

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА
ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

НАМАНГАН МУҲАНДИСЛИК-ТЕХНОЛОГИЯ ИНСТИТУТИ

«ИЖТИМОИЙ-ГУМАНИТАР ФАНЛАР» КАФЕДРАСИ

ЭСТЕТИКА

**фанидан
амалий машғулотлар учун
ўқув-услубий кўрсатма**

Наманган - 2013

Ушбу ўқув-услубий кўрсатма Ўзбекистон Республикаси Олий ва Ўрта Махсус Таълим вазирлиги томонидан 2012 йили синов тажриба учун келган намунавий дастур асосида тайёрланган бўлиб, талабаларга Фалсафа фанидан амалий машғулотларга тайёргарлик кўришга оид услубий маслаҳатларни ўз ичига олган.

Тузувчилар: катта ўқитувчи Б.Тожибаев
Ассистент Ҳ.Қипчақов

Такризчи: доц.М.Алиханов

**Ушбу ўқув-услубий кўрсатма кафедранинг 7-сонли йиғилишида
муҳокама қилинди**

ЭСТЕТИКАГА КИРИШ

Инсон маънавий олами ақл, ихтиёр, ҳиссиёт ташкил этиб, ақлни мантиқ фани, ихтиёрни ахлоқшунослик фани, ҳиссиётни эстетика фани ўрганади. Эстетика ҳиссий идрок этиш назарияси бўлиб, уни «гўзаллик фалсафаси» ёки «санъат фалсафаси» ҳам деб аталади.

«Эстетика» атамаси буюк олмон файласуфи Александр Баумгартен (1714—1762) томонидан илмий муомалага киритилган бўлса ҳам, унинг тамал тошлари қадимги Миср, Юнон ва Рим мутафаккирлари томонидан қўйилган.

«Гўзаллик фалсафаси» фақат санъатдаги гўзалликни эмас, балки табиат, жамият ва инсондаги гўзалликни ҳам ўрганади. Шунингдек, улуғворлик, фожиавийлик, кулгилилиқ, мўъжизавийлик, уйғунлик, нозиклик каби эстетик тушунчалар мавжудки, уларнинг ҳар бирида гўзаллик, бир томондан, унсур сифатида иштирок этса, иккинчи томондан, уларнинг ўзи гўзалликка нисбатан унсур вазифасини ўтайди. Ана шу хусусиятларнинг воқеликда намоён бўлиши нафосат дейилади.

Гўзаллик нафосатнинг бош, етакчи хусусияти ҳисобланади. Шу боис у эстетиканинг асосий мезоний тушунчаларидан бири сифатида тадқиқ ва талқин этилади. Зеро, гўзалликнинг иштирокисиз юқоридаги хусусиятларнинг бирортаси нафосатдорлик табиатига эга бўлолмайди. Масалан, улуғворликни олайлик. Улуғворлик асосан ҳажм ва миқдорга асосланади. Бухородаги Минораи Калон улуғворлиги билан кишини ҳайратга солади, унга ҳайрат билан тикилар экансиз, қалбингизни нафосат завқи қамраб олади. Лекин худди шундай баландликдаги кимёвий корхона мўрисида завқланолмайсиз. Ёки ёнбағирдан туриб, тоққа тикилсангиз нафосат завқини туясиз, аммо худди шундай баландликдаги шаҳар четида тўпланган ахлат «тоғи»га қараб завқланмайсиз. Чунки Минораи Калон меъморлик санъатининг шоҳ асари сифатида гўзаллик қонуниятлари асосида бунёд этилган, тоғ эса табиат яратган улуғвор гўзаллик. Завод мўрисида ҳам, ахлат «тоғи»да ҳам ҳажм, миқдор бору, лекин гўзаллик етишмайди. Минора билан тоғдаги ҳажмни салобатга айлантирувчи унсур гўзалликдир.

Фожеавийликда ҳам гўзалликнинг иштирокини кўриш мумкин. Масалан, буюк рус адиби Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романидаги Аустрлицдаги рус ва француз қўшинлари тўқнашувидан сўнг, жанг майдонида ярадор бўлиб ётган княз Андрей Болконскийни эсланг: бир қўлида байроқ дастасини ушлаганча кўм-кўк майсада мовий осмонга қараб ётган, оппоқ мундирли байроқдор зобитнинг тепасига келган Наполеон уни ўлган деб ўйлаб, бу манзарадан ҳайратланиб дейди: «Мана бу гўзал ўлим!». Бу ерда асар қаҳрамонининг ўлими фожеавийлик, ўлимнинг қаҳрамонликка айланиши улуғворлик; фожеавийлик билан улуғворлик

хусусиятларининг омукталашуви натижасида гўзал манзара, қайгули ва улугвор гўзаллик вужудга келган. Эстетик тафаккур эгаларигина Наполеоннинг хайротомуз хитобини англашлари мумкин...

Эстетиканинг асосий тадқиқот объекти гўзаллик бўлиб, бугунги кунда инсон ўзини ўраб турган барча нарсаларнинг гўзал бўлишини, ҳар қадамда нафосатни ҳис этишни истади. Масалан, инсоннинг кийими, тақиб юрган соати, машинаси, кўчаси, уйи, офиси, ишлаётган корхонаси, дастгоҳи, қаламдони, ёзаётган ручкаси, дам олиш масканлари – ҳамма ҳаммасидан нафис рух уфуриб туриши лозим.

Санъат ҳам эстетиканинг объекти сифатида ўзига хос олам бўлиб, ҳаётни акс эттирар экан, инсоннинг ўзини ўзига кўрсатувчи улкан кўзгу вазифасини ўтайди, инсонни гўзалликни севишга ўргатади, гўзалликни ардоқлашга даъват этади, инсон ахлоқини гўзаллаштиради.

Эстетиканинг фалсафий моҳияти унинг санъат асарларига ёндошувида англашилади. Маълумки, ҳар бир санъатшунослик илми ўз тадқиқот объектига назарий, тарихий, танқидий ёндашади. Масалан, адабиёт назарияси фақат адабиётга хос бўлган бадиий қонуниятлар, бадиий қиёфа яратиш усули ва воситаларини ўрганади. Адабиёт тарихи муайян тарихий-бадиий жараёнлар орқали бадиий адабиётнинг ривожланиш қонуниятларини очиқ беради. Адабий танқид адабий-бадиий ижоднинг замонавий жараёнларини тадқиқ этади ва янги асарни баҳолайди, асар ижодкорининг ижодий ривожланишини кузатади. Эстетикада тадқиқот объектига ёндошув фақат назарий жиҳатдан амалга оширилиб, тарих ҳам, танқид ҳам назарияга бўйсундирилади. Масалан, санъат асарининг мавжуд бўлиши учун тўрт шарт – унсур зарур: ижодкор – бадиий асар – бадиий асарни идрок этувчи – воситачи; ёки: ёзувчи – роман – китобхон – танқидчи.

Адабиётшунослик буларнинг ҳар бирини алоҳида ўрганади, масалан, ёзувчи Одил Ёқубов ижодий фаолияти ҳақида адабий портрет алоҳида, унинг «Улуғбек хазинаси» романи тўғрисида тадқиқий мақола алоҳида, замонавий китобхоннинг диди, савияси ва талабларига бағишланган мулоҳазали мақола алоҳида, «Улуғбек хазинаси» романига танқидий тақриз алоҳида ёзилади. Эстетика уларнинг ҳаммасини бирйўла, муайян тизим сифатида тадқиқ этади ва бу умумлаштирувчилик, назарийлик хусусиятига эга бўлади.

Инсоннинг хатти ҳаракати ва нияти кўпинча ҳам ахлоқийликка, ҳам нафосатга алоқадор бўлиб, қадимги файласуфлар ахлоқийликни ички гўзаллик, нафосатни эса ташқи гўзаллик тарзида талқин этганлар. Арасту фикрича, эзгулик фақат ҳаракатда, гўзаллик ҳаракатсиз ҳам намоён бўлаверади, яъни ахлоқийлик фақат инсоннинг хатти-ҳаракати орқали юзага келади, лекин у ҳаракатсиз экан, унинг яхшилигини ҳам, ёмонлигини ҳам билиб бўлмайди. Муайян хатти-ҳаракат содир қилинганидан кейингина уни баҳолаш мумкин.

Гўзаллик ўзини ҳаракатсиз ҳам намоён этаверади. Тарихий обидалар ҳеч қачон ҳаракат қилмайди, лекин гўзаллик сифатида мавжуд, ҳаракатсизлигидан унинг гўзаллигига путур етмайди. Дейлик, Самарқандга «саёҳат»га бордингиз. Агар эстетикадан беҳабар бўлсангиз, Шоҳи Зинда ёки Гўри Амир мақбарасининг гумбазига, Регистон майдонидаги мадрасалар ёнида қад кўтарган минораларга, пештоқларидаги кўҳна арабий ёзувларга қизиқиб қарайсиз, мамнуният ҳосил қиласиз. Нафосат илмидан хабардор бўлсангиз, мадраса ва минораларнинг нафақат чиройи, балки гумбаз Аллоҳ гўзаллигининг рамзи, миноралар – Яратувчи қудратининг тимсоли, Аллоҳнинг ягоналиги, бирлиги, ғурур ва фахр рамзи, нақшлар – инсон қалбига Аллоҳ гўзаллигини сингдирувчи ва ислом мазмун-моҳияти, хотиржамлик, руҳий осойишталик, чексизликнинг ёрқин ифодаси, нақшдаги гулсафсар – осойишталик, умрбоқийлик, тўлқинсимон гул пояси – бойлик ва фаровонлик, навда ва япроқлар – навқиронлик, яшариш, оқ ранг – бахт, омад, тинчлик, яшил ранг – иймон, эътиқод, қизил ранг – шодлик, ёшлик рамзи, мадраса пештоқларидаги гўзал ёзув-оятлар Аллоҳ сифатларининг тимсоли эканини эслайсиз ва таассуротингиз кучаяди, мушоҳадага бериласиз ва бир зум мозий билан ҳамнафас бўласиз. Зеро, киши фақат кўрганининг шаклий гўзаллигини эмас, балки унинг фалсафий моҳиятини ҳам эстетика орқали идрок этиши зарур. Шунга кўра, гўзаллик ва нафосат ҳар қандай касб эгаси учун, у фермерми, инженерми, ўқитувчими, хизматчими, темир йўл ишчисими, лаборантми, раҳбарми, тижоратчи-тадбиркорми – барча учун аҳамиятлидир.

Ҳозирги кунда эстетика фан-техниканинг барча соҳаларини забт этди. Машинасозлик, самолётсозлик дейсизми, умуман, саноатни замонавий дизайнсиз тасаввур этиш қийин. Дизайн моддий ишлаб чиқариш муҳитини эстетик қайта қуриш, уни инсон манфаатлари ва эҳтиёжларига мос келтириш, табиий бойликлардан оқилона фойдаланиш, инсон саломатлиги ва уни қуршаб турган муҳитни ҳимоя қилиш вазифаларини бажаришда фаол иштирок этмоқда.

Эркин, демократик жамиятнинг ҳар бир аъзоси гўзалликни чуқур ҳис этадиган, уни асраб-авайлайдиган нафис дид эгалари бўлишлари лозим. Айниқса, ёшларнинг гўзаллик ва нафосат тарбиясига алоҳида эътибор бериш замоннинг долзарб талаби бўлиб, «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»да белгиланган узлуксиз таълимни ташкил этиш ва ривожлантириш тамойилларидан бири ҳам «таълимнинг ижтимоийлашуви, яъни таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш, уларда юксак маънавият, маданият ва ижодий фикрлашни шакллантириш»дир.

ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРАҚҚИЁТИНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ

1. Эстетик тафаккурнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва тараққиёт босқичларини ўрганиш – эстетика тарихининг асосий мақсади сифатида.
2. Қадимги дунё мумтоз эстетикаси. Сукрот ва Афлотуннинг эстетик қарашлари. Арастунинг эстетик таълимоти.
3. Ўрта асрлар мусулмон Шарқи эстетикаси.
4. Амир Темур ва темурийлар даври – ўрта асрлар мусулмон Шарқи санъати тараққиётининг олтин даври сифатида.
5. Европа маърифатпарварлари эстетикаси. XVIII аср охири ва XIX аср бошларидаги олмон мумтоз эстетикаси. Нораціонал эстетик йўналишларнинг қарор топиши. Энг янги давр эстетикаси.

Давлатчилик тизими пайдо бўлиши инсоннинг бадиий-эстетик тараққиётида янги даврни бошлаб берган. Унинг ибтидосини Месопотамия-Қўш дарё (Дажла ва Фрот дарёлари) минтақасида, хусусан, Сомир давлатида кўриш мумкин. Сомир инсоният тарихидаги ҳозиргача бизга маълум бўлган илк қудратли давлат бўлган. Милоддан аввалги IV асрда бу давлатнинг қудрати унинг маданияти, фуқароларнинг бадиий эстетик онги ҳамда бадиий-эстетик фаолиятида яққол намоён бўлган. Сомирликлар биринчи бўлиб ёзувни кашф этганлар ва гил тахталарга қамиш қаламлар билан илк қисса ва ривоятлар, панд-насихатларни ёзиб қолдирганлар.

Қадимги Сомир тасвирий санъати асосан муҳрлар, идиш-товоқлардаги расмлар ва рельефлардаги тасвирлардан иборат. Сомирда тош ўймакорлигининг бадиий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилган ва мустаҳкамланган, тошга сайқал бериш техникаси мукаммаллашган. Сомир муҳрларида қанотли аждаҳоларнинг устида турган эркак ва аёл, етти бошли аждаҳони ўлдираётган паҳлавон, ҳаёлий мавжудотлар – куш-одам ва одам-арслон устидан олиб борилаётган суд ва бошқа тасвирлар акс этган. Сомир ибодатхоналарининг қолдиқлари меъморчиликнинг гуллаб-яшнагани ҳақида яхши тасаввур беради: ибодатхона минораси зинапояли, сиркорлик усули қўлланилган, асосий қурилиш материали сифатида ғиштдан фойдаланилган, бино ичидаги хоналар бир-бирига мутаносиб ва кўндаланг жойлашган, деворлар орнамент билан безатилган.

Сомир адабиёти намуналарининг асосий қисмини бадиий пухта ишланган, оҳангга, шеърӣ усулларга бой, баҳсга ўхшаш, ўзига хос диалог тарзида яратилган дostonлар ташкил этади. Уларда гўзаллик тушунчаси фойдалилик билан боғлиқ ҳолда тасаввур этилган: *нимаики фойдали бўлса, ўша гўзалдир*, деб тан олинган. Сомирликларда ва умуман, эстетик тафаккурнинг келиб чиқиши асотирларга (миф) бориб тақалади.

Асотирлардаги бадиий онг ўзи ҳақида, ўзининг мавжуд борлиқ гўзаллиги билан боғлиқлиги ҳақида фикр юритишга интилади, яъни асотир қадимги тарихда биринчи бор оламни бадиий борлиқ сифатида тақдим этади. Демак, Сомир санъати ва адабиёти инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғоя ва қарашлардан хабардор этади, баъзи адабий жанрларнинг келиб чиқиши билан танишиш имконини беради.

Мисрдаги энг қадимги бадиий ижод ёдгорликлари – қўлда ишланган, шакллари ва юзаси нотекис сопол идишлар V-IV минг йилликларга бориб тақалади. Уларнинг баъзилари оддий ҳандасавий нақш билан безатилиб, мураккаб сурат ва чизмалар билан безалган.

Қадимги Миср санъати манфаатли гўзаллик асосида вужудга келган бўлиб, маъбудлар учун қурилган ибодатхоналар, маъбудларнинг ва ўлимидан кейин маъбудга айланган фиръавнларнинг ҳайкаллари улардан шафкат, мўл-хосил, ризқу-рўз сўраш мақсадида бунёд этилган бўлса, халқ амалий санъати буюмлари кундалик ҳаётнинг гўзаллаштириш учун хизмат қилган.

Қадимги Мисрда меъморлик юксак тараққиёт ва техник мукаммалликка эришган. Бунга Мисрдаги эҳромлар мисол бўла олади. Улар орасида Хуфу эҳроми ўзининг маҳобати билан ажралиб туради. Унинг баландлиги 146,6 метр, тўртала томони энининг узунлиги (асоси) 233 метр. Эҳром деярли яхлит тош иншоот сифатида шундай аниқ ҳисоб-китоблар билан қурилганки, бу қадимги Мисрда математика фанлари юксак даражада ривожланганлигидан далолат беради.

Қадимги Миср ҳайкалтарошлик санъати ҳам бадиий ижоднинг дурдонаси ҳисобланади. Бунинг ёрқин мисоли Сфинкс ҳайкалидир.

Қадимги Миср сўз санъати тараққиётида мирзаларнинг хизмати буюқдир. «Синухе қиссаси», «Ширинсуҳан деҳқон ҳақида эртак», «Кема ҳалокатига учраган киши ҳақида эртак», «Нефертитининг каромати», «Ака-ука ҳақида эртак» каби қисса ва эртаклар ўзининг бадиий пухталиги ва сюжетнинг қизиқарлилиги билан кишининг диққатини тортади. «Кема ҳалокатига учраган киши» эртагида қаҳрамоннинг сеҳрли оролда кўрган-кечирганлари Синдбод денгизчи ҳақидаги эртакни ва «Одиссея»нинг баъзи эпизодларини эслатади. Қадимги Мисрда мусиқа алоҳида аҳамият касб этган. Ҳар бир киши сибирға чалиши, чилторга жўр бўлишни билиши, нехт деб аталган мусиқий асбоб ёрдамида қўшиқ айта олиши лозим бўлган.

Қадимги Мисрда вужудга келган эстетик ғоялар, ижодий тамойиллар, жанрлар кейинги даврлар нафосат илми ривожига ҳаракатлантирувчи маънавий куч сифатида таъсир кўрсатган.

Шарқ халқлари эстетик тафаккур тараққиёти тарихида қадимги Эронзамин ва Туронзамин аҳолиси яратган маданият катта ўрин тутаяди. Айритом, Далварзинтепа, Фаёзтепа, Шаҳринав, Балх ҳудудларида топилган санъат намуналари бўлган ҳайкаллар, меъморий обидалар қолдиқлари, шунингдек, Персополдаги Доро саройи, Чоштепа, Октепа, Варахша,

Афросиёб ёдгорликлари, деворий суратлар – буларнинг барчаси Эронзамин ва Туронзаминда санъатнинг қай даражада ривожланганлигини кўрсатади. Шунингдек, қадимги ҳинд достони «Маҳабҳарат»да тасвирланишича, Юдҳиштхир томонидан руҳларга атаб ўтказилган қурбонлик байрамида турли мамлакатлардан, жумладан Туронзаминдан шаклар, тоҳар ва қонқалар давлатининг элчилари қатнашадилар. Элчилар келтирган совға-саломлар ичида жун, пахта, ипакдан тўқилган матолар, нафис кийим-бошлар, темир учли найзалар, ойболталар, кескир болта ва тешалар бўлгани айтилади.

Машҳур санъатшунос академик Л.И.Ремпел қадимги дунё Шарқ санъати ҳақида: «Ўрта Осиёнинг ахмонийларгача бўлган ва ахмонийлар ҳукмронлик қилган даврдаги қадимий маданият ва санъат ўчоғи сифатидаги ўрни ва аҳамияти аниқ. Бироқ Қадимги Ўрта Осиё маҳаллий маданиятининг энг юксалган пайти қадимги даврга тўғри келади. Эллинизм Ўрта Осиё санъатида янги даврни бошлаб берди... у санъаткорни пластик чизгилар ва шакллар мусаффолиги дунёсига етаклади. Эллинизм ана шу дунёга табиатдан олинган уйғунликни ато қилди, санъаткорга инсон танаси чиройини ифодалаш учун восита бахш этди, уни гўзалликни билиш мезонига айлантирди», деганида тамомила ҳақ эди.

Қадимги ҳинд нафосатшунослиги илк бора веда ва ригведаларда акс этган. «Веда» муқаддас билим, «Ригведа» алқовлар ведаси демакдир. «Ригведа»да гўзаллик эзгулик ва яхшилик тарзида талқин этилади. «Ригведа» ўша давр кишисининг ўзи ва атроф муҳит: маъбудлар, иблислар, девлар, фазо, ижтимоий турмуш ахлоқий ва эстетик қадриятлар ҳақидаги билимларни ўз ичига олган шеърий матн бўлиб, унинг шеърий ўлчови хижолярнинг муайян сонига асосланиб, айна пайтда узун ва қисқа хижоляр фарқланган.

«Ригведа»да 1028 шарқий-алқовлар мавжуд. Ҳозирга қадар бу шарқийлар ҳинд диёрида мусиқа жўрлигида ижро этиш одат сақланиб қолган. «Ригведа»да нур нафосати алоҳида ўрин тутаяди. Жуда кўп шарқий-алқовлар муқаддас олов маъбуди Агнига бағишланган. Қадимий ёдгорликнинг биринчи алқови-шарқийсида Агни «шоирона закий, ҳақиқий чарақлаган шараф соҳиби» деб таърифланади. Агнига нисбатан «гўзал ёқилган», «гўзал қиёфали», «чарақлаган» каби сифатлар қўлланилади; гўзаллик ҳақидаги тасаввур нур билан боғлиқ тарзда намоён бўлади.

Қадимги ҳинд фалсафий-эстетик тафаккурида упанишадларнинг аҳамияти бекиёс. Упанишадлар («устоз атрофида давра олиш», «яширин билим») ведаларга бориб тақаладиган, уларни сирларини тушунтирадиган диний-фалсафий таълимот бўлиб, уларда қадимги ҳиндларнинг эстетик тасаввур ва қарашлари акс этган.

Упанишадлар аслида «Брахман ҳақидаги таълимот» деган маънони англатади. Брахман сўзининг ўзи кўп маъноли бўлиб, упанишадлар Брахманни универсум, мавжудликнинг ягона ибтидоси, ўз-ўзига

асосланган, оламдаги бор нарсага ва оламнинг ўзига таянч бўлувчи илоҳий улуғлик тарзида тушунтиради. Донишманд учун Брахман «интилиш объекти»дир. Демак, маънавий идеал ҳар қандай гўзалликдан гўзалроқ гўзалликдир. Олий ва пок брахманга етишиш буюк кувонч, бахт-саодат, хушнудлик бағишлайди, инсонни чараклаб турган ҳақиқатни кўришга ундайди. Брахманни билиш «инсондаги нурни» бевосита мушоҳада этишдир. Бу энг гўзал, энг сирли ва энг илоҳий мушоҳададир. Демак, упанишадларда ҳақиқат, нур-эзгулик ва олий гўзаллик рамзи тарзида талқин этилади.

Қадимги Хитойда нафосатга доир дастлабки тасаввурлар, ғоялар ва тушунчалар «Шуцзин» («Тарихлар китоби» милoddан аввалги XII аср), «Шицзин» («Қўшиқлар китоби» милoddан аввалги XI-ҲI), «Ицзи» («Ўзгаришлар китоби» ҲIII-ҲII) милoddан аввалги асрлар) деб номланган ёдгорликларда жой олган асотир-мифларда ва шеърӣй эпосларда учрайди.

