

Абдулла Шер

ЭСТЕТИКА

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

Абдулла ШЕР

ЭСТЕТИКА

ДАРСЛИК

Олий таълим муассасаларининг бакалавриат таълим йўналишлари
учун тайёрланган

Тошкент - 2007

Шер Абдулла. Эстетика.

Тақризчилар: фалсафа фанлари доктори, профессор

А.А. Қурбонмамадов.

фалсафа фанлари номзоди доцент М.Б.Умаров.

Масъул муҳаррир: фалсафа фанлари номзоди **Б.Э.Хусанов**

СЎЗ БОШИ

Эслаб кўрайлик, биз болалигимизда дастлаб «эстетика» сўзини эшитганимизда, уни қандайдир жуда мураккаб, айна пайтда ғоятда нозик ҳодиса эканини ҳис этганмиз, унга «қўлимиз етмайдигандек» туюлган. Лекин кейинчалик теварак-атрофимизда уни тез-тез учрата бошладик: кийиниш эстетикаси турмуш эстетикаси, меҳнат эстетикаси, ўзни тутиш эстетикаси в.х. Қарабсизки, қаерга бормайлик сезмаган холимизда «эстетика» сўзига дуч келадиган бўлдик. Талабалик йилларида эса биримиз иккинчимиз қўполлигини, гўзалликни ҳис этмаганини кўрсак, «Эстетиканг борми ўзи?» деб танбеҳ беришга ҳам ўргандик...

Атрофимиздаги бундай воқеа-ҳодисаларнинг ҳаммаси дид билан боғлиқ экани беш кўлдек аён. Дарҳақиқат, одам боласи ақллилиги, ахлоқийлиги билан бирга дидли бўлиши ҳам керак. Зеро дидсиз киши – тўқисликдан маҳрум кимса, том маънодаги «чала инсон»дир. «Юксак ақл эгаси», «юксак ахлоқ эгаси» билан бир қаторда «юксак дид эгаси» иборасининг қўлланилиши ҳам шундан. Чунки эстетика ақлий ва ахлоқий қонун-қоидалар томонидан шарҳлай олмайдиган нафис ҳиссиётлар олами билан боғлиқ.

Шундай қилиб, «эстетика» сўзи бир томондан, амалиётда инсоннинг нафис ҳиссиётини, нафис дидини, унинг гўзалликка, санъатга муносабатини англатадиган атама бўлса, иккинчи томондан, субъект ва объектдаги, яъни инсон билан воқеликдаги эстетик хусусиятларни фалсафий нуқтаи назардан ўрганадиган фаннинг номидир.

Мамлакатимиз мустақилликка эришганидан кейин эстетика фанига эътибор кучайди, унинг ижтимоий-қисодий ҳаётдаги ўрнига, маънавий тарбия борасидаги ролига катта аҳамият берилди бошланди. Чунончи, «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»да: «узлуксиз таълимни ташкил этиш ҳамда ривожлантириш тамойиллари қилиб, таълимнинг ижтимоийлашуви – таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш»¹ деб олинган. Қўлингиздаги «Эстетика» дарслиги ана шу вазифаларни амалга ошириш йўлидаги қадамлардан биридир.

¹ Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. Т., Шарқ, 1997 й. 44-бет.

Айни пайтда мазкур ўқув адабиётида эстетик тафаккур тарихига илк бора жиддий эътибор қаратилди. Унда тасаввуф нафосатшунослиги, хусусан, Ғаззолий илгари сурган эстетик ғоялар, Темурийлар даври эстетикаси, жадиличлик ва мустақиллик давридаги эстетик қарашлар илмий таҳлилдан ўтказилди. Шунингдек, Буддха Шарқи эстетикаси, А.Шопэнхауэр, Ф.Нитцше, Вл.Соловёв, З.Фройд, Ж.-П.Сартр сингари Янги ва Энг янги давр мутафаккирлари меросига ҳам биринчи марта атрофлича тўхтаб ўтилди.

Муаллифнинг узок йиллар мобайнида Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети талабаларига ва «Эстетика назарияси ва тарихи» йўналиши магистрантларига ўқиган маърузалари асосида тайёрланди. Унда эстетик тафаккур тарихи, эстетиканинг умумназарий масалалари, санъат ва унинг турлари, бадиий асарни эстетик идрок этиш билан биргаликда илк марта ўзбек эстетикасида санъаткор шахси ва бадиий ижод жараёнига алоҳида тўхталиб ўтилди.

Бакалаврият таълим йўналиши талабаларига мўлжалланган намунавий дастур асосида яратилган ушбу дарсликда қатор илмий назарий янгиликлар ва муаммолар ўртага ташланди. Чунончи, эстетик жараён, эстетик қизиқиш, эстетик қувонч, эстетик завқ, эстетик мушоҳада каби эстетик англаш унсурлари илк марта холисона таҳлилдан ўтказилди. Шунингдек, эстетиканинг мезоний тушунчалари (категориялари) сифатида мўъжизавийлик, хаёлийлик ва қизиқарлилиқнинг тақдим этилгани ҳам ўзбек эстетикаси учун янгиликдир. Айни пайтда санъат турлари ва уларни таснифлаштириш ҳамда туркумлаштиришда ҳам ўзига хос йўл тутилди.

Дарсликнинг айрим услубий жиҳатларида ҳам ўзига хос ёндашувни кўриш мумкин. Биринчидан, матннинг тарихий қисмини тайёрлашда асосий диққатни асл манбаларга қаратдик ва уларни баҳоли қудрат ўз таҳлилимизда беришига ҳаракат қилдик. Иккинчидан, муайян даврга, муайян файласуф нафосатшунос ижодига бағишланган йирик илмий тадқиқотларга ўз нуқтаи назаримиздан ёндашишга интилдик. Учинчидан, эстетиканинг умумназарий масалалари бўйича янги назарий фикрлар ва хулосаларни тақдим этишга уриндик. Хуллас, бизгача ёзилган дарсликлар ва услубий қўлланмалардан иложи борица кам фойдаландик,

дарслик мавзуларининг ҳаммасини миллий ғоя ва мустақиллик мафкураси билан чамбарчас боғлиқ тарзда тақдим этдик. Эскартмаларда матн ичида фойдаланилган адабиётларнинг фойдаланилган ўринларини саҳифама=саҳифа аниқ кўрсатдик. Семинар машғулотлари ва мустақил таълим учун тақдим этилган адабиётларни боблар сўнггида ҳажман чекланмаган тарзда беришни маъқул кўрдик. Манбалардан олинган парчалар, таржимони кўрсатилган истисноли ўринлардан ташқари ҳамма ерда муаллиф таржимасида берилди; баъзан таржималар турли вариантларда мавжуд бўлгани учун уларнинг инглиз, олмон, форс, рус тиллардаги аслияти ҳам эскартмада кўрсатилди.

Шунингдек, баъзи хорижий муаллифларнинг исми шарифлари, уларнинг миллатига, шахсига, улар мансуб бўлган маданий тилга ҳурмат юзасидан, русча – бузилган транскрипцияларда эмас, балки аслиятдагидек беришга уриндик.

Муаллиф мазкур дарсликнинг ёзилиши ва чоп этилишида ҳар томонлама амалий ёрдам кўрсатганликлари учун Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети Фалсафа факультети декани, фалсафа фанлари номзоди, доцент А.Ўтамуродовга ҳамда Ахлоқшунослик ва эстетика кафедраси аъзоларига ўз миннатдорчилигини билдиради.

I БОБ

ЭСТЕТИКАНИНГ ПРЕДМЕТИ, ТАДҚИҚОТ ДОИРАСИ, АҲАМИЯТИ ВА ВАЗИФАЛАРИ

1. Эстетика фанининг предмети, тадқиқот доираси ва фалсафий моҳияти

Эстетика ёхуд нафосатшунослик энг қадимги фанлардан бири. Унинг тарихи икки ярим-уч минг йиллик вақтни ўз ичига олади. Бироқ у ўзининг ҳозирги номини ХУШ асрда олган. Унгача бу фаннинг асосий муаммоси бўлмиш гўзаллик ва санъат ҳақидаги мулоҳазалар ҳар хил санъат турларига бағишланган рисолаларда, фалсафа ҳамда илоҳиёт борасидаги асарларда ўз аксини топган эди. «Эстетика» атамасини биринчи бўлиб буюк олмон файласуфи Александр Баумгартен (1714—1762) илмий муомалага киритган. Бунда у бошқа бир улуг олмон файласуфи Г. Лайбниц (1646-1716) таълимотидан келиб чиққан ҳолда муносабат билдирган эди.

Лайбниц инсон маънавий оламини уч соҳага: ақл – идрок, ирода-ихтиёр, ҳис-туйғуга бўлади ва уларнинг ҳар бирини алоҳида фалсафий жихатдан ўрганиш лозимлигини таъкидлайди. Баумгартенгача ақл – идрокни ўрганадиган фан – мантиқ, ирода – ихтиёрни ўрганувчи фан эса – ахлоқшунослик (этика)нинг фалсафада кўпдан буён ўз ўрни бор эди. Бироқ ҳис-туйғуни ўрганадиган фан фалсафий мақомда ўз номига эга эмасди. Баумгартеннинг бу борадаги хизмати шундаки, у «ҳис қилиш», «сезиш», «ҳис этиладиган» сингари маъноларни англатувчи юнонча *aisthetikos* – «ойэстетикос» сўзидан «эстетика» (олмонча «*estetik*» – «эштетик») иборасини олиб, ана шу бўшлиқни тўлдирди.

Баумгартен эстетикани ҳиссий идрок этиш назарияси сифатида олиб қаради. Лекин, кўп ўтмай, у гоҳ «гўзаллик фалсафаси», гоҳ «санъат фалсафаси» сифатида талқин этила бошланди. Нафосатшунослик фанининг энг буюк назарийтчиларидан бири Ҳегел эса ўз маърузаларининг кириш қисмида ёзади:

«Эстетика» деган ном муваффақияциз чиққани ва юзаки экани сабабли бошқа атама кўллашга уринишлар бўлди...

Сўзнинг ўз-ўзича бизни қизиқтирмаслигини назарда тутиб, биз «эстетика» номини сақлаб қолишга тайёрмиз, бунинг устига, у одатий нутққа сингишиб кетган. Шунга қарамай, бизнинг фанимиз мазмунига жавоб берадиган ибора, бу – «*санъат фалсафаси*» ёки яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда – «*бадий ижод фалсафаси*»¹.

Ҳегелнинг «эстетика» атамасидан кўнгли тўлмаганлигига жиддий сабаблар бор. Булардан бири – юқорида унинг ўзи айтиб ўтган фикрлари бўлса, иккинчиси – мазкур сўзнинг барча ҳис=туйғуларга тааллуқлилиги. Ваҳоланки, бу фан фақат нафосатли ҳис туйғулар ва уларнинг зиддини назарда тутди. Айниқса, мана шу иккинчи сабабга кўра, «эстетика» атамасининг талабга жавоб бериши шубҳали. Бунинг устига аллақачон мазкур фан тадқиқот доираси санъат ҳудудидан чиқиб, инсон ҳаётининг деярли барча соҳаларига ёйилиб кетган. Шу боис «нафосатшунослик» атамаси ҳам илмий муомалага киритилди. Зеро мазкур атамага асос бўлган «нафис», «нафислик», «нафосат» сўзлари ўз қамрови билан фан талабларига жавоб бера олади. «Нафис» сўзи «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да – гўзал, нозик, латиф, ёқимли, бадий жихатдан жуда юксак деган маъноларда изоҳланади². Шу сабабли Ҳегелнинг изидан бориб, «Эстетика» атамасини сақлаб қолган ҳолда, «нафосатшунослик» иборасидан ҳам фойдаланиш мумкин, деб ўйлаймиз.

Энди «Эстетика» фанининг моҳиятини англатадиган «*санъат фалсафаси*» ва «*гўзаллик фалсафаси*» ибораларига тўхталамиз. Нафосатшунослик тарихида биринчи ибора тарафдорлари кўпчиликни ташкил этади. Лекин, юқорида айтиб ўтганимиздек, санъат бу фаннинг ягона тадқиқот объекти эмас. Ҳозирги пайтда техника эстетикаси ва унинг амалиётдаги соҳаси дизайн, атрофмуҳитни гўзаллаштириш, табиатдаги нафосат борасидаги муаммолар билан ҳам шу фан шуғулланади. Демак, унинг қамровини санъатнинг ўзи билангина чегаралаб

¹ Гегель Г. Эстетика. М., Искусство, 1968. С. 7.

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томли, I том, М., Русский язык, 1981. 497 – 498-б.

кўйишга ҳаққимиз йўқ. Зеро бугунги кунда инсон ўзини ўраб турган барча нарсаларнинг гўзал бўлишини, ҳар қадамда нафосатни ҳис этишни истайди: биз тақиб юрган соат, биз кийган кийим, биз ҳайдаётган машина, биз учадиган самолёт, биз яшаётган уй, биз меҳнат қиладиган ишхона, биз юргизаётган дастгоҳ, биз ёзаётган қалам, биз дам оладиган томошабоғлар – ҳаммасидан нафис бир руҳ уфуриб туриши лозим.

Юқорида айтилганлардан келиб чиқсак, «Гўзаллик фалсафаси» деган ибора бу фаннинг моҳиятига кўпроқ мос келади. Негаки, у фақат санъатдаги гўзалликни эмас, балки инсондаги, жамият ва табиатдаги гўзалликни ҳам ўрганади. Шунингдек, гўзалликдан бошқа улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, мўъжизавийлик, ҳаёлийлик, уйғунлик, нозиклик сингари кўпдан-кўп тушунчалар мавжудки, уларни тадқиқ этиш ҳам эстетика фанининг зиммасида. Лекин, бу ўринда, шуни унутмаслик керакки, мазкур тушунчаларнинг ҳар бирида гўзаллик, бир томондан, унсур сифатида иштирок эса, иккинчи томондан, уларнинг ўзи гўзалликка нисбатан унсур вазифасини ўтайди. Ана шу хусусиятларнинг воқеликда намоён бўлишини биз *нафосат* деб атаймиз.

Гўзаллик, кўрганзимиздек, нафосатнинг бош, етакчи хусусияти ҳисобланади. Шу боис у эстетиканинг мезоний тушунчаларидан бири сифатида тадқиқ ва талқин этилади. Зеро гўзалликнинг иштирокисиз юқоридаги хусусиятларнинг бирортаси эстетик табиатига эга бўлолмайди. Масалан, улуғворликни олайлик. У асосан ҳажмга, миқдорга асосланади: Бухородаги Арслонхон минораси ёхуд Минораи Калон улуғворлиги билан кишини ҳайратга солади. Унга тикилар экансиз, қалбингизни нафосат завқи қамраб олади. Лекин худди шундай баландликдаги кимёвий корхона мўрисидан завқланолмайсиз. Ёки ёнбағирдан туриб, тоққа тикилсангиз, эстетик завқ туясиз, аммо худди шундай баландликдаги шаҳар четида ўсиб чиққан ахлат «тоғи»га қараб завқланмайсиз. Чунки Арслонхон минораси меъморлик санъати асари сифатида гўзаллик қонуниятлари асосида бунёд этилган; тоғ эса табиат яратган улуғвор гўзаллик. Завод мўрисидан ҳам, ахлат «тоғи»да ҳам ҳажм, миқдор бору, лекин бир нарсанга – гўзаллик етишмайди. Минора билан тоғдаги ҳажмни салобатга айлантирувчи унсур, бу – гўзаллик.

Фожеавийлик хусусиятида ҳам гўзалликнинг иштирокини кўриш мумкин. Мисол сифатида Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романидаги Аустрлицда бўлиб ўтган рус ва француз кўшинлари тўқнашувидан сўнг, жанг майдонида ярадор бўлиб ётган князь Андрей Болконскийни эслайлик: бир кўлида байроқ дастасини ушлаганча, кўм=кўк майсада мовий осмонга қараб ётган, оппоқ мундирли ботир йигит – байроқдор зобитнинг тепасига келган Наполеон уни ўлган деб ўйлаб, бу манзарадан ҳайратланиб: «Мана бу – гўзал ўлим!», дейди. Бу ўринда асар қахрамонининг ўлими – фожеавийлик, ўлимнинг қахрамонликка айланиши – улуғворлик; фожеавийлик билан улуғворлик хусусиятларининг омукталашуви натижасида эса гўзал манзара, қайғули ва улуғвор гўзаллик вужудга келган. Шунинг учун ҳам Наполеоннинг ҳайротомуз хитоби бежиз эмас. Айни пайтда гўзаллик юқорида келтирилган эстетик хусусиятлар ва тушунчаларнинг «мустақиллигига» дахл қилмайди, фақат уларнинг хужайрасида у ёки бу даражадаги унсур сифатида иштирок этади. Демак, эстетиканинг асосий тадқиқот объекти – гўзаллик, бироқ, биринчи галдаги вазифаси ана шу гўзалликни акс эттириш бўлган санъат ҳам ўз навбатида нафосатшуносликнинг кенг қамровли тадқиқот объекти ҳисобланади.

Санъат эстетиканинг тадқиқот объекти сифатида ўзига хос олам. Унда эстетик хусусиятлар бўртиб кўзга ташланади. Шунга кўра, уни нафосатга бурканган ижтимоий ҳодиса дейиш мумкин. Санъат ҳаётни инъикос эттирар экан, инсоннинг ўзини ўзига кўрсатувчи улкан кўзгу вазифасини ўтайди. У инсонни ўргатади, даъват этади, гўзаллаштиради. Бу вазифаларни бажаришда эстетика санъатнинг қўмакчиси, етакчиси ҳисобланади. Эстетика бир томондан, санъатнинг пайдо бўлишидан тортиб, унинг турларию жанрларигача, санъат асарининг ички мурватларидан тортиб, санъаткорнинг ижодкорлик табиатигача бўлган барча жараёнларни ўрганади. Иккинчи томондан, санъат учун умумий қонун=қоидаларни ишлаб чиқади ва тадбиқ этади. Учинчи томондан эса, санъат асарини идрок этаётган киши руҳидаги ўзгаришларни нафосат нуқтаи назаридан тадқиқ қилади.

Шундай қилиб, эстетика санъатни тўла қамраб олади ва унинг ич-ичига кириб боради: бадиий асарнинг яратилиш арафасидаги шарт-шароитлардан тортиб, то у бунёдга келиб, асл эгаси – идрок этувчига етиб боргунигача бўлган ва ундан кейинги жараёнларни тадқиқ этади ҳамда улардан назарий хулосалар чиқаради. Зеро «Санъат фалсафаси» иборасининг сири ана шунда.

Эстетика – фалсафий фанлардан бири. Фалсафа эса фанларнинг подшосидир. Дарҳақиқат, у фанлар подшоси сифатида барча табиий ва ижтимоий илмлар эришган ютуқларни ўз камровига олиб, улардан умумий хулосалар чиқариб, шулар асосида инсониятни ҳақиқат томон етаклайди. Шу боис тафаккурни фалсафанинг предмети деб аташ мақсадга мувофиқ. Эстетика эса фалсафий фан сифатида барча санъатшунослик фанлари эришган ютуқлардан умумий хулосалар чиқариб, шу хулосалар асосида инсонни гўзаллик орқали ҳақиқатга етиштиришга хизмат қилади. Бундан ташқари, эстетика ишлаб чиққан қонун-қоидалар барча санъатшунослик фанлари учун умумийлик хусусиятига эга. Масалан, услуб, ритм, композиция в. х. борасидаги қонуниятлар барча санъат турларига тааллуқли. Ҳеч бир алоҳида санъат тури ҳақидаги фан бундай имтиёзга эга эмас. Масалан, адабиётшунослик ишлаб чиққан қофия назариясини мусиқа ёки меъморлик санъатига тадбиқ этиб бўлмайди.

Эстетиканинг фалсафий моҳиятини яна унинг санъат асарига ёндашувида кўриш мумкин. Маълумки, ҳар бир санъатшунослик илми ўз тадқиқот объектига уч томонлама – назарий, тарихий, танқидий жиҳатдан ёндашади. Масалан, адабиётшуносликни олайлик. Адабиёт назарияси фақат адабиётгагина хос бўлган бадиий қонуниятларни, бадиий қиёфа яратиш усули ва воситаларини ўрганади. Адабиёт тарихи муайян тарихий=бадиий жараёнлар орқали бадиий адабиётнинг ривожланиш қонуниятларини очиб беради. Адабий танқид эса адабий=бадиий ижоднинг замонавий жараёнларини тадқиқ этади ва ҳар бир янги асарни баҳолайди, асар ижодкорининг ижодий ривожланишини кузатиб боради. Мусиқада ҳам, тасвирий санъатда ҳам, бошқа санъат турларида ҳам шундай. Эстетикада эса тадқиқот объектига ёндашув уч эмас, биргина – назарий жиҳатдан амалга оширилади: тарих ҳам, танқид ҳам назарияга бўйсундирилади. Тўғри,

«эстетика тарихи» деган ибора ва шу номда курслар ўқитилади. Лекин бу ном, ибора шартли тарзда қўлланилади. Чунки, у фан тарихи эмас, балки тарихан даврларга бўлинган эстетик назариялар таҳлилидир.

Маълумки, санъат асарининг мавжуд бўлиши учун тўрт шарт ёки омил албатта зарур. Булар: ижодкор – бадиий асар – бадиий асарни идрок этувчи – воситачи. Юқоридаги мисол нуктаи назаридан қарайдиган бўлсак: ёзувчи – роман – китобхон – танқидчи. Адабиётшунослик буларнинг ҳар бирини одатда алоҳида-алоҳида ўрганади. Дейлик, ёзувчи Одил Ёқубов ижодий фаолияти ҳақида адабий портрет алоҳида, унинг «Улуғбек хазинаси» романи тўғрисида тадқиқий мақола алоҳида, «Улуғбек хазинаси» романи ва замонавий китобхоннинг диди, савияси ва талабларига бағишланган тақриз ҳамда унда китоб нашрига (нашриётга) доир мулоҳазалар алоҳида ёзилиши мумкин. Нафосатшунослик фани ҳаммасини бир йўла, муайян тизим сифатида тадқиқ этади ва бу тадқиқот умумлаштирувчилик, назарийлик хусусиятига эга бўлади.

Шундай қилиб, эстетиканинг фалсафий моҳиятини кўриб ўтдик. Энди унинг бошқа фанлар билан ўзаро муносабатларига тўхталамиз.

2. Эстетика фанининг бошқа ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги

Эстетика ва ахлоқшунослик. Эстетика қадим-қадимлардан буён кўпгина фанлар билан мустаҳкам алоқада ривожланиб келган. Шулардан бири бўлган фалсафа ҳақида, улар орасидаги боғлиқлик тўғрисида юқорида айтиб ўтдик. Эстетика учун яна бир яқин алоқадор, «қадрдон» фан ахлоқшуносликдир.

Бу иккала фан шу қадар бир-бирига яқинки, ҳатто баъзи даврларда айрим мутафаккирлар томонидан улар етарли даражада ўзаро чегараланмаган. Чунки инсоннинг ҳатти-ҳаракати ва нияти кўпинча ҳам ахлоқийликка, ҳам нафосатга тегишли бўлади, яъни муайян ижобий фаолият ҳам эзгулик, ҳам нафосат хусусиятларини ўзида бирваракай мужассам қилади. Шу сабабли «Авесто», «Библиё» ва «Қуръон» каби муқаддас китобларда, Суқрот, Афлотун, Форобий сингари қадимги файласуфлар таълимотларида ахлоқийликни – ички гўзаллик,

нафосатни – ташқи гўзаллик тарзида талқин этганлар. Бундан ташқари, кўриб ўтганимиздек, санъат нафосатшуносликнинг асосий тадқиқот объектларидан ҳисобланади. Ҳар бир санъат асарида эса ахлоқнинг долзарб муаммолари кўтарилади ва ижодкор энг юксак ахлоқий даражани бадиий қиёфалар орқали инъикос эттиради. Бу инъикос бевосита ижобий қаҳрамонлар қиёфасида амалга ошса, билвосита салбий воқеа-ҳодисаларга муаллиф нуқтаи назари орқали рўй бериши мумкин. Яъни, бирор-бир бадиий асарда ижобий қаҳрамонлар умуман бўлмади, лекин ундаги воқеа-ҳодисаларга ижодкор ўз замонаси эришган ахлоқий юксакликдан туриб баҳо беради. Шу боис ахлоқсиз бадиий асарнинг бўлиши мутлақо мумкин эмас. Демак, нафосатшунослик ўрганаётган ҳар бир бадиий асар маълум маънода ахлоқшунослик нуқтаи назаридан ҳам тадқиқ этилаётган бўлади. Бироқ, бундай яқинлик, юқорида айтганимиздек, асло айнанликни англамайди. Бу иккала фаннинг тадқиқот объектлари орасидаги фарқни биринчи бўлиб буюк Арасту «Метафизика» асарида назарий жиҳатдан исботлаб берган эди; у, эзгулик фақат ҳаракатда, гўзаллик эса ҳаракатсиз ҳам намоён бўлади, деган фикрни билдиради¹.

Дарҳақиқат, ахлоқийлик фақат инсоннинг хатти-ҳаракати, қилмиши орқали юзага келади; одам токи ҳаракатсиз экан, биз унинг на яхшилигини, на ёмонлигини биламиз. Муайян хатти-ҳаракат содир қилинганидан кейингина биз уни ё эзгулик, ё ёвузлик, ё яхшилик, ё ёмонлик сифатида баҳолаймиз. Гўзаллик эса, ўзини ҳаракатсиз ҳам намоён этаверади. Олайлик, Кўкалдош мадрасаси. У ҳеч қачон ҳаракат қилмайди, лекин гўзаллик сифатида мавжуд, ҳаракатсизлигидан унинг гўзаллигига путур етмайди. Бундан ташқари, ахлоқнинг қонун-қоидалари, насиҳатлар, ҳикматлар умумийликка, барчага бир хилда тааллуқлилиқ хусусиятига эга. Нафосат эса муайянликни, аниқликни ёқтиради. Масалан, ахлоқшуносликдаги «яхши одам» тушунчаси ҳаммага – аёлга ҳам, эркакка ҳам, ёшу қарига ҳам тегишли бўлиши мумкин. Эстетикада эса «гўзал одам» тушунчаси йўқ: ё «гўзал йигит», ё «гўзал қиз» деган тушунчаларгина мавжуд. Чунки, эркак кишидаги чиройли мўйлов фақат эркакнинг юзида, аёл кишидаги хуснлардан

¹ Паранг: Аристотель. Сочинения в 4-х т., Т-1, М., Мысль, С. 326.

бири – кўкрак фақат аёл киши вужудида гўзалликка эга. Энди мўйлов бураб сўзлаётган аёлни-ю, сийнабанд тақиб юрган эркаки тасаввур қилинг! Бояги гўзалликлар хунукликка айланади=қолади. Шунингдек, гўзаллик бир вужудда ҳам фақат ўз ўрнини талаб қиладиган «ўта инжиқлик» хусусиятига эга. Шу жойда олмон нафосатшуноси Фехнер қўллаган мисолни келтириш ўринли: қиз бола юзидаги қизиллик унинг гўзаллигидан далолат беради. Бироқ, қизиллик унинг бурни устига кўчса – хунукликка айланади. Демак, ахлоқ учун – умумийлик, нафосат учун эса – муайянлик мавжудлик шарти ҳисобланади.

Эстетика ва руҳшунослик. Эстетика руҳшунослик (психология) билан ҳам мустаҳкам алоқада. Маълумки, инсоннинг руҳий ҳаётини ўрганар экан, руҳшунослик ҳиссиётлар масаласига катта ўрин беради. Гўзалликни, санъат асарини яратиш ва идрок этиш ҳам маълум маънода ҳиссиётлар билан боғлиқ. Масалан, оддий харсанг тош кишида алоҳида бир ҳиссий таассурот уйғотмайди. Лекин тошга ҳайкалтарош қўл урганидан сўнг, ундан ҳаёт нафаси, инсоний ҳиссиётлар уфура бошлайди. Гап бунда тошга одам қиёфаси берилганида эмас, балки шу қиёфага бир лаҳзалик инсоний туйғуларнинг жамланганидир. Бошқачароқ қилиб айтганда, ижодкор тошга ўзи томошабинга етказишни мақсад қилиб қўйган ҳиссиётларнинг суратини чизади ва оддий тошни ҳақиқий санъат асарига айлантиради. Агар ижодкор - ҳайкалтарош ана шу ҳиссиётларни ўзи мўлжаллаган даражада томошабинга етказа олса ва томошабинда ўша ҳиссиётларга ё айнан, ё монанд туйғулар уйғота олса, мазкур ҳайкал ҳақиқий санъат асари ҳисобланади. Нафосатшунослик ҳайкалтарошдан ҳайкалга, ҳайкалдан томошабинга ўша ҳиссиётларнинг қай даражада ўтган-ўтмаганлигини, яъни, бадий қиёфа қанчалик пухта яратилганлигини ўрганади ва шу асосда асарни баҳолайди. Руҳшунослик эса ана шу ҳиссиётларнинг ўзини ўрганади. Бундан ташқари, руҳшунослик асар ғоясидан тортиб, то бадий асар – эстетик қадрият вужудга келгунга қадар бўлган ижодкорнинг ҳиссиётлар оламини тадқиқ этади. Албатта, бундай тадқиқ ва таҳлиллар, ўрганишлар алоҳида-алоҳида, мухтор ҳолда эмас, балки иккала фаннинг бир – бири билан ҳамкорлиги, бирининг иккинчиси ҳудудига ўтиб туриши воситасида рўй беради. Шу боис

рухшуносликка ҳам, нафосатшуносликка ҳам тенг алоқадор бўлган санъат рухшунослиги ва бадий ижод рухшунослиги деб аталган йўналишлар мавжуд.

Эстетика ва социология. Бугунги кунда эстетиканинг социология (ижтимоийшунослик) билан алоқадорлиги жуда ҳам муҳим. Маълумки, ҳар бир санъат асари алоҳида инсон шахсига эътибор қилгани ҳолда, жамиятни ижтимоий муносабатлар тизими сифатида бадий тадқиқ этади. Ҳатто инсон ва жамият бевосита акс этмаган манзара жанридаги асарда ҳам ижтимоийлик жамият аъзоси – муаллиф қарашларининг билвосита инъикоси бўлмиш услубда ўзини кўрсатади. Зеро асар муаллифи ҳеч қачон ўзи мансуб жамиятдан четда «томошабин» бўлиб туролмайди. Шунингдек, йирик асарлар социологик тадқиқотлар учун ўзига хос материал бўлиб хизмат қилади. Бундан ташқари, социология жамият билан санъатнинг ўзаро алоқаларини, санъатнинг ижтимоий вазифаларини ўрганади; санъаткорнинг жамиятдаги ўрни, мавқеи, ўқувчи ва томошабинларнинг ижтимоий-демографик ҳолатларини тадқиқ этади; шахс ижтимоийлашувида санъаткор ва санъат асарининг аҳамиятини таҳлил қилади. Бу муаммоларни атрофлича ўрганиш учун махсус санъат социологияси соҳаси ҳам мавжуд. У ҳам ижтимоийшуносликка, ҳам нафосатшуносликка бирдай тегишлидир. Айни замонда, муайян санъат асарлари, жанрлари ва турларининг жамиятдаги мавқеини аниқлаб берувчи махсус социологик сўров усуллари ҳам мавжудки, улар шубҳасиз, санъат тараққиётига, эстетиканинг санъат соҳасида тўғри йўналиш танлашига кўмаклашади.

Эстетик ва диншунослик. Эстетиканинг диншунослик билан алоқаси алоҳида диққатга сазовор. Чунки дин ва санъат доимо бир-бирини тўлдириб келади ва кўп ҳолларда бири бошқаси учун яшаш шарти бўлиб майдонга чиқади. Бунинг устига, ҳар бир умумжаҳоний диннинг «ўз тасарруфидаги» санъат турлари бор: буддҳачилик учун - ҳайкалтарошлик, насронийлик учун - тасвирий санъат, мусулмончилиқ учун - бадий адабиёт. Шунингдек, барча умумжаҳоний динлар ўз ибодатхоналари бўлишини тақозо этади. Ибодатхоналарнинг эса меъморлик санъати билан боғлиқлиги ҳаммамизга маълум.

Умуман олганда, динлар деярли барча санъат турлари билан алоқадорликда иш кўради. Асрлар мобайнида ана шу алоқалар натижаси ўларок, санъат асарининг ўзига хос кўриниши – диний-бадий асар вужудга келди. «Абу Муслим жангномаси», Шохизинда меъморлик мажмуи, Кёлен жомеси, Рембрандтнинг «Муқаддас оила» асари, Хинди-Хитой минтақасидаги Буддха ибодатхоналари ана шундай диний-бадий асарлардир. Уларда диний ғоялар бадиият орқали ифода топган. Нафосатшунослик бундай асарларни тадқиқ этар экан, албатта, диншунослик билан ҳамкорлик қилмай иложи йўқ: у ўша диний ғояларнинг моҳиятини, ҳар бир умумжаҳоний диннинг санъат олдига қўйган талабларини яхши билмоғи ва ҳисобга олмағи лозим.

Эстетика ва педагогика. Эстетиканинг педагогика билан алоқаси тарбия муаммоларини ҳал қилиш борасида яққол кўзга ташланади. Чунки педагогика ҳам маълум маънода нафосат тарбияси билан шуғулланади. Лекин бу тарбия алоҳида-алоҳида, мухтор қисмларга бўлинган ҳолда, турли ёш ва соҳалар учун махсус белгиланган тарбия тарзида, яъни муайян, аниқ чегараларда олиб борилади. Масалан, мактабгача тарбия, ўқувчилар тарбияси, спортчилар тарбияси в. х. Педагогика ана шу соҳалар ва ёш бўйича олиб борилаётган эстетик тарбия муаммоларини ўрганади. Эстетика эса нафосат тарбиясининг умумий қонун-қоидаларини ишлаб чиқади, яъни, инсон туғилганидан бошлаб то ўлгунигача босиб ўтадиган босқичлар учун умумий бўлган тарбия фалсафаси сифатида иш кўради. Демак, рус нафосатшуноси М. Каган айтганидек, педагогика тарбия борасида тактик табиатга эга бўлса, нафосатшунослик унинг стратегиясидир.

Эстетика ва семиотика. Эстетика семиотика–белгилар ва белгилар тизими ҳақидаги фан билан ҳам алоқадор. Чунки санъат асари белгилар орқали намоён бўлади. Масалан, ҳарфлар, ноталар в.х. Бошқачароқ қилиб айтганда, билиш ва баҳолаш фаолияти натижаларини, яъни семантик ва прагматик ахборотни ўзида мужассам қилган санъат асари ўша ахборотни етказиб беришга ҳам мўлжалланган. Ана шу санъатнинг белги билан боғлиқ томонини, коммуникатив-воситачилик жиҳатини семиотика ўрганади. Айни пайтда, эстетикада тузилмали-семиотик нафосатшунослик деб аталадиган назария ҳам мавжуд. Унда санъат махсус тил ёки

белгилар тизими, алоҳида санъат асари эса ана шу тизим белгиси ёки ўша тизим белгиларининг изчиллиги сифатида олиб қаралади. Зеро бунда белги санъат асарини идрок этувчига уни етказиб берувчи ҳодиса тарзида ўрганилади.

