiyojlar vujudga kelganligini nazarda tutish lozim.

Ruhshunos olimlar **nafosatli ehtiyojlarni** inson talab-ehtiyojlarining eng oliysi sifatida ta'riflab berganlar. Chunki nafosatli ehtiyojlarida barcha moddiy va ma'naviy ehtiyojlar jamlangandir. Bu dunyoda mavjudotlarning eng aqllisi inson ekan, go'zalliklarni chuqur anglash ham insonga xosdir. Shu bois inson hamisha go'zallikka tashna bo'lib yashaydi. Nafosatli ehtiyoj mohiyati ana shular bilan izohlanadi.

Nafosatli ehtiyojga har tomonlama, keng nuqtai nazardan yondoshish uning tor ma'noda talqin etilishiga monelik qilmaydi. Tor ma'nodagi nafosatli ehtiyoj, u voqyelik barcha boyliklarini nafosatli idrok etish va boholash ehtiyojida, inson o'z faoliyatining barcha sohalarini takomillashtirishga intilishida aks etadi. Nafosatli ehtiyoj boshqa barcha moddiy va ma'naviy ehtiyojlarga ta'sir o'tkazib turadi.

Rivojlangan estetik ehtiyoj hyech vaqt tayyor estetik qadriyatlarni faqat iste'mol qilish bilan cheklanib qolmay, yangiliklarini yaratish, ijod qilishga rag'batni vujudga keltiradi.

Nafosatli faoliyatning asosiy xususiyatlari ham nafosatli **ehtiyojlar bilan** belgilanadi. Nafosatli faoliyat inson moddiy yoki ma'naviy faoliyatining o'zagi, mag'zi bo'lib, uning barcha shakllari inson kuch-qudrati mohiyatining erkin ifodasi bo'lib borgani sari nafosatli mazmun kasb etaveradi. Shunday qilib, nafosatli faoliyat boshqa shakllarining «insoniylik» mezoniga aylanadi.

Nafosatli faoliyat nisbatan badiiy faoliyatda, ya'ni san'atda eng «toza» holda ko'rinadi. Shu bois san'at nafosatli faoliyatning ixtisoslashgan ko'rinishidir. Inson faoliyatining asl xususiyatlarini anglash uchun san'atga murojaat qilish maqsadga muvofiq keladi. Chunki, san'at o'z tabiatiga ko'ra ijodiy maqsadga qaratilgan.

Nafosatli faoliyat moddiy ishlab chiqarishning barcha sohalarini mehnat sharoitlarini ham, mehnat samaralarini ham qamrab oladi. Ijtimoiy shart-sharoitlar mehnatning nafosatli jihatlari rivojlanishga xizmat qiladi. Noqulay ijtimoiy sharoitlar mehnatning nafosatli, ijodiy tabiatini mavh etadi.

Ishlab chiqarish muhitining nafosatli jihatlari vujudga keltirish, unga «ma'naviy qadriyat» maqomini berish **dizayn** (texnika nafosatshunosligi)ga oid rasm-chizmalar, modellar, bezaklar vositasida ham amalga oshiriladi.

Dizayn sanoatni loyihalash va ishlab chiqarishni uyushtirishda narsalar-chizmalar, rasmlar, modellarning maqsadga muvofiqligini va texnologik foydaliligini hisobga olish faoliyatining ajralmas qismidir. Sanoatda keng iste'mol mahsulotlaridan, nodir dastgohlar va asboblarni loyihalash va yaratish ishida turli-tuman kasb egalari-muhandislar, texnologlar, ishchilar, iqtisodchilar, boshqaruvchilar, ruhshunoslar, sosiolog-ijtimoiyshunoslar qatnashadilar. Bu yerda dizaynchi-musavvir-loyiha yaratuvchi alohida mavqyega ega: uning zimmasiga nafosatli qiymatga ega bo'lgan mahsulotlar va mehnat qurollarini yaratish burchi yuklangandir. Ishlab chiqarish bilan istyemol, ishlab chiqaruvchi bilan iste'mol qiluvchi o'rtasidagi o'zaro munosabatlarni uyg'unlashtirish turish dizaynchining eng muhim vazifasidir. Dizaynchi birinchi navbatda ishlab chiqarish sohasida imkon qadar iste'molchi manfaatlari tomonida turadi. Ikkinchidan, u iste'molchi, ehtiyojlarini faol shakllantirib va uyg'unlashtirib boradi. Bu yerda dizaynchining estetik madaniyati, estetik didining tabiati va mazmun hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

Dizayn san'atdan baxra oladi. San'at bilan dizayn o'rtasida umumiylik bo'lsada, ular estetik faoliyatning ikki xil turlaridir. Dizayn san'atdan qanday farq qiladi? Ayonki, san'at badiiy faoliyat u yoki bu ko'rinishida faqat g'oyalargina emas, balki narsalar ishlab chiqarish bilan bog'liq. Lekin bk yerda narsalar ishlab chiqarish yordamchi (qo'shimcha) vazifani bajaradi. San'at avvalo ma'naviy boylik yaratish turi, ong va bilish sohasidir. Bu, san'atning tub mohiyatini ifodalaydi.

Dizayn esa moddiy-amaliy faoliyat turiga kiradi. Dizayn mahsulotlar san'at asarlaridan farqli ravishda vokelikning in'ikosini emas, balki uning nafosat qonunlariga binoan yaratilib, san'at amaliyotining aynan o'zini anglatadi.

San'at bilan dizayn o'rtasidagi farq haqida gapirganda, san'at asari qaysi moddiy tizimiga mansubligidan, qaysi muhitda vujudga kelganligidan qat'i nazar, mustaqil qiymatga ega ekanini ta'qidlash kerak. Dizayn mahsuloti esa narsalar tizimining ajralmas qismi bo'lib, undan tashqarida amal qila olmaydi. Uning

nafosatli qiymati ham muayyan narsalar «tizimi»ga qanchalik mos kelishi bilan o'lchanadi, ya'ni dizaynchi faoliyatning obyektini alohida olingan mashina emas, balki barcha jihozlari, tashqi va ichki bezaklari qo'rinish va hakazo shakllari bilan birgalikda yaxlit olingan «mashinalar tizimi» tashkil etishi shart. Dizaynchi loyihalashtirilayotgan narsalarni, ular iste'mol buyumlari yoki texnik qurilmalar bo'lmasin, nimaga xizmat qilish shakli, rangi va boshqa tomonlarini o'zaro muvofiqlashtirish lozim bo'ladi. Bu bilan u narsalarni yaratish va iste'mol qilish jarayonida inson uchun eng qulay sharoitlarni ta'minlay oladigan yaxlit nafosatli molik narsalar muhitini vujudga keltiradi.

Ilmiy ijod jarayonida his-tuyog'u, shodlik, beg'araz qoniqishga intilish kabi estetik omillar muhim ahamiyat kasb etadi. Ilmiy ijodning nafosatli mazmuni quvonch, shodlik, qoniqish hissini qondirishga emas, balki ilmiy izlanishlar natijalari va ularga erishish usullarida ifodalanadi. Donishmand olimlar ilmiy izlanishlarning barcha bosqichlarida nafosatli his-tuyg'ular ulkan ahamiyatga molikligini ta'kidlaganlar.

Asrimizning buyuk olimi Albert Eynshteyn ilmiy ijodning butun jarayoni estetik ruh bilan sug'orilgan, bugungi fan olimdan «ijodkor sifatleri»ni talab qiladi, deb bejiz ta'kidlamagan edi. «Ijodkor sifatleri» qatorida tafakkurning g'ayri tabiiy (paradoks) ligi muhim o'rin tutadi. Gayritabiiylik doimo badiiy tafakkurning belgisi bo'lgan, qadimgi afsonalar ana shu g'ayritabiiylik mazmuni bilan boyitilgan edi.

Nafosatli his-tuyg'u u yoki bu ilmiy nazariyaning (garchi u hali amaliyot tajribasida tasdiqlanmagan va oldingi nazariyalardan zaruriy, o'z-o'zidan kelib chiqmagan bo'lmasa ham) to'g'riligini bildiruvchi ilk mezon belgisi bo'lishi mumkin. Ana shu nazariya xushbichim, ko'rkam, takomil bo'lsa, olimda uning to'g'ri, haqiqiy ekanligiga ishonch hosil bo'ladi.

Bu yerda ilmiy qurilmalarning tuzilishi mukammalligi muhim o'rin tutadi. Buyuk olilarning ko'pchiligi ilmiy asarlarning ilmiy qiymati mezonini qurilma tuzilishining, yetukligida, yaxlitligida ko'rganlar. Olim ijodiga san'atning ijodiga samarali ta'siri haqida Nils Bor shunday degan: san'at bizga tizimli tahlil kkuchi yetmaydigan hamohangliklar to'g'risida eslatib turadi. Shuni aytish mumkinki, adabiy, tasviriy, musiqaviy san'at turlarining ifoda usuli g'oyat izchildir. Bu izchildir ilmiy axborotlarga xos bo'lgan aniq ta'riflardan to'la voz kechib, ko'proq faraz o'yniga erk bergan ma'qul.

Eng yaxshi san'at asarlari ilm-fan kishisida xayol-faraz vujudga keltiradi va yaxlit, nafosat his-tuyg'usini uyg'unlashtiradi, g'ayritabiiy tafakkur qilish qobiliyatini oshiradi, erkin dunyoqarash baxsh etadi, yuksak muloqot madaniyatini shakllantiradi, hozirgi fan ravnaqi uchun muhim ahamiyat kasb etadigan qobiliyat-imkoniyatlarini safarbar qilishga undaydi.

Takrorlash uchun savollar:

1. Voqyelikka nafosatli munosabat nima?
2. Nafosatning tuzilishi va uning namoyon bo'lish xususiyatlari?
3. Nafosatning tarkibiy qismlari nimalardan iborat?
4. Nafosat va amaliy faoliyat nima?
5. Siz dizaynni kanday tushunasiz?
6. Ilmiy ijodda nafosat kategoriyasi qanday namoyon bo'ladi?

ESTETIK FAOLIYATNING TARKIBI



MAVZU: ESTETIKANING ASOSIY TUSHUNCHALARI.

REJA:

1. Go'zallik tushunchasi. Go'zallik va sifat; go'zallik va manfaat; go'zallik va xunuklik. Go'zallikning san'atda namoyon bo'lishi.
2. Ulug'vorlik tushunchasi. Hayotdagi va tabiatdagi ulug'vorlik. Ulug'vorlikning san'atda namoyon bo'lishi. Ulug'vorlik va tubanlik.
3. Fojaviylik tushunchasi. Fojaviylik va estetik ideal. Fojaviylikning san'atda namoyon bo'lishi. Fojia (tragediya) – san'at janri.
4. Kulgililik tushunchasi. Kulgili holat. Kulgililikning san'atda namoyon bo'lishi. Kulgililik shakllari. Kulgi (komediya) – san'at janri.

Tayanch iboralar: *go'zallik, xunuklik, tabiat go'zalligi, inson go'zalligi, go'zallik va san'at, ulug'vorlik va tubanlik, tabiat ulug'vorligi, fojaviylik, fojaviy to'qnashuv, fojaviylik va nafosatli ideal, forig'lanish, fojaviy ziddiyat, fojaviy qahramon, kulgili holat, hazil, mutoyiba, kinoya, istehzo.*

Go'zallik - nafosatshunoslikning asosiy tushunchasi. Zero, go'zallik - nafosat olamining mag'zi, bosh xossasi, mohiyati, asosini tashkil qiladi. Shuning uchun bo'lsa kerak, estetika, nafosatshunoslik, go'zallik falsafasi tarzida ham talqin etib kelinadi.

Go'zallik muammosiga murojaat etgan barcha mutafakkirlar go'zallik haqida fikr yuritib va uni tadqiq qilish nihoyat darajada mashaqqatli masala ekanligini doimo ta'kidlaydi. Mazkur qiyinchilik, birinchi navbatda, go'zallik tushunchasining o'zaro hyech bir umumiyliги bo'lmagan turli-tuman hodisalarning keng doirasiga taalluqliligi bilan bog'liqdir.

Go'zal bo'lgan, ya'ni bizda ijobiy tuyg'u qo'zg'atgan narsani ko'rsatib berish nisbatan ancha oson. Lekin nima uchun mazkur narsa go'zal ekanligini tushuntirib berish ancha mushkul. Xuddi shu tarzda go'zallik muammosiga falsafiy yondoshish tarixan shakllangan.

Go'zallik bu voqyelik (tabiat, jamiyat, san'at) hodisasi bo'lib, aniq hissiy ta'sir o'tkazish orqali insonda jismoniy va ma'naviy kuchlar oqimining ko'payishiga, shodlik, zavqlanish, to'la ma'naviy qoniqish holati vujudga kelishiga imkon yaratadi. Go'zallik doimo foydalidir, lekin bu foydalilik jamiyat taraqqiyoti uchun xizmat qilishga mo'ljallangan bo'ladi. Va nihoyat, go'zallik, Shillerning o'rinli iborasi bilan aytganda, inson ozodligining ramzi sifatida ifoda topadi. Mustaqil Respublikamizda erkin ma'naviyatli shaxs tarbiyasi muhim vazifaga aylangan tarixiy bir sharoitda alohida ahamiyat kasb etadi. Go'zallik cheksiz xilma-xillikka ega bo'ladi. Tabiatdagi go'zallik ijtimoiy hayot go'zalligidan, foydali amaliy faoliyatidagi go'zallik badiiy ijoddagi go'zallikdan farq qiladi. Lekin go'zallik qanchalik o'zining rango-rangligi bilan ajralib turmasin, ularning barchasi

qandaydir umumiy tub belgilarga ega bo'lib, mana shu umumiy tub belgilar tufayli ularning barchasini maxsus ilmiy-falsafiy istiloh-go'zallik tushunchasi orqali talqin etish imkoniyati mavjud.

Inson hamma yerda va har qanday darajada mavjud tabiiy hamohanglik bilan to'qnashar ekan, u albatta tabiatning go'zalligidan zavq-shavq oladi, ongli yoki anglamagan holda sevinadi, ma'naviy boylik orttiradi. Ijtimoiy orzuga muvofiq kelish tabiatda insondagi go'zallikdan zaifroq ko'rinadi, ammo bu yerda ham o'sha qonuniyat amal qiladi. Inson tabiatdagi u yoki bu davr, u yoki bu ijtimoiy guruh ijtimoiy orzusiga muvofiq keladigan hodisalarni go'zallik sifatida baholaydi. Hamma vaqt tabiatga nafosatli munosabat va tabiatni nafosatli o'zlashtirish uni «insoniylashtirish», tabiat hodisalariga inson talab-ehtiyojlarini, maqsad-orzularini tadbiq etish bilan bog'lanib ketgan. Shu munosabat bilan bu yerda atoqli yozuvchilarni tabiat manzaralari tasvirini rango-rang bo'yoqlarda inson qiyofasi, orzu-umidlari, intilishlari bilan uzviy-badiiy bog'lab ifodalashlarini eslatib o'tish o'rinlidir. (Oybekning «Navoiy» romani boshlanishi, A.Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanidagi Otabekning Marg'ilonga borib kelishi badiiy tasviri shular jumlasidandir).

Insonda tabiatga qanday munosabatda bo'lish tuyg'usi birdaniga paydo bo'lmagan, albatta, u sekin-asta, inson zoti va tabiati rivojlanib borgani sari shakllanib borgan, ibtidoiy san'at manzarali tasvirlarni bilmagan, tabiat hodisalarining go'zal yoki hunuk ekanligini baholamagan, qadimgi ovchi-musavvir o'z diqqat e'tiborini asosan tirikchilik manbai bo'lgan narsalar, voqyea hodisalarga qaratgan edi. (Amon-qo'tan, Panjakent va boshqa qoya rasmlarni eslang). O'sha paytlarda inson faoliyatining asosiy turi bo'lgan ovchilik o'rniga u yoki u bilan yonma-yon dehqonchilikning paydo bo'lishi bilan, ya'ni inson atrofidagi tabiatni o'zlashtira boshlashi bilan tabiat boshqacha ijtimoiy orzu mezonlari bilan baholanadi, o'lchanadi, inson uchun tabiatning go'zallik va xunuk tomonlari ayon bo'la boshlaydi. Inson kuch-qudratiga nisbatan tabiat kuchlarining qudratliligi tabiatni estetik o'zlashtirishning dastlabki bosqichini belgilab berdi. Birinchi paytlarda u o'zida go'zallik va foydalilik tomonlarinig teng-barobar bo'lishini o'zida ifodaladi. Odamlar qurg'oqchilikka qarshi mashaqqatli kurash olib borgan davrlarda yer yuzida suv bilan bog'liq bo'lgan hamma narsa go'zallik kasb etadi. Yil davomida ko'pchilik kunlar yog'ingarchilik bilan o'tgan yerlarda quyosh eng go'zal hodisa sifatida qabul qilindi. Tabiatdagi go'zallikka manfaat nuqtai nazaridan yondoshish, odamlarning hozirgi kunda ham asalari va oddiy arilarga berayotgan bahosidan qarama-qarshi his-tuyg'ularga ko'rinadi. Bir vaqtning o'zida ular ikkalasi ham jon og'ritib chiqishlariga qaramay, odamlar uchun asalarida go'zallik, oddiy arilar hunuklik tasavvurlari bilan bog'langandir.

Go'zallikni yuksak darajadagi foydalilik tarzida idrok etish tushunarli, albatta. Lekin bunday qarash go'zallikning ko'rinishlaridan faqat bittasini o'z ichiga oladi. Biz yashab turgan asrda insoniyat ulkan vayron qilish qudratiga ega bo'lgan ishlab chiqarish kuchlariga ham ega bo'lib qoldi. Shu narsa aniq-ravshan bo'lib bormoqdaki, tabiatga faqat moddiy manfaatdorlik nuqtai nazaridan munosabatda bo'lish butunlay istiqbolsizdir. Insoniyat hozir tabiatni, atrof-muhitni himoya qilib, undan oqil tarzda foydalanib, ayni vaqtda, tabiiy hamohanglik sirlari ichiga yanada chuqur kirib borib, o'ziga uning yangidan-yangi mo'jizalarini ochmoqda, undan ta'lim-saboqlari olmoqda. Insoniyat tabiat ustidan qozongan g'alabalarini mutlaqlashtirib maqtanish tobora tabiat bilan birga o'zaro aloqadorlikda, ittifoqda bo'lish tomon intilmoqda. Bu holatni Chingiz Aytmatov o'zining mashhur «Kunda» romanida juda ishonchli tarzda badiiy bo'yoqlarda ifodalay olganlar.

San'atdagi go'zallik esa, hayotdagi go'zallik in'ikosi bo'lib, uning bitmas-tuganmas manbai-voqyelikdir. Go'zallik yaratuvchi ijodkorlardan biri aytaganidek, ijodkorning boshqa odamlardan farqi shundaki, u boshqalar fahmlay olmagan go'zallikni hamma yerda ko'ra bilish qobiliyatiga egadir.

Tabiatga, insonga, insoniy munosabatlarga ko'pincha biz san'atning buyuk ijodkorlari ko'zi bilan qarashga o'rganib qolganmiz. Bizni hayratga soladigan, ajoyib tabiat hodisalari bilan to'qnashganimizda beixtiyor: «qanday go'zal, xuddi Van Gogdagidek, Levitandagidek, Rembrantdagidek, Goyyadagidek va h.» deb xitob qilamiz. Bunday hayratli holatga kelish tasodifiy emas, chunki Van Gog, Levitan, Rembrant, Goyya va b. o'zlari yashab in'ikos etgan tabiatni, uning bag'ridagi odamlar va hayvonlarni umumlashtirilgan, ramziy shakllardagi obyektiv go'zalliklarini ochib namoyish qilganlar va ularni idrok etish bilan bog'liq ko'pchilikka xos kechinmalarni ifoda etganlar.

San'atdagi go'zallik ko'p qirrali, ko'p o'lchovli tomonlarga ega bo'lib, ular orasida estetik orzu belgilovchi ahamiyat kasb etadi. San'at go'zal va hunuk hodisalarni aks ettirishi mumkin. Lekin uning o'zi hamma vaqt ham go'zaldir, chunki u o'z tarkibiga ajralmas qism sifatida estetik orzu, ya'ni go'zallikning zaruriy hossasini singdirgan tasavvurni anglatadi.

San'at o'zining barcha taraqqiyot bosqichlarida estetik orzu o'zgaruvchanligini, uning ijtimoiy va milliy jihatlaridan bog'liqligini nozik va sezgir ifodalab bergan. San'atda qaror topgan estetik orzuning asosiy mazmunini inson go'zalligi haqidagi turli davr odamlari, millatlar, ijtimoiy guruhlar tushunchalari bo'yicha uni qanday qiyofada ko'rish istaklari mavjudligi to'g'risidagi tasavvurlar tashkil etadi.

Ko'p asrlar davomida san'at estetik orzuni ro'yobga chiqarishning ikki asosiy yo'nalishini ishlab chiqqan. Uning birinchisi—estetik orzuni ijobiy qahramon

timsolini yaratish orqali ro'yobga chiqarish yo'li yo'li tashkil etadi. Ijobiy qahramon-ijodkor estetik orzusining, u orqali jamiyatning namoyandasidir.

Ilg'or orzularni ularga qarama-qarshi hayot hodisalarini tasvirlash orqali qaror toptirishning ikkinchi yo'li birinchisidan kam bo'lmagansamarali va estetik ahamiyatlidir. Buyuk so'z ustalaridan biri san'at orzu [ideal]dagi odamlarni emas, balki ijodkorning o'zida orzu bo'lishini taqozo etadi, deb haq gapni aytgan edi. Shunday orzu bo'lgan taqdirda eng mudhish, hunuk, pastkash hayot hodisalarini tasvirlash ham san'at asarlarining ijobiy estetik qiymatini tushurib yubormaydi.

San'atda ilg'or estetik orzuning bo'lishi san'at go'zalligi bilan bog'liq zaruriy, lekin yagona bo'lmagan omildir. San'at go'zalligi uning haqqoniyligidan ajralmagan holda qaror topadi. Badiiy haqiqat siz san'atda go'zallik bo'lishi mumkin emas. Haqiqat va go'zallik birligi san'at taraqqiyotining qonuniyatlaridan biridir. Mazkur qoidani nozik fahmlash, ifoda qilar ekan, Shekspir o'zining sonetlarida biri: «Go'zallik qimmatli haqiqat bilan yakunlanib, yuz chandon go'zallik kashf etadi», — deb yozgan edi. Go'zallikni hayot haqiqatidan ajratib tashlashga har qanday urinish san'atga halokatli ta'sir qilib, uning faol, o'zgaruvchan ahamiyatini pasaytiradi.