305 шеърӣй асарни ўз ичига олган халқ оғзаки ижодининг маҳсули бўлган «*Шицзин*» («Қўшиқлар китоби») қадимги Хитой халқлари тарихини кўплаб тарихӣй, этнографик ва бошқа ёдгорликларини тўла ва чуқурроқ акс эттирган. Унда санъат турларининг муштарақлигини, яъни ҳам сўз санъати, ҳам мусиқа санъати, ҳам рақс санъати руҳини, унсурларини кўриш мумкин. «*Шеърӣят – бу сўзга айланган интилиш*», *қўшиқ уни товуш орқали ифодалайди; рақс образни ҳаракат орқали етказди. Ҳар уччала тур юракда илдиз отади, кейин уларга мусиқӣй асбоблар эргашади*». Бу парчада ўша пайтларда сўз санъати куй ва рақс талабларига бўйсундирилганини англаш мумкин.

Қадимги Хитой нафосатшунослигида даочилик ва конфуцийчилик йўналиши алоҳида ажралиб туради. Даочилик йўналишининг муҳим белгиси *фазо* (космос) ва *табиат*нинг азалий ва абадий гўзаллиги; жамият ва инсон гўзаллиги даражаси эса ана шу борлиқ гўзаллигига қанчалик ўхшаш ва яқин эканлиги билан белгиланади. Конфуцийчилик хулқӣй гўзаллик муаммосини ўртага ташлайди, ахлоқӣй-эстетик идеал унинг энг муҳим белгиси саналади.

Даочиликнинг («Дао» - йўл) асосчиси Лао Цзи (милoddан аввалги ҲI-Ҳ асрлар) фикрига кўра, «уйғунлик» «тинчлик», «келишув», «юмшоқлик», «келиштириш» маъноларини англатади. Лао Цзи «меъёр» сўзини етарлилик маъносида қўллайди. Чжуан Цзу (милoddан аввалги ҲҲ-III асрлар) уйғунликнинг таъсир доирасини кенгайтиради, уйғунлик нафақат ибтидони вужудга келтирувчи ҳодиса, балки бутун космоснинг асоси, оламнинг бир бутун яхлитлигини ташкил этган унсурлар ва қисмларнинг уйғунлашуви тарзида тушунтиради. Чжуан Цзу фикрича, бу англаш бадий шаклда рўй беради, яъни коинот ҳар бир парчаси алоҳида оҳанг чиқарувчи ва биргаликда ҳамроз куйни ташкил этувчи мусиқа асбоби – най кабидир. Чжуан Цзу гўзалликни табиатга уйғун ва мукаммал яхлитлик тарзидаги

муносабат билан боғлаган ҳолда, асл гўзаллик бўлиб туюлувчи ҳодисаларни фарқлайди: *«Осмон ва Ер буюк гўзалликка эга»*.

Даочилар учун ибтидо нуктаси олам (космос) бўлса, Конфуций (милоддан аввалги 551-479 йиллар) ва унинг издошлари эстетик муносабатларни ижтимоий-сиёсий қарашлардан келиб чиқиб шакллантирганлар. Конфуций «жўмард ўғлон» тушунчасини киритади. Жўмард ўғил энг аввало ахлоқий ва фуқаролик бурчларини чин дилдан намунали бажарувчи жамиятнинг идеал аъзоси. Жўмард ўғлон тарбиясининг асосини Конфуций уч нарасада «кўшиқ», «удум» ва «муסיқа»да кўради. Демак, донишманд нуктаи назаридан тарбия эстетик асосда олиб борилиши лозим.

Конфуций кўшиқ ва муסיқадаги эзгу фикрлиликни қадрлайди. «Гўзал» атамаси Конфуций томонидан «эзгу» сўзининг синоними тарзида қўлланилган. Унинг фикрича, *«энг гўзал ва эзгу муסיқа – Ванъ Ван мусиқасидир»*. Конфуций ҳамма нарасада, хусусан, муסיқа ва кўшиқда ҳам мўътадилликни ёқлайди.

Қадимги Юнон мумтоз нафосатшунослиги уч буюк сиймо Сукрот, Афлотун ва Арастунинг эстетик қарашлари билан аҳамиятлидир.

Сукрот (милоддан аввалги 469-399 йиллар) жаҳон фалсафасида биринчи бўлиб антропологик ёндошувга асос солган мутафаккирдир. Сукрот диққат-эътиборини космос-фазога эмас, балки инсонга қаратган, инсонни амалий хатти ҳаракати, ахлоқийлиги нуктаи назаридан ўрганишга киришган. Сукрот ахлоқшунослик ва эстетиканинг, ахлоқ ва гўзалликнинг узвий алоқасини эътироф этган. Унинг идеали маънан ва жисман гўзал инсондир. Сукрот инсонни санъатнинг асосий объекти сифатида олиб қараган, санъатнинг эстетик ва ахлоқий меъзонлари масаласини ўртага ташлаган ҳамда улар орқали ижодий жараёни очиб беришга уринган.

Сукротнинг фикрича, санъат тақлид орқали ҳаётни акс эттиришдир. Лекин тақлид асло нусха кўчириш эмас. Мутафаккир санъаткор инсонни, табиатни, воқеликни умумлаштириш орқали қайтадан жонлантириши, ҳайкал ҳам, яъни, тош ҳам, бошқа санъат турларидаги каби «қалбнинг ҳолатини», инсоннинг руҳий-маънавий қиёфасини акс эттириши кераклигини, ахлоқий идеалларгина инкор этилишга лойиқлигини таъкидлаган.

Қадимги Юнон нафосатшунослигида Афлотуннинг (милоддан аввалги 427-347 йиллар) қарашлари диққатга сазовордир. Унинг нафосат борасидаги фикр-мулоҳазалари асосан «Ион», «Федр», «Базм», «Қонунлар», «Давлат» каби асарларида ўз ифодасини топган.

Афлотун Сукротдан фарқли ўлароқ, ғоялар муаммосини ўртага ташлайди. Унинг фикрича, асл борлиқ ғоялардан иборат. Умумий тушунчалар қанча бўлса, ғоялар ҳам шунча. Ғояларнинг ўрни нарсаларга нисбатан бирламчи, аввало ғоялар, ундан кейин нарсалар. Атрофдаги ҳис этилувчи нарсалар ҳиссиётдан юксак турувчи ғояларнинг инъикосидир.

Афлотуннинг фикрига кўра, асл гўзаллик ҳис этилгувчи нарсалар дунёсида бўлмайди, у ғоялар оламига тааллуқли. «Давлат» асарида файласуф Сукрот ва Глаукон суҳбати асносида ғор ҳақидаги машҳур масал-афсонани келтириб, бизга кўриниб турган, биз яшаётган дунё бор-йўғи соялар ўйини, ҳақиқий дунёни кўриш учун инсон ожизлик қилади. Инсон ғор деворига кишанбанд қилинган тутқунга ўхшайди, у фақат ҳақиқий борлиқнинг соясини кузата олади, ҳолос, ҳақиқий борлиқ эса ана шу соя ортида кўринмай қолаверади. Гўзаллик ҳам ҳақиқий борлиққа тааллуқли. Унга ҳиссиётлар ёрдамида етишиш мумкин эмас, фақат ақл орқалигина уни англаш мумкин, у ўзгармас, замон ва макондан ташқарида, деб таъкидлайди. Бу ўринда Афлотуннинг ҳақиқий гўзаллик сифатида Аллоҳни назарда тутаётганини илғаш қийин эмас.

Афлотун санъаткорни ўзига хос нусха кўчирувчи тақлидчи сифатида талқин этади, яъни санъаткор ҳис этиладиган нарсалар оламини акс эттиради, бу олам эса ўз навбатида, ғояларнинг нусхаларидир. Демак, санъат асари нусхадан олинган нусха, тақлидга тақлид, соянинг сояси. Шу боис, инъикоснинг инъикоси сифатида санъат:

биринчидан, билиш қуроли бўла олмайди, аксинча, у алдамчи, рўё, асл оламнинг моҳиятига етиб бориш йўлидаги тўсиқдир;

иккинчидан, у ахлоққа нисбатан бетараф туради, хатто ахлоқнинг бузилишига ҳам сабаб бўлиши мумкин;

учинчидан, томошабинни маънавий юксакликка эмас, балки руҳий касалликка олиб келади. Чунки у ҳис этилувчи нарсалар оламини турли воситалар орқали инъикос эттирар экан, кўп ҳолларда гўзалликка тааллуқли бўлмаган, хунуклик, шармандалик ва беҳаёликни ҳам ҳам тасвирлайди. Шу сабабли идеал давлатдан санъатнинг ўрин олиши шарт эмас. Лекин маъбудларга алқовлар, мардлик, ватанпарварлик туйғуларини уйғотадиган кўшиқлар бундан мустасно.

Афлотун илҳомнинг «тартибга солувчи» ва «лаззат берувчи» икки хилини келтиради. Биринчиси кишиларнинг «яхшиланишига» хизмат қилса, иккинчиси уларни «ёмонлаштиради». Хўш, бунинг учун нима қилиш керак? Файласуф ўзига хос цензурани тақлиф этади. Унинг фикрича, ёши элликдан ошган кишилар орасидан махсус «баҳоловчи» кишиларни белгилаш лозим, улар давлат миқёсида бадий ижодни доимий назорат қиладилар. Идеал давлатда кулгили асарларни (комедияларни) сахналаштириш мумкин, фақат уларда ролларни муҳожирлар ва куллар ўйнаши керак бўлади. Фожиани эса қатъий цензура асосидагина сахналаштиришга рухсат этилади.

Афлотуннинг фикрича, санъатнинг асл манбаи билимда эмас, илҳомдадир. Унинг наздида шоир *«фақат илҳомланган ва жазавага тушган пайтида, унда эс-ҳуш йўқолганида ижод қилади; токи эс-ҳуши жойида экан, у ижод ва каромат қобилиятдан маҳрум»*. Шоир ўзи англамаган ҳолда, телбавор, савдойи бир ҳолатда ижод қилади. Шу боис

унга санъат қонун-қоидаларини билишнинг ўзигина етарли эмас: *санъаткор бўлиш учун санъаткор бўлиб туғилиш лозим.*

Қадимги юнон нафосатшунослигининг юксак чўққиси Арасту (милоддан аввалги 384-322 йиллар) ижодидир. Унинг «Хитоб» («Риторика»), «Сиёсат», «Шеърят санъати» («Поэтика») асарларида эстетика муаммолари ўртага ташланган.

Арастунинг тадқиқот марказида гўзаллик муаммоси туради. У гўзалликни тартиб, мутаносиблик ва аниқликда кўради. Гўзалликнинг нисбатан юксак ифодаси эса, тирик жонзотлар, айниқса, инсонда намоён бўлади.

Арасту фикрича, гўзалликнинг яна бир белгиси миқдорнинг чекланганлигидадир: *«Жонсиз нарсалар каби жонли мавжудотлар ҳам ҳажман осон илғаб олинадиган бўлишлари керак. Шунга ўхшаши фабула ҳам осон эсда қоладиган чўзиқликка эга бўлиши шарт».* Арасту гўзалликнинг энг муҳим белгисини узвий яхлитлик деб атайди. Яхлитлик ибтидо, марказ ва интиҳодан иборат бўлади.

Мутафаккирлар Арастуга қадар гўзаллик ва эзгулик тушунчаларини айнанлаштирар эдилар. Арасту биринчи бўлиб гўзаллик ва эзгулик тушунчаларини фарқлаб, эзгулик фақат ҳаракат орқали, гўзаллик ҳаракатсиз ҳам воқеа бўлади, деган фикрни ўртага ташлайди.

Арасту фикрича, санъат асари табиат асари каби шакл ва материя (модда) бирлигидан иборат. Санъаткор онгида Оламий Ақлда мавжуд бўлган нарсалардан бошқа бирор нарсанинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Зеро, табиат ва инсон фаолиятининг манбаи Оламий Ақлдаги ғоялар йиғиндисида. Улар ё «табиатдаги» жараён, ёки «санъат» орқали ўзлигини намоён қилади. Санъат – табиат ўз мақсадини амалга оширадиган шакллардан бири, лекин энг етук, мукаммал шакли. Санъат табиат охирига етказа олмаган нарсани охирига етказади. Чунки бунда унга инсоний тафаккур, ақл-идрок кўмаклашади. Санъат табиатга тақлид қилади деганида, Арасту, санъат табиатниг фаолият усулини инъикос эттиришини назарда тутди. Санъат ана шу тақлид натижасида, табиатга ўхшаб организм яратади. Мазкур организм яратган санъаткор фаолияти санъат қонун-қоидаларига бўйсунди, у ҳақиқий ақл-идрокка эътикод қилувчи «ижодий одатдир». Санъатнинг тақлид объекти кишиларнинг ҳатти-ҳаракати, ҳатти-ҳаракат бўлганда ҳам, шунчаки эмас, балки уларнинг ахлоқий табиати акс этадиган қилмишларидир.

Нафис санъатнинг вазифаси инсоний табиатни ифодалаш, яъни унга тақлид қилиш. Лекин бу тақлид, бу инъикос воқеликдан шунчаки нусха кўчириш эмас, балки ижодий ёндошув асосидаги инъикосдир. Шу муносабат билан Арасту шеърят ва тарихни солиштириб: *«Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки эҳтимол ёки зарурият юзасидан рўй бериши мумкин бўлган воқеа сўзлашдир»* дейди.

Арасту санъатнинг билиш табиати борлигини, у билишнинг ўзига хос тури эканини таъкидлайди ва устози Афлотуннинг қарашларини рад этади. Унинг фикрича, бадиий асар мазмуни аниқ-равшан, акс эттирилган нарса эса билиб олиниши осон бўлиши, худди ҳаётдагидек идрок қилиниши лозим. Бироқ бадиий идрок учун эстетик масофа зарур. Ана шу масофа туфайли бадиий реаллик алоҳида мухтор тарзда, амалий ҳаётдагига айнан бўлмаган равишда идрок этилади. Бундай масофа бадиий тил, муסיкий композиция кабилар воситасида яратилади. Бошқача айтганда, бадиият оламининг ўз замони, ўз макони, ўз тили мавжуд. Фақат ундаги мантиқ ҳақиқий ҳаёт мантиғини акс эттиради. Шу боис бадиий асар инсон томонидан қандайдир якин, таниш ҳодиса сифатида идрок этилади ва масофа туфайли унда мушоҳада қилиш эрки сақланиб қолади. У бадиий асарни мутолаа қилганда ҳаяжонланади, изтиробга тушади, қалби равшан тортади, гўзал туйғуларга ошно бўлади.

Қадимги юнон файласуфи ва математики Пифагор биринчи бўлиб «форигланиш» («катарсис») тушунчасини моҳиятан диний маънода қўллаган бўлса, Арасту уни санъатга нисбатан ишлатади. Арасту талқинига кўра, форигланиш – санъат ўз олдига қўйган мақсад, хусусан, фожеанинг (трагедиянинг) мақсади. У моҳиятан кўркув ёки ачиниш туфайли инсон қалбини салбий ҳиссиётлардан фориглантиради. Натижада инсон, бир томондан, тақдир кўргуликларига хотиржам қарай бошласа, иккинчи томондан, бахтсизлик гирдобига тушганларга ўзида ҳамдардлик ҳиссини туяди, яъни, санъат инсонни олижаноблаштириш, яхшилаш хусусиятига эга бўлиб, форигланиш воситасида санъат инсонни маънавий-ахлоқий тарбиялайди.

Қадимги дунё мумтоз нафосатшунослигида қадимги Рим мутафаккирларининг алоҳида ўрни бор. Жумладан, Тит Лукреций Кар (милоддан аввалги 99-55 йиллар), Квинт Ҳораций Флакк (милоддан аввалги 165-8 йиллар)нинг эстетик қарашлари диққатга сазовордир.

Тит Лукреций Кар «Нарсаларнинг табиати» асарида санъатнинг келиб чиқишини табиатга тақлид деб изоҳлайди, яъни санъат кишиларнинг реал эҳтиёжларидан келиб чиққан. Унинг фикрича, санъат фақат лаззат, завқ-шавқ, ором бериш билан чекланмайди, балки, фойдалилик хусусиятига ҳам эга: санъат нарсаларнинг табиати ҳақида билим беради.

Қадимги Рим шоири Гораций фикрича, шоир учун энг муҳими изчиллик, яхлитлик, бирлик, қамровлиликдир. Асарда мазмун ҳал қилувчи аҳамиятга эга, деб ҳисобланади. Гораций шоирдан, аввало, фалсафий тафаккур эгаси бўлишни, иккинчидан самимиятни талаб қилади. Гораций шеъриятнинг хил ва турларига таъриф бериб, асосий диққатни фожеага (трагедия) қаратади. Рангтасвирнинг шеърият билан кўп ўхшашлигини алоҳида таъкидлаб, ҳар қандай номутаносиблик, уйғунликнинг бузилиши, сохталикни қоралайди.

Ўрта асрлар Шарқ нафосатшунослиги умумжаҳон динларининг вужудга келиши ва мустаҳкамланиши билан муҳим ўрин эгаллайди. Инсониятнинг нисбатан афкор қисми бу даврда тавҳидни англаб етди. Натижада дунёнинг жуда катта қисмида – Осиё, Европа ва Африка қитъасидада уч дин ҳукмронлик мавқеини эгаллади. Арабистон, Эрон ва Турон минтақаларида мусулмонлик, ҳинди-хитой минтақасида буддавийлик, Европада насронийлик жаҳон динлари сифатида майдонга чиқди.

Маълумки, ҳеч бир диний эътиқод даъватсиз, тарғиботу ташвиқотсиз кенг омма орасига кириб боролмайди. Фақат муқаддас китоблару ибодатхоналар орқали кўзланган мақсадга эришиши қийин. Шу боис даъватнинг янада кенгрок, бошқа маънавий ҳодисалар кўмагида олиб бориш табиий зарурат сифатида юзага келди. Ана шундай восита вазифасини ўташ учун дин санъатни танлади. Зеро, санъат ифода шакллари ичида бирваракайига ранг-баранглик, мукаммаллик ва жонлилик хусусиятларига эга. Жаҳон динлари санъат билан ҳамкорлик қилди ва ана шу ҳамкорлик маҳсули бўлган асарлар – диний-бадий асар деб аталди.

Диний-бадий асарларда рамзлар алоҳида ўринга эга бўлиб, рамзнинг ўзига хос хусусияти шундаки, у ўз мазмунига эмас, бутунлай бошқа мазмунни англатадиган шакл, ўз моҳиятини эмас, бутунлай бошқа моҳиятни ифодалайдиган ҳодиса, қисқаси, бутунлай бошқа ботинни ифодаловчи зоҳирдир. Шу боис ҳам у сирли, яширин ҳодиса, уни муайян билимга эга бўлмай туриб англаш мумкин эмас. Жумладан, нур, олов – Аллоҳнинг моҳияти, доимий ёруғлик сочувчи ва шу билан мавжудотга жон бахш этувчи абадий ҳамда мутлақ зиёнинг рамзи. Ёки насронийлар хаворийлари бошидаги нурли гардиш (нимба) уларнинг авлиёлиги, Аллоҳга яқинлигини англатади. Ёки мусулмон меъморчилигидаги гумбаз-Аллоҳ жамолининг, гўзаллигининг, минора – Аллоҳ куч-қудратининг, пештоқлардаги оятлар – Аллоҳ сифатларининг рамзи ҳисобланади. Буддачиликда ғилдирак ёки оловли доира Будда таълимотининг, баъзан Будданинг ўзини англатади. Маълумки, диний маросимларда фотиҳа ўқилганда, айниқса, ибодат пайтида инсоннинг қалбида фориғланиш, тозариш, покланиш рўй беради. Инсон кундалик ташвишлар, ғазаб, гина каби майдакашликлардан фориғ бўлади, уларнинг ўрнини илоҳий орзулар, эзгу амаллар қилиш фикри эгаллайди.

Диний-бадий асарни эстетик идрок этиш жараёнида ҳам худди шундай ҳолат рўй беради. Лекин бу фориғланиш ибодат жараёнидагига нисбатан анча узоқ давом этади, ҳатто диний-бадий асарнинг таъсири бир неча кунгача чўзилиши мумкин. Диний фориғланишни қалбда тутиб туриш учун эса ҳар куни ибодатлар такрорланади. Бунинг сабаби шундаки, ибодат фақат руҳий ҳолатнинг ўзи, санъат эса, яъни бадий ёки диний-бадий асар руҳий ҳолат билан моддийликнинг омухталилигига руҳ ва вужуд

баҳолигидир. Шу боис у инсонга яқинроқ, зеро, инсон ҳам руҳ ва вужуд бирлигидан ташкил топган.

Барча жаҳон динлари санъат билан алоқадорлигини эътироф этган ҳолда, таъкидлаш жоизки, баъзи ақидапарастларнинг ислом динининг санъат билан сиғишмаслиги ҳақидаги даъволари бутунлай асоссиздир. Зеро, мусулмонларнинг муқаддас китоби – Қуръоннинг ўзи мутлақ илоҳий санъатдир. Ундаги оҳанг, қофиялар, услуб, қиссалар ҳаммаси мўмин-мусулмонлар қалбида Аллоҳнинг буюк, қудратли ва гўзал зот эканига ишонч туйғусини, Унинг гўзаллигидан ҳайратланиш ҳиссини уйғотади. Жумладан, Қуръоннинг «Юсуф» сурасидаги Юсуф алайҳиссалом қиссаси юксак бадиий асар сифатида кишини тонг қолдиради. Суранинг 3-оятда Аллоҳ с.т. шундай марҳамат қилади: «(Эй, Муҳаммад!) Биз Сизга ушбу Қуръон сурасини ваҳий қилиш билан қиссаларнинг энг гўзалини сўйлаб берурмиз». Юсуф қиссасини бир умумий оҳангга эга бўлган, деярли бир қофиядаги яхлит бадиий асар деб таърифлаш мумкин. Юсуф қиссаси бошқа Қуръоний ҳикоятлардан фарқли ўлароқ, тингловчиларга шаклий-бадиий лаззат бахш этишга мўлжалланганини таъкидлаш ўринли. Дарҳақиқат, Юсуф қиссаси Аллоҳнинг ўзи томонидан сўйланган илк исломий диний-бадиий асардир, исломий санъатнинг илк ва гўзал намунасидир. Демак, санъатнинг, хусусан, сўз санъатининг ибтидоси Аллоҳдандир.

Ўрта асрлар мусулмон Шарқида Арастудан сўнг «Иккинчи муаллим» деб улуғланган Абу Наср ал-Фаробий (873-950)нинг қарашларида эзгулик ва гўзаллик маълум маънода айнанлаштирилиб, бири иккинчисидан яшовчи ҳодисалар сифатида талқин этилган. Мутафаккир гўзалликка етишишни фалсафа туфайли рўй беради, деб ҳисоблайди. Ҳар бир нарса ҳодисанинг гўзаллиги унинг ўз борлигини тўла намоён этиши ва мукамалликка эришуви билан боғлиқ.