Бундан ташқари, эстетика *кибернетика*, *экология* ва, юқорида айтиб ўтганимиздек, барча *санъатшунослик* фанлари билан ҳам яқин алоқадорликда иш олиб боради. Чунончи ҳар бир санъат турининг «ўз эстетикаси» мавжуд: сўз санъати эстетикаси, театр эстетикаси, мусиқа эстетикаси в.х.

3. Эстетика фанининг аҳамияти ва вазифалари

Ҳар бир фаннинг инсон ва жамият ҳаётида ўзига хос амалий аҳамияти бор: эстетика ҳам бундан мустасно эмас. Аввало, у кундалик ҳаётимизда нафосат тарбиясини тўғри йўлга қўйиш борасида катта аҳамиятга эга. Эркин, демократик жамиятимизнинг ҳар бир аъзоси гўзалликни чуқур ҳис этадиган, уни асрайдиган нафис дид эгалари бўлишлари лозим. Ҳақиқий бадиий асар билан савияси паст асарни фарқлай билишлари, «оммавийчилик санъати»ни рад қила олишлари лозим. Ана шу нуқтаи назардан қараганда, эстетика жамиятнинг барча аъзолари учун муҳим аҳамиятга эга.

Эстетиканинг, айниқса, бадиий асар ижодкорлари учун амалий аҳамияти катта. Чунончи, бирор бир санъат турида ижод қилаётган санъаткор биринчи галда, маълум маънода, ўз соҳасининг билимдони бўлиши керак. Дейлик, бастакор нотани билмасдан, мусиқали асар яратиш қонун-қоидаларини, шу жумладан, мусиқага ҳам тааллуқли бўлган эстетиканинг умумий қонуниятларидан беҳабар ҳолда тузукроқ асар яратиши даргумон. Баъзилар, даҳо санъаткорлар қонунқоидаларсиз ҳам ижод қилаверадилар, деган нотўғри тасаввурга эга. Ваҳоланки, даҳоларнинг ўзлари кўп ҳолларда нафосат назарияси билан шуғулланганлар. Бу борада Навоий, Жомий Леонардо да Винчи, Шиллер каби буюкларнинг номларини эслашнинг ўзи кифоя қилади.

Бадиий асарни тадқиқ этувчи олимлар – танқидчилар, санъатшунослар ва адабиётшунослар учун ҳам эстетикани билиш зарур. Дейлик, «соф театр»ни –

фақат сахна санъатинигина яхши билган санъатшунос, у қанчалик истеъдодли бўлмасин, юксак талаб даражасида тадқиқот олиб боролмайди, ҳатто эътиборга молик мақола ҳам ёза олмайди. Чунончи, у драматургиядан, мусиқадан, услуб ва композиция қонун-қоидаларидан, бир сўз билан айтганда, нафосатшунослик қонуниятларидан етарли хабардор эмас. Натижада унинг тадқиқоти, мақоласи ёки тақризи бирёқлама, фалсафий умумлашмалардан холи, саёз жумлалар йиғиндисидан иборат бўлиб қолади.

Эстетиканинг санъатни халқ орасида ёядиган, тарғиб этадиган ташкилотлар раҳбарлари учун аҳамияти, айниқса, муҳим. Бордию маънавият ва мафкура соҳаларидаги матасадди раҳбарлар эстетикадан беҳабар бўлсалар, «Худо урди» деяверинг. Ўша вилоят, туман, шаҳар ёки ташкилотларда юзаки қараганда кулгили, латифанамо, аслида эса санъат учун фожеали ҳолатлар юзага келади. Диққатингизни тоталитар тузум даврида бўлиб ўтган кулгили бир воқеага қаратмоқчимиз.

Воқеанинг тафсилоти қуйидагича: вилоят театрларидан бирида ёш истеъдодли режиссёр иш бошлайди. Дастлаб ҳаммаси яхши боради. Лекин нима бўлади-ю, вилоят ички ишлар бошқармасининг бошлиғи ишдан бўшатилади. Шўролар тузуми одатига кўра, номенклатура одами ишсиз қолиши мумкин эмас, кичик бўлса ҳам раҳбарлик лавозимига ўтказилиши керак. Оқибатда уни театрга директор қилиб юборишади. Янги раҳбарга театردа ўрнатилган иш тартиби ёқмайди – бундай ҳолат унга интизомсизлик бўлиб туюлади: қараса, актёрлар пешинга яқин гоҳ пешиндан кейин репетицияга келишар экан. У режиссёрдан ҳамма ё соат тўққиздан олтигача, ёки ўндан еттигача ишлашини, шўролар давлатида ҳамма учун иш соатлари бир хил эканини уқтирмақчи бўлади. Режиссёр эса, актёрлар эрталабдан уйда, тошойна қаршисида ўз ролларини машқ қилишларини, бу ерга фақат репетиция ва спектакл учун келишларини тушунтиришга уринади. Лекин янги директор бу хатти-ҳаракат ва гапларни ўзига қарши атайин уюштирилган исён деб тушунади, театрдa, санъат даргоҳида ўзига хос қонун-қоидалар борлигини хаёлига ҳам келтирмайди. Натижада икки ойдан ортиқ вақт мобайнида актёрлар «интизомсизлиги» учун маош олмайдилар, иш

орқага қараб кетади. Ниҳоят, юқоридагиларга бу гап етиб боргач, директор алмаштирилади. Агар собиқ милиция раҳбари озгина эстетикадан хабардор бўлганида, театрда бунча асаб-бузарликлар рўй бермаган, ўзи ҳам ҳаммининг олдида кулгига қолмаган бўлур эди. Бундай мисоллар, афсуски, бошқачарок шаклларда ҳозир ҳам жамиятимизда учраб туради.

Дизайншижженерлар, атрофхитни ободонлаштириш билан шуғулланадиган мутахассислар фаолиятига нафосат илмининг сезиларли таъсири мавжуд. Шунингдек, корхона раҳбарлари, фирма бошлиқлари мазкур корхона ёки фирмада дастгоҳлар дизайнидан тортиб, деворлар ранглари-ю, «ички гулзор»ларнинг жойлаштирилишигача нафосат қонунқоидалари асосида бўлишини таъминлашлари лозим. Ўшандагина иш жойида меҳнат унумдорлигининг ошиши табиий. Бунинг учун эса мазкур раҳбарлар эстетикадан албатта хабардор бўлишлари шарт.

Умуман олганда, эстетика ҳамма учун ҳам зарур. Чунки инсон зоти барибир ҳаётда тез-тез санъат асарини идрок этувчи сифатида майдонга чиқади. Дейлик, сиз Самарқандга «ўйнаб келгани» бордингиз. Агар эстетикадан беҳабар бўлсангиз, Гўри Мир мақбарасининг гумбазига, Регистондаги мадрасалар ёнида қад кўтарган минораларга, пештоқлардаги кўҳна арабий ёзувларга қизиқиб қарайсиз, чиройли экан деб мамнуният ҳосил қиласиз. Борди-ю, аксинча, нафосат илмидан хабардор бўлсангиз, у ҳолда нафақат уларнинг чиройлилигини, балки гумбаз шунчаки гумбаз эмас, Худо гўзаллигининг рамзи эканини, у «жамол» деб аталишини, миноралар – Тангри кудратининг тимсоли ўлароқ «жалол» дейилишини, пештоқлардаги гўзал ёзувлар - оятлар, Худонинг белгиси, «сифат» деб номланишини эслайсиз ва олаётган таассуротингиз бир неча баробар кучаяди. Зеро эстетика орқали биз фақатгина кўрганларимизнинг шаклий гўзаллигини эмас, балки айна пайтда шакл билан бирга унинг фалсафий моҳиятини ҳам идрок этамиз. Шу сабабли, фермерга ёки темир йўл ишчисига, ёки тадбиркорга нафосатшунослик ҳақида бош қотириб ўтириш зарур келибдими, деган гаплар хато ва зарарлидир.

Юқорида кўриб ўтганларимиздан шу нарса маълум бўладики, бугунги эстетика фани олдида улкан вазифалар турибди. Зотан биз қураётган фуқаролик жамиятининг аъзоси ҳар жиҳатдан камол топган, юксак нафис дид эгаси бўлмоғи лозим. Қолаверса, ҳозирги машинасозликни, авиасозликни, умуман, саноатни замонавий дизайнсиз тасаввур этиш мутлақо мумкин эмас. Бунда бевосита техника эстетикасининг аҳамияти катта. Булардан ташқари, айниқса ёшларнинг нафосат тарбиясига алоҳида эътибор бериш – замоннинг долзарб талаби бўлиб қармоқда. Шу боис «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»да узлуксиз таълимни ташкил этиш ва ривожлантириш тамойилларидан бири: «Таълимнинг ижтимоийлашуви – таълим олувчиларда эстетик бой дунёқарашни ҳосил қилиш, уларда юксак маънавият, маданият ва ижодий фикрлашни шакллантириш», деб аниқ белгилаб қўйилгани бежиз эмас¹.

Адабиётлар

1. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. Т., Ўзбекистон, 1996.
2. Каримов И.А. Озод ва обод Ватан, эркин ва фаровон ҳаёт – пировард мақсадимиз. Т., Ўзбекистон, 2000.
3. Умаров Э. Эстетика. Т., Ўзбекистон, 1995.
4. Шер А. Эстетика. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси, 10-жилд. Т., 2006.
5. Каган М. Эстетика как философская наука. Спб., 1997.
6. Гегел Г. Эстетика в 4-х томах, Том 1. М., Искусство, 1968.
7. Гулыга А. Принципы эстетики. М., Политиздат, 1987.

¹ Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. Т., Шарқ, 1997 й, 44=б.

II БОБ

ҚАДИМГИ ДУНЁ ХАЛҚЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ

Инсон табиатан бўш вақтга интилиб яшайди. Чунки бўш вақт мобайнида у жисман ва руҳан дам олиш, кундалик меҳнат, қорин тўйдириш ташвишидан фориғ бўлиш имконига эга. Бўш вақт инсонда ўйин ҳисси ўйғонишининг асосий омилидир. Санъатнинг вужудга келишида ўйиннинг аҳамияти катта эканлиги ҳаммага маълум. Демак, эстетик англаш ва эстетик фаолиятнинг тадрижий ривожда меҳнат билан бирга бўш вақт ҳам асосий омил ҳисобланади. Ички осойишталикни, меҳнат ва бўш вақтга асосланган муайян тартибни жамиятда қонун даражасига кўтариш эса давлат пайдо бўлганда рўй бериши мумкин. Давлатнинг қанчалик ўз вазифасини адолатли ва мукамал бажариши, шунчалик жамият фаровонлигига олиб келади. Фаровон жамият эса ўз аъзоларининг бўш вақтини таъминлай олади ва пировард натижада эстетик англаш ҳамда эстетик фаолият тараққиёти учун етарли имконият яратиб беради. Шундай қилиб, давлатчилик тизими пайдо бўлиши билан инсоннинг бадиий-эстетик тараққиётида янги давр бошланди. Ана шу давр ибтидосини биз Месопотамия – Қўш дарё (Дажла ва Фрот дарёлари) минтақасида, хусусан, Сомир давлатида кўришимиз мумкин.

1. Қадимги Шарқдаги дастлабки эстетик тасаввурлар

Сомир ва Бобилон. Сомир инсоният тарихидаги ҳозиргача бизга маълум бўлган илк қудратли давлат бўлган. Шубҳасизки, милоддан аввалги IV минг йилликда бу давлатнинг қудрати унинг маданиятида, фуқароларининг бадиий-эстетик даражасида ҳамда бадиий-эстетик фаолиятида намоён бўлган. Сомирликлар биринчи бўлиб ёзувни кашф этдилар ва гилтахтачаларга қамиш қаламлар билан илк ривоятларни, илк насихатларни ёзиб қолдирдилар. Шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, ҳеч бир қадимги маданиятдан бизнинг давримизгача бу қадар кўп сонли ёзма ҳужжатлар етиб келган эмас. Санъат намуналарининг

кўплиги жихатидан Сомирни анча орқада қолдирадиган Миср маданияти ҳам ёзма ёдгорликлар борасида Сомирга ён беради. Чунки мисрликлар ёзиб қолдирган минглаб папируслар чириб, ёниб, йўқолиб кетган, сомирликларнинг гилтахталардаги ёзувлари эса сақланиб қолган, ҳозир ҳам уларни қумлар остидан топиб, шарҳлаш давом этмоқда.

Қадимги Сомирдаги дастлабки эстетик ғоялар ҳақида гап кетганда, энг аввало ундаги тасвирий санъатнинг илк намуналарига тўхталиб ўтиш жоиз. Қадимги Сомир тасвирий санъати асосан муҳрлар, идиш-товоқлардаги расмлар ва рельефлардаги тасвирлардан иборат. Булар орасидаги энг қадимийси ва бизгача кўп миқдорда етиб келгани муҳрлардир. Илк сулолалар давридаёқ Сомирда тош ўймакорлигининг бадиий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилган ва мустаҳкамланган, сайқал бериш техникаси мукамаллаша бошлаган. Шунинг учун уларга фақат моддий маданият намуналари эмас, балки санъат ёдгорликлари сифатида ҳам қараш мақсадга мувофиқ. Сомир муҳрларига разм солган ҳар бир инсон уларда асотир ёки халқ оғзаки ижодига доир сюжетнинг ифодасини кўради: қанотли аждаҳоларнинг устида турган эркак билан аёл, етти бошли аждаҳони ўлдираётган паҳлавон, хаёлий мавжудотлар – қуш-одам ва одам-арслон устидан олиб борилаётган суд ва бошқа тасвирлар шулар жумласидандир. Қисқаси, уларда гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва тубанлик, хаёлийлик ва мўъжизавийлик ҳақидаги дастлабки тасаввурларни илғаш қийин эмас.

Бу даврда сарғиш ва кўкимтир рангдаги юпқа сопол идишлар безакли ҳошиялар билан қопланиб, уларда ҳайвонлар, қушлар ва одамлар тасвирланган. Меъморлик соҳасида ҳам сомир санъатининг ажралиб турувчи томони – унинг улкан монументаллиги, асосий қурилиш материали сифатида ғиштнинг қўлланиши, бино ичидаги хоналарнинг номутаносиб ва кўндаланг жойлашуви, шунингдек, деворларнинг ҳандасавий нақшлар (орнамент) билан безалишидадир. Бу борада ибодатхоналарнинг қолдиқлари яхши тасаввур беради. Унда циркорлик усули қўлланилган. Ибодатхона минораси зинапояли. Умуман, Сомир меъморлигида улуғворликка катта аҳамият берилган.

Сомир хайкалтарошлигининг энг қадимги намуналари анчайин қўпол ва ибтидоий. Хайкалтарош ҳали тош бўлагига инсон қиёфасини сингдириш маҳоратига эришмаган, шу сабабли одам ҳарақациз, қотиб қолган қиёфада акс эттирилган. Фақат унинг юзидагина санъаткорнинг бир оз эркин ҳаракат қилганини сезиш мумкин. Айниқса, бу доимо ифодавийлик билан ажралиб турадиган кўзлар тасвирида яққол сезилади. Рельефларда акс эттирилган одамлар ва ҳайвонларнинг ифодаси ҳам ана шу ҳарақациз ва ибтидоий тасвир усулида яратилган. Ҳегел айтганидек, бу даврда ҳали гўзаллик ўзига мос ифодавий шакл топа олмагани яққол сезилади.

Сомирда бадиий адабиёт энг катта ўрин эгаллаган санъат тури бўлган. Бизгача етиб келган сомир адабиёти намуналарининг кўп қисмини дostonлар ташкил этади. Улар бадиий=эстетик жиҳатдан анчагина пухта ишланган, оҳангга, шеърий усулларга бой. Кўпчилиги баҳсга ўхшаш, ўзига хос диалог тарзида яратилган. Уларда гўзаллик тушунчаси фойдалилик билан боғлиқ ҳолда тасаввур этилган: нимаики фойдали бўлса, ўша гўзалдир, деб тан олинган. Буни, айниқса, «Ёз ва қиш ёки Энлил дехқонлар ҳомийси бўлмиш маъбудани танлагани» деб аталган дostonда ёхуд «Инаннанинг ўзига ёр танлаши» деган, шаклан бир неча қатнашувчиларни ўз ичига олган шеърий пьесага ўхшаш дostonда яққол кўриш мумкин. Биринчи дostonда кўпроқ фаровонлик келтирувчи дарёлар ва анҳорлар назоратчиси Энтең, иккинчи дostonда эса чўпон Думузи гўзалроқ=фойдалироқ деб баҳоланади.

Сомир бадиий адабиётидаги яна бир хусусият – унда эпик дostonларнинг вужудга келишидир. Ҳозиргача 100 мисрадан тортиб 600 дан ортиқ мисрани ўз ичига олган тўққизта ана шундай дoston мавжуд. Улар ҳажмидан қатъи назар, муайян қаҳрамонликни, муайян бир воқеий ҳолатни ўз ичига олади. Бироқ, бундай эпизодлар бир=бири билан боғланмаган. Сабаби Сомир шоирлари бу алоҳида эпизодларни бирлаштириб, яхлит асар яратиш ҳақида ўйламаганлар. Буни эса биринчи марта Бобилон шоирлари амалга оширганлар. Гилгамеш ҳақидаги дoston бунга мисол бўла олади.

Гилгамеш ҳақида сомирликлардан бизгача беш дoston=қўшиқ етиб келган. Сомир эпосларини айтувчи бахшиларда қахрамонларнинг руҳиятига, улуғворликка жуда жўн ёндашув мавжуд, улар индивидуал ўзига хосликдан холи ва жуда умумий қилиб тасвирланган. Сюжетлар эса, шартлилик кўп, ҳаракат кам бўлган анъанавий услубда баён этилган.

Қадимги Сомирда сайёр актёрлар труппаси бўлганини бундан тахминан 3700 йил аввал ёзилган, томошага ишқибоз боласига танбех бераётган отанинг сўзларидан билиб олиш қийин эмас:

Сенинг кўнгил хушликларинг бўғзимга келди!
Масхарабозларга, дайди қўшиқчиларга
Илашиб, улар атрофида ўралашасан,
Бор қилар ишинг сенинг=диканглаш, сакраш¹.

Сомирликларнинг фалсафий-эстетик карашларига келсак, уларда фалсафий-космологик ёхуд илоҳиётга, ёхуд нафосатшуносликка бағишланган рисолалар қабилдаги махсус адабий шакллар бўлган эмас. Бундай карашларни (албатта ибтидоий ҳолда) бизгача тўлиқ ёки қисман етиб келган асотирларда учратиш мумкин. Сомирликлардаги эстетик тасаввурнинг пайдо бўлиши ва, умуман, нафосатли тафаккурнинг келиб чиқиши асотирномага (мифологияга) бориб тақалади. Маълумки, қадимги одам олдида турган турли хил масалалардан бири эстетик табиатга эга бўлиш муаммоси эди. Бу муаммони ўзига хос тарзда ҳал этиш учун у дастлабки усул – мифологиядан фойдаланди. Шу боис асотирларни инсон яратган илк нафосат концепцияси, фалсафий умумлашма деб аташ мумкин; фақат у назарий эмас, балки бадий, тимсолий шаклда ифодаланган. Зотан асотирлардаги бадий англашда инсон ўзи ҳақида, ўзининг реал борлиқ гўзаллиги билан боғлиқлиги ҳақида фикр юритишга илк бор интилади. Бошқачароқ қилиб айтганда, асотирлар қадимги тарихда биринчи марта оламни бадий-эстетик борлиқ сифатида тақдим этади. Дастлабки файласуфлар (агар шундай дейиш

¹ Крамер С.Н. История начинается в Шумере. М., Наука, 1990. С.

мумкин бўлса) мирзажатотлар ва шоирлар эканини илғаш қийин эмас . Мирза=жатот ва шоирлар асотирларни ёзиб олишар ҳамда ёзар эканлар , улар учун асосий мақсад маъбудлар ва маъбудларни аъмолларини улуғлаш бўлган. Кейинги даврлар файласуфлари каби уларни муайян космологик ёки илоҳиётга оид ҳақиқатлар қизиқтирган эмас. Асотирларни тадқиқ этиш шуни кўрсатадики, сомирликлар бадий=эстетик англаш орқали инсоният жамиятининг тадрижий ва изчил ривожланиши ҳақида муайян тасаввурга эга бўлганлар.

Сомир маъбудлари антропоморф (одам қиёфали). Улар ичида энг донишманд ва энг қудратлиси ҳам ўз қиёфаси, орзу-ўйлари ва аъмоллари билан одамларга ўхшайди. Маъбудлар одамларга ўхшаб режалар тузади, ҳаракат қилади, ичади, ейди, уйланади, оила куради, катта хўжаликни бошқаради, илоҳий заифликлар ва касалликларга ҳам дучор бўлади, хатто ўлади ҳам. Зеро уларнинг улуғворлиги ва гўзаллиги одамларга нисбатан олиб қаралади.

Қадимги сомирликларда «Ме» тушунчаси машҳур бўлган. «Ме» илоҳий қонун ва кўрсатмалар мажмуи бўлиб, сомир файласуфлари фикрича, бу қонун – қоидалар олам яратилган кундан бошлаб уни бошқаришни ва оламнинг абадий ҳаракатини таъминлаб келганлар. Унда «улуғвор ва абадий тож», «улуғвор рамз», «улуғвор ибодатхона», «санъат», «муסיқа», «ёғочни ишлаш санъати», «металлни ишлаш санъати» «мирзалик (жатотлик) санъати» сингари нафосатшунослик тушунчаларини англатувчи иборалар ҳам мавжуд. Шуниси эътиборга сазоворки, қадимги шоир-файласуф санъат билан ҳунарни ажратишга ҳаракат қилади . Чунончи, «ёғочсозлик санъати» билан ёнмаён «курувчилик ҳунари» ва «саватчилик ҳунари», «темирсозлик санъати» билан ёнмаён «темирчилик ҳунари» иборалари келади. Бундан ташқари, унда беш хил муסיқа асбобининг номи ҳам қайд этилган.

Шундай қилиб, Сомир санъати ва адабиёти инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғоялардан ва иборалардан бизни хабардор қилади, бизга баъзи жанрларнинг келиб чиқиши билан танишиш имконини беради.

Сомирликлар ва уларнинг шимолий қўшниси бўлмиш аккадлар асрлар мобайнида олиб борган жанрлар оқибатида аккадлар подшоси Саргон I (милодгача

2369=2314 йиллар) Сомирни Аккадистонга бўйсиндиради. Дастлаб аккадлар сомир тилини ҳам, ёзувини ҳам қабул қиладилар ва биргаликда сомир=аккад маданиятини яратадилар. Кейинчалик бу икки халқ қўшилиб, Бобилон давлатини ташкил этади, аккад тили эса асосий тилга айланади. Шунда ҳам сомир тили мактабларда ўқитиладиган ўлик тил, оврупаликлар учун лотин тили қандай бўлса, шундай тил бўлиб қолади. Умуман олганда, қадимги Шарқ маданияти кўптиллилик ёхуд икки тиллилик асосида бунёдга келган.

Бобилон сўз санъатида «Энума элиш» («Осмонда қачонки...») достони, Агушайя, Гилгамеш, Адан, Этана, «Иштарнинг қаърга тушиши» ҳақидаги эпик достонлар, «Изтиробда қолган ҳақгўй», «Хўжайиннинг қул билан суҳбати» сингари диний=фалсафий достонлар муҳим аҳамиятга эга. Уларнинг ҳаммасидаги асосий ғоя – ҳаёт ва мамот ўртасидаги курашдан иборат. «Хўжайиннинг қул билан суҳбати» деб аталган достон улар орасида қулгилилик табиатига эга эканлиги билан алоҳида ажралиб туради. Унда хўжайиннинг ҳар бир буйруғи оқилона эканини мақоллар ва маталлар билан асослашга интилган қул – оқил, қув хизматкор қиёфаси тасвирланган. Бу суҳбат=айтишув деярли охиригача қулгилилик билан йўғрилган. Фақат унинг ниҳоясидагина ҳаёт жонига теккан хўжайин «Энди нима яхши?» деб сўраганида қул: «Бўйнимни менинг синдирмоқ ва бўйнингни сенинг синдирмоқ ва дарёга ташламоқ, ана бу яхши. Ким шунча баландки, осмонга еца, ким шунча улканки, ерни тўлдирса!», – дейди. Ғазабланган хўжаси қулга ўлдираман, деб дўқ уради. Достон=суҳбатда сўнгги сўз қулга берилади ва у: «Унда менинг хўжам мендан уч кун ортиқ яшасин», – деб ўзини қутқаради.

На фақат Гилгамеш каби эпосларда, балки деярли барча Қадимги Бобилон шоирлари ижодида инсоннинг то абад шахсий ўлмасликка интилиши юксак бадий шаклларда ўз ифодасини топган, уларда ҳаёт – гўзаллик, ўлим – хунуклик тарзида қабул қилинган. Шундай қилиб, Сомир-Бобилон санъати инсоният тарихидаги дастлабки эстетик ғояларнинг пайдо бўлишидан бизни хабардор қилади.

Қадимги Миср. Эстетик тафаккур тараққиётига қадимги Миср маданияти жуда катта ҳисса қўшган. Барча қадимги халқлар қатори мисрликлар ҳам

гўзалликни ҳаётда деб билганлар ва уни фойдалилик мезони билан ўлчаганлар. Чунончи, қуёш маъбуди Атонга (милодгача ХҮ аср) бағишланган алқовлардан бирида шундай дейилади:

Сенинг гўзаллигинг ўзи ҳаётдир,
Умр бағишлайди ҳар бир юракка¹.

Маълумки, Нил тошқини қадимги Миср фаровонлигининг асоси бўлган. Фаровонлик эса, улар фикрича, гўзалликдир. Шунинг учун мисрликлар Нилни илоҳий дарё сифатида талқин этадилар. Унга аталган алқовларнинг бирида у барча гўзалликларнинг бунёдкори деб таърифланади:

Ер яйрайди у ёйилган чоғида,
Қувонади бор жонзот.
Барча тишлар очилар,
Ярақлайди ҳар бир тиш²
Тўкин ризқу нон келтириб, у бутун
Гўзалликни яратар.

Қадимги Миср санъатининг жуда кўп турлари ана шу манфаатли гўзаллик асосида вужудга келган. Чунончи, маъбудлар учун қурилган ибодатхоналар, маъбудларнинг ва ўлимидан кейин маъбудга айланган фиръавнларнинг ҳайкаллари улардан шафқат, мўл ҳосил, ризқ=рўз сўраш мақсадида бунёд этилган бўлса, халқ амалий санъати буюмлари эса кундалик ҳаётни гўзаллаштириш учун хизмат қилган. Айни пайтда баъзи санъат турлари манфаатиз гўзалликнинг намунаси сифатида диққатни тортади. Аёлларнинг гўзал безаклари, тақинчоқлари, диний=бадий қиссалар, эртақлар шулар жумласидан.

Мисрдаги энг қадимги бадий ижод ёдгорликлари V-IV минг йилликларга бориб тақалади. Улар сопол идишлардир. Уларнинг қўлда ишланганлигини сезиш қийин эмас: шакллари ва юзаси нотекис, баъзан оддий ҳандасавий нақш билан

¹ История древнего мира. М., ОГИЗ, 1937. Т. 1. С. 276.

² Поэзия и проза Древнего Востока. М., ИХЛ, 1973. С. 106.

безатилган. Кейинчалик кулолчилик дастгоҳида ишланиб, уларда мураккаб сувратлар ва чизмалар акс эттирилган.

Қадимги Мисрда меъморлик юксак тараққиёт ва техник мукамалликка эришган. Қадимги подшолар даврида Миср меъморлигининг ўзига хос ажралиб турувчи улкан монументаллиги ишлаб чиқилган. Бу борада эҳромлар алоҳида ўрин тутди. Улар орасида Хуфу эҳроми ўзининг маҳобати билан ажралиб туради; баландлиги 146,6; тўрт томони энининг узунлиги (асоси) 233 метр. Хуфу улуғворликнинг ажойиб намунаси. Эҳром деярли яхлит тош иншоот сифатида шундай аниқ ҳисоб-китоблар билан қурилганки, у қадимги Мисрда математика юксак даражада ривожланганлигидан ҳам далолат беради.

Қадимги Миср ҳайкаллари худди меъморликдек, бадиий ижоднинг ҳақиқий ноёб асарлари ҳисобланади. Айниқса, Лувр музейида сақланаётган мирза Каннинг ҳайкали ўзининг реализми билан кишини ҳайратга солади. Мирза чордана қуриб ўтирибди. У тиззаларида ёзиш учун тайёрланган папирус варағини, ўнг қўлида қамиш қаламни тутиб турибди. Унинг қатта қулоқлари динг – эшитиб бажо келтиришга ўрганган. Кўзлари алоҳида диққатга сазовор – улар бир неча хил материалдан ясалган: косаси – бринч, унга кўз оқини англаувчи ганч бўлаги ва тагига силлиқланган ёғоч қўйилган, биллур қорачиқ жойлаштирилган. Натижада тамомила тирик одам кўзларидек тасаввур уйғотади. Меъмор Рахотеп ва унинг хотини Нефрет ҳайкали ҳам ўзининг юмшоқ тасвири, ранглари, инжа нафосати билан ҳар бир томошабинга нафосат завқини беради. Бу ҳайкалларнинг кўпчилиги қадимги юнон мумтоз ҳайкалтарошлиги намуналаридан қолишмайди, балки кўз ифодасининг берилиши билан улардан кўра жонли кўриниш касб этади ва қадимий гўзаллик намунаси сифатида кишини ўзига ром этади.

Яна бир ажойиб гўзаллик намунаси бўлмиш қадимий ҳайкал бу – Ахатетондаги ҳайкалтарош Тутмоснинг устахонасидан топилган Нефертити – Шоҳойим бошининг тасвири. Шоҳойим қиёфасида назокат, шоҳона ғурур ва нафислик ўзининг беқиёс ифодасини топган. Нефертитининг боши худди ноёб гулга ўхшайди, у нозик гулбандга – бўйинга нисбатан бир оз оғирроқдай туюлади. Шоҳойим қиёфасида тенгсиз аёл гўзаллиги ва латофатини кўриш мумкин.

Қадимги Миср маданияти тараққиётида фақат эстетик ғояларгина эмас, балки нафосат мезонлари ҳам муҳим ўрин эгаллаганлиги шубҳасиз. Бу қонун=қоидалар йиғиндисини маълум маънода нафосатшунослик рисоалари деб аташ мумкин. Афсуски, улар бизгача етиб келмаган. Фақат бир рисоланинг номигина сақланиб қолган: ибодатхона кутубхонаси рўйхатида «Деворий рангтасвир ва мутаносиблик қонуни бўйича тавсия» деган ном учрайди.

Қадимги Миср сўз санъати тараққиётида мирзаларнинг хизмати буюқдир. Биз сўз санъати деган иборани ишлатдик. Зеро қуйидаги парча қадимги мисрликлар бадий адабиётни бошқа санъатлар қаторига киритиб, фикр юритганликларидан далолат беради. Чунончи, «Пхатотеп ўғитлари» деб аталган қадимий (бундан тўрт минг йиллар аввалги) шеърий матнда қўйидаги сатрларни учратиш мумкин:

Санъат сира билмас чегара,
Маҳоратнинг чўққисига чиқолгайми бирор санъаткор!
Гавҳар каби яшириндир оқилона сўз,
Лекин уни топиш мумкин дон туйган, ҳув, чўридан¹.

Демак, сўз – санъат материали, лекин у санъатга айланиши учун уни ишлата оладиган истеъдод лозим, истеъдод эса чўрида ҳам бўлиши мумкин. Бу ўринда нафосатшуносликнинг кўп жиҳатларини кўрамиз: аввало, санъатдаги юксак маҳорат доимо нисбий. Иккинчидан, сўз кўллаш ҳам санъат. Учинчидан, бадий адабиётни, умуман, санъатни халқнинг ҳамма қатламлари, яъни олий зотлар ҳам, хизматкор=чўрилар ҳам яратади, зеро санъат моҳиятан демократик хусусиятга эга бўлиб, ҳаммага бирдек тааллуқлидир.

Қадимги Мисрда мирзалар муайян маънода зиёлиларнинг етакчилари ҳисобланганлар. Дастлабки шоирлар ҳам ана шу мирзалардир. Уларнинг хизматлари қадрланган, улар ижодкор сифатида олқишга сазовор бўлганлар.

¹ Ўша манба. С. 95.

Чунончи, «Мирзаларни шарафлаш» деб аталган шеърда номаълум мирза бундан деярли уч ярим минг йил аввал, фиръавн Рамзес II даврида шундай деб ёзган эди:

Донишманд мирзалар...
Улар қурмадилар ўзлари учун
Биринчдан қабртош
Ва мисдан эҳром.
Қолдирмади улар ва на меросхўр, –
Номларин сақлаган зурриётини.
Бироқ қолдирдилар меросларини –
Ўзлари битган хат, пандномаларда...¹

Ўша асрлардаги мана бу сатрлар қадимги Румо шоири Ҳорацийдан салкам икки минг йил, Пушкиндан салкам тўрт минг йил аввал ёзилган:

Ҳайкал қўйдим ўзимга, у мисдан боқийроқдир,
Шоҳона эҳромлардан баландроқдир у.²

Қадимги Мисрда яратилган қиссалар ва эртаклар ўзининг бадиий пухталиги, шаклий гўзаллиги билан киши диққатини тортади. Уларда асосан мўъжизавийлик эстетик хусусияти бўртиб кўзга ташланади. «Синухе қиссаси», «Ширинсуҳан деҳқон ҳақида эртак», «Кема ҳалокатига учраган киши ҳақида эртак», «Нефертитининг каромати», «Ака-ука ҳақида эртак» сингари асарлар шулар жумласидандир. «Кема ҳалокатига учраган киши» эртагида қаҳрамоннинг сеҳрли оролда кўрган кечирганлари Синдбод денгизчи ҳақидаги эртакни ва «Одиссея»нинг баъзи эпизодларини эслатади. «Унамунанинг саргардонлиги» қиссаси эса қадимги Миср реалистик насрининг ажойиб намунасидир. Шунингдек, қадимги Мисрда масал жанри ҳам росмана ривожланган. Уларда кулгилилиқ эстетик хусусияти ўз ифодасини топган.

¹ Ўша манба. С. 102.

² Культура Древнего Египта. М., Наука, 1976. С. 359.

Қадимги Миср шеърлятида шаклларнинг турли-туманлиги, қабул қилинган муайян услуб, шеър тузилиши санъати, баъзан маълум даражадаги баландпарвозлик, ундаги узоқ тараққиёт йўлини кўрсатиб туради. Қадимги Миср мухаббат лирикаси орасида биринчи шоир аёл ҳисобланган қадимги юнон шоираси Сафодан кўп асрлар аввал яратилган, аёл шоир қаламига мансуб гўзал шеърлар бор.

