

**O'ZBEKISTON ALOQA VA
AXBOROTLASHTIRISH AGENTLIGI**

**TOSHKENT AXBOROT
TEXNOLOGIYALARI UNIVERSITETI**

Falsafa kafedrasi

ESTETIKA

(ma'ruza matnlari)

Toshkent 2006

Ushbu ma'ruza matnlari 2000 yil A.Sher va E. Umarov mualifligidagi "Nafosatshunoslik" (ma'ruza matnlari) asosida tuzildi. U maxsus fakultet talabalari uchun tayyorlandi. Ularning bilim va ko'nikmalarini oshirishga yordam beradi.

Tuzuvchi: kat.o'qit. M.A.Azizova

Taqrizchi: prof. S.S.Sanginov

**1-mavzu. ESTETIKA FAN SIFATIDA, UNING
TADQIQOT DOIRASI, MAZMUNI VA
ASOSIY TUSHUNCHALARI
(2 soat)**

Reja:

1. Estetikaning tadqiqot doirasi va maqsadi.
2. Estetikaning falsafiy fan sifatidagi mohiyati.
3. Estetikaning boshqa fanlar bilan o'zaro munosabati.
4. Estetikaning tayanch tushunchalari.
5. Estetikaning amaliy ahamiyati va vazifalari.

1. Estetika eng qadimgi fanlardan biri. Uning tarixi ikki yarim-uch ming yillik vaqtni o'z ichiga oladi. Biroq u o'zining hozirgi nomini XVIII asrda olgan. Ungacha bu fanning asosiy muammosi bo'lmish go'zallik va san'at haqidagi mulohazalar har xil san'at turlariga bag'ishlangan risolalarda, falsafa hamda ilohiyot borasidagi asarlarda o'z aksini topgan edi. «Estetika» atamasini birinchi bo'lib buyuk olmon faylasufi Aleksandr Baumgarten (1714—1762) ilmiy muomalaga kiritgan. Bunda u boshqa bir ulug' olmon faylasufi Laybnits (1646-1716) ta'limotidan kelib chiqqan holda munosabat bildirgan edi. Laybnits inson ma'naviy olamini uch sohaga – aql, ixtiyor, hissiyotga bo'ladi va ularning har birini alohida falsafiy jihatdan o'rganish lozimligini ta'kidlaydi. Baumgartengacha aqlni o'rganadigan fan–mantiq, ixtiyorni o'rganuvchi fan esa-axloqshunoslik (etika) ni

falsafada ko'pdan buyon o'z o'rni bor edi. Biroq hissiyotni o'rganadigan fan falsafiy maqomdagi o'z nomiga ega emasdi. Baumgartenning bu boradagi xizmati shundaki, u «his qilish», «sezish», «his etiladigan» singari ma'nolarni anglatuvchi yunoncha *aisthetikos*–«*oyestetikos*» so'zidan «estetika» (olmoncha «estetik»- «eshtetik») iborasini olib, ana shu bo'shliqni to'ldirdi.

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

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

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

Endi fanimizning mohiyatini anglatadigan «san'at falsafasi» va «go'zallik falsafasi» iboralariga to'xtalamiz. Estetika tarixida birinchi ibora tarafdorlari ko'pchilikni tashkil etadi. Lekin, yuqorida aytib o'tganimizdek, san'at fanimizning yagona tadqiqot ob'ekti emas. Hozirgi paytda texnika nafosatshunosligi va uning amaliyotdagi sohasi dizayn, atrof-muhitni go'zallashtirish, tabiatdagi nafosat borasidagi muammolar bilan ham bizning fanimiz shug'ullanadi. Shu bois uning qamrovini san'atning o'zi bilangina chegaralab qo'yishga haqqimiz yo'q. Zero bugungi kunda inson o'zini o'rab turgan barcha narsa-hodisalarning go'zal bo'lishini, har qadamda nafosatni his etishni istaydi: biz taqib yurgan soat, biz kiygan kiyim, biz haydayotgan

mashina, biz uchadigan tayyora, biz yashayotgan uy, biz mehnat qiladigan ishxona, biz yurgizayotgan dastgoh, biz yozayotgan qalam, biz dam oladigan tomoshabog'lar–hammasidan nafis bir ruh ufurib turishi lozim.

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

Go'zallik, ko'rganimizdek, nafosatning bosh, etakchi xususiyati hisoblanadi. Shu bois u nafosatshunoslikning asosiy mezoniy tushunchalaridan biri sifatida tadqiq va talqin etiladi. Zero go'zallikning ishtirokisiz yuqoridagi xususiyatlarning birortasi nafosatdorlik tabiatiga ega bo'lolmaydi. Masalan, ulug'vorlikni olaylik. U asosan hajmga, miqdorga asoslanadi. Buxorodagi Arslonxon minorasi yoxud Minorai Kalon ulug'vorligi bilan

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

kelgan. Shuning uchun ham Napoleonning hayrotomuz xitobi bejiz emas. Demak, nafosatshunoslikning asosiy tadqiqot ob'ekti—go'zallik, biroq, san'at ham o'z navbatida nafosatshunoslikning go'zallik kabi keng qamrovli tadqiqot ob'ekti hisoblanadi.

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

SHunday qilib, nafosatshunoslik san'atni to'la qamrab oladi va uning ich-ichiga kirib boradi: badiiy asarning yaratilish arafasidagi shart-sharoitlardan tortib, to u bunyodga kelib, asl egasi-idrok etuvchiga etib borgunigacha bo'lgan va undan keyingi jarayonlarni tadqiq etadi hamda ulardan nazariy

xulosalar chiqaradi. Zotan «San'at falsafasi» iborasining siri ana shunda.

2. Estetika – falsafiy fanlar tarkibiga kiruvchi mahsus soha. Falsafani esa, o'zingizga ma'lumki, fanlar podshosi deb atashadi. Darhaqiqat, u fanlar podshosi sifatida barcha tabiiy va ijtimoiy ilmlar erishgan yutuqlarni o'z qamroviga olib, ulardan umumiy xulosalar chiqarib, shular asosida insoniyatni haqiqat tomon etaklaydi. Shu bois tafakkurni falsafaning tadqiqot ob'ekti deb atash maqsadga muvofiq bo'ladi. Estetika – falsafiy fan sifatida, barcha san'atshunoslik fanlari erishgan yutuqlardan umumiy xulosalar chiqarib, shu xulosalar asosida insonni go'zallik orqali haqiqatga etishtirishga hizmat qiladi. Bundan tashqari nafosatshunoslik ishlab chiqqan qonun-qoidalar barcha san'atshunoslik fanlari uchun umumiylik xususiyatiga ega. Masalan, uslub, ritm, kompozisiya v. h. borasidagi qonuniyatlar barcha san'at turlariga taalluqli. Hech bir alohida san'at turi haqidagi fan bunday imtiyozga ega emas. Masalan, adabiyotshunoslik ishlab chiqqan qofiya nazariyasini musiqa yoki me'morlik san'atiga tadbiiq etib bo'lmaydi.

Estetikaning falsafiy mohiyatini yana uning san'at asariga yondoshuvida ko'rish mumkin. Ma'lumki har bir san'atshunoslik ilmi o'z tadqiqot ob'ektiga uch tomonlama- nazariy, tarixiy, tanqidiy jihatdan yondoshadi. Masalan, adabiyotshunoslikni olaylik. Adabiyot nazariyasi faqat adabiyotgagina xos bo'lgan

badiiy qonuniyatlarni, badiiy qiyofa yaratish usuli va vositalarini o'rganadi. Adabiyot tarixi muayyan tarixiy-badiiy jarayonlar orqali badiiy adabiyotning rivojlanish qonuniyatlarini ochib beradi. Adabiy tanqid esa adabiy-badiiy ijodning zamonaviy jarayonlarini tadqiq etadi va har bir yangi asarni baholaydi, asar ijodkorining ijodiy rivojlanishini kuzatib boradi. Musiqada ham, tasviriy san'atda ham va h. k san'at turlarida shunday.

Ma'lumki, san'at asarining mavjud bo'lishi uchun to'rt shart-unsur albatta zarur. Bular: ijodkor-badiiy asar-badiiy asarni idrok etuvchi-vositachi. YUqoridagi misol nuqtai nazaridan qaraydigan bo'lsak: yozuvchi–roman–kitobxon–tanqidchi.

Adabiyotshunoslik bularning har birini odatda alohida-alohida o'rganadi. Deylik, yozuvchi Odil YOqubov ijodiy faoliyati haqida adabiy portret-alohida, uning «Ulug'bek xazinasi» romani to'g'risida tadqiqiy maqola alohida, zamonaviy kitobxonning didi, saviyasi va talablariga bag'ishlangan mulohaza-maqola alohida, «Ulug'bek xazinasi» romaniga taqriz esa alohida yozilishi mumkin. Nafosatshunoslik fani hammasini biryo'la, muayyan tizim sifatida tadqiq etadi va bu tadqiqot umumlashtiruvchilik, nazariylik xususiyatiga ega bo'ladi. Shunday qilib, nafosatshunoslikning falsafiy mohiyatini ko'rib o'tdik. Endi uning boshqa fanlar bilan o'zaro munosabatlariga to'xtalamiz.

3. Estetika qadim-qadimlardan ko'pgina fanlar bilan mustahkam aloqada rivojlanib kelgan. Shulardan biri

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

etilayotgan bo'ladi. Biroq, bunday yaqinlik, yuqorida aytganimizdek, aslo aynanlikni anglatmaydi. Bu ikkala fanning tadqiqot ob'ektlari orasidagi farqni birinchi bo'lib buyuk Arastu nazariy jihatdan isbotlab bergan edi; u, ezgulik faqat harakatda, go'zallik esa, harakatsiz ham namoyon bo'ladi, degan fikrni bildiradi. Darhaqiqat, axloqiylik faqat insonning xatti-harakati, qilmishi orqali yuzaga keladi; odam toki harakatsiz ekan, biz uning na yaxshiligini, na yomonligini bilamiz; muayayn xatti-harakat sodir qilinganidan keyingina biz uni yo ezgulik, yo yovuzlik, yo yaxshilik, yo yomonlik sifatida baholaymiz. Go'zallik esa, o'zini harakatsiz ham namoyon etaveradi. Olaylik, Ko'kaldosh madrasasi. U hech qachon harakat qilmaydi, lekin go'zallik sifatida mavjud, harakatsizligidan uning go'zalligiga putur etmaydi. Bundan tashqari, axloqning qonun-qoidalari, nasihatlar, hikmatlar umumiylikka, barchaga bir xilda taalluqlik xususiyatiga ega. Nafosat esa muayyanlikni, aniqlikni yoqtiradi. Masalan, axloqshunoslikdagi «yaxshi odam» tushunchasi hammaga–ayolga ham, erkakka ham, yoshu-qariga ham tegishli bo'lishi mumkin. Estetikada esa, «go'zal odam» tushunchasi yo'q; yo «go'zal yigit», yo «go'zal qiz» degan tushunchalargina mavjud. CHunki, erkak kishidagi chiroyli mo'ylov faqat erkakning yuzida, ayol kishidagi husnlardan biri-ko'krak faqat ayol kishi vujudida go'zallikka ega. Endi mo'ylov burab so'zlayotgan ayolni-yu, siynaband taqib yurgan

erkakni tasavvur qiling! Boyagi go'zalliklar xunuklikka aylanadi-qoladi. Shuningdek, go'zallik bir vujudda ham faqat o'z o'rnini talab qiladigan «o'ta injiqlik» xususiyatiga ega. Shu joyda olmon nafosatshunosi Fexner qo'llagan misolni keltirish o'rinlidir. Uning fikricha qiz bolaning yuzidagi qizillik uning go'zalligidan dalolat beradi. Biroq, qizillik uning burun ustiga ko'chsa–xunuklikka aylanadi. Demak, axloq uchun–umumiylik, nafosat uchun esa–muayyanlik mavjudlik sharti hisoblanadi. Estetika ruhshunoslik (psixologiya) bilan ham mustahkam aloqada. Ma'lumki, insonning ruhiy hayotini o'rganar ekan, ruhshunoslik, hissiyotlar masalasiga katta o'rin beradi. Go'zallikni, san'at asarini yaratish va idrok etish ham, ma'lum ma'noda hissiyotlar bilan bog'liq. Masalan, oddiy harsang tosh kishida alohida bir hissiy taassurot uyg'otmaydi. Lekin toshga haykaltarosh qo'l urganidan so'ng, undan hayot nafasi, insoniy hissiyotlar ufurib turadi. Gap bunda toshga odam qiyofasi berilganida emas, balki shu qiyofaga bir lahzalik insoniy tuyg'ularning jamlanganidadir; boshqacharoq qilib aytganda, ijodkor toshga o'zi tomoshabinga etkazishni maqsad qilib qo'ygan hissiyotlarning suratini chizadi va oddiy toshni haqiqiy san'at asariga aylantiradi. Agar ijodkor-haykaltarosh ana shu hissiyotlarni o'zi mo'ljallagan darajada tomoshabinga etkaza olsa va tomoshabinda o'sha hissiyotlarga yo aynan, yo monand tuyg'ular uyg'ota olsa, mazkur haykal haqiqiy san'at asri

hisoblanadi. Estetika haykaltaroshdan haykalga, haykaldan tomoshabinga o'sha hissiyotlarning qay darajada o'tgan-o'tmaganligini, ya'ni, badiiy qiyofa qanchalik puxta yaratilganligini o'rganadi va shu asosda asarni baholaydi. Ruhshunoslik esa ana shu xissiyotlarning o'zini o'rganadi. Bundan tashqari ruhshunoslik asar g'oyasidan tortib, to badiiy asar-nafosatli qadriyat vujudga kelgunga qadar bo'lgan ijodkorning hissiyotlar olamini o'rganadi. Albatta, bu o'rganishlar alohida-alohida, muxtor holda emas, balki ikkala fanning bir-biri bilan hamkorligi, birining ikkinchisi hududiga o'tib turishi vositasida ro'y beradi. Shu bois ruhshunoslikka ham, nafosatshunoslikka ham teng aloqador bo'lgan san'at ruhshunosligi va badiiy ijod ruhshunosligi deb atalgan yo'nalishlar mavjud.