Фаробий инсондаги икки хил ички ва ташқи гўзалликни фарқлайди ва ички гўзалликни ташқи гўзалликдан юқори қўяди. Ички гўзалликни «бойнинг бойлигини беаъб, камбағалнинг камбағаллигини яширадиган» «адаб» деб атади. Бундай гўзаллик юксак ахлоқий хатти-ҳаракатлар ва инсоний комилликда намоён бўлади. Ташқи гўзалликка келганда, файласуф табиий гўзалликни ҳар қандай безаниш, ясанишлардан юқори қўяди.

Фаробий санъаткорнинг қобилияти туғма бўлишини алоҳида таъкидлайди: «... шоирлар чиндан туғма қобилиятли ва шеър битишга тайёр табиатли кишилар бўлади...» Айни пайтда файласуф биргина истеъдод билан етук шоир бўлиш мумкин эмаслигини таъкидлайди. Шу боис «шоирларнинг шеър ижод қилиш борасидаги аҳволи камолотга етишгани ва етишмаганидан турлича бўлади», деб хулосалайди.

«Мусиқа ҳақидаги катта китоб» асарида Фаробий мусиқий билимни ижро санъати билан боғлиқ бўлган мусиқий амалиётга ва мусиқанинг «соф

ўзини» ижрочиликка боғланмаган ҳолда ўрганадиган назарияга ажратади. Китобда оҳанг тазимидаги уйғунлик, зарб каби ҳодисалар таҳлил этилиб, товушлар билан эмас, балки товушлар тасаввурини берувчи раққосларнинг мусиқий ғояга бўйсунган оҳангий ҳаракатини англатувчи ритмик мимика - оҳангий ҳаракат тушунчаси тушунтирилган.

Ибн Сино (980-1037) мусиқадан олинадиган лаззат мусиқий уйғунликнинг маконда ёйилишидан, пардаларнинг навбатма-навбат келишидан, деб ҳисоблаган. Унинг фикрича, мусиқада гап товушнинг ўзида эмас, балки уни қандай чиқариш муҳим эканида, яъни бизда ёқимли ёки ёқимсиз сезгини товушнинг ўзи эмас, балки уни пайдо қилиш усули уйғотади.

Ибн Сино мусиқанинг келиб чиқишини инсон нутқининг бойлиги билан боғлайди: хушомад қилаётганда овоз пасаяди, мағрур сўзлаётганда қатъий жаранглайди. Мусиқа инсон кайфиятига тақлидир, дейди Ибн Сино. Шунингдек, аллома гўзаллик борасида ҳам Фаробий изидан бориб, жисмоний гўзаллик бевосита қалб гўзаллиги билан белгиланиши, муҳаббат асосида гўзаллик ётиши, «аслида муҳаббат гўзалликни маъқуллаш эканини» эътироф этган.

Ўрта асрлар Шарқ нафосатшунослиги тарихида тасаввуф фалсафасининг асосчиси, илоҳиётчи олим Абу Ҳомид Ғаззолий (1058-1111)нинг ўзига хос ўрни бор. Имом Ғаззолий нафосат борасидаги қарашларида ўсимлик, ҳайвон ҳамда инсоннинг ташқи муҳитга муносабатига, улардаги нафис дид, нафосат ҳиссининг бор йўқлиги муаммоларига, шахснинг гўзалликка муносабати, унинг комил инсонга айланиши, нисбий ва мутлақ гўзаллик, ибодат билан санъатнинг фарқи каби масалаларни таҳлил этган. Ғаззолий ибодат билан санъатнинг фарқини изоҳлаб, зикр ва рақснинг моҳияти, фарқли ва ўхшаш жиҳатларини таҳлил этади ва мусиқани, ўйин-кулгуни тиловатга аралаштирмаслик, қироатни кўшиқ ёки шеър билан чалкаштирмаслик лозимлигини таъкидлайди.

Ғаззолий Қуръон билан шеъриятни, оятлар билан байтларни таққослайди ва бу таққослаш на фақат диний-тасаввуфий, балки эстетика нуқтаи назаридан ҳам муҳим аҳамият касб этади. Ғаззолий шеърнинг (кўшиқнинг) Қуръон оятларига нисбатан оддий кишини кўпроқ жунбушга келтиришга қодирлигини етти нуқтаи назардан исботлайди.

Биринчиси, Қуръоннинг ҳамма оятлари ҳам тингловчининг ўша пайтдаги руҳий ҳолатига тўғри келавермайди. Масалан, ўз фарзандини йўқотиб, ғам-андухга ботган ёки пушаймонлик оловида қовурилаётган кишига мерос, махр, талоқ ҳақидаги қоидалар битилган оятлар таъсир қилмайди. Шеър эса, қалб ҳолатининг инъикоси, у муайян руҳий ҳолатнинг интиҳоси сифатида Қуръондан таъсирчанроқ.

Иккинчиси, оятлар илк марта эшитаётган киши юрагида кучли из қолдиради, кейинги тинглашлар жараёнида бу из хиралашиб, йўқолиб

боради, чунки Қуръонни қори ўзгартириб ўқий олмайди, шеър эса доимий оригиналлиги, янгиланиб туриши билан кучли таъсирга эга.

Учинчиси, оятларга нисбатан шеърнинг оҳанги ранг-баранг.

Тўртинчиси, шеър вазнга эгалиги билан ҳам оятларга қараганда кучлироқ таъсир кўрсатади.

Бешинчиси, шеърни мусиқа асбоблари жўрлигида кўшиқ қилиб айтиш мумкин, оятларни эса бундай қилиб бўлмайди.

Олтинчиси, маддоҳ (декломатор) тингловчига ёкмаган байт ўрнига бошқасини ўқиши мумкин, оятларга эса бу тариқа муносабатда бўлиш мумкин эмас.

Еттинчиси, инсон шеърдан лаззатланади, чунки унинг ўзи шеър ярата олади, яратилган нарса яратилганга ўхшаш бўлади. Қуръон Аллоҳнинг сўзи, инсон яратишга қодир бўлмаган Ҳақиқат, Аллоҳнинг сифати тарзида яратилиш жараёнини бошидан кечирмаган. Шеър инсонга яқинроқ, заминий экани, ҳиссиёт баёни бўлгани учун ҳам унга инсон Қуръонга нисбатан кўпроқ майл билдиради. Ғаззолий инсон фитратида санъатга интилиш борлигини, санъатсиз инсоний ҳаётнинг бўлиши мумкин эмаслигини таъкидлайди.

Темур ва Темурийлар даври илм-фан ва санъат тараққиётининг олтин даври ҳисобланади. Бу давр нафосатшунослигида буюк ўзбек мутафаккир шоири Алишер Навоийнинг ўрни ўзига хос. Алишер Навоий ўз асарларида ички ва ташқи гўзаллик ғоясини илгари суради. Унинг «Хамса»сидаги бош қаҳрамонлар ана шундай комил гўзаллик эгалари. Навоий инсондаги гўзалликни унинг ички гўзаллигида, яъни ахлоқида кўради.

Навоий сўзга алоҳида эътибор беради, сўзни «кўнгил кутиси ичидагини гавҳар, фалак жисмининг жони» деб улуғлайди. Навоий бадиий асарнинг фақат гўзалликни куйлаш билан чекланмасдан, ўзи ҳам шаклан гўзал бўлиши лозимлигини таъкидлайди.

Кўнгул дуржи ичра гуҳар сўздурур,
Башар гулшанида самар сўздурур.
Эрур сўз фалак жисмининг жони ҳам,
Бу зулумотнинг оби ҳайвони ҳам.

Темурийлар даври мусулмон Шарқда мусиқа амалиёти ва мусиқа назариясига катта эътибор берилган. Ҳиротда «Нигористон» миниатюра мактаби фаолият олиб берган. Унинг етакчи рассоми Камолиддин Бехзод Шарқ Рафаэли номини олган.

Янги давр нафосатшунослигига эътибор қаратсак, ўрта асрларда черков ҳукмронлиги тафаккур эркинлигини бўғиб ташлагач, Европа зулмат уйқусига чўмди. XI-XIII асрларда мусулмон олами эришган маънавий юксаклик араб ва сурёний тилларга таржима қилинган Қадимги Юнон мутафаккирларининг асарлари Европага кириб келди ва Европада Уйғониш даври бошланди.

Олмон мумтоз нафосатшунослиги ибтидосида буюк файласуф Иммануэл Кант (1724-1804) ўзининг «Ўзаллик ва улуғворлик туйғулари устидан кузатишлар» (1764), «Соф ақлнинг танқиди» (1781), «Амалий ақлнинг танқиди» (1788), «Муҳокама қобилиятининг танқиди» (1796) каби асарларида эстетика муаммоларини таҳлил этган.

Кантнинг фикрига кўра, эстетик ҳиссиёт манфаатсиз, беғараз, нарса-ҳодисага бевосита мафтунликка бориб тақалади. Мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти эса шаклдан бошқа нарса эмас. Ўзаллик ҳаммага ҳеч бир манфаатсиз, шундайлигича, ўзининг соф шакли билан ёқиши зарур бўлмаган нарса-ҳодисадир.

Кант фикрича, ўзалликдан олинadиган лаззат сифатнинг, улуғворликдан олинadиган лаззат миқдорнинг намоён бўлиши билан боғлиқ. Мутафаккир улуғворликни математик ва динамик улуғворликка ажратади. Математик улуғворлик экстенсив миқдорни, макон ва замондаги кўламли миқдорни, иккинчиси куч ва кудрат миқдорини ўз ичига олади. Биринчи хил улуғворликка юлдузли осмонни, океанни, иккинчисига ёнғин, сув тошқини, довул, zilзила, момақалдирикни ўз ичига олади. Ҳар иккала ҳолатда ҳам улуғворлик инсоннинг ҳиссий тасаввуридан устун келади, уни узиб қўяди. Ҳақиқий улуғворлик – ақл, инсоннинг ахлоқий табиати, ҳиссий англаш чегарасидан нариги томондаги нимагадир интилиши. Кантнинг фикрича, ҳақиқий улуғворлик муҳокама қилинаётган кишининг қалбида яширингандир.

Олмон шоири ва драматурги Шиллер (1759-1805) шакл ва мазмун масаласини ўзига хос талқин этади. Унинг фикрича, «Ҳиссий ўзаллик маънавийликка, маънавийлик эса моддийликка олиб боради. Ўзаллик зўриққан инсонда уйғунликни тиклайди, бўшашган одамда эса фаоллик уйғотади. Шакл инсонга боғланишига, мазмун унинг муайян қилишига таъсир ўтказади. Ўзаллик инсоннинг оқиллашуви йўлидаги зарурий шартдир. Фаолиятнинг барча бошқа турлари инсоннинг алоҳида-алоҳида кучларини ривожлантиради, фақат ўзаллик уни бир бутун яхлитлик сифатида шакллантиради. Санъат воқеликдан бутунлай ажралиб, соф идеаллик даражасига етгандагина ҳақиқатга эришади. Табиат ҳиссий идрок этилмайдиган руҳнинг ғояси бўлиб, ҳодиса остида ётади, бироқ ўзи ҳеч қачон ҳодисада намоён бўлмайди. Фақат идеал санъати бу ҳақиқат руҳига етишади ва уни сезиладиган шакл билан таъминлайди.

Олмон файласуфи Фридрих Шеллинг «Санъат фалсафаси», «Реси», «Тасвирий санъатнинг табиатга муносабати» каби асарларида эстетиканинг муаммоларини таҳлил этган. Унинг фикрича, санъат асарининг ўзига хос белгиси «англанмаганликнинг чексизлиги»дир. Санъаткор ўз табиатидан келиб чиқиб ижод этар экан, бадий асар у айтишни хоҳлагандан ортиқ нарсани ўз ичига олади. Санъаткор ўз асарига асар ғоясига кирмаган яна «қандайдир чексизликни» ихтиёрсиз равишда сингдиради. Бу чексизликни «чекланган ақл» қамраб ололмайди. Ана шу англанмаганликнинг

чексизлигидан Шеллинг гўзаллик тушунчасини келтириб чиқаради: гўзаллик чексизликнинг чекланганликдаги ифодасидир. Гўзаллик санъатнинг асосий хусусияти бўлиб, гўзалликсиз санъатнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъаткор аъло ҳиссий гўзаллик ғоясини англашни шу ғояни сезиларли қилувчи нарсa билан бириктиради. Даҳонинг вазифаси олам уйғунлигида Аллоҳдаги олий гўзалликни кўра билишдир.

Шеллинг санъатни реал ва идеалга ажратади. Реал санъатга мусиқа, меъморчилик, рангтасвир, ҳайкалтарошлик, идеал санъатга адабиёт киради. Рангтасвир қиёфаларни инъикос эттирувчи илк шакл бўлиб, алоҳидалик ва хусусийликни умумийликда акс эттиради. Пластик санъат турлари ичида ҳайкалтарошлик муҳим ўринни эгаллайди, у оламни англаб етилган рамзи бўлган инсоний вужуддир. Сўз санъати олий қатордаги идеал санъатдир. Шеллинг шеърятни санъатларнинг моҳиятини ифодаловчи санъат тури тарзида қабул қилади. Лирикада чексизлик чекланганликда, эпосда чекланганлик чексизликда юзага чиқади. Драма эса чекланганлик ва чексизликнинг, реаллик ва идеалликнинг синтезидир. Шеллинг фожей зиддиятни эркинлик ва зарурият нуктаи назаридан олиб қарайди, эркинлик субъектда, зарурият объектда берилади. Тарихий заруриятнинг қаҳрамондаги субъектив интилишлар билан тўқнашуви фожей қарама-қаршиликнинг (коллизиянинг) асосини ташкил этади. Кулги (комедия) эса бунинг акси бўлиб, зарурият субъектда, эркинлик объектда бўлади. Хулоса қилиб айтганда, Шеллинг илгари сурган кўпгина ғоялар кейинчалик Европа нафосатшунослигида дастуриламал қилиб олинди, янги-янги кашфиётларнинг ибтидосига айланди.

Олмон мумтоз нафосатшунослигида энг эътиборли ўринни Георг Фридрих Гегель (1770-1831) эгаллайди. Гегель ўз фалсафий тизимини мутлақ ғоя асосига қуради; унинг учун барча мавжудликнинг асосида қандайдир қиёфасиз, носубъектив руҳий ибтидода ётади, ана ўша мутлақ ғоя. Мутлақ ғоя эса табиат, ижтимоий ҳаёт ва унинг барча кўринишларининг моҳиятини ташкил этади. Нафосат ҳам муайян тараққиёт босқичидаги ғоянинг ўзи. Мутлақ ғоя то табиатга кириб боргунига қадар соф мантикий шаклда ривожланади. Сўнг у ўзини табиат сари бегоналаштиради, кейин яна ўзига, руҳий оламига қайтади. Бироқ, бу қайтиш шу лаҳзагача бўлган барча тараққиёт ҳодисалари билан бойиш воситасида рўй беради. Тараққиётнинг ана шу учинчи босқичида мутлақ ғоя зарурий муайянликка эга бўлади. Муайянлаштириш шаклини ғоя субъектив, объектив ва, ниҳоят мутлақ руҳ қиёфасида қўлга киритади. Муайян руҳнинг бу уч шакли нафақат инсон онгини, балки турли инсоний фаолиятлар ҳамда инсоний алоқалар ва муносабатлар моҳиятини ҳам ташкил этади. Ғоя тараққиётининг олий босқичи мутлақ руҳ ҳисобланади. Мутлақ руҳ ўзи учун ўзини предмет қилиб, ўзи учун ўз моҳиятини ифодалашдан бошқа ҳеч қандай мақсадга ҳам фаолиятга ҳам эга бўлмаган

эркин, ҳақиқий чексиз руҳ. У ташқи ва ҳиссий мушоҳадада тасаввурга, тасаввурдан тушунчалар асосидаги тафаккурга қараб ривожланиб боради.

Гегельнинг фикрига кўра, ўзини тўлиқ эркинликда мушоҳада қилувчи руҳ санъат бўлиб, ўзини ихлос сифатида намоён қилувчи руҳ диндир, ўз моҳиятини тушунчалар орқали фикрлаб, уни билувчи руҳ фалсафадир. Санъат, дин ва фалсафанинг мазмуни битта, улар ўртасидаги фарқ фақат ўша мазмунни очиш ва англаб етишда. Ғоянинг ўз-ўзини очишнинг биринчи ва энг номукаммал шакли, эстетик бичиш ёхуд санъатдир. Унинг мақсади мутлақ руҳнинг ҳиссий тасвирини бериш. Санъат, ахлоқ, давлат тузуми, бошқариш шакли кабиларнинг ҳаммаси битта умумий илдизга бориб тақалади. Гегель уни замон руҳи деб атайд.

Гегельнинг фикрига кўра, санъатнинг ибтидоси меъморлик бўлиб, рамзий шаклга киради, яъни ҳис этилувчи материал ғоядан устун туради, шакл ва мазмун мувофиқлиги йўқ. Бунда меъмор фойдаланадиган ноорганик материал маънавий мазмунга бир шиор, холос. Ҳайкалтарошликда, нисбатан санъатнинг юксак тури сифатида, инсон вужудига эркин маънавийлик ўз аксини топади. Бунда ғоя руҳга муносиб ифода билан сингиб кетади, ҳис этилувчи қиёфа ва ғоянинг тўлиқ уйғунлиги кузатилади. Ҳайкалтарошлик санъатнинг мумтоз шакли бўлиб, унга нисбатан яқини рангтасвирдир. Унинг воситаси моддий субстрат (тош, ёғоч ва ҳ. к.) эмас, балки рангин юза, жилонинг жонли товланиши. Рангтасвир моддий жисмнинг ҳис этиладиган макондаги тўлалигидан қутулади, у биргина яссилик билан ўлчанади. Макондан тўлиқ қутулиш мусикада рўй беради. Унинг материали товуш, товушли жисмнинг тебраниши. Материал бу ерда маконий эмас, замоний идеаллик тарзида намоён бўлади. Мусиқа ҳиссий мушоҳада чегарасидан чиқиб, фақатгина ички кечинмалар доирасини қамраб олади.

Олмон файласуфи Артур Шопенгауэр (1788-1860) «Олам ихтиёр ва тасаввур сифатида» номли асарида санъат билан фанни бир-бирига солиштириб, санъатни нарсаларни асосланиш қонунидан мустақил тарзда «мушоҳада қилиш тури» деб атайд. Эстетик мушоҳада объекти алоҳида нарса эмас, балки асосланиш қонуни ҳаракати остидан олинган ғоя афлотунча маънодаги ғоя. Уни ақл билан эмас, фаҳм (интуиция) ёрдамида пайқаш мумкин. Санъатнинг фандан устунлиги ҳам ана шунда.

Шопенгауэр «ғоя»ни «тушунча»га қарши қўйиб, тушунча фанга зарур, санъат учун бефойда. Санъатнинг мақсади ғояни инъикос эттириш, санъат турларининг фарқи эса улардаги ифода материали билан белгиланади, деб таъкидлайди. «Санъатнинг моҳияти шундаки, унда бир ходиса минглаб ходиса учун жавобгар», у муҳим воқеа-ходисани олиб, номуҳимини ташлаб юборади. Образ-мушоҳадали ғоя, у тушунчадан фарқли тарзда, сон-саноксиз алҳида нарсаларнинг ўрнини мантиқийлик ҳамда мавҳумий умумийлик воситасида эмас, балки фаҳмий (интуитив) идрок ва тасаввур йўли билан эгаллайди.

Шопенгауэрнинг фикрича, «ҳар қандай санъатнинг асл мақсади гўзаллик», то бизга тааллуқли эмас экан, ҳамма нарса гўзал... Ҳаёт ҳеч қачон гўзал бўлмайди, фақат санъат кўзгуси тозалаган ҳаёт манзараларигина гўзал». Қайси санъат тури «ҳаёт ҳақиқатини», яъни ихтиёрнинг моҳиятини очиб берса, ўшанинг даражаси юксак. Тасвирий санъат, шеърят, драматургия ғояни инъикос эттиради. Ғоя эса ихтиёрнинг объективлашган ҳолати холос, асло ихтиёрнинг ўзи эмас. Масалан, архитектурада ихтиёр оломоннинг онгсиз интилиши ғояси тарзида акс этган босқични англатса, фожеада ихтиёрнинг ўз-ўзи билан низога киришгани очиб берилади. Санъат турлари ичида мусиқа юксак туради, чунки ҳамма санъат турлари ғояни ихтиёрнинг объективлашган ҳолатини акс эттирса, мусиқа ихтиёрнинг ўзини ифодалайди. Мусиқа ғоялардан мустасно, ҳодисалар дунёсини буткул инкор этган ҳолда, ҳатто, дунё умуман мавжуд бўлмаса ҳам, қай даражада яшаши мумкин. Бошқа санъат турлари бунга қодир эмас. Мусиқанинг таъсири яна шунинг учун ҳам кучлики, у, ихтиёр каби тингловчида қувонч, қайғу ва бошқа ғояни эмас, балки уларнинг ўзини уйғотади.

Фридрих Ницше (1844-1900) «Фожеанинг уруғланиши» рисоласида Сукротдан то Шопенгауэргача бўлган эстетикани «қайта баҳолаб» чиқади. Унинг фикрича, эстетикада «ҳамма нарса гўзал бўлиши учун оқилона бўлиши керак» деган сукротчиликдек янглиш йўл йўқ. Ницше романтиklar ўртага ташлаган «гўзаллик Аллоҳнинг ҳақиқати» деган фикрни рад этиб, гўзалликни Аллоҳ-санъаткор томонидан яратилган иллюзия-хаёлот деб атади. Ҳақиқат (ақл) билан гўзаллик, унинг наздида, тенглаштириб ва сиғиштириб бўлмайдиган бир-бирига зид тушунчалар.

Санъат, Ницшенинг фикрига кўра, инсон учун икки хил маънода овутиш манбаи бўлиб хизмат қилади. Биринчидан, унда барча мавжудотлар метеофизик бирлиги, коинот асосининг мангу бирлиги акс этади; иккинчидан, ўз изтиробларидан диққатини тортиб, ҳаётни севишга ундайдиган гўзал қиёфалар (образлар) дунёсини яратади. Санъат асаридаги алоҳида индивиднинг изтиробу қувончларида, фикрий ва ҳиссий ҳаракатларида типик ҳолатни, мазкур индивид ва унга қавмдош бўлган барча индивидлар учун умумий бўлган ҳаётнинг мангу ифодасини кўриш мумкин. Қайсидир бир фожеий қаҳрамоннинг, масалан, Гамлетнинг изтиробу қувончлари, Гамлетдан кейин ҳам яшаб қолади, чунки уларда оламий ҳаёт барча одамларда, бир-бирини алмаштираётган авлодларда яшаётган нимадир мавжуд. Инсон эстетик мушоҳада пайтида бегона ҳаяжонни, бегона изтироб ва қувончни худди ўзиникидек қабул қилади, бирор роман ёки фожеа қаҳрамонига ҳамдардлик ҳиссини туяди, чунки у ҳар бир индивидда рўй барадиган изтироб ва қувонч, ўша бир хил моҳият, оламий ҳаётнинг ягона манбаини кўради. Фожеа инсонга берадиган лаззатнинг сири ана шунда. Фожеа қаҳрамоннинг ўлими билан тугаса ҳам, инсон ундан кўникиш ва юпанчнинг қувончли ҳиссини туяди, нимаики

қахрамонда ўлган бўлса, ўзида яшашда давом этаётганини англайди, ўлим устидан тинимсиз ғалаба қилаётган, бир индивид ҳалокатидан сўнг бошқасида янгиладан, қайта туғиладиган абадий ҳаётни ҳис этади. Ғожеа инсонни шахсиятдан, барча ўткинчи ва чекланган нарсалардан юксакка кўтарди, индивидга ҳос вақт ва ўлим кўркувини енгади.