Қадимги Мисрда театр санъатининг мавжуд бўлганлигига ҳозир ҳеч қандай шубҳа бўлиши мумкин эмас. Қадимги Миср театри дастлаб дафн маросимидаги маъбудларнинг ўзаро диалоглари, шунингдек, турли маъбудлар шарафига ўтказиладиган халқ сайллари ва байрамларида ўша маъбудлар ҳаётидан олинган лавҳаларни сахналаштириш натижасида бунёдга келган. Маъбудлар ролини қоҳинлар ўйнаган. Бундай сахналар қадимги подшолик давридаёқ, яъни бундан 4–4,5 минг йиллар аввал ижро этилган. Ўшандай сахна-нъесалардан бизгача биргинаси сақланиб қолган. Уни фанда «Мемфис илоҳиёти ёдгорлиги» деб аташади. Қоҳинлар тасаввуридаги космология баёни бўлмиш бу матнда Мемфис маъбуди Пта томонидан оламнинг яратилиши ва Осирис ҳамда унинг ўғли маъбуд Гор ҳақидаги жуда қадимги мифологик сюжетлар, парчалар келтирилган. Кейинги даврлардаги матнлар ҳам мифологик мазмунда бўлиб, уларда кўпроқ маъбуд Гор иштирок этади. Бу тасодифий эмас. Қадимги Мисрда ҳукмрон бўлган тасаввурга кўра, Гор тахтга ўтирган ҳар бир фиръавннинг тимсоли сифатида қабул қилинган, у ҳар бир ҳукмдор учун намуна, идеал ҳисобланган.

Мисршуносликдаги бебаҳо битиклардан бири – Ихернофрет деган аённинг таржимаи ҳолидир. Унда бу аён ўзини фиръавн Сенусерт III (милоддан аввалги XIX аср) ҳукмронлигининг 19-йилида Абидосдаги ибодатхонани тафтиш қилиш ва ҳар йили кўп сонли томошабинлар иштирокида сахнага қўйиладиган Осирис мистериясини кузатиш учун юборилганини ёзади. Ихернофрет битигидан мазкур пьеса қуйидаги кўринишлардан тузилганлигини билиш мумкин:

1. Маъбуд Упуат (йўл очувчи), Осириснинг биринчи жангчисининг кириб келиши.

2. Осириснинг қайиқда сузиб келиши ва унга душманларнинг ҳужум қилиши.

3. *Маккор акаси Сет томонидан Осириснинг ўлдирилиши.*
4. *Маъбуд Тот томонидан жасаднинг қайиқда олиб кетилиши.*
5. *Осириснинг ўлдирилган жойи – Недитда кўмилиши.*
6. *Тирилган Осириснинг Абидосдаги ўз ибодатхонасига қайтиши ва умумхалқ тантанаси.*

Кўринишларнинг ҳаммасида бош ролни Осириснинг ўғли – маъбуд Гор ўйнаган. Гор ролини эса аён Ихернофретнинг ўзи ижро этган.

Ҳерадот юнонларнинг Дионисий мистерияларини Миср халқ диний байрамлари билан солиштириб, улар орасида шунчалик кўп умумийлик топадики, натижада юнонлар мисрликларнинг байрамлари ва урф-одатларини қабул қилганлар, деган хулосага келади. Драматик матнларни ўрганиш мисршуносларни қадимги Миср театри ўзининг диний-элохий моҳиятига карамай, фақат тор доирадаги диний мавзулар билан чекланиб қолган эмас. Чунончи, «Тобутлар матнлари»да, ундан кейин «Маййитлар китоби»нинг 78-бобида Гор ва бошқа мифологик персонажлар иштирок этган комедиядан парчалар сақланиб қолган. Унда маъбуд Горнинг элчиси қатор ҳолатларда кулгили аҳволга тушиб қолади. «Маййитлар китоби»нинг 39-бобида ҳам Миср иблиси – илон Аппоп иштирок этган кулгили сценарийдан парча берилган. Шундай қилиб, қадимги Миср мистерияларида фақат фожеавийлик эмас, балки кулгилилиқ ҳам ўз ўрнига эга бўлган.

Дунёвий театрнинг қадимги Мисрда мавжуд экани ғоятда эътиборга сазовор. Ундаги ролларни коҳинлар эмас, мутахассис-актёрлар бажарган. Эдфулик Энхед деган кимсанинг таржимаи ҳоли ёзилган битикдан унинг сайёр актёр ва мусиқачи бўлганлигини англаш мумкин. Ҳозиргача бу бизга етиб келган шу хилдаги ягона матндир. У қадимги Мисрда профессионал театрларнинг, яъни дунёвий театрларнинг мавжудлигини исботлаши билан қимматли. Демак, театр санъати қадимги юнон ва қадимги ҳинд театридан анча аввал ҳам Шарқда мавжуд бўлган экан.

Қадимги Мисрда мусиқа ва мусиқачилар ҳурмат-эътиборга сазовор бўлишган. Қадимги мисрликларнинг мусиқага катта қизиқиши билан

қараганликларини бизгача етиб келган ёдгорликлар тўла исботлаб беради. Қадимги чолғу асбобларидан ташқари, бизгача чолғу чалаётган мусиқачиларнинг номлари ҳам сақланиб қолган. Мирза=хатотга насихатлардан бирида унинг най ва сибизға чалиши, чилторга жўр бўлишни билиши, нехт деб аталган мусиқий асбоб ёрдамида кўшиқ айта олиши керак, дейилади. Кўшиқчилар ва мусиқачилар ҳам эркаклардан, ҳам аёллардан бўлган. Демак, мусиқа қадимги Миср мактаблари дастуридан ўрин олган, уларда эстетик тарбия масалаларига алоҳида эътибор берилган. Этнографик маълумотлар, шунча узоқ тарихий давр ўтишига қарамай, Юқори Миср фаллохлари, қадимги Мисрдаги мусиқий унсурларни сақлаб қолганликларини кўрсатади. Мушук ва сичқон ҳақидаги халқ кўшиғи бунинг далилидир.

Шундай қилиб, қадимги Мисрда вужудга келган эстетик ғоялар, ижодий тамойиллар, жанрлар кейинги даврлар нафосат илми ривожига ҳаракатлантирувчи маънавий куч сифатида таъсир кўрсатганига шубҳа йўқ.

Шарқда вужудга келган бошқа қадимги давлатларда яшаган халқлар илгари сурган эстетик ғоялар ҳам катта аҳамиятга эга. Чунончи, муқаддас «Библиё» китобининг аввалги қисми бўлмиш «Аҳд ул-қадим»ни қадимги яхудийлар дини билан боғлиқ сўз санъатининг улкан ёдгорлиги деб аташ мумкин. Унда ва кейинчалик кўшилган бошқа қисмларда қадимги адабиётнинг диний асотирлар, тарихий афсоналар, қаҳрамонлик эпоси шаклларида акс этганини кўрса бўлади. Уларда гўзаллик ҳақидаги тасаввур ўзини диний=мифологик шаклда намоён қилади. Библиёдан ўрин олган асарларнинг кўпчилигида Сомир=Ўбилон ва Мисрда илгари сурилган ғоялар таъсирини илғаш қийин эмас.

2. Қадимги Турон=Эрон минтақаси халқларининг эстетик қарашлари

Шарқ халқлари тараққиёти тарихида қадимги Эронзамин ва Туронзамин аҳолиси яратган маданият катта ўрин тутди. Эронликлар ва туронликлар ўртасидаги алоқалар кўпинча тинч=тотувликка асосланган эмас. Тўмарис, Широқ

ҳақидаги қадимги воқеликка доир афсоналар, кейинчалик Фирдавсий «Шохнома»сидан ўрин олган буюк турк ҳокони Алп Эр Тўнга – Афросиёбнинг Сиёвуш, Кайковус, Кайхусрав билан бўлган муносабатлари бунинг далилидир. Айни пайтда, бу қадимги икки минтақа орасида маданий, маърифий алоқалар йўлга қўйилганлиги шубҳасиздир. Хусусан, машҳур зардуштийликнинг муқаддас китоби «Авесто»нинг тақдири бунга мисол бўла олади. Бундан уч минг йил аввал қадимги Хоразмда Спитома уруғидан дунёга келган Зардушт дастлаб ўз ўлкасида Ахура Mazda динини тарғиб этишда кўп қийинчиликларга дуч келгач, ўзга юртларга бош олиб кетади. Сакастана юртида Кавий Виштаспа саройида паноҳ ва узлат топади.

«Авесто» готларини Зардушт бадиҳа йўли билан омма орасида қўшиқ қилиб айтган. Бу туркум шеърлар – «гот»ларда ўша даврдаги ҳаётини лавҳалар ўз аксини топган. «Гот» сўзи аслида «гоҳ» яъни «куй», «қўшиқ» деган маънони англатади. Бу сўз мумтоз мусиқа меросимизда «Дугоҳ», «Сегоҳ», «Чоргоҳ» каби атамалар таркибида сақланиб қолган.

Қадимги «Авесто»дан бизгача етиб келган қисмлар «Ясна», «Ведевдот», «Яшт», «Виспарат» китобларидир. Зардушт ижод қилган готлардан 17 таси «Ясна» китобига кирган. Айрим парчалар яштлар ичида ҳам учрайди. Айнан ана шу готлар орасида қадимги туронликлар ва эронликларда эстетик тасаввурларнинг қандай шаклланганлигини кўриш мумкин.

Қадимги туронликлар ва эронликларда ҳам атроф-муҳитдаги гўзалликни англаб етиш бошқа қадимий маданий халқлардаги каби инсоннинг ўз-ўзини англаш ва ўзлигини барқарор этиш жараёнларида рўй берган. Маълумки, қадимги Шарқда гўзаллик ахлоқий юксаклик билан моҳиятан бир тушунча сифатида олиб қаралган. Бу жиҳатдан «Авесто» ҳам истисно эмас: ундаги «гўзал», «чиройли», «қойилмақом» сўзлари «яхши», «эзгу», «беғубор» сўзлари билан маънодош тарзида келади; «гўзал» дегани «яхши», «одамга фойдали» деган маънони англатади. «Авесто»да одатда «гўзал» сифатлаши «адл», «беғубор», «қудратли», «қўрқмас», «довюрак», «эзгу», «зарур» сингари ижобий баҳолар билан ёнма-ён келади. Зеро кўриб ўтганимиздек, кўпчилик қадимги халқларда эстетик

Ғояларнинг ибтидоси «гўзаллик ва эзгулик»нинг, «гўзаллик ва зарурийлик»нинг яхлитлиги билан боғланади.

«Авесто»да ҳам бошқа юксак маданият соҳиби бўлган қадимги Шарк минтақаларидаги анъанавий эстетик тушунча бўлмиш нур алоҳида ўрин эгаллайди. Унда қуёш, ой, юлдузлар нури инсоннинг ички ахлоқий зиёси билан қўшилиб кетгандек туюлади, нур нафосати ўзининг юксак даражасига кўтарилади.

Готларда гўзаллик ҳақидаги тасаввур илоҳий нуқтаи назардан адлликка, меёрийликка, мутаносибликка, яъни уйғунлик тушунчасининг илк ибтидоий кўринишларига бориб такалади. Зардушт готларда ўз илоҳи Ахура Маздани шарафлагани ва бу шарафлаш «мезонсиз эмас, балки мезоний сўзлар билан» амалга ошувини алоҳида таъкидлайди.

«Авесто»да фикр – сўз – аъмол учлиги яхлитликни ташкил этади ва бу яхлитликда сўз алоҳида ўрин эгаллайди. Зардушт учун Ахура Маздани чиройли сўзлар билан ифодалаш ёвуз сўзларни янчиш, яъни эзгулик воситасида ёвузликни янчиш демакдир. Бу эса сўзни муқаддаслаштириш, энг аввало, готлар шаклида бадийлашган сўзни эътиқод рамзи сифатида талқин этишдир.

Готларда «гўзаллик», «кўркемлик», «чиройлилик», «улуғ», «улуғвор», «виқор» сингари сўзлар алоҳида тилга олинмаса-да, улар ҳақиқат, эзгулик, яхшилик шаклида ифодаланади. Яштларда улар тўғридан-тўғри қўлланилади. Сув ва ҳосилдорлик илоҳи Амударё маъбудаси Ардвисура=Анахита мадҳига бағишланган «Ардвисура=яшт»да шундай мисраларни учратиш мумкин:

Гўзаллиги, улуғлиги ҳаққи-хурмати
Тинглагувчи дуо билан шарафлагумдир
Арта қутлуғлаган Ардвисурани¹.

¹ Авесто. А. Маъкам таржимаси. Т., Шарқ, 2001, 171 – б.

Худди ана шу яшдаги Ардвисура Анахита тасвирини гўзаллик ва улуғворликнинг гўзал ва улуғвор тасвири сифатида бой, рангқ=баранг эстетик инъикос тарзида идрок этилиши табиийдир. Мана, ўша тасвир ва таъриф:

Ҳар ким уни кўргай, –
Ардвисура=Анахитани.
Бир париваш тимсолида, –
Сарвқомат ва шамшодваш,
Камарбаста ва шоиста,
Бошмоқлари ярқираган тўпикқача,
Тиллодандир шокиласи.
Кўлларида барсман унинг бир меъёрдир
Балдоқлари ярақлаган, –
Тўрт киррали олтин суви юргизилган.
Шафқатпеша Ардвисура=Анахита
Гарданига чирмашгандир
Гўзал шода.
У қоматин таранг тутар
Бўртиб чиқсин учун сўлим сийналари
Ва одамлар нигоҳини қаратмоққа
Ўзи томон.
Пешонасин зебо этмиш Ардвисура Анахита
Жозибали гардиш билан.¹

Анахитанинг сўзлар воситасидаги бу тасвири шу қадар муайянлаштирилганки, уни жонли мавжудотга ёки ҳайкалга қараб, сўз билан чизилган сурат десак янглишмаймиз. Кейинчалик ана шу тасвирдаги безакларни, пешонагардишни Шимолий Бақтрияда, асосан Сурхондарё вилояти ҳудудида

¹ Ўша манба, 181 – 182 – б.

топилган хайкалларда ва бошқа қадимшунослик топилмаларида кўриш мумкин бўлди. Айиртом, Далварзинтепа, Фаёзтепа, Шаҳринав, Балх сингари ҳудудлардан қазиб олинган санъат намуналари хайкаллар, меъморий қолдиқлар, шунингдек, Персополдаги Доро саройи, Чоштепа, Оқтепа, Варахша, Афросиёб ёдгорликлари, деворий суратлар ўзида Туронзамин ва Эронзамин халқлари орсидида эстетик ғояларни мужассамлаштирган санъатнинг ҳар хил турлари ривожланганидан далолат беради.

Қадимги ҳинд эпоси «Маҳобхарат»да тасвирланишича, Юдҳиштир томонидан руҳларга атаб ўтказилган қурбонлик байрамида турли мамлакатлардан, жумладан Турондан шаклар, тоҳар ва қанғилар давлатининг элчилари қатнашадилар. Бу элчилар келтирган совға-саломлар ичида халқ амалий санъати тараққиётидан далолат берувчи, ўз даври эстетик дидини акс эттирувчи жундан, пахтадан, ипақдан тўқилган матолар, нафис кийим-бошлар, темир учли найзалар, ойболталар, кескир болта ва тешалар бўлгани айтилади.

Худди шундай ҳолатни милонинг дастлабки асрларида битилган қадимги Хитой манбаларида ҳам учратиш мумкин. Улардан бирида Марказий Осиёдан, хусусан, Тошкент воҳасидан Хитойга борган артистларнинг кийимлари ва безаклари таърифланади. Унда ёзилишича, раққос-артистлар енги тор кўйлак, бошларига чўнғоқ (учи баланд) телпак кийганлар. Телпак тевараги тепага қайрилган, четларига майда кўнғироқчалар тақилган. Бундан ташқари, улар гулнусха, дурлар билан безалган дўппи ҳам кийганлар. Солномачи бу кийимлар қадимдан мавжудлигини, ханузгача ўзгармаганлигини таъкидлайди. Тошкентлик раққос боланинг ўйинини мадҳ этишга бағишланган шеърлардан бирида ҳам мазкур энгиллар тилга олинади. Шеърда раққос боланинг кўйлаги нафис жун матодан тўқилгани, бошида чўнғоқ телпак, белида кумуш камар ва оёғида нақшин этиги бўлгани тасвирланади.

Милодий IV-V асрларга оид хитой мусиқий рисолаларида Бухоро (Анго), Самарқанд (Канго) ва Қанғлишжо ёки Қанғли (Сирдарёнинг ўрта оқими, Тошкент воҳаси) номли мақомлар мавжуд бўлганини кўриш мумкин. Хитойда машҳур бўлган хусюнсу рақси Мовароуннаҳрда кенг тарқалган рақслардан бўлган, уни Самарқанд,

Китоб ва Шахрисабз минтақаларидан чиққан қиз⇒жувонлар ижро этганлар. Хусюнсу рақсида кичик, юмалоқ коптокни тепага отиб, гир айланиб, моҳирлик билан олиб олиб, оёқ тагига ташлаб, устига оёқ қўйиб, сирғалиб кетмасдан айланиб ўйнаганлар; сирғалиб кетмаслик ўйинчининг маҳоратини билдирган.

Қадимги Хитойда шуҳрат қозонган рақслардан яна бири Чжечжи – Тошкент номи билан аталган, уни 24 нафар раққоса ижро қилган, бу рақс давра олиб ўйналган. Ўйин миллий мусиқа, мақом ва хонанда ижроси билан жўрликда давом этган. Раққосалардан бири давра марказида ўйнаб, ўйинни бошқариб борган. Кузатувчи раққоса «хуасин» («гулнинг маркази») деб аталган. Раққосаларнинг барчаси қимматбаҳо нафис матолардан тикилган, дур⇒жавоҳирлар ҳамда гўзал кашталар билан безалган кийим⇒бошларда саҳнага чиққанлар. Ўша даврлардаги хитойлик шоирлар бу Тошкент рақсининг мафтунлиги бўлиб, унга ўнлаб шеърлар қасидалар бағишлаганлар. Машҳур санъатшунос, академик Л.И. Ремпель қадимги дунё Шарқ санъати ҳақида фикр юритиб: «Ўрта Осиёнинг Аҳмонийларгача бўлган ва Аҳмонийлар ҳукмронлиги қилган даврдаги қадимий маданият ва санъат ўчоғи сифатидаги роли аниқ. Бироқ қадимги Ўрта Осиё маҳаллий маданиятининг энг юксалган пайти антик даврга тўғри келади. Эллинизм Ўрта Осиё санъатида янги даврни бошлаб берди, у санъаткорни пластик чизгилар ва шакллар мусаффолиги дунёсига етаклади. Эллинизм ана шу дунёга табиатдан олинган уйғунликни ато қилди, санъаткорга инсон танаси гўзаллигини ифодалаш учун восита бахш этди уни гўзалликни билиш мезонига айлантирди» деганида тамомила ҳақ эди¹.

Бундай манбалар «Авесто» яратилган икки улуғ дарё соҳилларидаги ҳамда Хуросон, Форсистон минтақаларидаги нафосатли тасаввурлар, ғоялар ва санъат турлари қўшни минтақалар халқлари эстетикаси тараққиётига катта таъсир кўрсатганлигини исботлайди. Айниқса «Авесто»нинг қадимги Ҳиндистонда эстетик тасаввурлар ва ғояларнинг шаклланишида алоҳида ўрин тутиши диққатга сазовордир.

¹ Г.А. Пугаченкова, Л.И. Ремпель. Очерк искусства Средней Азии. М., Искусства, 1982. С. 277.

3. Қадимги Ҳиндистондаги эстетик ғоялар

Тахминан милодгача бўлган II минг йиллик ўрталарида Шимолий-Ғарбий Ҳиндистонга, ҳозирги Панжоб минтақасига ғарбдан Ҳиндукуш доволари орқали ўзларини орийлар деб атаган жанговар қабилалар кириб кела бошладилар. Улар на фақат ҳарбий истеъдодга, балки шоирлик қобилиятига, дунёнинг қандайлиги, унинг қандай бўлиши кераклиги ҳақидаги ўз қарашларига ҳам эга эдилар. Уларнинг алқовлари – шарқиялари энг қадимги ҳинд ёдгорлиги «Ригведа»га асос бўлди. «Веда» – муқаддас билим, «Ригведа» – алқовлар ведаси демакдир. «Ригведа» ўша давр кишисининг ўзи ва атроф муҳит: маъбудлар, иблислар, девлар, фазо, ижтимоий турмуш ахлоқий ва эстетик қадриятлар ҳақидаги билимларни ўз ичига олади.

Энг кенг ёйилган нуқтаи назарга кўра, Ҳиндистонга бостириб киргунларига қадар орийлар Ўрта Осиёнинг Амударё ва Сирдарё бўйи, Орол ҳамда Каспий денгизигача бўлган минтақаларида яшаганлар. Зеро «Ригведа» ва «Авесто»нинг тили бир-бирига ниҳоятда яқин. Яқинлик баъзан шу даражадаки, икки матн бир қадимий матннинг икки хил вариантыга ўхшайди: фақат товушлар мослигининг қонун-қоидаларигина ҳар хил. Бунинг устига «Ригведа» тили кейинги даврда санскритда ёзилган шеърлар ва мумтоз эпослар тилидан кўра, «Авесто» тилига яқин. «Ригведа»даги қатор мифологик персонажларнинг «Авесто»да мавжудлигини ҳам айтиб ўтиш лозим; номлар ўхшашлигидан тортиб, сюжетлар ўхшашлигигача учратиш мумкин. Бундан ташқари, ҳар икки диний тизимда сиғиниш объекти умумий: «Ригведа»да ҳам, «Авесто»да ҳам оловга сиғиниш эътиқодий асос сифатида намоён бўлади. Бундай ўхшашликлар жуда кўп.

«Ригведа»да сўзнинг аҳамияти алоҳида ўрин тутади. Маъбудларни эъзозлашда сўз ибодат ва қурбонликдан кам ҳисобланган эмас. Сўз покловчи, муқаддас омил ҳисобланган, «Ригведа»да у маъбуда Воч («вос»–«сўз», «нутқ» дегани) тимсолида жонлантирилган.

Шарқия-алқовларни шоир – коҳинлар-ришилар яратганлар. Ришилар санъати бизнинг ҳозирги бахши-шоирларимиз санъатига ўхшаш ворисийлик табиатига эга бўлган, отадан ўғилга ўтган. Орийларнинг Ҳиндистон ичкарасига

кириб боравериши билан табақавий тўсиқлар йўқола борган; ришилар учун зот эмас, истеъдод биринчи ўринга чиққан.

«Ригведа»да орийлар жамиятидаги шоир илоҳий кароматга даҳлдор, маъбудлар алқаган донишманд тарзида намоён бўлади. Шоир маъбуддан ана шу кароматли онларни бахшида этишни сўрайди. Донишмандлик, бу – бир зум намоён бўлувчи манзара. Унга эришишнинг усули=кўришдир. Шоир ички нигоҳ, савқи табиий билан унинг илоҳий ҳақиқат манзарасини ногоҳ ёритиб юборадиган унинг нури орқали кўради. Бир манзара ўрнини иккинчиси эгаллайди ва бу манзара=кароматлар алмашинуви заминида dhi деб номланган ведага хос дунёни билиш ётади.

Dhi – «фикр, тасаввур, қараш, тушунча; интуиция (савқи табиий, фаҳм), билиш, ақл, билим, санъат, ибодат», шунингдек, «кўз ўнгига келтириш, фикрлаш» маъноларига уйқаш. Шоир dhira=dhi эгаси, донишманд, истеъдод эгаси деб аталган. Шоирлар маъбудлардан dhi ато этишларини сўраганлар. Dhi туфайли шоирлар маъбудлар билан одамлар орасидаги воситачига айланганлар. Зеро шоир – «доимо маъбудлар олами билан учрашув» тимсолидир.¹ Маъбудлар олами эса мутлақ гўзаллик маскани. Ведалардаги тасаввурга кўра, шоирлар ўзлари янги манзаралар яратмайдилар, балки оддий бандалар кўролмайдиган маъбудлар дунёсига тегишли манзараларни сўзга айлантирадилар. Бунда илҳомнинг ўрни муҳим: илҳомгина шоирга Илоҳий Сўз устидан ҳукмронлик қилиш имконини беради. Шу боис шоирнинг муваффақияти Воч билан боғлиқ. Воч дейди: «Кимни суйсам ўшанижудратли , ўшанибраҳман , ўшанириши , ўшанидонишманд қиламан. Зеро шоир=бахшининг «Сўз билан кўрмоқчиман илоҳ Агни сийратини», дейиши бежиз эмас.

«Ригведа» – шеърий матн. Унинг шеърий ўлчови ҳижоларнинг муайян сонига асосланган. Айни пайтда узун ва қисқа ҳижолар фарқланади. «Ригведа»да 1028 шарқиялқовлар мавжуд . Узоқ замонлардан буён Ҳиндистонда бу шарқияларни мусиқа жўрлигида ижро этиш одат тусига кирган. Чунончи, «Самоведа»=бутунасича мусиқага солинган «Ригведа» шарқияларидан иборат.

¹ Паранг: Ригведа. Мандалы I-IV. М., Наука, 1989. С. 116.

«Авесто»даги каби «Ригведа»да ҳам Нур эстетикаси алоҳида ўрин тутади. Жуда кўп шарқиялқовлар муқаддас олов маъбуди Агнига бағишланган. Қадимий ёдгорликнинг биринчи алқови=шарқиясидаёқ Агни «шоирона закий, ҳақиқий чарақлаган шараф соҳиби» деб таърифланади. Агнига нисбатан «гўзал ёқилган», «гўзал қиёфали» «чарақлаган» сингари сифатлашлар қўлланилади; гўзаллик ҳақидаги тасаввур нур билан боғлиқ тарзда намоён бўлади.¹ Гўзаллик «сувга тўла бодиядек эзгулик тўла» маъбуд Индрнинг ҳам асосий сифати тарзида талқин этилади; уни шарқиялардан бирида «кудратнинг гўзал ҳаракат қилувчи ўғли», дейилса, бошқа бирида у:

Сени, эй гўзал қиёфа соҳиби

Мадҳ этмоқ истаймиз, эй саҳий, –

деб улуғланади². Бошқа Шарқ адабий ёдгорликларидек, «Ригведа»да ҳам асосан гўзаллик эзгулик ва яхшилик тарзида талқин этилади. Айни пайтда шундай ўринлар борки, унда гўзаллик билан эзгулик ажратиб кўрсатилади. Маъбуд Индрга бағишланган алқовлардан бирида эзгулик, қаҳрамонлик ва гўзаллик ҳам сифат, ҳам тушунча сифатида бир=бирини тўлдириб келади:

Ботирлигинг, эй қаҳрамон, куйлангай гўзал,

Рух кучи=ла эзгуликни сен топган маҳал³.

Қадимги Ҳиндистон фалсафий-эстетик, диний-хлоқий тафаккурида упанишадларнинг аҳамияти беқиёс. «Упанишад» сўзи тўғридантўғри «давра», «давра олмоқ» (устоз атрофида) демакдир. Лекин унинг иккинчи ботиний маъноси – «сирли билим», «яширин билим». Упанишадлар ведаларга бориб тақаладиган, уларнинг сирларини тушунтирадиган диний-фалсафий табиатга эга таълимотдир. Айнан милодгача бўлган VII-IV асрларда вужудга кела бошлаган ана

¹ Ўша манба. С. 99.

² Ўша манба. С. 251.

³ Паранг: Ўша манба. С. 360

шу упанишадларда қадимги ҳиндларнинг шаклланган эстетик тасаввур ва қарашларни кўриш мумкин. Упанишадлардаги нафосатли тасаввурлар ҳам ахлоқий қарашлар билан мустаҳкам боғлиқ.

Упанишадлар яратилган даврга келиб, қадимий Ҳиндистонда муסיқа санъати, кўшиқ, рақс, меъморлик ва тасвирий санъат тараққий топган эди. Бироқ, упанишадларда кўп ҳолларда безаклар моддий ёки маънавий бўлишидан қатъи назар, улар қораланмасда, умуман олганда, санъат ўткинчи ҳиссий лаззат, моддий ҳодиса тарзида талқин этилади. Асл донишманд абадий ҳақиқатга интилиши, ҳар қандай санъатдан юз ўгириши лозим. Зеро санъат, хусусан, тасвирий ва муסיқий санъат «алдамчи лаззат» беради; кимки унга ўрганиб қолса, «олий ҳолатни ёдидан чиқаради».

Қадимги Ҳинд эстетикасида, хусусан, упанишадларда нур нафосати билан бирга сўзларда инъикос этган ранг нафосатига ҳам дуч келиш мумкин. Ранглар муқояса=зидлаштириш усулида эстетик хусусият касб этади.

Упанишадлар моҳиятан «Брахман ҳақидаги таълимот» деган маънони ҳам англатади. «Брахман» сўзининг ўзи кўп маъноли. Упанишадлар Браҳманни универсум, мавжудликнинг ягона ибтидоси, ўз-ўзига асосланган, оламдаги бор нарсага ва оламнинг ўзига таянч бўлувчи қандайдир улуғлик тарзида тушунтиради. Донишманд учун эса Браҳман «интилиш объекти», яъни муайян маънода маънавий идеал ҳар қандай гўзалликдан гўзалроқ гўзалликдир.

Олий ва пок браҳманга етишиш буюк қувонч, бахт бағишлайди, у – инсоннинг чарақлаб турган ҳақиқатни кўра билишидир. Браҳманни билиш – «инсондаги нурни» бевосита мушоҳада этиш. Бу энг гўзал ва энг илоҳий мушоҳададир. Шундай қилиб, упанишадларда ҳақиқат, нур – эзгулик ва олий гўзаллик рамзи тарзида талқин этилади.

Нур рамзи, нур нафосати, умуман ведалар ва упанишадлардаги эстетик ибтидолар, ғоялар қадимги ҳинд дostonлари «Маҳобҳорат» ва «Рамаяна» бадиияти ҳамда нафосатига сезиларли таъсир кўрсатди. Чунончи, «Рамаяна»да ҳилол, ой энг юксак гўзаллик тарзида тасвирланади: ой сўзсиз гўзал нур тўкиб, тунги заминни сирли чиройга буркайди. Ситанинг жамоли ҳам тўлин ойга

ўхшатилади, гўзаллиги юлдузларни тонг қолдиради. Бундай «чарақлаш», «порлаш», шунингдек, олтин, қимматбаҳо тошларга, саройларнинг тасвирига ҳам хос. Порлаш ва чарақлаш эркаклар чиройига ҳам нисбат берилади: довюрак баҳодир Дашаратха ва унинг ўғиллари «улуғвор порлагувчи (чарақлагувчи)» сифатлари билан тасвирланади. Рам ҳақида «унинг юзи тўлин ойдан гўзал», дейилади дostonда. Уни кўпроқ «қуёшдек чарақлаб турган яхшилиги» учун севишади.

Қадимги ҳинд эстетикаси сўнгги даврлари милоннинг дастлабки асрларида назарий рисолаларнинг юзага келиши билан алоҳида аҳамиятга эга. Ана шундай қимматли асарлардан бири «Натъяшастра» – «Театр санъатига доир ўғитлар» (I-II асрлар) рисоласи ҳисобланади. Одатда афсонавий донишманд Бҳаратга нисбат бериладиган бу асарда асосан актёрнинг ижро техникаси ва тарбиясига доир турли маслаҳатлар ҳамда ўғитлар кенг ўрин олган. Унда иштирок этувчиларнинг драматик сюжет асосида туғилган эҳтиросли ҳолатлари актёрнинг қадам ташлаши, имо=ишораси, ўзини тутиши ва барча ҳаракатини белгилайдиган шу каби омил, деган фикр илгари сурилади. Ифодаланаётган ҳиссиётнинг табиати, шунингдек, мусиқий жўрликни, грим ва қисман либос танлашни ҳам тақозо этади. Шундай қилиб, эҳтирос на фақат актёр ҳаракатини, балки, умуман спектакл шаклини уюштирувчи ибтидодир. Саҳнада бадий қиёфа яратиш вазифасидан келиб чиқиб, қадимги ҳиндларнинг театр ҳақидаги илми инсон руҳий ҳолатларини алоҳида таҳлил этувчи «бҳава» деб аталган тизимни яратди. Унда бир томондан, руҳий ҳолатларнинг туғилишига олиб келадиган сабаблар («уйғотувчилар» – «вибҳава»), иккинчи томондан эса, уларнинг ташқарида имо=ишора, сўз оҳанги ва ҳоказо кўринишларда намоён бўлиши («онубҳава») – ҳисобга олинган.

Бундан ташқари, «бҳава»ларни саккиз гуруҳга бўлувчи мураккаб таснифлаш яратилган. Ўзида бир асосий таснифлаш тури ва бир неча шунга яқин иккинчи даражали ҳолатларни мужассам этган ана шундай ҳар бир гуруҳ муайян эҳтирос тушунчаси тарзида олиб қаралган. Барча тушунчалар, яъни саккиз тушунча ягона «раса» («дид») деган ибора билан ифодаланган. Кейинчалик «раса» бадий эҳтиросни, нафосатни англатадиган эстетик тушунча мақомини олди ва шу тарзда

ҳинд санъатшунослигида кенг тарқалди. «Раса» тушунчаси мусика назариясида пардалар, товуш қаторлари, босқичлар ва оҳанглар турларида, тасвирий санъат назариясида эса рангтасвир ва ҳайкалтарошлик қўлланиб келинди.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, «Натъяшастра»нинг 16=боби ва кашмирлик аллома Бҳамаха (IV-VI асрлар) қаламига мансуб «Кавъяланкара» («Шеърий безаклар») рисоласи шеър санъати учун муҳим аҳамиятга эга. Шеърий йўл билан ёзилган, олти қисмдан иборат бу рисолада турли хил хитобий (риторик) шакллар=тазод (ўхшатиш), аллитерация ва бошқа усуллар баён этилади, шеърий нутқ фазилятлари (гуна) ва услубий (рито) фазилятлар таҳлил қилинади. Мазкур икки рисола, шеърият назарияси алоҳида илм сифатида қадимги ҳинд эстетикасида милоднинг бошларида шаклланган ва унинг асосий тадқиқот объекти даставвал шеърий нутқ услуби бўлган, дейиш имконини беради.

Қадимги Ҳиндистон эстетикасидаги услуб назарияси тараққиётига назар ташласак, милоднинг II асрига келиб, «безаклар» деб ном олган бадиий ифода усуллари ҳақидаги таълимот шаклланганини кўриш мумкин. IV-V асрларга келиб, у услуб назариясининг катта ва муҳим қисмини ташкил этади. Масалан, «Натъяшастра»да 4 хил безак ҳақида гап кетса, «Кавъяланкара»да уларнинг сони 39 та. Ниҳоят, IV-V асрларга келиб, қадимги услубиятнинг учинчи қисмини ташкил этувчи фазилятлар ёки сифатлар ҳақидаги таълимот юзага келади. Ана шу даврларда нуқсонлар ҳақидаги таълимот ҳам пайдо бўлади.