SHuningdek, estetikaning sosiologiya (ijtimoiyshunoslik) bilan aloqadorligi ham muhim. Ma'lumki, har bir san'at asari alohida inson shaxsiga e'tibor qilgani xolda, jamiyatni ijtimoiy munosabatlar tizimi sifatida badiiy tadqiq qiladi. Hatto inson va jamiyat bevosita aks etmagan manzara janridagi asarda ham, ijtimoiylik jamiyat a'zosi-muallif qarashlarining bilvosita in'ikosi bo'lmish uslubda o'zini ko'rsatadi. Zero asar muallifi hech qachon o'zi mansub jamiyatdan chetda «tomoshabin» bo'lib turolmaydi. CHunonchi, yirik asarlar sosiologik tadqiqotlar uchun o'ziga xos material bo'lib hizmat qiladi. Bundan tashqari, sosiologiya jamiyat bilan

san'atning o'zaro aloqalarini, san'atning ijtimoiy vazifalarini o'rganadi; san'atkorning jamiyatdagi o'rni, mavqei, o'quvchi va tomoshabinlarning ijtimoiy demografik holatlarini tadqiq etadi; shaxs ijtimoiylashuvida san'atkor va san'at asarining ahamiyatini tahlil qiladi. Bu muammolarni atroflicha o'rganish uchun mahsus san'at sosiologiyasi sohasi ham mavjud. U-ham ijtimoiyshunoslikka, ham nafosatshunoslikka birday tegishlidir. Ayni zamonda, muayyan san'at asarlari, janrlari va turlarining jamiyatdagi mavqeini aniqlab beruvchi mahsus sosiologik so'rov usullari ham mavjudki, ular shubhasiz, san'at taraqqiyotiga, nafosatshunoslikning san'at sohasida to'g'ri yo'nalish tanlashiga ko'maklashadi.

Estetikaning dinshunoslik bilan aloqasi alohida diqqatga sazovor. Chunki din va san'at doimo birbirini to'ldirib keladi va ko'p hollarda biri boshqasi uchun yashash sharti bo'lib maydonga chiqadi. Buning ustiga, har bir umumjahoniy dinning «o'z tasarrufidagi» san'at turlari bor: buddhachilik uchun-haykaltaroshlik, nasroniylik uchun-tasviriy san'at, musulmonchilik uchun-badiiy adabiyot. Shuningdek, barcha umumjahoniy dinlar o'z ibodatxonalarini taqazo etadi. Ibodatxonalarning esa me'morlik san'ati bilan bog'liqligi hammamizga ma'lum. Umuman olganda, dinlar deyarli barcha san'at turlari bilan aloqadorlikda ish ko'radi. Asrlar mobaynida, ana shu aloqalar natijasi o'laroq, san'at asarining o'ziga xos

ko'rinishi–diniy-badiiy asar vujudga keldi. «Abu Muslim jangnomasi», Shohizinda me'morlik majmuidagi inshootlar, Kyoln jomesi, Rembrandtning «Muqaddas oila» asari, Hindi-Xitoy mintaqasidagi Buddha ibodatxonalari ana shunday diniy-badiiy asarlardir. Ularda diniy g'oyalar badiiyat orqali ifoda topgan. Nafosatshunoslik bunday asarlarni tadqiq etar ekan, albatta, dinshunoslik bilan hamkorlik qilmay iloji yo'q: u o'sha diniy g'oyalarning mohiyatini, har bir umumjahoniy dinning san'at oldiga qo'ygan talablarini yaxshi bilmog'i va hisobga olmog'i lozim.

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

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

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

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

Go’zallik muammosiga murojaat etgan barcha mutafakkirlar go’zallik haqida fikr yuritib va uni tadqiq qilish nihoyat darajada mashaqqatli masala ekanligini doimo ta’kidlaydi. Mazkur qiyinchilik,

birinchi navbatda, go'zallik tushunchasining o'zaro hech bir umumiyligi bo'lmagan turli-tuman hodisalarning keng doirasiga taalluqliligi bilan bog'liqdir.

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

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

barchasini maxsus ilmiy-falsafiy istiloh-go'zallik tushunchasi orqali talqin etish imkoniyati mavjud.

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

Insonda tabiatga qanday munosabatda bo'lish tuyg'usi birdaniga paydo bo'lmagan, albatta, u sekin-asta, inson zoti va tabiati rivojlanib borgani sari shakllanib borgan, ibtidoiy san'at manzarali tasvirlarni bilmagan, tabiat hodisalarining go'zal yoki hunuk ekanligini baholamagan, qadimgi ovchi-musavvir o'z

diqqat e'tiborini asosan tirikchilik manbai bo'lgan narsalar, voqea hodisalarga qaratgan edi. (Omon-Qo'ton, Panjikent va boshqa qoya rasmlarni eslang). O'sha paytlarda inson faoliyatining asosiy turi bo'lgan ovchilik o'rniga u yoki u bilan yonma-yon dehqonchilikning paydo bo'lishi bilan, ya'ni inson atrofidagi tabiatni o'zlashtira boshlashi bilan tabiat boshqacha ijtimoiy orzu mezonlari bilan baholanadi, o'lchanadi, inson uchun tabiatning go'zallik va xunuk tomonlari ayon bo'la boshlaydi. Inson kuch-qudratiga nisbatan tabiat kuchlarining qudratlilik tabiatni estetik o'zlashtirishning dastlabki bosqichini belgilab berdi. Birinchi paytlarda u o'zida go'zallik va foydalilik tomonlarinig teng-barobar bo'lishini o'zida ifodaladi. Odamlar qurg'oqchilikka qarshi mashaqqatli kurash olib borgan davrlarda er yuzida suv bilan bog'liq bo'lgan hamma narsa go'zallik kasb etadi. Yil davomida ko'pchilik kunlar yog'ingarchilik bilan o'tgan erlarda quyosh eng go'zal hodisa sifatida qabul qilindi. Tabiatdagi go'zallikka manfaat nuqtai nazaridan yondoshish, odamlarning hozirgi kunda ham asalari va oddiy arilarga berayotgan bahosidan qarama-qarshi his-tuyg'ularga ko'rinadi. Bir vaqtning o'zida ular ikkalasi ham jon og'ritib chiqishlariga qaramay, odamlar uchun asalarida go'zallik, oddiy arilar hunuklik tasavvurlari bilan bog'langandir.

Go'zallikni yuksak darajadagi foydalilik tarzida idrok etish tushunarli, albatta. Lekin bunday qarash go'zallikning ko'rinishlaridan faqat bittasini o'z ichiga

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

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

Tabiatga, insonga, insoniy munosabatlarga ko'pincha biz san'atning buyuk ijodkorlari ko'zi bilan qarashga o'rganib qolganmiz. Bizni hayratga soladigan, ajoyib tabiat hodisalari bilan to'qnashganimizda beixtiyor: «Qanday go'zal, Xuddi Van Gogdagidek-a | Levitandagidek, Rembrantdagidek, Goyyadagidek va h.|» deb xitob qilamiz. Bunday hayratli holatga kelish

tasodifiy emas, chunki Van Gog, Levitan, Rembrant, Goyya va b. O'zlari yashab in'ikos etgan tabiatni, uning bag'ridagi odamlar va hayvonlarni umumlashtirilgan, ramziy shakllardagi ob'ektiv go'zalliklarini ochib namoyish qilganlar va ularni idrok etish bilan bog'liq ko'pchilikka xos kechinmalarni ifoda etganlar.

San'at hayotning beqiyos boyligini va xilma-xilligini, go'zallik va hunuklikni, yuksaklik va pastkashlikni aks ettirishi hamda bu vazifasini aniq estetik orzu mavqeida turgan holda amalga oshirishi lozimdir.

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

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

Ko'p asrlar davomida san'at estetik orzuni ro'yobga chiqarishning ikki asosiy yo'nalishini ishlab chiqqan. Uning birinchisi –estetik orzuni ijobiy qahramon timsolini yaratish orqali ro'yobga chiqarish yo'li yo'li tashkil etadi. Ijobiy qahramon-ijodkor estetik orzusining, u orqali jamiyatning namoyandasidir.

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

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

qilib, uning faol, o'zgaruvchan ahamiyatini pasaytiradi.

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

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

YUqorida bayon qilingan fikr-mulohazalardan hulosasi yasab shuni aytish mumkinki, san'atdagi go'zallik, uning kamolot darajasi ko'p tomonli, murakkab tizim birligini anglatib, uning tarkibiy qismlari sifatida tasvir ob'ektining go'zalligi, estetik orzuning haqqoniyligi va ilg'orligi, voqelikni bilishning haqiqiy va chuqur mazmundor ekanligi, badiiy mahoratning yuksakligi namoyon bo'ladilar. Mazkur omillar orasida estetik orzu o'zining

haqqoniyligi, demokratikligi, insoniyligi bilan belgilovchi, sistema tashkil etuvchi ahamiyatga molikdir.

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

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

Ulug'vorlik kategoriyasi odamlar uchun alohida ahamiyatli hodisalar sirasiga kiradi. Bunday hodisalar mohiyatan shu qadar keng ko'lamliki, ular ijtimoiy taraqqiyotning ma'lum bosqichida to'la o'zlashtirilishi mumkin bo'lmaydi, shuning uchun odamlarni faol harakatga, o'zlaridagi ijodiy imkoniyatlarni ishga solishga doimo rag'batlantiradi.

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

Ulug'vorlik hissi o'z-o'zidan nafosatli mazmunga ega bo'lmagan quvonch, hayratlanish, ehtirom, tan

berish tuyg'ulvrini o'z ichiga qamrab oladi. Bularga ba'zida qo'rquv ham qo'shiladi, lekin u insonni kamsitmaydi. Balki to'siqlarni engib o'tishga turtki beradi.

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

Mustaqilligimizning asoschisi, mamlakatimiz Prezidenti Islom Karimovning hali sho'ro tuzumi hukm surib turgan sharoitda O'zbekistonning mustaqilligini e'lon qilganilarning bu mustaqillikni mustahkamlash yo'lida ko'rsatib kelayotgan qahromonona faoliyati ustivorlikning ajoyib namunasi. Aqlu qahramonlik ko'pchilik omma tushunchasida odatdan tashqari noyob, nodir, kam uchraydigan hodisalar, lekin u kundalik hayotda, oddiy sharoitda eng sodda, hamma amal qiladigan ahloqiy qoidalar doirasida ham sodir bo'lishi

mumkinligining o'zi ulug'vor ahamiyat kasb etadi. Bu haqda jahon san'ati tarixida birinchi bo'lib, A.P. CHexov aytgan va yozgan edi. CHexov orzusidagi qahramonlik, mardlik-ulug'vorlikni kundalik halol mehnatda, ahloqiy aqidalarga doimiy tarzda amal qilishda o'z qadrini topadi.

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

va ko'rinishlar uchun ulug'vorlik mavzui asosiy tasvir ob'ektlaridan biri bo'lib xizmat qiladi. Shubhasizki, san'atning turli ko'rinishlari, ulug'vorlik tasvirlashning xilma-xil imkoniyatlaridan foydalaniladi, aytish mumkinki, uning ayrim turlari-qahramonlik dostonlari, lirik dostonlar, qahramonlik fojiasi, qahramonlik musiqa asarlari (simfoniya, oratoriya), me'morchilik va yodgorlik san'ati ko'rinishlari ulug'vorlik mavzusini badiiy o'zlahtirish earayonida vujudga kelgandir.

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

SHu narsani alohida ta'kidlab o'tish joizki, ulug'vorlik tuyg'usiga faqat miqyos o'lchovi bilan erishilmaydi. Agar ayrim obidalar (Bobil minorasi, Minorai Kalon, Misr piramidalari va sh. k.) o'zlarining miqyoslari ko'lam bilan hayron qoldirsalar, bshqa o'zining alohida nafisligi, nozik ifodasi, hamohangligi, yuksak ruhlanganligi, atrof-muhit bilan uzviy qo'shilib ketganligi bilan alohida ahamiyat kasb etgan. (Go'ri amir, Shohizinda, Ichan qal'a, Registon maydoni, Mir Arab madrasasi, Ismoil

Somoniy maqbarasi, CHor Minor, Bola hovuz machiti va b.) me'morchilik asarlari idrok etilganda insonda o'zgacha ulug'vorlik tuyg'usi vujudga keladi.

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

Fojealilik muammosi har doim falsafiy va nafosatli tafakkur e'tiborini o'ziga jalb qilib kelgan. Fojealilik tabiati to'g'risida fikr-mulohaza bildirmagan biror bir mutafakkirni topish amri mahol bo'lsa kerak, chunki

fojealilikda voqeiy hayotning eng muhim, chuqur ziddiyatlari va to'qnashuvlari hayot va o'lim, ozodlik va zarurat, aql va tuyg'u, qonun va burch, shaxsiy va ijtimoiy tomonlar namoyon bo'ladilar.

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

Deyarli barcha ulkan ijodkorlar yaratgan asarlarda fojeali ohanglar mavjudligini juda ko'p misollarda ko'rib chiqishimiz mumkin. Masalan, M. Shayxzodaning «Jaloliddin Manguberdi» va «Mirzo Ulug'bek» asarlarida fojeali ohanglar boshdan oxiriga qadar sezilib (eshitilib) turadi. Mazkur dramalar maxsus fojea asari sifatida yaratilmagan bo'lsa ham, aslida, fojeali ohanglar ularda ustivor darajada ifodalangandir. Shayxzoda kabi ijodkor fojealilik ruhida voqelikni idrok etishga moyildir. San'atning turi namoyon bo'ladigan fojealilik to'qnashuvlar, qiyofalar, vaziyatlarni eng to'la va chuqur badiiy in'ikos etish ehtiyojidan kelib chiqadi. Sofokl's fojea asarlari, Shekspirnikidan, Shekspir asarlari Rasinnikidan, Rasinniki Vishnevskiynikidan qanchalik farqlanmasin, ular o'rtasida umumiylik bari-bir mavjuddir.

Har qanday fojea zaminida alohida fojeali to'qnashuv yotadi va uning eng muhim tomoni bo'lib ko'lamlik, ijtimoiy ahamiyatlilik xizmat qiladi. Gegel's fojealilikni bekorga mohiyatli kuchlar

to'qnashuvlarining natijasi sifatida ta'riflagan emasdi, chunki bu to'qnashuvlar kurashining qanday tugallanishi bilan insoniyat istiqboli, taqdiri bog'lanib ketgan bo'ladi. Bu hol fojeaning san'atning falsafiy jihatdan eng hajmli turiga aylantiradiki, unda ijodkorga hayotning insoniyatni butun tarixi davomida hayajonlantiradigan tub masalalarni o'z oldiga qo'yib, hal qilish imkoniyatini beradi.