XIX аср охири ва XX аср бошларида рус мумтоз фалсафий тафаккурига Ницшенинг замондоши, шоир, илоҳиётчи олим ва файласуф Владимир Сергеевич Соловьёв (1853-1900) катта ҳисса қўшди.

Соловьёв гўзалликни ўзининг зиддидан, яъни хунукликдан (гўзал инсоний вужуд хунук эмбриондан вужудга келганидек), бир-бирига қарама-қарши икки ибтидо – модда ва нурнинг ўзаро бириктирувидан туғилади деб ҳисоблайди. Қаерда модда нурафшон бўлса, ўша ерда гўзаллик ҳодисаси учрайди. Унинг фикрича, модда ва нурнинг узвий омукталиги – ҳаётдир. Қаерда ҳаётнинг ички тўлақонлигига эришилса ёки унинг ҳодисалари «жонли кучлар ўйини таассуротини» қолдирса, табиат ўша ерда ўзининг бор гўзаллиги билан намоён бўлади. Нур ва ҳаёт – табиатдаги эстетик мазмунни баҳолашнинг икки асосий мезонидир.

В.Соловьёв санъат олдида уч ёклама вазифа қўяди:

- а) табиатнинг эстетик ифодасида ифода топилмайдиган жонли ғояни, унинг ички мазмунини моддийлаштириш;
- б) унинг эстетик борлигини руҳийлаштириш;
- в) унинг муайян ҳодисаларини мангуликка даҳлдор ҳодисаларга айлантириш.

Бу вазифаларни бажариш жараёнида санъат илҳомли қафолатга айланади, воқеликда моддийликни маънавийлаштириш жараёни кучаяди. Санъат комил гўзалликдан бевосита ва билвосита огоҳ этади. Бевосита огоҳ этиш мусиқа ва лирик шеърят орқали ифодаланса, билвосита огоҳ этиш табиий гўзалликни кучайтириш, идеаллаштириш (меъморлик, рангасвири манзаралар) ҳамда идеал ва воқеликнинг мос келмаслигини ифодалаш (қахрамонлик эпоси, ғожеа, кулгу (комедия) орқали ифодаланади.

Рус нафосатшунослиги ривожига Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, И.С.Тургенев, А.Фет, А.П.Чехов каби буюк ёзувчи-шоирлар ҳам салмоқли ҳисса қўшганлар. Жумладан, Лев Толстой санъатда ғоясизликни инкор этади, шакл ва мазмун яхлитлигини тан олади ҳамда бир томондан, мазмунни асосий ҳодиса сифатида талқин этар экан, бадиий шаклсиз санъат асарининг бўлиши мумкин эмаслигини таъкидлайди. Толстой янгиликни ҳақиқий санъат асарининг асосий белгиси деб атайди. Асл санъаткор доимо одамларга номаълум нимадир янги нарса топишга ҳаракат қилади. Мазмунни ёрқин ифодалаш учун санъаткор янги шакллар излайди.

XIX аср охири ва XX аср бошларида Туркистонда маърифатчи-жадидларнинг фаолияти диққатга сазовордир. Маърифатчи жадид

мутафаккирлари миллат нафосат тарбияси орқали озодликка эришади, деб ҳисоблар эдилар.

Зокиржон Фурқат (1958-1909) ғазал, муҳаммас ва мусаддасларида ёр гўзаллигини мадҳ этиб, эстетика манзумасида мусиқа санъатининг таъсирини сўз билан ифодалашга ҳаракат қилган, мусиқий оҳанг ўзида мужассам этган мазмунни тасвирлашга уринган. Унинг фикрича, мусиқани идрок этиш кўнгил ҳоли, қалбнинг энг тубида ётган яширин ҳисларни англаш билан баробар, зеро мусиқа –

Дилда ҳама сўз ўлса ниҳоний,

Дегай нағма забони бирла они.

Абдурауф Фитрат «Адабиёт қоидалари» рисоласида бадиий адабиётни алоҳида, муҳтор, «катта санъат» сифатида олиб қарамай, ҳам санъат тури, бошқа санъат турлари билан узвий алоқадорликда иш қўришини таъкидлайди. Шу боис «адабиёт қоидалари»даги бадиий адабиётдан келтирилган мисоллар эстетика назариясига айланиб кетади. Фитрат бадиий адабиёт нима эканини англатиш, назарий ва амалий таърифлаш учун энг аввало «санъат» ва «гўзал санъатлар» ибораларини тушуниш лозим, деб ҳисоблайди. У санъатнинг икки манфаатли ва манфаатсиз бўлиши, яъни ҳунар санъат ҳамда соф санъат бўлишини танбурсоз уста билан «Ироқ» куйини чалган танбурчи мисолида жонли тушунтириб беради. Танбурнинг яхшилиги – ишга яраганлиги, фойда келтиргани. «Ироқ куйининг яхшилиги – кишига маънавий таъсир этмак... Шунинг учун бунинг яхшилигига, яхшилик эмас гўзаллик дейдилар. Бундай санъат «гўзал санъатлар» дейилади.

Чўлпоннинг гўзаллик ҳақидаги тушунчаси ўзига хос бўлиб, асосан унинг шеърларида «гўзал» сўзи орқали акс этади. Ўз фикрини шўролар цензурасидан яшириб ифодалаш мақсадида Чўлпон «гўзал» сўзига турли хил маънолар юклаган, бир томондан, кўл етмас гўзал ёр, иккинчи томондан сурурий (романтик) гўзаллик. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам тағмаёно тутқунликка маҳкум гўзаллик, гўзал Туркистон мужассамлашган:

Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,

Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман,

Ул юлдуз уялиб, бошини букиб,

Айтадир; мен уни тушда кўрамен.

Тушимда кўрамен шунчалар гўзал,

Ойданда гўзалдир, кунданда гўзал....

Мен йўқсил на бўлиб уни суйибмен,

Унинг чун ёнибмен, ёниб-куйибмен,

Бошимни зўр ишга бериб қўйибмен,

Мен суйиб... мен суйиб кимни суйибмен?

Мен суйган суюкли шунчалар гўзал,

Ойданда гўзалдир, кундан-да гўзал!

Ёки:

Бинафша сенмисан, бинафша сенми,
Кўчада ақчага сотилган?
Бинафша менманми, бинафша менми,
Севгингга қайғунгга тутилган?

Бинафша дунё бозорида сотилган гўзал Туркистон тимсоли. Туркистон ватанпарвар шоир учун энг олий гўзаллик. Шу боис ҳам ҳар икки шеър гўзалликни нафақат рамзда, балки тенгсиз гўзал шаклда ифодалайди. Чўлпон яратган шаклий гўзаллик мазмуни мунгли гўзаллик билан уйғунлашиб кетганки, у гўзалликни шу тарзда кўради ва акс эттиради, зеро кўркув ҳукмрон бўлган ҳаёт мазмунида фақат хаёл гўзалдир.

Хаёл, хаёл ... Ёлғиз хаёл гўзалдир,
Ҳақиқатнинг кўзларидан кўрқаман...

Чўлпон ёзувчилардан «янгича» ёзишни талаб қилади. Янги замонда Навоий, Лутфийлар тилида, услубида ёзиш мумкин эмаслигини жўшиб: «Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Муқимийларни ўқиймен: бир хил, бир хил, бир хил! Кўнгил бошқа нарсаянгилик қидирадир...». Чўлпон санъатнинг умумий ҳодиса эканини эътироф этади: «Ҳар қандай ижодий асарни ҳам ишлаб пиштадилар. Шоирнинг шеъри, насрчининг роман ё ҳикояси, бастакорнинг чолғу асари, чолғучининг бажармаси, ҳатто заргарнинг чиройлик балдоқ ва шокиласи, йўймаси, устанинг йўнмакор асари ... – бари ишланиш орқасидан пишади, етилади, қийматли асар ҳолига келади». Чўлпон миллатни нафосат тарбияси воситасида уйғотишни асосий вазифа деб билиб, диққат-эътиборини ўша даврда нисбатан оммавий бўлган санъат турлари – бадиий адабиёт ва театрға қаратган.

Туркистон маърифатчи жадидлари қисқа вақт ичида нафис санъат тарғиботини йўлга қўйган бўлсалар ҳам, янги мустамлакачилик сиёсати асосига қурилган шўролар давлати уларни қатағон қилиб, улар яратган асарларни таъқиқлаб, Туркистон халқлари Уйғониш ҳаракатига чек қўйди. Шунга қарамай, улар қолдирган мерос бугунги кунда ҳам уз аҳамияти ва таъсир кучини йўқотмаган.

XIX асрдан бошлаб фалсафий-ижтимоий фанлар тараққий этиб, янги-янги оқим ва йўналишлар вужудга келди, мавжудлари кенг ривожланиш йўлига чиқди. Бошқа фанлар қатори нафосатшунослик фани ҳам тараққий топди. Ана шу тараққиётда руҳий таҳлил, яъни фрейдчилик йўналиши ўзига хос ўринга эга бўлиб, австриялик файласуф Зигмунд Фрейд (1856-1939) руҳшуносликда янги бир давр очди. Шу асносида бадиий ижоднинг ўзига хос назариясини яратди. Фрейдгача бўлган руҳшунослик ўзининг асосий эътиборини умумий ёшга, касбга тааллуқли руҳий ҳолатлар билан шуғулланиб инсон қалбини назардан қочириб қўйган эди. Ваҳоланки, руҳшунослик аслида руҳ-қалбни ўрганиши лозим. Фрейд шундан келиб чиқиб, қалбга, унинг қоронғу теранликларига мурожаат

қилади ва бемор ўз қалби эҳтиёжларини ҳисобга олмагани учун руҳий касалликка чалинади, деган хулосага келади.

Фрейд инсон руҳий ҳаётида уч босқични ажратади: онг, онголди ва онгтуби ёхуд англолмаган, яъни онгга айланмаган ҳолат. Англолмаган ҳолат ва онголди онгдан назорат (цензура) деган ўрта босқич орқали ажралиб туради. Назорат икки вазифани бажаради: биринчиси, шахс ўзига мақбул кўрмаган ва қоралаган ҳис-туйғулар, фикрлар, тушунчаларни англолмаган ҳолат ҳудудига сиқиб чиқаради. Иккинчиси, онгда ўзини намоён этишга интиланган фаол англолмаган ҳолатга қарши курашади. Англолмаган ҳолатдаги фикрлар, ҳис-туйғулар умуман йўқолиб кетмайди, бироқ хотирага чиқиши учун ҳам йўл қўйилмайди. Шу боис улар онгда бевосита эмас, балки билвосита – билмай гапириб юбориш, хато ёзиб юбориш, туш, неврозлар каби ғалати, ғайритабиий ҳаракатлар орқали намоён бўлади. Шунингдек, англолмаган ҳолатнинг сублимацияси таъқиқланган интилишларнинг ижтимоий мақбул ҳаракатларга айланган тарзда кўриниши орқали ҳам рўй беради. Англолмаган ҳолат ғоят яшовчан, вақтга бўйсунмайди. Ундаги фикрлар, истаклар, ҳис-туйғулар назорат тўғрисида ҳатто ўн йиллардан сўнг онгга чиқсаларда, ўз эҳтирос қувватини йўқотмайдилар. Онголди ҳолатини муваққат англолмаган ҳолат дейиш мумкин, унинг онгга айланиш имкони бор, у англолмаган ҳолат билан онг оралиғида бўлиб, онгнинг кундалик ишида хотира омбори вазифасини бажаради.

Фрейд санъатнинг мавжудлигини сублимация назарияси билан изоҳлайди. «Одамларнинг кундалик ҳаётини кузатиш шуни кўрсатадики, кўплар ўз жинсий интилишларининг катта қисмини касбий фаолиятларига ўтказиб юборишга эришадилар... Бунда улар сублимацияга учрайди, яъни ўз жинсий мақсадларидан чекиниб, энди жинсий бўлмаган, ижтимоий юксак мақсадлар томон йўналади». Санъат, Фрейднинг фикрига кўра, туш каби, англолмаган ҳолат ўзини нисбатан равшан ва бевосита кўрсатадиган соҳа. Санъат тимсолларида англолмаган ҳолат назорат (цензура) учун маъқул келадиган рамзийлик шакллари олади. Воқелик ижод жараёнида салбий (негатив) куч сифатида иштирок этади: у англолмаган ҳолатнинг эркин ва тўғридан тўғри ифодаланишига тўсқинлик қилади. Фрейд фикрича, хаёлот (фантазияни) бадий ижоднинг асосидир. Хаёлотнинг манбаи англолмаган ҳолат, инсон руҳий кучларининг омбори. Реал ҳаёт билан келиша олмаган жамият томонидан таъқиқланган интилишлар ўзини хаёлотда ва хаёлот асосида вужудга келадиган санъатда намоён қилади.

Англолмаган ҳолатнинг сиқиб чиқарилган интилишлари онги уриб кетиб, оддий асабий хаста (невротик) одамга руҳий жароҳат пайдо қилади. Санъаткор эса ундан фарқли ўлароқ, бу интилишларни осонгина хаёлотга ўтказиб юборади. Бошқа одамларга нисбатан санъаткорнинг интилишларининг шиддати кучли бўлади: у қудрат, бойлик, шон-шухрат, хаёллар, муҳаббат ва улкан иззат-ҳурматни истайди, бироқ буларга эришиш

воситаси унда йўқ. Шу боис у барча қоникмаганлар қатори воқеликдан чекиниб, ўзининг бутун нафси (либидо) ва қизиқишларни хаёлотдаги образларга ўтказди. Хаёлотнинг вужудга келиши невроз ва психоз учун шароит яратиб беради, зеро, у англамаган ҳолатнинг онгга кучли босимидан далолат беради. Бу эса патологияга, касалликка олиб келади. Шундай қилиб, ижоднинг ибтидосидаёқ санъаткорни касаллик ва патологик асоратлар кутади. Кейинчалик Фрейднинг бу фикрлари Ғарб оламида жиннилик билан бадий ижоднинг боғлиқлиги, касалликнинг ижод манбаи эканлиги ҳақида юзлаб тадқиқотларнинг пайдо бўлишига олиб келди. Лев Толстой ҳам «санъат инсон қудратининг энг олий даражадаги инъикосидир. У камдан-кам, сара оламга бир ато этилади ва одамни шундай юксакликка кўтарадики, унда бош айланиб, соғлом ҳолатни сақлаб туриши маҳол бўлиб қолади», деб таъкидлаганда мутлақо ҳақ эди. XX аср нафосатшунослигидаги ўзига хос йўналишлардан бири экзистенциячиликдир. Унинг кўзга кўринган вакили ёзувчи, драматург, танқидчи ва файласуф Жан Поль Сартр нафосатшуносликда тасаввурни асосий тушунча тарзида ўртага ташлайди. Сартр нафосатшунослиги кўпроқ амалий табиатга эга, унда муайян тизим йўқ бўлса ҳам, асосий эстетик ғоялар ва тамойиллар мавжуд. Сартр фикрича, асл санъат асари ижодкор ва санъатни идрок этувчи кишининг ҳаракати билан юзага келади, ўзгалар учун яратилади, ўзгалар учун мавжуд бўлиш имконига эга. Бадий асарни ўқиш, тинглаш, кўриш, идрок этиш ва ижоднинг омухталиги (синтези) субъект ва объект маъносини белгилаган ҳолда уларнинг олам билан муносабатини бойитади.

XX аср фалсафий-эстетик тафаккури бениҳоя бой ва ранг-баранг. Унда Фрейд ва Сартрдан бошқа яна ўнлаб буюк мутафаккирлар ўз қарашларини илмий асослаб берганлар. Ясперс, Хайдеггер, Камю, Марсель, Маритен, Ортега Гассет Хуйзинга, Дюфрен, Жильсон каби нафосатшунос-файласуфлар шулар жумласидандир.

Эстетик тафаккур тараққиёти ҳақидаги фикрларни жамлаб, қуйидаги хулосаларни келтириш мумкин: эстетикага доир дастлабки таълимотлар бундан 2-3 минг йил аввал қадимги Миср, Ҳиндистон, Хитойда вужудга келиб, қадимги Юнонистон ва Римда тараққий этган. Ўрта асрларда гўзаллик ва эзгуликнинг уйғунлигини ифодалаган эстетик асарлар яратилган. Моҳиятан табиат ва жамият гўзал эканлиги, санъаткор эса ана шу гўзалликни қуйлаши кераклиги ҳақидаги эстетик тамойилларга асосланган ҳолда ҳозирга қадар инсониятни ҳайратга соладиган санъат асарлари бунёд этилди. Шиллер санъатда ҳаққонийлик ғоясини илгари сурди. Гегель эстетиканинг предмети нафис санъатдаги гўзалликдан иборат деб, XVIII аср ўрталарида немис маърифатпарвари Александр Баумгартен (1714-1762) эстетикани алоҳида фан деб ҳисоблади ва унинг санъатда ёрқин намоён бўлишини кўрсатди.

ЭСТЕТИКАНИНГ АСОСИЙ ТУШУНЧАЛАРИ

Режа

1. Эстетик мезоний тушунчалар эстетик билишнинг муҳим омили сифатида. Нафосат эстетиканинг кенг қамровли муштарак мезоний тушунчаси.

2. Гўзаллик тушунчаси, гўзаллик ҳақидаги тасаввурнинг ўзгарувчанлиги, гўзалликка сифатнинг таъсири. Гўзаллик ва манфаат. Гўзалликнинг санъатда намоён бўлиши. Гўзаллик ва хунуклик.

3. Улуғворлик тушунчаси, улуғворликнинг фавқулодда салбий хиссиётларга асосланиши. Улуғворликка сон ва миқёснинг таъсири. Табиатдаги улуғворлик. Улуғворликнинг санъатда намоён бўлиши. Улуғворлик ва тубанлик.

4. Фожиавийлик тушунчаси. Фожиавий тўқнашув ва унинг асослари. Фожиавийлик ва эстетик идеал. Фожиавийликнинг санъатда намоён бўлиши. Фожа (трагедия) санъат жанри сифатида. Фожиавий зиддият ва фожиавий қаҳрамон.

5. Кулгулилик тушунчаси, кулгули ҳолат. Кулгу ва унинг инсон ҳаётидаги ўрни.

Нафосат эстетиканинг кенг қамровли муштарак мезоний тушунчаси бўлиб, муайян шарт-шароитда ҳар қандай нарса, воқеа-ҳодиса нафосатли табиатга эга бўлиб, нафосатли муносабат ва нафосатли баҳо объекти бўлиши мумкин. Бунинг учун у биринчидан, аниқ ҳис-туйғу, сезги-идрок қобилияти ва имкониятига эга бўлиши, иккинчидан, у ёки бу воқеа-ҳодиса инсоний алоқалар ва муносабатларга киришиб, ижтимоий аҳамият касб этиб, нафосатли муносабат объектига айланади, яъни ўз қадрини топади. Баҳолаш эса воқеа-ҳодисаларнинг қадрини ёки ижтимоий аҳамиятини англаш бўлиб, инсоннинг воқеликка нафосатли муносабати воқеликка баҳо беришнинг алоҳида тури, воқеа-ҳодисаларни нафосатли қадрлаш усули ҳисобланади.

Нафосатли муносабат - субъект билан объект ўртасидаги ўзига хос алоқалар турли билан тавсифланади. Нафосатли муносабатнинг натижаси нафосатли баҳолаш моҳияти, нарса-буюмлар ифодаланади. Масалан, курси ёки хонтахтани нафосатли баҳолаш— унинг шакли бўлган материал, уни қайта ишлаш, тараф ва қисмлари мутаносиблигини унинг амалий ўрни, яъни нимага мўлжалланганлигига қиёс қилишдир. Овқатга нафосатли муносабат унинг шакл ва мазмуни мутаносиблигида ўз ифодасини топади. Ёки инсонга нафосатли муносабатда бўлиш ҳам инсон шахси маънавий мазмунининг инсон хатти-ҳаракатлари ва хулқ-атвори шаклига мутаносибликда ифодаланади.

Нафосат – маънавий-руҳий ҳодисалар мажмуи бўлиб, улар ижтимоий ҳаёт заминида вужудга келадиган нафосатли ҳис, дид, фикр, орзу, қараш, назария тизимини англатади. Нафосатли онг ижтимоий ҳаёт заминида ўзгариб, ривожланиб, такомиллашиб боради. Нафосатли англаш ижтимоий онг шаклларида бири сифатида ахлоқий онг, ҳуқуқий онг, диний онг, фалсафий онг каби ижтимоий ҳодисалар билан бир қаторда туради.

Нафосатли англаш жамият ҳаётида гуруҳий манфаатлар ифодаси тарзида ҳам намоён бўлади. Лекин бу ҳол жамиятнинг турли соҳаларида турлича, масалан, мафкура соҳасида нафосатли қарашлар, орзу-умидга муносабатларда ўзига хос акс этади. Руҳий-маънавий соҳаларда эса гуруҳий манфаатларга нисбатан анча мустақил тарзда намоён бўлади. Бу ҳол ҳар бир якка шахснинг алоҳида дид эгаси сифатида намоён бўладиган ижтимоий ва биологик хусусиятлари билан боғлиқдир.

Нафосатли англаш ижтимоий ҳаёт инъикоси бўлиб, жамият ҳаётига ҳар томонлама таъсир ўтказади. Нафосатли англаш нафосатли фаолият билан узвий боғлиқ ҳолда нафосатли фаолият жараёнида шаклланади ва қарор топади. Нафосатли онг бевосита нафосатли фаолият маҳсулидир.

Нафосатли онг бадиий онг билан чамбарчас боғлиқ. Нафосатли онг воқеликни бутун борлиғича идрок этиб, қайта ишлаш жараёнида вужудга келса, бадиий онг санъатни яратиш ва идрок этиш жараёнида намоён бўлади. Бадиий онг бадиий асарлар тизимида ифодаланса, нафосатли онгнинг акс этиш кўлами анча кенг бўлиб, у кишиларнинг меҳнат фаолиятида, унинг ижодий натижаларида, моддий ва маънавий қадриятларда ўз ифодасини топади. Нафосатли онгнинг турғун ва уйғун қисмлари – нафосатли ҳислар, орзулар, қарашлар ва назариялардир. Ҳис-туйғулар инсон онгининг ажралмас қисми бўлиб, нафосатли онгнинг асосий қатламини ташкил этиб, унинг пойдевори ҳисобланади, унинг барча жабҳаларини безайди ва бойитади. Нафосатли ҳис-туйғулар мураккаб ижтимоий ҳодиса сифатида нафосат, қуй, оҳанг, шакллар, уйғунлик, мослик, мутаносиблик, каби тушунчалар билан бирга шодлик, ҳайратланиш, ажабланиш, роҳатланиш, лаззатланиш, эҳтиром, шавқ-завқ, нафрат каби тушунчаларни ҳам қамраб олади. Нафосатли ҳис-туйғулар шакли, намоён бўлиши ва амал қилиш жиҳатидан субъектив табиатга эга бўлиб, киши дунёсининг бир қисмини, субъектив воқеликнинг бир бўлагини ташкил этади.