San'atdagi go'zallikni haqli ravishda shaklli va mazmuniy birligi bilan bog'lab mushohada etadilar. Kamolotga, go'zallikka intilish ko'p jihatlaridan eng muvofiq shaklini izlab topish bilan bog'liq bo'lib, bu shakl yaratilmish narsaning mazmuniga mos kelishini taqozo etadi. Go'zallik qonunlari bo'yicha yaratish mutanosib shakl izlab topishni o'z ichiga oladi.

Shaklning mazmunga mos kelishi san'atdagi go'zallikning mezoni ekanligi haqidagi qoidaga ba'zi bir aniqliklar kiritishimiz bu yerda o'rinlidir. Masala qanday mazmun haqida gap borayotganligidadir. Yolg'on, zararli, g'oyaviy buzuvchi mazmun o'ziga yarasha ifoda topadi, lekin buning natijasida san'at asari go'zalligining mezonlaridan biri sifatida qarash mumkin bo'ladiki, agar gap ijtimoiy ahamiyatli, g'oyaviy, ilg'or, hayot haqiqatiga ega mazmun haqida borsa hamda unga muvofiq, barkamol shaklda bu mazmun ifodalansa.

Ulug'vorlik - nafosatli va ahloqiy mezonlar bilan bog'lanib, nihoya darajada yaqqol va bevosita amal qidadigan nafosatli mezoniy tushunchani tashkil etadi.

Ulug'vorlik ko'llami go'zallik ko'lamidek cheksiz va benihoyat. Ulug'vorlik tabiatda, jamiyatda, inson ishlarida, uning faoliyat mahsulotlarida jamlangandir. Ulug'vorlik belgisiga ega bo'lgan barcha narsalarning, hodisalarning hammasiga hos bo'lgan umumiylik-ularning me'yoriy barkamolligi, shu qadarki, undan tashqarida me'yor qonuni buzilishi mumkin.

Ulug'vorlik kategoriyasi odamlar uchun alohida ahamiyatli hodisalar sirasiga kiradi. Bunday hodisalar mohiyatan shu qadar keng ko'lamliki, ular ijtimoiy taraqqiyotning ma'lum bosqichida to'la o'zlashtirilishi mumkin bo'lmaydi, shuning

uchun odamlarni faol harakatga, o'zlaridagi ijodiy imkoniyatlarni ishga solishga doimo rag'batlantiradi.

Tabiatda ulug'vorlik baland tog'lar, qudratli sharsharalar, cheksiz okeanlar, moviy mavj urayotgan dengizlar, tubiz osmon va h. k. timsolida namoyon bo'ladi. Bu yerdagi umumiylik- ulardagi kengko'lam, ulkanlik, buyuklik, tuganmaslikdir. Tabiatdagi ulug'vorlik insonda o'zidagi zaiflik emas, balki tabiat bilan qo'shilib ketishga intilish hissini uyg'otadi.

Ulug'vorlik hissi o'z-o'zidan nafosatli mazmunga ega bo'lmagan quvonch, hayratlanish, ehtirom, tan berish tuyg'ulvrini o'z ichiga qamrab oladi. Bularga ba'zida qo'rquv ham qo'shiladi, lekin u insonni kamsitmaydi. Balki to'siqlarni yengib o'tishga turtki beradi.

Ulug'vorlik hissi umuminsoniy, umumiy belgilari bilan birga ijtimoiy shartlangan, aniq-tarixiy tabiatga ham molik bo'ladi. Ulug'vorlikka, ijtimoiy hayotga tarixiy taraqqiyotga alohida ta'sir o'tkazuvchi hodisalar va jarayonlar ham kiritilishi mumkin. Ijtimoiy hayotda ulug'vorlik bilan qahramonlik, mardlik shu qadar qorishib ketadiki, ularni alohida-alohida mushohada etish ulug'vorlikning asosiy mazmunidan mahrum qilib qo'yish bilan barobar bo'lar edi qahramonlikda ulug'vorlikka hos estetik va ahloqiy birlik ayniqsa to'la va bevosita namoyon bo'ladi. Halq fidoiylari, elu-yurt jonkuyarlarining qiyofalari bir vaqtning o'zida ham ulug'vor, ham mardona namoyon bo'ladi.

Ijtimoiy va nafosatli orzular bilan birga, ba'zi ulug'vorlik va pastkashlik, qiymatlari ham tubdan o'zgarib bosh xususiyatiga egadir. Bundan 30-40 yil oldin ulkan zavod, fabrikalar korxonalarning ko'piga bo'y cho'zgan trubalari tutunlari hayotdagi ulug'vorlik tarzida in'ikos etiladi. Insonga bo'ysundirilgan tabiat qiyofasi ijtimoiy ong tarkibiga singdirilar edi. Inson-tabiat ustidan, shaxs-to'da ustidan musobaqada ilg'or uchuvchi, konchi, sut sog'uvchi, olim, ishchi-halq ustidan mana shularning hamma-hammasi yaqin kunlardagi bizning ulug'vorlik orzuimizni tashkil qiladi. Bularning hammasi boshliqla o'zboshimchaligi, yoppasiga fidoiylilik, yalpi va yakka hokimiyatchilik davlatning shaxs usidan buyruq hukmi zaminida vujudga kelgan ijtimoiy tuzum-sistemasining achchiq orzu-mevalaridir. Tabiat ustidan hukmronlik o'rniga u bilan hamohang bo'lish, ayrim o'zmachilik, ommaviy qaror, yalpi rozilik o'rniga ijtimoiy faol, tashabbuskor, ijodkor shaxsni shakllantirish burch-vazifalarini ado etish bugungi kundagi ulug'vorlik orzusining asosiy mazmunini tashkil etadi. Ulug'vorlik o'zining har tomonlama ijodiy ifodasini san'atda topadi, uning barcha tur, xil va ko'rinishlar uchun ulug'vorlik mavzui asosiy tasvir obyektlaridan biri bo'lib xizmat qiladi. Shubhasizki, san'atning turli ko'rinishlari, ulug'vorlik tasvirlashning xilma-xil imkoniyatlaridan foydalaniladi, aytish mumkinki, uning ayrim turlari-qahramonlik dostonlari, lirik dostonlar, qahramonlik fojiasi, qahramonlik musiqa asarlari (simfoniya, oratoriya),

me'morchilik va yodgorlik san'ati ko'rinishlari ulug'vorlik mavzusini badiiy o'zlahtirish arayonida vujudga kelgandir.

Ulug'vorlik me'morchilikda alohida ahamiyat kasb etadi. Misr piramidalari, Samarqand, Buxoro, Xiva shaharlaridagi me'morchilik obidalari, yunoniylarning Parfenoni, rimliklarning Kolizey o'rta asr gotik bosh cherkovlari, rus cherkov me'morchiligining eng yaxshi namunalari, Rossi, Rastrelli kabi me'morlar yaratgan go'zal binolar, O'zbekistondagi me'moriy majmualar, o'zlarining salobati, ulug'vorligi bilan kishini hayratda qoldiradi.

Shu narsani alohida ta'kidlab o'tish joizki, ulug'vorlik tuyg'usiga faqat miqyos o'lchovi bilan erishilmaydi. Agar ayrim obidalar (Bobil minorasi, Buxorodagi Minorai Kalon, Misr piramidalari va sh. k.) o'zlarining miqyoslari ko'lami bilan hayron qoldirsalar, bshqa o'zining alohida nafisligi, nozik ifodasi, hamohangligi, yuksak ruhlanganligi, atrof-muhit bilan uzviy qo'shilib ketganligi bilan alohida ahamiyat kasb etgan. (Go'ri amir, Shohizinda, Registon maydoni, Mir Arab madrasasi, Ismoil Somoniy maqbarasi, Chor Minor, Ichan qal'a va b.) me'morchilik asarlari idrok etilganda insonda o'zgacha ulug'vorlik tuyg'usi vujudga keladi.

San'atda ulug'vorlik **fojialilik** bilan ko'pincha yonma-yon turadi va namoyon bo'ladi, sirasini aytganda, bu iiki estetik kategoriya o'rtasida o'ziga xos dialektik aloqadorlik mavjud bo'lib, unda umumiylik va farqli tomonlari ham bordir. Navoiy va Shekspir asarlari, shoshmaqom go'zal me'morchilik obidalari bir vaqtning ham ulug'vorlik, ham fojiaviylik ruhi bilan sug'orilgandir. Bundan, albatta fojiaviylik-ulug'vorlik, ulug'vorlik-fojialilikdir degan xulosa chiqarib bo'lmaydi. Masalan, Samarqandning Registon maydonidagi madrasalar, shubhasiz, ulug'vor bo'lishlari bilan birga hyech qanday fojiali his qo'zg'atmaydilar. Shekspirning Makbet xonim qiyofasi fojiali, lekin u hyech ham tomoshabinda ulug'vorlik tuyg'usi tug'dirmaydi. San'atdagi ulug'vorlik badiiy mazmun va shakl barcha imkoniyatlari vositasida ifodalanadi, lekin bunda hal qiluvchi rolni g'oya o'ynaydi. Muhim ahamiyatli g'oya yuksak ruhlangan, mukammal shaklning zarurligini yuzaga keltirib, san'at asarining buyuklik darajasini belgilab beradi. Bu holat hayotiy haqiqatni qochishga emas, unga xizmat qilishga da'vat etadi.

Fojialilik muammosi har doim falsafiy va nafosatli tafakkur e'tiborini o'ziga jalb qilib kelgan. Fojialilik tabiati to'g'risida fikr-mulohaza bildirmagan biror bir mutafakkirni topish amri mahol bo'lsa kerak, chunki fojialilikda voqyeiy hayotning eng muhim, chuqur ziddiyatlari va to'qnashuvlari hayot va o'lim, ozodlik va zarurat, aql va tuyg'u, qonun va burch, shaxsiy va ijtimoiy tomonlar namoyon bo'ladilar.

San'atdagi fojialilik haqida fikr yuritganimizda san'atdagi fojeali ohanglar, fojealilik san'ati va nihoyat fojealilik-san'at turi kabi muammolar alohida mushohada qilinishi lozimdir.

Deyarli barcha ulkan ijodkorlar yaratgan asarlarda fojiali ohanglar mavjudligini juda ko'p misollarda ko'rib chiqishimiz mumkin. Masalan, M. Shayxzodaning «Jaloliddin Manguberdi» va «Mirzo Ulug'bek» asarlarida fojiali ohanglar boshdan oxiriga qadar sezilib turadi. Mazkur dramalar maxsus fojia asari sifatida yaratilmagan bo'lsa ham, aslida, fojiali ohanglar ularda ustivor darajada ifodalangandir.

Har qanday fojia zaminida alohida fojiali to'qnashuv yotadi va uning eng muhim tomoni bo'lib ko'lamlik, ijtimoiy ahamiyatlilik xizmat qiladi. Gegel fojialilikni bekorga mohiyatli kuchlar to'qnashuvlarining natijasi sifatida ta'riflagan emasdi, chunki bu to'qnashuvlar kurashining qanday tugallanishi bilan insoniyat istiqboli, taqdiri bog'lanib ketgan bo'ladi. Bu hol fojining san'atning falsafiy jihatdan eng hajmli turiga aylantiradiki, unda ijodkorga hayotning insoniyatni butun tarixi davomida hayajonlantiradigan tub masalalarni o'z oldiga qo'yib, hal qilish imkoniyatini beradi.

Fojia qahramoni ko'pincha ijobiy tusda tasvirlanadi, u o'z davrining ijobiy orzu-umidlari, u yoki bu qirralarini o'zida mujassamlashtirgan kuchli, yorqin, ulug'vor shaxsni namoyon etadi. Lekin fojia to'qimasida boshqa turdagi qahramonlar kam aks ettirilgan bo'lib, Shekspirning Makbet va Richard III, Brextning Kurajonaga o'xshash qahramonlari o'z taqdirlari bilan tomoshabinda o'ta ziddiyatli his-tuyg'ular qo'zg'aydi. Ular sodir qilayotgan mudhish kirdikorlari qat'iy norizilik, ayrim vaqtda hatto jirkanish va dahshat vujudga keltiradi. Shuning bilan birga ularga achinasan kishi, chunki qabih, jirkanch sharoit ta'siriga tushib, ular o'zlaridagi go'zal insoniy xislat-fazilatlardan ham begonalashganligini anglaysan.

Fojia tarixiy davrning burilish paytlarida, eski ijtimoiy aloqalar va munosabatlar barbod bo'lib, eski siyosiy qarashlar, estetik va ahloqiy aqida-qoidalar mashaqqatli qayta baholanayotgan sharoitlarda ravnaq topadi. Fojining tarixiy shakli-qadimgi dunyo fojiasi (Eskil, Sofokl, Evripid) eski patriarxil tartibotlar yemirilib, tarixda birinchi sinfiy jamiyat o'rnatilishi jarayonida vujudga keldi. Unga xos bo'lgan «qismat ohangi» tabiiy va ijtimoiy qonunlar haqidagi tasavurlarni aks ettirdi.

Qadimgi dunyo odamlari tasavvurlarida insonning qudratli «qismat» oldindan belgilab qo'ygan balo-ofatlari bilan to'qnashuvi uni muqarrar tarzda halokatga olib keladi. Lekin qadimgi fojia asarlarida ifoda topgan fojeali in'ikos etish qismatning taqdir ustidan hukmronligini anglatmaydi. Yunoniylar insonning azob-uqubatlari uchun ma'suliyatni uning o'ziga yuklab, katta mardlikka jur'at etdilar. Zero azob-uqubatlarning tub sabablari inson irodasi va imkoniyati chegarasidan tashqarida ekanligini yaxshi sezgan bo'lsalar kerak. qismat bilan taqdir insondan kuchli deb uqtirgan holda, yunon fojiaviy san'ati tomoshabinni unga tan berishga emas, balki u bilan kurashishga chaqiradi.

Fojianing ravnaqi Uyg'onish davrida boshlangan bo'lib, bu vaqtda abadiy va qulamaydigan ko'ringan feodal munosabatlar zamini yemirila boshlagan edi. Insonga, his-tuyg'uli voqyealarga mensimay qarash o'rniga insonni ulug'lash, uning cheksiz imkoniyatlarini kuylash insonparvarlik falsafasi qaror topdi.

Uyg'onish davri fojiasi endi yangi tarixiy vaziyatni, qadimgiga nisbatan boshqa shaxs mavqeyini ifodalaydi. Agar qadimgi fojiada shaxs hali o'zini jamiyatdan ajratmagan va shuning uchun u yoki bu ahloqiy g'oya namoyondasi sifatida amal qilgan bo'lsa, endi Uyg'onish davri fojiasida shixsiy ehtiros va iroda bosh ohang sifatida jaranglaydi. Tarki dunyo azobidan, o'rta asr tabaqaviy cheklanganligidan ozod bo'lgan inson o'z irodasini, o'zligini o'rnatishga unga hali ham qarshi turgan voqyelik bilan to'qnashadi, boshqa odamlarning orzuva intilishlari bilan muqarrar kurashga kirishadi. Bu yerda qismat va taqdirga endi o'rin qolmaydi, fojia manbai-insonning o'zi, uning yer kurrasidagi hayoti, o'z maqsadi sari intilayotgan odamlar to'qnashuvi, ular boshqalarga va o'zlariga nisbatan sodir qiladigan yovuzliklardir. Shunday ziddiyatli qarama-qarshiliklarga boy Uyg'onish davri fojiasi o'zining eng to'la va badiiy qudratli ifodasini Shekspir ijodida topdi.

Shekspirda fojialilik butun hayotni, ijtimoiy aloqalar va munosabatlarni qamrab oladi, lekin ularning barchasida inson shaxsi to'laqonli ravishda ifodalanadi. Shekspir feodal tartibotlarni inkor etish bilan birga tug'ilib kelayotgan tuzumning g'ayriinsoniy tabiatini ham fahmlab olgan ko'rinadi. Unda fojealilik bir tomondan Uyg'onish davrining yorqin insonparvar orzulari, feodal ahloq qoidalari bilan, ikkinchi tomondan «yog'li asr» bilan to'qnashuv natijasida, boshqacha qilib aytganda, O'rta asr vahshiyliги va burjua yirtqichligi qotishmasi to'qnashuvlari natijasida vujudga keladi.

Shekspir o'zining fojiaiy asarlarida kuchli, jasoratli, g'ururli, erkin inson timsolini barqaror o'rnatadi. Inson o'z shaxsi erkinligini o'rnatish mumkinligiga ishonadi va uning yanglishishi mana shunda namoyon bo'ladi. Shekspir o'z qahramonlarining o'zligini saqlashga, o'z ozodligini inson ruhini sindirib halokatga sudrayotgan tuzum sharoitida o'rnatishga intilishini ulkan kuchi bilan namoyon qiladi.

Shekspirning boshqa barcha fojeali qahramonlari orasida Hamlet ajralib turadi. Hamlet o'zining halokatga mahkumligini bila turib, bari bir oxirigacha borish uchun hiech narsadan qaytmaydi. «Hamlet» fojiasida esa qarama-qarshi kuchlar to'qnashuvi tashqi muhitdan qahramonning ichki dunyosiga o'tkazilgan. Bu yerda Shekspir sahnada bir necha asr keyin keng o'rin egallagan aqliy-ruhiy dramaga yo'l ochib beganligini ko'ramiz. «Hamlet»ning abadiy, mangu sir-ahamiyati, uning so'nmas kuchi va ta'sirchanligi undagi ma'naviy-ruhiy hamda falsafiy boylikning voqyelikning ijodiy-yaxlit idrok qilish bilan qaytarilmas darajada qo'shilib ketganligidadir.

Hamlet-insonparvar mutafakkir va ayni vaqtda dadil hamda qo'rqmas jangchidir. To'g'ri, u fikr-mulohazalarga ko'p vaqt sarflaydi va sustkashlik qiladi. Lekin bu hol unda tabiati yumshoqligidan emas, balki Klavdiyning o'ldirilishi bilan o'sha vaqtda yechimi topilmaydigan «mayib asrni to'g'rilash» vazifasini bajarolmasligiga aqli yetganligidan vujudga keladi. Uning ahloqiy g'alabasi-bu qo'rqmas inson tafakkurining g'alabasidir, garchand u qahramonning o'limi evaziga erishilgan bo'lsa ham, buyuk saboq va kelajak avlodlarga vasiyat sifatida idrok qilinadi.

Ch. Aytmatovning «Kunda» romanini ham fojea asari deyishimiz mumkin, chunki uning asosiy badiiy ohangi, undagi ehtirosli to'qnashuvlar ruhi, ulkan hissiy ta'sir kuchi, qahramonlarining taqdiri jihatlaridan o'ta fojeali matnga egadir. Bu roman-fojeada davrimizda keng tomir yoygan ijtimoiy, ahloqiy, ekologik muammolar chuqur qo'yigan bo'lib, shu tufayli bu asar kutilayotgan fojeadan ogohlantiruvchi qudratli bong ovoziday jaranglaydi.

Gurjiston kinorejissyori T. Abuladzening filmlari yuksak fojiaviylik ruhi bilan sug'orilgandir. Ayniqsa, uning kino uchligi - «Itijo», «Istaklar shajarası», «Tavba» filmlarida tarixiy aniqlik va siyosiy keskinlik muammolarini chetlab o'tilgan holda Abuladze o'ziga xos, ko'proq shartli-g'aroyib shakllar bilan hayot va o'lim, ezgulik va yovuzlik, halollik va sharmandalik, sodiqlik va vafosizlik kabi insoniyatning butun taraqqiyoti barcha bosqichlarida boshni qotirib, tashvishlantirib kelayotgan abadiy tub hayot muammolarini fojiali tomonlari bilan yaxlit birlikda ifodalay olgan.

Kulgililik. Insonning dunyo-voqyea-hodisalariga o'ziga xos munosabatlaridan biri-dunyoga kulgili nigoh bilan qarashdir. Bunday qarashni mavjud voqyelik va uning beo'xshov tomonlari to'ldiradi.

Barcha tadqiqotchilar bir ovozdan kulgililik kategoriyasining murakkabligi va uni tushunchalar sistemasini anglab, in'ikos etish juda qiyinligidan noliydilar va ogohlantiradilar. Masala shundaki, kulgi qo'zg'aydigan hodisalarning benihoyat ko'pligi, eng muhimi, kulgililik ko'lami hamda chegarasining o'ta harakatchan, qo'nimsiz, o'zgaruvchan bo'lishi natijasida nima, qachin, qayerda, qanday sharoitda kulgi qo'zg'aydiyu, nima, qachon, qayerda, qanday sharoitda kulgini to'xtatadi yoki umuman gulgiga olib kelmaydi degan savolga bir mazmunda javob topib bo'lmaydi. Kulgililik ta'rifiga, ilmiy tushunchasiga nisbatan ishlab chiqilgan nuqtai nazarlar, fikr-mulohazalarning o'ta xilma-xilligi, rango-rangligi shundan kelib chiqqandir. Kulgililikka nisbatan mavjud bo'lgan qarashlarning xilma-xilligi, tabiiyki, nafaqat narsa, hodisa bilan bog'lanibgina qolmay, balki uning ijtimoiy aloqadorligi, go'zallik va kulgililik tushunchalarining u yoki bu talqini bilan bog'langanligidir.

Kulgililik tushunchasi talqinining har biri odatdagidek o'zining aniq, oqil mag'ziga ega bo'ladi, kulgililikka haqiqatda ham xos bo'lgan ba'zi tomonlarini ochib beradi, lekin shu bilan birga bir tomonlamalik kasaliga uchrab, kulgililikning qandaydir bir tomoninni bo'rttirib, haddan tashqari oshirib yuboradida keyin uni kulgililikning mutloqqoidasiga aylantirishadi.

Kulgililik boshqa nafosatli hodisalar sngari faqat obyektiv tomonga ega bo'lmay, subyektiv tomonlarni ham o'zida birlashtiradi. Kulgililikning subyektiv tomoni-keng ma'nodagi hazil (yumor) tuyg'usidir. (Molyer hazil tuyg'usini insonni hayvondan ajratib turadigan xususiyati deb atagan edi.) Kulgililikning subyektiv tomoni bo'lgan hazil tuyg'usi shaxsning tabiiy va erkin, bevosita idrok etish natijasida xilma-xil kulgili beo'xshovliklarni ko'rib, anglab, ularga kulgi bilan javob berish qobiliyati ifodasidir. Hazil tuyg'usi juda murakkab aqliy tuyg'u bo'lib, unda shaxs o'zining butun borlig'i bilan namoyon bo'ladi, uning his-tuyg'u va aql madaniyati, orzu-umidlari matni va tabiati namoyish etiladi. Xalq orasida keng tarqalgan: «Do'stlaring kimligini menga aytsang, sening kimligingni men aytib beraman» naqliga qiyos qilib, bu yerda biz ham: «nima haqda kulayotganingni menga aytsang, sening kimligingni men aytaman» deyishimiz mumkin bo'lar edi.