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

Odatda fojea mazmunida qahramonning mavjud shart-sharoitlarni tubdan o'zgartirishga faol intilishi namoyish etiladi. Fojea qahramoni bu erda fojeali dramatik harakatning asosiy sub'ekti sifatida amal qiladi. Shuning uchun fojea qahramonning faolligi, o'z orzu-irodasini, hatto o'zini qurbon qilib bo'lsa ham barqaror etishga intilishi uning mohiyatli

belgisini tashkil etadi. O'z irodasini o'rnatishga intilishida u tarixiy imkoniyatsizlik bilan to'qnashib, xuddi mana shu to'qnashuv, mazkur tarixiy sharoitlarda echimsiz qolib, fojeani yuzaga keltiradi. YUksak fojea qahramonning mashaqqatli azob-uqubatlari bilan bog'langan bo'lsada, ko'pincha asar uning halokati bilan tugallansada, bari-bir qayg'u va mayuslik emas, balki yashash va kurash istagi, bu kurashda o'quvchi va tomoshabinda o'zining halok bo'lishini bilib turgan inson uchun g'urur tuyg'usi qo'zg'aladi. Inson ulug'vorligini tarannum etish hammadan ham ko'proq va yorqinroq san'atning fojea turida ifoda topgandir. Fojeaviylik san'atda rang-barang uslublarda talqin etilishi mumkin. Bu hol bu janrga xos umumiy xususiyatlarin inkor etmaydi. Fojea uslubining umumiy belgilari qatoriga keng umumlashtirishlarga intilish, aqliy mazmun boyligi, soddalik va yaxlitlik, hayajon va ehtirolarning yuksakligi kabilar kiradi.

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

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

O'rta asrlarda /arb xristian mafkurasi fojea ruhiga butunlay qarshi kurashgan bo'lib, bu davrda biror-bir arziydigan bu tur asari yaratilmaganligini bilamiz. Vaholanki, bu davrdagi odamlarning mashaqqatlari va azob-uqubatlari avvalgidan kam emas edi. Azob-ug'ubatlarni gunohlar uchun jazo va insoniyatning abadiy nasibasi deb e'lon qilgan xristianlik aslida fojeani ham «ta'qiqlab qo'ygan» edi.

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

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

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

burjua yirtqichligi qotishmasi to'qnashuvlari natijasida vujudga keladi.

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

SHekspirning boshqa barcha fojeali qahramonlari orasida Hamlet ajralib turadi. Boshqalari Brut bundan mustasno yaxlit tabiatli, o'z ishining haqligi va hatti-harakatlarining huquqli ekanligiga qattiq ishonib, o'z mag'lubiyatlarini fojeali ruh bilan qabul qiladilar. Hamlet bo'lsa o'zining halokatga mahkumligini bila turib, bari bir oxirigacha borish uchun hech narsadan qaytmaydi. «Hamlet» fojeasida esa qarama-qarshi kuchlar to'qnashuvi tashqi muhitdan qahramonning ichki dunyosiga o'tkazilgan. Bu erda Shekspir sahnada bir necha asr keyin keng o'rin egallagan aqliy-ruhiy dramaga yo'l ochib beganligini ko'ramiz. «Hamlet»ning abadiy, mangu sir-ahamiyati, uning so'nmas kuchi va ta'sirchanligi undagi ma'naviy-ruhiy hamda falsafiy boylikning voqelikning ijodiy-yaxlit idrok qilish bilan qaytarilmas darajada qo'shilib ketganligidadir.

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

SHekspir yaratgan badiiy qiyofalar faqat keng ko'lamli va aniq-butungina bo'lmay, balki harakatchan va ta'sirchanhamdir. Hamlet bu qatordan mustasno bo'laolmaydi, chunki zo'r berib abadiy savollarga javob izlayotgan tafakkur bevosita amal qilayotgan xulq-atvordan kam harakatchan va kam ta'sirchan bo'lishi mumkin emasdir.

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

Gurjiston kinorejissyori T. Abuladzening butun badiiy ijodi yuksak fojeaviylik ruhi bilan

sugʻorilgandir. Ayniqsa, uning kino uchligi-«Iltijo», «Istaklar shajarasi», «Tavba» filmlarida tarixiy aniqlik va siyosiy keskinlik muammolarini chetlab oʻtilgan holda Abuladze oʻziga xos, koʻproq shartli-gʻaroyib shakllar bilan hayot va oʻlim, ezgulik va yovuzlik, halollik va sharmandalik, sodiqlik va vafosizlik kabi insoniyatning butun taraqqiyoti barcha bosqichlarida boshni qotirib, tashvishlantirib kelayotgan abadiy tub hayot muammolarini fojeali tomonlari bilan yaxlit birlikda ifodalay olgan.

Fojea sanʼati insoniyatning doimiy hamrohi, umr yoʻldoshi boʻlishi mumkin degan ilmiy taxminlar bir talay, anchagina, chunki u oʻz orzularini roʻyobga chiqarish uchun intilishi, kurashi doimo obʼektiv tarixiy zaruriyat bilan toʻqnashadi, insoniyat taraqqiyotining u yoki bu bosqichda uning muqarrar tarzda imkoniyatlari tarixiy cheklanganligi sanʼatda fojeali ohanglar toʻgʻilishiga bitmas-tuganmas zamin vazifasini oʻtaydi. Lekin shuni ham ilova qilib qoʻyish zarurki, chin fojea asari yaratish kamdan-kam ijodkorga nasib qiladigan nodir qobiliyat mahsulidir. U fojea ijodkoridan falsafiy chuqur, koʻlami keng tafakkurni, oʻzidan «Asrning barcha holati»(Gegelʼ) ni chigʻrigʻidan oʻtkazishga qobil shaxs ehtirolarining yuksakligi bilan chambarchas bogʻlashni talab etadi, bu esa har qanday ijodkorning ham qoʻlidan kelavermaydi.

Kulgililik. Insonning dunyo-voqea-hodisalariga oʻziga xos munosabatlaridan biri-dunyoga kulgili

nigoh bilan qarashdir. Bunday qarashni mavjud voqelik va uning beo'xshov tomonlari to'ldiradi.

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

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

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

Kulgi u yoki bu darajada o'z manbai va o'z namoyondasi bilan birga yaxlit birlikni tashkil etadi. Insonning turli sabalarga ko'ra kulgisi qistaydi. Masalan, to'yimli va mazali ovqatlanishdan rohatlanib kuladigan odamlar ham uchraydi: chunki bunday odamlar uchun kulgi hayotni sof fiziologik-jismoniy idrok etish ifodasi bo'lib xizmat qiladi. Bevosita kulgilik bilan bog'liq bo'lgan kulgi masalasiga shuni aytishimiz kerakki, u biror bir hodisaning, birinchi navbatda, insonning tashqi ko'rinishi bilan uning asl

mohiyati o'rtasidagi nomuvofiqlik ziddiyati, boshqacha aytganda, amaldagi voqelik bilan yuksak estetik orzularga mos kelishi kerak bo'lgan voqelik o'rtasidagi muhim tafovutlar, beo'xshovliklar, kelishmovchiliklarni tabiiy anglash natijasida vujudga keladi.

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

Kulgi o'z tabiati jihatidan demokratik mazmunga ega bo'lib, barcha odamlarni bir-biriga qovushtirib

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

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

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

Komediya bilan kulgi egizaklardek bir-biridan ajramaydigan tushunchalardir. Kulgi komediyada tasvirlanayotgan voqea-hodisalar mohiyatini ochib berishning hal qiluvchi vositasi, tasvirlanayotgan ob'ektga nisbatan estetik baholashning va muallif munosabati ifodasining asosiy shakli bo'lib xizmat qiladi. Komediya san'atida kulgini asosiy estetik vosita qilib ishga solish uning ijtimoiy ahamiyatliligini pasaytirmaydi, chunki kulgi dunyoning barkamol

emasligini ta'kidlab qolmasdan, balki uni qayta qurib yangilashni ham ko'zda tutadi.

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

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

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

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

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

Mashara eng hajmli komediya turlaridandir. Atoqli san'atkorlar Petroniy, YUvenal, Svift, Gogol, Solovnikov-SHgedrin, Bulgakov va boshqalarning asarlarida mashara umumbashariy muammolarni ko'tarish darajasiga chiqadi va bu tomondan fojia bilan yaqinlashadi. O'z maqsadiga erishish yo'lida u voqelikni anglashning barcha estetik shakllaridan foydalandi va birinchi navbatda, kulgilining barcha tuslari-zardali hazil tuyg'usi, achchiq kinoya, nozik hazil tuyusi kabilan ishga solinadi. Mashara engillik, o'tkir fikrlilik va hazildan istisno bo'lmay, ular bilan

qo'shilib ketgan holda fosh qilish burchini og'ishmay amalga oshiraveradi.

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

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

Bugungi kunda masxara kerak bo'lmay qoldi yoki u o'zining ayovsiz, murosasiz, o'tkir ayblovchi, fosh qiluvchi yo'nalishidan «mayin masxara», «yumshoq masxara», «muruvvatli masxara» yo'nalishiga o'tib amal qilaversin degan fikr-mulohazalar keng tarqalgandir. Lekin masxara o'tkirligi va ayovsizligi uloqtirib tashlansa, unda uning joni ham birga chiqib ketadi hamda uning hech kimga keragi bo'lmay qoladi. Jamiyat rivojlanib borishi jarayonida masxara kulgisining ob'ekti bilan birga uning sub'ekti ham o'zgarib boradi. Hozirgi davrda umuminsoniy maqsad-manfaatlarning ustivorligi umuminsoniy qadriyatlar vositasida jahon xalqlari hayotidan tobora

mustahkam o'rin egallab borayotgan ekan, insoniyatning mana shu bosh taraqqiyot yo'lini to'sadigan barcha chirik, eskirib qolgan, qotib qolgan narsalar, voqea-hodisalar, odamlarning o'tkir va hayotchan masxara ob'ekti bo'lib qolaveradi desak, bu sohada ijod qilayotgan yozuvchi, musavvir, dramaturg, shoirlarga-masxara yaratuvchilarga ham ehtiyoj katta bo'ladi.

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

Hazil tuyg'usi va voqelikka masxarali munosabat-bu kulgililikning har xil shakllaridir. Lekin hazil ham ijtimoiy-kulgili hayot tomonlarini masxara kulgisidan

kam bo'lmagan darajada ochib berishga qodirdir. Faqat bunda hazil ob'ekti g'azablik qoralashdan ko'ra ko'proq achinish, yo'q qilib yuborishdan ko'ra ko'proq yordam ko'rsatish ob'ektiga aylanadi. Shekspir, Lope de Vega, CHexov kabi yozuvchilarning komediya asarlarida hazil tuyg'usi masxara kulgisidan ustun darajada ifodalangan, lekin shunga qaramay, ularning hazili o'tkir kuchga ega.

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

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

SEhekspir kulgisining hayotbaxsh ruhini xalq bayramlari, tomoshalari, yig'inlarining o'yin-kulgi hukmron bo'lgan xislatlaridan ildiz otgan hosila sifatida qarsak yanglishmagan bo'lamiz, chunki uning komediyalaridagi hazil va masxara uyg'unligi aslida

asoratdan bo'shatilgan ijodiy kuchlarning mavj urish o'yinining ifodasidir.

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

5. Har bir fanning inson va jamiyat hayotida o'ziga xos amaliy ahamiyati bor. Nafosatshunoslik ham bundan mustasno emas. Fanimiz, avvalo, kundalik hayotimizda nafosat tarbiyasini to'g'ri yo'lga qo'yish borasida katta ahamiyatga ega. Erkin, demokratik jamiyatimizning har bir a'zosi go'zallikni chuqur his

etadigan, uni asraydigan nafis did egalari bo'lishlari lozim; haqiqiy badiiy asar bilan saviyasi past asarni farqlay bilishlari, «ommaviychilik san'ati»ni rad qila olishlari lozim. Ana shu nuqtai nazardan qaraganda, nafosatshunoslik jamiyatning barcha a'zolari uchun muhim ahamiyatga ega.

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

Badiiy asarni tadqiq etuvchi olimlar, tanqidchilar-san'atshunoslar va adabiyotshunoslar uchun ham nafosatshunoslikni bilish zarur. Deylik, «sof teatr» - faqat sahna san'atinigina yaxshi bilgan san'atshunos u qanchalik iste'dodli bo'lmasin, yuksak talab darajasida tadqiqot olib borolmaydi, hatto e'tiborga molik maqola ham yoza olmaydi. CHunonchi, u dramaturgiyadan, musiqaadan, uslub va kompozisiya

qonun-qoidalaridan, bir soʻz bilan aytganda, nafosatshunoslik qonuniyatlaridan habardor emas. Natijada uning tadqiqoti, maqolasi yoki taqrizi biryoqlama, falsafiy umumlashmalardan xoli, joʻn va sayoz jumlar yigʻindisidan iborat boʻlib qoladi.

Estetikaning sanʼatni xalq orasida yoyadigan, targʻib etadigan tashkilotlar rahbarlari uchun ahamiyati, ayniqsa, muhim. Bordiyu maʼnaviyat va mafkura sohalariga matasaddi rahbarlar nafosatshunoslikdan behabar boʻlsalar, Xudo urdi deyavering. Oʻsha viloyat, tuman, shahar yoki tashkilotlarda yuzaki qaraganda kulgili, latifanamo, aslida esa sanʼat uchun fojiali holatlar yuzaga keladi. Diqqatingizni totalitar tuzum davrida boʻlib oʻtgan kulgili bir voqeaga qaratmoqchimiz.