Нафосатли ҳис-туйғуларнинг нафосатли дидни тарбиялашдаги аҳамияти катта шундаки, нафосатли дид орқали инсоннинг фикр-мулоҳазалари, ҳулқ-атвори, хатти-ҳаракатлари моддий ва маънавий ижодкорлиги намоён бўлади. Нафосатли дид кишиларнинг дунёқараши, айниқса, нафосатли қарашлари орқали ёрқинроқ кўринади. Унинг заминида гўзалликни хунукликдан ажрата билиш ва ундан беғараз шодланиш, лаззатланиш қобилияти ётади. Нафосатли дид ҳис-туйғулар билан иш кўради, яъни ҳаёт гўзалликлари ва фожеаларини ҳис эта билиш,

фожеали тўқнашувларни номутаносибликлардан фарқлай олиш қобилияти орқали намоён бўлади.

Нафосатли онг таркибидан жой олган эстетик орзу (идеал) воқелик бағрида ётган имкониятларнинг маънавий-руҳий инъикоси, воқелик тараққиётининг мойилликларини ўзида ифода этади. Нафосатли орзу ҳар бир инсонга хос бўлиб, шахс маънавий дунёсининг таркибий қисмидир. Нафосатли орзу инсоннинг ички эътиқодига айланса, унинг хатти-харакатлари, бадиий фаолиятида ўз ифодасини топади.

Нафосатли қарашлар ва назариялар нафосатли ҳис-туйғулар ҳамда дидлардан кейинги ўринда туриб, воқеликнинг нафосатли томонларини ҳис-туйғу ёрдамида идрок этиш, уларни тушунчали англашдан олдин содир бўлади. Нафосат, олижаноблик, фожиали, кулгили, санъатнинг моҳияти ва бошқа масалаларини қамраб олган нафосатли қарашлар ва назариялар нафосатли онгнинг барча жиҳатларига таъсир ўтказади. Нафосатли ҳис-туйғулар, дидлар, айниқса, орзулар хусусияти кўп жиҳатдан нафосатли қарашлар ва назарияларга боғлиқ бўлади.

Нафосатли эҳтиёжлар инсон талаб-эҳтиёжларининг энг олийси бўлиб, унда барча моддий ва маънавий эҳтиёжлар жамланган. Зеро, дунёда мавжудотларнинг энг ақллиси инсон экан, гўзалликларни теран англаш ҳам инсонга хосдир. Шу боис инсон ҳамиша гўзалликка ташна бўлиб яшайди. Нафосатли эҳтиёж моҳияти ана шулар билан изоҳланади.

Нафосатли фаолият инсон моддий ёки маънавий фаолиятининг ўзаги, мағзи бўлиб, унинг барча шакллари инсон куч-қудрати моҳиятининг эркин ифодаси бўлиб, нафосатли мазмун касб этади. Нафосатли фаолият нисбатан бадиий фаолиятда, яъни санъатда энг «тоза» ҳолда кўринади. Шу боис санъат нафосатли фаолиятнинг ихтисослашган кўринишидир. Нафосатли фаолият моддий ишлаб чиқаришнинг барча соҳаларини меҳнат шароитларини ҳам, меҳнат самараларини ҳам қамраб олади. Дизайн моддий ишлаб чиқариш муҳитини нафосатли қайта қуришга, уни инсоннинг манфаатлари ва эҳтиёлларига мос келтиришга хизмат қилади. Дизайн санъатдан баҳра олади. Фараз, фаҳм-фаросат, эҳтирос-илҳом нафосатли тавсифга эга бўлиб, улар энг «тоза» ва ривожланган кўринишда санъатга тааллуқлидир. Айни вақтда улар инсон ижодий фаолиятининг зарур қисмлари сифатида ўз ифодасини топади. Илмий ижоднинг нафосатли мазмуни қувонч, шодлик, қониқиш ҳиссини қондиришга эмас, балки илмий изланишлар натижалари ва уларга эришиш усулларида ифодаланади. Энг яхши санъат асарлари инсонда хаёл-фаразни вужудга келтиради ва яхлит нафосат ҳис-туйғусини уйғунлаштиради, ғайритабиий тафаккур қилиш қобилиятини оширади, эркин дунёқараш бахш этади, юксак мулоқот маданиятини шакллантиради, ҳозирги фан равнақи учун муҳим аҳамият касб этадиган қобилият ва имкониятларини сафарбар қилишга ундайди.

Нафосат оламининг мағзи, бош хоссаси, моҳияти, асосини ташкил қилурчи гўзаллик тушунчаси – эстетиканинг асосий тушунчаси бўлиб, эстетика фани гўзаллик фалсафаси тарзида ҳам талқин этилади.

Гўзаллик тушунчаси ўзаро ҳеч бир умумийлиги бўлмаган турли-туман ҳодисаларнинг кенг доирасига тааллуқлидир. Гўзал бўлган, яъни инсон онгида ижобий ҳис-туйғу қўзгатган нарсани кўрсатиш осон, лекин нима учун ўша нарса гўзал эканлигини тушунтириш ҳийла мушкул. Асрлар оша гўзаллик муаммосига турлича ёндашиб келинган.

Гўзаллик – воқелик (табиат, жамият, санъат) ҳодисаси бўлиб, аниқ ҳиссий таъсир ўтказиш орқали инсонда жисмоний ва маънавий кучлар оқимининг кўпайишига, шодлик, завқланиш, тўла маънавий қониқиш ҳолати вужудга келишига имкон яратади. Гўзаллик доимо фойдалидир, лекин бу фойдалилик жамият тараққиёти учун хизмат қилишга мўлжалланган бўлади. Бошқача айтганда, гўзаллик инсон озодлигининг рамзи сифатида ифодаланади. Гўзаллик хилма-хилликка эга бўлиб, масалан, табиатдаги гўзаллик ижтимоий ҳаёт гўзаллигидан, фойдали амалий фаолиятдаги гўзаллик бадий ижоддаги гўзалликдан фарқ қилади. Шундай бўлса ҳам, гўзаллик ўзининг ранг-баранглиги билан қанчалик ажралиб турмасин, уларнинг барчасини бирлаштирувчи умумий белгилар бўлиб, уларнинг барчасини махсус илмий-фалсафий истилоҳ – гўзаллик тушунчаси орқали талқин этилади.

Инсон ҳамма ерда ва ҳар қандай ҳолатда мавжуд табиий ҳамоҳанглик билан тўқнашади ва албатта табиат гўзаллигидан завқланади, фарахбахш орзулардан тўлқинланади, кучли ҳайрат ва орзиқишдан кўнгли шавққа тўлади. Инсон табиатдаги у ёки бу давр, у ёки бу ижтимоий гуруҳ ижтимоий орзусига мувофиқ келадиган ҳодисаларни гўзаллик сифатида баҳолайди. Ҳамма вақт табиатга эстетик муносабат ва табиатни эстетик ўзлаштириш уни «инсонийлаштириш», табиат ҳодисаларига инсоний талаб-эҳтиёжлари, мақсад-орзуларини тадбиқ этиш билан боғланиб кетган. Масалан, атоқли ёзувчилар табиат манзаралари тасвирини турли бўёқларда инсон қиёфаси, орзу-умидлари, интилишлари билан узвий-бадий боғлаб ифодалайдилар (Ойбекнинг «Навоий» романининг муқаддимаси, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабекнинг Марғилонга боришининг бадий тасвири кабилар).

Инсон табиатга аста-секин, инсон зоти ва табиати ривожланиб боргани сари шаклланиб борган, ибтидоий санъат манзарали тасвирларни билмаган, табиат ҳодисаларининг гўзал ёки хунук эканлигини баҳоламаган, қадимги овчи-мусаввир асосан ўз диққат-эътиборларини тирикчилик манбаи бўлган нарсалар, воқеа-ҳодисаларга қаратганлар. Инсон фаолиятининг асосий тури бўлган овчилик билан ёнма-ён деҳқончиликнинг пайдо бўлиши, яъни инсоннинг табиатни ўзлаштира бошлаши билан табиат бошқача ижтимоий орзу мезонлари асосида баҳоланди, ўлчанди, инсон учун табиатнинг гўзаллик ва хунук томонлари

аён бўла бошлади. Инсон куч-қудратига нисбатан табиат кучларининг қудратлилиги табиатни эстетик ўзлаштиришнинг дастлабки босқичини белгилаб берди. Биринчи пайтларда у ўзида гўзаллик ва фойдалилик томонларининг тенг-баробар бўлишини таъминлади. Инсон қурғоқчиликка қарши машаққатли кураш олиб борган даврида ер юзида сув билан боғлиқ бўлган ҳамма нарса гўзаллик касб этади. Йил давомида аксари кунлар ёғингарчилик билан ўтган ерларда қуёш энг гўзал ҳодиса сифатида қабул қилади. Табиатдаги гўзалликка манфаат нуқтаи назаридан ёндашиш, инсоннинг ҳозирги кунда ҳам асалари ва оддий ариларга бераётган баҳосидаги қарама-қарши ҳис-туйғуларда кўринади. Бир вақтнинг ўзида ариларнинг иккиси ҳам жон оғритиб чиқишларига қарамай, одамлар учун асаларида гўзаллик, оддий ариларида хунуклик тасаввурлари акс этади.

Гўзалликни юксак даражадаги фойдалилик тарзида идрок этиш тушунарли, албатта. Лекин бундай қараш гўзаллик кўринишларидан фақат биттасини ўз ичига олади. Инсоният ХХІ асрга келиб бутун дунёни вайрон қилиш қудратига эга бўлган техника, технология, ишлаб чиқариш кучларига эга бўлди. Лекин табиатга моддий манфаатдорлик нуқтаи назариданина муносабатда бўлиш бутунлай истикболсиздир. Инсоният ҳозир табиатни, атроф-муҳитни ҳимоя қилиб, ундан оқилона фойдаланиши, айтилиши вақтда, табиий ҳамоҳанглик сирлари ичига янада чуқур кириб, ўзига унинг янгидан-янги мўжизаларини очиши лозим.

Санъатдаги гўзаллик ҳаётдаги гўзалликнинг инъикоси бўлиб, унинг битмас-туганмас манбаи – воқеликдир. Ижодкорнинг бошқалардан фарқи шундаки, у бошқалар фаҳмламаган гўзалликни ҳамма ерда кўра олиш қобилиятига эгадир. Табиатга, инсонга, инсоний муносабатларга кўпинча санъатнинг буюк ижодкорлари кўзи билан қаралади. Киши инсонни ҳайратга соладиган, ажойиб табиат ҳодисалари билан тўқнашганда беихтиёр: «Қандай гўзал, Худди Ван Гогдагидек-а, Левитандагидек, Рембрантдагидек, Гойядагидек ва ҳаказо» деб хитоб қилади. Бундай ҳайратли ҳолатга келиш тасодифий эмас, чунки Ван Гог, Левитан, Рембрант, Гойя каби рассомлар ўз асарларида табиатни, унинг бағридаги одамлар ва ҳайвонларни умумлаштирилган, рамзий шакллардаги объектив гўзалликларини маҳорат билан уйғунлаштириб, намоиш этганлар ва уларни идрок этиш билан боғлиқ барчага хос кечинмаларни ифода этганлар.

Санъат ҳаётнинг беқиёс бойлигини ва хилма-хиллигини, гўзаллик ва хунукликни, юксаклик ва пасткашликни акс эттириши ҳамда бу вазифасини аниқ эстетик орзу мавқеида турган ҳолда амалга ошириши лозимдир. Санъатдаги гўзаллик кўп қиррали, кўп ўлчовли томонларга эга бўлиб, улар орасида эстетик орзу белгиловчи аҳамият касб этади. Санъат гўзал ва хунук ҳодисаларни акс эттирса ҳам, ўзи ҳамма вақт ҳам гўзалдир, чунки у ўз таркибига ажралмас қисм сифатида эстетик орзу, яъни гўзалликнинг зарурий хоссасини сингдирган тасаввурни англатади.

Санъат ўзининг барча тараққиёт босқичларида эстетик орзунинг ўзгарувчанлигини, унинг ижтимоий ва миллий жиҳатларга боғлиқлигини назорат ва сезгир ифодалаб берган. Санъатда қарор топган эстетик орзунинг асосий мазмунини инсон гўзаллиги ҳақидаги турли давр мутафаккирлари, миллатлар, ижтимоий гуруҳлар тушунчалари бўйича уни қандай қиёфада кўриш истаклари мавжудлиги тўғрисидаги тасаввурлардан иборат.

Асрлар давомида санъат эстетик орзуни рўёбга чиқаришнинг икки асосий йўналишини ишлаб чиққан. Улардан бири эстетик орзуни ижобий қаҳрамон тимсолини яратиш орқали рўёбга чиқариш йўлидир. Ижобий қаҳрамон – ижодкор эстетик орзусининг, у орқали жамиятнинг намоёнасидир. Илғор орзуларни уларга қарама-қарши ҳаёт ҳодисаларини тасвирлаш орқали қарор топтиришнинг иккинчи йўли биринчисидан кам бўлмаган самарали ва эстетик аҳамиятлидир. Зеро, санъат орзу (идеал)даги кишиларни эмас, балки ижодкорнинг ўзида орзу бўлишини тақозо этади. Шундай орзу бўлган тақдирда энг мудҳиш, хунук, пасткаш ҳаёт ҳодисаларини тасвирлаш ҳам санъат асарларининг ижобий эстетик қийматини туширмайди.

Санъатда илғор эстетик орзунинг бўлиши санъат гўзаллиги билан боғлиқ зарурий омил бўлиб, санъат гўзаллиги унинг ҳаққонийлигидан ажралмаган ҳолда қарор топади. Санъатда бадиий ҳақиқатсиз гўзалликнинг бўлиши мумкин эмас. Ҳақиқат ва гўзаллик бирлиги санъат тараққиётининг қонуниятларидан биридир. Шекспир «Гўзаллик қимматли ҳақиқат билан якунланиб, юз чандон гўзаллик кашф этади» деб ёзган эди. Гўзалликни ҳаёт ҳақиқатидан ажратиб ташлашга уриниш санъатга ҳалокатли таъсир қилиб, унинг фаол, ўзгарувчан аҳамиятини пасайтиради.

Санъатнинг таркибий қисмлари сифатида тасвир объектининг гўзаллиги, эстетик орзунинг ҳаққонийлиги ва илғорлиги, воқеликни билишнинг ҳақиқий ва чуқур мазмундор эканлиги, бадиий маҳоратнинг юксаклиги намоён бўлади.

Улуғворлик – эстетик ва ахлоқий мезонлар билан боғланган, эстетик мезоний тушунча бўлиб, унинг кўлами гўзаллик кўламидек чексиз ва ниҳоясиздир. Улуғворлик табиатда, жамиятда, инсон томонидан бунёд этилган барча нарсаларда мужассам бўлиб, улуғворлик – инсон учун алоҳида аҳамиятли ҳодисалар сирасига киради. Унинг кўлами шу қадар кенги, улуғворлик ижтимоий тараққиётнинг маълум босқичида тўла ўзлаштирилиши мумкин бўлмайди ва инсонни доимо фаол ҳаракатга, ўзидаги ижодий имкониятларни ишга солишга даъват этади, рағбатлантиради.

Табиатда улуғворлик баланд виқорли тоғлар, қудратли ва мафтункор шаршаралар, мавж ураётган денгиз, мовий осмон ва ҳ. к. тимсолида намоён бўлади. Бу ердаги умумийлик улардаги кенг кўламлик, улканлик, буюклик, туганмасликдир. Табиатдаги улуғворлик инсонда табиат билан қўшилиб кетишга интилиш ҳиссини уйғотади. Улуғворлик ҳисси ўз-ўзидан эстетик

мазмунга эга бўлмаган қувонч, ҳайратланиш, эҳтиром, тан бериш туйғуларини қамраб олади. Буларга баъзида кўрқув қўшилса ҳам, бу инсонни камситмайди, балки тўсиқларни енгишга туртки беради.

Улуғворлик ҳисси умуминсоний, умумий белгилари билан бирга ижтимоий шартланган, тарихийлик хусусиятга эга. Ижтимоий ҳаётда улуғворлик билан қаҳрамонлик ва мардлик қоришиб кетади. Қаҳрамонликда улуғворликка хос эстетик ва ахлоқий бирлик, айниқса, тўла ва бевосита намоён бўлади. Халқ фидойилари, эл-юрт жонқуярларининг қиёфалари бир вақтнинг ўзида ҳам улуғворворлик, ҳам мардлик ҳиссини уйғотади. Қаҳрамонлик оддий кишилар тушунчасида одатдан ташқари ноёб, нодир, кам учрайдиган ҳодиса ҳисобланса ҳам, кундалик ҳаётда, оддий шароитда энг содда, ҳамма амал қиладиган ахлоқий қоидалар доирасида ҳам содир бўлиши мумкин. Бу кишиларнинг кундалик ҳалол меҳнати, ахлоқий қоидаларга амал қилиши, урф-одат ва анъаналарга содиқликда ўз қадрини топади.

Улуғворликнинг ижодий ифодаси санъатда яққол акс этади ва унинг асосий тасвир объектларидан бири бўлиб хизмат қилади. Санъатнинг айрим турлари – қаҳрамонлик дostonлари, лирик дostonлар, қаҳрамонлик фожиаси, қаҳрамонлик мусиқа асарлари (симфония, оратория), меъморчилик ва ёдгорлик санъати кўринишлари улуғворлик мавзусини бадиий ўзлаштириш жараёнида вужудга келган.

Улуғворлик меъморчиликда алоҳида аҳамият касб этади. Миср пирамидалари, Эйфель минораси, Тожмаҳал мақбараси, Сфинкс ҳайкали, Самарқанд, Бухоро, Хива шаҳарларидаги меъморчилик обидалари ўзининг салобати ва улуғворлиги билан асрлар оша ҳайрат ва бемисл қудрат тимсоли бўлиб келган. Улуғворлик туйғусига миқёс ўлчови билангина эришиб бўлмайди. Агар айрим обидалар (Бобил минораси, Минораи Калон, Миср пирамидалари ва ш. к.) ўзининг миқёси ва кўлами билан кишини ҳайрон қолдирсалар, бошқаси ўзининг нафислиги, рамзий ифодаси, ҳамоҳанглиги, юксак туйғуларни руҳлантириши катта аҳамият касб этади. Меъморий обидалар (Гўри Амир, Шохизинда, Ичан Қалъа, Регистон майдони, Мир Араб мадрасаси, Исмоил Сомоний мақбараси, Чор Минор, Лаби Ҳовуз ва б.) идрок этилганда ўзгача улуғворлик туйғуси вужудга келади.

Улуғворлик санъатда фожеавийлик билан ёнма-ён намоён бўлади, яъни улар ўзига хос диалектик алоқадорлик мавжуд. Навоий ва Шекспир асарлари, Шошмақом гўзал ва таъсирчан оҳангларга бой бўлиб, бир вақтнинг ҳам улуғворлик, ҳам фожеавийлик руҳи билан суғорилган. Лекин бундан фожеавийлик-улуғворлик, улуғворлик-фожеавийликдир деган хулоса чиқмайди. Масалан, Самарқанднинг Регистон майдонидаги мадрасалар улуғвор бўлиши билан бирга ҳеч қандай фожеали ҳис қўзғатмайди ёки Макбет хоним қиёфаси фожеали, лекин у томошабинда улуғворлик туйғусини туғдирмайди.

Санъатдаги улуғворлик бадиий мазмун ва шаклнинг барча имкониятлари воситасида ифодаланса ҳам, ғоя асосий ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Муҳим аҳамиятли ғоя юксак руҳланган, мукаммал шаклнинг зарурлигини юзага келтириб, санъат асарининг буюклик даражасини белгилайди. Бу ҳолат ҳаётий ҳақиқатдан қочишга эмас, унга хизмат қилишга даъват этади. Фожеавийлик фалсафий ва эстетик аҳамиятга эга бўлиб, унда воқеий ҳаётнинг энг муҳим, чуқур зиддиятлари ва тўқнашувлари бўлган ҳаёт ва ўлим, озодлик ва зарурат, ақл ва туйғу, қонун ва бурч каби шахсий ва ижтимоий жиҳатлар намоён бўлади.

Санъатда фожеали оҳанглар алоҳида аҳамият касб этади, қарийб барча буюк ижодкорларлар яратган мусиқий асарларда фожеали оҳанглар мавжуд. Бунга Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» ва «Мирзо Улуғбек» асарларидаги фожеали оҳанглар мисол бўлади. Бу драмалар махсус фожеа асари сифатида яратилмаган бўлса ҳам, уларда фожеали оҳанглар устивор даражада ифодаланган. Ҳар қандай фожеа заминида алоҳида фожеали тўқнашув ётади ва унинг энг муҳим томони сифатида қўламлик, ижтимоий аҳамиятлилик хизмат қилади. Гегель фикрича, фожеалилик моҳиятли кучлар тўқнашуви натижасидир, чунки бу тўқнашувлар курашининг қандай тугалланиши билан инсоният истиқболи, тақдири боғланиб кетади. Бу эса фожеани санъатнинг фалсафий жиҳатдан энг ҳажмли турига айлантиради, яъни унда ижодкорга инсониятни бутун тарихи давомида ҳаяжонлантирадиган ҳаётнинг туб масалаларини ҳал қилиш имкониятини беради.

Фожеа қаҳрамони ижобий тасвирланади, яъни у ўз даврининг ижобий орзу-умидлари, у ёки бу ижобий қирраларини ўзида мужассамлаштирган кучли, ёрқин, улуғвор шахсни намоён этади. Лекин фожеа тўқимасида бошқа турдаги қаҳрамонлар кам акс эттирилган бўлиб, қаҳрамонлар ўз тақдирлари билан томошабинда ўта зиддиятли ҳис-туйғулар кўзга келтирилади. Улар содир қилаётган мудҳиш кирдикорлари қатъий норозилик, айрим вақтларда ачиниш, ҳаттоки нафрат ва даҳшатни вужудга келтиради, чунки қабих, жирканч шароит таъсирига тушган инсон ўзидаги гўзал инсоний хислат-фазилатлардан ҳам бегоналашади. Фожеа қаҳрамоннинг фаоллиги, ўз орзу-иродасини, ҳатто ўзини қурбон қилиш эвазига бошқаларга бахт ато этишга интилиши унинг моҳиятли белгисини ташкил этади. Ўз иродасини ўрнатишга интилишида у тарихий имкониятсизлик билан тўқнашиб, худди мана шу тўқнашув, мазкур тарихий шароитларда ечимсиз қолиб, фожеани юзага келтиради. Юксак фожеа қаҳрамоннинг машаққатли азоб-уқубатлари билан боғланиб, асар унинг ҳалокати билан тугалланса ҳам, инсон қалбида қайғу ва маюслик эмас, балки яшаш ва кураш истаги туғилади. Инсоннинг улуғворлигини тараннум этиш ҳам санъатнинг фожеа турида ёрқинроқ ифодаланади. Фожеавийлик санъатда ранг-баранг услубларда талқин этилиб, фожеа услубининг умумий белгилари қаторига кенг умумлаштиришларга

интилиш, ақлий мазмун бойлиги, соддалик ва яхлитлик, ҳаяжон ва эҳтиросларнинг юксаклиги кабилар киради.