Kulgi u yoki bu darajada o'z manbai va o'z namoyondasi bilan birga yaxlit birlikni tashkil etadi. Insonning turli sabalarga ko'ra kulgisi qistaydi. Masalan, to'yimli va mazali ovqatlanishdan rohatlanib kuladigan odamlar ham uchraydi: chunki bunday odamlar uchun kulgi hayotni sof fiziologik-jismoniy idrok etish ifodasi bo'lib xizmat qiladi. Bevosita kulgililik bilan bog'liq bo'lgan kulgi masalasiga shuni aytishimiz kerakki, u biror bir hodisaning, birinchi navbatda, insonning tashqi ko'rinishi bilan uning asl mohiyati o'rtasidagi nomuvofiqlik ziddiyati, boshqacha aytganda, amaldagi voqyelik bilan yuksak estetik orzularga mos kelishi kerak bo'lgan voqyelik o'rtasidagi muhim tafovutlar, beo'xshovliklar, kelishmovchiliklarni tabiiy anglash natijasida vujudga keladi.

Ba'zi-bir odamlar o'zining pastkash, johil, loqayd, xudbin mohiyatini tashqi viqor, oliftalik, takabburlik bilan «bezab» ko'rsatmoqchi bo'ladi. Bunday odamlarni uchratganda ham kulish, ham quvonish mumkin. Kulishimiz manbai bo'lib bu odamlagi mohiyat bilan ko'rinish o'rtasidagi beo'xshovlik bo'lsa, quvonishimiz sababi mazkur haqiqatni anglashimizdan, haqiqatni yolg'ondan ajratish qobiliyatimiz mavjudligini kelib chiqadi. Bu nisbatning yana bir (o'ziga xos kulgili) tomoni shundaki, bizning quvonchimizga «sog'lom» xudbinlik hissi ham qo'shilib ketishi mumkin, chunki biz mazkur odamning asl mohiyatini anglash qobiliyatimiz bilan ma'naviy-insoniy jihatdan u odamdan yuqori turish o'yiga ham kelishimiz bizga yoqadi. Kulgi shu tariqa insonni ruhan ko'taradi, unga insoniy g'urur tuyg'usi bag'ishlaydi. qo'rquv bilan kulgi bir-biriga o'ta qarama-qarshi tushunchalar bo'lib, agar inson yaramas va hunuk hodisalar ustidan kulishga

o'rganib olsa, u bu illatlardan qo'rqishni tark etadi va ular bilan kurashga bel bog'laydi.

Kulgi o'z tabiati jihatidan demokratik mazmunga ega bo'lib, barcha odamlarni bir-biriga qovushtirib baravarlashtiradi, chunki kulishayotgan odamlar o'zaro tenglashadilar. Kulgi eskilik bilan kurashning omilkor vositasigina bo'lib qolmay, balki insonning kuch-qudrati va ozodligi timsoli hamdir. Kulgi beqiyos rango-ranglik, xilma-xil qirralarga ega bo'lib, mayin, rag'batlantiruvchi, hushfe'l hazil tuyg'usidan tortib, to ayovsiz achchiq istehzogacha bo'lgan keng doirada amal qiladi.

Kulgililik o'zining barcha xilma-xil ko'rinishlari boyligi bilan san'atning me'morchilikdan boshqa deyarli hamma turlarida namoyon bo'ladi, lekin o'zining eng to'la bo'lgan estetik ifodasini komediyada topadi.

Komediya mavzuini hayotdagi va insondagi beo'xshovliklar, nomutanosiblikdan oladi. Kulgililikning namoyon bo'lish shakllari xilma-xilligi ularning san'atda xilma-xil tarzda aks etishlarini keltirib chiqaradi. Komediya asarlari turlarining xilma-xilligi, rango-rangligi mana shundan kelib chiqadi.

Komediya bilan kulgi egizaklardek bir-biridan ajramaydigan tushunchalardir. Kulgi komediyada tasvirlanayotgan voqyea-hodisalar mohiyatini ochib berishning hal qiluvchi vositasi, tasvirlanayotgan obyektga nisbatan estetik baholashning va muallif munosabati ifodasining asosiy shakli bo'lib xizmat qiladi. Komediya san'atida kulgini asosiy estetik vosita qilib ishga solish uning ijtimoiy ahamiyatligini pasaytirmaydi, chunki kulgi dunyoning barkamol emasligini ta'kidlab qolmasdan, balki uni qayta qurib yangilashni ham ko'zda tutadi.

Kulging' komediyada o'ynaydigan maxsus roli ko'p jihatlardan uning o'ziga xos ijtimoiy burch-vazifalarida ifoda topadi. Komediya, birinchi navbatda, badiiy tanqid va o'z-o'zini tanqid qilishning o'ziga xos shaklidir. Komediylarning asosan tanqidiy yo'nalganligini ko'pincha o'ta soddalashtirib, komediya yomon hulq, yomon odam, yomon hodisalarni to'g'ridan-to'g'ri, bevosita tuzatishga, yaxshilashga olib keladi deb tushunadilar va tushuntiradilar.

Obyektiv kulgililik kulgi quroli bevosita o'zlariga qarshi qaratilgan odamlarga, ular fahm-farosatiga yetib bormasligi haqida gapirganida Lessing haq fikrni aytgani shubhasizdir. Komediyaning bosh vazifasi utilitar-maishiy mohiyati emas, balki estetik yo'nalishdadir, ya'ni komediya axloq-odobdan saboq berib qolmay, hayotdagi kulgulilikni ilg'ab olishdagi qobiliyatini o'stiradi, odamlarda hazil tuyg'usi kabi qimmatbaho fazilatni ham rivojlantiradi.

Komediya asarlarining buyuk ijodkorlari nafosatli baholarining aniqligi va to'g'riligi bilan ajralib turadilar. Ular hyech mahal achchiq, savag'ich, istehzoli kulgini faqat mayin hazil va muruvvatli tabassumga loyiq hodisalarga nisbatan ishlatmaganlar va aksincha, ayovsiz keskin qoralanishi lozim bo'lgan hodisalarni

tasvirlayotganlarida mayin hazil va muruvvatli tabassumdan butunlay yuz o'giranlar.

Kulgilining badiiy shakllari orasida **masxara (satira)** alohida o'ringa ega. Umumestetik ma'noda mas'hara voqyelikni badiiy tasvirlash turi bo'lib, unda hayotning salbiy hodisalari ustidan kulish-bunday hodisalar asosida yuksak insonning orzulariga zid ekanligini bo'rttirib ko'rsatish maqsadi yotadi. Masxara san'ati har xil ko'rinishlarda namoyon bo'lishi mumkin. Unga lirika ham, epos ham, drama ham yot emas. Shuning bilan birga ifoda kuchining o'ziga xos maqsadlari va vositalari bilan farqlanadigan san'atning o'ziga xos alohida turini tashkil qiladi.

Masxara markazida doim hayotning salbiy voqyea-hodisalari joylashgan bo'lib, butun fosh qilish kuchi ularga qarshi qaratilgan bo'ladi. Shuning uchun komediya san'atiga xos tanqidiylik yo'nalganlik masxarada eng to'la va eng aniq ifoda topadi. Masxaraga asosan kulgi fosh qiladi, lekin u bu yerda qahr-g'azabdan ajralmagan holda namoyon bo'ladi.

Masxara eng hajmli komediya turlaridandir. Atoqli san'atkorlar Petroniy, Yuvenal, Svift, Gogol, Saltykov-Ilyedrin, Mixail Bulgakov va boshqalarning asarlarida mas'hara umumbashariy muammolarni ko'tarish darajasiga chiqadi va bu tomondan fojia bilan yaqinlashadi. O'z maqsadiga erishish yo'lida u voqyelikni anglashning barcha estetik shakllaridan foydalandi va birinchi navbatda, kulgilining barcha t uslari-zardali hazil tuyg'usi, achchiq kinoya, nozik hazil tuygusi kabilan ishga solinadi. Masxara yengillik, o'tkir fikrlilik va hazildan istisno bo'lmay, ular bilan qo'shilib ketgan holda fosh qilish burchini og'ishmay amalga oshiraveradi.

Masxara badiiy umumlashtirishning alohida turi sifatida mumkin qadar keng mushohadalarga etiladi. Shu boisdan masxara obyekti bo'lgan kimsalar gohida yirik ramziy umumlashmalar darajasiga ko'tariladi. Bekorga biz gap orasida Tartyuf, Qori Ishkamba, Xlestakov, Iudushkalar nomini qistirib o'tmaymiz, chunki bu hollarda ustida gap borayotgan odamning ularga o'xshagan xislatlari borligiga ishora qilib, uzoq vaqt ijtimoiy hayotda o'z mavqeyini saqlashga qodir bo'lgan tabaqalar qiyofalarini masxaraomuz umumlashtirishga uringan bo'lamiz.

Masxara mazmunining xususiyati uning **mubolag'a (giperbola)** va **g'aroyibot hajvi (grotesk)** kabi keskin bo'rttirish vositalaridan kelib chiqadi.

Bugungi kunda masxara kerak bo'lmay qoldi yoki u o'zining ayovsiz, murosasiz, o'tkir ayblovchi, fosh qiluvchi yo'nalishidan «mayin masxara», «yumshoq masxara», «muruvvatli masxara» yo'nalishiga o'tib amal qilaversin degan fikr-mulohazalar keng tarqalgandir. Lekin masxara o'tkirligi va ayovsizligi uloqtirib tashlansa, unda uning joni ham birga chiqib ketadi hamda uning hyech kimga keragi bo'lmay qoladi. Jamiyat rivojlanib borishi jarayonida masxara kulgisining obyekti bilan birga uning subyekti ham o'zgarib boradi. Hozirgi davrda

umuminsoniy maqsad-manfaatlarning ustivorligi umuminsoniy qadriyatlar vositasida jahon xalqlari hayotidan tobora mustahkam o'rin egallab borayotgan ekan, insoniyatning mana shu bosh taraqqiyot yo'lini to'sadigan barcha chirik, eskirib qolgan, qotib qolgan narsalar, voqyea-hodisalar, odamlarning o'tkir va hayotchan masxara obyekti bo'lib qolaveradi desak, bu sohada ijod qilayotgan yozuvchi, musavvir, dramaturg, shoirlarga-masxara yaratuvchilarga ham ehtiyoj katta bo'ladi.

Kulgili san'at turlari va xillari orasida hazil tuyg'usi (yumor) ham alohida o'ringa ega. Uning ishtirokisiz biror-bir kulgililik turi amal qila olmaydi, u eng buyuk qadriyat sifatini tashkil etib, unga moyillik ko'rsatgan odamlar, odatda, barcha ulug'vorlik, ahloqlilik, olijanoblilik his-tuyg'ularining naqadar buyuk va qadrli fazilatlar ekanligini ham chuqur anlaydilar. Hayot ikir-chikirlari, kamchiliklarini tanqid qilayotgan ijodkor hazil tuyg'usining yuksak sifat darajasida namoyon bo'lishi hamda shaxs ma'naviy yuksakligining ko'rsatkichi deb insonning nuqsonlar, kulgili tomonlarini faqat boshqalardagina emas, balki o'zida ham topa bilish va ko'ra bilish qobiliyatini ko'rsatadi. Hazil tuyg'usi o'zida tanqid bilan o'z-o'zini tanqidni uzviy bog'laydi. U voqyelikka hissiy munosabatning alohida shakli sifatida masxarali komediya asarining tarkibiy qismi va ifoda vositasi burchini ham ado etishi mumkin.

Hazil tuyg'usi va voqyelikka masxarali munosabat - bu kulgililikning har xil shakllaridir. Lekin hazil ham ijtimoiy-kulgili hayot tomonlarini masxara kulgisidan kam bo'lmagan darajada ochib berishga qodirdir. Faqat bunda hazil obyekti g'azablik qoralashdan ko'ra ko'proq achinish, yo'q qilib yuborishdan ko'ra ko'proq yordam ko'rsatish obyektiga aylanadi. Shekspir, Lope de Vega, Chexov kabi yozuvchilarning komediya asarlarida hazil tuyg'usi masxara kulgisidan ustun darajada ifodalangan, lekin shunga qaramay, ularning hazili o'tkir kuchga ega.

Komediya inkor qilish, tanqid etish orqali ezgulik, yaxshilikni qaror toptirishda xizmat qiladi. Arastuning biz yuqorida keltirgan komediya eng tuban odamlarni o'z tasvir obyekti qilib belgilashi haqidagi fikri tarixiy cheklanganlik tabiatiga egadir. qadimgi yunoniyalar Arastuning zaharli, achchiq masxaralari bilan bir qatorda o'z matni markazida kulgili niqoblar shovqin-suronlar bilan o'ra olingan, ajoyib-g'aroyib yosh yigitchalar joylashritilgan Menandr komediyalarini ham sevib tomosha qilar edilar.

Shekspir komediyalari ham ko'proq ijobiy qaror toptirish tabiatiga ega bo'lib, masxara ularda ko'makchi vazifalarini bajaradi. Shekspir asarlarida kulgililik odamlarning oddiy tabiiy zaifliklari-kamchiliklarini nihoyat darajada mubolag'a qilish orqali keltirib chiqarilgan his-tuyg'ulari namunasi edi.

Shekspir kulgisining hayotbaxsh ruhini xalq bayramlari, tomoshalari, yig'inlarining o'yin-kulgi hukmron bo'lgan xislatlaridan ildiz otgan hosila sifatida

qarsak yanglishmagan bo'lamiz, chunki uning komediyalaridagi hazil va masxara uyg'unligi aslida asoratdan bo'shatilgan ijodiy kuchlarning mavj urish o'yinining ifodasidir.

Shekspir komediyalarining markazida insonni ulug'laydigan, tabiiy va sog'lom tuyg'u bilan to'lgan sevgi turadi. Ularning ko'pchiligidagi kulgililik inson tabiatini buzadigan shartlilik, rasm-odatlar ustidan sevgi g'alabasi mavzui asosiga qurilgandir. Mana shu munosabat bilan istiqlol yo'lida amal qilayotgan o'zbek komediya san'ati uchun Shekspir badiiy an'alarining ahamiyati beqiyosdir. Haqli ravishda kulgining fosh etuvchi rolini ta'kidlar ekanmiz, uning kam ahamiyatli bo'lmagan boshqa qirralari tarbiyalovchi kulgi, ko'ngilni yumshatadigan va bo'shatadigan kulgi, achinish va mehr-shafqat ko'rsatish kulgisi, hayotbaxsh va do'stona kulgi ko'rinishlari mavjud ekanligini unutmasligimiz kerak. Kulgililikning barcha shakllari ular qanchalik erkin namoyon bo'lish imkoniyatlariga ega bo'lib borsalar, shunchalik ko'p ahamiyat kasb etadilar. Rivojlangan hazil tuyg'usi, hayotning kulgili tomonlarini nozik ilg'ab olish va fahmlash qobiliyati rivoj borgan sari shaxsning ma'naviy-ruhiy sog'lomligi hamda barkamolligi ko'rsatkichi bo'lib boraveradi.

Takrorlash uchun savollar:

1. Nima uchun go'zallik nafosatning asosiy mezoniy tushunchasi deyiladi?
2. Inson go'zalligini qanday tushunasiz?
3. Ulug'vorlik nimalarda namoyon bo'ladi?
4. Qaysi badiiy asarda ulug'vorlik namunalarini kuzatgansiz?
5. Jamiyatdagi ulug'vorlikka qanday misol keltirasiz?
6. Qaysi san'at asarida kulgu namunalarini kuzatgansiz?

FOJIAVIYLIK TUSHUNCHASI



KULGILILIK TUSHUNCHASI



MAVZU: SAN'ATNING KELIB CHIQISHI VA TARAQQIYOTI. SAN'AT TURLARI. BADIY IJOD JARAYONI.

REJA:

1. San'atning vujudga kelishi. San'atda xayotiy haqiqat va badiiy haqiqat. San'at asarida badiiy obraz. San'atda tipiklashtirish va ideallashtirish. San'at asarida shakl va mazmun, mavzu va g'oya.
2. San'at turlari. San'at turlarini turkumlash (klassifikasiya). San'at turlarining o'zaro aloqadorligi va nisbiy mustaqilligi.
3. Badiiy ijod jarayoni. G'oyaviy niyat. Ijod jarayonida bilim, extiros, tasavvur, xayolot, intuisiya (fahm) va ilhomning o'рни.
4. Badiiy qobiliyat. Iste'dod va mehnat. San'atkorning jamiyatdagi o'рни. San'atkor va zamon.

Tayanch iboralar: *badiiy idrok, nafosatli idrok, nafosatli bilish, badiiy haqiqat, badiiy qiyofa, badiiy ijod, badiiy obraz, badiiy talqin, qobiliyat, iste'dod, qorishma (sintez), texnika estetikasi (dizayn), tasviriy san'at, teatr, televideniye, kino, adabiyot, mazmun va shakl, teatr, kino, haykaltaroshlik, fojia, komediya, drama, roman, qissa, ruboiy, g'azal, janr.*

San'at keng ma'noli tushunchadir. Zero, san'at inson mehnati, aql-idroki, shuuri bilan yaratilgan, vujudga kelgan, ijod qilingan narsalardir. San'at inson faoliyatining ijodkorlik turini anglatib, har bir san'at asarida shaxsning o'ziga xos iste'dodi namoyon bo'ladi. Va nihoyat, san'at insonning mahorati bilan chambarchas bog'liqdir. San'at, keng ma'noda, badiiy qadriyatlar, ularni yaratish (badiiy ijod qilish) va iste'mol (badiiy idrok etish) jarayonlarini ham qamrab oladi. San'at hozirgi davrga qadar insoniyat taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanib kelgan. O'zbekiston hududida, Ispaniya, Sahroi Kabir va boshqa bir qator qadimiy o'lkalarda uchraydigan qoyalarga o'yib tushirilgan hayvonlarning tasvirlari hozirgi davr nuqtai nazaridan ham nafosatli qiymatga ega. Bu yodgorliklar badiiy faoliyat kurtaklari endigina ko'rinib kelayotgan inson nafosatli faoliyatining natijalari edi.

San'at tarixiy taraqqiyot jarayonida hamisha ijtimoiy ehtiylarni qondirib kelgan. San'at ijtimoiy hayotning murakkab, rango-rang munosabatlari bilan aloqador bo'lib, u bir vaqtning o'zida ham mehnatning alohida turi, ham ijtimoiy ishlab chiqarishning maxsus sohasi, ham ijtimoiy ongning bir shakli, ham o'ziga xos bilim sohasi, ham ijodiy faoliyatning bir ko'rinishi sifatida amal qiladi. San'at ijtimoiy hayotning mustaqil bir sohasi bo'lib, o'ziga xos qonuniyatlari vazifalariga ko'ra u alohida jamiyat birligini ifodalaydi. San'at jamiyatning barcha tomonlariga ta'sir o'tkazadi, ijtimoiy ongning barcha shakllari bilan aloqaga kirishadi, hayotning turli jabhalarida odamlar faoliyat olib borishlarini rag'batlantiradi.

San'at bilan ijtimoiy hayotni bog'lab turadigan juda ko'p vositachi halqalar mavjud. Har qanday badiiy hodisa-muayyan asar, uslubiy yo'nalish bo'lsin, ular

vujudga kelishi va rivojlanishida diniy, ahloqiy amallarning ta'sir kuchi darajasi bilan belgilanadilar, baholanadilar, o'lchanadilar.

San'at taraqqiyotining nisbiy mustaqilligi shu bilan izohlanadiki, jamiyat badiiy ravnaqining darajasi hamma vaqt ham uning iqtisodiy taraqqiyoti darajasiga mos kelavermaydi. San'atning taraqqiyoti yoki tanazzuli, uning u yoki bu turi, ko'rinishining yorqin ifoda topishi aniq ijtimoiy munosabatlar tabiatiga, muayyan guruhiiy kuchlar nisbatiga, mafkuraviy hayot xususiyatlariga, jamiyatda shaxs egallab turgan maqomiga, albatta, bog'liqdir. Masalan, qadimgi dunyo san'atining ravnaqi bir qator shart-sharoitlar va omillarning bir-biriga mos kelishi va o'ta qulay vaziyatning vujudga kelishi orqasida qaror topdi. San'atning jamiyat hayotida nisbiy mustaqil amal qilishi vorisiylik qonuniyatining namoyon bo'lishi bilan ham bog'liq. Vorisiylik faqat san'atga xos bulgan hodisa emas. U ijtimoiy ongning hamma shakllariga taalluqlidir. Vorisiylik jamiyat moddiy asosi bilan bog'liq bo'lgan siyosiy va huquqiy ong sohalarida ko'proq namoyon bo'ladi.

Ijtimoiy ongning boshqa shakllarida bo'lganidek, san'atda ham bilish va mafkura bir-biri bilan chirmashib, o'zaro bog'lanib ketgan. Turli tarixiy bosqichlarda va san'atning turli ko'rinishlarida bilish va mafkura o'zaro mutanosiblikda amal qiladi. San'atning bilish jarayonidagi burch-vazifasi badiiy adabiyot vositasida yaqqol ko'zga tashlanadi. San'at bilishning alohida turi sifatida mushohada etilganda, odatda, badiiy adabiyot asarlariga suyaniladi. Musiqaning bilish-anglash imkoniyatlari badiiy adabiyotga nisbatan biroz cheklanganligi ma'lum, lekin voqyelikni alohida noziklik, sezgirlik, samimiylik ruhida in'ikos etishda musiqaning ahamiyati katta, u odamlarning ruhiy holatini, ichki dunyosini, kechinmalarini, his tuyg'ularini betakror nozik ohang-kuylarda ifodalaydi. Xuddi shunga o'xshash burch-vazifani me'morchilik ham bajaradi. Odamlar ehtiyojlarini qondirish bilan bog'liq san'at turi bo'lgan me'morchilikda davr xususiyatlari va belgilari, odamlar maishiy hayoti, did-farosatlari, umid-orzulari aks etadi.

Ijtimoiy ongning har bir muayyan shakli voqyelikning bir tomonini aks ettiradi. San'at ijtimoiy ong shakli sifatida voqyelikni badiiy bilish-anglash jarayonida uning voqyelikni badiiy tasvirli shaklda anglash manbalaridan biri bo'lib, inson maydonga chiqadi. Insonni in'ikos etish, bilish-anglash masalalari bilan fanning juda ko'p sohalari shug'ullanadi, lekin inson muammosiga san'at va fan sohalari turlicha yondoshadilar. Insonni atroflicha o'rganish jaryonida tabiiy va ijtimoiy fan tarmoqlari ham mushohada etadilar; Masalan, tabiiy fanlar insonni biologik mavjudot sifatida o'rganib in'ikos etsa, ijtimoiy fanlar insonni shaxs sifatida tahlil qiladi. Ammo, ijtimoiy fanlar ham inson shaxsiga o'z vazifalari nuqtai nazaridan yondoshadilar: ruhshunoslik insonning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini o'rganadi: iqtisod nazariyasi insonga muhim ishlab chiqaruvchi kuch sifatida qaraydi: siyosatshunoslik insonning siyosiy munosabatlar jarayonidagi o'rni

masalasi bilan shug'ullanadi: ahloqshunoslik insonni xulq-atvori qoidalari bilan birga tadqiq etadi: estetika-insonning voqyelikka estetik munosabatini ochib beradi va h.