Voqaning tafsiloti qoʻyidagicha; viloyat teatrlaridan birida yosh isteʼdodli rejissyor ishlay boshlaydi. Dastlab hamma ish yaxshi boradi. Lekin nima boʻladi-yu, viloyat ichki ishlar boshqarmasining boshligʻi ishdan boʻshatiladi. Shoʻrolar tuzumi odatiga koʻra, nomenklatura odami ishsiz qolishi mumkin emas, kichik boʻlsa ham rahbarlik lavozimiga oʻtkazilishi kerak. Oqibatda uni teatrga direktor qilib yuborishadi. YAngi rahbarga teatrdan oʻrnatilgan ish tartibi yoqmaydi-bunday xolat unga intizomsizlik boʻlib tuyuladi: qarasa, aktyorlar peshinga yaqin goh peshindan keyin repitisiyaga kelishar ekan. U rejissyordan hamma yo soat toʻqqizdan oltigacha, yoki oʻndan ettigacha ishlashini, shoʻrolar davlatida hamma

uchun ish soatlari bir xil ekanini uqtirmoqchi bo'ladi. Rejissyor esa, aktyorlar ertalabdan uyda, oyna qarshisida o'z rollarida mashq qilishlarini, bu erga faqat repitisiya va spektakl uchun kelishlarini tushuntirishga harakat qiladi. Lekin yangi direktor bu hatti-harakat va gaplarni o'ziga qarshi atayin uyushtirilgan isyon deb tushunadi: teatrdagi, san'at dargohida o'ziga hos qonun-qoidalar borligini hayoliga ham keltirmaydi. Natijada ikki oydan ortiq vaqt mobaynida aktyorlar «intizomsizligi» uchun maosh olmaydilar, ish orqaga qarab ketadi. Nihoyat, yuqoridagilarga bu gap etib borgach direktor almashtiriladi. Agar sobiq milisiya rahbari ozgina nafosatshunoslikdan habardor bo'lganida, teatrdagi buncha asab buzarlilar ro'y bermagan, o'zi ham hammaga kulgi bo'lmas edi. Bunday misollar, afsuski, boshqacharoq shakllarda hozir ham jamiyatimizda uchrab turadi.

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

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

Yuqorida ko'rib o'tganlarimizdan shu narsa ma'lum bo'ladiki, bugungi kun estetika fani oldida ulkan vazifalar turibdi. Zotan biz qurayotgan fuqarolik jamiyati a'zosi har jihatdan kamol topgan, yuksak nafis did egasi bo'lmog'i lozim. +olaversa, hozirgi

mashinasozlikni, aviasozlikni, umuman, sanoatni zamonaviy dizaynsiz tasavvur etish mutlaqo mumkin emas. Bunda bevosita texnika nafosatshunosligining ahamiyati katta. Bunlardan tashqari, ayniqsa yoshlarning nafosat tarbiyasiga alohida e'tibor berish–zamonning dolzarb talabi bo'lib bormoqda. Shu bois «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi»da uzluksiz ta'limni tashkil etish va rivojlantirish tamoyillaridan biri: «Ta'limning ijtimoiylashuvi-ta'lim oluvchilarda estetik boy dunyoqarashni hosil qilish, ularda yuksak ma'naviyat, madaniyat va ijodiy fikrlashni shakllantirish», deb aniq belgilab qo'yilgani bejiz emas.

Tayanch tushunchalar

Estetika, nafosat, go'zallik, san'at, go'zallik falsafasi, san'at falsafasi, nafosat tarbiyasi.

Go'zallik, hunuklik, tabiat go'zalligi, inson go'zalligi, go'zallik va san'at, ulug'vorlik va tubanlik, tabiat ulug'vorligi, fojeaviylik, fojeaviy to'qnashuv, fojeaviylik va nafosatli ideal, forig'lanish, fojeaviy ziddiyat, fojeaviy qahramon. Kulgili holat, hazil, mutoyiba, kinoya, istehzo.

Takrorlash uchun savollar

1. «Estetika» tushunchasi nimani anglatadi?
2. Go'zallik falsafasi deganda nimani tushunamiz?
3. Nima uchun Estetikani san'at falsafasi deb atashadi?

4. Estetikaning axloqshunoslikka aloqadorligi va undan farqi nimalarda ko'rinadi?

5. Estetika yana boshqa qaysi fanlar bilan o'zaro aloqador?

6. Nima uchun go'zallik Estetikaning asosiy mezoniy tushunchasi deyiladi?

7. Inson go'zalligini qanday tushunasiz?

8. Ulug'vorlik nimalarda namoyon bo'ladi?

9. Qaysi badiiy asarda ulug'vorlik namunalarini kuzatgansiz?

10. Jamiyatdagi ulug'vorlikka qanday misol keltirasiz?

11. Qaysi san'at asarida kulgu namunalarini kuzatgansiz?

12. Estetikaning amaliy ahamiyati qay tarzda namoyon bo'ladi?

Adabiyotlar

1. Karimov I.A. O'zbekiston: milliy istiqlol, iqtisod, siyosat, mafkura. Toshkent. «O'zbekiston». 1996.

2. Karimov I.A. Donishmand xalqimizning mustahkam irodasiga ishonaman. «Fidokor» gazetasi, 2000 yil 8iyun.

3. Karimov I.A. Barkamol avlod O'zbekiston taraqqiyotining poydevori. Toshkent. O'zbekiston. 1997y.

4. Imomov B. Tragediya va xarakter. Toshkent. 1977y.
5. Umarov E. Estetika. Toshkent. O'zbekiston. 1995y.
6. Yo'ldoshev S.A. Antik falsafa. Toshkent. 1999y.
7. Estetika. Slovar. Moskva. 1989y.
8. Gegel G. Estetika v 4-x tomax, Tom 1, Moskva. «Iskusstvo». 1968.
9. Gulo'ga A. Prinsipo' estetiki. Moskva. «Politizdat» 1987.

2-mavzu. SAN'AT VA UNING HARBIYLARNI TAYUORLASHDAGI O'RNI (2 soat)

Reja:

1. San'atning kelib chiqishi va nafosatli mohiyati.
2. San'at turlari.
3. Badiiy ijod jarayoni.
4. Harbiylarni tayyorlashda san'atning roli.

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

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

San'at bilan ijtimoiy hayotni bog'lab turadigan juda ko'p vositachi halqalar mavjud. Har qanday badiiy hodisa-muayyan asar, uslubiy yo'nalish bo'lsin, ular vujudga kelishi va rivojlanishida diniy, ahloqiy amallarning ta'sir kuchi darajasi bilan belgilanadilar, baholanadilar, o'lchanadilar.

San'at taraqqiyotining nisbiy mustaqilligi shu bilan izohlanadiki, jamiyat badiiy ravnaqining darajasi hamma vaqt ham uning iqtisodiy taraqqiyoti darajasiga mos kelavermaydi. San'atning taraqqiyoti yoki tanazzuli, uning u yoki bu turi, ko'rinishining yorqin ifoda topishi aniq ijtimoiy munosabatlar tabiatiga, muayyan guruhii kuchlar nisbatiga, mafkuraviy hayot xususiyatlariga, jamiyatda shaxs egallab turgan maqomiga, albatta, bog'liqdir. Masalan, qadimgi dunyo

san'atining ravnaqi bir qator shart-sharoitlar va omillarning bir-biriga mos kelishi va o'ta qulay vaziyatning vujudga kelishi orqasida qaror topdi. San'atning jamiyat hayotida nisbiy mustaqil amal qilishi vorisiylik qonuniyatining namoyon bo'lishi bilan ham bog'liq. Vorisiylik faqat san'atga xos bulgan hodisa emas. U ijtimoiy ongning hamma shakllariga taalluqlidir. Vorisiylik jamiyat moddiy asosi bilan bog'liq bo'lgan siyosiy va huquqiy ong sohalarida ko'proq namoyon bo'ladi.

Vorisiylik ma'naviy hayotning hayotning barcha jabhalarida mavjud. Ammo, hayotning barcha tomonlarini qamrab oluvchi iqtisodiy zamindan ancha yiroq bo'lgan san'atda vorisiylik yorqin, to'la, har tomonlama tarzda namoyon bo'ladi. San'atning hamma qirralari- mavzu yo'nalishi, g'oyaviy-ruhiy qoida va ohanglari, ijodiy aqidalari, uslubi, tur va shakllarining ifodali vositalari vorisiylikdan ayniqsa bo'rtib ko'rinadi.

Ijtimoiy ongning boshqa shakllarida bo'lganidek, san'atda ham bilish va mafkura bir-biri bilan chirmashib, o'zaro bog'lanib ketgan. Turli tarixiy bosqichlarda va san'atning turli ko'rinishlarida bilish va mafkura o'zaro mutanosiblikda amal qiladi. San'atning bilish jarayonidagi burch-vazifasi badiiy adabiyot vositasida yaqqol ko'zga tashlanadi. San'at bilishning alohida turi sifatida mushohada etilganda, odatda, badiiy adabiyot asarlariga suyaniladi. Musiqaning bilish-anglash imkoniyatlari badiiy

adabiyotga nisbatan biroz cheklanganligi ma'lum, lekin voqelikni alohida noziklik, sezgirlik, samimiylilik ruhida in'ikos etishda musiqaning ahamiyati katta, u odamlarning ruhiy holatini, ichki dunyosini, kechinmalarini, his tuyg'ularini betakror nozik ohangkuylarda ifodalaydi. Xuddi shunga o'xshash burchvazifani me'morchilik ham bajaradi. Odamlar ehtiyojlarini qondirish bilan bog'liq san'at turi bo'lgan me'morchilikda davr xususiyatlari va belgilari, odamlar maishiy hayoti, did-farosatlari, umid-orzulari aks etadi.

San'at o'z mavzui doirasida bo'lsa ham fan singari beqiyos bilish-anglash imkoniyatlariga ega. Lekin san'atning badiiy bilish-anglash jarayoni o'ziga xususiyatlar doirasida sodir bo'ladi. San'at voqelikni badiiy vositalar orqali yanada to'la qonli, jozibali anglashga yordam beradi.

Ijtimoiy ongning har bir muayyan shakli voqelikning bir tomonini aks ettiradi. San'at ijtimoiy ong shakli sifatida voqelikni badiiy bilish-anglash jarayonida uning voqelikni badiiy tasvirli shaklda anglash manbalaridan biri bo'lib, inson maydonga chiqadi. Insonni in'ikos etish, bilish-anglash masalalari bilan fanning juda ko'p sohalari shug'ullanadi, lekin inson muammosiga san'at va fan sohalari turlicha yondoshadilar. Insonni atroflicha o'rganish jaryonida tabiiy va ijtimoiy fan tarmoqlari ham mushohada etadilar; Masalan, tabiiy fanlar insonni biologik mavjudot sifatida o'rganib in'ikos etsa, ijtimoiy fanlar

insonni shaxs sifatida tahlil qiladi. Ammo, ijtimoiy fanlar ham inson shaxsiga o'z vazifalari nuqtai nazaridan yondoshadilar: ruhshunoslik insonning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini o'rganadi: iqtisod nazariyasi insonga muhim ishlab chiqaruvchi kuch sifatida qaraydi: siyosatshunoslik insonning siyosiy munosabatlar jarayonidagi o'rni masalasi bilan shug'ullanadi: ahloqshunoslik insonni xulq-atvori qoidalari bilan birga tadqiq etadi: estetika-insonning voqelikka estetik munosabatini ochib beradi va h.

San'at uchun esa inson o'zining biologik, ruhiy, ijtimoiy-guruhiy, milliy-ajdodiy va sof yakka holdagi barcha belgi va xususiyatlari jihatidan o'zaro bog'lanib, chirmashib ketgan yaxlit, yagona, nodir, qaytarilmas shaxs qiyofasida bosh mavzu bo'lib xizmat qiladi. San'at voqelikning barcha jozibali boyliklarini, ko'rkamligini qamrab olishga qodir. Mazkur voqelik esa ijtimoiy shaxs bo'lib etishgan insonning tub ehtiyoj va manfaatlari in'ikosi sifatida ifodalashi lozim.

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

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

Tasviriy san'atning natyurmort turi ko'proq jonsiz narsalar-mevalar, gullar, taomlar, ichimliklar tasviridan iborat bo'lib, ularda odam aksini ko'rmasakda, bu xil asarlar mavzui baribir inson, uning hayoti haqida ekanligini anglaymiz. Golland musavviri Vilem Xedaning «Somsa bilan nonushta» natyurmortida o'ta mahorat bilan chizilgan qadah, g'ijimlangan dasturxon, unga to'kilgan may tasvirilarini ko'zdan kechirar ekanmiz, nafaqat shisha sathini, dasturxon sifat ko'rinishini, ehtiyotsizlikdan to'kilgan mayni, balki inson iliq nafasini, uning qo'llari iazkur manzaraga taalluqli ekanini ochiq-oydin his etamiz. Nihoyat, bizni hozirgina sodir

bo'lgan inson dramasini sezish orqali vujudga kelgan qandaydir tashvishli bir hol chulg'ab oladi.

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

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

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

dasturini ishlab chiqishga g'oyaviy-nazariy asos bo'lib izmat qiladi.

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

Mafkura kishilarning diniy-ahloqiy estetik qarashlari tizimida estetik orzuga aylansagina san'atda ro'yobga chiqadi. Estetik orzuda estetika va mafkura qirralari yaqindan chirmashib ketgan bo'ladi. Voqelik mohiyatiga kirib borish estetik orzuning tabiatiga, uning haqqoniyligiga bog'liq. Mafkura san'atda badiiy aks ettirish mavzui sifatida ham namoyon bo'lishi mumkin. Muayyan jamiyat hayoti san'atda har tomonlama ifodalanadi. San'atda mafkura ma'naviy hayotning tarkibiy qismlardan biri bo'lib xizmat qiladi. San'at mafkuraviy omillar bilan qo'shilib ketadi va o'ziga xos mafkuraviy qiymatga aylanadi. San'at mafkuraviy jarayonlar sohasida jamlanib, o'z o'rniga ega bo'ladi. San'at inson ruhining eng chuqur qatlamlariga kirib borib, ijtimoiy g'oyalar «vositachi»si vazifasini o'taydi. Mazkur g'oyalarni tomoshabin, o'quvchi, eshituvchi, faqat ko'rish bilan

emas, balki qaxramon kechinmalariga sheriklik hissi orqali ham idrok etadilar.

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

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

O'tmish ijodkorlari muayyan ijtimoiy guruh manfaatlari yo'lida siyosat bilan bog'lanib qolganlarini o'zlari fahmlagan holda asarlar yaratganlar. Chunki, ijodkor asar yaratish o'z davrining siyosiy hayotidan butunlay xolis bo'lishi, o'zining siyosiy qarashlari va g'oyalaridan mustasno tarzda ijod qilishi qiyin. Lekin, o'z tabiati va mohiyati jihatidan xilma-xil bo'lgan siyosiy mafkura san'atga turli darajada ta'sir o'tkazadi. Ilg'or, taraqqiyparvar ruhdagi siyosiy g'oyalar barcha davrlarda ham ijodkor iste'dodiga samarali ta'sir ko'rsatgan va san'atning ravnaqi uchun zamin bo'lib xizmat qilgan va aksincha, qoloq hamda mustabid ruhdagi siyosiy qarashlar hatto eng ulug' ijodkorlar faoliyatlariga ham halokatli ta'sir o'tkazib, ular iste'dodlarini kishanlab qo'ygan. Buni biz Sho'rolar

davrida o'zbek adabiyotida Hamid Olimjon, Oybek, Abdulla Qahhor, Uyg'un ijodida ko'rishimiz mumkin. San'at va ahloq o'zaro munosabatlari estetikada o'zak masalalardan biri bo'lib, bu masalaga uch uslubda yondoshiladi. Birinchisi-“ahloqiylik” uslubi deyiladi. Bu uslub Ovrupo nafosatshunosligidagi yunonlar, jumladan Aflotun, yangi lavrda esa Russo va L.N. Tolstoy ijodida kengroq va chuqurroq ishlab chiqilgan. «Ahloqiylik»ning mohiyati shundaki, uning targ'ibotchilari tarixan turli davrlarda yashaganiga qaramay, badiiy ijodni ahloq-odobga bo'ysundirish, ezgulikni san'atning birdan-bir va eng oliy maqsadi sifatida targ'ib etishdir.