Шундай қилиб, кўриб турибмизки, қадимги ҳинд эстетикасида шеърий нутқ, услубга доир бой материаллар йиғилган ва уларни уч рукнгабезаклар , фазилятлар ва нуқсонларга бўлиб ўрганиш тамойиллари ишлаб чиқилган.

4. Қадимги Хитой эстетикаси

Қадимги Хитой эстетикаси деганда, биз одатда, милоддан аввалги VII асрдан милоднинг V асригача бўлган даврни назарда тутамиз. Мана шу даврда Хитойда, гарчанд эстетик тафаккур мустақил фан мақомига эга бўлмаса=да, лекин асосий фалсафий=эстетик тушунчалар шаклланган эди. Бироқ, дастлабки нафосатга доир

тасаввурлар, ғоялар, тушунчалар бундан анча аввал «Шусзин» («Тарихлар китоби» – милоддан аввалги XII аср), «Шисзин» («Кўшиқлар китоби» – милоддан аввалги XI=VI асрлар), «Исзи» («Ўзгаришлар китоби» – милоддан аввалги VIII=VII асрлар) деб номланган ёдгорликларда учрайди. Уларни энг аввало, мазкур китоблардан жой олган асотирлар=мифларда ва шеърий эпосларда кўриш мумкин.

Булар орасида «Шисзин» («Кўшиқлар китоби») алоҳида ўрин тутеди. Зеро у қадимги Хитой халқи тарихини кўпгина тарихий, этнографик ва бошқа ёдгорликларга нисбатан тўлароқ, чуқурроқ акс эттиради, десак янглишмаймиз. «Шисзин» 305 шеърий асарни ўз ичига олади. Улар тўрт қисмга бўлинган: «Гофун» («Салтанатлар одатлари»), «Сяо я» («Кичик қасидалар»), «Да я» («Улкан қасидалар») ва «Сун» («Алқовлар»), «Шисзин»даги шеърий асарлар асосан халқ оғзаки ижодининг ёзиб олинган вариантларидир, тўғрироғи, мусиқага солинган шеърлардир. Агар қадимда мусиқа ва рақс бир=биридан ажралиб чиқмаганини назарда туцак, бу ёдгорликда ҳам сўз санъати, ҳам мусиқа санъати, ҳам рақс санъати руҳини, унсурларини кўриш мумкин. Чунончи, «Юэсин» («Мусиқа хақида китоб») деб аталган қадимги ёдгорликлардан бизгача етиб келган бир парчада шундай деб ёзилади: «Шеърият, бу – сўзга айланган интилиш. Кўшиқ уни товуш орқали ифодалайди; рақс бадий қиёфани ҳаракат орқали етказди. Ҳар учала тур юракда илдиз отади, кейин уларга мусиқий асбоблар эргашади»¹. Бу парчадан ўша пайтларда сўз санъати куй ва рақс талабларига бўйсундирилгани кўриниб турибди.

«Шисзин»даги фольклор кўшиқларида муҳаббат ва дўстлик туйғулари ўзига хос, раббаранг ифода топган. Бу туйғулар бежамадорликдан, баландпарвозликдан, сохталикдан йироқ, ўзида шаклий гўзалликнинг ажойиб намунасини акс эттиради. Ана шу халқ кўшиқлари хитой ёзма адабиётига асос бўлди: уч ярим минг йил аввал хитой ёзуви – иероглифлари яратилди. Шунини айтиш керакки, иероглиф ёзув ранг=баранг, базўр илғанадиган нозик ишораларни тасвирлашда мавҳум ва кўпёқламали тушунчаларни, турли маъно урғуларини ва қирраларини ифодалаш учун чексиз имкониятларга эга. Масалан, мэй иероглифи

¹ Федоренко Н.Т. Избранные произведения в 2 х т. Т.1. М., ИХЛ, 1987. С. 56.

(гўзал, бадий, эстетик) деган маъноларни англатади. У икки пиктограмадан – расмлашган ёзувдан иборат; **ян** (кўчқор, кўй) ва **да** (катта, улкан). Дастлаб буларнинг кўшиливи «катта кўчқор» деган жўн тушунчани, яъни, тенги кам, гўшти лаззатли, жуни камёб, гўзал ташқи кўринишга эга бўлган ҳайвонларнинг ғайри одатий нусхасини англатган. Гўзаллик ҳақидаги тушунчанинг кейинчалик ривожланиб бориши билан «мэй» иероглифининг нисбатан мураккаб ва мавҳум ифодаси бўлмиш гўзал, бадий, эстетик деган маънолар юзага келган. Шу тарзда муайян тимсол шакллана бориш жараёнида умумлашган, типиклашган ва мавҳумлашган тушунчанинг пайдо бўлишига хизмат қилган.

Иероглифлар одамларнинг реалликка эстетик муносабати тараққиётини, бадий ижод умумий қонунлари шаклланишининг манзарали белгиси сифатида намоён бўлади. Шу боис сўзнинг шеърӣ маъноси кўп ҳолларда аниқ ва чекланган доираларда эмас, балки асосий маънога ўхшашлиги, яқинлиги, баъзан эса зидлиги билан очилади. Сатрларда тугалланган мажоз ўрнида, ўша мажознинг кўланкаси, ишора, бадий асосгина акс этади; атайин қилинган ним ифода, нотугаллик, кўпмаънолилик, бир чизги, белгида ҳомаки матн тарзида инъикос топган ишора баъзан асл маънодан муҳимроқ аҳамият касб этади. Натижада ижодий ҳамкорлик туғилади, ўқувчи санъаткорнинг асосий фикрига бўйсунувчи, уни инкор этмайдиган ранг-баранг бўёқларни тасаввур қилади. Бунда муаллиф қанча кам сўз ишлатган бўлса, шунча кўп ифода воситалари иқтисод қилинади, фикрлашга, тасаввурга, манзара яратишни тугаллашга шунча катта имкон туғилади. Шу боис камсўзлик, қисқалик, нозик ишора қимматли ҳисобланади. Қадимги Хитой шоирларининг ўзларини чеклашга, иложи борича кам сўз ишлатишга, ифодавий воситаларга «хасислик» қилишларига интилишлари шундан.

Қадимги Хитой эстетикасида икки йўналиш алоҳида ажралиб туради. Булар – даочилик ва конфуцийчилик. Даочилик йўналишининг муҳим белгиси, бу – фазо (космос) ҳамда табиатнинг азалий ва абадий гўзаллиги; жамият ва инсон гўзаллиги даражаси эса ана шу борлиқ гўзаллигига қанчалик ўхшаш, яқин

эканлиги билан белгиланади. Конфуцийчилик хулқий гўзаллик муаммосини ўртага ташлайди; ахлоқий=эстетик идеал унинг энг муҳим белгиси саналади.

Даочиликнинг («дао» – йўл дегани) асосчиси Лаоцзи (милоддан аввалги VI-V асрлар) фикрига кўра, уйғунлик (хэ) «тинчлик», «келишув», «юмшоқлик», «келиштириш» маъноларини англатади. «Меъёр» сўзини эса у етарлилик маъносида қўллайди. Чжуанси (IV-III асрлар) уйғунликнинг таъсир доирасини Лаосзига нисбатан кенгайтиради; у нафақат ибтидонини вужудга келтирувчи ҳодиса, балки бутун космоснинг асосидир; у оламнинг бир бутун яхлитлигини ташкил этган унсурлар ва қисмларнинг жўр бўлиб чиқарган оҳангдор товуши тарзида тушунилади. Бу англаш Чжуансизда бадий шаклда ифодаланади: коинотни у ҳар бир парчаси алоҳида оҳанг чиқарувчи ва биргаликда ҳамроз куйни ташкил этувчи найга ўхшатади. Чжуанциннинг гўзаллик ҳақидаги тасавури табиатга уйғун ва мукамал яхлитлик тарзидаги муносабат билан боғлиқ, Осмон ва Ер улут гўзалликка эга, дейди у. Донишманд асл гўзаллик ва гўзаллик бўлиб туюлувчи ҳодисаларни фарқлайди.

Лаоцзи изидан бориб, Чжуанцзи санъатни бир одамдан иккинчи одамга ўтказиб бўлмайдиган, яъни ўрганиб бўлмайдиган олий ҳодиса сифатида талқин этади. Санъат ўз ички ниятига табиатдаги ўхшашликни (айнанликни) илғаб олиш; «тутиб қолиш» қобилятидир. Ниятнинг ўзи санъаткор қалбида бирор-бир маъсулияциз, ҳеч қандай шаклу шамойилсиз туғилади, шаклни эса у ўзига яқин (қардош) бўлган табиат билан уйқашиб (хэ) кетган лаҳзада олади. Ижодий жараён барча ботиний кучлар олий даражада жамланган лаҳзада вужудга келадиган ногаҳоний «башорат» («каронат») тарзида тушунилади.

Гўзаллик ҳақида «Дао ва Дэ» китобида («Дао дэ цзин») ҳам диққатга сазовор фикрлар баён этилган. Жумладан, унда шундай дейилади; «Бутун Осмоноти гўзалликнинг гўзал эканини билиб олганида ўша пайт хунуклик ҳам пайдо бўлади. Қачонки ҳамма эзгулик, эзгулик эканини билиб олганида, ўша пайт ёвузлик ҳам туғилади»¹.

¹ Дао. М., - Харьков, Эксмо-пресс – Фолио, 2000. С. 9.

«Хуайнанци» («Хуайнанлик файласуфлар») деб аталган қадимги Хитой матни ҳам эстетик ғоялар тараққиётини кўрсатувчи манба сифатида муҳимдир. Унда муаллифлар гўзалликнинг меъёр билан белгиланишини таъкидлайдилар. Меъёр билан белгиланган гўзаллик ва нуқс бўлгани учун ҳам бу дунёда яхлитлик мавжуд; «Гўзаллик меъёр билан белгиланади, нуқс ўзини фойдаланиш жараёнида намоён этади. Шу туфайли тўрт баҳри мухит оралиғидаги макон бирлашиши мумкин»¹.

«Хуайнанци»да санъатнинг уч хил даражасини кўrsa бўлади. Биринчиси, даога асосланган санъат, бу – донишмандлик. У энг юксак даражадаги нарсалар билан боғлиқ; булар яхлитлик, йўқлик, дао, олам (космос). Бундай санъатнинг мақсади «олий уйғунликка» (той хэ) эришиш ва охир-эқибатда табиат билан баробар даражада нарсалар ижод қилиш. Иккинчи даражадаги санъат ҳисоб=китобга, яъни меъёрга асосланади. Бу – «бошқариш» (одамларними, нарсаларними – барибир) санъати. Учинчи хил санъат эса бизнинг тушунчамиздаги ҳунарга тўғри келади; у юзаки моҳирлик оқибати бўлмиш ташқи безак сифатида талқин этилади.

Хуайнанлик файласуфлар юқоридаги санъат хилларининг, айниқса, иккинчисига алоҳида эътибор қиладилар ва шу муносабат билан эстетик муаммоларни янгича талқин этадилар. Бу хил санъат даражаси ҳақида фикр юритар экан, улар ўринлиликка, ёхуд жоизлиликка (и, бянь, ши) диққатни қаратадилар. Бу тушунча муаллифларнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари билан мустаҳкам боғлиқ. «Юздаги кулгичлар гўзал, – дейилади рисолада, – агар улар манглайда бўлса – хунук; кийимдаги кашта – гўзал, қалпоқдагиси эса – хунук». Ўринлилик айти вақтида деган маънода ҳам талқин этилади. Санъат «лаҳзага муносабатдан», «вақтга эргашишдан» (инь ши) ташкил топади.

Муаллифлар санъат техника билан, маҳорат қуролини эгаллаш билан боғлиқлигини алоҳида таъкидлайдилар, санъат ва унинг воситасини қатъий фарқлайдилар. Маҳорат, умуман олганда, даочилар фикрига кўра, ботиний маънавий маънони моддий шакл орқали ифодалаш қобилиятидан иборат. Айти пайтда фақат «шакл деб аталган ҳожани бўйсиндирмай туриб», биргина ташқи

¹ Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М., Наука, 1990. С. 75.

шаклга шунчаки тақлид қилиш одамларда истехзо уйғотади. Ҳар бир санъат асари руҳ билан суғорилгани ва у орқали санъаткор қалби тилга киргани учун гўзалдир. Ана шу руҳ мазмундан ҳоли бўлган шакл ўликдир, ўликнинг эса гўзал бўлиши мумкин эмас.

Даочилар учун ибтидо нуқтаси олам (космос) бўлса, Конфуций (милоддан аввалги 551 – 479 йиллар) ва унинг издошлари ўз эстетик қарашларини ижтимоий-сиёсий нуқтаи назардан келиб чиқиб шакллантирадilar. Конфуций «жўмард ўғлон» тушунчасини киритади. Жўмард ўғлон энг аввало ахлоқий ва фуқаролик бурчларини чин дилдан, намунали бажарувчи жамиятнинг идеал аъзоси. Жўмард ўғлон тарбиясининг асосини Конфуций уч нарсада – «қўшиқ», «удум» ва «муסיқа»да кўради. Демак, донишманд нуқтаи назаридан тарбия эстетик асосда олиб борилиши лозим.

Қўшиқ ва муסיқада Конфуций ҳаммадан аввал эзгу фикрлиликни кадрлайди. Қўшиқчилар ҳақида, «уларнинг фикрида куфр йўқ», дейди. Муסיқа тўғрисида ҳам шунақа мулоҳазалар билдиради. Венван муסיқасини «гўзал ва эзгу» деб атайди. Ҳамма нарсада, хусусан, муסיқа ва қўшиқда у мўътадилликни ёқлайди. «Гўзал» (мэй) атамаси Конфуций томонидан «эзгу» (шань) сўзининг синоними тарзида қўлланилади.

Умуман олганда, Конфуций ва унинг издошлари Мэнсзи ва Сүнсзи сингари файласуфларнинг эстетик идеали гўзаллик, эзгулик ва манфаатлиликнинг омухталигидан иборатдир.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Қадимги Хитой эстетикаси нафақат Ўрта асрларга келиб юксак поғонага кўтарилди, балки Япония, Қурия, Вьетнам халқлари эстетикасига ҳам асос бўлди.

5. Қадимги дунёнинг мумтоз эстетикаси

Қадимги дунёнинг мумтоз фалсафаси ҳақида гап кетганда кўпгина адабиётларда уни гўё Юнонистонда ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолган ақлий юксаклик, яъни, юнонларнинг (оврўпаликларнинг) бошқа ирқларга нисбатан буюклигидан далолат берувчи ҳодиса сифатида талқин этилади. Лекин, аслида

қадимги Юнонистон фани ва маданияти Эрон, Бобилон, қадимги Миср ва қадимги Ҳиндистон сингари Шарқ мамлакатлари эришган ютуқлардан фойдаланиб, шу даражага кўтарилди. Қадимги Шарқ юнонлар учун улкан мактаб вазифасини ўтади. Чунончи, Фалес, Пифагор, Демокрит, Ҳераклит, Сукрот, Афлотун сингари алломалар ана шу мактаб таълимотидан баҳраманд бўлиб, буюкликка эришганлар. Бунинг исботини деярли барча қадимги маноқибларда, хусусан, юнонлардан қолган фалсафий, адабий ва тарихий манбаларда кўриш мумкин.

Қадимги юнон мумтоз эстетикаси деганда биз, асосан, уч буюк сиймони назарда тутамиз. Булар=Сукрот, Афлотун ва Арасту.

Сукрот (милоддан аввалги 469-399 йиллар) жаҳон фалсафасида биринчи бўлиб антропологик ёндашувга асос солган мутафаккир, унгача фалсафага фақат космологик ёндашув ҳукмрон эди. У диққатни космос – фазога эмас, балки инсонга қаратди, инсонни амалий хатти=харакати, ахлоқийлиги нуқтаи назаридан ўрганишга киришди. Сукрот ахлоқшунослик ва нафосатшуносликнинг, ахлоқ ва гўзалликнинг узвий алоқасини таъкидлаб кўрсатади. Унинг идеали – маънан ва жисман гўзал инсон. У инсонни санъатнинг асосий объекти сифатида олиб қарайди, санъатнинг эстетик ва ахлоқий мезонлари масаласини ўртага ташлайди ҳамда шулар орқали ижодий жараёни очиқ беришга уринади.

Санъат, Сукротнинг фикрига кўра, тақлид орқали ҳаётни инъикос эттиришдир. Лекин бундай тақлид асло нусха кўчириш эмас. Ҳайкалтарош Пиррасий билан суҳбатида мутафаккир, санъаткор инсонни, табиатни, воқеликни умумлаштириш орқали қайтадан жонлантиради деган фикрни билдиради. Ҳайкал ҳам, яъни, тош ҳам, бошқа санъат турларидаги каби «қалбнинг ҳолатини», инсоннинг руҳий маънавий қиёфасини акс эттириши керак. Ахлоқий идеалларгина инъикос этилишга лойиқ.

Қадимги юнон нафосатшунослигида **Афлотун**нинг (милодгача 427 – 347) қарашлари диққатга сазовордир. Унинг нафосат борасидаги фикр-мулоҳазалари асосан «Ион», «Федр», «Базм», «Қонунлар», «Давлат» сингари асарларида ўз ифодасини топган.

Афлотун, Сукротдан фарқли ўлароқ, ғоялар муаммосини ўртага ташлайди. Унинг наздида асл борлиқ ана шу ғоялардан иборат. Умумий тушунчалар қанча бўлса, ғоялар ҳам шунча. Ғояларнинг ўрни нарсаларга нисбатан бирламчи: аввало ғоялар, ундан кейин нарсалар. Атроф-теваракдаги ҳис этилувчи нарсалар ҳиссиётдан юксак турувчи ғояларнинг инъикосидир. Афлотуннинг фикрига кўра, асл гўзаллик ҳис этилгувчи нарсалар дунёсида бўлмайди, у ғоялар оламига тааллуқли. «Давлат» асарида файласуф Сукрот ва Глаукон суҳбати асносида ғор ҳақидаги машҳур масал-афсонани келтирар экан, бизга кўриниб турган, биз яшаётган дунё бор-йўғи соялар ўйини, ҳақиқий дунёни кўриш учун эса инсон ожизлик қилади, дейди. Инсон ғор деворига кишанбанд қилинган тутқунга ўхшайди, у фақат ҳақиқий борлиқнинг соясини кузата олади, холос, ҳақиқий борлиқ эса ана шу соя ортида кўринмай қолаверади. Гўзаллик ҳам ҳақиқий борлиққа тааллуқли. Унга ҳиссиётлар ёрдамида етишиш мумкин эмас, фақат ақл орқалигина уни англаш мумкин: у - ўзгармас, замон ва макондан ташқарида. Бу ўринда Афлотуннинг ҳақиқий гўзаллик сифатида Худони назарда тутаётганини илғаш қийин эмас¹.

Ана шу нуқтаи назардан келиб чиққан ҳолда, Афлотун, санъаткорни ўзига хос нусха кўчирувчи сифатида талқин этади; у ҳис этиладиган нарсалар оламини акс эттиради, бу олам эса, ўз навбатида, ғояларнинг нусхаларидир. Демак, санъат асари-нусхадан олинган нусха, тақлидга тақлид, соянинг сояси. Шу боис инъикоснинг инъикоси сифатида санъат, биринчидан, билиш қуроли бўла олмайди, аксинча, у алдамчи рўё, асл оламнинг моҳиятига етиб бориш йўлидаги тўсиқдир. Иккинчидан, у ахлоққа нисбатан бетараф туради, ҳатто ахлоқнинг бузилишига ҳам сабаб бўлиши мумкин. Учинчидан, идрок этувчини маънавий юксакликка эмас, балки руҳий касалликка олиб келади. Чунки у ҳис этилгувчи нарсалар оламини турли воситалар орқали инъикос эттирар экан, кўп ҳолларда гўзалликка тааллуқли бўлмаган, хунуқлик, шармандалик ва беҳаёликни ҳам тасвирлайди. Шу сабабли идеал давлатдан санъатнинг ўрин олиши шарт эмас. Лекин маъбудларга алқовлар, мардлик, ватанпарварлик туйғуларини уйғотадиган кўшиқлар бундан мустасно.

¹ Паранг. Платон. Ғор ғайида масал. М.Ўшмолов таржимаси. // «Соқлом авлод учун» журнали, 1996, 1-сон.

Афлотун илҳомнинг икки хилини келтиради, бири – «тартибга солувчи», иккинчиси – «лаззат берувчи». Биринчиси одамларнинг «яхшиланишига» хизмат қилса, иккинчиси – «ёмонлаштиради». Хўш, шунинг учун нима қилиш керак? Файласуф ўзига хос назорат – цензурани таклиф этади: ёши эликдан ошган одамлар орасидан махсус «баҳоловчи» кишиларни белгилаш лозим, улар давлат миқёсида бадиий ижодни ва шу асосдаги эстетик тарбияни назорат қилишни доимий амалга ошириб турадилар. Идеал давлатда кулгилиликка доир асарларни (комедияларни) сахналаштириш мумкин, фақат уларда ролларни мухожирлар ва куллар ўйнаши керак бўлади. Фожеани эса қатъий цензура асосидагина сахналаштиришга рухсат берилади.

Афлотун санъатнинг асл манбаини билимда эмас, илҳомда деб ҳисоблайди. Унинг наздида шоир фақат илҳомланган ва жазавага тушган пайтида, эс-хуши йўқолган пайтда шеър ёзади; токи эс-хуши жойида экан, у ижод ва каромат қобилиятдан маҳрум. У, ўзи англамаган ҳолда, телбавор, савдойи бир ҳолатда ижод қилади. Шу боис ҳақиқий ижодкор учун санъат қонун-қоидаларини билишнинг ўзигина етарли эмас: санъаткор бўлиб туғилиш лозим.

Қадимги юнон эстетикасининг юксак чўққиси **Арасту** (милодгача 384 – 322) ижодидир. Унинг асосан «Хитоба» («Риторика»), «Сиёсат», айниқса «Шеърят санъати» («Поэтика») асарларида нафосатшунослик муаммолари ўртага ташланган.

Арасту гўзаллик масаласини ўз тадқиқотлари марказига қўяди. У гўзалликни тартиб, мутаносиблик ва аниқликда кўради. Гўзалликнинг нисбатан юксак ифодаси эса, тирик жонзотларда, айниқса, инсонда намоён бўлади. Гўзалликнинг яна бир белгиси, Арасту фикрига кўра, миқдорнинг чекланганлиги. «Жонсиз нарсалар каби жонли мавжудотлар ҳам ҳажман осон илғаб олинадиган бўлишлари керак, дейди файласуф – Шунга ўхшаш воқеа (фабула) ҳам осон эса қоладиган чўзиқликка эга бўлиши шарт»¹. Гўзалликнинг энг муҳим белгисини эса, Арасту узвий яхлитлик деб атайди. Унинг талқинига кўра, яхлитлик ибтидо, марказ ва

¹ Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.4. М., Мысль, 1983. С. 654.

интиходан иборат бўлади¹. Арастугача гўзаллик ва эзгулик айнанлаштирилар эди. Арасту эса биринчи бўлиб уларни фарқлайди; эзгулик фақат ҳаракат орқали, гўзаллик ҳаракатиз ҳам воқе бўлади, деган фикрни ўртага ташлайди².

Арастунинг санъат ҳақидаги мулоҳазалари устози Афлотун қарашларидан жиддий фарқ қилади. Унинг фикрига кўра, санъат асари, табиат яратган нарсалар сингари шакл ва материя (моддият) бирлигидан иборат. Санъаткор онгида Олабий Ақлда мавжуд нарсалардан бошқа бирор нарсанинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Зеро табиат ва инсон фаолиятининг манбаи Олабий Ақлдаги ғоялар йиғиндисидир. Улар ё табиатдаги жараён, ёки санъат орқали ўзлигини намоён қилади. Санъат табиат ўз мақсадини амалга оширадиган шакллардан бири, холос, лекин шаклларнинг энг етуги, мукаммали. Санъат табиат охирига етказа олмаган нарсани охирига етказади.

Санъат табиатга тақлид қилади, деганида Арасту, санъат табиатнинг фаолият усулини инъикос эттиришини назарда тутди. Санъат ана шу тақлид натижасида, табиатга ўхшаб организм яратади. Мазкур организмни яратган санъаткор фаолияти санъат қонун-қоидаларига бўйсунди, у ҳақиқий ақл-идроққа эътиқод қилгувчи «ижодий одатдир». Умуман олиб қараганда, санъатнинг тақлид объекти одамларнинг хатти-ҳаракати, хатти-ҳаракат бўлганда ҳам, шунчаки эмас, балки уларнинг ахлоқий табиати акс этадиган қилмишларидир. Қисқача қилиб айтганда, нафис санъатнинг вазифаси инсоний табиатни ифодалаш, яъни унга тақлид қилиш. Лекин бу тақлид, бу инъикос воқелиқдан шунчаки нусха кўчириш эмас, балки ижодий ёндашув асосидаги инъикосдир. Шу муносабат билан Арасту шеърят ва тарихни солиштириб, шундай дейди; «Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки эҳтимол ёки зарурият юзасидан рўй бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир»³.

Арасту санъатнинг билиш табиати борлигини, у билишнинг ўзига хос тури эканини таъкидлайди ва бу билан устози Афлотунга раддия билдиради. «Биринчи муаллим»нинг фикрига кўра, бадий асарнинг мазмуни аниқ-равшан унда акс

¹ Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.4. М., Мысль, 1983. С. 653.

² Паранг: Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.1. С. 326.

³ Ҷша манба. С. 655.

этирилган воқеа-ҳодиса эса билиб олиниси осон бўлиши керак, худди ҳаётдагидек идрок қилиниши лозим. Бироқ, бадиий идрок этиш учун эстетик масофа зарур. Ана шу масофа туфайли бадиий реаллик мухтор тарзда, амалий ҳаётдагига айнан бўлмаган тарзда идрок этилади. Бундай масофа бадиий тил, мусиқий композиция в. ҳ. воситасида яратилади. Бошқача айтганда, бадиият оламининг ўз замони, ўз макони, ўз тили мавжуд. Фақат ундаги ўзига хос мантиқ ҳақиқий ҳаёт мантиқини акс этириш лозим. Шу боис бадиий асар инсон томонидан қандайдир қалбга яқин, таниш ҳодиса сифатида идрок этилади ва масофа туфайли идрок этувчида мушоҳада қилиш эрки сақланиб қолади. У ҳаяжонланади, қалби равшан тортади.

Маълумки, Пифагор биринчи бўлиб «фориғланиш» – «катарсис» тушунчасини диний-эътиқодий маънода қўллаган эди. Арасту эса уни санъатга нисбатан ишлатади. Фориғланиш, Арасту талқинига кўра, санъат ўз олдига қўйган мақсад, хусусан, фожеа (трагедия)нинг мақсади. У моҳиятан кўрқув ёки ачиниш туфайли инсон қалбини салбий ҳиссиётлардан фориғлантиради. Натижада инсон, бир томондан, тақдир кўргиликларига хотиржам қарай бошласа, иккинчи томондан, бахцизлик гирдобига тушганларга ўзида ҳамдардлик ҳиссини туяди. Яъни, санъат инсонни олижаноб қилиш, яхшилаш, гўзаллаштириш хусусиятига эга Масалан, сиздан ошнангиз тез кунда қайтиб бераман, деб пул қарз олди-ю, лекин бир ой бўлса ҳам пулни қайтаргани йўқ. Сиз ғабдасиз. Ошнангизни энди бир бошлаб шарманда қилиш ниятида юрибсиз. Шу орада театрга тушдингиз. «Қирол Лир» спектакли кетаётган экан. Лирнинг фожеаси, отасини жони-дилидан севган Корделиянинг фожеаси – бўғиб ўлдирилган гўзал қиз, эгилган, лекин синмаган ҳақиқат, адолат сизни ларзага солади. Сизда покизалик, ҳалоллик, хулқий гўзаллик тимсоли бўлмиш бу одамлар қисматида ачиниш, уларга ҳамдардлик ҳисси уйғонади, одатий турмушнинг икир-чикирлари, ташвишлари сизга саҳнадаги буюк инсонлар жасорати ва фожеаси олдида жуда майда кўринади; қарз олган ошнангиз ҳақидаги ўйланиш эътиборсиз бир нарса бўлиб туюлади, кечаги хаёлларингиздан ўзингиз уяласиз. Қисқаси, сиз санъат асарини идрок этганингиздан сўнг майда ҳислардан фориғланасиз, маънавий жиҳатдан

кечагига қараганда бир бош юксакка кўтариласиз. Арасту айтган катарсис – фориғланиш мана шу. Санъат – фориғланиш воситасида инсонни тарбиялайди. Фориғланишнинг эстетик моҳияти ана шунда.

Шундай қилиб, антик давр эстетикасининг юксак нуқтаси сифатида Арасту ижоди ҳанузгача кишилик тафаккурида ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

Қадимги дунёнинг мумтоз нафосатшунослигида қадимги Румо мутафаккирларининг ҳам ўз ўрни бор. Чунончи **Тит Лукреций Кар** (милодгача 99=55 йиллар), Квинт Ҳораций Флакк (милодгача 165=8 йиллар) қарашлари диққатга сазовор. Тит Лукреций Кар ўзининг «Нарсаларнинг табиати» асарида санъатнинг келиб чиқишини табиат билан билан боғлайди. Бироқ бу эҳтиёж алоҳида мақомга эга, у бошқа эҳтиёжлардан фарқ қилади, унинг моҳияти «хузур»га интилишдан иборат. Лекин у бошқа (ижтимоий, маиший) эҳтиёжлар билан ёнма=ён туради, улардан кам эмас:

Кемачилик, зироату йўллар, деворлар,
Кийимбошу қуроллару ҳуқуқ ва бошқа
Қулайликлар ва хузурбахш барча нарсалар:
Рангтасвиру қўшиқ, шеърлар, гўзал ҳайкаллар –
Ҳаммасига эҳтиёжу ақл ўргатди
Одамзотнинг олға интилишида¹.

Лукрецийнинг ўз фалсафий қарашларини шеърий шаклда – дoston жанрида ифодалаш тафаккурга ҳам ўзига хос, эстетик ёндашувни англатиб туради. Унинг наздида илмий фикрни санъат кўринишида, шеърият воситасида ифодалаш кўпроқ самара беради, китобхон – илм толиби «нарсалар табиатини» бадий инъикос ёрдамида яхшироқ тушуниб олади:

..... истардим туцам
Бу илмни сенга шеърий ҳарирга ўраб.

¹ Лукреций Кар. О природе вещей. М., ИХЛ, 1983. С. 198.

Эҳтимолки шунда ақлу диққатингни мен
Қаратгайман шоирона мисраларимга –
То нарсалар табиатан билмагунингча,
Токи ундан бирор фойда олмагунингча¹.

Яъни, санъат инсонларнинг реал эҳтиёжларидан келиб чиққан. Унинг наздида санъат фақат лаззат, ором бермайди, балки, фойдалилик хусусиятига ҳам эга: у нарсаларнинг табиати ҳақида билим беради.

Қадимги Румо шоири **Хораций** эса нафосатшунослик борасидаги ўз қарашларини «Пизонларга мактуб» ёки кейинчалик «Шеърят санъати» деб аталган асарида баён этади. «Шеърят санъати» ҳам Лукреций Кар асари каби шеърӣ шаклда ёзилган. У меъёрий табиатга эга. Шоир учун изчиллик, яхлитлик, бирлик, қамровлилик кераклигини таъкидлайди. Асарда мазмун ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб ҳисобланади.

Хораций шоирдан, аввало, фалсафӣй билим эгаси бўлишни, иккинчидан, самимиятни талаб қилади. Хораций Демокритнинг истеъдодни, туғма қудрат, фалак ато этган улуғ неъмат, деган гапларига санъаткор бошқалардан ўзининг илҳом пайтидаги ҳолати билан фарқланадиган, росмана одамларга нисбатан «бир оз тентаклиги бор» инсонлар экани тўғрисида билдирган фикрларига ички, яъни ҳақиқий шоирлиги, истеъдоди билан эмас, балки ташқи кўринишлари билан амал қиладиган саёз шоирларни танқид остига олади. Уларнинг қурук мактанчоқлигини, ўзларини – телбавор табиатли, шоирона қилиб кўрсатиши истеъдоддан ҳам, илҳомдан ҳам эмаслигини айтади. Мақсад шоир деган номга эришиб, машҳур бўлиш:

Ҳозир шундай шоирлар кўп ўстириб соқол,
Тирноқ олмай, ҳаммом кўрмай саҳро кезади
Шоирлигу машҳурликнинг йўли шу дея².

¹ Ҷша манба. С. 126.

² Ҳораций Флакк. Послание к пизонам // Фет А. Вечерные огни. М., Наука, 1971. С. 167.

Ҳораций шоирдан аввало фалсафий билим эгаси бўлишни, иккинчидан, самимиятни талаб қилади. Сукротнинг амалий фалсафа мактабини ўтаган шоиргина ана шу талабга жавоб бера олади. Чунки унинг диалог шаклидаги ёзилган фалсафий асарлари на фақат тўғри фикрлашга, айти пайтда драма санъати ва одамлар қиёфасини ҳаққоний тасвирлашга ўргатади. Бу боради у ўз устидан кулиб, киноя билан шундай деб ёзади:

Ўзим ёзмай ҳеч нарсани ўргатаман, бас,
Мазмун нима, шоирликнинг қудрати нима,
Нимадандир яхши=ёмон, зафару хато.
Тўғри ёзай десанг агар тўғри фикрла,
Буни сенга ўргатади Сукрот мактаби,
Агар пухта фикрласанг, оқиб келар сўз¹.

Бундан ташқари Ҳораций шеърятнинг хил ва турларига таъриф беради, асосий диққатни фожеага (трагедияга) қаратади. Рангтасвирни шеърят билан кўп жиҳатдан ўхшашлигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Ҳар қандай номутаносибликни, сохталикни қоралайди, буни гўзалликнинг бузилиши деб айтади.

Қадимги Румо эстетик тафаккурида Плотин (203 (4) – 269 (70) алоҳида мақомга эга. Унинг эстетик қарашларида гўзаллик муҳим ўрин тутаяди, у инсонни эзгуликка, ҳақиқатга, Худога интилишини таъминлайди. Гўзаллик – ғоянинг (эйдоснинг) қиёфаси, моддийлик устидан маънавий ғалабасининг маҳсули. Плотиннинг фикрига кўра, жисмоний гўзаллик қуйи поғонадаги, қалб гўзаллиги ўрталликдаги, ақлий гўзаллик эса олий даражадаги мақомга эга. Жисмоний гўзалликнинг моҳияти инсон вужудининг ғояда иштирок этиши билан боғлиқ. Қалб гўзаллиги ўзи учун алоҳида идрок этиш усулини талаб

¹ |ша манба. С. 167-168.