Фожеа тарихий даврнинг бурилиш пайтларида, эски ижтимоий алоқалар ва муносабатлар барбод бўлиб, эски сиёсий қарашлар, эстетик ва ахлоқий ақида-қоидалар машаққатли қайта баҳоланаётган шароитларда равақ топади. Фожеанинг тарихий шакли-қадимги дунё фожеаси (Эсхил, Софокл, Эврипид) эски патриархил тартиботлар емирилиб, тарихда биринчи синфий жамият ўрнатилиши жараёнида вужудга келди. Унга хос бўлган «қисмат оҳанги» табиий ва ижтимоий қонунлар ҳақидаги тасавурларни акс эттирди.

Юнонлар инсоннинг азоб-уқубатлари учун маъсулиятни унинг ўзига юклаб, катта мардликка журъат этдилар. Азоб-уқубатларнинг туб сабаби инсон иродаси ва имконияти чегарасидан ташқарида эканлигини, қисмат билан тақдир инсондан кучли деб ўқтирган ҳолда, юнон фожеавий санъати томошабинни унга тан беришга эмас, балки у билан курашишга чақиради.

Ўрта асрларда Ғарб христиан мафкураси фожеа руҳига бутунлай қарши курашган бўлиб, бу даврдаги одамларнинг машаққатлари ва азоб-уқубатлари аввалгидан кам эмас эди. Азоб-уқубатларни гуноҳлар учун жазо ва инсониятнинг абадий насибаси деб эълон қилган христианлик аслида фожеани ҳам «таъқиқлаб қўйган» эди. Фожеанинг равақи Уйғониш даврида бошланган бўлиб, бу вақтда абадий ва қуламайдиган кўринган феодал муносабатлар замини емирила бошлаган эди. Инсонга, ҳис-туйғули воқеаларга менсимай қараш ўрнига инсонни улуғлаш, унинг чексиз имкониятларини қуйлаш инсонпарварлик фалсафаси қарор топди.

Уйғониш даври фожеаси янги тарихий вазиятни, қадимгига нисбатан бошқа шахс мавқеини ифодалайди. Агар қадимги фожеада шахс ҳали ўзини жамиятдан ажратмаган ва шунинг учун у ёки бу ахлоқий ғоя намояндаси сифатида амал қилган бўлса, Уйғониш даври фожеасида шахсий эҳтирос ва ирода бош оҳанг сифатида жаранглайди. Тарки дунё азобидан, ўрта аср табақавий чекланганлигидан озод бўлган инсон ўз иродасини, ўзлигини ўрнатишга унга ҳали ҳам қарши турган воқелик билан тўқнашади, бошқа одамларнинг орзу ва интилишлари билан муқаррар курашга киришади. Бу ерда қисмат ва тақдирга ўрин қолмайди, фожеа манбаи – инсоннинг ўзи, унинг ер куррасидаги ҳаёти, ўз мақсади сари интилаётган кишилар тўқнашуви, уларнинг бошқаларга ва ўзларига нисбатан содир этадиган ёвузликлардир. Уйғониш даври фожеаси ўзининг энг тўла ва бадий қудратли ифодасини Шекспир ижодида топди.

Шекспирда фожеалилик бутун ҳаётни, ижтимоий алоқалар ва муносабатларни қамраб олади, лекин уларнинг барчасида инсон шахси тўлақонли равишда ифодаланади. Шекспир феодал тартибларни инкор этиш билан бирга туғилиб келаётган тузумнинг ғайриинсоний табиатини фаҳмлаган. Унда фожеалилик бир томондан Уйғониш даврининг ёрқин инсонпарвар орзулари, феодал ахлоқ қоидалари билан, иккинчи томондан

«ёғли аср» билан тўқнашув натижасида, яъни Ўрта аср ваҳшийлиги ва буржуа йиртқичлиги қотишмаси тўқнашувлари натижасида вужудга келади.

Шекспир асарларида кучли, жасоратли, ғурурли, эркин инсон тимсолини акс этган. Шекспир қаҳрамонларининг ўзлигини сақлашга, ўз озодлигини инсон руҳини синдириб ҳалокатга судраётган тузум шароитида ўрнатишга интилишини улкан кучи билан намоён қилади. Шекспирнинг «Гамлет» фожеасида қарама-қарши кучлар тўқнашуви ташқи муҳитдан қаҳрамоннинг ички дунёсига ўтказилган. Бу ерда Шекспир саҳнада бир неча аср кейин кенг ўрин эгаллаган аклий-руҳий драмага йўл очган. «Гамлет»нинг абадий, мангу сир-аҳамияти, сўнмас кучи ва таъсирчанлиги ундаги маънавий-руҳий ҳамда фалсафий бойликнинг воқеликнинг ижодий-яхлит идрок қилиш билан қайтарилмас даражада кўшилиб кетганлигидадир. Гамлет – инсонпарвар, айна вақтда дадил ҳамда кўркмас жангчи ҳам. У фикр-мулоҳазаларга кўп вақт сарфлайди ва сусткашлик қилади. Лекин бу унинг юмшоқ табиатлигидан эмас, балки Клавдийнинг ўлдирилиши билан ўша вақтда ечими топилмайдиган «майиб асрни тўғрилаш» вазифасини бажаролмаслигига ақли етганлигидан вужудга келади. Унинг ахлоқий ғалабаси – кўркмас инсон тафаккурининг ғалабасидир, гарчанд бу қаҳрамоннинг ўлими эвазига эришилган бўлса ҳам, буюк сабоқ ва келажак авлодларга васият сифатида идрок қилинади.

Ч.Айтматовнинг «Кунда» романи бадиий оҳанги, эҳтиросли тўқнашувлар руҳи, улкан ҳиссий таъсир кучи, қаҳрамонларининг тақдири жиҳатларидан ўта фожеали асардир. Унда шўролар даврида кенг томир ёйган ижтимоий, ахлоқий, экологик муаммолар фожиаси ҳақида огоҳлантирувчи қудратли бонг овозидай жаранглайди. Чин фожеа асари фожеа ижодкоридан фалсафий чуқур, кўлами кенг тафаккурни, ўзидан «Асрнинг барча ҳолати»(Гегель) ни чиғриғидан ўтказишга қобил шахс эҳтиросларининг юксаклиги билан чамбарчас боғлашни талаб этади.

Кулгилилик – инсоннинг дунё воқеа-ҳодисаларига ўзига хос муносабатларидан бири, дунёга кулгили нигоҳ билан қарашдир. Кулгилилик мураккаб категория бўлиб, кулги кўзғайдиган ҳодисаларнинг бениҳоят кўплиги, энг муҳими, кулгилилик кўлами ҳамда чегарасининг ўта ҳаракатчан, кўнимсиз, ўзгарувчан бўлиши натижасида нима, қачон, қаерда, қандай шароитда кулги кўзғайдию, нима, қачон, қаерда, қандай шароитда кулгини тўхтатади ёки умуман кулгига олиб келмайди, деган саволга бир мазмунда жавоб топиб бўлмайди.

Кулгилилик бошқа эстетик ҳодисалар каби фақат объектив томонга эга бўлмай, субъектив томонларни ҳам ўзида бирлаштиради. Кулгилиликнинг субъектив томони – кенг маънодаги ҳазил (юмор) туйғусидир (Жумладан, Мольер ҳазил туйғусини инсонни ҳайвондан ажратиб турадиган хусусияти деб атаган эди.). Ҳазил туйғуси шахснинг табиий ва эркин, бевосита идрок этиш натижасида хилма-хил кулгили

беўхшовликларни кўриб, англаб, уларга кулги билан жавоб бериш қобилиятининг ифодасидир. Ҳазил жуда мураккаб ақлий туйғу бўлиб, унда шахс ўзининг бутун борлиғи билан намоён бўлади, унинг ҳис-туйғу ва ақл маданияти, орзу-умидлари бус-бутун намоён бўлади, яъни инсоннинг нима ҳақда кулаётганига қараб, унинг кимлигини айтиш мумкин бўлади.

Инсоннинг турли сабабларга кўра кулгиси қистайди. Масалан, тўйимли ва мазали овқатланишдан роҳатланиб куладиган одамлар ҳам учрайди: чунки бундай одамлар учун кулги ҳаётни соф физиологик-жисмоний идрок этиш ифодаси бўлиб хизмат қилади.

Бевосита кулгилилик билан боғлиқ бўлган кулги масаласига шуни айтиш керакки, у бирор бир ҳодисанинг, биринчи навбатда, инсоннинг ташқи кўриниши билан унинг асл моҳияти ўртасидаги номувофиқлик зиддияти, бошқача айтганда, амалдаги воқелик билан юксак эстетик орзуларга мос келиши керак бўлган воқелик ўртасидаги муҳим тафовутлар, беўхшовликлар, келишмовчиликларни табиий англаш натижасида вужудга келади. Айрим кишилар ўзининг пасткаш, жоҳил, лоқайд, худбин моҳиятини ташқи виқор, қимматбаҳо кийимлар, олифталиқ, такаббурлик билан «безаб» кўрсатмоқчи бўлади. Бундай одамларни учратганда ҳам кулиш, ҳам қувониш мумкин. Бу одамдаги моҳият билан кўриниши ўртасидаги беўхшовлик кулиш манбаи бўлса, қувонишнинг сабаби мазкур ҳақиқатни англашдан, ҳақиқатни ёлғондан ажратиш қобилиятининг мавжудлигидан келиб чиқади. Бу нисбатнинг яна бир (ўзига хос кулгили) томони шундаки, кишининг қувончига «соғлом» худбинлик ҳисси қўшилиб кетади, чунки бир инсоннинг бошқа бир инсоннинг асл моҳиятини англаш қобилияти билан маънавий жиҳатдан ундан юқори туриш ўйига ҳам келиши хуш ёқади. Кулги шу тариқа инсонни руҳан кўтаради, унга инсоний ғурур туйғуси бағишлайди.

Кўркув билан кулги бир-бирига қарама-қарши тушунчалар бўлиб, инсон ярамас ва хунук ҳодисалар устидан кула олса, ўша иллатлардан кўрқишни тарк этади ва улар билан курашга бел боғлайди. Кулги кишиларни бир-бирига қовуштириб, бараварлаштиради, кулишаётган одамлар ўзаро тенглашади. Кулги эскилик билан курашнинг омилкор воситаси, шунингдек, инсоннинг куч-қудрати ва озодлиги тимсоли ҳамдир. Кулги бекиёс ранг-баранглик, хилма-хил кирраларга эга бўлиб, майин, рағбатлантирувчи, хушфеъл ҳазил туйғусидан тортиб, то аёвсиз аччиқ истехзогача бўлган кенг доирада амал қилади.

Кулгилилик ўзининг эстетик ифодасини комедияда топади. Комедия мавзунини ҳаётдаги ва инсондаги беўхшовликлар, номутаносибликдан олади. Комедия билан кулги эгизаклар каби бир-биридан ажрамайдиган тушунчалардир. Кулги комедияда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар моҳиятини очиқ беришнинг ҳал қилувчи воситаси, тасвирланаётган объектга нисбатан эстетик баҳолашнинг ва муаллиф муносабати ифодасининг асосий шакли ҳисобланади. Комедия санъатида кулгини

асосий эстетик восита қилиб ишга солиш унинг ижтимоий аҳамиятлилигини пасайтирмайди, чунки кулги дунёнинг баркамол эмаслигини таъкидлаб қолмасдан, балки уни қайта куриб янгилашни ҳам кўзда тутлади. Комедия бадиий танқид ва ўз-ўзини танқид қилишнинг ўзига хос шакли бўлиб, ёмон хулқ, ёмон одам, ёмон ҳодисаларни тўғридан-тўғри, бевосита тузатишга, яхшилашга олиб келади, деб айтиш мумкин. Комедия ахлоқ-одобдан сабоқ бериб қолмай, ҳаётдаги кулгулиликни илғаб олишдаги қобилятини ўстиради, одамларда ҳазил туйғуси каби қимматбаҳо фазилатни ҳам ривожлантиради.

Кулгулиликнинг бадиий шакллари орасида масхара (сатира) алоҳида ўринга эга. Масхара воқеликни бадиий тасвирлаш тури бўлиб, унда ҳаётнинг салбий ҳодисалари устидан кулиш - бундай ҳодисалар асосида юксак инсоннинг орзуларига зид эканлигини бўрттириб кўрсатиш мақсади ётади. Масхара марказида доимо ҳаётнинг салбий воқеа-ҳодисалари жойлашган бўлиб, бутун фош қилиш кучи уларга қарши қаратилган бўлади. Шунинг учун комедия санъатига хос танқидийлик йўналганлик масхарада энг тўла ва энг аниқ ифода топади.

Петроний, Ювенал, Свифт, Гоголь, Сольтиков-Штедрин, Булгаков ва бошқаларнинг асарларида масхара умумбашарий муаммоларни кўтариш даражасига чиққан ва бу томондан у фожиа билан яқинлашган. Масхара ўз мақсадига эришиш йўлида воқеликни англашнинг барча эстетик шаклларида фойдаланади ва биринчи навбатда, кулгилининг барча турлари – зардали ҳазил туйғуси, аччиқ киноя, нозик ҳазил туйғуси билан ишга солинади. Масхара енгиллик, ўткир фикрлилик ва ҳазил билан қўшилиб, айрим иллатларни фош қилиш бурчини амалга оширади.

Кулгилиликнинг барча шакллари улар қанчалик эркин намоён бўлиш имкониятларига эга бўлиб борсалар, шунчалик кўп аҳамият касб этадилар. Ривожланган ҳазил туйғуси, ҳаётнинг кулгили томонларини нозик илғаб олиш ва фаҳмлаш қобиляти ривожли борган сари шахснинг маънавий-руҳий соғломлиги ҳамда баркамоллиги кўрсаткичи бўлиб қолади.

Бугунги кунда масхара керак бўлмай қолди ёки у ўзининг аёвсиз, мурасасиз, ўткир айбловчи, фош қилувчи йўналишидан «майин масхара», «юмшоқ масхара», «мурувватли масхара»га айланди, лекин масхаранинг ўткирлиги ва аёвсизлиги улоқтириб ташланса, унинг жони ҳам бирга чиқиб кетади ва ҳеч кимга кераги бўлмай қолади. Ҳозирги даврда умуминсоний мақсад-манфаатларнинг устуворлиги умуминсоний қадриятлар воситасида жаҳон халқлари ҳаётидан тобора мустаҳкам ўрин эгаллаб бораётган экан, инсониятнинг мана шу бош тараққиёт йўлини тўсадиган барча чирик, эскириб қолган, котиб қолган нарсалар, воқеа-ҳодисалар, одамларнинг ўткир ва ҳаётчан масхара объекти бўлиб қолаверади, бу соҳада ижод қилаётган ёзувчи, мусаввир, драматург, шоирларга – масхара яратувчиларга ҳам эҳтиёж катта бўлади.

БАДИЙ АСАРНИ ЭСТЕТИК ИДРОК ЭТИШ ВА ЭСТЕТИК ТАРБИЯ

1. Бадий асарни эстетик идрок этишнинг ўзига хос эстетик фаолият экани, унинг ҳиссий ва ақлий асослари. Эстетик мушоҳада ва эстетик ҳукм. Эстетик қобилият.

2. Санъат асарини эстетик идрок этишнинг ижодийлик табиати. Эстетик идрок этишда эстетик масофа омилининг аҳамияти.

3. Эстетик тарбия, унинг замонавий йўналишлари ва васиталари. Санъат эстетик тарбиянинг асосий воситаси сифатида.

4. Эстетик раванг ва унда бадий ҳаваскорлик ҳамда санъат тарғиботининг мавқеи. Халқ эстетик эҳтиёжи ва бадий дидини юксалтиришнинг долзарблиги.

Эстетик идрок мазмуни кенг қамровли тушунча бўлиб, нарсаларнинг ўзига хос хусусиятларини тафаккур орқали талқин этишда ҳамда турли хил муносабатларни ўрганишда кўмаклашади. Идрок жараёнининг тўғри шаклланиши ақлий тараққиётнинг асосий омилидир, яъни идрок предмет ва ҳодисаларнинг яхлит қиёфасини акс эттириб, у воқеликни инсон сезги аъзоларининг таъсири орқали белгиловчилик ва бошқарувчилик имкониятларини намоён этади. Моддий буюмларни идрок этишдан фарқли ўлароқ, бадий идрок жараёнлари ўта талабчанлиги билан ажралиб туради, яъни бадий идрок ижодий жараён билан боғлиқ тарзда намоён бўлади. Китобхон бадий асарни ўқиб тугаллагандан сўнг унинг ўқиганларини идрок этишга бўлган кейинги ҳолати ҳам тугалланади. Китобхон энди бошқа бир бадий жараёни идрок этишга «тайёргарлик» кўради. Аввалги асарда олган таассуротларини янги асардаги мавжуд воқеалар тафсилотига қўлламайди. Зеро, «Ўтган кунлар» романидаги воқеалар тафсилоти «Шайтанат»даги воқеалар тафсилотига мутлақо мос келмайди. Бадий ижодни идрок этиш шу жиҳати билан моддий нарсаларни идрок этишдан фарқланади. Ижод жараёни тўхтаса, бадий идрок ҳам якун топади. Бадий асарни бадий тарзда идрок этиш натижасида инсон воқеликка теран кўз билан назар ташлашга, мавжуд муаммоларни нозик туйғулар ёрдамида ҳал этишга ҳаракат қилади. Бадий идрок ғавқулодда ўзгарувчан хусусиятга эга бўлиб, у ҳеч қачон бир жойда тўхтаб қолмайди. Бундай ҳолатни бадий асарни қайта ўқиш жараёнида кузатиш мумкин. Масалан, Тоҳир Маликнинг «Шайтанат» қиссасини оладиган бўлсак, ундаги Асадбек образи кишилар тасаввурида ҳам ижобий ҳам салбий қаҳрамон сифатида гавдаланади. Шунга кўра, айрим тоифа ўқувчилар Асадбекнинг қилмишларини қораласалар, бошқа бир китобхонлар унинг «марҳаматини» яхшиликка йўядилар. Энг ажабланарлиси шундаки, у қаҳрамонларни салбий ёки ижобийликка ажратишга ҳеч ким тўсқинлик қилмайди, аксинча, китобхон уларни бадий идрок қобилиятларига кўра фарқлайди.

Бадиий идрок ижод жараёнининг баҳолаш мезони ва ижодий жараёнга кўмак берувчидир. Чунки ижодкор бадиий асарни яратишдан аввал ўз олдига асар воқеаларининг тафсилотини калласида пишитиб боради ва уларни муайян режага солади. Мазкур жараён бошлангандан сўнг ижодкор ўзининг истёждодини ишга солиб, асар қаҳрамонларига «жон» киргизишга ҳаракат қилади. Ижодкор мазкур жараёнда ожизлик қилса ёхуд воқеалар ечимини бадиий қиёфалар билан тасвирлай олмаса, бу асар китобхоннинг назаридан четда қолиб кетади.

Шахснинг руҳий оламига таъсир этиш, уни бадиий-нафосатли жиҳатдан юксак поғоналарга олиб чиқиш нафосатли идрокнинг муаммоси бўлиб, инсоннинг воқеликка хиссий-ақлий муносабати ҳамда унинг нафосатли тарзда идрок этиш қобилиятига, асар қаҳрамонларининг кечинмаларини хис қилиш лаёқатига ҳамда уларни онгли тарзда мушоҳада этиш маданиятига эга бўлишини таъминлайди. Бадиий идрокнинг мазмунига дахлдор бўлган бадиий қадриятлар яратиш жараёнига замонавий-тарихий босқичлардан келиб чиққан ҳолда нафосатли назариялар асосида муносабат билдириш мақсадга мувофиқ, яъни бадиий асар миллат раънақи учун қандай ҳисса қўшади, у миллат бадиий тафаккурини ўстиришда қандай аҳамият касб этишини тўғри англамоқ учун ҳам нафосатли назарияларга мурожаат этиш ўринли бўлади. Бадиий идрок инсоннинг ҳаётга нисбатан бўлган қизиқишини доимо кучайтириб боради ва ўзи ҳам шу асосда ривожланади.

Нафосатли идрок бадиий идрок сингари назарий ва амалий аҳамият касб этадиган тушунча бўлиб, нафосатли идрокни тадқиқ этмай туриб, бадиий ижод назариясини тўлақонли тарзда англаш ва санъатнинг ижтимоий табиатини очиб бериш мумкин эмас. Нафосатли идрок масаласи тўғридан-тўғри инсон нафосатли тарбиясига дахлдорлиги боис, инсон ва жамият, инсон ва давлат, инсон ва табиат ўртасидаги муносабатлар ривожига сезиларли таъсирга эга. Нафосатли идрокнинг ўзига хос хусусияти аввало, бадиий ижоднинг табиати ҳамда санъатнинг ижтимоийлик моҳиятига таъсир кўрсатиши билан белгиланади. Иккинчидан, нафосатли идрок қонуниятларини тадқиқ қилиш санъат ва бадиий ижод мазмуни ва моҳиятини тўлақонли тарзда намоён қилишига имконият яратади, яъни нафосатли идрок моҳиятан инсонни воқеликни бадиий образлар орқали ўзлаштириши билан намоён бўлади.

Нафосатли идрок жараёнида нафосатли масофа ва шу каби бошқа омилларнинг ҳам сезиларли ўрни мавжуд. Маълумки, санъат турларининг барчаси ижодкор ва томошабин нигоҳидан ўтгандагина қадриятга айланади. Томошабин бадиий асар билан яқиндан алоқа қилиб бориши натижасида бадиий жараёнга тўғридан-тўғри таъсир кўрсата олиши мумкин. Шундай экан, ижодкор хоҳлайдими-йўқми томошабиннинг диди билан ҳисоблашишга мажбур. Ана шундай талабларни ҳис қилган ижодкор агар у драматург бўлса сахна безакларидан бошлаб токи актёрларнинг

қилаётган барча хатти-ҳаракатларигача синчиклаб назар ташлайди, уларни эътибор билан кузатади.