Fan va texnika inson hayotida qanday ulkan ahamiyat kasb etishidan qat'iy nazar, san'atda ustivor ahamiyatli maqomga ega bo'lishi mumkin emas. San'atda fan odamlar uchun yaratiladigan insoniy faoliyat timsoli bo'lib xizmat qiladi. Mabodo ilmiy-texnik, ekologik, boshqaruv muammolari, his-tuyg'ulari, ma'nodan mahrum etilsa, u yerda san'at bo'lmaydi. San'at hissiyotlar, tuyg'ular bilan tirik, u hissiy ta'sir etish, ibrat ko'rsatish, tarbiya berish qudratiga egadir.

San'atda inson hamma vaqt ham bevosita ifodalanmaydi. Masalan, san'atning manzara tasviri yoki natyurmort turida inson qiyofasi ifodalanmaydi. Bu hol inson mazkur san'at asarlarida aks etmaydi, degan emas. Manzara tasviri inson his-tuyg'ularining eng nozik va eng jozibali qirralarini namoyon etadi. Masalan, O'rol Tansiqboyev, Ne'mat Qo'ziboyev, Rahim Axmedov, Ro'zi Choriyev kabi musavvirlarning manzarali tasvir asarlari orqali insonda yorqin mayuslik, beozor shodlik, tashvishli ehtiros, ko'tarinki ruh, hayotbaxsh orzu-umidlar, ijodkorlik va yaratish his-tuyg'ulari uyg'otadi. Bu asarlarda insonda his-tuyg'ular, xilma-xil kechinmalar qo'zg'ab, inson diliga, uning ruhiga ta'sir o'tkazish bilan san'at va inson yaxlitligini, hamohangligini paydo qiladi.

Shunday qilib, san'at nafaqat insonning o'zini, balki uning idrok etishi mumkin bo'lgan barcha narsalarni, voqyea-hodisalarni aks ettirib, hissiy tuyg'u keltirib chiqaradi. san'at insonni bevosita aks ettirmasada, biro narsaga inson munosabatini faol ifodalaydi, biror narsani inson mezoni bilan baholaydi. Baholashda esa hamisha inson mohiyatini anglashga qaratilgan bilish holati mavjuddir. San'at narsalarda, tabiat hodisalarida inson uchun ahamiyatli bo'lgan ma'no izlaydi, qidirib topadi va ishga soladi. San'at voqyelikning har qanday hodisasida ijtimoiy ma'no paydo qiladi.

San'atning ijtimoiy hayotda tutgan o'rmini belgilash ko'p jihatlardan uning **mafkuraviy tabiatini** anglash bilan bog'liq. Ammo san'atni mafkuradan butunlay ajratib mushohada etmaslik hamda san'at bilan mafkurani bir-biriga qorishtirib yubormaslik lozim.

San'at ham, mafkura ham tarixiy hodisa, lekin san'at mafkuradan oldin vujudga kelgan. Mafkura esa qarama-qarshi ijtimoiy guruhlar qarashlari natijasida qaror topadi. Shu bois ijtimoiy guruhlar mafkurani o'zlarining qarashlari ifodasi sifatida ta'riflaydilar. Zero, mafkura u yoki bu ijtimoiy guruh faoliyatining maqsad-yo'nalishlarini nazariy asoslab, mazkur maqsadlarini amalga oshirish yo'llarini belgilab beradi. U ijtimoiy guruhlarining aniq yo'nalishiga mo'ljallangan xatti-harakatlari va hulq-atvorlari dasturini ishlab chiqishga g'oyaviy-nazariy asos bo'lib izmat qiladi.

Shuni ta'kidlash kerakki, san'at hych vaqt u yoki bu mafkura, u yoki bu qarashlar ifoda vositasi bo'lib qololmaydi. San'at umuminsoniy manfaatlar va intilishlarning to'g'ridan to'g'ri ifoda vositasidir. Har qanday mafkura umuinsoniy bo'lsagina san'at mag'zidan o'rin oladi. Mafkuraning san'at mag'ziga kirib, singib borish jarayoni ko'p shakllar va yo'nalishlarga ega. Ijodkor dunyoqarashi umuminsoniy estetik omillar ta'siri ostida shakllanadi.

San'at va siyosat o'zaro oshkora yoki niqobli tarzda namoyon bo'ladi. Bu yerda san'at amal qilayotgan davr, uning turlari va ko'rinishlari, ijodkor dunyoqarashi katta ahamiyat kasb etadi.

San'at bevosita siyosiylashgan hollarda u yoki bu siyosiy orzu-umidlarni ochiqdan-ochiq himoya qilishi, u yoki bu turmush tartibotini qaror toptirishi yoki rad etishi mumkin. Masalan, Aristofan komediyalari, Shiller dramalari, David va Delakrua suratlari, Gulxaniy «Zarbulmasal» asarida, Muqimiy, Furqat, Zavqiy va Avaz O'tar o'g'li hajviy she'rlari shular jumlasidandir.

O'tmish ijodkorlari muayyan ijtimoiy guruh manfaatlarini yo'lida siyosat bilan bog'lanib qolganlarini o'zlari fahmlagan holda asarlar yaratganlar. Chunki, ijodkor asar yaratish o'z davrining siyosiy hayotidan butunlay xolis bo'lishi, o'zining siyosiy qarashlari va g'oyalaridan mustasno tarzda ijod qilishi qiyin. Lekin, o'z tabiati va mohiyati jihatidan xilma-xil bo'lgan siyosiy mafkura san'atga turli darajada ta'sir o'tkazadi. Ilg'or, taraqqiyparvar ruhdagi siyosiy g'oyalar barcha davrlarda ham ijodkor iste'dodiga samarali ta'sir ko'rsatgan va san'atning ravnaqi uchun zamin bo'lib xizmat qilgan va aksincha, qoloq hamda mustabid ruhdagi siyosiy qarashlar hatto eng ulug' ijodkorlar faoliyatlariga ham halokatli ta'sir o'tkazib, ular iste'dodlarini kishanlab qo'ygan. Buni biz Sho'rolar davrida o'zbek adabiyotida Hamid Olimjon, G'ofur G'ulom, Oybek, Abdulla qahhor, Uyg'un ijodida ko'rishimiz mumkin. San'at va ahloq o'zaro munosabatlari estetikada o'zak masalalardan biri bo'lib, bu masalaga uch uslubda yondoshiladi. Birinchisi-«ahloqiylik» uslubi deyiladi. Bu uslub Ovrupo nafosatshunosligidagi yunonlar, jumladan Aflotun, yangi lavrda esa Russo va L.N.Tolstoy ijodida kengroq va chuqurroq ishlab chiqilgan. «Ahloqiylik»ning mohiyati shundaki, uning targ'ibotchilari tarixan turli davrlarda yashaganiga qaramay, badiiy ijodni ahloq-odobga bo'ysundirish, ezgulikni san'atning birdan-bir va eng oliy maqsadi sifatida targ'ib etishdir.

Ikkinchi yondoshuv san'atni ahloqdan «ozod qilish» uslubidir. Dastavval qadimgi dunyo tanazzuli paytida vujudga kelgan bu yondoshuv Ovrupoda rivojlangan kapitalistik jamiyat bag'rida mustaqil nafosatli oqimga ajralib chiqdi. Dastlabki paytlarda «ahloqsiz» yondoshuv san'atga Ovrupo burjua iste'molchiligi ruhiga qarshi norozilik tarzida, ya'ni san'atni hukmron doiralar ahloqi va odobi qoidalariga bo'ysundirishga qarshi kurashish ruhida vujudga keladi. Bu hol Oskar Uayld, Edgar Po, Bodler kabi ijodkorlar asarlarida aks ettirilgan. XIX asr

oxirlaridan boshlab oshkora estetik ahloqsizlik keng targ'ib qilina boshlandi. Masalan, olmon faylasufi F. Nitsshe ahloqiylik ruhi san'at erkinligini bo'g'adi, san'at ezgulikdan ham, yozuvlikdan ham mustasno bo'lishi kerak, deb uqtirgan edi. Uchinchi yondoshuv-san'atda ahloqiylik bilan «ahloqsiz»likni birlashtirish uslubidir. Bu uslubni ilk bor Arastu nazariy jihatdan asoslagan. Keyinchalik u inqilobiy demokratik oqim tarzida qaror topdi. Mazkur badiiy ijod uslubi mohiyatida san'atning ahloqiy-tarbiyaviy ahamiyatini yuksak baholash mavjud bo'lib, unda ahloqiy ibtido estetik orzuga nisbatan tashqi qobiq vazifasini emas, balki uning ichki tarkibiy mag'zini ifoda etadi. Bu uslubdagi yondoshuvga ko'ra, san'at ahloqiylikning estetik maktabi bo'lib xizmat qiladi, san'at asarlarida badiiylik bo'lmasa, u ahloqiylikdan mahrum bo'ladi. Boshqacha aytganda, badiiylik hamma vaqt ahloqiylikni, ahloqiylik esa yuksak darajadagi nafosatli didni taqozo etadi.

San'at va ahloqning bosh mavzui insondir. San'at insonning maqsad-manfaatlari, fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, ichki kechinmalari nuqtai nazaridan aks ettirsa, ahloq inson ijtimoiy aloqalari va munosabatlarining mag'ziga singib ketadi. Hayotda, mayyan jamiyatda ahloq-odobga aloqador bo'lmagan biror voqea-hodisa sodir bo'lmaydi. Odamlarning o'zaro munosabatlari va muomalalari ahloqning bevosita obyekti bo'lib xizmat qiladi. San'at qadim davrlardan beri din bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelgan. qadimdan san'at va din aqidaviy bir butunlikni tashkil etgan edi. San'at va din ijtimoiy ongning ma'naviy amaliy shakllari qatoriga mansub bo'lib, ularning ikkalasidam iqtisodiy zamin ustidagi g'oyaviy ustqurmaning «yuqori qavati»dan o'rin egallaydi.

San'at va din zaminida yotgan his-tuyg'u bir xil ma'noga ega emas. Masalan, san'atda ham, dinda ham xayol surish mavjud bo'lib, badiiy xayol surish diniy xayoldan tubdan farq qiladi. Din voqyelikka mavhum, qiyosiy tarzda xayol qilsa, san'atda xayol voqyelikka nisbatan ramz-timsollar vositasida qaratilgan bo'ladi. Agar din voqyelikni mavhum shaklda aks ettirsa, san'at dalil-isbotli tarixiylikka asoslanadi. Din ko'proq ilohiylikka suyanadi, san'at esa dunyoviylik ruhi bilan sug'orilgan. Lekin san'at asarlarida ilohiylik ramzlari bevosita dunyoviylikni aks ettiradi. San'at asari qaysi dinga mansub ijodkor tomonidan yaratilgani ham muhim ahamiyatga molikdir.

San'at va falsafa aloqadorligi ular mavzularining o'zaro yaqinligida namoyon bo'ladi, zero inson mazmunini, qismati va baxt-saodatini anglash, in'ikos etish bilan bog'liq muammolar san'at uchun ham, falsafa uchun ham asosiy mavzudir. San'at va falsafaning ijtimoiy hayot jabhalarida bajaradigan vazifalarida ham umumiylik mavjud. Falsafa hamma vaqt shaxs dunyoqarashini shakllantirishga xizmat qiladi va ayni paytda har qanday dunyoqarashning nazariy asosidir. San'at dunyoqarashni shakllantirishda bevosita o'rin tutmaydi. San'at o'z mazmunini badiiy qiyofalarda namoyon qilsa, falsafa o'z mazmunini nihoyatda keng tushunchalar (kategoriyalar) orqali ifoda etadi. San'at badiiy obrazli tafakkur

vositasida, falsafa esa mantiqiy tushunchalar orqali ifodalanadi. San'atning asosiy ta'sir kuchi inson ma'naviy dunyosiga, uning fikr-mulohazalari va his-tuyg'ulariga qaratilgan bo'lsa, falsafaning ta'sir kuchi aql-idrokka, ma'naviy talab-ehtiyojlarni qondirishga, ma'naviy madaniyatni rivojlantirishga qaratilgan bo'ladi. San'at manzaralar, hodisalarni bir-biriga biriktirishga intilsa, falsafa o'sha hodisalar mohiyatini anglashga, ular qonuniyatlarni ochishga intiladi. san'at badiiy haqiqatga, falsafa esa hayotiy haqiqatga tayanadi. San'at va falsafa voqyelikni o'zlashtirishda mustaqil amal qilib, ular tarixiy taraqqiyot jarayonida o'zaro aloqadorlikda bo'lib, bir-birini to'ldirib va boyitib kelgan. San'at bilan falsafa o'rtasidagi o'zaro bog'likni san'atkorlar bir vaqtning o'zida mutafakkirlar, buyuk faylasuflar ham bo'lganliklarida, ya'ni shubhasiz tarzda yuksak badiiy iste'dod sohiblari bo'lganlarida ham ko'ramiz. Bunga Ibn sino, Forobiy, Yusuf Hos Hojib, Navoiy, Ulug'bek, Bobur, Mashrab, Ahmad Donish, Munavvar Qori, Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat, Oybek va boshqa ijodkorlar hayoti va ijodi misoldir.

Nafosat nazariyasida **xalqchillik muammosi** muhim o'rin tutadi. San'atda xalqchillik uning vorisiylik, tarixiylik, milliylik va umuminsoniy tushunchalari bilan nazariy va amaliy jihatdan chirmashib ketgan.

Xalqchillik tushunchasi san'at ravnaqining bir qator yo'nalish va tomonlarini tavsiflashga yordam beradi. Mazkur yo'nalishlardan ilk bor xalq ijodi ajralib chiqqan. Xalq yaratgan va iste'mol qilinadigan badiiy faoliyat turlari va ko'rinishlariga xalq ijodi deyiladi. Xalq og'zaki ijodi, xalq musiqasi, xalq raqslari, xalq amaliy san'ati, xalq badiiy hunarmandchiligi, xalq me'morchiligi va boshqalar xalq amaliy san'atining xillari va ko'rinishlaridir. Odatda bu xil san'at asarlari muallifsiz jamoaviy holda yaratilgan bo'lib, ularda an'analar, rasm-rusmlar, urf-odatlar katta ahamiyat kasb etadi. Xalq ijodi ijtimoiy taraqqiyotning boshlang'ich bosqichlarida san'atning yagona shakli sifatida amal qilgan. Unda san'atning xalqchil tabiati nisbatan sodda tarzda namoyon bo'lib, xalq turmush tarzining xilma-xil qirralarini qamrab olgan.

San'atda xalqchillik ruhi **haqqoniylik ruhi** bilan hamohangdir. Haqqoniylik hamma vaqt xalqchillik mazmuniga ega bo'ladi, chunki haqqoniylik xalqning maqsad-intilishlariga mos keladi, uning ma'naviy ravnaqi va ahloqiy barqarorligiga xizmat qiladi. Va aksincha, har qanday yolg'on ahloqsizlikning o'zginasidir. Demak, xalqchillik bilan haqqoniylik o'zaro chambarchas bog'liq bo'lib, badiiy asar to'qimasiga sngdirilgan badiiy haqiqat jamiyat va xalq hayotida ulkan ahamiyat kasb etadi.

San'at xalq muayyan tarixiy taraqqiyot bosqichida taraqqiyparvar ijtimoiy kuch sifatida ifodalansa, bunday san'at jamiyat rivojiga xizmat qiladi va unda xalqchillik ruhi yorqin namoyon bo'ladi. San'atkor ijodining xalqchilligi esa u mansub bo'lgan o'z xalqining amaldagi ozodligi, erkiga qanchalik xizmat qilishi bilan o'lchanadi.

Badiiy madaniyat murakkab tizimdan iborat bo'lib, unda **san'at turlari** muhim o'rin tutadi. San'atning ayrim turlarga bo'linib ketganligi uzoq davom etgan tarixiy taraqqiyot hosilasi bo'lib, qadimda badiiy faoliyat sohalariga-turlarga bo'linmagan edi. Keyinchalik san'atning bir necha turlari qaror topdi.

San'at turlari san'atga xos bo'lgan umumiy belgilarga ega bo'lib, ularning har biri: adabiyot, me'morchilik, musiqa, tasviriy san'at va shu singari muhim ko'rinishda namoyon bo'ladi. San'at turlarida xususiyning umumiyga nisbatini ko'ramiz. Nafosatli tafakkurning tur hosil qilish manbalari ikki yo'nalishida vujudga kelgan. Manbaning birinchi yo'nalishi-voqyelikning murakkabligi, ko'p qiyofaligi, har tomonlamaligidir. Masalan, san'at u yoki bu turining vujudga kelishi uning voqyelikni qaysi tomonini aks ettirishga qaratilganligidir. Nazm va tasviriy san'at turlari bir-biriga qiyoslanganda, ularning mavzulari boshqa-boshqa bo'lib, mavzu xususiyatlari esa tasvir vositalaridan kelib chiqqanligini ko'ramiz. Ikkinchi yo'nalish-inson his-tuyg'usi boyligi, idrok etish xususiyatlari, inson ma'naviy qobiliyati bilan bog'liq.

San'at turlari vujudga kelish manbaiga ega bo'lgan bu ikki nuqtai nazarda o'zaro ziddiyat yo'q, lekin ma'lum farqlar mavjud. San'at turlarining hosil bo'lishida voqyelikning hal qiluvchi ahamiyatini tan olgan holda, avvalo, inson idroki xususiyatlarini e'tiborga olib, san'atkor foydalanadigan moddiy ashyo xususiyatlarini ham nazardan qochirmaslik kerak. Moddiy ashyo ko'p jihatlardan u yoki bu san'at turiga xos bo'lgan tasvirli-ifodali vositalar xususiyatlarini yuzaga keltiradi.

San'at turlari bir-birining o'rnini bosolmaydi: ularning har biri mustaqil, o'zicha nodir va betakror bo'lib, voqyelikning bir tomonini bevosita aks ettiradi. O'sha tur u yoki bu insoniy his-tuyg'ularni ifodalashda boshqa turlarga nisbatan ustivor o'rin egallaydi va muayyan cheklanganlik xususiyatiga ega bo'ladi. Masalan, badiiy adabiyot hayotni keng va teran aks ettirishda, inson ruhiy-aqliy tomonlarini ochib berishda tengi yo'q san'at turi bo'lsa-da, u ma'lum cheklanganlik xossasiga ega. Badiiy adabiyot inson his-tuyg'ulari, sezgilari qirralrini ifodalashda musiqaga, tasviriy san'atga teng kelmaydi. Hatto adabiyot, musiqa, tasviriy san'at «qorishmasi»dan vujudga keladigan kino san'ati ba'zi jihatlar bilan adabiyot, musiqaning o'rnini bosolmaydi. Shu bois san'atning bir turini boshqasiga qarshi qo'yish yoki ular o'rtasiga baland-past zinapoyalar tashlash maqbul emas: san'at turlari teng asosda harakat qilib, voqyelikni aks ettirishda bir tur boshqa turlarga nisbatan ustivor darajada namoyon bo'ladi. Masalan, san'atning bilish vazifasi badiiy adabiyotda va u bilan bog'liq boshqa turlarda alohida bo'rtib ko'rinadi: musiqa inson his-tuyg'u madaniyati, tasviriy san'at sinchkov kuzatish madaniyati: ochiq sahna (estrada) va sirk san'ati esa ko'ngil ochish, tamosha madaniyatini yuksaltirishga xizmat qiladi. San'at amaliyoti davomida uning ikki xususiyati-ajralish va jamlanishga moyillik yaqqol ko'zga tashlanadi. Ajralish san'ati yangi turlarining

vujudga kelishi, ularning mustaqillikka intilishi bilan bog'liq bo'lsa, jamlanish san'at turlarining biror **qorishmaga (sintezga)** intilishida ko'rinadi. Bu ikki moyillik insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotining barcha davrlariga xosdir. Ammo u yoki bu davrda ulardan biri ustivor bo'lgan va har xil mazmun kasb etgan. San'atni hozir fazoli, vaqtli, fazoli-vaqtli ko'rinishlarga bo'lib o'rganish taomilga kirgan. Fazoli ko'rinishga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, chiziqli rasm (grafika), amaliy san'at va me'morchilik; vaqtli ko'rinishiga badiiy adabiyot va musiqa, fazoli-vaqtli ko'rinishga esa teatr, kino, televideniye kiradi.

Hodisalarning aniq-tuyg'uli qiyofasini aks ettirishi yoki aks ettirmasligiga qarab tasvirli va tasvirli bo'lmagan ko'rinishlarga ham egadir. **Tasviriy san'at** va **haykaltaroshlikda** hayot manzaralari voqyelikning his-tuyg'uli qiyofasini yaratish orqali namoyon bo'lsa, adabiyot va musiqada hayot manzaralari fikrlar va tuyg'ular oqimini umumlashtirish asosida aks ettiriladi. Masalan, adabiyot va musiqa moddiy jism (narsa) ning his-tuyg'uli qiyofasi idrokini hosil qilmaydi, balki voqyelikni kechinmalar, his-tuyg'ular orqali aks ettirib, yuksak tasvir darajasiga erishadi. Adabiyot va musiqa «tili»ga boshqa san'at turlari qiyofalarini «ko'chirib» ifodalash mumkin. Tasviriy san'at esa rango-rang tuyg'uli-idrokli jisimiy olamni bevosita aks ettirishda faqat ifoda ramzidan foydalanadi. Rang, yorug'lik, nur-soya kabi tasviriy-ifodaviy vositalar orqali voqyelikdagi sezgi va tuyg'ularni umumlashtirgan holda namoyon qiladi.

San'at turlari idrok etish jihatdan ham har xil ko'rinishlarga bo'linadi; ular ko'z bilan ko'riladigan asarlar bo'lib, tamoshali san'at turlari deb ataladi. Bularga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, me'morchilik, badiiy foto asarlari kiradi. Musiqani eshitiladigan **san'at turi** deymiz. Teatr san'ati esa ham tamoshali, ham eshitiladigan san'at turidir.

Badiiy adabiyotning dramaturgiya turi, avvalo, sahnalashtirishga mo'ljallangan asarlar bo'lib, uni ham adabiyot turi, ham teatr qismi deb ataydilar. Bu tur hayotning dramatik lahzalari va tomonlarini yanada to'laroq aks ettirish talab-ehtiyojlaridan kelib chiqqan bo'lib, har qanday dramatik asar asosini ziddiyat (konflikt) tashkil qiladi. Drama asarlarida kundalik hayotning tub o'zgarishlarga moyilligidan dalolat beruvchi tomonlarini to'laqonli ochib berishda mavzu asosiy o'rin egallaydi.