қилади, бу – хайратнинг майин завқ, лаззат билан омухталашиб кетган ўзига хос идрок этиш жараёнидан иборат. «Қалб гўзаллиги, – деб ёзади Плотин «Гўзаллик хусусида» деган рисоласида, – қиёфа ҳам, ранг ҳам, умуман жисмонийлик ҳам эмас, балки ҳар қандай моддийликдан ажралиб турадиган ҳақиқий моҳиятдан иборат эйдосдир»¹. Плотин наздида эйдос (ғоя) ақлга тааллуқли экан, демак, «қалб мақсади ақлий покланишдир, у ақлга қараб юксалади, ақл эса Биринчи эзгуликка интилади, иккинчи томондан, у вужудга, қуйига қараб энади».² Қалб хунуклиги унинг ана шу қуйига, вужудга қараб эниши туфайли вужудга келади. Шундай қилиб, қалб – ақл билан, ақл – Якаю ягона эзгулик билан гўзалдир.

Плотин ўзининг «Ақлий гўзаллик хусусида» деб аталган бошқа бир эстетик рисоласида юқоридаги фикр ва мулоҳазаларини янада чуқурлаштиради. У ақлий гўзалликни Илк қиёфа деб атади ва унинг субъектив томони хайрат, деган фикрни илгари суради. «Ақлий гўзаллик – Илк гўзаллик ва у яхлитликдир ва у ҳамма ерда яхлитдир, – дейди мутафаккир гўзалликнинг ибтидоси тўғрисида»³. Бу яхлитлик ҳеч қачон бузилмайдиган ва у Ало ақл ҳақида бизга тушунча берадиган, ақлли аршдан таралган гўзалликдир. Плотиннинг эстетик таълимотига кўра, гўзал шакл эзгулик эмас, зеро борлиқнинг тўлақонлиги Эзгуликнинг шаклида эмас, унинг ўзида, яъни моҳиятида мавжуд. Шунга қарамай шакл қуйи даражадаги шаклсиз моддиятдан гўзаллиги билан юқори туради. Шакл қалбда моддиятдан қутилади, ақлда эса у яна=да озод, яна=да эркин бўлади.

Санъат ва унинг эстетик моҳияти тўғрисида ҳам Плотин ўзига хос фикрлар билдиради. У санъатни икки умумий гуруҳга бўлади. Биринчиси – тақлидий санъат (рангтасвир, ҳайкалтарошлик, рақс, мусиқа в.б.). Иккинчи гуруҳ – амалий санъат (меъморлик, зироат

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., Искусства, 1980. С. 439.

² Ҷша манба. С. 440.

³ Ҷша манба. С. 460.

санъати, табобат санъати, сиёсат санъати в.б.). Биринчи гуруҳдаги соф санъат турлари идрок этувчини Биринчи қиёфадан четга, иккинчи гуруҳдаги ишлаб чиқариш санъатлари эса аввалги гуруҳга нисбатан аксинча инсонни Биринчи қиёфага қараб тортади. Чунки соф санъатда яратиш тамойиллари мутаносиблик ва ритмгина У томондан, унинг мазмуни эса Бу томондан олинади. Ишлаб чиқариш санъатлари эса аксинча: нарсалар дунёсининг соф санъат каби тақлидий, жўн инъикосини эмас, балки Илк Яратганга яқин бўлган фаол яратувчилик тамойилларига асослангани билан диққатга сазовор. Соф санъат ичида фақат мусиқагина бутунисича мутаносиблик ва ритмдан иборат бўлгани учун мазмунан У томонга тааллуқлидир. Шу боис буюк файласуф мусиқанинг тарбиявий аҳамияти ҳамма санъат турларидан кучли эканини таъкидлаб, уни ахлоқийлик билан боғлайди: у инсонни Яккаю ягонани тушуниш ва севишга ўргатади. Плотин кўпчилик антик давр мутафаккирлари каби фикрлайди: соф санъат турлари, гарчанд безарар тақлидийликка асосланган бўлсада, уларни фаол деб бўлмайди. Хуллас, санъат, Плотиннинг фикрича, Ақлий оламга етишишдаги биринчи поғонадир.

Шундай қилиб, Плотиннинг янгиафлотунчилик эстетикаси гўзаллик ҳамда санъатни Мутлақликка боғлаб таҳлил қилиши билан ажралиб туради ва Қадимги Румо эстетикасида энг диққатга сазовор маънавий ҳодиса сифатида катта аҳамиятга эга.

Бироқ қадимги Румо нафосатшунослари, муайян ютуқларига қарамай, Арасту даражасидан юқори кўтарила билмадилар, уларда қадимги юнон мутафаккирларига тақлидий ёндашув катта ўрин эгаллайди.

Умуман олганда, Қадимги дунё нафосатшунослиги, хусусан, унинг мумтоз даври кейинги даврлардаги эстетик тафаккур тараққиётига катта таъсир кўрсатди ва бу таъсирни ҳозир ҳам маълум маънода ҳис қилиш мумкин.

Адабиётлар:

1. Авесто. Т., Шарқ, 2000.
2. Арасту. Ахлоқи Кабир. Поэтика. Т., Маънавият, 2005.
3. Маҳмудов Т. «Авесто» ҳақида. Т., Шарқ, 2000.
4. История эстетической мысли в 6. т. Т.1, М., Искусство, 1985.
5. Дао. М. – Харьков, Эксмо – Фолио, 2000.
6. Конфуций. Уроки мудрости. М., – Харьков, Эксмо – Фолио, 2003.
7. Крамер С. История начинаеца в Шумере. М., Наука, 1989.
8. Культура Древнего Египта. М., Наука. 1976.
9. Лосев Ф.А. История античной эстетики. Высокая классика. М., Искусство, 1974.
10. Лосев Ф.А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., Искусство, 1975.
11. Поэзия и проза Древнего Востока. М., ИХЛ, 1973.

III БОБ. ЎРТА АСРЛАР ШАРҚ МУТАФАККИРЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ТАЪЛИМОТЛАРИ

Ўрта асрлар тарихда умумжаҳоний динларнинг вужудга келиши ва мустаҳкамланиши билан муҳим ўрин эгаллайди. Инсониятнинг нисбатан афкор қисми бу даврда тавҳидни англаб етди. Натижада жаҳоннинг жуда катта қисмида-Осиё, Оврўпа ва Африкада уч дин ҳукмронлик мавқеини эгаллади. Арабистон, Эрон ва Турон минтақаларида мусулмонлик, Ҳинди-хитой минтақасида буддхачилик, Оврўпада насронийлик умумжаҳоний динлар сифатида майдонга чиқди.

1. Умумжаҳоний динлар ва санъат

Маълумки, ҳар бир диний эътиқод даъвақиз, тарқибот-ташвиқоқиз кенг омма орасига кириб боролмайди. Фақат муқаддас китоблар ва ибодатхоналар орқалигина кўзланган мақсадга эришиш қийин. Шу боис даъватнинг янада кенгрок, бошқа маънавий ҳодисалар кўмагида олиб борилиши табиий зарурат сифатида юзага чиқди. Натижада асосий воситалардан бири сифатида дин санъатни танлади. Зеро санъат барча ифода шакллари ичида универсаллиги билан ажралиб туради: у бир варакайига ранг-баранглик, мукамаллик ва жонлилик хусусиятларига эга. Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар санъат билан ҳамкорлик қила бошлади. Ана шундай ҳамкорлик маҳсулида туғилган ижодни биз диний-бадий асар деймиз.

Диний-бадий асарда рамз алоҳида ўринга эга. Рамзнинг ўзига хос хусусияти шундаки, у ўз мазмунини эмас, бутунлай бошқа мазмунни англатадиган шакл, ўз моҳиятини эмас, бутунлай бошқа моҳиятни ифодалайдиган ҳодиса, қисқаси, бутунлай бошқа ботинни ифодаловчи зоҳирдир. Шу боис ҳам у сирли, яширин: уни муайян билимга эга бўлмай туриб англаш мумкин эмас. Чунончи, нур, олов Аллоҳнинг моҳияти, доимий ёруғлик сочувчи ва шу билан мавжудотга жон бахш этувчи абадий ҳамда мутлақ зиёнинг рамзи. Насронийлар ҳаворийлари бошидаги нурли гардиш (нимба) эса уларнинг авлиёллигини, Худога яқинлигини англатади. Ёки биринчи маърузада айтиб ўтганимиз мусулмон меъморчилигидаги гумбаз –

Худо жамолининг, гўзаллигининг, минора – Худо кудратининг, пештоқлардаги оятлар – Худо сифатининг рамзлари эканини эслайлик. Буддхачиликда ғилдирак ёки оловли доира Буддха таълимотининг баъзан эса Буддханинг ўзини англатади.

Идеал муаммоси ҳам диний-бадиий жанрда ўзига хос тарзда талқин этилади. Умуман олганда, идеални маълум маънода, антиқа ҳолат – парадокс дейиш мумкин. Унда бор нарса йўқ нарсанинг мезони билан ўлчанади, яъни мавжуд нарсага ёки ҳодисага ўша пайтда мавжуд бўлмаган нарса ёки воқелик талаблари билан ёндашилади. Масалан, ахлоқий идеални олайлик. У, шубҳасиз, инсонни келажакда эришилиши лозим бўлган ахлоқий юксакликка, яъни, олға чорлайди. Лекин унинг учун ўтмишдаги, яъни ортдаги ахлоқий қиёфа идеал бўлиб хизмат қилади. Бунинг устига диний-бадиий идеал ҳаётий идеалдан кескин фарқ қилади, у ҳеч қачон ўзгармайди: ҳеч қачон биз учун – Муҳаммад алайҳиссаломдан, насронийлар учун – ҳазрати Исодан, яҳудийлар учун – ҳазрати Мусодан ўзга, янги пайғамбар пайдо бўлмайди. Ҳаётий идеал эса ўз ҳаётимиз давомида шохид бўлганимиздек, вақт, мафкура, давлат тузуми, миллий озодликни йўқотиш ёки унга эришиш ва шу сингари омиллар туфайли ўзгариб туради.

Барча диний-бадиий асарлар муайян, қатъий қонунлар воситасида яратилади. Қонунлар йиллар ёки асрлар мобайнида ишлаб чиқилган мустаҳкам, яъни қонунлаштирилган тизимга асосланади. Сўз санъатидаги диний-бадиий қонунни авлиёлар ҳаётига бағишланган қиссалар, дostonларда кўриш мумкин. Уларда бўлажак авлиё ёшлигида бошқа болалардан ажралиб туради, ўйин-кулгиларга қўшилавермайди, каттарганида Аллоҳга суюкли банда бўлиб, мўъжизалар кўрсатади ва умрининг охирида ноқис, калтабин уламолар ёки ҳукмдорлар томонидан қатл этилади. Масалан, «Шоҳ Машраб қиссаси»ни олайлик: авлиё-гўдак она қорнида гапириб юборади, мактабга борганида, ҳаммани ҳайратда қолдириб, илоҳий шеър ўқиб, дарсхонадан чиқиб кетади, кейинчалик олисдаги пири муршидининг ўлими унга аён бўлади, ҳузурига мўъжизавий тарзда етиб келади ҳамда унинг имонини шайтон чангалида қутқариб қолади. Умри эса- қатл қилиниш билан ниҳоя топади. Насронийларнинг «Авлиёлар ҳаёти» («Житые святых») туркумидаги қиссалари ҳам шундай қонун асосида яратилган.

Диний-бадий қонун меъморликда ҳам яққол кўзга ташланади. Масалан, йирик масжиджоменинг ташқи ва ички кўринишига эътибор қилайлик : кираверишдаги пештоқда Каломуллодан оятлар, бир ёнда мезна – минора, томда гумбаз, ҳовлида таҳорат учун ҳовуз, ичкарида диний ва дунёвий раҳбарларга аталган махсус жой – мақсура, фатволар ўқиладиган, ваъз айтиладиган минбар, қибла томонда меҳроб ва ҳоказо. Буларсиз жоме-масжидни тасаввур қилиш қийин. Ёки насронийлар черковида меҳроб (алтар), девор-шифтларда Биби Марям, Исо алайҳиссаломнинг тасвирлари, гумбазлар, қўнғироқхона сингари унсурлар албатта бўлиши керак.

Маълумки, диний маросимларда фотиҳа ўқилганда, айниқса ибодат пайтида инсон қалбида фориғланиш, тозариш рўй беради. Инсон кундалик ташвишлар, ғазаб, гина сингари майдакашликлардан фориғ бўлади, уларнинг ўрнини илоҳий орзулар, эзгу – амаллар қилиш фикри эгаллайди. Диний-бадий асарни эстетик идрок этиш жараёнида ҳам худди шундай ҳолат рўй беради. Лекин бу фориғланиш ибодат жараёнидагига нисбатан анча узоқ давом қилади; диний-бадий асарнинг таъсири ҳатто бир неча кунга чўзилиши мумкин. Диний фориғланишни қалбда тутиб туриш учун эса ибодат ҳар куни такрорланади. Бунинг сабаби шундаки, ибодат фақат руҳий ҳолатнинг ўзи, санъат эса, яъни бадий ёки диний-бадий асар руҳий ҳолат билан моддийликнинг омухталиги руҳ ва вужуд бирлигидир. Шу боис у инсонга яқинроқ, зеро инсон руҳ ва вужуд бирлигидан ташкил топган.

Барча умумжаҳоний динлар, юқорида айтганимиздек, санъат билан алоқадор. Шу сабабли баъзи бир ақидапарастларнинг ислом дини санъат билан сиғишмайди, деган гаплари бутунлай нотўғри. Зеро, Қуръони каримнинг ўзи ҳар жихатдан мутлақ илоҳий санъатдир. Ундаги оҳанг, қофиялар, услуб, қиссалар ҳаммаси мўминлар қалбида Аллоҳнинг буюк, қудратли ва гўзал зот эканига ишонч туйғусини, Унинг гўзаллигидан ҳайратланиш ҳиссини уйғотади. Чунончи, «Юсуф» сурасидаги Юсуф алайҳиссалом қиссаси бадий асар сифатида ҳам кишини тонг қолдиради. Суранинг 3-оятида Аллоҳ шундай марҳамат қилади: «(Эй Мухаммад) Биз Сизга ушбу Қуръон сурасини ваҳий қилиш билан қиссаларнинг энг гўзалини сўйлаб берурмиз». Таниқли исломшунос, Қуръонга совук

тадқиқотчи нигоҳи билан эмас, балки улкан ҳаяжон ва эҳтиром ила мурожаат қилиб, уни бош ҳарфлар билан ёзиладиган «Китоб» деб атаган Михаил Борисович Пиотровский Юсуф қиссаси ҳақида сўз юритар экан, уни бир умумий оҳангга эга, деярли бир қофиядаги яхлит бадиий асар деб таърифлайди; унинг, бошқа қуръоний ҳикоятлардан фарқли ўлароқ, тингловчиларга шаклий-бадиий жихатдан ҳам лаззат бахш этишга мўлжалланганини таъкидлайди. Дарҳақиқат, Қуръони каримдаги Юсуф қиссаси Аллоҳнинг ўзи томонидан сўйланган илк исломий диний-бадиий асардир, исломий санъатнинг илк ва гўзал намунасидир. Демак, санъатнинг, хусусан, сўз санъатининг ибтидоси Аллоҳдандир.

Шу ўринда яна бир нарсани алоҳида таъкидлаш жоиз. Баъзи оврўпалик шарқшунослар ва санъатшунослар исломий санъатга жиддий эътибор қилмасдан, менсимасдан муносабатда бўладилар. Бунинг асосий сабабларидан бирини, бизнингча, исломий санъатнинг моҳиятини, ўзига хос услубий сирларини тушуниб етмасликдан, иккинчисини оврўпапарастликдан ва учинчисини исломни насронийликка нисбатан қуйи даражадаги дин деб қарашдан изламоқ лозим. Уларнинг фикрига кўра, гўёки исломий диний-бадиий асарлар чуқур фалсафий моҳиятдан йироқ, олам ҳақида бир бутун, яхлит тасаввур бера олмайдиган нисбатан мавҳум санъат. Ж. Дюамель, Х. Гибб, Л. Массиньон, А. Мюллер, Н. Хаников сингари оврўпалик олимлар ана шундай фикр билдирадилар. Хўш аслида ҳам шундайми?

Бу саволга жавоб бериш учун мавлавия тариқатининг зикрига мурожаат қилиб кўрайлик. Маълумки, бу сулукнинг зикри ўзининг ниҳоятда эстетиклаштирилгани билан ажралиб туради: унда ҳам шеър, ҳам мусиқа, ҳам қўшиқ, ҳам театр санъати унсурлари мужассам. Аллома Е.Э. Бертельс мавлавия тариқати дарвишлари зикр тушадиган асримиз бошларидаги така театрга ўхшаш сахнали бино эканини, унга кираётганда беш пиастрга чипта олиш, соябон, қалин уст-бошларини топшириш кераклигини айтади. На фақат бино ва унга кириш усули, балки зикрнинг ўзи ҳам театрни эслатади. Томошабинлар жойлашиб бўлган залга тўққиз, ўн бир ёки ўн уч дарвиш ва уларнинг кетидан шайх киради. Дарвишлар бир-биридан маълум масофада ташлаб қўйилган пўстаклар устига

ўтирадилар, узоқ муддат жим қоладилар. Жимликни шайх бузади: дастлаб фотиҳа ўқилади, сўнг най оҳиста қайғули оҳангда янграб, бемаврид ҳаётдан кўз юмган Шамсиддини Табризий ҳақида нола қилади. Ундан кейин хофиз дарвишлик ҳаётини мадҳ этувчи ғазални найга жўр тарзда куйлайди, қўшиқ оҳанглари остида дарвишлар ўринларидан туриб, меҳробга яқинлашадилар ва Жалолиддин Румий номи битилган лавҳ=тахтага таъзим бажо келтириб, зал бўйлаб айланма ҳаракат бошлайдилар. Мусиқа кучаяди. Танбур жўр бўлади. Дарвишлар мовий ёпинчиларини ечиб, конус шаклидаги оқ кўйлақларида қоладилар. Улар бирма-бир шайх этагига юкиниб, сўнг қўлларини ёзиб, айлана бошлайдилар, оқ кўйлақлар шишиб, улкан қўнғироқ шаклини олади; ҳар бир дарвиш катта ёки кичик доирада айланади-ҳаракатлар қатъий қонун асосида давом этади ва мусиқага мос равишда тезлашиб боради. Ниҳоят, танбур сўнгги зарбда кескин жаранглайди ва дарвишлар яна пўстаклар устига ўлтирадилар. Яна қўшиқ янграйди:

Кўнгил ҳайрон ўлибдир ишқ алидин ишқ алидин...

Жигар бирён ўлибдир ишқ алидин, ишқ алидин

Яна қўшиқ оҳанглари остида зикр бошланади¹.

Албатта бу зикрни оддий эътиқодий манзара, исломий ибодатнинг бир тури сифатида, менсимасдан кузатган одам унда яхлитлик кўрмайди. Лекин кимда-ким унга муайян билим ва оқилона нигоҳ билан қараса, у албатта яхлит оламни илғаб олади: ўртадаги шайх – Аллоҳга бўлган муҳаббат рамзи, атрофдаги дарвишлар эса – ўша муҳаббат ўқи теграсида айланаётган сайёралар. Инсон ҳам, ташқи дунё ҳам – ҳаммаси бир бутун оламдан иборат, ҳаммасини Худога бўлган муҳаббат ҳаракатга келтиради. Бу зикр театр санъатининг ажойиб намунаси сифатида ҳам эътиқодий=фалсафий, ҳам бадий=эстетик яхлитликка, теранликка эга.

Шундай қилиб, умумжаҳоний динлар вужудга келгач, санъат билан ҳамкорлик қила бошладилар, санъатдан восита сифатида фойдаланиш баробарида унинг

¹ Ҷаранг: Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. М., Наука, 1988. С. 513=516.

равнақига ўзига хос хисса кўшдилар, эстетика тараққиётига ҳам катта таъсир кўрсатдилар.

2. Ўрта асрлар Буддха Шарқи эстетикаси

Хитой. Ўрта асрлар Буддха Шарқи эстетикасида Хитой ва Япония мутафаккирларининг қарашлари диққати сазовор. Хитойда, бу даврга келиб, бадииятнинг даражаларини белгилайдиган бир неча эстетика таснифлар ишлаб чиқилди. Улардан бири – тўрт босқичли тасниф ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Бу тўрт босқич комилликнинг тўрт даражасини белгилайди, у моҳиятан инсон такомилининг тўрт даврига тўғри келади: 1) техника борасидаги маҳорат; 2) билим; 3) донишмандлик; 4) маънавий уйғониш.

Энг қуйи даража, биринчиси, нен-пинь аталиб, унда санъаткор услуб қоидалари ва укувга эга бўлиб, хунарманд сифатида иш кўради. Бу даражанинг энг юксак ютуғи гўзалликнинг ёқимли шаклига эришиш. Иккинчи даража – мяо-пинь, унда санъаткор маҳорат эгаси сифатида намоён бўлади; ўз санъати ҳақидаги билимларни эгаллаб, эндиликда қобилятини индивидуал ифоданинг кучи билан бирлаштиришга ўтади.

Учинчи даража – шень-пень, унда санъаткор Осмон ва ер оралиғидаги барча мавжудликнинг табиатини англаб етади; унинг асари буюк истеъдод томонидан яратилган илоҳий бунёдкорлик. Тўртинчиси – и-пень, унда санъаткор даҳо сифатида ўзини кўрсатади. Унинг маҳоратини таърифлаш қийин, асарлари табиатнинг ўзи қадар табиий, зўракиликдан йироқ; у ҳеч ким англамаган нарсани англайди, ҳеч ким кўрмаган нарсани кўради. Такомилнинг бу босқичи каромат ва авлиёликка қиёсланади. Мазкур тасниф, гарчанд, рассомлик санъатини назарда тутган бўлсада, уни ҳеч бир иккиланишсиз барча санъат турлари учун қўллаш мумкин.

Хитойда VI асрдан бошлаб буддҳачиликнинг чан мазҳаби кенг ёйилди. Чан (япончаси дзэн) Ўрта асрлар Хитой санъатига катта таъсир кўрсатди. Чан буддҳачилик санъатининг дастлабки намояндаларидан бири шоир, рассом ва

нафосатшунос **Ван Вэйдир** (699/701–759/761). Ван Вэй ва унинг давраси ижод жараёнини зиёланишга, нурланишга ўхшатганлар ва санъатнинг вазифасини инсонни поклаш, фориғлаш, кутқаришдан иборат деб билганлар.

Чан ақл билан мулоҳаза юритишдан кўра – бир лаҳзалик ногаҳоний нурафшонликни, рационал ўрганишдан кўра-мушоҳада ва медитацияни маъқул кўради. Чан буддхачилик нуктаи назаридан фикрни сўз билан ифодалаш мумкин эмас, бутун ҳақиқат эса ана шу ҳақиқат лаҳзасининг ўзида мужассамлашган. Сўздан кўра сукунат, чизмадан кўра оппоқ бўшлиқ, ранг-барангликдан кўра – қора туш муҳим. «Рассом учун оддий туш ҳаммасидан афзал, у табиатнинг табиатини очиб беради,» – деб бошланади¹. Ван Вэйнинг «Рангтасвир сирлари» рисоласи.

Чан шоири бадиий асарни эстетик идрок этувчи кишини ҳамкорликка чақиради. Шеърый тасвирлар устида тўхталиб, у ўз қалбининг қаърига қараш керак ва унда «сув», «қамиш», «тоғлар», «кимсасиз кечув», «қуш», «тунд шаҳарча» сингари хасис сўз-ҳарфларнинг акс-садосини тинглаши лозим. Идрок этувчи олдидаги вазифа осон эмас: унинг ўзи бир вақт ичида ҳам шоир, ҳам рассом бўлиб, ички нигоҳ – фаҳм билан сўзларни жонли, динамик воқеликка айлантириш шарт. Сув шилдираб оқиши, қамиш силкиниши, шаҳарча томлари узра тутун бурқсиши керак. Яъни, шоир бошлаган ишни идрок этувчи сўнгига етказиши лозим. Ана ўшанда жажжигина шеърнинг улкан маъноси юз очади, у етарли даражада эстетик идрок этилади.

Ўрта асрларда Хитойда театр эстетикаси алоҳида мавқега эга бўлган. Бу пайтга келиб, театрда профессионал ёндашув тўлиқ ғалаба қозонган эди. Машхур драматург, нафосатшунос ва адабий танқидчи **Тан Сянсу** (1550 – 1616) ўзининг адабий ижод тамойилини шундай ифодалайди: «Ҳар бир адабий асарда тўрт унсур муҳим (ғоя, мазмун), цюй (қизиқтириш, ўзига тортиш), шэнь (илоҳийлик, илҳом); сэ (ранг, гўзаллик). Мана шу тўрт ходиса тайёр бўлганда латиф сўзлар ва чиройли товушлар топиш имкони юзага келади². У театрнинг аҳамиятини, эстетик тарбиядаги муҳим ролини алоҳида таъкидлайди. Унинг мажозий фикрлаши

¹ Ван Вэй. Стихотворения. М., ИХЛ, 1979. С.22.

² Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество. М., Наука, 1990. С.162.

бўйича театрда кўр – яйрагиси, кар – эшитгиси, гунг – хайратдан хўрсингиси, чўлоқ ўрnidан тургиси келади. Кимки ҳиссиётдан маҳрум бўлса, ҳислари уйғонади, овозсиз одам овозга эга бўлади, сукут хайқирикқа айланади, хайқирик сукут бўлиб эврилади, пандавақи – назокат соҳиби, тўпос – маънавият эгаси бўлиб қайта тирилади. Театр, шунингдек, ҳоқонлар билан амалдорлар, ота билан фарзандлар орасида самимий меҳрибонликка йўғрилган муносабат уйғотади.

Театр санъатининг фориғлантириш хусусияти хақида яна бир театр назарийтчиси **Лю Юй** (1611 – 1679) ажойиб фикрлар билдиради. У ўзининг «Бекорчининг тасодифий қайдлари» рисоласида кулгилилик мезоний тушунчасига ўзига хос ёндошади. Унинг фикрига кўра, кулги кишидаги ҳар қандай ниқобни очиб ташлайди, уни ич-ичидан қийнаётган нарсадан, салбий эҳтирослар ва ишга солинмаган қувватнинг ортиқчалигидан озод қилади. Инсон кулиши баробарида ўзидаги кечмиш билан хўшлашади, янгиланади ва қалбан ёшаради. Шу боис кулги – инсон қалби ва жисмининг табиби, фожеадаги фориғланишга қараганда ёқимли ҳамда енгил фориғланиш, инсон зоти хаётини давом эттиришнинг қулай воситаси ҳисобланади.

Ли Юй драмадаги юморнинг асосий эстетик мезонини ажратиб кўрсатади. Унинг таъкидлашича, юморнинг асосий қиммати ҳазилнинг табиийлиги, эмин-эркинлиги билан белгиланади; айнан шу шусусиятлар ҳазилни латофат ва назокат (мяо) тушунчалари билан бир қаторга олиб чиқади. Ҳазилда андак дағаллик (су) нафислик (я) билан, ҳавоийлик (сзи) залварлилик билан омухталашиб кетмоғи лозим. Сатирани эса нафосатшунос ҳар қандай қиличдан ўткир қурол деб таърифлайди. У билан инсонни қиличдан кўра тезроқ ҳалок этиш мумкин; у сахнада улкан таъсир майдонига эга: одамларни даволайди, уларни фалокатлардан халос этади, қисқаси тарбиялайди. Ли Юй, шундай қилиб, қадимги Юнонистон нафосатшуносларидан фарқли ўлароқ, фожеавийлик эмас, балки кулгилилик орқали фориғланиш ҳодисасини юксак эстетик хосса деб билади ва уни биринчи ўринга олиб чиқади¹.

¹ ;ша манба. 231-233 б.

Япония. Қадимги Хитой эстетикаси асосида юзага келган Ўрта асрлар япон эстетикаси ўзига хос миллий йўналишдан кетди. Унда гўзаллик идеали бир неча мажоз=тушунчаларда ўз аксини топган. Булар: «моно-но аварэ» – нарсаларнинг қайғули мафтункорлиги, «югэн» – яширин гўзаллик, «саби» – танҳолик қайғусининг гўзаллиги.

Моно-но аварэ дастлаб қалб қаъридан отилиб чиққан ихтиёрсиз хайрат тарзида вужудга келган.: «Ах, қандай гўзал гул! Харэ!» деган жумладаги хайратни англаувчи икки сўз «Ах» ва «Харэ» кейинчалик «аваре»га айланган. «Аваре» – хайрат воситасида «моно»нинг моҳиятига етиб борилган. «Моно» эса — нарса ёки ҳодиса, лекин қиёфасиз нарсанинг моҳияти, «Моно-но аваре» нарсаларнинг мангу ибтидосига қалб интилиши, уларнинг сирғалувчан маъносини илғаб олиш демак. У табиат ва инсоннинг ўзаро боғлиқлигига, ўзаро шартланишига, барча мавжудликнинг тақдир қонунига ички бўйсунушига ногаҳоний эришувидан иборат. Ўрта асрлар япон шеъриятида ташқаридан қараганда бир-биридан жуда узоқ бўлган нарсалар орасида боғлиқлик топишга, оламнинг яширин бирлиги мажмуини кўра билишга интилиш ана шундан келиб чиқади.

Гўзалликни англаб етишда энг муҳим ўринни «югэн» тушунчаси эгаллайди. Югэн, бу – яширин, сирли, қора, қаърдаги гўзаллик. У асли хитойча сўз бўлиб, икки қисмдан иборат: «ю» – «қора, қаър», «гэн» – қоронғулик, зулмат маъноларини англатади. У зулматни ёриб чиқувчи зиё: зулматни инкор этмайди, лекин зулматни ичдан ёриб чиқар экан фақат ўша зулматнинг ўзида мавжуд. Қисқаси, югэн – қоронғулик қамраб ололмайдиган қоронғудаги нур.

Югэн эстетик тушунча сифатида Хэйян даври (IX-XII асрлар) шеърият назариясида қўлланилган. Ўша давр шоирларидан бири Акира Комонага югэнгайюгэн руҳидаги услубни ўзини кашф этолмайдиган ҳиссиётнинг акс=садоси, дунёга келмаган кайфиятнинг шарпаси, деб таърифлайди. Хуллас, Хэйян даври шоирларида югэн тушунчаси теран ички туйғу ва ғусса билан йўғрилган деган маънони англатади.

Ўрта асрлар япон театр санъатида Ноо театри алоҳида ўрин тутади. Ноо спектакллари «ало туйғуни» уйғотувчи «ало вазифани» бажаришлари керак эди.

Унда ҳамдардлик, даҳшат, шавқ – ҳаммаси гўзалликдан лаззатланишни алоҳида ҳис этиш баробарида ҳал этилади. Бу гўзаллик ўзида кўринишдан хунукликни, даҳшатни мужассам этиши мумкин; улар Ноо театрида ўзларининг акси бўлмиш гўзалликка айланадилар. Бунинг учун ҳар бир сахнадаги бадиий қиёфа гўзал бўла олишнинг яширин имконини топа билиш лозим. Бундай мўжиза фақат юксак санъатга хос.

Ноо театрининг энг муҳим вазифаси – сирли оламий қудрат бўлмиш югэн муҳитига ижодий тасаввур ёрдамида, мистик тажрибалар ва амалий маҳорат орқали кириб бориш ҳамда югэнга намоён бўлиш ва тинчланиш хусусиятини бахш этиш; ундан кейин югэн иштирок қилган мукаммал сахнавий ижод воситасида моддийлашган гўзалликни космосга – фалакка қайтариш. Буни бошқачароқ қилиб тушунтирсак, қуйидагича бўлади: 1) фалакдаги гўзалликни илғаб олиш ва унга кириб бориш; 2) бу охиригача илғаб ва ифодалаб бўлмайдиган мистик гўзалликни театр санъати қиёфаларига тадбиқ этиш; 3) уни сахна асаридан нурланган гўзаллик сифатида фалакка қайтариш. (Спектакл ибодат каби, маъбудлар кўнглини юмшатади.)

Шу ўринда япон буддҳачилигидаги дзен мазҳаби ҳақида тўхталиб ўтиш жоиз. Дзэн (чан) XII аср охирида Хитойдан кириб келди ва кенг тарқалди. Дзэн таълимотига кўра, ҳар қандай санъат, агар у ҳодисаларнинг, моддий дунёнинг маънавий моҳиятига эришиш учун инсонга кўмаклашса, у мангу ҳақиқат томон ўтадиган кўприқдир. Дзэн эстетикаси бадиий ижодда шахс ва объект орасидаги алоқани ушлаб туриш учунгина етарли бўлган энг кам сўз, энг кам ифода воситаларига асосланади.

Дзэн=буддҳачилик таъсири остида бутунлай янги санъат тури – тош боғлар санъати вужудга келди. Тош боғларнинг асосий ғояси боғмикрокосм композицияси орқали чексиз олам ҳиссини бериш ва инсоннинг ўзлигига шўнғиб кетиши учун шароит яратишдир. Ҳар бир тош боғ икки асосий унсурга эга, улар – сув ва тош. Сув табиий ёки қумдан иборат рамзий сув бўлиши мумкин. Тош доим табиий тарзда қўлланилади. Тошларни жойлаштириш санъати – сутэнси боғдаги санъаткор ишининг асосийси ҳисобланади. Тош шаклига, рангига, салмоғига

қараб танланади. Санъаткорнинг вазифаси ҳар бир тошнинг пластик имкониятини илғаб, уларни имкон борича ифодалироқ қилиб гурухлаштиришдан иборат. Япон тош боғлар санъатининг ўзига хослиги шундаки, сиз қайси томондан қараманг, бутун боғни нигоҳан қамраб ололмайсиз, қайсидир қисмидаги гўзаллик назардан қолиб кетади. Яъни ўн бешта тошдан доимо ўн бешинчисини кўролмайсиз. Айнан ана шу «ўн бешинчи тош» – сирли: эҳтимол, у коинотдир, эҳтимол ўз қалбингиздир... Бундай санъатнинг камёб намуналарини Киотодаги Рёандзи ва Дайсэнин тош боғларида кўриш мумкин.

Японлар – давлат рамзи сифатида хризантема гулини танлаган, ўз қалби табиатини гуллаган олча тимсолида кўрадиган халқ. Япония алоҳида гулчилик, гулдасталар тизими санъати – икэбана билан ҳам машхур. Икэбана – сирларга тўла юрак ва қўлларнинг нозик ҳаракатлари, гўзаллик санъати. Бунда муҳими – гулларнинг кўплиги, ўсимликларнинг турли-туманлиги эмас, балки ҳар бир гулнинг ўзига хослигида, кўринишининг такрорланмаслиги, ранги, шаклидадир. Ҳар бир гулда, япроқда, кўкатда маъно ва ифода, табиатдаги ва одамлардаги гўзалликни рамзий тарзда англатувчи ўз тили бўлиши керак. Худди сукунат каби оҳиста, майин мусиқа оҳангидек инсонни ўраб турган гуллардаги ранглар мажмуи асаб торлари таранглигини юмшатиши лозим.