Ikkinchi yondoshuv san'atni ahloqdan «ozod qilish» uslubidir. Dastavval qadimgi dunyo tanazzuli paytida vujudga kelgan bu yondoshuv Ovrupoda rivojlangan kapitalistik jamiyat bag'rida mustaqil nafosatli oqimga ajralib chiqdi. Dastlabki paytlarda «ahloqsiz» yondoshuv san'atga Ovrupo burjua iste'molchiligi ruhiga qarshi norozilik tarzida, ya'ni san'atni hukmron doiralar ahloqi va odobi qoidalariga bo'ysundirishga qarshi kurashish ruhida vujudga keladi. Bu hol Oskar Uayld, Edgar Po, Bodler kabi ijodkorlar asarlarida aks ettirilgan. XIXasr oxirlaridan boshlab oshkora estetik ahloqsizlik keng targ'ib qilina boshlandi. Masalan, olmon faylasufi F. Nitshe ahloqiylik ruhi san'at erkinligini bo'g'adi, san'at ezgulikdan ham, yozuvlikdan ham mustasno bo'lishi kerak, deb uqtirgan edi. Uchinchi yondoshuv-san'atda

ahloqiylik bilan «ahloqsiz»likni birlashtirish uslubidir. Bu uslubni ilk bor Arastu nazariy jihatdan asoslagan. Keyinchalik u inqilobiy demokratik oqim tarzida qaror topdi. Mazkur badiiy ijod uslubi mohiyatida san'atning ahloqiy-tarbiyaviy ahamiyatini yuksak baholash mavjud bo'lib, unda ahloqiy ibtido estetik orzuga nisbatan tashqi qobiq vazifasini emas, balki uning ichki tarkibiy mag'zini ifoda etadi. Bu uslubdagi yondoshuvga ko'ra, san'at ahloqiylikning estetik maktabi bo'lib xizmat qiladi, san'at asarlarida badiiylik bo'lmasa, u ahloqiylikdan mahrum bo'ladi. Boshqacha aytganda, badiiylik hamma vaqt ahloqiylikni, ahloqiylik esa yuksak darajadagi nafosatli didni taqozo etadi.

San'at va ahloqning bosh mavzui insondir. San'at insonning maqsad-manfaatlari, fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, ichki kechinmalari nuqtai nazaridan aks ettirsa, ahloq inson ijtimoiy aloqa lari va munosabatlarining mag'ziga singib ketadi. Hayotda, mayyan jamiyatda ahloq-odobga aloqador bo'lmagan biror voqea-hodisa sodir bo'lmaydi. Odamlarning o'zaro munosabatlari va muomalalari ahloqning bevosita ob'ekti bo'lib xizmat qiladi. San'at qadim davrlardan beri din bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelgan. +adimdan san'at va din aqidaviy bir butunlikni tashkil etgan edi. San'at va din ijtimoiy ongning ma'naviy amaliy shakllari qatoriga mansub bo'lib, ularning ikkalasiham iqtisodiy zamin ustidagi

g'oyaviy ustqurmaning «yuqori qavati»dan o'rin egallaydi.

San'at va din zaminida yotgan his-tuyg'u bir xil ma'noga ega emas. Masalan, san'atda ham, dinda ham xayol surish mavjud bo'lib, badiiy xayol surish diniy xayoldan tubdan farq qiladi. Din voqelikka mavhum, qiyosiy tarzda xayol qilsa, san'atda xayol voqelikka nisbatan ramz-timsollar vositasida qaratilgan bo'ladi.

Agar din voqelikni mavhum shaklda aks ettirsa, san'at dalil-isbotli tarixiylikka asoslanadi. Din ko'proq ilohiylikka suyanadi, san'at esa dunyoviylik ruhi bilan sug'orilgan. Lekin san'at asarlarida ilohiylik ramzlari bevosita dunyoviylikni aks ettiradi. San'at asari qaysi dinga mansub ijodkor tomonidan yaratilgani ham muhim ahamiyatga molikdir. San'at va falsafa aloqadorligi ular mavzularining o'zaro yaqinligida namoyon bo'ladi, zero inson mazmunini, qismati va baxt-saodatini anglash, in'ikos etish bilan bog'liq muammolar san'at uchun ham, falsafa uchun ham asosiy mavzudir. San'at va falsafaning ijtimoiy hayot jabhalarida bajaradigan vazifalarida ham umumiylik mavjud. Falsafa hamma vaqt shaxs dunyoqarashini shakllantirishga xizmat qiladi va ayni paytda har qanday dunyoqarashning nazariy asosidir. San'at dunyoqarashni shakllantirishda bevosita o'rin tutmaydi. San'at o'z mazmunini badiiy qiyofalarda namoyon qilsa, falsafa o'z mazmunini nihoyatda keng tushunchalar (kategoriyalar) orqali ifoda etadi. San'at badiiy obrazli tafakkur vositasida, falsafa esa mantiqiy

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

San'atning ijtimoiy mazmuni xalqchillik tushunchasi orqali namoyon bo'ladi. Bu tushuncha hozirgi sharoitda muhim ahamiyatga molik bo'lib bormoqda. Umuminsoniy va milliy manfaatlar hamda qadriyatlarga amal qilish san'at xalqchilligini ta'minlaydi.

Nafosat nazariyasida xalqchillik muammosi muhim o'rin tutadi. San'atda xalqchillik uning vorisiylik,

tarixiylik, milliylik va umuminsoniy tushunchalari bilan nazariy va amaliy jihatdan chirmashib ketgan.

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

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

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

SHuningdek, san'atning xalqchilligi unda umuminsoniy qadriyatlar qay tarzda aks etishiga ham bog'liq. San'atkor ijodida umuminsoniy qadriyatlarning, insonparvarlik ruhining barqaror bo'lishi ijodkor xalqchilligini belgilaydigan asosiy mezonidir.

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

San'at turlari san'atga xos bo'lgan umumiy belgilarga ega bo'lib, ularning har biri: adabiyot, me'morchilik, musiqa, tasviriy san'at va shu singari muhim ko'rinishda namoyon bo'ladi. San'at turlarida xususiyning umumiyga nisbatini ko'ramiz. Nafosatli tafakkurning tur hosil qilish manbalari ikki yo'nalishida vujudga kelgan. Manbaning birinchi yo'nalishi-voqelikning murakkabligi, ko'p qiyofaligi, har tomonlamaligidir. Masalan, san'at u yoki bu turining vujudga kelishi uning voqelikni qaysi

tomonini aks ettirishga qaratilganligidir. Nazm va tasviriy san'at turlari bir-biriga qiyoslanganda, ularning mavzulari boshqa-boshqa bo'lib, mavzu xususiyatlari esa tasvir vositalaridan kelib chiqqanligini ko'ramiz. Ikkinchi yo'nalish-inson his-tuyg'usi boyligi, idrok etish xususiyatlari, inson ma'naviy qobiliyati bilan bog'liq.

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

San'at turlari bir-birining o'rnini bosolmaydi: ularning har biri mustaqil, o'zicha nodir va betakror bo'lib, voqelikning bir tomonini bevosita aks ettiradi. O'sha tur u yoki bu insoniy his-tuyg'ularni ifodalashda boshqa turlarga nisbatan ustivor o'rin egallaydi va muayyan cheklanganlik xususiyatiga ega bo'ladi. Masalan, badiiy adabiyot hayotni keng va teran aks ettirishda, inson ruhiy-aqliy tomonlarini ochib berishda tengi yo'q san'at turi bo'lsa-da, u ma'lum cheklanganlik xossasiga ega. Badiiy adabiyot inson his-tuyg'ulari, sezgilari qirralrini ifodalashda musiqaga, tasviriy san'atga teng kelmaydi. Hatto adabiyot,

musiqa, tasviriy san'at «qorishmasi»dan vujudga keladigan kino san'ati ba'zi jihatlari bilan adabiyot, musiqaning o'rnini bosolmaydi. Shu bois san'atning bir turini boshqasiga qarshi qo'yish yoki ular o'rtasiga baland-past zinapoyalar tashlash maqbul emas: san'at turlari teng asosda harakat qilib, voqelikni aks ettirishda bir tur boshqa turlarga nisbatan ustivor darajada namoyon bo'ladi. Masalan, san'atning bilish vazifasi badiiy adabiyotda va u bilan bog'liq boshqa turlarda alohida bo'rtib ko'rinadi: musiqa inson his-tuyg'u madaniyati, tasviriy san'at sinchkov kuzatish madaniyati: ochiq sahna (estrada) va sirk san'ati esa ko'ngil ochish, tamosha madaniyatini yuksaltirishga xizmat qiladi. San'at amaliyoti davomida uning ikki xususiyati-ajralish va jamlanishga moyillik yaqqol ko'zga tashlanadi. Ajralish san'ati yangi turlarining vujudga kelishi, ularning mustaqillikka intilishi bilan bog'liq bo'lsa, jamlanish san'at turlarining biror qorishmaga (sintezga) intilishida ko'rinadi. Bu ikki moyillik insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotining barcha davrlariga xosdir. Ammo u yoki bu davrda ulardan biri ustivor bo'lgan va har xil mazmun kasb etgan. San'atni hozir fazoli, vaqtli, fazoli-vaqtli ko'rinishlarga bo'lib o'rganish taomilga kirgan. Fazoli ko'rinishga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, chiziqli rasm (grafika), amaliy san'at va me'morchilik; vaqtli ko'rinishiga badiiy adabiyot va musiqa, fazoli-vaqtli ko'rinishga esa teatr, kino «oynai jahon» kiradi.

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

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

San'at ijtimoiy hayotning mustaqil sohasi bo'lishi bilan birga inson faoliyatining badiiy bo'lmagan sohalari bilan ham chambarchas bog'liq. San'at turlari xususiy-badiiy burch-vazifalari bilan birga foydali-

amaliy burch-vazifalarni ham bajaradi. Bu jihatdan san'at turlarining foydali-amaliy burch-vazifalarini ikki burchli, bir burchli, tadbqiqiy va «toza» burch-vazifa ko'rinishlariga bo'lish mumkin. Me'morchilik, amaliy san'at, xalq hunarmandchiligi, tadbqiqiy burch ko'rinishiga ega. Bu san'at turlarida badiiylik foydali-amaliy idrok bilan uzviy birlikda namoyon bo'ladi. Masalan, harbiy musiqa davlat madhiyasi yoki adabiyot, tasviriy san'at sohalarining (bayroq, tamg'a) axborot-hujjat tomonlari shunday xususiyatga egadir.

Hozirgi davr badiiy madaniyatida san'at va boshqa sohalar o'rtasidagi chegaralar tobora emirilib bormoqda va ular o'rtasida samarali hamkorlik jarayonlari shakllanmoqda. Ayniqsa, bu hamkorlik san'at va fan-texnika aloqalarida yaqqol ko'rinadi. Og'zaki adabiyotda so'z bilan ijrochi mushtarakdir. Bir vaqtning o'zida muallif bilan ijrochi (dostonchilar, baxshilar, askiyachilar) birlashib ketadi. Binobarin so'zda ifodalangan asar (askiya, doston, terma) ijro va idrok uchun yaratilgan bo'ladi. YOzma adbiyot esa ijro talab qilmaydi. U eshituvchiga emas, o'quvchiga mo'ljallangan bo'ladi. Og'zaki va yozma adabiyot o'rtasidagi farq ularning inson tuyg'ulariga turlicha ta'sir o'tkazishida namoyon bo'ladi. Aytilgan so'zni eshitish, yozilganini ko'rish va o'qish uchun mo'ljallanganligidan tashqari, yozma adabiyotni idrok etish o'quvchidan ko'proq ijodiy faollikni va mustaqillikni, adabiy matndan olingan axborotni

o'zining ma'naviy dunyosi va hayotiy tajribasi bilan qiyoslashni talab qiladi.

Og'zaki va yozma adabiyotning farqi ularni idrok etishda ham ko'rinadi. Og'zaki adabiyotni idrok etish odatda jamoaviy tarzda sodir bo'lsa, yozma adabiyot idroki yakka, shaxsiydir. Badiiy adabiyot san'at turi sifatida o'zining ichki tizimiga, o'ziga xos tur, xil, ko'rinishiga, uslubiga ega. Masalan, qadimgi YUnoniston badiiy madaniyati tarixida badiiy adabiyot doirasi uning uch katta adabiy turi-xili-epik, lirik, dramatik ko'rinishlarini qamrab olgan edi. Epik tur, avvalo, voqealarni badiiy o'zlashtirish bilan, lirik tur-kayfiyat yoki ruhiy holat bilan, dramatik tur-harakat bilan bog'liq amal qilgan edi. Bu uch tur-xilning barcha belgilari badiiy aks ettirish uchun zarur bo'lgan voqelik bilan chambarchas bog'liq.

Badiiy adabiyotning epik turida voqelik keng va ko'p tomonli holda qamrab olinadi, inson xulq-atvorini shakllantiradigan va uni harakat qilishga undaydigan shart-sharoitlar bilan uzviy bog'liq tarzda bayon qilinadi. Unda tashqi olam qonuni hukmronlik qiladi, tasvirlanayotgan voqelikka, narsalarga muallif munosabati, odatda, bayon qilish uslubi asar tartibi ichiga yashiringan bo'ladi. Epik asar hamma vaqt erkin yozma bayon (insho) usulida ifodalanadi, unda ko'proq tasvirlash ustunlik qiladi. Epik asar mazmuni tasviriy qismlar, qahramonlarning fikr-mulohazalari va kechinmalari tasviri orqali namoyon bo'ladi.