Dramatik asarlarda o'z oldilariga aniq-ravshan maqsad va vazifalar qo'ygan irodali kishilar yuzma-yuz kelib to'qnashadilar. To'qnashuv qudrati esa ko'p jihatdan iroda namoyon bo'lishi va uning ifoda kuchiga bog'liq bo'ladi. Dramatik to'qnashuv xususiyati o'z navbatida dramatik harakat xususiyatini belgilab beradi. Dramatik harakatda esa inson ruhiy tahlili, uning fikr-tuyg'usi, insoniy sifatleri namoyon bo'ladi. Dramatik asarlarda hayot uyg'unligi to'la namoyon bo'lar ekan, dramatik harakat mumkin qadar faollikka, bir maqsadga yo'nalganlikka, tamoshabinga bevosita ta'sir o'tkazishga intiladi. Bu esa suhbat (dialog) orqali amalga oshadi.

Suhbat jarayonida har bir so'z, voqyea-hodisa, har bir hatti-harakat, ibora boshqa odam (suhbatdosh) ga faol tasir o'tkazish sifatida o'rin egallaydi. **Badiiy adabiyot**ning turlari o'z navbatida bir necha xil va ko'rinishlarga bo'linadi. Ular epik turda xalq eposi; epik doston, roman-epopeya, roman, qissa; lirik turda-qasida, tuyuq, ruboiy, g'azal, mustahzod, she'r; dramatik turda-fojea (tragediya), komediya, drama kabilardir. Ularning har birini janr deb atash ham qabul qilingan bo'lib, mazmun umumiyligi, hayotiy hodisalar tanlovi, g'oyaviy-estetik baholanganligi, his-tuyg'uli ta'sir kuchi bilan izohlanadi. Har bir janr o'ziga xos belgilari, badiiy vositalar majmuining nisbiy qaror topganligi bilan bir-biridan farq qiladi. Badiiy adabiyot san'atning barcha turlariga ta'sir o'tkazib keldi va hozir ham o'tkazmoqda. Badiiy adabiyot ta'siridan holi bo'lgan badiiy ijod sohasi yo'q bo'lib, unda ilk bor qalamga olingan mavzu, g'oya, ohang, qiyofa, hulq-atvor keyinroq san'atning boshqa turlariga ham ko'chishi mumkin. San'atning teatr va kino kabi qorishma turlariga ham badiiy adabiyot ilk asos vazifasini bajaradi. Nihoyat, san'at taraqqiyotining hozirgi bosqichiga xos bo'lgan badiiy qorishma vujudga kelishida ham adabiyot asosiy uyg'unlashtiruvchi va jamlovchi omillardan biri bo'lib hizmat qilmoqda.

Tasviriy san'at tizimiga musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasm (grafika) mansub bo'lib, ularning vujudga kelishi insoniyat tarixining eng qadimgi davrlariga borib taqaladi. qadimgi dunyo musavvirlari o'zlarining manfaat va ehtiyojlariga mos bo'lgan timsollar yaratganlar. qoyalarda tasvirlangan jonivorlar voqyelik hodisalari, hayot manzaralari o'rnini bosardi. Dastlabki tasvirdayoq estetik zarralar mavjud bo'lsa ham, ular foydali-amaliy maqsadlarga bo'ysundirilgan tarzda ifodalagan edi. San'atning endigina yuzaga kelayotgan shakllarida sog'lom his-tuyg'ular, idrok yorqinligi va tiniqligi, kuzatish ziyrakligi namoyon bo'lardi. Bunda insonning o'z atrofidagi olamni qiyofali yaratishga bo'lgan kuchli intilishi boshlang'ich shakllarda namoyon bo'layotgan edi. Tasviriy san'at foydali-amaliy maqsadlar hukmronligidan tobora «forig'lanib» badiiy faoliyatning ixtisoslashtirilgan shakliga aylanib bordi, bu jarayon esa ko'p asrlarga cho'zilib ketdi.

Musavvirlik vositalari tizimida badiiy tuzilma (kompozisiya) katta ahamiyat kasb etadi, musavvir yozuvchiga o'xshab voqyealarni ketma-ket aks ettirmaydi, balki tasvirlanayotgan voqyeaning muayyan bir lahzasini ajratib olib, har birining o'z o'rnini, asosiy belgilarini ko'rsatib beradi. Musavvirlikda badiiy tuzilma (kompozisiya) fazoli tabiatga molik bo'lsa ham, tomoshabin hissini uyg'otadi. Musavvir badiiy tuzilma va vazn orqali o'z asarining vaqtli doirasini kengaytiradi. Musavvirlikning naqqoshlik, yodgorlik va dastgohlik ko'rinishlari mavjud. Naqqoshlik aslida me'morchilik bilan bog'langan bo'lib, devoriy suratlarda, birinchi navbatda, suvoq ustiga tushirilgan rasmda ifoda topadi. Bu dastgohlik ko'rinishidan avval vujudga kelgan bo'lib, rassomchilikda uzoq vaqt yetakchilik qilgan.

Umumlashtirish darajasi o'ta lo'ndalik, shakliylik uslubi naqqoshlik san'ati ramziy «tili»ning belgilaridir.

Dastgohlik musavvirlik asoslari muzeylarda, ko'rgazmalarda namoyish etiladi. U o'zining ko'p qirrali ko'rinishlari (mavzuli surat, rasm, manzara, natyurmort) orqali voqyelik tomonlarini yoritib beradi. Chiziqli rasmni tadqiqotchilar musavvirlikning bir ko'rinishi sifatida tahlil qiladilar. Uzoq yillar davomida chiziqli rasm rassomchilik va haykaltaroshlik bilan tarkibiy birlikda rivojlanib keldi. Chiziqli rasm o'zining tejamli va lo'nda vositalari orqali voqyelik haqida ko'p narsa bildirayotgandek bo'ladi. Chiziqli rasm umumiy mavzu atrofida birlashgan bir qator rasmlar yaratish imkoniyatlari hamda veqyelik hodisalarini keng qamrab olish jihatidan badiiy adabiyotga yaqin turadi.

Chiziqli rasm hayot hodisalarini tezroq aks ettirishi bilan ommaviylik xususiyatiga ega. Uni ko'rgazmalarda namoyish qilish bilan birga ko'p nus'halarda ko'paytirib tarqatish mumkin. Chiziqli rasm ulkan ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, xalq va yurt taqdirida burilish nuqtalari, og'ir kunlar (urush, ofat v.x) bo'lganda odamlarni jipslashtirish va safarbar qilish qudratiga ega bo'ladi.

Chiziqli rasm o'z mazmuni va maqsadiga muvofiq dastgohli va amaliy ko'rinishlarga ega. Dastgohli ko'rinishi nisbiy mustaqil bo'lib, unda suv buyoqli (akvarel), yumshoq rangli qalam (pastel), musavvir yaratgan bosma shakldan nus'ha ko'chirish (estamp), o'yib solingan (ofort), mahsus taxtachaga o'yib tushirilgan (gravvyura) xolatlarida yog'och, metall, ko'mir, karton va boshqa ashyolarda ifodalanadi.

Amaliy chiziqli rasm badiiy ijod turlari bilan bog'liq xolda sanoat chizma rasmlari (mahsulot belgisi-etiketka, pochta markalari, alomat-belgi ramzi-emblemalar; ko'krakka taqiladigan belgi-znachoklar, davlat nishonlari va b.) kitoblarga tushirilgan rasmlar ko'rinishida ham amal qiladi.

Kitob chiziqli rasmlari bezak bo'lish bilan birga asar mazmunining adabiy qiyofalar teranligini ochib berishga ham xizmat qiladi. Muallif badiiy rejasi va uslubiga mos keladigan haqqoniy va mahorat bilan ishlangan kitob bezaklari badiiy asar mohiyatini anglash va uni chuqur xis-tuyg'u bilan idrok etishga yordam beradi.

Chiziqli rasmning eng tezkor ko'rinishi plakat bo'lib, u targ'ibot-tashviqot xususiyatiga ega. Plakat «tili» odatda lo'nda, aniq ko'zga tashlanarli, keskin va o'tkir belgilarga ega bo'lib, ular qisqa matn bilan birgalikda ifodalanadi.

Tasviriy san'atning eng muhim turlaridan biri - **haykaltaroshlik**dir. U jonli mavjudotlar, voqyea-hodisalarni hajmli shakllarda aks ettiradi. Marmartosh, oddiy tosh, harsang tosh, yog'och, metall, gips va boshqalar haykaltaroshlikdagi moddiy ashyolar bo'lib xizmat qiladi. qadimgi haykaltaroshlik asarlari narsalar rangi bilan mos bo'yoqlarda bo'yalardi. Keyinchalik haykaltaroshlik mustaqil san'at turi

sifatida rangdan xalos bo'ldi. Rang ishlatilgan taqdirda ham u tasvirlanayotgan narsa rangidan tubdan farq qiladi. Haykaltaroshlikda hajm asosiy tasviriy-ifodali vosita, rang esa yordamchi vosita vazifasini bajaradi.

Haykaltaroshlikda asosan inson qisman jonivorlar aks ettiriladi. Unda inson hajmli, mayin-egiluvchan, qiyofa va fazoli shakllar vositasida tasvirlanadi. Haykal shunday tomoshali idrok etishga mo'ljallanganiki, mushohada etayotgan tomoshabin uning hamma tomonini ko'ra oladi. Shu bois haykaltaroshlikda asosiy badiiy vositalar hajm, aks-soya (siluet), vazn-ohang, mayin-egiluvchanlik belgilari shunday joylashtiriladiki, uning barcha tomonlari ko'rinib turadi, aks-soya esa fazoda yaqqol gavdalanadi.

Haykaltaroshlik asarlari turg'un, o'zgarmas xususiyatga ega. Boshqa san'at turlaridan farqli o'laroq, unda nafaqat tasvir, balki osoyishtalikdagi hajmli narsa ham ifodalanadi. Haykaltarosh harakatsiz holatda harakat taassurotini ajrata oladi yoki uning bir lahza orqali haykalga harakat ifodasini baxsh etadi. Haykaltaroshlikda hayot faqat harakat orqali ifodalanadi. Unda harakatni ko'rsatish ancha qiyin. Inson hayoti barcha boyligini harakatda berish, harakatni esa inson qiyofasini bevosita yaratish tomon davom ettirish lozim. Haykaltaroshlikda harakatni ko'rsatish inson tavsifining g'oyat muhim tomonidir. Shu bois barcha arzigulik haykaltaroshlik asarlari - Amir Temur, Ulug'bek, Bobur, Navoiy va boshqa ulug' siymolar haykallari avvalo harakat bilan to'lib-toshgan tarzda ifodalangan. Haykaltarosh uchun harakatni tasvirlash asl maqsad emas, balki u fikr va tuyg'ularni qiyofali aks ettirishi, uning voqyelikka nisbatan faol-ijodiy munosabatini namoyon qilishi uchun vosita xolos.

Badiiy suratga olish (fotografiya) tasviriy san'atning eng yosh turidir. Suratga olish texnikasi bilan bog'liq holda, narsalarni ikki o'lchamli tekislikda suratga olishning texnik vositasi sifatida boshlanib, keyin san'at turiga o'sib chiqdi. Foto san'ati avval surat ko'rinishida rassomchilik va chiziqli rasm ta'siri ostida qaror topib, keyin fotografiyaning kino san'ati bilan birga rivojlandi. Suratga olish ko'p jihatdan kino san'atining ravnaq topishiga asos bo'ldi va shundan foto mahsus san'at turiga aylandi.

Suratga olishning asosiy xususiyati hujjatlilik bo'lib, u tasvir bilan tasvirlanayotgan narsaning aniq, haqiqiy va bevosita aynan aks etishidir. Agar musavvirlik va chiziqli rasmda hujjatlilik ulardagi san'atni nobud qilsa, u foto suratda asosiy zamin, bosh kuch, hayot tasvirining yagona shakli bo'lib xizmat qiladi. Suratga olish nafosat olamini ochadi, tuyg'ularimizga ta'sir o'tkazadi.

Ifodali san'at turlari tizimiga bezakli amaliy, me'morchilik va musiqa san'ati turlari kiradi. Yuzaki qaraganda bir-biridan uzoq bu turlarni ularga xos bo'lgan qiyofalarni vaqtli mezonda namoyon bo'lishi hamda voqyelikni anglash jarayonida hodisalarning his-tuyg'ularsiz ifodalanishi birlashtiradi. Bu ijod turlari o'zining g'oyaviy-nafosatli burch-vazifalarini asosan ifodali vositalar orqali amalga oshiradi.

Bezakli-amaliy san'at turi tasviri san'at turlariga yaqinroq turadi. Unda ham ravshan ifodalanuvchi tomonlar mavjud. Lekin uning tasviriyl san'at asarlaridan farqlanuvchi bir talay jihatlari ham bor. Bezakli-amaliy san'at amaliy maqsadlarga mo'ljallangan bo'ladi. Ularning badiiy qiymati foydali-amaliy qiymatidan kelib chiqadi. Bu san'at turi inson faoliyatining badiiy va badiiy bo'lmagan sohalari oralig'idan joy oladi.

Bezakli amaliy san'at inson badiiy faoliyatining ilk ko'rinishlari bo'lib, uning ibtidosi mehnat jarayonlari bilan chirmashib ketgan edi. U san'atning boshqa turlaridan farqli ravishda tarixiy taraqqiyotning keyingi davrlarida ham badiiy va foydali-amaliy faoliyatning qorishmasi sifatida qadimgi madaniyat muhim belgilarini o'zida saqlab qoldi.

Bezakli-amaliy san'at asosan maishiy turmush ehtiyojlariga xizmat qiladigan narsa-buyumlar yaratadi. Nafosat qonunlariga ko'ra, yaratilgan narsa-buyum, ya'ni shakl va mazmunga mos narsa, ya'ni buyum yaratishning o'zi san'at asari bo'lolmaydi. Narsa-buyumning amaliy va estetik xislatlariga g'oyaviy-badiiy ifodalilik qo'shilgandagina u san'at asari tarzida qaror topadi. Bezakli-amaliy san'at asari darajasida ishlangan narsa-buyum, ya'ni san'at asari hamma vaqt muayyan g'oyaviy-badiiy mazmunga ega bo'ladi.

G'oyaviy-badiiy mazmunni aks ettirish uchun ko'p asrlar davomida bezakli-amaliy san'atning o'z «tili» shakllangan. Mutanosiblik, vazn-ohang, tomonlar tengligi va bezak bu san'at turining muhim xususiyatlaridir.

Bezak naqsh bilan chambarchas bog'liq. **Naqsh** narsa-buyumning badiiy shaklga aylanishidir. Naqsh moddiy ashyolar bilan, ya'ni narsa-buyum bilan mustahkam va bevosita bog'liq emas. Bitta naqsh xilma-xil narsa-buyumlarni bezab turganligini har qadamda uchratish mumkin. Ko'pincha naqsh geometrik va tasviriyl tomonlar vaznli almashinib turishiga chekilgan bezak ko'rinishida namoyon bo'ladi. Naqshda vazn, teng tomonlilik, mutanosiblik hissi kuchli namoyon bo'ladi va qaror topadi. Unda hodisalarning bevosita tuyg'uli qiyofasidan mavhumotga yo'g'rilgan his-tuyg'ular qaror topadi. Naqshda tasviriyl tomon bo'lishi mumkin («o'simlik» yoki «jonivor» naqshlar), ammo u yordamchi vazifani ado etadi. Naqsh quvonch va qayg'u, osoyishtalik va bezovtalik kabi eng umumiy tuyg'u va kayfiyat holatlarni ifodalaydi.

Tarixiy taraqqiyotning turli davrlarida u yoki bu g'oyaviy-tuyg'uli ohanglar naqshda ustivor darajada namoyon bo'ladi. Xalq hayoti va uning ruhiyl holati xususiyatlari geometrik, o'simlik yoki jonivorlar mutanosibliklarida bajarilgan yetakchi naqsh ohanglarida ifoda topadi. Texnika estetikasining amaliy ko'rinishi bo'lgan «**dizayn**»ning vujudga kelishi, texnika loyihalarining maishiy narsa-buyumlar sohasiga ham tadbiiq etilishi natijasida texnika va bezakli amaliy san'at birligi shakllandi va o'zaro ta'sir o'tkazish jarayonlari yo'lga qo'yildi.

San'at turlari orasida **me'morchilik** alohida o'rin egallaydi. Me'morchilik inson yashash muhitini uyushtirishda, uning hayot faoliyatida ulkan ahamiyat kasb etadi. Unda san'at va boshqa faoliyat sohalari o'rtasidagi cheklanganlik yo'q. U ikki tomolama bo'lib, ham moddiy, ham ma'naviy madaniyatga taalluqlidir.

Me'morchilikning badiiy tomoni amaliy tomoniga bo'ysundirilgan bo'ladi. Me'morchilikda badiiy (qiyofali ifoda) avvalo, binolar yoki ular majmuining ijtimoiy ahamiyatligida ko'rinadi. Bu hol uning badiiy imkoniyatlarini yanada oshiradi va me'morchilik xususiyatlarini belgilab beradi.

Boshqa san'at turlarida bo'lganidek, me'morchilikda ham bilish o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Alohida inshoot yoki majmua tarzidagi me'morchilik asarlari tarixiy davr yaxlit qiyofasini vujudga keltiradi. U o'z davrinig eng umumiy va o'ziga xos fikr va tuyg'ularini umumlashgan va mujassamlashgan tarzda ifodalaydi. Me'morchilik asarlari voqyelikni bevosita tasvir etmaydi, balki inson kechinmalarini aks ettiradi. Donishmandlar me'morchilikni «qotishma» musiqa yoki «toshdagi doston» deb ta'riflaganlar. Bular me'morchilik to'la tavsifini anglatmasada, uning tabiatini belgilaydi. Me'morchilik musiqaga o'xshab davr qiyofasini ijtimoiy-ifodali ko'rinishda yaratadi. Agar musiqada qiyofa eshitish orqali idrok etishga mo'ljallangan bo'lsa, me'morchilik ko'rishga mo'ljallangandir.

Musiqa san'atning ifodali turi tizimiga kiradi. Musiqa ham voqyeahodisalarni ifodali aks ettiradi. Ammo u me'morchilikdagi kabi fazo va moddiy ashyo o'lchovlari bilan belgilanmaydi. Musiqa ko'rish orqali emas, balki eshitish vositasida idrok qilinadi. Musiqa mavzui o'z xususiyatiga ega bo'lib, inson va voqyelikdagi barcha tomonlarni qamrab ololmagani uchun eng avvalo inson ichki ma'naviy dunyosini, uning tuyg'u va kayfiyatini ifodalaydi. Musiqada tasviriy tomon bo'lishi shart emas. Musiqa musavvirlik va haykaltaroshlikdan farqli tarzda dunyo haqida tasavvurlar emas, balki tuyg'ular va kayfiyatlar hosil qiladi. Musiqa voqyelikning his-tuyg'uli qiyofasini yaratadi. Musiqada tuyg'ular hayotiy tuyg'ularning aynan o'zi bo'lmay, ular tanlab olingan, tasodifiy lahzalardan tozalangan, muayyan orzular nuqtai nazaridan anglangan bo'ladi. Musiqa inson hissiyotlari holatining barcha rango-rang tovlanishlarini aks ettirishga qodir. U eng murakkab tuyg'ular, eng nozik kechinmalar va kayfiyat holatlarini ham ifoda eta oladi. Musiqa vaqt mezoniga amal qilib, kechinmalarining o'zgarib turishlari, avjlanishi va pasayishi jaraynlarini qamrab oladi.

Musiqa murakkab ijtimoiy tuyg'ularni, eng avvalo, hayotdagi nutq ohanglari yoki harakat vaznlari aks etadigan ahloqiy (sevgi, nafrat, g'urur, qo'rquv) estetik (san'at yoki tabiat nafosati, uluqvorlik, fojeali, kulgili) tuyg'ularni ifodalaydi.

Musiqa kayfiyat holatini ifodalashda imkoniyatga ega. Inson kayfiyati murakkab hissiyot bo'lib, u hych narsa bilan bog'lanmagan. Kayfiyat umumlashgan xususiyatga ega bo'lib, undan ikkilamchi tomonlar chiqarib

tashlanadi va insonning voqyelikka bo'lgan tuyg'u munosabatini belgilaydigan eng muhim tomonlari ajratib olinadi. Musiqaning kuch-qudrati shundaki, u shodlanish, qayg'urish, xayol surish, bardamlilik, tushkunlik va shunga o'xshash inson ruhiy holatlarini xususiy va umumiy tarzda o'zaro bog'liqlikda, bir-biriga singib ketishida namoyish qila oladi. O'zbek milliy musiqaning durdonasi bo'lgan «Shoshmaqom» dastasida xalqning murakkab tarixi, kechinmalari, zavq-shavqi, qayg'u-hasratlari, orzu-umidlari shu qadar teran, chuqur, nafis jozibali, ehtirosli ifoda topganki, go'yo shirin xayollar dunyosi bag'riga kirib ketasan kishi.

Ifodali san'at tizimida **raqs** san'ati ham muhim o'rin tutadi. Raqs qadim zamonlarda vujudga kelgan bo'lib, dastavval u maishiy turmush bilan bog'langan ov, jang, e'tiqod timsollari edi. Raqs qadimgi odamlarni birlashtirishga, uyushtirishga hissa qo'shgan bo'lib, uning bu xususiyatlari hozirgi kunda ham xalq raqslarida saqlanib qolgan.

Raqs ixtisoslashgan badiiy faoliyatning nozik va murakkab ko'rinishiga, kasb-koriga aylangan bugungi kunda u san'at turlari bilan hakorlikda amal qiladi. Raqs musiqasiz namoyon bo'la olmaydi. Musiqa raqs to'qimasidan joy olib, uning his-tuyg'uga ta'sir etish tizimini belgilab beradi.

Raqs san'ati teatr bilan ham chambarchas bog'liq, u tomoshali teatr san'atining muhim belgilarini o'zida mujassamlashtirgan holda badiiy qiyofalar yaratadi.

Raqs uchun inson tanasining mayin-egiluvchanligi asosiy omildir. Raqsni inson tanasining musiqaviy ifodali harakatlari san'ati, deyish mumkin. Zero, inson tanasining raqs vositasida nafis-mayin harakatini ifodalash imkoniyati uning badiiy qiyofasi, «tili» asosidir. Musiqa-tovushlar ohangdorligi bo'lsa, raqs-ohangdor va qoidalashgan harakatdir. U ohangli va qoidali harakatlar vositasi orqali inson ichki dunyosini, uning eng nozik va chuqur kechinmalarini aks ettiradi. Raqsda ifoda ustun darajada namoyon bo'ladi. Tasviriy tomon unga bo'ysunadi. Tasvir raqsda imo-ishora (pantomima) ko'rinishida aks etadi. Imo-ishora san'ati mustaqil maqomga ham ega bo'lib, raqs to'qimasiga uzviy bog'lanadi. Raqsda imo-ishoraning ortiqcha o'rin olishi raqsning estetik imkoniyatlarini, ba'zan raqs qiyofaliligini pasaytiradi.