Санъат асарларида рангни идрок этиш мураккаб жараён ҳисобланади. Бу эса инсондан санъат асарига нисбатан онгли муносабатда бўлишни, хаттоки, рангнинг миллийлик хусусиятларига ҳам эътибор беришни талаб этади. Зотан, рангни идрок қила билиш томошабин тасаввурининг асоси сифатида намоён бўлади. Бу эса ўз навбатида санъат асарини тўлалигича идрок этишнинг муҳим таркиби саналади. Рассом бирор-бир мавзудаги асарни истаган ҳажмда чизиши мумкин, масалан, табиат манзарасининг тасвири хоҳ катта, хоҳ кичик ишланишидан қатъий назар томошабин уни табиат гўзаллиги (ёки ҳунуклиги) тарзида идрок қилади. Негаки, томошабин уни узоқдан томоша қилиб, бир маъно уқса, ўша асарни яқиндан томоша қилишга мўлжалланган ҳайкалтарошлик асарида ўзга маънони англайди. Қизиқарли томони шундаки, мазкур санъат турига хос шундай асарлар борки, уни фақат узоқ масофадан томоша қилиш билан унинг мазмуни ва моҳиятини тўлақонли тарзда идрок этиш мумкин. Пойтахтнинг «Марказий хиёбон»ида Соҳибқирон Амир Темурга бағишлаб ўрнатилган ёдгорлик ҳайкали шундай хусусиятлари билан ажралиб туради. Агар ҳайкални оқшом пайтида узоқдан томоша қилсангиз, Жаҳонгир Темурнинг салобати, улуғвор сиймоси ўзининг бўй-бастини кўрсатади. Аксинча, уни яқиндан томоша қилиш натижасида бундай хусусият пайдо бўлмайди.

Театр асарини томоша қилиш жараёнида ҳам ана шундай ҳолат кўзга ташланади. Ижодкор асарни томошабинга кўрсатадиган таъсирида нафосатли масофанинг аҳамиятини ҳисобга олишга интилади. Томошабин бир пайтнинг ўзида ҳам сахна безакларига, ҳам актёрларнинг кийимларига, уларнинг хатти-ҳаракатларига синчковлик билан назар ташлайди. Бу ҳолатларнинг барчасини нафосатли тасаввури орқали мутаносиб ҳолга олиб келишга ҳаракат қилади.

Нафосатли идрокнинг шаклланиш жараёни тадрижийлик асосида ривожланиб, маълум бир кузатувлардан сўнг намоён бўла боради. Инсон санъат асарини нафосатли идрок этиши билан бир пайтда ўзининг маънавий эҳтиёжини ҳам қондириб боради. Ана шу эҳтиёж пировардида унинг турмуш ташвишларини бироз бўлсада енгиллаштиришга, ҳаётнинг мураккаб сўқмоқларидан матонат билан ўтиб боришга кўмаклашади ва янгиликлар яратишга ундайди. Зеро, нафосатли идроки тарбияланган инсон Навоийнинг «Хамса»сидан бунёдкорлик туйғуларини, Қодирийнинг «Ўтган кунлар»идан вафодорликни, Чўлпон шеъриятидан ватанга бўлган муҳаббатни, Абдулла Қахҳор ҳикояларидан тубанлик, пасткашлик, тилёғламачиликка қарши нафрат туйғуларини, Чустий шеъриятидан баҳорий кайфиятни ҳис этади.

Нафосатли идрок хусусиятлари тўғрисида гапирар эканмиз, аввало, бадиий асарни нафосатли идрок этишдаги билиш жараёнларининг ўзига

хослигига эътиборни қаратмоғимиз лозим бўлади. Бу эса ўз навбатида бадий асарни идрок этиш билан илмий асарни идрок этиш орасидаги фарқни белгилаб беради. Санъат асарини идрок этишнинг ўзига хослиги шундаки, санъаткор ўз ижодий фаолиятини амалга ошириш режасини олдиндан белгилаб олади, бадий тўқималар ёрдамида «номоддий» нарсаларни «моддийлаштиради», яъни китобхонни кутилмаган ҳодисалар билан учраштиради. Шунга кўра, санъат асарларининг вазифаси моҳиятан инсоннинг нафосатли эҳтиёжини қондиришга қаратилган бўлади. Ана шу жиҳат билан санъат асарини хиссий-ақлий идрок этиш, илмий-назарий асарни идрок қилишдан фарқ қилади. Зеро, илмий асарни тушуниш учун ўқувчи аввало, мазкур соҳага доир билимлардан хабардор бўлмоғи лозим. Ўқса, бу асар унинг учун мутлақо қизиқарсиз ҳамда тушунарсиз бўлиб қолаверади. Бадий асарнинг моҳиятини билиш ёки унинг мазмунини ўзлаштириш учун мазкур жараёни махсус ўрганишга эҳтиёж сезилмайди. Негаки, инсоннинг нафосатли идроки табиатан кўра ижодий жараёнга яқин бўлиб, бу ҳолат инсон камолотининг барча поғоналарида иштирок этади.

Ижодкор бадий асарни яратар экан, аввало, идрок қилувчида асар қандай таассурот қолдириши, асар қай тариха ўқувчида туғёнлик кайфиятларини уйғота олиши ҳақида ўйлайди. Асарни идрок қилиш натижасида юзага келган қайғуриш, ачиниш, жунбушга келиш, завқланиш сингари ботиний ҳолатлар ўз навбатида шахсий «Мен»нинг юзага келишига сабабчи бўлади. Қолаверса, томондан, нафосатли идрок жараёнида идрок қилувчи (томошабин, ўқувчи, китобхон ва ҳоказо) воқеликда кечаётган жараёнлар ҳақида маълумотга эга бўлади. Буларнинг барчаси пировардида санъат асарини хиссий-ақлий идрок этиш учун замин яратади. Испан нафосатшуноси Хосе Ортега Гассет (1883-1955) «Санъат дегуманизацияси» китобида санъатни яратиш жараёнлари, унинг инсон салоҳиятига туғёнли таъсири ва айна пайтда уни заифлаштирувчи хусусиятлари ҳақида ёзиб, чинакам бадий асарни хиссий-ақлий идрок қилиш орқали инсон юксак аъмоллар (идеаллар) сари интилиши, эзгулик ва ҳақиқатнинг ғалаба қилишига ишонч хиссини ҳамда қалбида жунбушга келган гўзал хиссиётларни намоён қилиш имконига эга бўлишини таъкидлаган.

Ижодкор асарни икки кўринишда – мураккаб ёки содда ифодалашга ҳаракат қилади. Айримлар асардаги мураккаб жараёнларни ўзининг ақлий-хиссий идрок этиш қобилияти билан тезда тушуниб етади. Шунинг учун бу тоифа китобхонлар кўпроқ фалсафий мазмундаги китобларни мутолаа қилишни хуш кўрадилар. Бошқалар эса содда, жўн ёзилган асарларни ўқишга мойилдирлар. Асар ўзида мафкуравий ғояларнинг муайян жиҳатларини мужассам этишини ҳисобга олсак, бундай ҳолатларни англаш учун идрок қилувчининг бу хусусда етарлича билимга эга бўлиши ҳамда ақлий-хиссий идроки камол топган бўлиши талаб этилади. Бугунги кун китобхонининг олдига қўйиладиган талаб ҳам айнан ана шулардан иборат.

Зеро, экстеримистик рухдаги китоблар, миллат равнақиға раҳна солувчи кинофильмлар, ёвузликка бошловчи ранг-баранг адабиётларнинг замиридаги мафкуравий ва ғоявий мақсадларни фақатгина ақлий-хиссий идрокнинг росмона тарбияси орқали фoš этиш мумкин. Зеро, бадий идрок ҳам, нафосатли идрок ҳам моҳиятан кишиларнинг хиссиётларини тарбиялашда, ҳаёт қувончларидан баҳраманд бўлишда, жамият муносабатларида гўзал фаолият олиб боришларида муҳим аҳамият касб этади.

Ҳар бир халқ, миллат, давлат ўз фуқаролари орасидан буюк кашфиётчилар, юксак истеъдод соҳиблари тенги йўқ санъаткорлар етишиб чиқишини орзу қилади ва ана шу улғувор мақсад сари интилади. Бу табиийки, ўз-ўзидан юзага келмайди. Унинг учун аввало, фуқароларда маънавий-маърифий, ахлоқий-нафосатли тарбияни, миллий ва умуминсоний қадриятларга ҳурмат туйғуларини шакллантириш лозим.

Бугун Ўзбекистон ҳуқуқий-демократик давлат, эркин, фуқаролик жамиятини барпо этиш йўлидан бормоқда. Амалга оширилаётган барча ишлар, ишлаб чиқилаётган дастурлар моҳиятан инсонпарвар жамият фуқаросининг тарбияси масаласига қаратилган. Юртбошимиз таъкидлаганларидек, «эркин фуқаро онгли яшайдиган, мустақил фикрга эга бўлган шахс маънавиятини камол топтириш бизнинг бош миллий ғоямиз бўлиши зарур».

XX аср буюк кашфиётлар асри сифатида тарихда муҳим из қолдирди. Инсон аввалги даврларга қараганда ўзининг юксак салоҳиятини намоён қилишга муайян маънода эришди: замонавий шаҳарлар бунёд этилди, кўркам, салобатли, осмонўпар бинолар барпо қилинди, эҳтиёж учун зарур бўлган моддий неъматларни ишлаб чиқилди. Уларнинг барчаси инсон тафаккурининг маҳсули саналади. Тафаккурни тўғри йўналтириш эса бевосита тарбия масалалари билан боғлиқ жараён. Нафосатли тарбия ана шу жараёнда тафаккурни гўзаллаштиришга хизмат қилади.

Тарбиянинг бош вазифаси инсон борлигининг камол топтиришдир. Ҳуқуқий, ахлоқий, иқтисодий, сиёсий ва бошқа тарбия шакллариининг барчасида инсон масаласи ётади. Уларнинг ҳар бири ўз тадқиқот доираларидан келиб чиқиб, у ёки бу тарзда инсон тарбиясига таъсир кўрсатади. Бу борада нафосатли тарбия-шахснинг дидини, туйғуларини, тасаввурларини муайян воситалар орқали тарбиялашни ўз зиммасига олади. Шунингдек, тарбия олувчи ўз навбатида ана шундай тарбияга амал қилувчи бўлиши лозим. Шундай экан, нафосатли тарбия назарияси табиат ва инсон ўртасидаги нафосатли моҳият орқали изоҳланади ва шахснинг ҳаёт фаолиятига чуқурроқ назар ташлашга ундайди.

Нафосатли тарбия – шахснинг диди, туйғулари, тасаввурларини муайян воситалар орқали тарбиялаб, ижтимоий тараққиётнинг муайян жабҳаларида аниқ мақсадларга йўналтирилган фаолият сифатида иш олиб боради.

Нафосатли тарбия ўз-ўзидан пайдо бўлиб, ривожланадиган «микроорганизм» эмас ва айти пайтда бирдан тўхтаб қоладиган «механизм» ҳам эмас. У секин-аста инсон томонидан орттирилган ҳаётий тажрибалар, кўникмалар, билимлар орқали шаклланиб боради. Нафосатли тарбия моҳиятига кўра, инсоний аъмол (идеал) билан боғлиқ бўлиб, мазкур аъмол эгаси бўлган шахс бошқалар орасида нафис дидга, покиза туйғуларга эгаллиги билан ажралиб туради.

нафосатли тарбияни шакллантириш жараёнида нафосатли раванқ масаласи долзарблиги билан ажралиб туради. Нафосатли раванқ гоҳида инсоннинг ўзигагина дахлдор бўлган омиллар орқали, гоҳида унга тегишли бўлмаган ташқи кучлар таъсирида юзага келади. Шундай бўлсада, нафосатли раванқ моҳиятан инсоннинг мавжуд эканлигидан далолат беради. Зеро, ҳар икки ҳолатда ҳам инсон ўз тирикчилигини намойиш қилади. Бу эса ўз навбатида инсоннинг воқеликка нисбатан билдираётган нафосатли муносабат орқали изоҳланади.

Нафосатли тарбия бадиий тарбия билан доимий тарзда алоқада бўлса ҳам, бу “нафосатли тарбия бадиий тарбия билан бир хил маъно касб этади” дегани эмас. Нафосатли тарбия бадиий тарбия билан узвий алоқада бўлиб, бадиий тарбия ижод жараёнидаги ранг-барангликлар оламида инсон томонидан нафосатли тарзда англаш ва ўзлаштиришнинг бир қисмини ифодаласа, нафосатли тарбия жамиятда маънавий муҳитни пайдо қилишга кўмак берувчи, инсон дидини шакллантирувчи, ривожлантирувчи ҳамда шу орқали инсонни жамият муносабатларига яқинлаштирувчи кучдир.

Тарбиянинг нафосатли шакли ижтимоий жараёнларда иштирок этар экан, у ўз навбатида кишиларга жамиятда олиб борилаётган ижобий ишларга нисбатан завқланиш, демократик муносабатларга нисбатан қизиқиш туйғусини уйғотишни ўзининг асосий мақсади деб билади. Шунинг учун ҳам нафосатли тарбиянинг пировард мақсади инсон маънавий оламида бойитишга қаратилган бўлмоғи лозим.

Нафосатли тарбия инсонни янгиликлар яратишга ундабгина қолмай, уларни нафосат тамойиллари, гўзаллик талаблари асосида ривожлантиришга ҳам ўргатади. Инсон дунёга нафосатли қараши бой, туйғулар ва диди тарбияланган ҳолда келмайди. Аксинча, бу кўникмаларни воқеликни кузатиши, ўрганиши ва улардан тегишли хулосалар олиши натижасида юзага келади. Пировардида инсон ана шу туйғулар таъсирида ўзи учун мутлақо янги бўлган оламни кашф этади.

Нафосатли тарбия нафосатли туйғу ва нафосатли диднинг инсон барча фаолиятларида устувор бўлишини таъминлайди. Нафосатли тарбиянинг вазифалари қуйидагилар:

– кишиларда санъат асарлари, бадиий ижод намуналарини нафақат фаол ўзлаштириш, балки уларнинг нафосатли моҳиятини англаш ва баҳолаш қобилиятини такомиллаштириш;

– жамият аъзоларининг ижодий имкониятларини намоён қилдириш ва улардан фойдаланишга ишонч туйғусини уйғотиш;

– табиат ҳамда жамият ижтимоий жараёнларига соф туйғу билан муносабатда бўлишга ва уларни равнақ топтириш йўлида астойдил фаолият олиб бориш кўникмаларини ҳосил қилиш;

– ўтмиш маънавий меросимизга ҳурмат ҳиссини уйғотиш, миллий ғурур, миллий ифтихор туйғуларини шакллантириш учун замин яратиш;

– ижоднинг барча турларини тараққий эттириб, жаҳонга юз тутиш ва уларни миллат манфаатлари учун наф келтирадиган томонларини тарғиб қилишга ундаш.

Санъат моҳиятан инсоннинг ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатишга қодир бўлган муҳим жараён бўлиб, доимо уни ўзига жалб этиб келган. Санъат инсоннинг эҳтирослар ва туйғулар оламига сингиб бориб, уларни йиғлатади, кулдиради, ўйлашга мажбур қилади. Шунинг учун санъат барча даврларда инсонга ҳамроҳ бўлган.

Маълумки, эҳтирослар, туйғулар, кечинмалар инсоннинг тирик мавжудот эканлигидан далолат беради. Мазкур жараёнларни бошқариш асоси эса унинг воқеликни кузатиши ва баҳолай олиши билан белгиланади. Санъатни “бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир”, деб билган таниқли жадид мутафаккири Абдурауф Фитрат санъат ва унинг инсонга кўрсатажак таъсири тўғрисида мулоҳаза юритиб, шундай деган: “Буюк бир шодлик кўрган киши ўзининг шод туйғуларини бошқаларга билдириб, шодлигини орттиради. Улуғ бир қайғуга учраган эса, ўз дардини бошқаларга ўтқариб, ўзини овунтирган бўладир. Мияси юксалмаган болалар санъатдан хабарсиз кишилар шодли-қайғули туйғуларини сакраб, ўйнаб, кулиб, йиғлаб, талпиниб жонлантирадилар, очикқа чиқариб бошқаларга англатадиларда, шу йўл билан овунтирилган бўладилар, санъат эгалари эса турли товар (материал)лар ёрдами билан ўзларининг туйғуларини жонлантириб майдонга чиқаради. Шу йўлда бошқаларни ўз туйғулари билан туйғулантиришга тиришадир”.

Борлиқдаги ҳар бир ҳодиса инсон томонидан идрок қилинар экан, санъат призмасидан ўтиб, янада лаззатланиш объектига айланади. Бироқ, бу жараёнда маънавийлик, нафосатдор тушунчаларни қадрият тушунчаси билан қориштириш мақсадга мувофиқ эмас. Қадриятлар билан боғлиқ масалалар ҳаётнинг энг асосий мавзуси бўлиб ҳисобланади ва улар борлиқ, жамият, нарсалар, воқеалар, ҳодисалар, инсон ҳаёти, моддий ва маънавий бойликларнинг аҳамиятини кўрсатиш учун қўлланиладиган тушунча бўлиб хизмат қилади. Нафосатли тушунчалар (гўзаллик, хунуклик, улуғворлик, тубанлик, фожеавийлик, кулгулилик) эса ўз навбатида инсонга яқиндан таъсир кўрсатиши билан ажралиб туради.

Ижобий фазилатлар, бадиий-нафосатли аъмоллар (идеаллар) инсон ҳаётининг мазмунига кўрк бағишлайди. Тарбияда айниқса, ахлокий ва нафосатли тарбияда ҳаётнинг мазмуни ва мақсади муҳим аҳамият касб

этади. Гоҳида мақсад мавҳум тушунчага айланиб шахснинг табиатига мутлақо зид бўлган ҳолатларни келтириб чиқаради. Пировардида инсон бундай мақсадларнинг таъсиридан зарар кўради. Яшашдан мақсади ўз шахсий манфаатларини қондиришга қаратилган, пайти келганда бировнинг номини сотиб бўлсада эҳтиёжини қондиришга зўр берувчи кимсалар ана шундай ҳолатга тушиб қоладилар ва нафақат ўзларига балки ён-атрофдагиларга, ҳатто жамиятга буюк зарарларни олиб келадилар.

Ҳаётий муносабатларни ижобий ҳуқ-атвор билан йўғрилмаганлигини бу каби ҳолатларни юзага келтирадиган асосий сабаб дейиш мумкин. Бугунги кун эса инсондан мақсадлар, туйғулар, ишлар ва фикрлар уйғунлигини ҳамда оламнинг гўзаллиги билан бирга унинг мураккаблиklarини енгиб ўтишни талаб қилмоқдаки, бу миллий мафкурани шакллантиришдек долзарб вазифани теран ҳис этишда катта аҳамиятга эга. Чунки “мафкурани шакллантириш жараёнида мамлакатни бугунги ҳаёти, ўтмиши, келажаги, бутун тақдири учун қайғурадиган, Ватан қисматини ўз қисмати деб биладиган кенг жамоатчиликнинг илғор дунёқараш ва тафаккурига асосланиши лозим” (Ислом Каримов) дейилиши бежиз эмас.

Ана шундай жараёнларни амалга оширишда санъат асосий восита бўлиб хизмат қилади. Зотан, санъат нафақат гўзалликни, балки жамиятдаги ва инсоний муносабатлардаги жамики икир-чикирларгача бадиий қиёфалар орқали акс эттиришга ҳаракат қилади. Бир сўз билан айтганда, санъат инсонга энг яқин ва айни пайтда ундан ажралмайдиган ҳодисадир.

Замонавий инсонни нафосатли тарбиялашда санъатнинг муҳим ўрни бор. Агар инсон ўзининг нафосатли туйғуларини мақсадли, ижобий томонга йўналтирса, бу унинг келажакда буюк ишларни амалга оширишига кўмак беради. Бироқ, туйғулари ҳали шаклланиб улгурмаган, нафосатли диди рисоладагидек тарбия кўрмаган одам мавжуд ҳаётий қийичилик ва ташвишлар қаршисида ожизлик қилади ва натижада ёт ғоялар таъсирига тушади. Чинакам санъат инсонни ана шундай салбий ҳолатларга тушиб қолмаслигини кафолатлайди. Шахснинг нафосатли тарбиясини санъат воситасида амалга оширишнинг афзал томони икки хусусиятда акс этади:

биринчидан, санъат ижтимоий англашнинг бошқа шаклларига қараганда инсонга бирмунча яқинроқ ҳамда тезроқ таъсир кўрсатиш имконига эга;

иккинчидан, санъат инсонни нафосатли камолотга етказиш жараёнига муайян мафкуравий мазмун бағишлаши билан бирга инсон маънавий қадриятларини рўёбга чиқаришда яқиндан ёрдам кўрсатади.

Санъат ўзининг нафосатли бисотини тўлалигича намоён қилиши учун ҳам тарбия жараёни билан чамбарчас боғланади. Инсон тафаккурини гўзаллаштириш нафосатшуносликнинг тадқиқот объекти ҳисобланса, нафосатдор тарбиянинг предмети маънавий дунёни инсон томонидан нафосатли англаш ва нафосатли мушоҳада қилиш билан белгиланади.

Нафосатли англаш инсон нафосатли муносабатларининг субъектив томони ҳисобланади. Инсон ўз навбатида нафосатли англашнинг субъекти ҳамдир, яъни нафосатли дид нафосатли англашнинг ўзига хос хусусияти сифатида майдонга чиқади.

Инсоннинг нафосатли диди унинг гўзалликдан хунукликни, улуғворликдан тубанликни, фожеавийликдан кулгулиликни ажрата олиш қобилиятларига қараб белгиланади. Дид инсонда юксак ёки паст даражада мавжуд бўладиган ҳодиса бўлиб, унинг ёрдамида одамлар ҳаётининг фаолиятларини шакллантиришга ҳаракат қиладилар. Шунга кўра, инсоннинг дидсизлигини фожеа деб билиш ярамайди, дидсизлик бу тариқа фожеага айланмайди, аксинча, бирор-бир шахснинг паст даражадаги диди бошқа бир юксак дидли шахснинг дидига ҳукмронлик қилса ва уни ўз измига бўйсундиришга ҳаракат қилса дидсизлик фожеага айланиши мумкин. Бундай ҳолат ўз навбатида ҳаёт гўзалликларидан баҳраманд бўлишга монелик кўрсатади. Санъат ана шундай фожеаларнинг олдини олишда инсонга кўмак беради.

Инсонни нафосатли ҳамда бадиий жихатдан тарбиялаш фавқулодда мураккаб ва серқирра жараёндир. Бугунги кунда жамиятимизда амалга оширилаётган ижобий ишларнинг барчаси ана шу мақсадни тўғри йўналтиришга қаратилган. «Таълим тўғрисидаги қонун» ва «Кадрлар тайёрлаш Миллий Дастури»ни қабул қилишдан мақсад ҳам инсонпарвар жамият қуришдек улуғвор вазифани амалга оширишга қаратилган. Чунончи, «Кадрлар тайёрлаш Миллий Дастури»да таълимнинг ижтимоийлашуви, таълим олувчиларда нафосатли бой дунёқарашни ҳосил қилиш, уларда юксак маънавият, маданият ва ижодий фикрлашни шакллантириш» алоҳида таъкидлаб ўтилганлиги фикримизни исботлайди.