Ўрта асрларда ва ҳозир ҳам Японияда чой таомили пайтида чойхона токчасида ҳали тўла очилиб улгурмаган биргина гул туради. Гул фаслларга монанд танланади. Гулга монанд гулдонлар қўлланилади. Японияда чинни гулдонлар орасида XV-XVI асрларга оид ига деб аталганлари алоҳида қимматли ҳисобланади. Игага сув сепса у худди ҳаракатга келгандек, жонлангандек бўлади. Икэбана санъатининг мумтоз устаси Икэнобо Сен-О (XV аср) гул гўзаллигини тушунишда янгилик киритди: синиқ гулдондаги гул ҳам, қуриб қолган бутوقдаги гул ҳам қалбда нурафшонлик уйғотади. Қадимгилар гулларни жойлаштириш орқали олий донишмандликка эришганлар.

Чой таомили ҳам япон эстетикасида ўзига хос ўрин эгаллайди. «Тядо» – «чой йўли», «бусидо» – «Самурай йўли»га қарама-қарши ўлароқ, атроф=олам билан уйғун яхлитликка эришиш йўли. Қадимдан японлар чой таомили ўтказиладиган

шароитга катта эътибор берганлар. Ним қоронғу, унча катта бўлмаган хона. Унда безакни эслатувчи ҳеч нарса йўқ. Чой таомили ашёларидан қадимият ҳисси уфуриб туради. Токчада, боя айтганимиздек, қадимий гулдонда икэбана – биргина дона гулсафсар ёки бошқа бир гул. Ана шу инжа соддалиқ, нафис дид, «камбағаллик», бевосита ташқаридан «кириб турган» атроф=табиат билан бирга уйғунлашиб кетган, «вабисаби» («одатийликнинг қайғули каффорати») деб аталадиган эстетик муҳитни яратади. Чойхона остонасидан хатлаб кирган одам, шундай қилиб, турмуш ташвишлари лойқалатмаган ибтидога қайтгандек бўлади, замон ва макондан мустақил, эркин бир ҳолатни ҳис этади.

Дзэн санъатини, умуман, эстетик моҳиятини донишманд шоир Мёэнинг (1173-1232) қуйидаги танка – беш мисрали шеърдан илғаб олиш мумкин:

Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон,
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон, нурафшон,
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон,
Оҳ, қандай нурафшон, нурафшон, нурафшон
Ҳилол!

Шеър ҳаяжондан тўлқинланган бир овозга қурилган: «Мен ҳилолга тикилиб, ҳилолга айланаман. Мен тикилаётган ҳилол менга айланади. Мен табиатга сингийман, у билан бирикиб кетаман»¹.

Умуман олиб қараганда, Ўрта асрлар Буддха Шарқи эстетикаси ўзининг гўзалликка бўлган шарқона, назокатли муносабати билан, инжалиги билан катта аҳамият касб этади. Ҳозир ҳам у ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

3. Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи эстетикаси

Ўрта асрлар мусулмон Шарқи мутафаккирлари қадимги дунё мумтоз эстетикаси йўналишлари ва ғояларини давом эттирдилар. Улар Қадимги юнон файласуфлари ва олимлари асарларини шарҳладилар,

¹ Кавабата Я. Япония гўзаллигидан тузилган// Избранное, М., Прогресс, 1971. С.386.

танқидий ўргандилар, таржима қилдилар. Арастуни эса «Биринчи муаллим» деб атадилар. Шу ўринда табиий савол туғилади: нима учун аждодларимиз ўзимизнинг Шарққа, дейлик, қадимги ҳаётга эмас, Оврўпага – юнонларга мурожаат қилдилар?

Бунинг асосий сабаби шундаки, мусулмончилик талабларига Қадимги юнон фалсафаси маълум даражада жавоб берар эди. Маълумки, мусулмончиликнинг асоси тавҳидда – яккахудоликда. Аллоҳ ягона, унинг шериги йўқ ва бўлиши мумкин эмас. Қадимги юнон мутафаккирлари эса ана шу йўлдан бордилар. Биринчи бўлиб бу масалани Суқрот ўртага ташлади. У ўлимга маҳкум этилганида, унга юнонлар маъбудларини ҳурмат қилмаганлиги, ёшларни йўлдан оздирганлиги (аслида тавҳид йўлига бошлаганлиги) айб қилиб қўйилди. Суқротнинг ўлими олдидаги сўнгги сўзлари ҳам шунини тасдиқлаб туради, сикута ичгач: «Мен Унинг (уларнинг эмас – А. Ш.) ёнига кетяпман», дейди у. Шунингдек, Афлотуннинг ғоялар, оламий рух, эманация ҳақидаги фикрлари ҳам тўғридан-тўғри яккахудолик масаласига бориб тақалади. Лекин, Суқрот ва Афлотун тавҳидни фалсафий-назарий жиҳатдан алоҳида исботлашни ўз олдларига вазифа қилиб қўймадилар, бунга уринмадилар. Бу ишни Арасту уддалади. У ўзининг машҳур «Метафизика» асарида Худонинг яккалиги, жисмсиз, ҳеч нарса томонидан ҳаракатга келмайдиган, аксинча, биринчи ҳаракатга келтирувчи куч эканини назарий таърифлаб берди. Уни «Олий шакл» деб атади. Арасту талқинида Худо олам ва барча оламий жараёнларнинг мақсади ҳисобланади, у Олий тафаккур, тафаккур ҳақидаги Тафаккурдир. Айнан мана шунинг учун ҳам Арасту ҳаким бизнинг Шарқда «Биринчи муаллим» номини олди, унинг издошлари ўзларини устозларига тақлидан машшойийунлар (перпатетчилар) деб атадилар¹.

Ўрта асрлар мусулмон Шарқида Арастудан сўнг энг улуғ устоз сифатида **Абу Наср ал Форобий** (873 – 950) машҳур бўлди. У Арастудан кейинги – «Иккинчи муаллим» деган номни олди.

Форобийнинг қарашларида эзгулик билан гўзаллик маълум маънода айнанлаштирилади, бири иккинчисида яшовчи ҳодисалар сифатида талқин

¹ Ўранг: Шер А. Ахлоқшунослик. Т., «АЖБНТ – Янги аср авлоди», 2003, 42-б.

этилади. Шунинг учун унинг асарларида «гўзал хатти-ҳаракатлар», «гўзал қилмишлар» деган ибораларни кўп учратиш мумкин. Гўзалликка этишишни у фалсафа туфайли рўй беради, деб ҳисоблайди. Унинг фикрига кўра, ҳар бир нарсажодисанинг гўзаллиги унинг ўз борлигини тўла намоён этиши ва мукамалликка эришуви билан боғлиқ. Аллома файласуф инсонда икки хил гўзалликни фарқлайди – ички ва ташқи. У ички гўзалликни юқори кўяди ва бу бойнинг бойлигини безаб, камбағалнинг камбағаллигини яширадиган гўзалликни «адаб» деб атайди. Бундай гўзаллик юксак ахлоқий хатти-ҳаракатлар ва инсоний комилликда ўзини намоён этади. Ташқи гўзалликка келганда, файласуф табиий гўзалликни ҳар қандай безаниш, ясанишлардан юқори кўяди.

Иккинчи муаллим санъатнинг тақлидийлик хусусиятга эгаллигини таъкидлайди. Ана шу тақлидийлик идрок этувчида ҳиссиёт ва тасаввур уйғотади. Санъаткор ўз хаёлот кучи, ижодий қудрати билан умумий ғояларни яқка қиёфаларда инъикос эттиради. У нутқнинг турларини мантиқий нуқтаи назардан тадқиқ этар экан, шеърий нутқни – мутлақ ёлғон, софистик нутқни – асосан ёлғон, хитобий нутқни – бир хилда ҳам ёлғон, ҳам рост, диалектик нутқни – асосан рост, исботий (аподиктик) нутқни мутлақ рост дейди. Шеърий нутқнинг мутлақ ёлғон деб аталиши кишига дастлаб эриш туюлади. Лекин аслида Форобий ҳақ. Масалан, Ойбекнинг мана бу икки сатрини олиб кўрайлик:

Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди,

Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор...¹

Оддий мантиқ нуқтаи назаридан қарасак, ҳақиқатан ҳам Ойбек ёлғон гапиряпти: олтин – рангли металл, у ҳеч қачон ўсимликка ўхшаб гулламайди, баҳор эса одам эмас, у – фасл, ҳеч қачон шивирлаб гапирмайди. Форобий бу ўринда санъат асари оддий мантиқ илми қонун-қоидаларига бўйсунмайдиган ўзига хос мантиққа, бадий мантиққа эга бўлишини таъкидламоқда. Бошқа бир ўринда, «Шеър санъати» рисоласида у юқоридаги фикрларини давом эттириб, шундай деб

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами, 1 т., Т., Фан, 1975 й., 309-б.

ёзади: «... исботда илм, тортишувда иккиланиш, хитобада ишонтириш қанча аҳамиятли бўлса, шеъриятда ҳам хаёл ва тасаввур шунчалик зарур бўлади»².

«Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида» деган бошқа бир рисолаида Форобий санъаткорнинг қобилияти туғма бўлишини алоҳида таъкидлаб ўтади: «... шоирлар чиндан туғма қобилиятли ва шеър битишга тайёр табиатли кишилар бўлади...» Айни пайтда файласуф биргина истеъдод билан етук шоир бўлиш мумкин эмаслигини ҳам таъкидлаб ўтади. Шу боис «шоирларнинг шеър ижод қилиш борасидаги аҳволи камолотга етишгани ва етишмагани жиҳатидан турлича бўлади».

Арасту изидан бориб, Муаллими соний шеъриятни тасвирий санъат билан қиёслади ва ҳар иккала санъат тури ҳам моҳиятан бир хил асосга – тақлидга бориб тақалишини айтади: «...шеър санъатини безайдиган нарсалар – сўз, мулоҳазалар бўлса, рассомлар санъатини безайдиган нарса бўёқлар саналади. Буларнинг иккови ўртасида фарқ бор, аммо иккаласи ҳам одамлар тасаввури ва сезгиларида бир мақсадга – тақлид қилишга йўналган бўлади»³.

Форобий кўп жилдлик «Муסיқа ҳақидаги катта китоб» асарида муסיқий билимни иккига – ижро санъати билан боғлиқ бўлган муסיқий амалиётга ва муסיқанинг «соф ўзини», ижрочиликка боғланмаган ҳолда ўрганадиган назарияга ажратади. Китобда оҳанг тизимидаги уйғунлик, зарб сингари ҳодисалар таҳлил этилади. Шу муносабат билан у товушларни эмас, балки товушлар тасаввурини берувчи раққосларнинг муסיқий ғояга бўйсунган оҳангий ҳаракатини англаувчи ритмик мимика – оҳангий ҳаракат тушунчасини киритади. Шунингдек, китобда Яқин ва Ўрта Шарқда маълум бўлган муסיқий асбоблар, уларни ижро этиш йўллари, усуллари ҳақида, умуман, муסיқа тарихи тўғрисида атрофлича маълумот берилган.

Яна бир буюк қомусий олим, бобокалонимиз **Ибн Сино** (980 – 1037) Форобий қарашларини давом эттириб, муסיқадан олинадиган лаззат муסיқий уйғунликнинг маконда ёйилишидан, пардаларнинг навбатма-навбат келишидан

² Форобий. Фозил одамлар шайри. Т., А.Ўдирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 1993 й., 113-б.

³ Ҷша манба, 124-б.

деб билади. Муסיқада гап товушнинг ўзида эмаслигини, балки уни қандай чиқариш муҳим эканини айтади, яъни бизда ёқимли ёки ёқимсиз сезгини товушнинг ўзи эмас, балки уни пайдо қилиш усули уйғотади. Муסיқанинг келиб чиқишини эса инсон нутқининг бойлиги билан боғлайди: хушомад қилаётганда овоз пасаяди, мағрур сўзлаётганда катъий жаранглайди в. х. Муסיқа инсон кайфиятига тақлидир, дейди Ибн Сино. Шунингдек, аллома гўзаллик борасида ҳам Форобий изидан боради. Унинг фикрига кўра, жисмоний гўзаллик бевосита қалб гўзаллиги билан белгиланади. «Ишқ рисоласи» асарида муҳаббатнинг асосида гўзаллик ётишини «аслида муҳаббат гўзалликни маъқуллашдир», деган фикр билан ифодалайди¹.

Ўрта асрлар эстетикасида Ибн Синонинг «Фан аш=шеъри» «Шеър санъати» асари ўзига хос ўрин эгаллайди. Унда комусий аллома, Арастунинг «Шеърият санъати» рисоласини шарҳлар экан, ўзига хос янгиликлар киритади ва шеърнинг кейинчалик машҳур бўлиб кетган мана бу қоидасини келтиради: «Шеър деб образли сўзлардан иборат бўлган ритмли, бир-бирига мувофиқ иборалардан таркиб топган ҳамда ҳижола бир=бирига тенг, вазнлари қайтариладиган, охири товушлари бир=бирига ўхшаш сатрларга айтилади»². Унинг фикрига кўра, шеър тақлидий фикр натижаси ўлароқ уч хил йўл билан юзага келади. Биринчиси лаҳн – уйғунлик, ундан кейин калом – сўз келади (бунда албатта мажозий (образли) сўз назарда тутилади). Учинчиси – вазн. Мана шу уч йўлнинг бир=бирга мос келиши натижасида шеър пайдо бўлади. Йўқса кўнгилдагидек шеър яратиш мумкин эмас.

Ибн Сино ҳақиқий шеърият билан назмий тизмаларнинг фарқи борасида фикр юритар экан, физика ҳақида дoston ёзган Эмпедокл ўз китобини вазнга солганини, лекин Эмпедокл билан Ҳомер асарлари ўртасида вазндан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ эканини таъкидлаган устози Арасту қарашларини тўла қувватлайди: «Эмпедоклнинг ёзганлари, вазннинг пайдо бўлишига қарамай, табиий гаплардан иборат бўлиб қолган холос. Ҳомернинг вазнли гаплари эса

¹ Серебряков С.Б. Трактат Ибн Сины (Авиценна) о любви. Тбилиси, Мецнисреба, 1976. С. 49.

² Эстетика. Словарь. М., Политиздат, 1989. С. 96.

шеърий сўзлар тусини олган. Шунинг учун Эмпедоклнинг сўзлари ҳеч қачон шеър бўлолмади», – дейди аллома¹.

Шунингдек, Ибн Сино ўз рисоласида, юнон шеърияти билан араб шеъриятини солиштириб, шеъриятнинг вазифаси ҳақида фикр юритади ва бу борадаги юнонлардаги баъзи устунликларга ишора қилади. Унинг айтишича, юнонлар шеъриятда феъл=атворга қараб тақлид ишлатишни кўзлаганлар. Араблар эса, икки важдан шеър ёзганлар. Бир томондан, улар шеър орқали одамлар руҳига таъсир этмоқчи бўлганлар. Зеро шеър идрок этувчида ҳаяжонли ҳиссиёт, тўлқинланиш уйғотиши шубҳасиздир. Шеър ёзишнинг иккинчи сабаби – одамларни таажжубга солиш бўлган. Араблар ҳар бир нарсага ташбеҳ ишлатаверганлар, улар бу ташбеҳлари билан одамларни ҳайратга солишни мақсад қилиб қўйганлар. Юнонлар эса шеър воситасида одамлар феъл=атворида таъсир этишни, ё бўлмаса, шеър орқали одамларни ўзлари кўзлаган хатти-харакатларидан тийишни мўлжаллаганлар.

Бундай назарий фикрларни Ибн Сино, энг аввало, ўз амалиёти орқали тасдиқлайди. Алломанинг «Саломон ва Ибсол», «Ҳайй ибн Яқзон», «Юсуф қиссаси», «Қуш рисоласи» сингари насрда ёзилган фалсафий=бадий ва мажозий асарлари билан бирга, бизгача етиб келган шеърий асарлари ҳам катта аҳамиятга молик. Айни пайтда аллома ўзининг ўнга яқин назмда тизилган илмий уржуза дostonларини шеърий асар деб билган эмас.

Ибн Сино шеъриятида буюк файласуф ва буюк шоир бир тилда – шеър тилида сўзлайди. Бу уйғунлик натижаси ўлароқ шундай дурдоналар яратилдики, улар анъанавийлик касб этиб, кейинчалик Умар Хайём ва Мирзо Бедил сингари Шарқнинг буюк рубоийнависларига намуна бўлиб хизмат қилди, десак адашмаймиз. Шоирнинг мана бу рубоийсини шеърият чаманининг энг гўзал гули дейиш мумкин:

Дилда пинҳон йиғи, куламиз гулдек,

Бир дамгина ҳаёт қиламиз гулдек.

¹ Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Т., 1. Ёлуом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980 й., 100-б.

Ўзимизни гулдек ўртага ташлаб,
Сочилмоқни бахт деб биламиз гулдек¹.

Дарҳақиқат, инсон ҳам қандай ғам-ғусса, фожеалар олдида ҳам ўз дарди билан ўзи ўралашиб қоладиган мавжудот эмас. У замон ва макон талабига кулоқ тутиб, шабнам қатраларини гулбарглари бағрида яшириб, оламга хандон боққан гулдек, кўз ёшларини, йиғисини пинҳон тутган ҳолда кула олади. Шоир вақт чексизлиги олдида ўзининг бир дамликкина умр эгаси эканини ҳам, инсондаги ўзини ўзига, ўзгаларга ва борлиққа кўрсатиш учун олий мавжудотга хос интилишини ҳам серташвиш ҳаёт ичида ўсган гул тақдирига, гўзалликка таққослайди. Гул нима учун ўсади? Борлиққа нафосат руҳини, хушбўй хидларни бағишлаб, охир=оқибатда тўкилиш учун ўсади. Инсон ҳам худди шу гулдек ўзини бу ва у дунёга бағишлаб, охир=оқибатда заминга сочилиб, тупроққа кўшилиб кетишни бахт деб, хулқий гўзаллик деб, билади².

Машшоййунлик эстетикасининг яна бир намояндаси шоир ва файласуф **Умар Хайёмдир** (1048-1123). Машшоййун=мутафаккирлар ичида у алоҳида ажралиб туради. Хайём Форобий ва Ибн Сино изидан бориб, фалсафа, мантик, астрономия ва бошқа фан соҳаларига доир йирик асарлар яратди. Унинг эстетик қарашлари кўпроқ рубоийлари ва «Наврўзнома» асаридан жой олган. Хайём қарашлари, бир томондан, чан-буддҳачилик эстетикасига яқин бўлса, иккинчи томондан, уларни экзистенциячиликнинг ибтидоси дейиш мумкин.

Хайём мураккаб файласуф-шоир, унинг меросига фақат бир томонлама ёндашиш мумкин эмас. Айниқса файласуфнинг рубоийлари муаллиф дунёқарашининг кўпқирралилиги билан ажралиб туради. Шуниси муҳимки, Хайём ўз дунёқарашини рисолаларидан кўра, шеърлятида теранроқ ифодалаган, уни эстетик шаклда – нафис адабиётнинг рубоий жанрида ўқувчига етказишга интилган, гўзаллик ва хунуқлик, фожеавийлик ва кулгилилик мезоний тушунчалари призмасидан ўтказиб тақдим этган.

¹ Ибн Сино. Шеърлар ва тиббий дoston. Т., 1-ж КП МК нашриёти, 1988 й., 52-б.

² Паранг, бу 1-ада бафуржа берилган, Шер А. «Соғлом авлод» журнали, 1996 й., 9-10 сонлар.

Хайём наздида инсон, кейинчалик экзистенциячи Карл Ясперс таъкидлаганидек, эртага нима бўлишини, у ўзини қаерда ва қандай ҳолатда кўришини билмайди, «у ҳамма ҳодисаларда бир хил бўлолмайди, у – йўл»¹. Рубоийларнинг кўпчилигида, экзистенциячилар севган ибора билан айтганда, инсон ўз ҳолига ташлаб қўйилганини – унга ихтиёр эркинлиги берилгани ва тақдир кинояга мавзу бўладиган даражадаги ҳодиса эканини кўрамиз; ҳар бир мавжудликни Аллоҳ яратган, лекин унинг хусусиятларини кейинчалик ўзгартмайди – «ўз ҳолига ташлаб қўяди».

Мавжудлик фалсафаси деб тан олинган экзистенциячилик эса ўзининг асосий мақсадини моҳият мавжудликни эмас, мавжудлик моҳиятини белгилайди деган ғояни ўртага ташлашдан иборат деб билади. Шу жиҳатдан Хайёмнинг мана бу рубоийси диққатни тортади:

Киши ўзлигидан яхши, ёмон ҳам,
Қазову қадару қувонч ёки ғам.
Ақл айтур буларни чархга тўнкама,
Чарх сендан ожизроқ, бечораю кам².

Айнан шу муаммо Хайём инсон фалсафасининг асосини ташкил этади. Инсон оламий узукнинг кўзи – гавҳари (жавҳари) бўлгани ҳолда, ўз мавжудлиги мобайнида асл моҳиятини ва бу моҳиятнинг чегараларини англаб етишга қодир эмас. Натижада унинг ҳаёти абсурдга айланади, инсон охир=оқибат ўлимга қараб борадиган зот экан, унинг дунёга келиб кетганидан нима фойда, эҳтимол, келиб-кетиш оворагарчилигидан бир йўла қутулиш учун бу дунёга келмай қўя қолгани маъқул эмасмикан?

Хайём-инсон бу саволга жавоб топишга ожиз; инсон мавжудлигининг абсурдлиги ана шунда:

Мени айладилар дунёда мавжуд,
Ҳаётда топганим хайрат, тараддуд.

Бу йўлни ўтдимۇ тушунолмадим,
Келмагу кетмакдан не экан мақсуд?!³

Инсон мавжудлигининг абсурдлиги унинг ҳаётидаги фожеавийликни келтириб чиқаради. Абсурд – Хайём рубоийларида бадий инъикос топган фожеавийлик тушунчасининг мояси, у одам, олам ва замон муносабатлари силсиласида намоён бўлади. Одам мавжудлигининг имкониятлари, бир томондан, олам абадийлиги, иккинчи томондан, замон ўткинчилиги билан боғлиқ. Абадийликка дахлдор руҳ билан ўткинчилик хусусиятига эга мавжудлик ўртасидаги муносабатлар инсон ҳаётини зиддиятли, ҳеч қандай тушунча ёрдамида тўлиқ англаб етиб бўлмайдиган, ўз холига ташлаб қўйилган, ўзгарувчан, хавотир, қўрқув ва танловдан иборат мавжудлик тарзида кўрсатади.

Бу фожеадан қутилишнинг йўли борми? Инсон ҳаётини абсурдликдан қандай ҳимоя қилиш мумкин? Нима учун:

Бизлар кўғирчоғу, фалак кўрчоқбоз,
Бу сўзим чин сўздир, эмасдир мажоз.
Йўқлик сандуғига бир-бир тушамиз
Вужуд палосида ўйнагач бир оз¹.

Файласуф-шоир ана шу саволларга жавоб топишга уринади, жавобни майдан, ёр васлидан, лаззатдан, табиат гўзаллигидан, ахлоқий гўзалликдан, фалсафий фикрлашдан қидиради.

Шу сабабли Хайём ҳам ўз салафлари каби гўзалликка алоҳида эътибор беради, уни инсон билан бевосита ёки билвосита боғлиқ ҳолда олиб қарайди. Жумладан, нарсалар гўзаллиги ҳам инсон билан боғлиқ. Масалан, олтин нима учун гўзал? У қимматбаҳо рангли металлуги учун эмас, балки инсонга безак бўлгани, инсон ташқи аъзоларини гўзаллаштиришга хизмат қилгани сабабли гўзалдир. У хулқий гўзаллик ҳақида фикр юритар экан, ташқи ва ички гўзалликнинг уйғунлиги масаласига алоҳида урғу беради, барча машшоийун

¹К.Ясперс. Смысл и назначение истории. М., Политиздат, 1991. С.378.

² |ша жойда

³Умар Хайём. Рубоийлар. Т., из КП МК нашриёти, 1981 й., 13-б.

¹ Рубоийлар, 13-б.

файласуфлар каби гўзаллик билан эзгуликнинг яхлит намоён бўлиши тўғрисида тўхталади; гўзалликни гўзал юз билан боғлаб талқин этади:

«Гўзаллик барча тилларда васф этилади ва ҳар қандай ақлга хуш келади, – деб ёзади мутафаккир «Наврўзнома» асарида. – Дунёда яхши нарсалар кўп, уларни кўриб баҳраманд бўлиш одамларни шод этади ва табиатларини покиза қилади, аммо ҳеч нарса гўзал юз ўрнини боса олмайди, чунки гўзал юз шундай қувонч бахш этадики, бошқа ҳеч қандай қувонч унга тенг келолмайди. Айтадиларки, гўзал юз дунёда саодат сабабчисидир. Агар гўзал юз яна яхши хулқ билан уйғунлашса, бахт-саодатнинг энг юқори даражаси бўлади. Агар одам ҳам ташки кўринишидан, ҳам табиати билан яхши бўлса, Худо ва одамлар учун севимлидир. Гўзал юз тўрт фазилатга эгадир. Улардан бири шуки, гўзал юз уни кўрган одамнинг шу кунини хайрли этади, иккинчиси, ҳаётдан баҳраманд бўлиш онларини ширин қилади, учинчиси, у одамни очиқ кўнгилли ва олижаноб этади, тўртинчиси, бойликни кўпайтиради ва юқори мансаб ато этади»¹.

Хайём гўзалликка реал, ҳаётининг сониёи ёндашувни мақбул кўради. Гўзаллик бу, аввало, табиатда, гулларда, лолаларда, баҳорда. Лекин у – ўткинчи. Шу гўзалликдан лаззатланиш учун жуда қисқа вақт берилган; гўзаллик умри билан инсон умри шу жиҳатдан ўхшаш. Буни Хайём бир рубоийсида шундай ифодалайди:

Сабодан бўлибди гул ёқаси чок,
Гул юзидан булбул бўлмиш тарабнок,
Гул тагида ўтир, чунки жуда тез
Гул ерга тўкилур, биз бўлурмиз хок².

Хайём табиат гўзаллигини идрок этиш учун албатта муайян имкон ва шарт-шароит зарурлигини; фақат улар мавжуд бўлгандагина инсон ўзи учун шу заминда ҳам жаннатий гўзаллик лаззатини туюши мумкинлигини таъкидлайди:

Кўнглим очилмайди баҳор палласи,
Бўлмаса май, маъшук, машшоқ ялласи.

¹ Умар Хайём. Наврўзнома, Т., «Мелнат» 1990, 54-б.

² Рубоийлар, 16-б.

Боғ ичра май, машшоқ, маъшуқанг бўлса,
Жаннат ҳам, кавсар ҳам шудир хулласи³.

Баъзи рубоийларида эса Хайём гўзалликни, шу жумладан хунукликни ҳам «Авесто» талқинларига яқин нуқтаи назардан олиб қарайди. Гўзал юз, гўзал хулқ эгаси бўлмиш нозанин вақти келиб, гулга, майсага, лолага айланади:

Ариқ лабидаги ҳар гиёҳ, кўкат –
Малакдай гўзалнинг юзидаги хат.
Бу сабза лоладек юзлар тупроғи,
Сабзага авайлаб оёқ қўй ғоят¹.

Хунук хулқ эгаси кўпол, гўзалликдан бебахра инсоннинг руҳи эса хунук жонзотлар қиёфасига кўчиб ўтади. Шу жиҳатдан Хайёмнинг ўзига хос бир рубоийси бор. Унинг яратилиши билан боғлиқ ривоятда шундай воқеа баён қилинади: Хайём ўтиб борар экан, кўча бўйидаги мачитни таъмирлаётган одамларга кўзи тушади; бир неча киши ғишт юкланган эшакни мачит остонасидан ичкарига киритолмай ҳалак эдилар. Хайём нима гаплигини билгач, бориб эшакнинг қулоғига нималардир дейди, эшак дарҳол ичкари киради. Одамлар бунинг сабабини сўраганларида, Хайём, бир вақтлар шу мачитда ўта бадфеъл, хунук хулқ эгаси мутавалилик қилган, ўлгач эса унинг хунукликка йўғрилган руҳи шу эшак қиёфасига ўтганини, ҳозир у ўзини танимаётганлари учун ичкарига кирмай тихирлик қилиб турганини, эшакнинг қулоғига «Биз сени танидик» деб тўрт сатр шеър айтгач, тихирликни тўхтатганини айтади. Мана ўша ривоятга сабаб бўлган рубоий:

Кетибсан, қайтибсан адашиброқ яна ҳам,
Исминг кўтарилганди ёдимиздан, эй одам,
Соқолинг дум бўлибди, ўсиб чиқиб ортингдан,
Тирноқларинг қўшилиб туёқ бўлмишдир бу дам².

³ Рубоийлар, 122-б.

¹ Рубоийлар, 183-б.

² Наврўзнома.

Энди Хайём рубоийларида доимий баҳсга сабаб бўлиб келган май тушунчасига тўхталиб ўтамиз. Хайём талқинидаги шароб, бу мутасаввиф шоирлар куйлаган ваҳдат майи эмас. У реал ҳаётдаги узумдан тайёрланган ичимлик. «Наврўзнома» асарида Хайём ҳатто қизил, сариқ ва қорамтир май турларини тайёрлашга алоҳида боблар ажратган ҳамда уларни тайёрлаш, қиёмига етказиш усуллари ҳақида батафсил маълумотларни тақдим этган. Бироқ, айти пайтда, Хайёмнинг майи рамзий маънога ҳам эга: у назарда тутган май гўзалликни идрок этиш воситаси. Май, мусиқа – гўзал ёр жамоли билан биргаликда инсонда фориғланиш (катарсис) ходисасини вужудга келтиради – ҳаётнинг хунук воқеаларидан жамиятдаги пасткашлик, майдакашлик, манфаатпарастлик сингари ҳолатларидан бир муддат фориғ бўлиш, улардан бир бош баланд туриш, баҳор ва ёр гўзаллигидан, гул ва кўнгил гўзаллигидан лаззатланиш имконини беради.

Замонасозларнинг сўзларидан кеч,

Гўзаллар кўлидан шароб сўраб ич, –

дейди бир рубоийсида шоир=файласуф¹.

Яна бир эътиборли жиҳат шундаки, Хайём рубоийларидаги май инсон учун кўзгу вазифасини ўтайди: у – инсондаги ахлоқ ва ахлоқсизликни, гўзаллик ва хунукликни ҳам ўзига, ҳам атрофга кўрсатувчи восита; «шахсни шахс қилади»:

Майни тоққа берсанг тоғ ҳам рақс этар,

Ёмонлар ёмонлаб уни наҳс этар.

Майдан асти тавба қилмайман, зеро,

Май тарбия берар, шахсни шахс этар².

Бу сатрлар шунчаки шоирона ташбеҳ, гўзал лутф учунгина айтилган сўзлар эмас, балки чуқур мушоҳада ва мулоҳазалардан чиқарилган хулоса, Хайём майни ишонч билан анъанавий эстетик восита сифатида талқин этади. Зотан айнан

¹ Рубоийлар, 84-б.

шундай фикрларни биз юқорида тилга олганимиз «Наврўзнама» рисоласидаги «Майнинг фойдаси ҳақида» деган бобида ҳам кўришимиз мумкин.

Тадқиқотчиларнинг баъзилари Хайём ижодидаги май тимсолини, унинг моҳиятини нотўғри тушунишлари натижасида сохта илмий хулосалар чиқарадилар. Г.Честертон ўзининг «Умар Хайём ва муқаддас май» эссесида бундай ёзади:

«Ёмони – Хайёмнинг майни куйлагани эмас, ёмони – уни наркотик хусусиятини куйлагани. Хайём ғамни аритиш учун май ичишга чақиради. Унинг учун сархушлик олам эшигини очиш эмас, аксинча, ёпиш воситасидир»³. Шу эссенинг яна бир ўрнида муаллиф «Рубойёт» ўткинчи қувонч ва лаззат кетидан қувишни ҳаммадан баланд пардаларда куйлайди», деб ёзади⁴. Бошқа бир хил муаллифлар эса (улар кўпчилик) Г.Честертон фикрларининг зиддин айтадилар, улар наздида Хайём ўта диндор, зоҳид, харобада бир коса суву, яримта нон билан кун кечиришни афзал билувчи киши, у куйлаган май – «маيي ваҳдат» ёки «шароб ат-тахуро». Хўп шундай ҳам дейлик, у ҳолда лирик қаҳрамон уйланмоқчи бўлган «ток қизи»ни («дўхтари раз») – жаннатдаги ҳур, «узум суви»ни («оби ангур») ваҳдат майи деб тушуниш керак бўлади. Бу ақлга тўғри келмайди. Гап шундаки, Хайём нарсаларни ўз номи билан айта ётибди холос. Хуллас, Хайёмни пиёнистага чиқариб қўйиш ҳам унга «сўфийлик дипломи»ни тутқазиш ҳам кулгили ҳодиса¹.

Шу жиҳатдан аллома Абдурауф Фитратнинг «Форс шоири Умар Хайём» мақоласидаги: «Умар Хайёмнинг «маيي» Худонинг ишқи эмас, салжук султонлари саройида ичилган узум майи бўлган. Хайём бу майдан Сарой кечаларидаги базмлардагина ичган. Доимий сархуш пиёниста бўлмаган», деган сўзлари диққатга сазовор².

Қўшимча қилиб шуни айтиш керакки, май у даврларда биз ҳозир тушунадиган «бир яйраш» учун ичилган эмас, Хайём ҳам, унинг салафлари ҳам майга бошқача муносабат билан ёндашганлар, боя айтиб ўтганимиздек, Хайём майни инсоннинг асл ўзилигини намоён қилувчи восита, эстетик ҳиссиётни

² Самосознание Европейской культуры XX века. М., Политиздат, 1991. С. 209.

¹ Паранг, бу Ҳада бафуржа: Шер А. Келмагу кетмақдан не экан майсуд? «Тафаккур» журнали, 2006 й., 1-сон

² Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар, II-жилд, Т., «Маънавият», 2000. 156-б.

уйғотувчи модда сифатида олиб қарайди, унга алоҳида фалсафий мақом – маҳаклик (қимматбаҳо тошларни синайдиган тош) мақомини беради. Бу бежиз эмас. Чунки Хайём инсонни коинотнинг энг қимматбаҳо моддаси деб билади:

Дунёнинг тилаги, самарии ҳам биз,
Ақл кўзин қораси – жавҳари ҳам биз.
Тўғарак жаҳонни узук деб билсак,
Шаксиз унинг кўзи – гавҳари ҳам биз¹.

Ана шу улуғ инсоннинг реал ҳаёти, унинг мавжудлиги моҳиятига тўғри келмаслиги, улкан фожеавийлик сифатида Хайёмда скептицизмга, гоҳида агносцизмга мойиллик туғдиради. Буни файласуф адиб Асқад Мухтор қуйидагича изоҳлайди:

«Умар Хайём майни куйлаган. Аммо буни Абу Нувоснинг ҳамриятлари, Манучехрнинг мусамматлари ва кўп сонли соқийномалари билан аралаштирмаслик керак. Хурсандчилик майхўрлиги бошқа, аламзадалик майхўрлиги бошқа. Хайём кайфи бениҳоя аламли ва фожеий кайф: инсон ўлимга маҳкум, у бир лаҳза бўлса ҳам лаззат излаши керак. Чинакам шодлик лаҳзаларни гулдек узиб эмас, Данте айтган абадий сўлмас гулзорга кўз тикиб яшайди. Абадий сўлмас гулзор эса – умид. Хайёмда инсоннинг худодан бўлак умиди йўқ.