Hozirgi zamon raqsi bir necha ko'rinishlarga ega; xalq va bazm raqslari, sahna raqslari, akrobatik, vaznli, imo-ishorali raqsar va boshqalar. Xalq raqslari bir vaqtning o'zida ham san'at turi, ham faoliyat turi tarzida namoyon bo'ladilar. Sahna raqslarida ba'zan tasviriy tomon ham alohida ahamiyat kasb etadi. Ovrupo raqs san'atining oliy ko'rinishi **balet raqsi** hisoblanadi. Baletda raqs teatr va dramaturgiya (libretto) bilan tarkibiy birlikni tashkil qiladi. Balet ir vaqtda ham raqs turi, ham sahna asaridir. Balet badiiy qorishmaning eng murakkab xili hisoblanadi va unda musiqa hamda raqs kuchi mujassamlashgan bo'ladi.

Tomosha-qorishma san'at turlari tizimiga teatr, ochiq sahna, (estarda), sirk, kino, «oynai jahon» (televideniye) kiradi. Badiiy madaniyatning bu sohalari o'rtasida muayyan farqlar bo'lishiga qaramay, ularga xos bo'lgan umumiy belgilari jihatining memorchilik va rassomchilikdagi qorishma xususiyatlaridan farq qiladi. Me'morchilik, musavvirlik, haykaltaroshlikda qorishma o'rni qanchalik katta ahamiyat kasb etmasin, ularning har biri alohida mustaqil san'at turi sifatida namoyon bo'la oladi. Tomosha-qorishma san'at turalrida esa tarkibiy qorishmaning barcha ko'rinishlari birlashmasa (masalan, kinoda teatr, musiqa, tasviriy san'at qatnashmasa) ularning birortasi mavjud bo'lolmaydi. Teatr, ochiq saqna, sirk, kino «oynai jahon» ko'rinishlarini qorishmalilik bilan birga «o'yin» ham birlashtirib turadi. Bu san'at turlarining odamlarni birlashtirish, ularni faol hamkorlik va ijodkorlikka tortish qobiliyati ularni ahloqiy-estetik ta'sir o'tkazishning eng qudratli vositasiga aylantiradi. Texnika, aloqa vositalari, texnik jihozlar taraqqiyotining hozirgi bosqichi tufayli tomoshali-qorishma san'at turlarining ahamiyati tobora ortib bormoqda.

Teatr san'ati fazo va vaqt belgilariga ega. Spektaklda juda ko'p fazoli tomonlar mavjud. Undagi buyum-jihozlar muhiti, sahna bezaklari, kiyim-kechak va nihoyat, aktyorning o'zi muayyan fazoli xususiyatga ega. Spektaklda vaqt mezonni ham muhim o'rin tutadi. Sahna asari doimo biror vaqt oralig'ida sodir bo'ladigan alohida harakatni namoyish etadi. O'zida fazoli va vaqt mezonlarini mujassamlashtirilgan teatr fazo va vaqt uzviy birligi amal qiladigan san'at ko'rinishidir. Teatrning fazo va vaqt tomonlarini aktyor birlashtirib turadi. aktyordan alohida iste'dod, xotira, ehtiros, ma'noli tasavvur xayoli, ifoda kuchi talabi kabi mahorat talab etiladi. Aktyor mahorati teatr san'atining barcha shakllari uchun muhim xususiyatdir. Aktyor mahorati teatr san'atining tub va nodir xususiyatidir. Teatr san'atining boshqa qismlari aktyor ijodiga xizmat qiladi. Aktyor sahnada bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham qiyofa (obraz) yaratuvchi, ham ijrochi bo'la oladi.

Aktyor sahna qiyofasini yaratayotganida dramatik syujetga asoslanadi. Bu o'rinda aktyor san'ati dramaturg yaratgan rolni ijodiy talqin qilish san'atiga aylanadi. Ammo, asl san'atkor aktyor uchun dramatik qiyofa yangi sahna qiyofasini yaratish uchun asos bo'la oladi, xolos. Aktyor mazkur rolni har safar ijro etganida, uni yangi hayotiy kuzatishlar, o'y-xayollar, ifoda vositalari bilan to'ldirib, sayqal berib, boyitib boradi.

Aktyor ijodining mohiyati maullif badiiy rejasiga bo'lgan e'tiqodi, u bilan qo'shilib-qorishib ketishi, dramaturg taklif qilgan fikrlar, tuyg'ular, kechinmalar og'ushiga g'arq bo'lib, ularni sahna vositalari orqali namoyon qilishi bilan izohlanadi. Aktyor dramaturg asarini o'zicha «qayta yaratadi», muallifga «sherik» darajasiga ko'tarilishi mumkin. Aktyor so'zlar zahiriga yashiringan mazmunni

ochib beradi, matnga o'z talqini bilan aralashadi, odamlar va ular hayot tarziga o'z munosabatini bildiradi, ularning barchasini o'zining ijodiy tasavvurlari bilan boyitadi.

Aktyor haqiqiy badiiy qiyofaga aylanib ketishga, uning mag'ziga kirib ketishga intiladi. Matnni to'la egallab olish, qiyofa mag'ziga yetib borish boshqa san'at turlari va ko'rinishlarida ham sodir bo'ladi. Ammo, teatrdagi yorqin, betakror qiyofa (obraz) lar yaratish aktyor mahoratining asl maqsadi va oliy cho'qqisi hisoblanadi. Teatr aktyori ichki va tashqi jihatdan sayqal topgan mahorat, yuksak ovoz-nutq ohangi va mayin-egiluvchan madaniyat sohibi bo'lishi kerak.

Dramaturgiya hamisha teatni «yetaklab» yuradi. Aktyor va rejissyor mahorati, hatto sahna texnikasining takomillashib borishi dramatik dabiyot taraqqiyotiga bog'liq. Teatr san'ati dramatik asarni mustaqil talqin qiladi, sahna vositalari orqali o'ziga xos teranlikda ochib beradi, spektakl uslubi va ko'rinishi yechimida teatr asari mustaqilligini namoyon qiladi. Shu tarzda rejissyor, aktyor, rassom hamkorligida yagona yechim hosil bo'ladi.

Teatrning o'ziga xos «tili»-harakatdir. Teatr san'ati eng avvalo sahna harakati san'atidir. Shu bois spektakl ijrochilarini «harakatdagi shaxslar» deb ataydilar. Sahna harakati asosini dramatik harakat tashkil etadi. Dramatik harakat «ichki harakat»dan tashkil topadi. «ichki» harakat inson ruhiy jarayonlarini qamrab oladi va uning voqyelik bilan xilma-xil munosabatlari tabiatini ochib berishga xizmat qiladi. Teatr dramatik harakatni sahna harakatiga aylantiradi. Hozirgi davr teatr san'ati adabiyot bilan ko'proq aloqaga kirishmoqda. Sahnaga nasriy asarlar, jumladan, roman ko'proq kirib borayotir. Teatr jamoalari nasriy asarlarni sahnalashtirishda ham muvaffaqiyatlar qozonmoqdalar. Nasriy asarlarni sahnalashtirish badiiy madaniyatning hali o'zlashtirilmagan qatlamlarini kashf etish, rejissyor izlanishlarini yanada faollashtirish, aktyor mahoratini yangi sifat darajasiga ko'tarishga yo'l ochmoqda.

Sahna qorishmasida musiqa muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqali drama teatrida musiqa voqyea-harakat rivojini ifodalaydi, asar mazmunini tomoshabinga yetkazishga xizmat qiladi. Drama teatrida ham musiqa ahamiyati beqiyosdir. Zero aktyor nutqi, uning sahnadagi hatti-harakatlari musiqa ohanglari va vazni qonunlariga muvofiq tarzda ifodalanadi.

Spektaklning muayyan fazoli yechimlarida me'morchilik va musavvirlik namoyon bo'ladi. Hozirgi teatrdagi sahna rassomi ishtiroki sahnani jihozlash, yoki aktyor o'yinini sodir bo'ladigan qulay maydonchani yaratish, spektakl g'oyasini mumkin qadar mayin-jozibali yetkazish va boshqa mezonlar bilan belgilanadi. Bordini, spektaklda musiqaviy, mayin-ifodali, tasviriy narsalar mustaqil yoki ustivor ahamiyat kasb etib qolsa, unda sahna harakati tizimi izdan chiqadi. va yaxlit sahna qiyofasi buziladi.

Dorbozlik, qiziqchilik va sirk tomoshasi ham eng qadimiy san'at turlaridan bo'lib, ular keng xalq ommasi e'zoziga sazovor bo'lgan.

Sirk artisti qiyofa mag'ziga kirib borishga intilmaydi, ba'zi «xavf-xatar»larni yengib o'tish orqali mahoratini namoyish etadi. Sirk san'atida g'aroyib moslamalarda hunar ko'rsatish (ekssentrik) va qiziqchilik-masxarabozlik, murakkab badantarbiya san'ati (akrobatika) va jonivorlarni o'rgatish (dresirovka) bir-biri bilan chatishib ketadi. Bular sirk artistidan epchillik talab etadi. Bu san'at turi ajoyib-g'aroyib hunar ko'rsatish va voqyelikni mubolag'alar tarzida o'zlashtirishga moyildir.

Sirk san'ati asosini navbat mavzusi (nomer) tashkil qiladi. U mustaqil estetik qiymatga ega bo'lib, sirk dasturining tarkibiy qismidir. Sirk tomoshalari xilma-xil san'at ko'rinishlarini jamlab namoyon etadi. Shu bois sirk turli yoshdagi did-farosatli odamlarning sevimli tomoshasi bo'lib qolgandir.

Hozirgi badiiy madaniyat tizimida **kino** muhim o'rin tutadi. Bir vaqtlar ko'cha maydonlarida mohirlik bilan namoyish qilingan o'yin-kulgi va ko'z boylag'ich ko'rinishlaridan boshlab, hozirda murakkab hayotiy ziddiyatlar va munosabatlarni aks ettirayotgan kino san'ati XX asr fan-texnika taraqqiyoti mo'jizasiga aylandi. Kino faqat ilmiy-texnik taraqqiyot mevasi bo'libgina qolmay, balki fan-texnika namoyon bo'lishining shakllaridan biridir. Kino san'ati kinematografik texnika namoyon bo'lish shakllaridan biridir.

Kino san'atining texnik asosini suratga tushirish (fotografiya) va kinokamera tashkil etadi. Ular hayotning xilma-xil ko'rinishlarini badiiy o'zlashtirish orqali kino asarining vazifasini ado etadi.

Kinoning texnik vositalari (oddiy kinokamera, harakatlanuvchi kinokamera, ovoz, rang, fazoli ovoz, keng ekran, o'ta sezgir kinoplyonka, hajimli tasvir) maishiy hayot sohalarining chuqur qatlamlarini aks ettirish imkoniyatiga egadir.

Kino boshqa san'at turlari, xillari, ko'rinishlari ifoda vositalaridan qorishma hosil qiladi. Kinoda adabiyot asari-kinossenariyga, teatr-kinoaktyor san'atiga, musiqa-filmning vazn-ohangiga aylanadi, musavvirlik-film tasviriy yechimiga asos bo'ladi va h. Shu tariqa kino qiyofasi o'zida boshqa san'at xossalarini jamlab, ularning muhim xususiyatlarini yangi sifat darajasiga ko'taradi.

Kino san'atiga adabiyot ta'siri juda kuchli. Yetuk adabiy manba yetuk kinofilm yaratish garovidir. Kinofilm dramatik asarga nisbatan qilinganda romanga yaqin turadi. Kinossenariy asosini dramtik to'qnashuvlar va ziddiyatlar tashkil etsada, kino romanga qiyos qilinganda voqyelikni keng qamrovli aks ettirishi jihatidan epik adabiyotga yaqinlashadi. Kino san'atida fazo va harakat erkin ifodalanadi, qiyofalar uzoq muddatda rivojlanadi, voqyea va inson ichki dunyosi tabiiy qo'shilib ketadi. Ana shu xususiyatlari bilan adabiyotning roman janrini eslatadi. Ssenariy yangi adabiy ijod mahsuli hisoblanadi.

Kino san'ati tasviriy san'atning musavvirlik, haykaltaroshlik, me'morchilik turlaridan ham keng foydalanadi. Film harakatni tekislikda ifodalaydi, u harakatdagi tasvir san'ati sifatida hamfazo, ham iyezoniaga egadir.

Hozirgi kino san'ati bir qator ifoda vositalari orqali vujudga keladi. Masalan, kinoda yorug'lik muallifning voqyelikka munosabatini namoyon qiladi, kayfiyat vujudga keltiradi, hodisa ichki holati haqida tasavvur hosil qiladi, qahramon ruhiy holati va tuyg'ularini ifodalaydi.

Kino san'atida rang tobora katta ahamiyat kasb etmoqda. Rangli film mavzui, mazmuni, badiiy rejasi ta'sirchan quvvatga ega bo'lib, bir necha rang va oq-qora tasvirning o'ziga xos tomonlari bor. Hozir rangli kino asosiy o'rin egallab olganligini eslatib o'tish zarur.

Kino ovoz bilan tirik. Ovozli kino inson bilish imkoniyatlarini kengaytiradi. Kino va teatr san'atda ovoz-so'z bir xil maqomga ega emas. Teatrda so'z eng muhim ifoda vositasi bo'lsa, kinoda so'z yordamchi xususiyatga ega. Kino uchun tomoshali harakat eng muhim xususiyatidir.

Kinoda qahramonning nigohi, yirik tasvirda ko'rsatilgan ayolning sezilar-sezilmas yelka qisishi, yoki barmoqlarning titrab turishi, ichki kechinmalarini har qanday so'z-iboralar orqali ifodalashdan ko'ra, tasvir orqali ko'rsatish afzaldir. Kinoda so'z harakatni takrorlab tursa, ko'rsatish mumkin bo'lgan holatlarni hikoya qilsa, filmning zerikarli va o'ta cho'zilgan bo'lishi tabiiydir.

Kino va teatr bir-biriga juda yaqin bo'lib, ikkalasi ham adabiyot zaminida vujudga keladi. Shu ma'noda ularni «ikkilamchi» (adabiyot birlamchi) san'at turi, deyish mumkin. qorishmalik kinoga ham, teatrga ham xos. Ikkalasi ham fazo va vaqt mezoniga bo'ysunadi va aktyor o'yini bilan bog'liq.

Kino o'z mavzuiga, ifoda vositalariga ega bo'lib, uning asosiy o'zagini kinematografik harakat tashkil qiladi. Bu harakat kinokadr ichidagi va kadrlar birikmasi (montaj) orqali hosil qilingan harakat majmui hisoblanadi.

Kinokadr birikmasi (montaj) kinematografik ifoda vositalari orasida muhim o'rin tutadi. Film yaratuvchisi uning yordamida tomoshabin fikr, tuyg'u va o'y-xayollarini bir nuqtada uyushtiradi hamda kinematografik vaqtni zichlashtirish yoki cho'zish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Kinokadr birikmasi (montaj) kino san'ati rivojining turli davrlarida turlicha ahamiyat kasb etgan. Bir vaqtlar ovozsiz kinoda uning roli mutloqlashtirilgan edi. Bu holat ovozli kinoda ham davom etib, u ba'zan aktyor o'rin va ayrim kadrlar mazmuni ahamiyatli tushirib yuborishga olib kelgan edi.

Kino san'atining ifoda vositalaridan yana biri - harakatdagi kinokameradir. U film yaratuvchisi qo'lida harakatni mexanik tarzda plyonkaga tushiradigan texnik uskunagina bo'lib qolmay, balki eng muhim ijod quroli hamdir. Harakatdagi kinokamera kino san'ati imkoniyatlarini oshiradi, inson hayoti siru-asrorlarini,

xulq-atvorining yashirin tomonlarini ochib berishga omilkor vosita sifatida xizmat qiladi.

Kino san'ati kinoaktyor oldiga ham o'ziga xos talablar qo'yadi. Teatr aktyori tomoshabin va sahna oralig'idagi masofani hisobga olib ovozga «zo'r» beradi, imo-ishoralar, hatti-harakatni ishga soladi. Kinofilmda esa bularning hammasi ahamiyatsiz bo'lib, kinokamera oldida kinoaktyor ko'proq o'zini tabiiy, samimiy, erkin, oddiy, vazmin, bemalol tutadi. Bu bilan kinoaktyor o'zining jozibador va ehtirosligini yo'qotmaydi.

Kino jamoaviy ijod mahsuli bo'lib, unda ssenariy muallifi, rejissyor, operator, musavvir, bastakor, «kadr birikmasini» yaratuvchi (montajchi) va boshqalar mehnati ishlab chiqarish jamoasi mehnati bilan qo'shilgandan so'ng kinematografiya mahsuloti yaratiladi. Hozirgi zamon kinematografiyasi nafaqat san'at, balki ko'p sohali, zamonaviy texnika bilan jihozlangan ishlab chiqarish sohasi hamdir. Kinoda rejissyor kinematografik jarayon barcha qatnashchilarini birlashtirib turadi. Kino san'ati rivoji tarixini ko'p jihatdan rejissyor faoliyati tarixi deyish mumkin.

XX asrning ikkinchi yarmida **televideniye** turi ravnaq topdi. Televideniye ham ilmiy-texnik inqilob mahsulidir. «Televideniye» o'zining ijtimoiy ahamiyati jihatidan kengroq miqyosdagi san'at bo'lib, u siyosiy, ilmiy-texnik, estetik va boshqa axborotning tezkor yetkazib berishning eng muhim vositasi hisoblanadi.

«Televideniye»ning ilk badiiy vazifasi san'at turlari, xillari, ko'rinishlari samalarini namoyish qilishdan iborat bo'lgan. «Televideniye» estetik faoliyatining alohida sohasi sifatida qaror topdi. «Televideniye» san'at turidir, deb qat'iy hukm chiqarish qiyin, chunki u shu qadar murakkab qorishma ijod sohasiki, uni voqyelikni badiiy idrok etishning maxsus sohasi yoki estetik faoliyatining maxsus turi deb atagan ma'qul keladi.

Badiiy qiyofaning asosiy tavsifi uni harakatga keltiradigan san'atkor g'oya-rejasining tug'ilishi, uning asar tizimidan o'rin olish va nihoyat tomoshabin, o'quvchi, eshituvchi, tinglovchi idroki bilan bog'liq jarayonlar tavsifi bilan to'ldirilishi lozim. Mazkur bosqichlarning har biri muayyan vaqtda amalga oshadi. Bu bosqichlar orasida san'atkor g'oya-rejasi va uning sifati ko'p jihatdan asarning istiqbol taqdirini belgilab beradi. Badiiy reja o'zida voqyelikning ichki va tashqi, yakka va umumiy tomonlarini singdirgan bo'ladi. Badiiy reja-g'oya san'atkor miyasida avval boshdanoq mavhum tushuncha tarzida emas, balki jonli taassurotlar, voqyea-hodisalar bilan bog'liq holda vujudga keladi. Fikr-muddaoni amalga oshirish g'oya-rejaning o'zidanoq boshlanadi.

Tadqiqotchilar fikricha katta iste'dod sohiblari, jumladan, Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Oybek odatda o'z asarlari ilk rejalarini tuzib chiqar ekanlar, ularda bo'lajak asar to'qimasini asosi, voqyealar rivoji, ayrim qismlarning ifoda rejasini oldindan belgilab qo'yganlar. San'atkorning ilk rejasi uni hayratlantirgan voqyea-

hodisalar bilan tasodifan to'qnashishi natijasida vujudga keltirishi mumkin. Ammo bu hodisalar bir san'atkorni chuqur ta'sirlantirib, boshqasini beparvo qoldirishi zaruriyat (qonuniyat) tarzida namoyon bo'ladi.

Badiiy g'oya-reja san'atkorni ijodga chorlaydigan ichki izchil turtkidir. U o'zining homaki chiziqlarda va iboralarda vujudga kelayotganligiga qaramay san'atkor ijodi davomida yo'naltirib turadi. San'atkorning voqyelik to'g'risidagi bilimlari, tasavvuri ta'siri ostida badiiy reja mazmuni ham o'zgarib boradi. San'atkorlar ijodiy jarayonida vujudga kelgan son-sanoqsiz adabiy asar homaki yozmalari, homaki rasmlar, bastakor musiqa asarlarining homaki qismlari shunday dalolat beradi.

Badiiy reja san'atkor shaxsiy his-tuyg'ulari bilan sug'orilgan taqdirdagina uni ijodni davom ettirishga undaydi. San'atkor kechinmalari va tuyg'ulari aksi sifatida ruhiy holat badiiy ijodning asosiy belgisidir. Ulug' iste'dod sohiblari o'zlarini nihoyatda to'lqinlantirgan narsa va hodisalarni tanlab, badiiy ijodlariga mavzu qila oladilar.

San'atkor his-tuyg'ulari o'zi yaratayotgan qahramonlari qiyofasiga kirib, ular hayoti bilan yashaydi, o'zi yig'lab ularni yig'latadi, o'zi kulib ularni kuldiradi. Ularni ezgulik va mardlikka undab, o'zi ularga intiladi...

Badiiy rejaning vujudga kelishi jarayonida **tasavvurlar** ulkan ahamiyat kasb etadi. Ular faqat badiiy tafakkur hosilasi bo'lmay, balki bilish faoliyatining zaruriy bo'lagi hamdir. Tasavvurlarda jonli mushohada bilan birga mavhum, mantiqiy tafakkur ham chirmashib ketadi. Tasavvurlar jonli mushohada tarzida narsalar va hodisalar aksi, mavhum tafakkur tarzida esa umumlashtirish usuli orqali namoyon bo'ladi. Tasavvurlar hissiyotli va mavhum hodisalar oralig'idan o'rin oladi, ularda nafaqat voqyelik, balki unga bo'lgan munosabat ham aks etadi. Inson nimani uloqtirib tashlaydiyu, nimani ilgariga suradi - bularning barchasi tasavvurlarda namoyon bo'ladi.

San'atkor qahramon hayoti bilan bog'liq muhim bir jihatni qayta yaratish uchun ham hayotining barcha mayda-chuyda tafsilotlarini to'la tasavvur qilishi darkor. Masalan, yozuvchi o'z qahramonini mehnat jarayonida ifodalash uchun uning kundalik turmushdagi, oilaviy va shaxsiy hayotdagi xulq-atvorini barcha iker-chikirlari bilan tasavvur qila olishi yoki aksincha, qahramonning shaxsiy hayotini ishonarli tasvirlash uchun san'atkor uning mehnat jarayonidagi xulq-atvorini to'la tasavvur etishi lozim bo'ladi.