Сўнгги йилларга келиб санъат ва маданиятга жамият ҳаётини ўзгартирувчи, унга хизмат қилувчи, фикрлар алмашинувини таъминловчи ҳамда нафосатдор аҳамият касб этувчи мураккаб ижтимоий жараён сифатида муносабат билдирилаётганлиги диққатга сазовор. Турли маданий, маърифий тадбирлар, ранг-баранг кўрик-танловлар, санъат байрамлари ва фестивалларини ўтказиш ўз навбатида кишиларни тайёр маънавий “маҳсулот истеъмолчиси”га айланиб қолишдан сақлайди.

Санъат воқеликка нафосатли муносабатнинг кенг қамровли жабҳаси бўлиб, инсонни нафосатдор ҳамда бадиий дидини шакллантиришда муҳим восита бўлиб хизмат қилади. Бадиий ижод нафақат ҳаёт ҳақиқатларини очиб, миллионлаб кишиларни мазкур ҳақиқатдан хабардор этади ва инсон тафаккурида ҳар қандай бўшлиқнинг пайдо бўлишига йўл қўймайди.

Санъат инсоннинг эстетик тафаккурини юксалтиришда муҳим аҳамият касб этади. Санъат воқеликни бадиий қиёфалар ёрдамида акс эттиради, ўзида моддийлик ва маънавийликни эстетик мазмунини намоён қилади, ижтимоий ҳаётга янгича кўрк бағишлайди, уларни қайтадан ташкил этади ва ўзгартиради. Ана шунга кўра, инсоннинг билимлилик

томони санъатнинг кўринишларини намоён эттириш ҳолатларини амалга оширади. Мазкур ҳолатлар натижасида эстетиканинг тарбиявийлик хусусияти ўз ифодасини топади.

Демак, санъат воқеликка эстетик муносабатнинг кенгқамровли жабҳаси бўлиб, у инсонни нафосатдор ҳамда бадиий дидини шакллантиришда муҳим восита вазифасини бажаради. Санъатнинг тарбиявий-ғоявий функцияси ҳаёт ҳақиқатларини қайтадан тиклаш орқали намоён бўлади. Эстетик ҳақиқатнинг ўзи ҳаётни бадиий ижод қонунлари билан акс эттириши натижасида вужудга келади.

Санъатнинг инсонга кўрсатадиган яна бир муҳим аҳамияти шундаки, бадиий ижод нафақат ҳаёт ҳақиқатларини очиқ беришга кўмаклашади, балки миллионлаб одамларни мазкур ҳақиқатдан хабардор қилади. Бу билан санъат инсонлар тафаккурида ҳар қандай бўшлиқнинг пайдо бўлишига йўл қўймайди.

“Бугунги ҳаётимизнинг кечаги кунимиздан асосий фарқини топмоқчи бўлсак, бу аввало одамлар тафаккури ўзгариб, аниқроғи юксалиб бораётгани билан белгиланади” деб таъкидлаган эдилар юртбошимиз. Дарҳақиқат, замоннинг ўзгариши билан инсоннинг жамиятга, табиатга бўлган муносабати ҳам ўзгариб боради. Бу эса инсоннинг тафаккури билан боғлиқ жараёндир. Зотан, инсоний муносабатларга дахлдор бўлган бирор-бир жараён йўқки, у ерда тафаккур иштирок этмаса. Шундай экан, одамларнинг тафаккури ва дунёқарашининг воқеликка кўрсатадиган таъсири бугунги куннинг энг долзарб масаласи бўлиб турган миллий ғоя ва миллий мафкурани шакллантиришнинг шарти сифатида алоҳида эътироф этилиши бежиз эмас.

Мазкур жараёнларда эстетика фаолият эстетик тарбия орқали намоён қилади. Эстетик тарбия инсонда ҳаёт ва санъатдаги гўзалликлардан баҳраманд бўлиш, уларни баҳолай билиш ҳамда ўзи ҳам гўзалликлар яратиш туйғуларини шакллантиришга кўмак беради. Аммо, бу жараён ўз-ўзича эмас, балки бир қатор омиллар ва воситалар иштирокида амалга оширилади.

Мазкур жараёнларда нафосатшунослик амалий жиҳатдан ўзини нафосатли тарбия орқали намоён қилади. Нафосатли тарбия инсонда ҳаёт ва санъатдаги гўзалликлардан баҳраманд бўлиш, уларни баҳолай билиш ҳамда ўзи ҳам гўзалликлар яратиш туйғуларини шакллантиришга кўмак берар экан, бу жараён бир қатор омиллар ва воситалар иштирокида амалга оширилади. Жумладан, оила, маҳалла, мактабдан ташқари муассасалар (боғча, боғча-гимназиялар), мактаб (академик лицей, касб-хунар коллежлари) бадиий-хаваскорлик тўғараклари, олий ўқув юртлари нафосатли тарбияни шакллантирувчи асосий омиллар саналади.

Жумладан, маҳалланинг муҳим омил сифатида шахс нафосатли тарбиясига таъсири катта бўлиб, маҳалла ўзига қарашли ҳудуднинг тозалиги, ободлиги, кўркемлигини ҳамда фуқароларнинг ҳамжиҳатлигини

таъминлаши, турмуш нафосати ва муомала нафосатлиасини шакллантириб, инсонлар қалбида ижобий туйғулар, яхши орзуларни намоён эттириши, маҳаллийчилик ва миллатчилик сингари салбий ҳолатларга йўл қўймаслиги ҳамда қўшничилик маданиятини камол топтириши, санъат, маданият, маърифат арбоблари, илм аҳллари иштирокида бўладиган ранг-баранг мавзулардаги маърузаларни, суҳбатларни уюштира олиши, исрофгарчиликка, дабдабабозликка йўл қўймаган ҳолда урф-одатлар, анъаналар, маросимлар, тантанали шодиёналарни тартибли, чиройли ўтишини таъминлаши қабилар билан инсон нафосатли тафаккурини шакллантиришда бирламчи маскан бўлиб ҳисобланади.

Замонавий инсон тарбиясини нафосатли камол топтиришда табиат ҳам устивор омил бўлиб, табиат билан онгли тарзда муроса қилмаслик шахсни нафосатли жиҳатдан мукамал бўлиб етишишига монелик қилади. Инсон ва табиат ўртасидаги муносабат инқироз ва ҳалокат ёқасига келиб қолган бир вақтда бу муаммони четлаб ўтиш мақсадга мувофиқ бўлмайди.

Инсон ўзининг маънавий ва моддий эҳтиёжларини қондириш мақсадида азалдан табиат билан ҳамкорлик қилиб келган бўлса ҳам, шахснинг табиат билан бўладиган нафосатли тафаккури тўғри тарбияланмаганлиги ҳамда унинг нафосатли “нўноқлиги” боис улар ўртасида катта бўшлиқ юзага келиб, бу бўшлиқ инсоният бошига мисли кўрилмаган талофотларни солди. Бунга “биз табиатдан инъом-эхсон кутиб ўтирмаймиз, балки ундан ўзлаштириш бизнинг бурчимиздир” шиори остида олиб борилган нотўғри қарашлар ҳам сабаб бўлди. Жумладан, ер сифат таркибининг тўхтовсиз равишда пасайиб бораётганлиги, сув захираларининг (ер ости ва ер усти) кескин тақчинлиги, ҳаво бўшлиғининг ифлосланиши, Орол денгизининг қуриши каби хавфли ҳолатларни тилга олиш ўринли. Буларни эътиборга олган ҳолда, табиат моддий бойликларидан оқилона фойдаланиш ва унга онгли, нафосатли тарзда муносабатда бўлиш бугунги куннинг энг долзарб вазифалардан бири, дейиш мумкин. Бу муаммоларни ижобий ҳал қилиш эса инсон эҳтиёжи учун зарур бўлган кўплаб табиий-моддий бойликларни тежаб қолишга, атроф-муҳит мусаффолигини таъминлашга, ўсимлик ва ҳайвонот оламини асраб қолишга ва энг асосийси инсон генофондининг йўқ бўлиб кетиши хавфининг олдини олади.

Нафосатли тарбиянинг барча воситалари шахснинг воқеликка нафосатдор муносабатини раванқ топтиришга хизмат қиладиган тарбиявий фаолият бўлиб, ўзига хос таъсирчанлик, туғенийлик кучига эга. Санъат, табиат, урф-одатлар, меҳнат, оммавий ахборот воситалари, спорт нафосатли тарбияни шакллантирувчи ва унинг ривожланишига кўмак берувчи асосий воситалардир. Жумладан, меҳнат ҳам моддий, ҳамда маънавий гўзалликлар яратиш билан нафосатли тарбиянинг муҳим воситаси бўлиб, бу жараён ижтимоий-фойдали меҳнатнинг бадийлик билан алоқаси таъсирида вужудга келади. Мазкур муносабат пировардида меҳнат воситаларининг

инсонга келтирадиган зарарини камайтиради. Қолаверса, меҳнатга ижодий ёндашув жамият маънавий қиёфасини белгиловчи омил ҳамдир.

Оммавий ахборот воситалари инсон нафосатли тарбиясига яқиндан таъсир қилувчи қудратли ва фаол куч бўлиб, айниқса, телевидение шахс ҳамда оммани эстетик дунёқарашини шакллантиришда, уларни нафосатли тарбиялашда катта аҳамият касб этади. Ранг-баранг мавзулардаги кўрсатувлар бадий ва ҳужжатли фильмлар, ижтимоий-маънавий мазмундаги рекламалар, телемарафонлар нафосатли тарбияни мақсадли йўналтиришда, инсонлар тафаккурида гўзалликка бўлган янгича муносабатни шакллантиришда салмоқли аҳамият касб этади.

Спорт нафосатли тарбия воситаси сифатида замонавий инсонни камол топтиришда алоҳида эътиборга эга бўлиб, спортни ривожлантириш мамлакатимизда давлат сиёсати даражасига кўтарилди, яъни мақсад келажак авлодни жисмонан бақувват, соғлом, Ватаннинг жасур ҳимоячиси қилиб тарбиялашдир. Спорт нафосатли тарбиянинг муҳим воситаси сифатида «Фарзандлари соғлом юртнинг келажаги порлоқ бўлади» деган мақсадни амалга оширишга муҳим ҳисса қўшади.

Тарбиянинг эстетик шакли инсонни гўзаллик ҳақидаги туйғулари, табиатга бўлган муносабати, бадий адабиётга қизиқиши, жамиятга бўлган қарашларини гўзаллик ва улуғворлик асосида тарбиялаш вазифасини адо этади.

ХУЛОСА ЎРНИДА. ТАСАВВУФ ВА ГЎЗАЛЛИК

Тасаввуф Қуръон ахлоқи, Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)нинг ҳаёт тарзи, шариатнинг одоби, тариқат манзили, маърифат гулистони, ҳақиқат бўстони, гўзаллик фалсафасидир. Тасаввуфни англамасдан Исломнинг асл моҳияти, руҳияти, назокати, нафосати, сир-асрори ва ҳақиқатини фаҳмлаш мушкул.

Тасаввуф Шарқ халқлари маънавий ҳаёти билан чамбарчас боғланган таълимот бўлиб, рус шарқшунос олими Е.Э.Бертельс тасаввуф адабиётини ўрганмасдан туриб, ўрта асрлар мусулмон Шарқи маданий ҳаёти ҳақида тасаввурга эга бўлиш мумкин эмаслиги, бу адабиётдан хабардор бўлмасдан Шарқнинг ўзини ҳам англаш қийинлигини таъкидлаган эди. .

Тасаввуфнинг асли нафс тарбиясига эришмоқлик бўлиб, «Аллоҳни севмоқликнинг белгиси дунёни тарк айламоқдир», яъни инсонни илоҳий камолотга олиб боровчи йўл бутун саъй-ҳаракатни нафсни ўлдиришга, қалбни мусаффо қилишга қаратилган. Муборак Ҳадиси шарифда келтирилганидек, «Кимки нафсини таниса, билса, Парвардигорини ҳам танийди, билади». Демак, ўз фитратидаги камолотни кўрган киши албатта ўз яратувчисини қалбан англайди, мушоҳада этади.

Тасаввуф инсон қалбидаги энг нозик туйғуларга жон бахш этади, инсон ҳар бир нарсага чин қалбдан, бутун меҳри билан қарайди, ҳоҳ дунёвий, ҳоҳ диний ишлар бўлсин – унинг назари Аллоҳга қаратилган бўлади. Энди унинг ҳар бир ишида гўзаллик акс этади.

Тасаввуфнинг моҳияти ва ҳақиқати, халқ қалбидан жой олган инсонпарварлик ғоялари, улуғ адибларга илҳом берган Софлик, Ҳақиқат, Гўзаллик, Камолот идеали, шу идеалларга бўлган чексиз муҳаббат каби сарчашмаларда акс этган.

Тасаввуф хилоф ва ихтилоф, риё ва манманлик, даъвою тамаъни инкор этадиган бир буюк таълимотки, инсон зийнати ва тийнатини покловчи обихаётдир:

*Бировга мусаллам тариқи тасаввуф,
Ки зотида мавжуд эмасдур таҳаллуф.
Тасаввуф ризо аҳлидин яхши ахлоқ,
Эрур истилоҳоти зебу тақаллуф.
Тасаввуф эмас зуҳду тақво-ю тоат,
Ки анда риё йўл топар бе таваққуф.
Эрур маҳз тақвою, лекин риёсиз,
Убудияти сарфу айни талаттуф.
Не эл қавлу феълига андин таадди,
Не Ҳақ амру наҳйига андин тасарруф.
Ўзин ўйла беихтиёр айлабонким,*

*Не қолиб тараддуд анга, не таассуф.
Қилиб Ҳақ вужудида маҳв ўз вужудин,
Навоий муни би лтариқи тасаввуф.*

(Алишер Навоий)

Тасаввуф буюк романтик олам бўлиб, унда бутун Борлиқ Аллоҳнинг ижоди деб қаралади, дунёни Аллоҳнинг кўзгуси деб тушунтирилиб, барча гўзалликлар, қудратни Аллоҳдан деб ҳисобланади. Борлиқни романтик рангларда, шоирона ҳаёлий сурат-тимсоллар тарзида, илоҳий нурнинг порлашидан доимий ҳаракатда ва ижодда деб тасаввур этилади, яъни жами гўзалликлар, яхшиликлар, эзгуликлар манбаи Мутлақ, Илоҳ. Қудрат ва куч, ҳаракат ва фаолият ҳам Ундан. Дунёдаги жами ҳусну жамол – Унинг жамолининг акси. Инсон гўзаллиги Унинг жамолининг жилваси, бу Жамол оламда қанча кўп жило этган бўлса, у шунча гўзал бўла олади.

Инсон руҳининг гўзалликка, нафосатга ташналиги Аллоҳ гўзаллигига ташналик оқибатидир. Булар орасида моддий гўзаллик ва маънавий гўзаллик, ғоя ва фикр гўзаллиги ҳам алоҳида эътиборга олинади. Хуллас, гўзалликдан мақсад тафаккур гўзаллиги, маънавий гўзалликни англаш, олий жавҳар – руҳий азалига монанд нарсаларнинг гўзаллигини қабул қилишдир.

Моддий оламдаги гўзаллик – Аллоҳнинг каломи ва жамоли акс этган нарсалар ва Унинг гултожи инсонга муҳаббат орқали боради. Шу тариқа дунёвийлик билан илоҳийлик ўзаро боғланади. Илоҳий муҳаббат – бу ирфоний бир туйғу, яъни билиш завқи, англаш завқидан, ғояга, маърифатга айланиш завқидан бошқа нарса эмас. Инсоният тараққиётининг ўзи кўполликдан латифликка, қаттиқликдан нозикликка, жаҳлдан ақлга томон ҳаракат бўлиб, латифлик, нозиклик, мулойимликнинг ўзи эзгулик, гўзаллик, демакки, гўзал ғоя, гўзал сўз, гўзал хулқ-атвор, гўзал қалбдир. Пок қалбли инсоннинг таъби ҳам нозик, чунки у Аллоҳ гўзаллиги, жамолу жалолини айрича ҳис билан идрок этади, бундан масту мустағриқ бўлади. Дунёнинг барча нафосати, ҳаёт жилolari, завқ бағишловчи ҳусну жамолини Аллоҳ жамолининг инъикоси деб қарайди.

Тасаввуф фалсафасининг асосчиси Имом Ғаззолий гўзаллик тушунчасига алоҳида тўхталиб, манфаатсиз гўзаллик, олтинчи сезги воситасида ҳис этиладиган гўзаллик ҳақидаги қарашларини баён этган. Унинг фикрича, гўзаллик гўзалликни англаб етган одам учунгина муҳаббат объектидир. Гўзалликни англашнинг ўзи ёқимли, инсон кўкат ва шарқираб оқаётган сув, фақат уларни ейиш ва ичиш мумкинлиги учун эмас, балки, бор-йўғи уларни кўриб, завқланиши сабабли, муҳаббат объектидир.

Фақат ўз камолотининг барча қирраларига тўлиқ эга бўлган нарса олий даражадаги гўзалликдир. Бундай комиллик фақат Аллоҳга хосдир. Чиндан ҳам Аллоҳ гўзалдир ва У гўзалликни севади. Гўзаллик идеали, қудрат идеали, поклик идеали, абадийлик идеали – жами идеаллар идеали

Унинг Ўзи. Ҳайрат ҳам Ундан, ғайрат ва шижоат ҳам, ҳаёт нафосати ҳам Ундан.

Жонли ва жонсиз ҳар бир нарсада, ҳаётнинг ўзида Аллоҳ қудратини мушоҳада этиш, Унинг гўзаллигидан ҳайратланиб, жўшиб, олам-олам завқ олиш, Аллоҳни ёри азиз, дўст деб билиб, Унга сиғиниш, суяниш, Унга рози дил айтиш – бу шавқ ўтида ёнган қалбнинг туғёни, Аллоҳга интилган инсоннинг эстетик дунёси, ҳаётининг мазмунидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Абдулла Шер. Тасаввуф, Ғаззолий ва гўзаллик фалсафаси // Соғлом авлод учун. – Т., 2002.
2. Абдулла Шер. Диний-бадий асарларининг эстетик моҳияти // Гулистон. – Т., № 5, 2004.
3. Абдурауф Фитрат. Адабиёт қоидалари. – Т.: Халқ мероси, 1995.
4. Абу Али ибн Сино. Саломон ва Ибсол / Таржимонлар: Шоислом Шомухамедов, Жамол Камол, Абдусодиқ Ирисов. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
5. Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шаҳри / Масъул муҳаррир: Музаффар Хайруллаев. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993.
6. Абу Ҳомид Ғаззолий. Мукошафат ул-қулуб (Қалблар кашфиёти). I–II–китоблар / Таржимон: М.Аъзам. – Т.: Янги аср авлоди, 2004. Абу Ҳомид Ғаззолий. Кимёи саодат. Рух ҳақиқати. I-китоб / Нашрга тайёрловчилар Маҳкам Маҳмуд Андижоний, Абдуллоҳ Умар Тошкандий. – Т.: Адолат, 2005.
7. Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад ал-Ғаззолий. Муҳаббат, шавқ, унс ва ризо китоби / Таржимон Ғ.Жалол. – Т.: Мовароуннаҳр, 2005.
8. Абдурахмон Жомий. Баҳористон. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
9. Авесто. – Т.: ЎзМЭ, 2003.
10. Азизиддин Насафий. Зубдат ул-ҳақойиқ. (Ҳақиқатлар қаймоғи) / Форс тилидан Н.Комилов таржимаси. – Т.: Камалак, 1995.
11. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. – Т.: Фан, 1986
12. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
13. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. 13-жилд. – Т.: Фан 2000.
14. Аннемарие Шиммел. Жонон менинг жонимда. – Т.: Шарқ, 1999.
15. Аристотель. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Фан, 1980.
16. Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Иброҳим Ҳаққулов. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
17. Гегель Т. Эстетика в 4-х томах. – М.: Наука, 1968-1973.
18. Жалолиддин Румий. Ичиндаги ичиндадир / Улуғбек Ҳамдам таржимаси. – Т.: Меҳнат, 2001.
19. Жалолиддин Румий. Маснавий-маънавий. 1-6 китоблар. – Т.: Шарқ ва Ал-Аллоҳ нашриётлари, 2002-2004.
20. Зайниддин Исомухаммад. Рухият – инсон сийратининг асоси // Мулоқот. – Т., 2004. – № 2. – Б. 46-49.
21. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Т.: 1960.

22. Имом Исмоил ал-Бухорий. Ал-адаб ал-муфрад / Таржимон, муқаддима ва изоҳлар муал. Ш.Бобохонов. – Т.: Ўзбекистон, 1990.
23. Кант И. Наблюдения под чувством прекрасного и возвышенного. – М.: Наука, 1964.
24. Кант И. Критика способности суждения. – Москва.: Логос, 1992.
25. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. Комил инсон ахлоқи. – Т.: Ёзувчи, 1996.
26. Комилов Н. Тасаввуф. II-китоб. Тавҳид асрори. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат ва Ўзбекистон нашриётлари, 1999.
27. Комил инсон ҳақида тўрт рисола / Форс-тожик тилидан Н.Комилов таржимаси. – Т.: Маънавият, 1997.
28. Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. – Т.: Маънавият, 1999.
29. Назаров Н. Экологик тарбия // Тафаккур. – Т., 2003. – № 2. – Б. 84-86.
30. Обиджонова Ф. Гўзаллик қутблари // Тафаккур. – Т., 2004. – № 2. – Б. 64-69.
31. Скирбекк Г., Гилье Н. Фалсафа тарихи. – Т.: Шарқ, 2002.
32. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Т.: 1997.
33. Умар Хайём. Наврўзнома. – Т.: 1990.
34. Умаров Э. Эстетика. – Т.: 1995.
35. Фалсафа. Қомусий луғат. – Т.: ЎзМЭ, 2004
36. Фариуддин Аттор. Илоҳийнома. – Т.: Ёзувчи, 1994.
37. Хайруллаев М. Уйғониш даври ва Шарқ мутафаккири. – Т.: Ўзбекистон 1991.
38. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт / Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: И.Ҳаққул, А.Бектош. Масъул муҳаррир: С.Сайфуллоҳ. – Т.: Мовароуннахр, 2004.
39. Шарқ миниатюра мактаблари. – Т.: Фан, 1982.
40. Эстетика. Словарь. – М.: 1989.
41. Янги ва энг янги давр Ғарбий Европа фалсафаси. – Т.: Шарқ, 2002.
42. Қуръони Карим маъноларининг таржимаси / Таржимон ва изоҳлар муаллифи Абдулазиз Мансур. – Т.: Ислом Университети нашриёти, 2001.
43. Ғарб фалсафаси / Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти. Масъул муҳаррир Қ.Назаров. – Т.: Шарқ, 2004.
44. Ҳаққулов И. Ирфон ва идрок. – Т.: Маънавият, 1995.

МУНДАРИЖА

Эстетикага кириш	6
Эстетик тафаккур тараққиётининг асосий босқичлари	9
Эстетиканинг асосий тушунчалари	30
Бадий асарни эстетик идрок этиш ва эстетик тарбия	42
Хулоса ўрнида. Тасаввуф ва гўзаллик	61
Фойдаланилган адабиётлар	63