Epik adabiyotda voqelik tasvirining kengligi, mufassalligi, hayot manzaralarini yaxlit yaratishga intilish, voqealar tasvirini bayon qilish tarzi bu turning ba'zi shakliy belgilarini ham izohlaydi. Tasvirning bayon tarzi, uning batafsilligi qismlarining nisbiy mustaqilligi, harakat sodir bo'lishining sekin-astaligi, asar badiiy tizimining erkin tarkib topishi, harakatning tugal emasligi kabi belgilar shular jumlasidandir. Epik asarlar o'z mazmuni va shakliy belgilari jihatidan nasriy ifodaga moyil bo'lib, unda to'la va jozibali bo'y ko'rsatadi. Epik adabiyot ko'proq nasriy bayonga mo'ljallangan holda, lirik adabiyot asosan nazm orqali bayon etiladi. Agar epik asarlarda voqelikning keng manzarasi-tashqi olam ruhi hukmron bo'lsa, lirik adabiyotda ko'proq inson ichki holati ifodalanadi. Arastu ta'kidlaganidek, lirik adabiyot muallifi o'zi yaratgan asari bilan yaxlit birlikni tashkil qiladi va bunda o'zligini ham saqlab qoladi. Ba'zan lirikada tasvir tomonlar zaif holda aks etib, ko'proq muallif fikr va tuyg'ulari ifodalanadi. Bu uning voqelikni aks ettirishning muhim shakli bo'lib qolishiga halal bermaydi. Lirik adabiyotda tashqi dunyo bevosita emas, bilvosita, ya'ni fikr va tuyg'ular orqali aks ettiriladi. Shoirning shaxsiy fikr va tuyg'ulari o'zi yashab turgan davrning ilg'or fikr va tuyg'ulariga hamohang tarzda umumxalq, umuminsoniy ahamiyat kasb etadi. Bunga YAssaviy, Lutfiy, Navoiy, Bobur, Mashrab, Turdi, Mahtumquli, Muqimiy, Furqat, CHo'lpon, Abdulla Oripov, Erkin Vohidov lirikasi

yorqin misol bo'ladi. Lirikada fikr bilan tuyg'u chirmashib, tutashib ketadi. Unda sezgi bilan bezangan, his-tuyg'ular bilan to'lib toshgan fikr bevosita kechinmalar shaklida namoyon bo'ladi. Lirik olam va inson haqida eng murakkab, eng teran fikrlarni ifodalash qudratiga ega. Lirik bevosita tasvir uslubidan foydalanmasligi jihatidan musiqa va raqsga yaqin bo'lsada, o'zining so'z bilan qat'iy birligi tufayli u inson ma'naviy hayotining hamma qirralarini ifodalash imkoniyatiga egadir. Badiiy adabiyotning ko'pgina asarlari bir vaqtning o'zida hamepik, ham lirik tur belgilariga ega bo'ladi. Masalan, o'zbek adabiyotida CHO'lpon va Usmon Nosir, Abdulla Oripov va Erkin Vohidov lirikasida badiiy uslub xilmaxilligidan qat'iy nazar, ular ijodida lirik va epik tomonlar qorishmasimavjudligini ko'ramiz. ularning ham lirik, ham epik asarlar yaratishga moyilliklari mantiqiy tarzda bu shoirlar ijodida dramaturgik turni paydo qildi.

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

Dramatik asarlarda o'z oldilariga aniq-ravshan maqsad va vazifalar qo'ygan irodali kishilar yuzma-yuz kelib to'qnashadilar. To'qnashuv qudrati esa ko'p jihatdan iroda namoyon bo'lishi va uning ifoda kuchiga bog'liq bo'ladi. Dramatik to'qnashuv xususiyati o'z navbatida dramatik harakat xususiyatini belgilab beradi. Dramatik harakatda esa inson ruhiy tahlili, uning fikr-tuyg'usi, insoniy sifatlari namoyon bo'ladi. Dramatik asarlarda hayot uyg'unligi to'la namoyon bo'lar ekan, dramatik harakat mumkin qadar faollikka, bir maqsadga yo'nalganlikka, tamoshabinga bevosita ta'sir o'tkazishga intiladi. Bu esa suhbat (dialog) orqali amalga oshadi. Suhbat jarayonida har bir so'z, voqea-hodisa, har bir hatti-harakat, ibora boshqa odam (suhbatdosh) ga faol tasir o'tkazish sifatida o'rin egallaydi. Badiiy adabiyotning turlari o'z navbatida bir necha xil va ko'rinishlarga bo'linadi. Ular epik turda xalq eposi; epik doston, roman-epopeya, roman, qissa; lirik turda-qasida, tuyuq, ruboiy, g'azal, mustahzod, she'r; dramatik turda-fojea (tragediya), komediya, drama kabilardir. Ularning har birini janr deb atash ham qabul qilingan bo'lib, mazmun umumiyligi, hayotiy hodisalar tanlovi, g'oyaviy-estetik baholanganligi, his-tuyg'uli ta'sir kuchi bilan izohlanadi. Har bir janr o'ziga xos belgilari, badiiy vositalar majmuining nisbiy qaror topganligi bilan bir-biridan farq qiladi. Badiiy adabiyot san'atning barcha turlariga ta'sir o'tkazib keldi va hozir ham o'tkazmoqda. Badiiy adabiyot ta'siridan holi bo'lgan badiiy ijod sohasi yo'q bo'lib,

unda ilk bor qalamga olingan mavzu, g'oya, ohang, qiyofa, hulq-atvor keyinroq san'atning boshqa turlariga ham ko'chishi mumkin. San'atning teatr va kino kabi qorishma turlariga ham badiiy adabiyot ilk asos vazifasini bajaradi. Nihoyat, san'at taraqqiyotining hozirgi bosqichiga xos bo'lgan badiiy qorishma vujudga kelishida ham adabiyot asosiy uyg'unlashtiruvchi va jamlovchi omillardan biri bo'lib hizmat qilmoqda.

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

San'at inson faoliyatining estetik bo'lmagan sohalari bilan chambarchas bog'liqligi qadimgi dunyo, o'rta asrlar, Uyg'onish davri davomida sezilib turadi. Tasviriy san'at o'zining nafosatli xislatlariga va estetik nafosatli maqomiga ega bo'lib borgani sari uning ayrim turlari va janrlari ajralib chiqa boshladi. Uning musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasm kabi turlari va janrlari sekin-asta mustaqil tasvir ko'lamiga va tasviriy-ifodaviy vositalariga ega bo'la boshladi. Tasviriy san'atning musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasm turlari bir-biri bilan bog'liq bo'lib, bu bog'liqlik ba'zan oshkora, ochiq tarzda amal qiladi. Tasviriy san'at turlarining bir-biridan farq qilishi-ularning har biri voqelik manzarasini aks ettirishi bilan belgilanadi, lekin pirovardida ular bir tizimga birlashadilar. Musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasmning ifoda vositalari xilma-xil bo'lib tasvirlanayotgan va ifodalanayotgan narsalar o'rtasidagi chegaralar shartlilik hamda nisbiylikka egadir. Har bir san'at turida tasvir bilan ifoda chirmashib ketgan bo'ladi. Ifodalilik, ya'ni san'atkorning voqelikka munosabati tasviriy san'atning ham muhim xususiyatidir. Musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasmning umumiy xususiyati ular barchasining tasvir orqali ifoda etishidadir. Musavvirlik, haykaltaroshlik, chiziqli rasm san'atning fazoli xillari bo'lib, ular voqelikni fazoli in'ikos ettiradi. Ularda tasvirlanayotgan hodisalar mo''tadillik ususiyatiga ega bo'lib, bitta voqea yoki uning bir

lahzasini tanlab tasvirlash orqali harakatdagi va rivojlanishdagi hayotning butun murakkabligi va boyligini ko'rsatish qudratiga ega. Ular fazoviy hodisalarni bevosita, vaqt o'lchovidagilarni esa bilvosita tomoshabinda o'y-xayollar va tasavvurlar hosil qilish orqali namoyon qiladi. Tasviriy san'at turlari hayotda bevosita jisimiy ifodasi bo'lmagan tuyg'uli va aqliy jarayonlarni aks ettirishda adabiyot va musiqa turlariga yon bergan holda, hayot muqimligi va mo'tadilligini, undagi o'lmas va barqaror qadriyatlarni ochib berishda boshqa san'at turlaridan ustunlik qiladi. Musavvir ko'z ko'rib turgan moddiy ijodiy tasavvurida qayta ishlab, tekislikda tasvirlaydi. Bo'yoqlar, chiziqlar va ular aralashmasidan foydalanib, dunyoning barcha manzaralarini aks ettiradi, uning markazida esa inson turadi. Musavvirlikda inson qiyofasi to'g'ridan-to'g'ri hamda uning atrofidagi moddiy dunyoga munosabati ifodalanadi.

Musavvirlikda dunyoning ko'rinib turgan rango-rang boyligini alohida sezgirlik va erkinlik bilan aks ettiriladi. Agar haykaltaroshlikda hodisalarning nisbiy mo'tadilligi va muayyanligi aks etsa, musavvirlik olamning o'zgarishlarini, hayot oqimini tasvirlaydi. Musavvirlikda ko'z ilg'aydigan qiyofalar o'ziga xos san'at «tili»-rang yordamida yaratiladi. Musavvir rang orqali bo'yoqlari mutanosibligini, uning moddiy mohiyatini, odamlar his-tuyg'usini, iroda kuchini, hatti-harakatlarini xilma-xil ko'rinishlarda ifodalaydi.

Tasviriyy san'atda nur-soya vositasini voqelikdagi nur va soya uyg'unligi vujudga keltiradi. Tus, rang voqelikdagi barcha narsalar va hodisalarga xos. Musavvir dunyoning nur-soya boyligini aynan ko'chirmaydi, balki uni sinchkovlik bilan tanlab ajratadi, nur-soya vositasida odamlar va narsalar hajmligini, tabiat go'zalligini, havo tiniqligini tasvirlab, voqelikda nur va soya tovlanishining eng nozik qirralarini namoyish qiladi. Nur-soya dunyoning ko'z ilg'ayotgan narsalar ranglarini badiiy yaratibgina qolmay, u musavvir badiiy rejasi mazmunini, uning voqelikka bo'lgan munosabatini ham ifodalaydi. Musavvirlikning ilk asosi-rasmdir. Rasm suratning o'ziga xos umurtqasini, sinch-ustunini anglatib, jism shaklini, atrof chiziqlarini, badiiy tizimini belgilaydi, jihozlar va odamlar har birining o'z o'rinlarini, asosiy belgilarini ko'rsatib beradi. Bir qator buyuk musavvirlar o'z asarlarini dastlabki ko'mir va qalam bilan tushirilgan rasmlarsiz yaratganliklari rasmning musavvirlik san'atidagi ahamiyatini kamsitmaydi. Ular mazkur asarlarni yaratish jarayonida mo'yqalamlarini shu qadar yuksak mahorat bilan ishga solganlarki, bir vaqtning o'zida ham rasm solganlar, ham surat yaratganlar.

Musavvirlik vositalari tizimida badiiy tuzilma (kompozisiya) katta ahamiyat kasb etadi, musavvir yozuvchiga o'xshab voqealarni ketma-ket aks ettirmaydi, balki tasvirlanayotgan voqeaning muayyan bir lahzasini ajratib olib, har birining o'z o'rnini, asosiy

belgilarini ko'rsatib beradi. Musavvirlikda badiiy tuzilma (kompozisiya) fazoli tabiatga molik bo'lsa ham, tomoshabin hissini uyg'otadi. Musavvir badiiy tuzilma va vazn orqali o'z asarining vaqtli doirasini kengaytiradi. Musavvirlikning naqqoshlik, yodgorlik va dastgohlik ko'rinishlari mavjud. Naqqoshlik aslida me'morchilik bilan bog'langan bo'lib, devoriy suratlarda, birinchi navbatda, suvoq ustiga tushirilgan rasmda ifoda topadi. Bu dastgohlik ko'rinishidan avval vujudga kelgan bo'lib, rassomchilikda uzoq vaqt etakchilik qilgan. Umumlashtirish darajasi o'ta lo'ndalik, shakliylik uslubi naqqoshlik san'ati ramziy «tili»ning belgilaridir.

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

CHiziqli rasm hayot hodisalarini tezroq aks ettirishi bilan ommaviylik xususiyatiga ega. Uni

ko'rgazmalarda namoyish qilish bilan birga ko'p nusxalarda ko'paytirib tarqatish mumkin. CHiziqli rasm ulkan ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, xalq va yurt taqdirida burilish nuqtalari, og'ir kunlar (urush, ofat v.x) bo'lganda odamlarni jipslashtirish va safarbar qilish qudratiga ega bo'ladi.

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

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

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

CHiziqli rasmning eng tezkor ko'rinishi plakat bo'lib, u targ'ibot-tashviqot xususiyatiga ega. Plakat

«tili» odatda lo'nda, aniq ko'zga tashlanarli, keskin va o'tkir belgilarga ega bo'lib, ular qisqa matn bilan birgalikda ifodalanadi.

Tasviriy san'atning eng muhim turlaridan biri-haykaltaroshlikdir. U jonli mavjudotlar, voqea-hodisalarni hajmli shakllarda aks ettiradi. Marmartosh, oddiy tosh, harsang tosh, yog'och, metall, gips va boshqalar haykaltaroshlikdagi moddiy ashyolar bo'lib xizmat qiladi. +adimgi haykaltaroshlik asarlari narsalar rangi bilan mos bo'yoqlarda bo'yalardi. Keyinchalik haykaltaroshlik mustaqil san'at turi sifatida rangdan xalos bo'ldi. Rang ishlatilgan taqdirda ham u tasvirlanayotgan narsa rangidan tubdan farq qiladi. Haykaltaroshlikda hajm asosiy tasviriy-ifodali vosita, rang esa yordamchi vosita vazifasini bajaradi.

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

Haykaltaroshlik asarlari turg'un, o'zgarmas xususiyatga ega. Boshqa san'at turlaridan farqli o'laroq, unda nafaqat tasvir, balki osoyishtalikdagi hajmli narsa

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

Haykaltaroshlikda dastgohli va kichik shakllar ham o'rin tutadi. Dastgohli haykaltaroshlik insonning ichki dunyosi mazmuniga qiziqish ortib borayotganligi bilan bog'liq. Kichik shakllar haykaltaroshligi esa asosan sanoat va xalq hunarmandlari tomonidan tayyorlanib, maishiy turmush jarayonlarini badiiylashtirishga xizmat qiladi.