San'atkor tasavvuri ishonchli bo'lishi uchun uning tajribasi, hayotni yaxshi bilishi lozim bo'ladi. Yozuvchi kundalik hayot muammolarini o'rganishdan chekina, hohlamasa, tasavvuri so'nib boraveradi yoki bema'ni, quruq xomxayolga aylanib qoladi.

Ijodkor ruhiy hayotining muhim bo'lagi bo'lgan tasavvur va fahm farosat o'zaro bog'langan bo'lib, ular ishtirokisiz ijodiy faoliyatning biror sohasida samaraga erishish qiyin. Keng ma'nodagi fahm-farosat hayot haqiqatini bevosita idrok etish qobiliyatidir. Odatda fahm-farosatni his-tuyg'u va aqliy bo'laklarga bo'lib mushohada qiladilar. His-tuyg'uli fahm-farosat haqiqatni tashqi, masalan, ko'rish yordamida anglashni, aqliy fahm-farosat esa haqiqatni aql yordamida anglashni bildiradi.

San'atkor o'zining fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, kechinmalari boshqalarning ham fikri, tuyg'usi, kechinmasiga aylanib ketishiga, o'zi ko'rganini boshqalar ham ko'rishiga, o'z ma'naviy mulki boshqalarning ham ma'naviy mulki bo'lib qolishiga intiladi. Pirovard natijasida san'atkor o'zining badiiy rejasini asar badiiy to'qimasiga ko'chirilishiga erishadi. Badiiy asarning vujudga kelishi bilan badiiy ijod jarayoni tugallanadi va badiiy qiyofa hayotining yangi bosqichi-badiiy idrok jarayoni boshlanadi. Shundan e'tiboran badiiy qiyofaga «jon» kiradi va u harakatga keladi. Agar u idrok etilmasa, u moddiy narsa holatida qolib ketaveradi.

Takrorlash uchun savollar:

1. Qanday san'at turlarini bilasiz?
2. San'atning nafosatli mohiyati nimada?
3. Badiiy ijod jarayonining muhim xususiyatlari nimada ifodalanadi?
4. Badiiy ijod jarayonida badiiy tasavvur va xayolning o'rni nimadan iborat?
5. Siz qaysi san'at turini yoqtirasiz va nima uchun?
6. Televideniye ham ommaviy-axborot vositasi va ham san'at turi sifatida?

Mustaqil ishlar mavzulari:

1. Estetikaning qadimiy fan sifatidagi mohiyati.
2. Modernizasiya jarayonida hayot sifati va mamlakat qiyofasi o'zgarishining estetik jihatlari.
3. Ijtimoiy yo'naltirilgan bozor iqtisodiyotida estetikaning ma'naviy ehtiyojga aylanishi.
4. Atrof-muhitni go'zallashtirishning zamonaviy ko'rinishlari.
5. Landshaft dizaynining estetik xususiyatlari.
6. Xalqaro global tarmoq – Internet tizimi va estetik dunyoqarash.
7. F. Shillerning “Estetik tarbiya haqida maktublar” asarining mohiyati.
8. Estetik qadriyatlarning qadrsizlanishiga olib keluvchi omillar.
9. Shaxs ma'naviy kamolotida estetik qadriyatlar uyg'unligi.
10. Davlat ramzlarining estetik xususiyatlari.
11. O'zbek milliy qadriyalarining estetik xususiyatlari.
12. San'atda estetika muammolarining in'ikosi.
13. O'zbekistonda sport estetikasi rivojining asosiy tamoyillari.
14. Haqiqat, ezgulik va go'zallikning oliy estetik qadriyat sifatidagi mohiyati.
15. Estetik madaniyatning ko'rinishlari.
16. Ulug'vorlik va bunyodkorlik o'rtasidagi aloqadorlikning milliy me'morchilikdagi in'ikosi.
17. Zamonaviy san'at turlarining estetik mazmuni.
18. XXI asrda estetika ilmiga yondashuv.
19. Estetik dunyoqarashni shakllantirishda kino san'atining o'rni.
20. Estetikani targ'ib qilishda jamoat birlashmalarining o'rni.

ESTETIKA FANI BO'YICHA TESTLAR

1. Arastuning fikricha nafosat (go'zallik) asosini nima tashkil etadi?

- *A. Tartibli, muvofiqligi, yaxlitligi
- B. Dunyoviy goya;
- S. Raqam(sonlar)ning cheksizligi;
- D. Insonning ruhiy olami;

2. Arastuning qaysi asarida estetikaning masalalari haqida fikr yuritiladi?

- * A. Poetika»
- B. «Kategoryalar».
- S. «Topika».
- D. «Siyosat».

3. «Katarsis» (ruhiy poklanish) tushunchasini yunon faylasuflarining qaysi biri birinchi bo'lib qo'llagan?

- * A. Aristotel
- B. Platon.
- S. Demokrit.
- D. Suqrot.

4. G.Gegel o'zining qaysi asarida sanatning maqsad va vazifalarini tahlil qiladi?

- * A. «Estetika bo'yicha maruzalar»
- B. «Ruh falsafasi».
- S. «Tabiat falsafasi».
- D. «Huquq falsafasi».

5. I.Kant qaysi asarida o'zining estetik qarashlarini bayon etadi?

- * A. «Ulug'vorlik va go'zallik tuyg'ulari ustida kuzatishlar»
- B. Amaliy aqlning tanqidi».
- S. «Muhokama tanqidi».
- D. «Falsafada mantiqiy tushunchasi».

6. I.Kant qaysi tushunchani estetikaning asosiy kategoryasi deb hisoblaydi?

- A. Maqsadga muvofiqligini;
- B. Cheksizlikni
- S. Fazo va vaqtni;
- D. Axloqiy tanlovni;

7. Dizayn bu?

- * A. Obektni badiiy-estetik loyhalash;
- B. Sanatning bir turi;
- S. estetik ong shakli;
- D. Badiiy metod;

8. Estetik qonunlar bu?

- *A. estetik ong unsurlarining o'zaro bog'lanishi
- B. Ijod jarayoni, estetik faolyatining muhim bog'lanishlari;
- S. Sanat asarlarining estetik metod asosida yaratilishi;
- D. Narsa, hodisalarning o'zaro zaruriy bog'lanishi;

9. Badiiy ijod bu?

- * A. Sanat asarlarining yaratilishi
- B. estetik ong faolyati;;
- S. Sanat asarini idrok etish;
- D. Tafakkurga asoslangan ijod;

10. «Umuminsoniy g'oyalarning emosional his-tuyg'uli in'ikos ettirilishi» ongning qaysi shakllariga taalluqli?

- * A. estetik ongga;
- B. Siyosiy ongga;
- S. Axloqiy ongga;
- D. Huquqiy ongga;

11. Estetik ong unsurlarning qaysi biri bevosita jamiyat manaviy hayotining tarkibiy qismi sifatida amal qiladi?

- * A. estetik g'oya, nazarya;
- B. estetik ehtiyoj;
- S. estetik his-tuygu;
- D. estetik did;

12. Jamiyat estetik ongining muhim xususiyati bu?

- * A. estetik ideal, nazarya tarzidaligi;
- B. Ma'furaviyligi;
- S. Gnoseologiyaviy ahamiyatliligi;
- D. Hech qaysi;

13. Shaxs estetik ongining boshlang'ich unsuri bu?

- * A. estetik his-tuyg'u;
- B. estetik nazariya;
- S. estetik ideal;
- D. estetik did;

14. Estetik qadriyat bu?

- * A. Nafosat qimmatiga ega qadriyat ;
- B. Moddiy qadriyat;
- S. Kishi ehtiyojini qondiradigan qadriyat;
- D. Milliy qadriyat;

15. Estetik munosabat bu?

- * A. Insonning obyektga estetik subekt tarzidagi munosabati
- B. Insonning borliqqa munosabati;
- S. o'zini-o'zi bilishga qaratilgan munosabati;
- D. Ijtimoiy munosabati;

16. Estetik baho bu?

- * A. Manaviy qimmatini baholash
- B. Qadriyatlarning ijtimoiy ahamiyatini baholash ;
- S. Qadriyatlarning milliyligini baholash;
- D. Qadriyatning moddiy qimmatini baholash;

17. Kishining narsa, hodisalardagi nafosatlilik jihatini idrok etish va baholash estetik ong unsurining qaysi biriga taalluqli?

- * A. estetik did;
- B. estetik ideal;
- S. estetik ehtiyoj;
- D. estetik nazariya;

18. Kishining obektga moddiy manfaatdorlikdan xoli bo'lgan intilishi estetik ongning qaysi unsuri uchun xos?

- * A. estetik ehtiyoj;
- B. estetik nazariya;
- S. estetik ideal;
- D. estetik did;

19. Estetik ehtiyojning shakllanishi, rivojlanishi bevosita qaysi estetik ong unsuri bilan bog'liq?

- * A. estetik his-tuyg'u;
- B. estetik nazariya;
- S. estetik did;
- D. estetik ideal;

20. Nafosatlilik, go'zallikdan zavqlanish tuyg'usi bevosita qaysi estetik ong unsuriga xos?

- * A. estetik his-tuyg'u;
- B. estetik nazariya;
- S. estetik ideal;
- D. estetik did;

21. Estetik ong unsurlarining hammasi uchun birdek umumiy bo'lgan jihat bu?

- * A. Shaxs manaviy hayotining jihatlari;
- B. Shaxs barkamolligining omili ekanligi;
- S. Shaxs ijtimoiy faolligining jihatlari;
- D. Shaxs siyosiy madaniyatning jihatlari;

22. Estetik ong unsurlari mazmunining falsafiy umumlashgan, tizimlashgan shakli bu?

- * A. estetik nazariya ;
- B. estetik did;
- S. estetik ehtiyoj;
- D. estetik ideal;

23. Estetik ong unsurlarining qaysi biri bevosita tafakkur shakllari— tushuncha, xulosa chiqarish shakllarida ifodalanadi?

- * A. estetik nazariya;
- B. estetik ehtiyoj;
- S. estetik his-tuyg'u;
- D. estetik ideal;

24. Estetik ong unsurlarini muayyan sistema tarzida yaxlitlashtiruvchi kategorya bu?

- * A. Nafosat (estetiklik);
- B. Ulug'vorlik;
- S. Go'zallik;
- D. Fojaviylik;

25. Mehnatning o'ziga xos turi bo'lib, bunda estetik-badiiy qadriyatlar yaratiladigan faoliyat bu?

- * A. estetik faoliyat;

- B. Ilmiy faoliyat;
- S. Texnik faoliyat;
- D. Ijodiy faoliyat;

26. I.A. Karimovning qaysi asari, maqolasida G'arb faylasuf, nafosatshunoslari asarlarini tanqidiy o'rganish zarurligini takidlaydi?

- * A. «Donishmand xalqimizning mustahkam irodasiga ishonaman»
- B. «Yuksak manaviyat-yengilmas kuch».
- S. O'zbekiston 21 asr bo'sag'asida....
- D. «Milliy ananalar manaviy yuksalishga xizmat qilsin».

27. Uyg'unlik(garmoniya) nima?

- * A. Narsa va hodisalarning muayyan fazo va vaqtdagi shakl va mazmun birligi, ichki mutanosibligi, yaxlit sistema tarzida mavjudligini ifodalaydigan kategoriya;
- B. Tashqi dunyo bilan insonning o'z-o'zini anglashi;
- S. Insonning maqsad, manfaat va ehtiyojining muvofiq mutanosib kelishi.
- D. Borliqning rivojlanishi konuni.

28. Uyg'unlik qanday xususiyat va belgilarga ega bulganda o'zaro muvofiqlashadi?

- * A. Me'yor, yaxlitlik, go'zallik;
- B. Moslik, birikkanlik, ulug'vorlik;
- C. Proporsionallik, muvozanatlilik;
- D. Aniklik, sistemalilik, mukammallik;

29. Uyg'unlikning o'ziga xos estetik qonun sifatidagi xususiyati to'g'ri ko'rsatilgan javobni belgilang.

- * A. Borliqdagi voqeya hodisalarni tabiiy deb baxolashi;
- B). Uning jamiyat va shaxs ma'naviyati maqomida amal kilishi;
- C. Jamiyat va shaxs munosabatlaridagi kelib chiqadigan ziddiyatli holatlarni tabiiy deb baxolashi;
- D. U barcha narsa, xodisalarning tabiatini shu jumladan, inson xayotini xamo'zida qamrab oladi deb ko'rsatishi;

30. Prezidentimiz I.A. Karimovning davlat, jamiyat xayoti masalasiga oid asarlarida ijtimoiy taraqqiyotning kafolati xisoblagan uyg'unlikning qanday asoslari ko'rsatiladi?

- * A. Jamiyat hayotining moddiy va ma'naviy asoslarining uyg'unligi;
- B. Jamiyat hayotining siyosiy va iqtisodiy asoslarining uyg'unligi;

C. Materiya birlamchi, ong ikkilamchi degan tamoyilning uyg'unlik sifatida baholanishi;

D. Jamiyat hayotining siyosiy va xuquqiy asoslarining uyg'unligi;

31. Islom dining mukaddas kitobi Qur'oni Karim sura va oyatlarida Allox taolo nimaning timsoli- mukammal zot sifatida qayd etiladi?

*A. Xamma javoblar to'g'ri;

B) Ezgulik;

V) Go'zallik;

D) Xaqiqat;

32. Abu Nasr Forobiy fikricha, inson Xudo bilan qanday munosabatda fozil bo'la oladi?

*A) Jisman va ruxan uyg'unlikka erishgan paytdagina;

B) Ruxan va kalban uyg'unlikka erishgan paytdagina;

V) Ong va qalb uyg'unligiga erishilgan paytdagina;

D) Jisman va qalban uyg'unlikka erishgan paytdagina;

33. Sharqda «Al muallimi soniy»(ikkinchi muallim) Nomini olgan mutafakkir bu-?

*A) Abu Nasr Forobiy;

B) ristotel;

V) Abu Ali Ibn Sino;

D) Abu Rayxon Beruniy.

34. Estetik his-tuyg'ular, didlar ko'p jihatdan nimaga bog'liq?

*A) estetik tarbiyaga;

B) estetik faoliyatga;

C)estetik qarashlar.

D) barcha javoblar to'g'ri

35. Quyida keltirilganlarning qaysi biri jamiyat badiiy hayotining asosini tashkil etadi?

*A) Badiiy ijod

B) Estetik did

S) Axloq

D) Badiy did

36. Quyidagilarning qaysi biri san'atning sintetik (qorishiq) tuzimiga kiradi?

- *A) Teatr, Kino
- B) Badiiy adabiyot
- S) Musiqa
- D) Me'morchilik

37. Quyidagi san'at turlarining qaysi biri fazo (makon) o'lchovlari asosida ijrok etiladi?

- *A) Me'morchilik
- B) Musiqa
- S) Badiiy adabiyot
- D) Qo'shiq

38. «Ommaviy madaniyat» uchun qaysi san'at turi asosiy vosita bo'lib xizmat qiladi?

- *A) Zamonaviy estrada
- B) Badiiy adabiyot
- S) Tasviriyl san'at
- D) Teatr

39. Kim birinchi bo'lib dinni sosiologik jihatdan o'rgangan?

- *A) O.Kant
- B) M.Veber
- S) Z.Freyd
- D) Ye.Dyurkgeym

40. Badiiy adabiyot san'atning qaysi turiga kiradi?

- *A) Vaqt mezonida idrok etiladigan
- B) Fazo mezonida idrok etiladigan
- S) Sinkretik
- D) Arxaik

41. Hozirgi estetika fanida uning qaysi mumammosio'quvadabiyotlarida alohida mavzu sifatida o'rganilmagan?

- *A) Asosiy qonunlari
- B) Asosiy mezoniy tushunchalari
- S) Estetik tarbiya vositalari
- D) San'atning funksiyalari

42. Qadimgi yunon faylasuflaridan qaysi biri qonunlar haqida asar yozgan?

- *A) Platon
- B) Aristotel
- S) Sokrat
- D) Geraklit

43. Qadimgi yunon faylasuflaridan qaysi biri kategoriyalar haqida maxsus asar yozgan?

- *A) Aristotel
- B) Platon
- S) Geraklit
- D) Diogen

44. I.Kant nimani inson ruhida tugiladigan, uni jumbushga keltiradigan his-tuyg'u deb tushuntiradi?

- *A) Ulug'vorlikni
- B) Go'zallikni
- S) Estetiklikni
- D) Uyg'unlikni

46. Ibtidoiy odamning olam uyg'unligi haqida (kosmogonik) tasavvurlari qanday qarash shaklida bo'lgan?

- *A) Yer va Osmon uyg'unligi shaklida
- B) O'z «Men»ini anglashida
- S) Tabiatning sir-asrorini bilish shaklida
- D) Ilk diniy shaklda

46. Estetik kategoriyalarning falsafiy mazmunga ega ekanligi bu –

- *A) Borliqdagi barcha narsa, hodisalarning umumiy tomonlarini, zaruriy bog'lanishlarini ifodalashligi
- B) Obyekt va subyekt munosabatida
- S) Ilmiy ahamiyatga egaligi
- D) Estetik zavqlantirishi

47. Estetik kategoriyalarning sistemaliligi nima bilan belgilanadi?

- *A) Estetik kategoriyalarning dunyoqarash tizimidagi funktsiyaonal aloqadorligi bilan
- B) Estetik faoliyatning darajasi bilan
- S) Estetik ongning darajasi bilan
- D) Metodologik ahamiyati bilan

48. Estetik kategoriyalarning ma'naviyat fenomeni sifatida sistemalashishi qanday jarayonda yuzaga keladi?

- *A) Intellektual, axloqiy va estetik jihatlar uyg'unligida
- B) Aqliy bilish shakllarining uyg'unligida
- S) Hissiy bilish shakllarining uyg'unligida
- D) Ijtimoiy bilish uyg'unligida

49. Go'zallik kategoriyasining mohiyati falsafaning qaysi kategoriyasi orqali anglashiladi?

- *A) Shakl va mazmun
- B) Zaruriyat va tasodif
- S) Imknihat va voqeyelik
- D) Sabab va oqibat

50. Qadimgi yunon faylasuflaridan qaysi biri narsa, hodisalarning go'zalligi ularning foydalilik jihatida deb tushuntirgan?

- *A) Suqrot
- B) Platon
- S) Diogen
- D) Geraklit

51. Qadimgi yunon faylasuflaridan qaysi biri go'zallikning mohiyatini obyektiv idealizm tamoyili bo'yicha talqin qiladi?

- *A) Platon
- B) Aristotel
- S) Suqrot
- D) Pifagor

52. Aristotelning fikricha, go'zallikning xususiyatlari bu –

- *A) Simmetriklik, mutanosiblik
- B) Me'yor, takrorlanuvchilik
- S) Cheksizlikning cheklanganligi
- D) O'zgaruvchanlik

53. Abu Nasr Forobiy o'zining qaysi asarida go'zallikni uning muqobil qutbi-xunuklik bo'yicha ta'riflaydi?

- *A) «Aflotun qonunlari mohiyati»
- B) «Ixso-alulush» («Ilmlarning kelib chiqishi»)
- S) «Arastu falsafasi»
- D) «Inyer san'ati»

54. Nemis faylasufi I.Kant estetikasida qaysi kategoriya asosiy hisoblanadi?

- *A) Maqsadga muvofiqlik
- B) Mutlakruh
- S) Eprioriya
- D) Agnostisizm

55. Estetik tarbiyaning asosiy vositalarini ko'rsating.

- A) hammasi to'g'ri.
- B) badiiy adabiyot;
- S) mehnat;
- D) San'at

56. Jamiyat go'zalligi bu –

- *A) Uning sohalarining o'zaro uyg'unlikda rivojlanishi
- B) G'oyalarning ruyobga chiqishi
- S) Ziddiyatlarning mutanosiblashishi
- D) Qonunning ustivorligi

57. Shaxs go'zalligining muhim mezoniy o'lchovlaridan biri bu –

- *A) Obyektga estetik subyekt maqomida munosabatda bo'lish
- B) Axloqiy me'yorlar
- S) Axloqiy tamoyillar
- D) Ijtimoiy faollik

58. San'atning polifunksionlik tabiatini belgilaydigan jihat bu –

- *A) Integrativ vazifani bajarishligi
- B) Voqeyelikni badiiy obrazda aks ettirishi
- S) Estetik ong shakli ekanligi
- D) Ko'p turga egaligi

59. Ulug'vorlik kategoriyasi haqidagi dastlabki nazariy fikrlarni bayon etgan kim?

- *A) Psevdo-Longin
- B) Fales
- S) Suqrot
- D) Aristotel

60. Ulug'vorlikning go'zallikdan farq qiladigan xususiyati bu –

- *A) Shakl mazmunga nisbatan miqyosiy o'lchovga egaligi+

- B) Inson ruhini junbushga keltirishi
- S) Kishini qurquvga solishi
- D) Ilohiylikni ifodalashi

61. Quyidagilardan qaysi biri fojaviylik tushunchasining muhimbelgisi hisoblanadi?

- *A) Voqyelikning chuqur ziddiyatlarini, ijtimoiy munosabatlarni ifoda etishi.
- B) Qonunning buzilishini
- S) Ijtimoiy hayotdagi ziddiyatlarning hal etilganligi
- D) O'limning muqarrarligini ifoda etishi

62. Qadimgi yunon faylasufi Aflotunning fikriga ko'ra asl go'zallik his etiluvchi narsalar dunyosida bo'lmaydi, balki u nimalar olamiga talluqli bo'ladi deb tariflaydi?

- *A) G'oyalar
- B) Talimotlar
- S) Qarashlar
- D) To'g'ri javob yo'q

63. Qadimgi yunon faylasuflaridan qaysi biri o'z tadqiqotlarining markaziga go'zallik tushunchasini qo'yadi?

- *A) Suqrot
- B) Aflotun
- S) Arastu
- D) Pifagor

64. Abu Nasr Farobiyning fikriga ko'ra, "boyning boyligini bezab, kambag'alning kambag'alligini yashiradigan" narsa bu?

- *A) ichki go'zallik
- B) tashqi go'zallik
- S) ulug'vorlik
- D) go'zallik

65. Abu Ali ibn Sinoning qaysi asarida Muhabbatning asosida go'zallik yotishi ifodalangan?

- *A) "Ishq risolasi"
- B) "Qush risolasi"
- S) "Yusuf qissasi"
- D. "Mezonul-afzon"

66. Go'zallik hammaga hyech qanday manfaatsiz, shundayligicha, o'zining sof shakli bilan yoqishi zarur bo'lgan narsa-hodisadir, so'zlari muallifikim?

- *A) Immanauyel Kant
- B) Fridrix Shiller
- S) Fridrix Shelling
- D) Fridrix Hyegel

67. "Avesto" da go'zallik tushunchasi qanday tavsiflanadi?