Хайём рубойлари – фоний банданинг жавобсиз фарёдларидир¹.

Хайём шахси, фалсафаси ва рубойларининг моҳиятини бундан ортиқ лўнда қилиб айтиш мумкин бўлмаса керак.

Ўрта асрлар мусулмон Шарқ эстетикасида машшойийўнлик йўналиши билан бирга тасаввуфий йўналиш ҳам вужудга келди. Унинг буюк вакили тасаввуф фалсафаси асосчиси, тенги кам файласуф-илоҳиётчи **Имом Ғаззолийдир** (1058 – 1111). Мутасаввиф=файласуфнинг «Ихё улум ад дин» («Дин ҳақидаги илмларнинг жонлантириши») асарида эстетикага кенг ўрин берилган.

Ғаззолий эстетика борасидаги қарашларида ўсимлик, ҳайвон ҳамда инсоннинг ташқи муҳитга муносабатига, улардаги нафис дид, эстетик

¹ Рубойлар, 9-б.

¹ Мухтор А. Уйў очганда. Т., Маънавият, 2005, 27=б.

ҳиссиётнинг бор йўқлиги муаммоларига, шахснинг гўзалликка муносабати, унинг комил инсонга айланиши, нисбий ва мутлақ гўзаллик, ибодат билан санъатнинг фарқи сингари масалаларга тўхталиб ўтади.

Асарда муаллиф гўзаллик тушунчасига алоҳида эътибор беради, манфаақиз гўзаллик, олтинчи сезги воситасида ҳис этиладиган гўзаллик ҳақида ўзига хос, янги назарияларни ўртага ташлайди. У нафосатни ахлоқ билан, нафосатшуносликни ахлоқшунослик билан диалектик боғлиқ ҳолда тадқиқ қилади ва бу борада Сукротдан кейинги энг мукамал қарашларни олға суради. Шунингдек, Афлотун, Арасту, Форобий, Ибн Сино каби буюк файласуфларнинг теран изланишларини беихтиёр тарзда муваффақиятли давом эттиради.

Ғаззолий гўзаллик турларини ҳам, инсон сезгиларининг уларга муносабатини ҳам муҳаббат тушунчасига узвий боғлиқ равишда олиб ўрганadi. Бундай қараш, бир томондан, нафосатнинг ахлоққа боғлиқлигини таъкидласа, иккинчи томондан, муҳаббатни инсон сезгиларига асосланган нафосатшунослик тушунчаси сифатида ҳам талқин этади: «Муҳаббат, – деб ёзади файласуф, – билиш ва сезишга бўйсунар экан, табиийки, билиш ва сезиш объектлари қай тарзда бўлинса, у ҳам шунақа бўлинишга эга. Ҳар бир сезги муайян объект турини билади ва ҳар бир сезгига у ёки бу объект ёқимли бўлади. Инсон эса завқ олгани туфайли уларга нисбатан ўзида мойиллик ҳис этади ва улар соғлом инсоннинг муҳаббат объектлари ҳисобланади, – сўнг имом Ғаззолий беш сезги ҳақида фикр юритиб, шундай давом этади. – ...Беш сезги завқини инсондан ташқари ҳайвон ҳам ҳис этиши мумкин. Инсон учун ақл, ёхуд зиё, ёхуд юрак деб аташ мумкин бўлган олтинчи сезги муҳим белги ҳисобланади: қандай номланишидан қатъи назар, у – мавжуд. Ботиний ақл зоҳирий ақлга нисбатан қудратлироқ, юрак эса билиш борасида кўзга нисбатан кучлироқдир. Ақл билн

англанадиган гўзаллик, кўзга ташланадиган гўзалликдан улуғворроқдир»¹.

Шуниси муҳимки, файласуф «юрак» сўзини алоҳида шарҳлайди. Унинг икки маъноси ҳақида гапириб: «Улардан биринчиси – кўкракнинг чап томонида жойлашган конус шаклидаги ўзига хос аъзо. Унинг ичида эса қора қон билан тўла руҳнинг ибтидоси ва манбаи бўлган бўшлиқ бор... У кўринадиган ва сезиладиган оламга тааллуқли, зеро, уни одамлардан ташқари ҳайвонлар ҳам кўз билан кўра олади.

Бу сўзнинг иккинчи маъноси – мана шу моддий юрак билан боғлиқ илоҳий тухфа бўлмиш истеъдоддир, у инсондаги мавжуд ҳамма нарсанинг тагига етувчи, билувчи ва англовчи истеъдоддир; айти пайтда у суҳбатлашувчи, назорат қилувчи, танбеҳ берувчи ва талаб этувчидир»².

«Ихё улум ад=дин» асаридаги эстетикага оид мулоҳазалар мана шу иккинчи юрак, ботиний кўз масалалари билан боғлиқ. Фақат мана шу иккинчи юракдагина муҳаббат туғилиши мумкин. Ғаззолий муҳаббатни беш турга бўлади. Унинг дастлабки уч тури асосан ахлоқшунослик билан, сўнгги икки тури нафосатшунослик билан боғлиқ.

Муҳаббатнинг учинчи тури ҳақида ёзар экан, Ғаззолий гўзалликка манфаациз ёндашув, нафосат ҳиссининг беғаразлиги тўғрисида фикр юритади. «Учинчи хил муҳаббат, – дейди файласуф, – бирор нарсани шу туришича севиш, унинг ўзидан олинадиган завқдан бошқа завқ олмаган ҳолда севишдир. У – ўзининг қоимлиги билан пойдор бўлган улкан, ҳақиқий муҳаббат. У, чунончи, гўзаллик ва ёқимлилиқка бўлган муҳаббат, ахир, гўзаллик гўзалликни англаб етган одам учунгина муҳаббат объектидир... Гўзалликни англаб етишнинг ўзи ёқимли, ўз=ўзича муҳаббат объекти бўлиши мумкин ... Модомики, кўкат ва

¹ Паранг: «Воскрешение наук о вере» 117-122-б.

² Ша манба. С. 140.

шарқираб оқаётган сув, фақат уларни ейшимиз ва ичишимиз мумкинлиги учун эмас, балки бор=йўғи, уларни кўриб завқланганимиз сабабли, фақат шу сабаблигина муҳаббат объекти экан, юқоридаги фикрни инкор қилиш мушкул»¹.

Имом Ғаззолий муҳаббатнинг тўртинчи тури ҳақида фикр юритган чоғида нисбий гўзаллик хусусида алоҳида тўхталади. Фақат ўз камолотининг барча қирраларига тўлиқ эга бўлган нарсанигина у олий даражадаги гўзаллик деб атайди. Бундай комилликни файласуф фақат Аллоҳда кўради ва пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломнинг «Аллоҳ гўзал ва у гўзалликни севади», деган сўзларини келтиради. Шундай қилиб, файласуф мутлақ гўзаллик фақат Аллоҳга тааллуқли бўлишини, бошқа гўзалликларнинг ҳаммаси нисбий эканини аниқ равшан баён этади. Чунончи, у гўзал от ҳақида гапирар экан, отнинг гўзал сифатларини инсонга олиб берилгани билан инсоннинг гўзал бўлмаслигини айтади. Дарҳақиқат, отнинг пешонасидаги қашқаси отга нисбатангина гўзал, одамнинг пешонаси қашқа бўлса, у ҳеч қандай гўзалликка кирмайди. Ана шундай нисбий гўзаллик ҳақида фикр юритиб, файласуф кўз билан кўриб, қўл билан ушлаб бўлмайдиган нарсаларда ҳам гўзаллик мавжудлигини айтади. Дарҳақиқат, биз «гўзал овоз» деганимизда фақат, қулоқ орқали, «ёқимли хид» деганимизда, димоқ орқали гўзалликни ажратамиз. Демак, гўзалликни ҳис этишда беш сезгининг ҳаммаси баравар иштирок этиши шарт эмас. Айни пайтда имом Ғаззолий баъзан гўзалликни беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок қилмаган ҳолда ҳис этиш мумкинлигини алоҳида таъкидлайди. Дарҳақиқат, агар биз «гўзал хулқ», «гўзал ҳаёт» в.ҳ. деганимизда, беш сезгининг бирортаси ҳам иштирок этмайди. Уни биз олтинчи, ботиний сезги билан ҳис қиламиз, Ғаззолий айтганидек, ички зиё ёрдамида кўрамыз.

¹ Ҷша манба. С. 234.

Ғаззолий ибодат билан санъатнинг фарқи хусусида ўзига хос фикрлар баён қилади. Зикр билан рақсни чалкаштирмасликка, жазавадаги муриднинг ҳаракатларида ўйин аломатларига йўл қўймасликка чақиради. Шундай аломатлардан бири тепиниш эканини таъкидлаб, бундай ҳаракатларнинг кўп ҳолларда кўнгил очиш ва ўйин билан боғлиқлигини айтади. Хуллас, зикр пайтида ўйин унсурларининг намоён бўлишини ибодатни бузадиган ҳолат сифатида қоралайди. Ғаззолий мусиқа ва қўшиқ борасида ҳам шунга ўхшаш фикрларни билдиради. Мусиқани, ўйин=кулгини тиловатга аралаштирмасликни, қироатни қўшиқ билан чалкаштирмасликни қатъий таъкидлайди. Бу борада, айниқса, унинг Қуръон билан шеърятни, оятлар билан байтларни таққослаши диққатга сазовордир.

Шеърнинг (қўшиқнинг) Қуръонга нисбатан дунёвий инсонни кўпроқ жунбушга келтиришга қодир эканини ва бунинг сабабларини Ғаззолий етти нуқтаи назардан исботлаб беради.

Биринчиси – ҳамма оятлар ҳам тингловчининг ҳолатига доимо тўғри келавермайди. Чунончи, ғам=андухга ботган ёки пушаймонлик оловида қоврилаётган кишига мерос, болаларнинг улушлари, маҳр, талоқ ҳақидаги қоидалар таъсир қилмайди. Зеро, юракни унга мос нарсагина ҳаракатга келтиради, шоирлар эса байтларини ўз қалбларининг ҳолатидан келиб чиқиб яратадилар. Демак, ҳар бир шеър муайян руҳий ҳолатнинг интиҳоси сифатида ўшандай руҳий ҳолатни дилдан кечираётган киши учун таъсирчанроқдир.

Иккинчиси – агар шеърый байт бошқа байт билан алмаштирилса, ҳатто мазмун бир хиллигига қарамай, у тингловчи юрагига янги из солмай қўймайди. Чунки, мазмун бир хил бўлса ҳам, кейинги байт аввалгисидан қофия ва вазни билан фарқланади, тингловчининг қалбини ҳаракатга келтиради. Лекин Қуръонни қори ҳар гал ҳар хил қилиб ўқий олмайди. Қуръонга қўшимчалар киритиш мумкин эмас.

Демак, ҳар бир етук шеър оригинал бадий асар сифатида маълум ҳолатларда кўпроқ таъсирчанликка эга.

Учинчиси – оддий нутқ билан шеърнинг қалбга таъсири солиштирилса, ҳижолари тартибга солинган шеъринг нутқнинг кучли эканини сезиш мумкин. Шеърнинг рангбаранг оҳанги қалбни жунбушга келтиради. Демак, ҳар бир шеър ўзига хос долзарб оҳанги билан таъсирчанроқдир.

Тўртинчиси – шеъринг нутқнинг қалбга таъсири қисқа бўғинларни (ёпиқ ҳижоларни) чўзиб, узун бўғинларни (очик ҳижоларни) кесиб талаффуз этиш билан боғлиқ. Сўзлар рукнларга бўйсундирилиб талаффуз этилади. Тиловат ўқилганда эса бундай қилиш мумкин эмас. Демак, шеърнинг вазнга эга бўлиши унга кенгроқ имконият беради.

Бешинчиси – вазнга туширилган шеъринг нутққа бир меъёрдаги зарбли товушлар, чунончи, доира сингари мусиқа асбоблари жўр бўлиши мумкин. Ундай ҳолда шеърнинг таъсир кучи ошади. Оятларни эса бунақанги жўрликдан асрамоқ лозим, зеро, у ўта жиддий Ҳақиқатдир. Уни кўчаларда, базмларда, тўйхоналарда ўқиш мумкин эмас. Демак, шеъринг нутқ мусиқий асбоблар жўрлигига йўл бериши, жой танламаслиги билан ҳам муайян имтиёзга эга.

Олтинчиси – бадиҳагўй (маддох) тингловчининг ҳолатига мос келмайдиган байтни ўқиши, у байт тингловчига ёқмаслиги мумкин. У ҳолда тингловчи бошқа байтни талаб қилади. Чунки ҳар қандай нутқ ҳам кайфиятга мос келавермайди. Бундай пайтда тиловат тинглаш мажбурияти ва бу мажбуриятдан ўша онда қутула олмаслик ҳисси тингловчида оятларни ёқтирмай қолишдек гуноҳли ҳолатни келтириб чиқариши мумкин. Демак, шеър вақт, ҳолат ва кайфиятни ҳисобга олиши туфайли, яъни дунёвий қамровининг кенглиги билан ҳам кучлироқ таъсирга эга.

Еттинчиси – муסיқий товушлар инсоннинг табиатига мос келади. Уларга Ҳақиқат эмас, лаззат манбаи сифатида қаралиши лозим. Худди шунингдек, шеър ҳам инсон табиатига мос келади, инсон ундан лаззатланади; ҳам ўзи шеър ярата олади, зеро, яратилган нарса (яъни шеър) яратилганга (яъни инсонга) ўхшаш бўлади. Қуръон эса – Аллоҳнинг сўзи, Унинг сифатларидан бири. Қуръон инсоният яратишга қодир бўлмаган Ҳақиқатдирки, Аллоҳнинг сифати тарзида у яратилиш жараёнини бошдан кечирмаган. Демак, инсонга яқинроқ экани, ҳиссиёт баёни бўлгани учун ҳам одамлар шеърга кўпроқ майл билдирадилар¹.

Буюк мутасаввиф=файласуф юқоридаги етти бандли чоғиштира орқали, биринчидан, Қуръон оятларига шеърга бўлганидек эркин муурожаат қилиш мумкин эмаслигини, иккинчидан, Муқаддас Китобни тўғри келган жойда, тўғри келган ҳолатда ўқимасликни, уни жўнлаштирмасликни, яъни илоҳий муносабат билан инсоний муносабатни қориштириб юбормаслик лозимлигини уқтиради. Шу ўринда у қуйидаги воқеани келтиради: пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом ар=Робийа умми Маъуз хонадонларига кирганларида, канизаклар қўшиқ куйлаётган эди; шунда улардан бири дарҳол қўшиқни тўхтатади ва у кишига мадҳия айта бошлайди. Пайғамбаримиз эса: «Буни қўй, аввал нимани айтаётган бўлсанг, ўшани айта бер», – дейдилар. Ғаззолий мазкур таъқиқ Қуръон оятларининг тўйғомошаларда ўқитишга ҳам тааллуқли эканини таъкидлаб, мутлақо жиддий нарсани ўйинжулги шаклига солиш, «шеър билан айтишга рухсат берилган нарсани Қуръон воситасида айтиш мумкин эмас», дейди².

Шундай қилиб, Имом Ғаззолий қанчалик Қуръонни юксакка кўтармасин, улуғлигини қанчалик таъриф қилмасин, уни шеърият

¹ Паранг: 1-ша манба. С. 117-122.

² 1-ша манба. С. 121.

билан солиштирар экан, масалага бағоят рационал тарзда ёндашади: ибодатга нисбатан санъатнинг, кироатга нисбатан шеърятнинг оддий инсонга яқинлигини инкор этмайди, балки тасдиқлайди. Бу ўринда, диққат қилинса, муридларнинг жазавога тушиши ҳамда хаёлан Оллоҳга етишган ҳолатлари билан томошабин ёки тингловчининг санъат асаридан жунбушига келиши ва сўнг қалбида рўй берадиган фориғланиш (катарсис) ҳолатлари орасида ҳам ўхшашлик, ҳам катта фарқ борлигини англаб олиш қийин эмас.

Ғаззолий зоҳирий ва ботиний гўзаллик хусусида фикр юритар экан, туғма эстетик туйғунинг мавжудлиги ҳақидаги ғояни гўдаклар ва ҳайвонларнинг ҳам эстетик туйғуга эгаллиги билан исботлашга интилади. Гўзалликни идрок этиш туйғусининг туғмалиги, табиийлиги ва уни эстетик тарбия воситасида англаб етиш орқали ҳис қилиш борасида ҳозир ҳам баҳсли қарашларнинг мавжудлиги Ғаззолий ўртага ташлаган эстетика муаммолари ҳануз долзарб эканини тасдиқлайди.

Ғаззолийнинг гўзаллик тўғрисидаги, хусусан, гўзалликка нисбатан беғараз муносабат ҳақидаги назарий фикрларидан буюк олмон файласуфи Иммануил Кант ижодий фойдаланади. Чунончи, Кант нафосат туйғусини манфаақиз, беғараз, фақат предметга соф муҳаббат билан муносабатда бўлиш туфайли юзага келган туйғу деб атайди. Гўзалликнинг нисбийлиги борасида ҳам Кант Ғаззолий тутган йўлдан боради. Ҳатто баъзида мисоллар бир хиллигига йўл қўяди: икала файласуф ҳам одам ва отни мисол тариқасида келтиради. Ғаззолий фикрларининг ривожланган шакллари Хюм, Бёрк, Шефтсбери, Хатчэсон сингари файласуфларда ҳам учратамиз.

Ғаззолийдан сўнг тасаввуф эстетикасининг муаммолари асосан Темурийлар даврида Нақшбандия сулукидаги мутафаккирлар томонидан яратилган бадиий адабиёти, мусиқа ва бошқа санъат турларига доир рисолаларда ҳамда тазкираларда ўртага ташлади.

Шундай қилиб, Шарқнинг даҳо мутафаккирларидан бири – Имом Ғаззолий бир томондан, тасаввуфни моҳиятан исломнинг ахлоқ ва нафосат фалсафаси

сифатида талқин қилса, иккинчи томондан ўз эстетик ғоялари ҳамда назариялари билан жаҳон нафосатшунослигини янги поғонага кўтарилишини бошлаб берди.

4. Темур ва темурийлар даври эстетикаси

XIII асрга келиб, Марказий Осиё минтақаси ҳамма соҳада юксакликка эришган эди. Афсуски, мўғул босқини Туркистон, Мовароуннаҳр, Рум, Хуросон сингари гуллаб-яшнаб турган ўлкаларни вайрон қилди. Илм-фан, маданият таназзулга юз бурди, не-не шаҳарлар Ер юзидан изсиз йўқолди, мусулмон Шарқи зулмат ичида қолди. Фақат тарих саҳнасига Амир Темур чиққанидан кейингина Уйғониш бошланди. Соҳибқирон бобомиз юритган оқилона сиёсат бутун минтақада маънавий юксалишга олиб келди. Шу боис Темур ва Темурийлар даври илм-фан ва санъатнинг олтин даври ҳисобланади. Бу давр эстетикасида буюк ўзбек шоири Алишер Навоийнинг ўрни ўзига хос. Навоий гўзаллик масаласига тасаввуфий нуқтаи назардан ёндашади – олий гўзалликни Аллоҳда кўради, шу боис гўзалликни у ҳақиқат билан айнанлаштиради: Аллоҳ – ҳақиқат кўёши, шунинг учун У гўзалдир. Ҳар бир инсон учун Аллоҳни таниш – Машриқдан чиққан кўёш гўзаллигини англаш деган гап; унинг нуридан косадаги майда ҳақиқат йўли, Ҳақ йўли жилваланади. Ана шу жилвагарлик инсоннинг умр йўлини гўзаллаштиради, ҳақиқат ёғдусига кўмади:

Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-ҳудо

«Ёр аксин майда кўр», деб жомдин чикди садо.

Навоий буюк девон бўлмиш «Ҳазойин ул-маонийни ушбу байт билан бошлагани бежиз эмас. Кейин у яна шундай деб ёзади:

Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар

Чехраи мақсуди маҳв ўлғай ҳам ул дам моадо¹.

¹ Навоий. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик, 3-т. Т., Фан, 1988 й. 25=б.

Демак, Чехра, Гўзаллик кўнгил қадаҳида жилваланганида бошқа барча нарсалар кўнгилдан чекинади, иккинчи, учинчи в.б. даражали ҳодисаларга айланади; илоҳий гўзаллик лаззати биринчи ўринга чиқади. Лекин Навоийда илоҳий гўзаллик инсоний гўзалликни инкор этмайди, аксинча улар орасида уйғунлик вужудга келади; инсоний гўзаллик илоҳий гўзаллик билан бойийди. Илоҳий – Мутлақ гўзаллик табиатда инъикос этади. Табиатдаги ранглар Мутлақ гўзалликнинг тажаллиси – жилваланиши. Шу боис ёр гўзаллиги Навоий шеърларида табиат ранглари билан муқояса қилинади, натижада ошиқнинг оҳи ҳам рангинлик касб этади. Мисол тариқасида унинг «Қизил, сориғ, яшил» радифли ғазалини келтириш мумкин:

Ҳилъатин то айламиш жонон қизил, сориғ, яшил,
Шуълаи оҳим чиқар ҳар ён қизил, сориғ, яшил.

Ёр гўзаллиги, хатти, ҳоли ҳақидаги ҳаёллардан ошиқнинг боши айланади, унинг кўз олдида бутун олам, даври даврон рангин кўринади:

Оразу холи била хаттинг хаёлидин эрур
Кўзларимнинг олдида даврон қизил, сориғ, яшил.

Ошиқ=шоир ўз девонини гўзал китобат қилиши учун, безаши учун унга зар ҳал ҳам, алвон ранг ёки зангори бўёқлар ҳам керак эмас, чунки унинг девони ўз назмидан рангинлик касб этган, бу назм эса табиат ранглирига уйғун:

Навоий олтину шингарфу зангор истамас,
Бўлди назминг рангиндин девон қизил, сориғ, яшил¹.

¹ Ҷша манба, 6=т., 1990 й., 264-265=б.

Алишер Навоий ғазалларида ранг эстетикаси катта ўрин эгаллаганини улардаги гул тимсолида ҳам кўриш мумкин. Унинг асарларида гул табиат гўзаллиги, замин гўзаллиги, инсон тақлид қилиши лозим бўлган гўзаллик сифатида намоён бўлади.

Навоий меросидаги ижод ва ижодкор ҳақидаги ўринлар ҳам алоҳида эътиборга молик. У ижодкорнинг табиатини ва вазифасини қуйидагича таърифлайди: «Ишлари маоний хазонидин маърифат жавҳарин термак ва эл файзи учун вазн сулкида назм термак». Шундан келиб чиқиб, буюк мутафаккир сўзга алоҳида эътибор беришни талаб қилади, уни кўнгил қутиси ичидагини гавҳар деб атайди, ҳатто фалак жисмининг жони дейди, яъни унинг илоҳийлик асосига ишора қилади, шу боис ҳам шоир, ҳам шеърни эстетик идрок этувчи кимса сўзга муқаддас неъмат сифатида қараши лозим.

Кўнгул дуржи ичра гуҳар сўздурур,
Башар гулшанида самар сўздурур.

Эрур сўз фалак жисмининг жони ҳам,
Бу зулумотнинг оби ҳайвони ҳам¹.

¹ Ҷша манба, 3=т., 528=б.

Навоий нафс учун фикрини қурбон қилганларини, яъни амал, мукофот, унвонлар олиш мақсадида сўзини сотган, Худо берган истеъдодни пулга, бойликка чакқан шоиру олимларни ўз қисматлари томонидан лаънатланган кишилар деб таърифлайди; қаноатнинг ўзи бир салтанат, ижодкор инсон ўша салтанатда, таъмагирликдан йироқ, мардона сабр билан яшаши, эзгулик, гўзаллик ва ҳақиқат учун хизмат қилиши лозим:

Важҳи маош учун кишиким деса фикр этай,
Қисмат ризосидин анга бегоналиқ керак.

Кунжи қаноат арчи эрур салтанат валеқ
Элдин тамаъни узгали мардоналиқ керак².

«Мажолис ун=нафоис », «Мезон ул=авзон » асарларида Навоий ана шу моҳиятан муқаддас бўлган сўздан фойдаланиш санъати ҳақида фикр юритади. «Мезон ул=авзон » аруз назарияси сифатида диққатга сазовор бўлса, «Мажолис ун=нафоис » тенги кам тазкира сифатида эстетикага алоқадордир. Унда Навоий 450 нафардан ортиқ шоир ижодига тўхталиб ўтади ва улар ижоди учун характерли бўлган мисолларни келтиради. Айни пайтда, тазкирада дид, шакл ва мазмун сингари эстетика муаммолари ҳам ўз аксини топган. Чунончи, тазкиранинг темурий шаҳзода=шоирларга бағишланган еттинчи мажлисида Амир Темур диди ҳақида фикр юритар экан, шундай дейди: ... агарчи назм айтмоққа илтифот қилмайдурлар, аммо назм ва насрни андоғ хуб маҳал ва мавқеда ўқубдурларким, анингдек бир байт ўқуғони минг яхши байт айтганча бор». Бу парчадаги, андақ муболағадан қатъи назар Навоий шоирона, эстетик дид эгаси бўлишни баъзи тўғри келган гапни вазнга солиб, шеър деб тақдим этувчи назмбозлардан юқори қўйганини фаҳмлаб олиш қийин эмас.

² Ҷша манба, 3=т., 542-543=б.

Буюк Навоийнинг фикрига кўра, бадий асар фақат гўзалликни куйлаши билангина чекланиши керак эмас, балки ўзи ҳам шаклан гўзал бўлиши лозим. Шаклга иккинчи даражали, бир қадар аҳамиятсиз ҳодиса сифатида қарашни қаттиқ қоралайди. Ҳатто Атоийдек буюк шоирнинг қофияга бир оз эътиборсизлик билан муносабат қилганини ҳам назардан қочирмайди, очиқчасига, аммо эҳтиром билан танқид қилиб ўтади:

Ул санамким сув кироғинда паритек ўлтурур,
Ғояти нозуклигини сув била юца бўлур.

Қофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп туркона айтур эрди, қофия эҳтиётига муқайяд эмас эрди»¹.

Темурийлар даври санъатида, у хоҳ рангтасвир – миниатюра, хоҳ меъморлик, хоҳ шеърят бўлсин, шаклий гўзалликнинг ажойиб намуналарини учратиш мумкин. Шеърятда буни кам сўз ишлатиб, кўп маънони англантишга, қофиянинг бир бўғинли сўздан, радифларни эса бир неча сўзлардан иборат тарзида вазнга жойлашда кўрса бўлади. Бунинг мумтоз намунасини, аввало, Навоийнинг ўзидан топиш мумкин. Мана бу рубоийга диққат қилинг:

Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз,
Сондин сени кўп севармен, эй умри азиз.
Ҳар неники севмак ондин ортиқ бўлмас,
Ондин сени кўп севармен, эй умри азиз.

Навоийнинг эпик асарларида эса гўзаллик билан эзгулик айнанлаштирилади. Мутафаккир ички ва ташқи гўзаллик уйғунлиги ғоясини илгари суради. Унинг «Хамса»сидаги бош қаҳрамонлар ана шундай комил гўзаллик эгалари, Ёсуман, Жобир, Хисрав сингари бадий қиёфалар, аксинча, хунуклик тимсоли тарзида тасвирланади. Айни пайтда дostonларда улуғворлик ва тубанлик хусусиятлари

¹ Ҷша манба, 13=т., Т., 1997, 63=б.

ҳам изчил очиб берилади. Масалан, Фарҳод ва Шириннинг ўз муҳаббатлари йўлида ўлимга олиб келган қаҳрамонликлари нақадар улуғвор бўлса, Хисрав ва Ёсуманларнинг қилмишлари шунчалик тубан. Навоий дostonларининг яна бир ўзига хос шарқона хусусияти шундаки, уларда муҳаббат фожеавийлик хусусияти билан чамбарчас боғлиқ тарзда акс эттирилади. Бу борада Лайли ва Мажнунни, Баҳром ва Гуландомни эслашни ўзиёқ кифоя. Бир сўз билан айтадиган бўлсак, Навоий асарларидаги муҳаббат фожеавийликни муқаддаслаштирувчи гўзаллик, қайғули ва ибратли гўзаллик сифатида таҳсинга сазовор.

Шундай қилиб, Навоий асарларида гўзаллик бир томондан Ҳақиқат, иккинчи томондан Эзгулик билан айнанлаштирилади, гоҳ эса улар билан ёнма-ён келади: уларда Гўзаллик, Ҳақиқат ва Эзгулик муқаддас учлик тарзида намоён бўлади; илоҳийлик инсонийлик билан омухталашиб кетади.

Темурийлар даври эстетикасида Навоийнинг пири муршиди буюк аллома **Абдурахмон Жомий** алоҳида ўрин эгаллайди.

Жомий ҳам гўзалликка тасаввуф нуқтаи назаридан ёндашади; у табиат билан Худони айнанлаштиради, яъни табиат Яратганнинг тажаллиси, бироқ кўп ҳолларда унинг эстетик қарашлари Навоийга ўхшаб тасаввуф доирасидан чиқиб кетади ва табиат гўзалликнинг барча унсурларини (меъёр, уйғунлик, мутаносиблик, номутаносиблик) ўзида мужассамлаштирган воқелик сифатида намоён бўлади. Айниқса «Ҳафт авранг» («Етти тахт»), дostonлар туркумида табиатга ҳурмат билан қарашга даъват этади; муҳаббат гўзаллиги инсон борлигининг онтологик илдизи сифатида юзага чиқади: муҳаббат йўқ экан, Олам ҳам ўз ҳаракатини тўхтатади.

Санъатдаги гўзалликни Жомий шакл ва мазмун яхлитлигида кўради. Мазмун деганда у инсоннинг ғоявий-маънавий интилишини тушунади. У шоирлар ижодини таҳлил этар экан, ҳар бир шоир ўз услуби ва ўз нигоҳига эга эканини таъкидлайди. «Баҳористон» асарида эса шеърни юксак гўзаллик сифатида қуйидагича таърифлайди: «Ҳақиқатан ҳам шеър нечоғли гўзал, нечоғли фазилатга бой ва нечоғли юксак! Шеърдан буюкроқ фазилат бормикан?! Шеърдан сеҳрлироқ сеҳр бормикан?!

Борми хуснга шеърдан кўра бой,
Хатидан четга чиқмайди чирой...
Юзига ташлаб мажоз кокилин,
Пардадан чўзар ҳақиқат тилин»¹.

Жомий «Силсилат уз=заҳаб» («Олтин тизмалар») достонининг сўнггида ҳам шеър ва шоирлик хусусида тўхталиб ўтади ҳамда бу муаммога икки боб бағишлайди. Буюк шоир наздида шеър (кенг маънода санъат) на фақат гўзалликдан ҳузурланиши, балки билишнинг ўзига хос воситасидир:

Шеър чи бувад навои мурғи хирад,
Шеър чи бувад мисоли мулки абад...
(Шеър – донишмандлик қушининг навоси,
Шеър – мангулик мулкининг тимсоли)

Айни пайтда шеър агар латофатдан, нафосатдан йироқ бўлса, шоирда истеъдод ва маҳорат етишмаса, сўз – мазмунга, мазмун сўзга мос келмаса, у – ўтмас молдек харидор тополмайди².

«Рисолаи мусиқий» («Муסיқа рисоласи») асарида Жомий муסיқага Афлотун нуқтаи назаридан ёндашади; муסיқа – фалак ходисаси, инсон – ана шу ходисани инъикос эттирувчи зот. Айни пайтда муסיқа мутафаккир наздида дунёни билиш воситаси, қалбни тарбияловчи омилдир.

Темурийлар даври мусулмон Шарқида муסיқа амалиёти ва муסיқа назариясига катта эътибор берилган. Фитрат «Қари наво» куйини Навоий басталаганини айтади. Бундан ташқари, муסיқага оид рисола битган деган фикрни ҳам билдиради. Умуман ўша даврда ёзилган санъат турларига доир рисола ва тазкираларни ўнлаб эмас, юзлаб санаш мумкин. Тасвирий санъат ўзининг

¹ Жомий. Бағористон. Т., Ёзувчи, 1997, 66-67=б.

² Ўларанг: Чомий. Осор, дар Ӏашт чилд, чилди сеют. Душанбе, Адиб, 1987, саӀ. 155.

шарқона кўриниши – миниатюра жанрида юксак даражага кўтарилди. Ҳиротда «Нигористон» миниатюра мактаби вужудга келди. Унинг етакчи рассоми Камолиддин Бехзод кейинчалик Шарқ Рафаэли номини олди. Навоий замонасида барча Ҳирот аҳли касби-коридан қатъий назар бирор санъат туридан хабардор эди. Нафис мажлисларда янги асар муҳокамаси ниҳоятда нозик дидлилиқ билан ўтган. Зайниддин Восифий ўзининг «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида ана шундай нафис мажлислардан бирини келтиради. Унда Бехзод чизган Алишер Навоий суратининг муҳокамаси тасвирланади. Муҳокамада Навоий портрети фондаги боғ, қушлар – ҳаммасининг табиий чиққанлиги, сурат улкан истеъдод маҳсули экани ўша даврга хос нафосат билан айтилади. Мана, ўша мажлисининг тасвири:

«Шундай бир ҳодиса машҳурки, устоз Бехзод (Суврат чизилган) саҳифани буюк Амир Алишернинг фирдавсмонанд, осмон зийнатли мажлисига келтирди. Сувратда тасвирланишича, ораста боғчау турли-туман дарахтлар билан қопланган ва дарахт шохларида хушсуврат турли-туман қушлар, ҳар тарафда ариқчалар шилдираб оқиб ётибди. Очилган зангори гул туплари ва унинг орасида Мир (Алишер)нинг ёқимли хушсурати. У асога таянган ҳолда турибди. Ёнида сочқи (одатини ижро этмоқ учун) зар тўла табақларни қўйган. Ҳазрати Мир ул суратни мушоҳада ва мулоҳаза қилди...

Мир (Алишер) нинг устози ва Хуросон аҳлининг машҳур кишиларидан бўлган Мавлоно Фасиҳиддин бундай дейди:

– Махдумлар! Кўз олдимидаги бу очилган раъно гулларни қўл чўзиб узсам-у, дасторимга санчисам?!