Badiiy suratga olish (fotografiya) tasviriy san'atning eng yosh turidir. Suratga olish texnikasi bilan bog'liq holda, narsalarni ikki o'lchamli tekislikda suratga olishning texnik vositasi sifatida boshlanib, keyin san'at turiga o'sib chiqdi. Foto san'ati avval surat ko'rinishida rassomchilik va

chiziqli rasm ta'siri ostida qaror topib, keyin fotografiyaning kino san'ati bilan birga rivojlandi. Suratga olish ko'p jihatdan kino san'atining ravnaq topishiga asos bo'ldi va shundan foto mahsus san'at turiga aylandi.

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

Mavzu tanlash, ikkilamchi tomonlardan voz kechish oddiy suratga tushirishdan badiiy suratga olishning farqini belgilaydi. Badiiy suratga olish uchun tasvir ob'ektini to'g'ri tanlash alohida ahamiyatga ega. Ob'ektning o'zi juda muhim bo'lishi va tomoshabinda chuqur o'y-xayollar uyg'otishi kerak.

Badiiy suratga olish qisqa davrda o'zining qiyofa «tili» va mazmunini ochish usulini ishlab chiqdi. Tasvir ob'ektini tanlash, fototexnikani tayyorlash, tasvirlashda hujjatlilikka e'tibor berish, yirik va kichik ko'zlangan (rakurs) suratlarini tushirish badiiy surat «tili»ning eng muhim qirralari hisoblanadi.

Badiiy suratga olish tasviriy san'atning tur va ko'rinishlariga, ayniqsa, musavvirlikka katta ta'sir qiladi. Bir tomondan uning o'zi rivojlanadi, ikkinchi tomondan, ya'ni, usullarni «ko'chirib» o'tkazadi.

Hozirgi kunda foto san'ati badiiy madaniyatining ajralmas qismiga aylanib qoldi. Jamoa badiiy qiyofasini yaratishda ham beqiyos ahamiyat kasb etmoqda.

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

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

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

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

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

Bezak naqsh bilan chambarchas bog'liq. Naqsh narsa-buyumning badiiy shaklga aylanishidir. Naqsh moddiy ashyolar bilan, ya'ni narsa-buyum bilan mustahkam va bevosita bog'liq emas. Bitta naqsh xilma-xil narsa-buyumlarni bezab turganligini har qadamda uchratish mumkin. Ko'pincha naqsh geometrik va tasviriyl tomonlar vaznli almashinib turishiga chekilgan bezak ko'rinishida namoyon bo'ladi. Naqshda vazn, teng tomonlilik, mutanosiblik hissi kuchli namoyon bo'ladi va qaror topadi. Unda hodisalarning bevosita tuyg'uli qiyofasidan mavhumotga yo'g'rilgan his-tuyg'ular qaror topadi. Naqshda tasviriyl tomon bo'lishi mumkin («o'simlik»

yoki «jonivor» naqshlar), ammo u yordamchi vazifani ado etadi. Naqsh quvonch va qayg'u, osoyishtalik va bezovtalik kabi eng umumiy tuyg'u va kayfiyat holatlarni ifodalaydi.

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

Odamlarni nafosatli tarbiyalashda ham bezakli-amaliy san'atning ahamiyati beqiyosdir. U o'zining amaliy-foydali tomonlari bilan millionlarga doimiy ravishda nafosatli ta'sir o'tkazib turadi.

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

Me'morchilikning badiiy tomoni amaliy tomoniga bo'ysundirilgan bo'ladi. Me'morchilikda badiiy (qiyofali ifoda) avvalo, binolar yoki ular majmuining

ijtimoiy ahamiyatligida ko'rinadi. Bu hol uning badiiy imkoniyatlarini yanada oshiradi va me'morchilik xususiyatlarini belgilab beradi.

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

Memorchilik asarlarini idrok etish orqali odamlar turmush tarzini, maishiy hayoti va hayot faoliyati xususiyatlarini, ijtimoiy tuzum tabiatini, estetik orzuni, u yoki bu davr ijtimoiy ruhi va mafkurasini in'ikos etamiz. Me'morchilik hosil qiladigan bilimlar majmuining ahamiyati shundaki, odamlarda u yaratilgan madaniy muhiti, hayot tarzi, fikr va tuyg'ulari to'g'risida tasavvur paydo bo'ladi.

Me'morchilik binolari va inshootlarini ko'rar ekanmiz, go'yo tarixning «tosh varaqlarini» ko'zdan

kechirganday bo'lamiz, boshqa olamga kirib, uni o'z yaxlitligicha anglaymiz. Eng muhimi, ular inson bilan mutanosiblikda ifodalanganini ko'ramiz. Memorchilik o'zining hajmlari va chiziqlari «tili» bilan davr va inson haqida boshqa san'at turlaridan ko'ra ko'proq hikoya qilganday bo'ladi.

SHunday qilib, me'morchilik ham boshqa san'at turlari kabi voqelikni yuksak badiiy darajada aks ettiradi, o'z majmui bilan o'z davrining umumlashgan, keng qamrovli va yalit qiyofasini namoyon qiladi.

Hozirgi me'morchilik ayrim binolar va hatto ular majmuini yaratishga emas, balki me'morchilik ijodining oliy ko'rinishi bo'lgan shahar bunyod etishga mo'ljallangan. Toshkent, Nukus, Samarqand, Qo'qon, Andijon, Navoiy, Guliston, Namangan, Qarshi, Jizzax shaharlaridagi me'morchilikning eng yaxshi namunalari erkin rejalashtirishga, yaratilgan tabiiy muhitni o'zlashtirishga qaratilgan bo'lib, engil, erkin tarzdagi hayot sharoitlarining xilma-xil va doimiy o'zgaruvchanligiga uzviy moslasha borishi bilan izohlanadi.

Musiqqa san'atning ifodali turi tizimiga kiradi. Musiqqa ham voqea-hodisalarni ifodali aks ettiradi. Ammo u me'morchilikdagi kabi fazo va moddiy ashyo o'lchovlari bilan belgilanmaydi. Musiqqa ko'rish orqali emas, balki eshitish vositasida idrok qilinadi. Musiqqa mavzui o'z xususiyatiga ega bo'lib, inson va voqelikdagi barcha tomonlarni qamrab ololmagani uchun eng avvalo inson ichki ma'naviy dunyosini,

uning tuyg'u va kayfiyatini ifodalaydi. Musiqada tasviriy tomon bo'lishi shart emas. Musiqa musavvirlik va haykaltaroshlikdan farqli tarzda dunyo haqida tasavvurlar emas, balki tuyg'ular va kayfiyatlar hosil qiladi. Musiqa voqelikning his-tuyg'uli qiyofasini yaratadi. Musiqada tuyg'ular hayotiy tuyg'ularning aynan o'zi bo'lmay, ular tanlab olingan, tasodifiy lahzalardan tozalangan, muayyan orzular nuqtai nazaridan anglangan bo'ladi. Musiqa inson hissiyotlari holatining barcha rango-rang tovlanishlarini aks ettirishga qodir. U eng murakkab tuyg'ular, eng nozik kechinmalar va kayfiyat holatlarini ham ifoda eta oladi. Musiqa vaqt mezoniga amal qilib, kechinmalarning o'zgarib turishlari, avjlanishi va pasayishi jaraynlarini qamrab oladi.

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

Musiqa kayfiyat holatini ifodalashda imkoniyatga ega. Inson kayfiyati murakkab hissiyot bo'lib, u hech narsa bilan bog'lanmagan. Kayfiyat umumlashgan xususiyatga ega bo'lib, undan ikkilamchi tomonlar chiqarib tashlanadi va insonning voqelikka bo'lgan tuyg'u munosabatini belgilaydigan eng muhim tomonlari ajratib olinadi. Musiqaning kuch-qudrati shundaki, u shodlanish, qayg'urish, xayol surish, bardamlilik, tushkunlik va shunga o'xshash inson ruhiy

holatlarini xususiy va umumiy tarzda o'zaro bog'liqlikda, bir-biriga singib ketishida namoyish qila oladi. O'zbek milliy musiqaning durdonasi bo'lgan «SHoshmaqom» dastasida xalqning murakkab tarixi, kechinmalari, zavq-shavqi, qayg'u-hasratlari, orzu-umidlari shu qadar teran, chuqur, nafis jozibali, ehtirosli ifoda topganki, go'yo shirin xayollar dunyosi bag'riga kirib ketasan kishi.

Musika ham boshqa san'at turlari kabi ijtimoiy hodisadir. Ammo uning ijtimoiy mazmuni niqoblangan tarzda bo'lib, u xalq va maishiy hayot musiqa namunalarida yoki musiqa ijodining so'z bilan bog'liq shakllarida ochiqroq ko'rinadi.

Musika hayotning barcha tomonlarini aks ettira oladi. U bir vaqtning o'zida ham epik, ham lirik, ham dramatik ohanglarda jaranglayveradi, uning ifodali tabiatiga ko'ra, ko'proq lirikaga moyil, lirika esa musiqaning estetik asosini tashkil etadi.

Musika nafosat olamining insonparvar orzu-umidlarini to'g'ridan-to'g'ri va bevosita aks ettiradi. U insondagi eng yaxshi hislat va fazilatlarni namoyish etishga qodirdir. Musika ijro etiladigan san'atdir. Musika san'ati ijro etilishi jarayonidagina jonlanadi, «tilga kiradi». Xalq musiqa ijodida bastakor va ijrochi, ba'zan eshituvchi ham birlashib ketadi. Hozirgi davr musiqa madaniyatida ijrochilik san'ati musiqaviy ijodkorlikning nisbatan mustaqil ko'rinishini olgan. Musika san'atning raqs, qo'shiq turlari bilan qo'shilganda etakchilik qilsa, sahna, kino, «oynai

jahon» asarlarida yordamchi vazifani bajaradi. Musiqa inson faoliyatining eng muhim sohalari bilan aloqaga kirishadi, mehnat jarayonlari va marosimlarida qatnashadi. Maishiy hayotning muhim qismi sifatida odamlarni biror maqsad-niyatga safarbar etadi, ularni yagona tuyg'u va g'ayrat atrofida birlashtiradi. Musiqa insonni tarbiyalash vositasi bo'lib, unda yuksak fikr va tuyg'ular, nafosat, didi va orzular hosil qiladi, insonning ijodkorlik qobiliyatini oshiradi.

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

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

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

Raqs uchun inson tanasining mayin-egiluvchanligi asosiy omildir. Raqsni inson tanasining musiqaviy ifodali harakatlari san'ati, deyish mumkin. Zero, inson tanasining raqs vositasida nafis-mayin harakatini

ifodalash imkoniyati uning badiiy qiyofasi, «tili» asosidir. Musiqa-tovushlar ohangdorligi bo'lsa, raqs-ohangdor va qoidalashgan harakatdir. U ohangli va qoidal harakatlarni vositasi orqali inson ichki dunyosini, uning eng nozik va chuqur kechinmalarini aks ettiradi. Raqsda ifoda ustun darajada namoyon bo'ladi. Tasviriy tomon unga bo'ysunadi. Tasvir raqsda imo-ishora (pantomima) ko'rinishida aks etadi. Imo-ishora san'ati mustaqil maqomga ham ega bo'lib, raqs to'qimasiga uzviy bog'lanadi. Raqsda imo-ishoraning ortiqcha o'rin olishi raqsning estetik imkoniyatlarini, ba'zan raqs qiyofaliligini pasaytiradi.

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

Tomosha-qorishma san'at turlari tizimiga teatr, ochiq sahna, (estada), sirk, kino, «oynai jahon» (televidenie) kiradi. Badiiy madaniyatning bu sohalari o'rtasida muayyan farqlar bo'lishiga qaramay, ularga xos bo'lgan umumiy belgilari jihatining memorchilik

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

Teatr san'ati fazo va vaqt belgilariga ega. Spektaklda juda ko'p fazoli tomonlar mavjud. Undagi buyum-jihozlar muhiti, sahna bezaklari, kiyim-kechak va nihoyat, aktyorning o'zi muayyan fazoli xususiyatga ega. Spektaklda vaqt mezonni ham muhim o'rin tutadi. Sahna asari doimo biror vaqt oralig'ida sodir bo'ladigan alohida harakatni namoyish etadi. O'zida fazoli va vaqt mezonlarini mujassamlashtirilgan teatr fazo va vaqt uzviy birligi amal qiladigan san'at ko'rinishidir. Teatrning fazo va vaqt tomonlarini aktyor birlashtirib turadi. aktyordan

alohida iste'dod, xotira, ehtiros, ma'noli tasavvur xayoli, ifoda kuchi talabi kabi mahorat talab etiladi. Aktyor mahorati teatr san'atining barcha shakllari uchun muhim xususiyatdir. Aktyor mahorati teatr san'atining tub va nodir xususiyatidir. Teatr san'atining boshqa qismlari aktyor ijodiga xizmat qiladi. Aktyor sahnada bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham qiyofa (obraz) yaratuvchi, ham ijrochi bo'la oladi.

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

Aktyor ijodining mohiyati maullif badiiy rejasiga bo'lgan e'tiqodi, u bilan qo'shilib-qorishib ketishi, dramaturg taklif qilgan fikrlar, tuyg'ular, kechinmalar og'ushiga g'arq bo'lib, ularni sahna vositalari orqali namoyon qilishi bilan izohlanadi. Aktyor dramaturg asarini o'zicha «qayta yaratadi», muallifga «sherik» darajasiga ko'tarilishi mumkin. Aktyor so'zlar zahiriga yashiringan mazmunni ochib beradi, matnga o'z talqini bilan aralashadi, odamlar va ular hayot tarziga o'z munosabatini bildiradi, ularning barchasini o'zining ijodiy tasavvurlari bilan boyitadi.

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

Teatr spektakli ijodiy qayta qayta ishlab chiqilgan san'at asaridir. Aktyor yaratayotgan qiyofalar tufayli har bir spektakl sahnaga necha marta takror qo'yilishidanat'iy nazar, har safar yangi ijod mahsuli kabi namoyon bo'ladi. Tomoshabin teatrdagi tayyor san'at asarini idrok etibgina qolmay, balki hozir shu erda, bugun sodir bo'layotgan badiiy ijod jarayoni «ichida» ishtirok etadi.