- *A) Ahloqiy va estetik tamoyillar birligida
- B) Mazmun va shakl birligida
- S) Makon va zamon birligida
- D) Aql va ruh birligida

68. "Avesto" da ezgulik, haqiqat va go'zallik timsoli sifatida kimni tasvirlaydi?

- *A) Ahuramazda
- B) Ahiraman
- S) Mitra
- D) Mey

69. Qaysi qatorda go'zallik mezoniy tushunchasining hususiyatlari keltirilgan?

- A) qulaylik, manfaatdorlik, yoqimlilik, chiroylilik.
- B) manfaatdorlik, fidoiylik, maftunkorlik,
- S) chiroylilik, maftunkorlik
- D) to'g'ri javob yo'q

70. Go'zallik qachon inson tomonidan qadriyatga aylanadi?

- *A) his qilinishi va amaliy hayotda amal qilinishi
- B) hisqilish orqali
- S) amaliy hayotda namoyon bo'lish orqali
- D) to'g'ri javob yo'q

71. Insondagi go'zallik uning qanday hususiyatlari bilan belgilanadi?

- *A) hulqi, odobi, ahloqiy fazilatlari bilan
- B) tashqi ko'rinish bilan
- S) hulqi, odobi
- D) his tuyg'ulari bilan

72. Go'zallik ilohiy ijod maxsuli, uni inson tafakkuri tushunib yetishga ojizlik qiladi, go'zallikni ko'rinib turuvchi shakli memorlik, miniatura sanati va arab grafikasida o'z aksini topgan so'zlari muallifi?

- *A) Said Husayin Nasr
- B) Alisher Navoiy
- S) Z.M. Bobur
- D) Said Husayn.

73. Qaysi ingliz nafosatshunosi go'zallikni ulug'vorlik bilan qiyoslaydi va ularni aloxida tushunchalar sifatida tadqiq etadi?

- *A) E.Byork
- B) N.Kant.
- S) F.Hyegel
- D) F.Shilder

74. Qaysi alloma go'zallik va ulug'vorlikni uyg'unlikda rivojlantiruvchi tushuncha deb tariflagan?

- *A) E.Byork
- B) N.Kant.
- S) F.Hyegel
- D) F.Shilder

75. Qaysi faylasuf ulug'vorlikni go'zallikning bir ko'rinishi ulug'vorlik-zohiriy go'zallikning botiniy go'zallikka aylanishi-deb tushuntiradi?

- *A) E.Byork
- B) N.Kant.
- S) F.Hyegel
- D) F.Shilder

76. Ulug'vorlik o'zida qanday estetik mezonlarni mujassam etadi?

- *A) Hajm, miqdor, ko'lam va buyuklik.
- B) Tug'yonlik, maftunkorlik, mujizaviylik.
- S) Hajm, miqdor, maftunkorlik
- D) Tug'yonlik, mo'jizaviylik, hajmvamiqdor,

77. Qadimgi misirliklarda qaysi daryo "go'zaliklarning bunyodkori" sifatida talqin etiladi?

- *A) Nil
- B) Rim
- S) Ganga
- D) Yenisey

78. Xitoy estetikasida "shan", "mey" atamasi qanday ma'noni bildiradi?

- *A) Go'zal, ezgu
- B) Yaxshi, yomon
- S) Kuy, musiqa
- D) Qo'shiq, matn

79. "Qur'on"dagi „Qissalarning eng go'zali" deya ta'riflangan sura qanday nomlanadi?

- *A) "Baqara"
- B) "Imron"
- S) "Niso"
- D) "Yusuf"

80. Inson-butun bir olam "Faqat undagi asosiy tuyg'u-...bo'lsa bas,, (F.M. Dostoyevskiy)

- *A) his-tuyg'u
- B) faraz
- S) qobiliyat
- D) olijanoblik

81. „Aslida muhabbat-go'zalikni ma'qullashdir" degan fikr muallifi kim?

- *A) Farobiy
- B) Quronda aytilgan
- S) Horasiya aytgan
- D) Ibnsino „Ishq risolasi"da aytilgan

82. Axloqiy va xulqiy go'zallikda bevosita inson xatti—xarakatlarining sababi bo'lgan niyat muhim o'rniga ega. Niyatining reallika aylanishi uchun insonda;

- *A) istak , xoxish, maqsad bo'lishi shart
- B) harakat, xususiyat, bilim bo'lishi shart
- S) muhabbat, erkinligi bo'lish kerak
- D) maqsad, ijodkorlikbo'lishishart

83. Estetik ehtiyoj nima

- *A)go'zallikka, ma'naviy ruhiy lazzatni qondirish intilishdir.
- V)moddiy go'zallika intilish.
- S)tashqi go'zallika intilish.
- D) to'g'ri javoblar B ,S

84. Farobiyning go'zallik masalalariga doir qarashlari qaysi asarida bayon etilgan?

- *A) "Musika haqida kitob"
- B) "Sher sanati"
- S) "Shoirlarning sher yozish sanati qonunlari haqida"
- D) Barcha javob to'g'ri+

85. Estetika fanining markaziy mezoniy kategoriyasi qaysi hisoblanadi?

- *A) Go'zallik
- B) Fojiaivlik
- S) Ulug'vorlik
- D) Tubanlik

86. "Dunyoni go'zallik qutqaradi" degan fikr qaysi faylasufga tegishli?

- *A) M.Dostoyevskiy
- B) Suqrot
- C) I.Kant
- D) Aristotel

87. Komediya janrdagi asarlar qatorini toping

- *A) "Tanobchilar", "Kelinlar qo'zg'aloni"
- B) "Mehrobdan chayon"
- C) "O'tgan kunlar"
- D) «kki eshik orasi»

88. "Yumor" so'zining lug'aviy ma'nosi?

- *A) yumor(lot-kulgu)
- B) yumor(ing-kayfiyat)
- C) yumor(rus-bax- S)
- D) yumor- xursandchilik

89. Go'zallikni xususiyatlari –bu...?

- *A) mukammallik,yoqimlilik,chiroylilik
- B) hayratlantirish
- C) ahamiyatlilik
- D) betakror

90. Tragediya janri ifodalangan qatorni toping.

- a. Tanobchilar
- *b. Jaloliddin Manguberdi,M.Ulufbek

- c. O'tgan kunlar
- d. Kelinlar kuzgoloni

91. Ulug'vorlik-bu?

- *A) yuksak hayratlanish tuyg'usi
- B) insonni sevintiradigan tuyg'u
- S) qo'rquv, vahima tuyg'usi
- D) nafrat

92. Tubanlik –bu?

- *A) axloqiy me'zon
- B) kuchli nafrat tuyg'usi
- C) insonparvarlik
- D) xunuklik

93. Badiiy obraz –bu?

- *A) borliqni san'at orqali aks ettirish
- B) borliqni his-tuyg'u va tafakkur orqali aks ettirish
- S) borliqni mimikalar orqali aks ettirish san'ati;
- D) borlikni obrazli anglash

94. Zamonaviy san'at turlariga qaysilar kiradi?

- *A) fotosan'at, kino, televideniya
- B) me'morchilik, haykaltaroshlik
- C) naqqoshlik
- D) rassomlik

95. An'anaviy san'at turlariga qaysilar kiradi?

- A) Sirk
- * B) haykaltaroshlik
- S) kino
- D) romanchilik

96. Estetik tarbiyaning tarkibiy qismi nima?

- *A) barcha javoblar to'g'ri
- B) jismoniy tarbiya;
- C) badiiy tarbiya;
- D) radio, televizor ko'rish;

97. Estetika qaysi so'zdan olingan va qanday ma'noni anglatadi.?

- *A) yunonchadan olingan bo'lib ''sezish'', "hissiy bilishga taluqli" ma'nosini anglatadi.
- B) arabchadan bo'lib ''go'zallik'' degan ma'noni anglatadi.
- S) arabchadan olingan bo'lib ''nafosat'' degan ma'noni anglatadi.
- D) yunonchadan olingan bo'lib ''go'zallik'' nafosat'' degan ma'noni anglatadi.

98. Estetika so'zini fan sifatida birinchi bo'lib kim iste'molga kiritgan?

- *A) Olmon faylasufi Aleksandir Boumgarten.
- B. Arastu .
- C) Suqrot.
- D) Platon

99. Estetika nechanchi asrda mustaqil fan sifatida shakllana boshladi?

- *A) XVIII asrning 2 yarmida.
- B) XV asrning 2 yarmida.
- C) XIX asrning 2 yarmida.
- D) XX asrning 2 yarmida.

100. San'at asarlarini yaratish bilan bog'liq faoliyat estetikada...

- a) tarbiyaviy jarayon deb ataladi;
- *b) badiiy ijod jarayoni deb yuritiladi;
- c) oddiy bilish deb nomlanadi;
- d) hissiy bilish deb aytiladi.

MAVZULAR BO'YICHA VIZUAL MATERIALLAR

4. ESTETIK FAOLIYAT TURLARI: SAN'AT, DIZAYN, TEXNIKA ESTETIKASI.

- **Dizayn** (inglizcha Sesigh - loyiha) predmetlashgan jihozli muhitni shakllantirishga qaratilgan badiiy-texnik faoliyat turidir. Mazkur faoliyatning xususiyati shundaki, bunda obyektlarning barcha jihatlari (foydaliligi, maqsadga muvofiqligi, ko'rinishi va h.k.) birlikda olib qaraladi va shu bo'yicha loyihalashtiriladi.
- **Texnika estetikasi** (yunoncha techne — ustakorlik, mohirlik) dizayn vosita, metodlari yordamida inson hayoti va faoliyatida predmetlashgan, buyumlashgan jihati, muhitini shakllantirish, yuzaga keltirish qonuniyatlarni o'rganuvchi estetika sohasidir.

ESTETIK DID

- Bu kishining narsa-hodisalarning nafosatliliq (Estetiklik) mohiyati (jihati)ni idroq etish va baholay bilish qobiliyatidir. Estetik didga ega bulgan kishi narsa, hodisalar hamda san'at asarlarini estetik obyekt sifatida idroq etadi va o'lardagi go'zallik, ulug'vorlik jihatlarni xunuklik, tubanlilikdan farqlay oladi.

2. ESTETIK ONGNING UNSURLARI

ESTETIK EHTIYOJ

1) Estetik ehtiyoj insonning narsa, hodisalardagi go'zallikni, nafosatlikni his etish, anglash, ularni ana shu mezonida baholash, idrok etishga bo'lgan intilishi, qiziqishi ekanligi;

2) mazkur ehtiyoj subyektning obyekt moddiy manfaatdorliqdan holi bo'lgan munosabatiga asoslangan bo'ladi;

3) mazkur ehtiyoj estetik ong tarkibidagi muhim unsur bo'lib, boshqa qism unsurlari uchun asos vazifasini o'taydi.

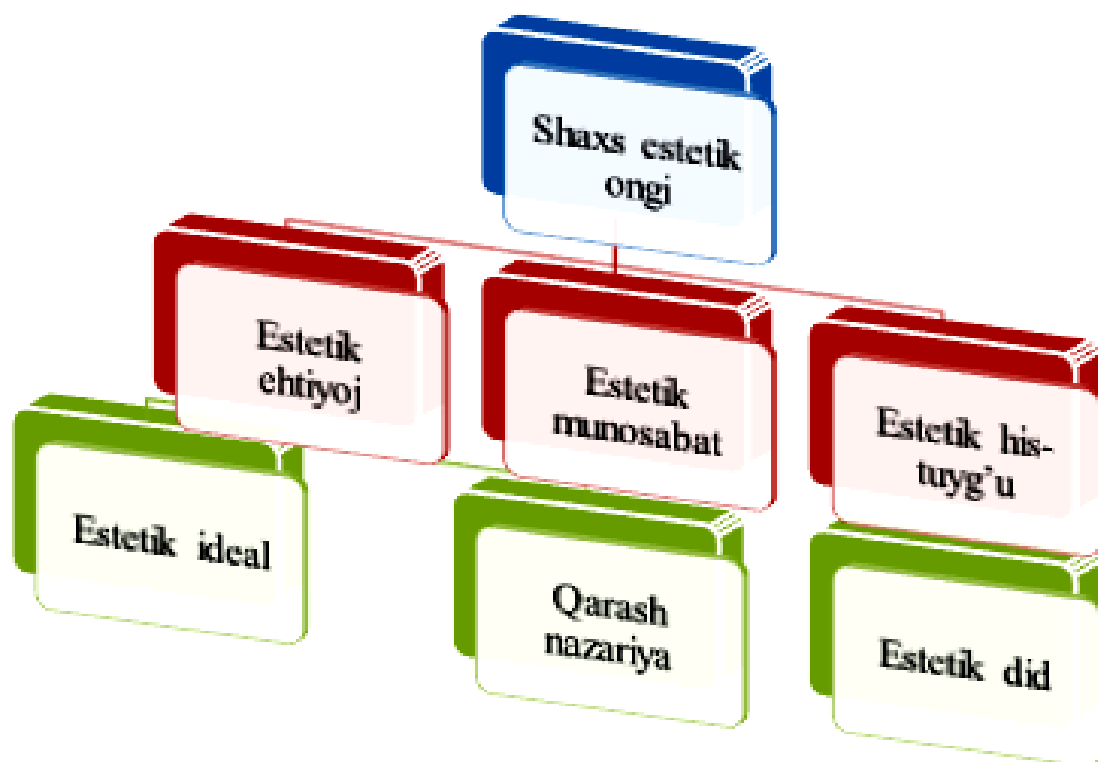
1. Estetik ong ongning yuksak shakli (bosqichi) bo'lib, unda borliqdagi narsa, hodisalar, umuminsoniy g'oyalar emosional — his-tuyg'uli tarzda in'ikos etadi va ma'naviy qadriyatligi nuqtai nazaridan turib baholaniladi.

- Shaxs estetik ongi — estetik ehtiyoj, munosabat, estetik his-tuyg'u va did hamda estetik ideal, qarash, nazariya kabi unsur (tarkibiy qism)larning o'zaro birligidan tashkil topgan murakkab tizim hisoblanadi.

-
-

ESTETIK ONG (ANGLASH) VA ESTETIK FAOLIYAT.

1. Estetik ong va uning individuallik xususiyati.
2. Estetik ongning asosiy unsurlari: estetik ehtiyoj va estetik munosabat; estetik tuyg'u va estetik did; estetik baho va estetik ideal, estetik qarash va nazariya.
3. Estetik faoliyat mehnatning o'ziga xos turi sifatida.
4. Estetik faoliyat turlari: san'at, dizayn, texnika estetikasi.



MAVZU. ESTETIKANING MEZONIY TUSHUNCHALARI.

1. Estetika mezoniyl tushunchalarining xususiyatlari, ular estetik bilishning omili sifatida.
2. Nafosat-estetikaning eng qamrovli mushtarak mezoniyl tushunchasi. Go'zallik va uning namoyon bo'lish sohalari.
3. Ulug'vorlik, fojeaviylik va hajviylik (kulgililik) mezoniyl tushunchalari.
4. Fojiaviylikning san'atda namoyon bo'lishi.
5. Kulgililik va uning san'atda namoyon bo'lishi va uning ifoda shakllari.

ESTETIKA MEZONIY TUSHUNCHALARINING XUSUSIYATLARI

Mazkur kategoriyalar borliqdagi barcha narsa, hodisalarning umumiy tomonlarini, bo'lanishlarini, munosabatlarini o'zida aks ettiradi. Shunga ko'ra ular mohiyatan falsafiy mazmunga egadir

Estetik kategoriyalar bilishning o'ziga xos tipi — estetik bilishning natijasi o'laroq obyektivlik va subyektivlik tabiatiga ega

Mazkur kategoriyalar tushunchalar tarzida, ya'ni tafakkur shakli bo'lishi bilan birgalikda konkret shaxsning his-tuyg'u, ruhiy kechinmalarini ham o'zida ifodalaydi.

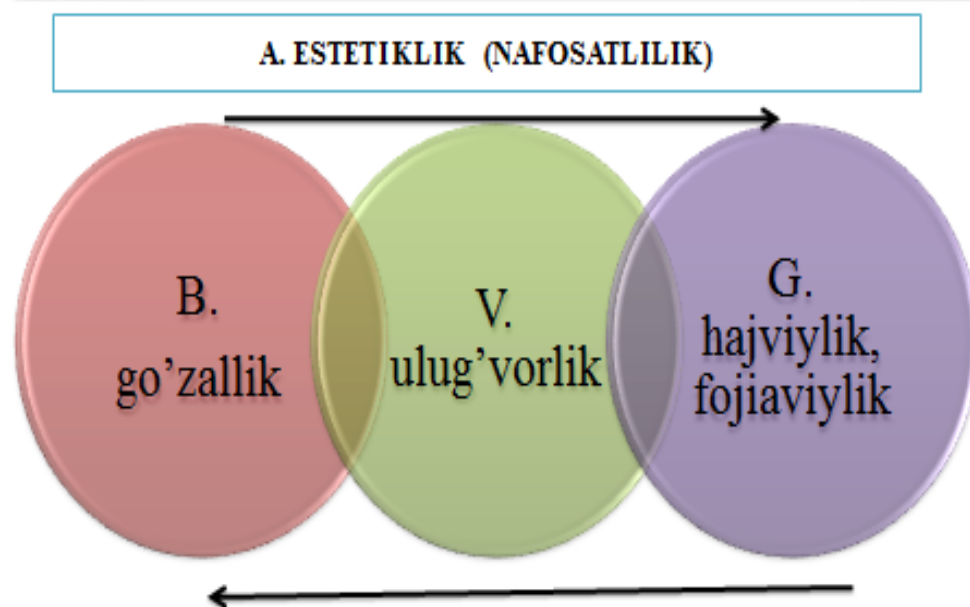
2. NAFOSAT-ESTETIKANING ENG QAMROVLI MUSHTARAK
MEZONIY TUSHUNCHASI. GO'ZALLIK VA UNING NAMOYON
BO'LISH SOHALARI.

Estetiklik (nafosatlilik) — mushtarak kategoriyadir, u o'zida barcha boshqa estetik mezoniyl tushunchalarni birlashtiradi.

Estetiklik (nafosatlilik) kategoriyasining mohiyati quyidagi nisbiyl, mezoniyl tushunchalar tizimi mazmuni orqali anglashiladi, zuhrlanadi.

Bular: go'zallik, ulug'vorlik, fojiaviylik va hajviylikdir

Mazkur tushunchalar estetik bilishning o'zaro bir-birini mazmunan taqozo etadigan va bir-biriga o'tib turadigan jihatlar tarzidagi aloqadorlikdagi xususiyatlarini ifodalaydi. Buni quyidagi sxemada ifodalash mumkin.



CHO'LPON

- Qorong'u kechada ko'kka ko'z tikib,
- Eng yorug' yulduzdan seni so'raymen
- Ul yulduz uyalib, boshini egib,
- Aytadir: men uni tushda ko'ramen
- Tushimda ko'raman shunchalar go'zal,
- Bizdan-da go'zaldir, oydan-da go'zal!
- Ko'zimni olaman oy chiqqan yoqqa,
- Boshlayman andan-da seni so'rmoqqa
- Ul aytadir : bir qizil yonoqqa
- Mendan-da go'zaldir, kundan-da go'zal!



Cho'lon

(1897—1938)

- Ulug'vorlikning obyektiv manbai qudratli kuchga ega bo'lgan tabiat hodisalari, insonning yuksak g'oyalarga fidoiyligi, ijtimoiy taraqqiyotdagi tub sifat o'zgarishlari bo'lsa, subyektiv jihati — ularning yuksak estetik ideallar asosida baholanishidir.
- Masalan, Cho'lonning "Xalq" she'rini o'qir ekanmiz, xalqning qudratli kuch ekanligini konkret-obrazli tarzda idrok etish, anglab olish bilan birga uning ulug'vorligini qalbdan his etamiz va zavqlanamiz.
- Xalq dengizdir, xalq to'liqindir, xalq, kuchdir,
- Xalq isyondir, xalq olovdir, xalq kuchdir...
- Xalq ko'zgalsa kuch yo'qdirki, to'xtatsin,
- Quvvat yo'qkim, xalq istagin yo'q etsin..
- Xalq isyoni saltanatni yo'q qildi,
- Xalq istadi, toj va taxtlar yiqildi.
- Чўлпон. Яна олдим созимни. Т., 1991, 407-бет.



Соғлом зурриёд – соғлом фарзанд
соғлом авлод.

И.А.Каримов

**Соғлом турмуш тарзи деганда
нима тушинамиз?**

Соғлом турмуш тарзи бу- ҳаёт тарзи бўлиб, бунда киши ўзининг ва атрофидагиларнинг соғлигини сақлаш, мустаҳкамлаш ва касалликларни олдини олиш билан боғлиқ тадбирлар мажмуаси тушунилади.

СТТга амал қилиш учун инсон қандай бўлмоғи лозим?

- Юксак маънавиятли
- Маданиятли
- Қаттиятли
- Иродали



«Спорт байрами»



“Соғлом турмуш тарзи” Дастури асосида “Спорт байрами”



ADABIYOTLAR:

1. O'zbekiston Respublikasi Konstitusiyasi. – T.: «O'zbekiston», 2008.
2. Karimov I.A. Asarlar to'plami, 1-15 jj. – T.: «O'zbekiston», 1996-2007.
3. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat-yengilmas kuch. – T.: «Ma'naviyat», 2008.
4. Abdulla Sher. Estetika (Nafosat falsafasi). Darslik.:- T.: «O'zbekiston», 2014.
5. Mirzayev R., Ziyatov O. Nafosatshunoslik. – Samarqand, 1993.
6. Olloyorov M. Estetika: Ma'ruzalar kursi. – Samarqand: SamDU, 2003.
7. Umarov E. Estetika. (Nafosatshunoslik): O'quv qo'llanma. – T.: «O'zbekiston», 1995.
8. Umarov E.U. va b. Estetika asoslari: O'quv qo'llanma. – T.: Cho'lpon nomidagi nashriyot uyi, 2006.
9. Olloyorov M. Estetika: Ma'ruzalar kursi. – Samarqand: SamDU, 2003.
10. O'zbekistonda ijtimoiy-falsafiy fikrlar tarixidan lavhalar. – T.: «O'zbekiston», 1995.

Mundarija.

Kirish

- 1. MAVZU: Estetika fani va uning**
- 2. MAVZU: Estetik qarashlar taraqqiyotining asosiy bosqichlari.**
- 3. MAVZU: O'zbekistonda estetik qarashlar rivojlanishi.**
- 4. MAVZU: Estetik ong va estetik faoliyat.**
- 5. MAVZU: Estetikaning asosiy tushunchalari.**
- 6. MAVZU: San'atning kelib chiqishi va taraqqiyoti. San'atning turlari. Badiiy ijod jarayoni.**

Mustaqil ishlar mavzulari.

Testlar

Mavzular bo'yicha vizual materiallar

Adabiyotlar ro'yxati