Sahna san'ati o'zining butun tarixi davomida adabiyot, musiqa, tasviriy san'at bilan aloqadorlikda rivojlandi, shu tarixi davomida sahna qorishmasining ayrimlari ko'proq yoki kamroq qatnashgan, ammo qorishmaning o'zi o'zgarmas bo'lib qolavergan. Aktyor sahna qorishmasining asosi bo'lib kelgan, hozir ham shunday.

Sahna qorishmasida dramatik adabiyot (p'esa) alohida o'rin tutadi. Teatr san'ati dramatik adabiyotning talqinchisi tarzida namoyon bo'ladi. Teatr va dramaturgiya o'zaro munosabatlari masalasi

sahna san'atining voqelik bilan aloqadorligi masalasining tarkibiy qismidir. YOzuvcchi, musavvir, me'mor, haykaltarosh voqelikka to'g'ridan-to'g'ri murojaat qilsalar, rejissyor, aktyor, balet ustasi dramaturg, bastakor tomonidan yaratilgan «estetik voqelik»ka murojaat etadi. Teatr dramaturgiyasi sahna vositalari orqali vujudga kelgan sahna qiyofalari tizimini anglatadi.

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

Teatrning o'ziga xos «tili»-harakatdir. Teatr san'ati eng avvalo sahna harakati san'atidir. Shu bois spektakl ijrochilarini «harakatdagi shaxslar» deb ataydilar. Sahna harakati asosini dramatik harakat tashkil etadi. Dramatik harakat «ichki harakat»dan tashkil topadi. «ichki» harakat inson ruhiy jarayonlarini qamrab oladi va uning voqelik bilan xilma-xil munosabatlari tabiatini ochib berishga xizmat qiladi. Teatr dramatik harakatni sahna harakatiga aylantiradi. Hozirgi davr teatr san'ati adabiyot bilan ko'proq aloqaga kirishmoqda. Sahnaga nasriy asarlar, jumladan, roman ko'proq kirib borayotir. Teatr jamoalari nasriy

asarlarni sahnalashtirishda ham muvaffaqiyatlar qozonmoqdalar. Nasriy asarlarni sahnalashtirish badiiy madaniyatning hali o'zlashtirilmagan qatlamlarini kashf etish, rejissyor izlanishlarini yanada faollashtirish, aktyor mahoratini yangi sifat darajasiga ko'tarishga yo'l ochmoqda.

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

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

Teatr jamoaviy san'at turi bo'lib, uning yutug'i badiiy yaxlitlikka erishishda namoyon bo'ladi. Teatr asari asosida yagona badiiy reja yotgan bo'lib, u barcha ijodkorlar mehnatini birlashtiradi. Hozirgi sahna rejissyori spektakl tashkilotchisi va ilhomchisi sifatida teatr qorishmasini vujudga keltiradi, badiiy

yaxlitlik hosil qiladi, qiyofalarni shakllantiradi va uning markazida aktyor ijodini qaror toptiradi.

Ochiq sahna va sirk san'atiga yaqin turadi. Ochiq sahna san'atining asosiy xususiyati shuki, u tomoshabin bilan to'g'ridan-to'g'ri va bevosita, engil va samimiy muloqot sodir etiladi. Odatda, ochiq sahna tomoshalari qat'iy syujet birligiga ega bo'lmasada, u bir-birlari bilan bog'lanmagan ijro navbatlari yig'indisi emas. Ochiq sahna dasturini ichki g'oyaviy-tuyg'uli mazmuni o'yin-kulgi yoki ko'ngil ochish vazifasidan kelib chiqadi. O'zbekiston «oynai jahoni»ning va radiosining «Miniatyuralar teatri», «Tabassum», «Nashtar»dasturlari, «YAla»dastasi ijodkorlari tayin va o'tkir, hajv va zavq-shavqli o'yin-kulgi asosidagi badiiy qorishma yaratib, odamlarga shodlik, yaxshi kayfiyat bag'ishlaydi, faol ijtimoiy-tarbiyaviy vazifani ado etadi.

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

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

g'aroyib hunar ko'rsatish va voqelikni mubolag'alar tarzida o'zlashtirishga moyildir.

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

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

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

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

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

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

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

Hozirgi kino san'ati bir qator ifoda vositalari orqali vujudga keladi. Masalan, kinoda yorug'lik muallifning voqelikka munosabatini namoyon qiladi, kayfiyat vujudga keltiradi, hodisa ichki holati haqida tasavvur

hosil qiladi, qahramon ruhiy holati va tuyg'ularini ifodalaydi.

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

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

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

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

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

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

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

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

Harakatdagi kinokamera tomoshabin va san'atkor o'rtasidagi munosabatlarni tubdan o'zgartirdi; eng avvalo ular o'rtasidagi masofa qisqardi, tomoshabin his-tuyg'usi o'sdi, u voqea-hodisalarning

ishtirokchisiga aylandi, bir joyda turgani holda kinokamera bilan birga harakatga kiradigan bo'ldi. Ayni mahalda operator qo'lidagi kinokamera film ijodkorlari fikr-tuyg'ularini aks ettiruvchi, ularni tomoshabinga etkazuvchi nozik ijod jihoziga ham aylandi.

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

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

Kino san'at tizimida ustun va zaif tomonlarga ega. Masalan, harakatchanlik uning ham ustun, ham zaif

tomonidir, chunki kinoni bir daqiqa ham to'xtatib qo'yib bo'lmaydi. Kino voqelikni keng qamrab olishda teatrdan ustun. Ayni paytda kino tomoshabin ko'z o'ngida sodir bo'ladigan aktyor ijodi kabi teatr sahnasi nodirligidan mahrum. Kinoda tomoshabin sodir bo'lib o'tgan badiiy jarayon texnika vositasida takrorlanayotganining guvohi bo'ladi, xolos.

XX asrning ikkinchi yarmida oynai jahon (televidenie) turi ravnaq topdi. Televidenie ham ilmiy-texnik inqilob mahsulidir. «Oynai jahon» o'zining ijtimoiy ahamiyati jihatidan kengroq miqyosdagi san'at bo'lib, u siyosiy, ilmiy-texnik, estetik va boshqa axborotning tezkor etkazib berishning eng muhim vositasi hisoblanadi. «Oynai jahon» millionlab odamlar bo'sh vaqtini uyushtirishga, turmush tarziga ta'sir o'tkazishga qodir bo'lib, u insonning hayotidan mustahkam o'rin oldi.

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

«Oynai jahon» ifodaliligi deganda shu zahoti yaratiladigan (ayniqsa, sharhlovchilarda) «faoliyat»ni yanada rivojlantirish, «Zangori ekran»dagi ijrochi va

tomoshabin-eshituvchi hujjatlik va badiiy harakatning hamohangligiga erishish va boshqalar tushuniladi.

Oynai jahon (televidenie) moddiy va ma'naviy madaniyat tarkibida o'ziga munosib o'rin egallashga qodir bo'lgan estetik faoliyat turi sifatida namoyon bo'layotir. San'at turlari va ko'rinishlarining, deyarli hammasi «Oynai jahon» bag'riga singib, estetik ta'sir etishning samarali vositasiga aylanmoqda.

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

Tadqiqotchilar fikricha katta iste'dod sohiblari, jumladan, Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Oybek odatda o'z asarlari ilk rejalarini tuzib chiqar ekanlar, ularda bo'lajak asar to'qimasini asosi, voqealar rivoji, ayrim qismlarning ifoda rejasini oldindan belgilab

qo'yganlar. San'atkorning ilk rejasi uni hayratlantirgan voqea-hodisalar bilan tasodifan to'qnashishi natijasida vujudga keltirishi mumkin. Ammo bu hodisalar bir san'atkorni chuqur ta'sirlantirib, boshqasini beparvo qoldirishi zaruriyat (qonuniyat) tarzida namoyon bo'ladi.

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

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

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

Badiiy rejaning vujudga kelishi jarayonida tasavvurlar ulkan ahamiyat kasb etadi. Ular faqat badiiy tafakkur hosilasi bo'lmay, balki bilish faoliyatining zaruriy bo'lagi hamdir. Tasavvurlarda jonli mushohada bilan birga mavhum, mantiqiy tafakkur ham chirmashib ketadi. Tasavvurlar jonli mushohada tarzida narsalar va hodisalar aksi, mavhum tafakkur tarzida esa umumlashtirish usuli orqali namoyon bo'ladi. Tasavvurlar hissiyotli va mavhum hodisalar oraliq'idan o'rin oladi, ularda nafaqat voqelik, balki unga bo'lgan munosabat ham aks etadi. Inson nimani uloqtirib tashlaydiyu, nimani ilgariga suradi-bularning barchasi tasavvurlarda namoyon bo'ladi. Shunday qilib, tasavvurlar badiiy qiyofa yaratishga yordam beradi. Shuni aytish joizki, san'atkorning badiiy qiyofalar yaratish qobiliyati uning tasavvurlar hosil qilish qobiliyatidan kelib chiqadi.

Badiiy tasavvurda rejalangan qiyofalar doimo san'atkor estetik orzusiga, uning go'zallik va mukammallik haqidagi o'y-fikrlariga mutanosib bo'ladi. Badiiy ijod jarayonida tasavvur kelajakni orzu-umidlar orqali oldindan payqash vazifasini ado etadi. Badiiy tasavvur tarkibida insonning orzu-umidlari, intilishlari va ehtiyojlari mavjud bo'ladi. Shu bois tasavvur ijod uchun rag'batlantiruvchi, birlashtiruvchi kuch bo'lib xizmat qiladi.

San'atda voqelik badiiy to'qimasiz, to'qima esa voqeiy hodisalarsiz aks etmaydi. Voqelik xayol-

tasavvur hosil qiladi. Bu xayol-tasavvurlarga o'y-xayol nafasi «jon» kiritadi. Puxta o'ylangan, oylab, yillab miyada qiyomiga etgan tasavvurlar mahsulining ma'nodorligini kuchaytiradi. San'atkor tasavvur yordamida ongidagi hayot tafsilotlarini, qahramon xulq-atvori ikir-chikirlarini, uning tashqi ko'rinishini va boshqa xususiyatlarini qayta tiklab olishi mumkin.

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

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

Ijodkor ruhiy hayotining muhim bo'lagi bo'lgan tasavvur va fahm farosat o'zaro bog'langan bo'lib, ular ishtirokisiz ijodiy faoliyatning biror sohasida samaraga erishish qiyin. Keng ma'nodagi fahm-farosat hayot haqiqatini bevosita idrok etish qobiliyatidir. Odatda fahm-farosatni his-tuyg'u va

aqliy bo'laklarga bo'lib mushohada qiladilar. His-tuyg'uli fahm-farosat haqiqatni tashqi, masalan, ko'rish yordamida anglashni, aqliy fahm-farosat esa haqiqatni aql yordamida anglashni bildiradi.

San'atkorning o'tkir fahm-farosati uning badiiy iste'dodliligi belgisidir. San'atkor o'tkir fahm-farosat va quvvat-hofizasi yordamida badiiy qiyofa, ba'zan butun bir tarixiy davrni qayta yaratadi, ba'zan esa o'z tajribasida ko'rilmagan, ammo hayotda mavjud bo'lgan narsalarni topishga muvaffaq bo'ladi.

San'atkorning hayotiy, his-tuyg'uli va aqliy tajribasi qanchalik boy va xilma-xil bo'lsa, uning fahm-farosati ham shunchalik samarali va mazmundor bo'ladi. San'atkor voqea-hodisalarni yaxshi bilishi boy taassurotlarga ega bo'lishi fahmu-farosat amaliyotiga katta yo'l ochadi. Hayotdagi «to'satdan», «kutilmagan» haqiqatni fahm-farosat bilan ochish aslida san'atkor ruhiy qatlamlarida yashirinib yotgan axborot va ma'lumotlarini birlashtirib, shu zahotiy oqishga solish qobiliyatining mahsuli tarzida namoyon bo'ladi.

San'atkor o'zining fikr-mulohazalari, his-tuyg'ulari, kechinmalari boshqalarning ham fikri, tuyg'usi, kechinmasiga aylanib ketishiga, o'zi ko'rganini boshqalar ham ko'rishiga, o'z ma'naviy mulki boshqalarning ham ma'naviy mulki bo'lib qolishiga intiladi. Piravord natijasida san'atkor o'zining badiiy rejasini asar badiiy to'qimasiga ko'chirilishiga erishadi. Badiiy asarning vujudga kelishi bilan badiiy

ijod jarayoni tugallanadi va badiiy qiyofa hayotining yangi bosqichi-badiiy idrok jarayoni boshlanadi. Shundan e'tiboran badiiy qiyofaga «jon» kiradi va u harakatga keladi. Agar u idrok etilmasa, u moddiy narsa holatida qolib ketaveradi.

Tayanch iboralar

Tasviriy san'at, teatr, televidenie, kino, adabiyot, mazmun va shakl, badiiy idrok, nafosatli idrok, nafosatli bilish, badiiy haqiqat, badiiy qiyofa, badiiy ijod, badiiy obraz, badiiy talqin, qobiliyat, talant, iste'dod, qorishma (sintez), texnika estetikasi (dizayn), teatr, kino, haykaltaroshlik, oynai jahon (televidenie), fojea, komediya, drama, roman, qissa, ruboiy, g'azal, janr.

Takrorlash uchun savollar

1. Qanday san'at turlarini bilasiz?
2. San'atning nafosatli mohiyati nimada?
3. Badiiy ijod jarayoning muhim xususiyatlari nimada ifodalanadi?
4. Siz qaysi san'at turini yoqtirasiz va nima uchun?

Adabiyotlar

1. Karimov I.A. Istiqlol va ma'naviyat. T., O'zbekiston 1994y.
2. Kojinov V. San'at turlari. T., 1962.
3. Umarov E. Estetika. T., O'zbekiston 1995.
4. Estetika. Словарь. М., Politizdan 1989.

5. Abdullaev A. Jajda prekrasnogo. KIIJ. «Pravda vostoka» T., 1984.
6. Qo'shjonov I. Adabiyot va estetika. T., 1981y.
7. Mirvaliev S. O'zbek adiblari. T., «YOzuvchi» 2000y.

Ushbu uslubiy qo'llanma Toshkent axborot texnologiyalari universiteti Falsafa kafedrası tomonidan (2006 yil 13 fevral, № 24) tasdiqlangan.

Bichimi 60x84 1/16
Bosma tabog'i 2,5. Adadi 50.
Buyurtma №

Toshkent axborot texnologiyalari universiteti
“ ALOQACHI” nashriyot-matbaa
markazida chop etildi.
Toshkent , Amir Temur ko'chasi 108-uy