Мир (Алишер)нинг дўсти, улфати соҳиб Доро бўлса:

– Менда ҳам шундай истак бор эди. Аммо қўл чўзсам, дарахтлар устидаги қушлар ҳуркиб учиб кетмасин, деб андиша қилдим, – дейди. Хуросоннинг хуштаъб аҳлидан ва пешволаридан бўлган, Мир (Алишер) билан доимо ҳазил-мутойиба қилиб юрадиган Мавлоно Бурҳон:

– Мен мулоҳаза билан қўлимни тортиб, тилимни тиймоқчиман: агар сўз қоцам, мабодо ҳазрати Мир (Алишер) аразлайдилар ва юзларини буруштириб қошларини чимирадилар, – дейди.

Нозик табиатли ва Мир (Алишер) унга «Латифатарош» деб лақаб қўйган хуросонлик хушомадгўй (кишилардан) Мавлоно Бадахший бўлса:

– Эй, Мавлони Бурҳон, агар беодоблик ва густоҳлик бўлмаганда, суратдаги Мир (Алишер)нинг қўлларидаги асони олиб бошингга солар эдим, — дейди.

Ҳазрати Мир (Алишер) суҳбатни якунлаб:

– Азизлар яхши сўзлар айтишди ва маъно дурларини (жуда) маъқул сочишди. Агар Мавлоно Бурҳон ўша номаъқул ишни раво кўрмаганларида ва дағаллик қилмаганларида, мен (суратда тасвирланган) табақлардаги олтинларни бошларидан сомоқчи эдим, – дейди.

Шундан сўнг Алишер Бехзодга эгар=жабдуғли от ва муносиб тўн, мажлис аҳлининг ҳар бирига (эса) ҳашаматли либос инъом қилади».

Биз имкон юзасидан Темур ва Темурийлар даври бўйича фақат Ҳирот мактаби эстетикасига тўхталиб ўтдик. Ваҳоланки, Мовароуннаҳрда, Ҳиндистонда ва Туркистонда бошқа темурийлар бошқарган минтақаларда ҳам санъат гуллаб яшнади. Буюк Заҳириддин Бобурнинг «Мухтасар», Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Шоирлар бўстони», Ҳасанхожа Нисорийнинг «Музаккари асҳоб», Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадоеъ ус-саноъе», Дўст Муҳаммаднинг «Санъаткорлар аҳволи», Қози Аҳмаднинг «Санъат гулистони» сингари аруз назариясига бағишланган асарлар, тазкиралар, мусиқа ва ҳаттотлик санъатига бағишланган рисоалар сингари юзлаб асарлар яратилдики, улар ҳам мазкур давр эстетикасида муҳим ўрин тутди.

Лекин, шуни ҳам айтиш керакки, Темурийлар даври эстетикасида эстетика илмининг Форобий ёки Ғаззолий даражасидаги назарий талқинлари кўзга ташланмайди. Бу давр эстетикасининг ўзига хос хусусияти шунда эдики, унда ҳар бир санъат тури алоҳида=алоҳида тадқиқ этилди, рисоалар кўпроқ аруз илми ва мусиқа санъати таҳлилига бағишланади. Энг муҳими бу даврда эстетик ғоялар ва назариялар санъат амалиёти билан боғлиқ тарзда илгари сурилди. Шу жиҳатдан Темурийлар даври эстетикаси кейинги даврлар учун маълум маънода намуна бўлиб хизмат қилди.

5. Ўрта асрлар Оврўпа эстетикаси

Ўрта асрлар Оврўпа фалсафий тафаккури асосан черков қисувида, насронийлик белгилаб қўйган доираларда ифода топди, унда мусулмон Шарқи фалсафасидаги эркинлик, теран илмийликни учратиш қийин. Фақат Ўрта асрларнинг кейинги даврларида, хусусан, Уйғониш даврида Оврўпа мутафаккирлари Қадимги юнон тафаккурининг тадрижий давоми бўлмиш мусулмон фалсафаси ва фанига эътиборни қаратдилар. Шу боис Ўрта асрлар Оврўпа тафаккури янгиафлотунчиликка, хусусан, Плотинга эргашдилар. Эстетикада трансцентдентал, руҳоний, илоҳий гўзаллик тан олиниб, ердаги гўзалликка аршдаги гўзалликнинг рамзий ифодаси сифатида қаралди.

Ўрта асрлар Оврўпа эстетикасида Илоҳий Оғустин – Аврелий Августин (354 – 430) қарашларни катта аҳамият касб этади. Августин гўзалликни шакл билан, хунукликни шаклнинг йўқлиги билан изоҳлайди. Унинг фикрига кўра, мутлақ хунуклик йўқ, балки нисбатан мукамал тузилмага ва мутаносибликка эга нарсалардан шаклий ожизлиги, шаклсизлиги билан фарқ қиладиган нарсалар бор, холос. Хунуклик нисбий номукамаллик, гўзалликнинг энг қуйи босқичи. Яъни, яхлит гўзаллик таркибида бўлган, лекин ундан узилиб қолган қисм ўз гўзаллигини йўқотади ва аксинча, хунуклик гўзаллик таркибига кириши билан гўзалликка айланади. Фақат пок қалб эгаларигина олам гўзаллигини кўра олиши мумкин. Бу гўзаллик илоҳий гўзалликнинг инъикосидир. Худо – энг олий гўзаллик, моддий ва маънавий гўзалликнинг Илк қиёфаси.

Августин гўзалликнинг икки тури ҳақида фикр юритади. Биринчиси – шакл гўзаллиги, у кўриш орқали, иккинчиси – ҳаракат гўзаллиги, у кўриш ва эшитиш воситасида идрок этилади. Ҳаракатдаги гўзаллик мусиқада, шеърда, жисм ҳаракатларида қисқа ва узун ритмларнинг кетма-кет келиши қонуниятига амал қилиниши орқали рўй беради. Эстетик кечинма ҳам икки хил – ҳиссий ва аклий идрок этиш орқали юзага келади. Эстетик кечинма учун тасаввур идрок этиш

каби муҳим аҳамиятга эга. Мослик гўзалликнинг асоси сифатида кўз эмас, ақл воситасида идрок этилади. Гўзалликни идрок этиш учун гўзал нарсалар билан қалб ўртасида мослик, гўзалликка манфаат муносабат – муҳаббат, нимаики гўзал бўлса, ўшанга мойиллик бўлиши лозим. Гўзалликни идрок этишда ундаги муҳим хусусият – ритм катта аҳамиятга молик, зеро инсон барча ритмлар ичидаги энг муҳими ҳисобланмиш туғма, доимийлик табиатига эга бўлган интеллектуал ритм билан таъминланган, бусиз у ритмларни идрок этиши ва уларни яратиши мумкин эмас.

Августиннинг сонлар ҳақидаги таълимоти ҳам ритм билан боғлиқ; сонлар узун ва қисқа жисм ҳаракатлари, шеърӣ ҳижола, мусиқӣ оҳанглар каби ритм ўзгаришларини белгилашда муҳим аҳамиятга эга. Шундан келиб чиқиб, мутафаккир сонларни беш турга бўлади: 1) садо берувчи, идрок этиш билан боғлиқ бўлмаган, фақат товушнинг ичидаги сонлар; 2) идрок этувчининг сезгиларидаги сонлар; 3) реал товуш йўқ ва эшитиш мумкин бўлмаган ҳолатда тасаввур қилинадиган ҳаракатдаги сонлар; 4) хотирада сақланиб қоладиган, биз эсламасак ҳам, ёдимизда қолиб кетган куйдаги сонлар; 5) ҳукм чиқарувчи сонлар. Улар орасида энг муҳими – бешинчиси, эстетик баҳолаш, мезон вазифасини бажарадиган, ҳукм чиқарувчи сонлар, улар орқали онгланмаган ҳолда хотирада қолган тўрт турдаги сонларнинг ҳаммаси баҳоланади: қайси бири ёқимли деб қабул қилинади, қай бири ёқимсиз сифатида инкор этилади. Бу сонларнинг ҳаммаси турли даражадаги ўткинчилик хусусиятига эга бўлиб, вужудга тааллуқли, улар одамларда ҳам, ҳайвонларда ҳам, паррандаларда ҳам мавжуд. Чунончи, булбулнинг сайраши, майна ва тўтиларнинг оҳангларни эслаб қолиши, фил ёки айиқларнинг, ўзлари куйламасалар ҳам, куйни ёқтиришлари уларда «ҳукм чиқарувчи» сонларнинг борлигидан далолат беради. Худди шундай табиӣ мусиқӣлик одамларга ҳам хос. Дейлик оддий одамлар соз чалишни, куйлашни,

музыка назариясини билмаганлари ҳолда истеъдодли хонанда ёки созанда билан истеъдодсиз хонанда ёки созандани яхши фарқлай оладилар. Бундай ҳолат томошавий шакллари идрок этишга ҳам тааллуқли, унда ҳам яхшини ёмондан ажратадиган хотира, ҳукм чиқарувчи сонлар ишга тушади.

Эстетик баҳо замирида ётган онгланмаган тарздаги ҳукм чиқарувчи сонлардан Августин ақлдаги сонларни фарқлайди. Ақл ҳиссиёт сезмай қолган хатоларни оча олади, у ҳаракатдаги сонлар муносабатини онгга етказди, яъни эстетик завқ тўғрисида тушунча беради. Масалан, биз болтани қаерга уришни «назарий» жиҳатдан биламиз, лекин фақат тажрибали дурадгоргина кўлида мавжуд бўлган сонлар ёрдамида ёғочдаги керакли нуқтага аниқ зарб уриши мумкин. Ақлдаги сонлар, аслини олганда, ҳақиқий «ҳукм чиқарадиган» онгланмаганликка эмас, ақлга асосланган, оқилона баҳолайдиган олий мезондир. Бундай баҳолаш фақат инсонгагина хос. Эстетик завқ берадиган ҳаракатларни аниқлаштирар экан, Августин энг аввало бир хил узунликдаги қисмлардан ташкил топган (1:1, 2:2, в.х.) сонларга эътибор беради. Кейин нотенг, бироқ кўпаювчи қисмлардан (2:4, 6:8 в.х.) иборат сонларни ҳисобга олади. Учинчи ўринда турли тенгликдаги сонлар ҳаракати (3:10, 4:11 в.х.) туради. Августин инсондаги ва ундан ташқаридаги ритмлар мослигини ана шундай ўзига хос ва мураккаб йўсинда тушунтиришга ҳаракат қилади.

Гўзалликнинг бундай ақлий тамойиллари на фақат жисм ва ҳаракатнинг эстетик қадриятини баҳолаш мезони бўлиб хизмат қилади, балки бадий фаолиятни ҳам бошқариш ибтидосидир. Ҳар бир парранда тури ўзига хос ин қуради. Инсон, гўзаллик тамойилларини ўзида мушоҳада қилгани ҳолда, нафақат ҳайвонотнинг қандай шаклларга интилиши ва уни ўз инстинктив ижодида қай тарзда амалга оширишини тушунади, балки ўзи ҳам ҳисобсиз шакллар кашф этади, уларни бинолар қуришда, бошқа асарларида мужассамлаштиради.

Яъни санъаткор санъатда, тўғрироғи ўз санъати назариясида, сонларни мушоҳада этади. Шундай қилиб, ақлий сонлар унинг мускулларида мавжуд бўлади. Ижод пайтида жисмида яширинган ва ташқарига чиқиш имконига эга сонлар унинг аъзолари ҳаракатида намоён бўлади. Ўзаро келишиб олган сонлардан вужудга келган ушбу ҳаракатлар натижаси ўлароқ бадиий асар вужудга келади. «Санъаткорлар-барча жисмоний шаклларнинг ижодкорлари ўз асарларига асос бўладиган санъатдаги сонларга эгадирлар, – деб ёзади Августин. – Шаклларни ишлар экан, улар то сонларнинг ички зиёсига мос ташқарида вужудга келадиган шакл зарурий даражада поёнига етмагунича ва олий сонларни мушоҳада этувчи ички ҳакам воситасида ўзига ёқадиган ҳолатни ҳис қилмагунича, қўл ва асбоблари билан ҳаракатдан тўхтамайдилар»¹.

Шундай қилиб, Аврелий Августин Афлотун ҳамда янгиафлотунчиларнинг илоҳий гўзаллик борасидаги қарашларига суяниб, Худо яратган оламий яхлитлик ва тартибга асосланган, ритмлар моҳиятини очишга қаратилган сонлар мослиги билан белгиланадиган мураккаб эстетик таълимотни яратди. Бу таълимот бутун Ўрта асрлар эстетикасининг моҳиятини очиб берадиган ўзига хос ва кейинги даврлар учун ҳам муҳим аҳамият касб этган қарашлар сифатида диққатга сазовордир.

Уйғониш даври. Ўрта асрлар сўнггида Фарбий Оврўпада Уйғониш даври деб аталган маданият босқичи вужудга келди. Унинг асосида насронийлик оламига кириб келган илғор мусулмон фалсафий ва илмий тафаккурини идрок этиш ётади. Зеро Ўрта асрлар мусулмон Шарқи алломалари Оврўпани уйғотишдек, Оврўпа халқлари учун ўзлари деярли унутиб юборган асл илдизларига – Қадимги юнон мутафаккирлари меросига, эркин тафаккурга қайтишдек тарихий имкониятни яратишда муҳим рол ўйнадилар.

¹ Августин А. Исповедь. М., АСТ, 2003. С. 367.

Шундай қилиб, Уйғониш даври фалсафий ва илмий тафаккурнинг, санъатнинг асрлар мобайнида ўз етовида сақлаб келган черков сиқувидан маълум маънода қутилишига, худопарварлик билан бирга айна пайтда инсонпарварликнинг ҳам қарор топишига олиб келади. Бу даврда Данте, Петрарка, Боккаччо, Рафаэл, Рембрант, Леонардо да Винчи, Микеланжело, Рабле, Роттердамлик Эразм, Сервантес, Шекспир сингари қатор даҳо санъаткорлар ва буюк мутафаккирлар етишиб чиқди. Биз улардан бири – улуғ меъмор ва эстетик **Леон Баттиста Алберти (1404 – 1472)** қарашларига тўхталиб ўтамиз.

Алберти барча Уйғониш даври инсонпарвар мутафаккирлари каби инсонни улуғлайди, унда ҳайвоний жиҳатдан илоҳийлик устунлигини таъкидлайди. Унинг эстетик қарашлари ана шу инсонпарварлик асосига қурилган. Алберти истеъдодли меъмор бўлиши баробарида гўзаллик билан бирга санъат назариясига алоҳида эътибор беради. Унинг «Рангтасвир хусусида», «Меъморлик хусусида», «Ҳайкалтарошлик хусусида» деб аталган рисолаларида эстетиканинг умумназарий масалалари ҳам ўртага ташланади.

Алберти эстетикасининг марказида гўзаллик муаммоси туради. У гўзалликка ўзига хос ёндашади, бу ёндашувда гарчанд гўзалликка математик мутаносиблик нуқтаи назаридан қараш мавжуд бўлсада, лекин дастлабки Ўрта асрлар мутафаккирларидек (м., Августин) ҳамма нарсани сонлар билан чегараламайди. Унинг фикрига кўра, гўзалликнинг моҳияти уйғунлик билан боғлиқ. Меъморий гўзалликнинг асосида уч унсур ётади: сонлар, чекланганлик, жойлаштириш. Бироқ гўзаллик бу уч унсурдан кенгроқ маънога эга: «Бошқа яна кенгроқ маънодаги нарса борки, бу уч унсурнинг бир=бири билан мослашувидан вужудга келади, у гўзалликнинг бор кўринишини мўъжизадек нурафшон қилиб юборади. Биз уни уйғунлик деб атаймиз, – дейди Алберти. – Айна ана шу нарса нафислик ва гўзалликнинг асосидир. Зеро уйғунликнинг вазифаси ва мақсади, умуман айтганда,

табиатан ҳар хил бўлган қисмларни муайян мукамал қиёслаш орқали тартибга солиш, токи улар бир-бирига мос ҳолда гўзалликни ярацинлар... Унга ўзини намоён этиши ва тараққий топиши учун кенг имконият майдони мавжуд: у бутун инсон ҳаётини қамраб олади, барча нарсаларнинг табиатига сингиб кетади. Зеро ниманики табиат яратган экан – ҳаммаси уйғунлик қонуни билан ўлчанади»¹.

Шундай қилиб, Алберти наздида уйғунлик нафақат санъат қонуни, балки умуман ҳаёт, мавжудлик қонуни. Санъатдаги уйғунлик ҳаётдаги универсал уйғунликнинг инъикосидир. У мукамалликнинг манбаи ва шарти, усиз ҳаётда ҳам, санъатда ҳам бирор бир мукамалликнинг бўлиши мумкин эмас; у шундай қисмлардан ташкил топганки, бу қисмлардан бирортасини олиб ташлашнинг ёки алмаштиришнинг мутлақо иложи йўқ. Гўзаллик ана шундай мосликни мужассам қилган уйғунликдан иборат. Уйғунлик санъат турларида ўзини турлича унсурлар орқали намоён этади: мусиқада унинг унсурлари – ритм, оҳанг, композиция, хайкалтарошликда – меъёр, чегара в. ҳ.

Алберти «гўзаллик» тушунчасини «безак» тушунчаси билан боғлаб талқин қилади. Мутафаккир санъаткор бу икки тушунчанинг фарқини сўз билан ифодалаш қийинлигини, уни кўпроқ ҳис этиш мумкинлигини айтиб, шундай дейди: «... безак гўзалликнинг иккинчи зиёсига ўхшайди, уни гўзалликка қўшимча дейиш мумкин... гўзаллик жисмга тааллуқли ва туғма, бутун жисм бўйича қандай гўзал бўлса, ўшандай даражада жойлашган ҳодиса, безак эса туғма эмас – қўшимчалик табиатига эга»². Демак, безак гўзалликка қандайдир ташқаридан қўшилган, лекин гўзалликнинг ажралмас қисмини ташкил этувчи ҳодиса, яъни «гўзаллик» ва «безак» гўзалликнинг икки хил кўриниши: бири – ботиний, ички; иккинчиси – зоҳирий, ташқи.

¹ История эстетической мысли в 6 т. Т. 2. М., Искусство, 1985. С. 155.

² Ҷша манба. С. 156.

Шундай қилиб, Алберти «безак»ни гўзалликнинг нисбий, тасодифий шакли сифатида талқин қилади ва бу билан гўзалликни тушунишда нисбий, субъектив эркинлик имкони борлигини таъкидлайди.

Хунуклик тушунчаси ҳам Алберти томонидан ўзига хос талқин этилади: гўзаллик санъатнинг мутлақ предмети. Шундай экан, хунуклик фақат муайян хато тарзида намоён бўлади. Демак санъатнинг вазифаси хунукликни тузатиш эмас, балки тасвирлаш пайтида хунук ва бадбашара нарсаларни яширишдан, яъни гўзал ва хунук томонлари мавжуд нарса=ҳодисанинг гўзал томонини кўрсатишдан иборат.

Алберти, биринчилардан бўлиб, санъаткор шахси масаласига жиддий эътибор қаратади. Санъаткор ҳар томонлама камолга етган шахс бўлиши лозим. Кейинчалик санъаткорнинг бундай универсал идеал даражаси тўғрисида бошқа инсонпарварлар ҳам мулоҳаза юрита бошладилар. Энди, Қадимги дунё ё Ўрта асрлардагидан фарқли ўлароқ, сиёсий арбоб ёки файласуф эмас, балки санъаткор идеалга айланди. Зеро санъаткор жамиятда эгаллаган мавқе – унинг ақлий ва жисмоний меҳнат ўртасидаги боғловчи халқа сифатидаги фаолияти шуни тақозо этарди. Ҳар бир одам касб, ижтимоий ҳолат нуқтаи назаридан эмас, балки қизиқиш, маънавий юксалиш жиҳатидан санъаткорга тақлид қилиши керак. Шу боис Уйғониш даврида энди «Авлиёлар ҳаёти» эмас, «Санъаткорлар ҳаёти» туркумидаги асарлар ҳаммада қизиқиш уйғотди ва катта аҳамиятга эга бўлди.

Хуллас, Алберти илгари сурган эстетик ғоялар ва назариялар ўзига хос экани баробарида айна замонда Уйғониш даври санъати ҳамда санъаткорлар дунёқараши, билими, маҳорати учун умумий калит вазифасини ўтайди, десак янглишмаган бўламиз.

Мумтозчилик. Уйғониш давридан кейин вужудга келган барокко, мумтозчилик йўналишларида илгари сурилган эстетик ғоялар ва назариялар асосан бадиий адабиёт (ва шу асосда театр) билан

чегараланиб қолди. Бу йўналишларда хусусий санъат турларига доир назариялар кўп ҳолларда умумэстетик қонунқоидаларга нисбатан устуворлик касб этди. Шунга кўра, бу даврлар эстетик рисолаларининг муаллифлари аксарият шоирлар, ёзувчилар ва драматурглар бўлди. Айниқса, буни мумтозчилик йўналишида яққол кўриш мумкин. Шу боис мумтозчилик даврини Ўрта асрлар тафаккурининг интиҳоси ва Янги давр тафаккурининг ибтидоси деб айтиш мумкин. Мумтозчилик даври мутафаккирларини намунавий вакили сифатида француз шоири **Никола Буало (1636 – 1711)** эстетик қарашларини кўриб ўтамиз. Улар «Хорацийнинг «Пизонларга мактуб» («Шеърят санъати») асарига эргашиб яратилган «Шоирлик санъати» рисоласида шеърый йўл билан ифодаланган.

Гарчанд Хораций асари Буало томонидан эстетик идеал тарзида олинган ва шаклан унга тақлидан ёзилган эса, унинг мазмун-моҳияти ўз даври санъати талабларидан келиб чиқади. Бу пайтда фалсафий ва илмий тафаккурда Янги давр бошланган, лекин санъатда муайян маънода орқага қайтиш рўй берган эди. Уйғониш даврида эркин тафаккур соҳиблари – Қадимги юнон мутафаккирлари қарашлари идеал қилиб олинса, мумтозчилик ўз идеалини кўпроқ Қадимги Румодаги яккаҳоқимлик, императорлар ва улуғ саркардалар ҳаётидан қидирадилар. Шунинг натижаси сифатида уларнинг асарлари қандайдир маънода Қадимги Румо ижодкорларига тақлиддек тасаввур уйғотади. «Мумтозчилик» иборасининг келиб чиқиши ҳам шундан. Бироқ бу пайтда Рене Декарт ва унинг картезийлик фалсафаси ҳукмрон, рационаллик, ҳамма нарсага ақлий ёндашув биринчи ўринга чиққан эди. Шу боис Буало бир томондан антик давр шеърятини (кенг маънода санъати) қонунқоидаларига амал қилишни талаб қилса, иккинчи томондан, санъаткорни ижодий жараёни ақл билан бошқаришга чақиради. Бу – биринчи навбатда санъаткор учун асар мазмунига эътибор бериш, шаклга эса, иккиламчи, у қадар аҳамиятга

молик бўлмаган бадий восита сифатида қараш кераклигини англатарди. Буало бадий асар ғоя ва муайян фикрни салкам тушунча даражасида аниқ=равшан ифодалаши зарур деб билади.

Айни пайтда Буало шеърда ҳам фожеа (театрда ҳам) эҳтиросли мисралар, монологлар, мажозийликнинг турли кўринишлари мужассам бўлиши кераклигини таъкидлайди. «Шоирлик санъати»нинг учинчи қўшиғида у шундай дейди:

Билинг, ҳар бир сўзингизда жўшқин эҳтирос
Юракларга йўл топсин=у, ёндирсин бехос.
Бироқ ҳислар туғён урган пайтида сўзлар
Тотли қўрқув билан бизни ром этмаса гар
Ва ачиниш туғдирмаса қалбда бетакрор
Илмингизу сўзу фикр – ҳаммаси бекор...¹

Буало шеърятда (кенг маънода санъатда) ҳаммаси табиий бўлишини, сохталикка йўл қўйиш мумкин эмаслигини айтиб, табиатга тақлид қилиш лозимлигини уқтиради. Лекин табиат тўғридан=тўғри эмас, «тозаланган» гўзаллаштирилган ҳолда асарга олиб кирилиши керак. Унинг наздида санъат асарида идеалга айланадиган бадий қиёфа яратиш учун қатъий адабий=эстетик қонун=қоидаларга риоя қилиниши шарт. Ўшанда санъаткор ҳақиқий гўзалликни инъикос этишга эришади. Гўзаллик эса ўзини ақлий ёндашувда намоён этади. Бироқ бу қонун=қоидаларнинг аксарият кўпчилиги Буалонинг санъатдаги реализм учун муҳим бўлган фикрларини инкор этади. Улардан бири асарга қаҳрамон танлаш бўлса, (асосан Қадимги Румо императорлари, саркардалари) бошқаси тасвирда «куйи», «ердаги» нарсаларга эътибор қилмаслик, фақат юксак (аслида баландпарвоз) ҳодисаларни бадий инъикос эттириш билан боғлиқ.

¹ Буало. Поэтическое искусство. М., ГИХЛ, 1957. С. 62.

Буало адабиётда (санъатда) хиллаш масаласида чуқур мулоҳазалар билдиради. У лирика (шеър) драма (фожеа, комедия) ва эпос ҳақида фикр юритиб, ҳар бири ўзига хос инъикос қудратига эга эканини таъкидлар экан, улар орасида эпоснинг мавқеини юксак деб ҳисоблайди. Чунончи, у достон=рисоланинг учинчи қўшиғида бу ҳақда шундай деб ёзади:

Эпосдадир шоирга мос кенглик, билсангиз,
Тасаввури лол этади, уни тинглангиз...¹

Хуллас, мумтозчилик бадиий-эстетик жихатдан аввалги даврларга нисбатан шеърятда баландпарвозлик, драмада ҳаракатчилик, «ғоявий» монологларнинг ўрин олиши каби қусурлари билан бир қаторда, черков қисувига карама-қарши ўлароқ, ақлий устуворликни, рационалликни тарғиб қилиши туфайли эстетик тафаккур тарихида ўзига хос ўрин эгаллайди.

Адабиётлар

1. Ибн Сино, Саламон ва Ибсол, Т., Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва Санъат нашриёти, 1980.
2. Навоий «Мажолис ун-нафоис»//Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами, 13-том, Т., Фан, 1966.
3. Форобий. Фозил одамлар шаҳри. Т., Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 1993.
4. Хайём. Наврўзнома. Т., «Меҳнат», 1990.
5. Шер А. Тасаввуф, Ғаззолий ва гўзаллик фалсафаси. «Соғлом авлод учун» журнали, 2002, 2-сон.
6. Шер А. Ибрат кўзи. «Соғлом авлод учун» журнали, 1996 й., 7=8, 9= 10 сонлар.

¹ Ҷша манба. С. 68.

7. Шер А. Диний=бадий асарнинг эстетик моҳияти. «Гулистон» журнали, 2001, 5-сон.
8. Шер А. Келмагу кетмакдин не эрур мақсуд? «Тафаккур» журнали, 2006 й., 1-сон.
9. Ғаззолий. Кимёи саодат. Биринчи китоб. Т., Адолат, 2005.
10. Жомий. Осор. Чилди хаштум. Душанбе, «Адиб», 1990.
11. Ван Вэй. Тайна живописи.//Ван Вэй. Стихотворение. М., ИХЛ, 1979.
12. Газали Абу Хамид. Воскрешение наук о вере. М. Наука, 1980.
13. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М., «Искусство». 1975.
14. Кавабата Я. Красотой Японией рожденной.//Ясунари Кавабата. Избранные произведения. М., Прогресс, 1971.
15. Курбанмамадов А. Эстетика Абдурахмана Джами. Душанбе, Ирфон, 1984.
16. Серова С. Китайский театр и традиционное китайское общество. М., Наука, 1990.
17. Яковлев Е. Искусство и мировые религии. М., Высшая школа, 1985.
18. Япония: идеология, культура, литература. М., Наука, 1989.

IV БОБ. ЯНГИ ДАВР ЭСТЕТИКАСИ

Инсоният тафаккури тарихида олмон мумтоз эстетикаси ниҳоятда юксак даражага эга эканлиги билан ажралиб туради. Лекин бу даражага етгунча Оврўпа эстетика илми узоқ тарихий йўлни босиб ўтади. Ўрта асрларда – черков

хукмронлиги тафаккур эркинлигини бўлиб ташлади, натижада Оврўпа зулмат уйқусига чўмди. Ниҳоят мусулмон Испанияси орқали XI-XIII асрларда мусулмон олами эришган маънавий юксаклик, араб ва сурёний тилларига таржима қилинган Қадимги юнон мутаффакирларининг асарлари Оврўпага кириб келди. Чунончи, қадимги нафосатшунослик дурдонаси бўлмиш Арастуниг «Шеърият санъати» («Поэтика») асари XIII асрда араб тилидан лотинчага таржима қилиниб, кенг тарқалди. Орадан деярли юз эллик йил вақт ўтгандан кейингина аслиятдан – юнончадан лотинчага ўгирилди.

Шундай қилиб, кўриб ўтганимиздек мусулмон олами илмий тафаккури таъсирида Оврўпа Уйғониш даври бошланди. Италиялик ва испаниялик инсонпарварлар зимдан черков билан олишдилар ва инсонни илоҳий мавжудот сифатида юксакка кўтардилар. Ундан кейинги даврларда Оврўпа маърифатпарлари ўз «устози» Шарқни анча ортда қолдириб кетдилар. Илмий=фалсафий тафаккур, хусусан, эстетика катта тараққиёт йўлига чиқди; Хатчэсон, Шефцбери, Бёрк, Хюм, Руссо, Дидро, Баумгартен, Лессинг сингари буюк маърифатпарварлар катта ютуқларга эришдилар. Биз ўша давр эстетикаси ҳақида умумий тасаввур ҳосил бўлиши учун маърифатпарвар мутаффакирлардан баъзиларининг эстетик меросини қисқача таҳлилдан ўтказамиз.

1. Оврўпа маърифатпарварлари эстетикаси

Янги даврдаги Оврўпа маърифатпарварлари орасида шотланд мутаффакири **Дейвид Хюм** (1711 – 1776) алоҳида ўрин тутди. Унинг «Диднинг меъёри хусусида», «Фожеа хусусида», «Скептик», «Санъатлар борасида такомилга эришиш хусусида» каби асарларида эстетик муаммолар ўртага ташланган. У нафосатни билишдан ташқаридаги ҳиссиёт оламига тааллуқли деб ҳисоблайди. Хюмнинг фикрига кўра, гўзаллик асосан идрок этувчининг онгида, руҳида мавжуд бўлади, аниқ объектив асосга эга эмас. «Гўзаллик, – деб ёзади у, – нарсаларнинг ўзида мавжуд бўлган сифат эмас; у истисносиз

тарзда ўзини мушоҳада этаётган руҳда мавжуд, ҳар бир инсоннинг руҳи эса гўзалликни бошқача идрок этади. Бошқалар гўзаллик деган нарсани бировлар ҳатто хунуклик деб қабул қилиши мумкин, шунинг учун ҳар бир идрок этувчи ўзи ҳис қилаётган ҳолатни ўзгаларга зўрлаб уқтиришга интилмаслиги керак»¹.

Гўзалликнинг аниқ, яъни объектдаги асосини Хюм асосан тан олмаса=да, субъектдан ташқарида ҳам гўзаллик туйғусини уйғотувчи, «эстетик реакция» кўзғатувчи омиллар борлигини бутунлай инкор этмайди. Мақсадга мувофиқликни у ана шундай асосэмил деб ҳисоблайди. Унинг наздида гўзаллик фойдалилик ва мақсадга мувофиқликни идрок этиш асосида вужудга келадиган кечинмадир.

Хюм «Инсон табиати хусусида» асарида гўзалликни лаззат ва ҳузур бағишловчи, хунукликни ёқимсиз таассурот уйғотувчи рухий⇒эстетик ҳодиса сифатида олиб қарайди ҳамда улар талқинига алоҳида боб бағишлайди. Бу икки хусусиятни у ахлоқийлик билан боғлайди. Чунончи, вужудимиз гўзаллиги бизда ғурур, хунуклиги эса хоксорлик ҳиссини уйғотади, гўзаллигимиздан мағрурланамиз, хунуклигимиздан уяламиз, зеро гўзаллик ҳам, хунуклик ҳам бизнинг «мен»имиз билан мустаҳкам боғлиқ. «Гўзаллик, бу – қалбимизда лаззат, ҳузур уйғотадиган қисмларнинг жойлашуви ва мослашувидир... Ёқимсиз кайфият уйғотадиган хусусиятга эга хунукликдан унинг фарқи ана шунда. Шундай қилиб, лаззат ва ёқимсизлик нафақат гўзалликнинг зарурий ҳамроҳлари ҳисобланади, балки уларнинг моҳиятини ҳам ташкил этади. Гўзалликни худди ҳозиржавоблик каби аниқлаштиришнинг иложи йўқ, бироқ фақат алоҳида дид ёки сезги ёрдамида уни ажратиш мумкин, шундан келиб чиқиб, биз гўзаллик лаззат бағишлайдиган шаклдан бошқа нарса эмас, хунуклик эса қисмларнинг ёқимсиз кайфият уйғотадиган тарзда жойлашувидир...

¹ Истории эстетической мысли. Т. 2. С. 285.

Шундай экан, бу икки сифатнинг барча таъсири ана шу сезгиларимиздан келтириб чиқарилиши лозим...»¹.

Ана шу гўзалликнинг фақат тасаввур қилиш мумкин бўлган объектив асосидан Хюм эстетик дид меъёрини келтириб чиқаради. Унинг фикрига кўра, инсон гўзалликнинг алоҳида кўринишлари ва даражаларини ўзаро таққослаш ҳамда шу борада мулоҳаза юритиши натижасида тажрибаси ошади, ўз ҳиссиётини, эстетик дидини такомиллаштириб боради. Дид борасидаги мулоҳазалардан у шундай хулоса чиқаради: биринчидан, ҳамма одамларда дид бир хил эмас, иккинчидан, шундай шахслар борки, улар бутун инсоният томонидан ўзгалардан устувор турадиган инсонлар сифатида тан олинади. Шунингдек, диднинг ҳар хиллиги бир томондан, алоҳида одамлар майлининг ўзаро фарқи билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан, турли замон ва мамлакатларда одатлар ҳамда тафаккур йўсинининг турличалиги диднинг манбаи ҳисобланади.

Хюмнинг наздида эстетик дид ва унинг хилма=хиллиги ахлоқий муҳитдан келиб чиқади. Айни пайтда санъат жамиятнинг ахлоқий ҳаётига жуда катта ижобий таъсир кўрсатади; у инсонпарварликнинг кенг ёйилишига, инсоннинг ҳилмлашуви ва фаоллашувига хизмат қилади. Хюм санъат асарларини фалсафий назариялар, диний тизимлар билан солиштириб санъатга устуворлик мавқеини беради: мавҳумийликка асосланган фалсафий назариялар ва диний тизимлар муваққат эканини, ҳатто бир аср мобайнида бирининг ўрнини иккинчиси, иккинчисининг ўрнини учинчиси эгаллашини, эскиришини лекин ҳақиқий санъат асарлари доимо долзарб, янги бўлиб қолаверишини таъкидлаб ўтади, бадий билишни ҳамма билиш турларидан юксак қўяди. Нафис санъат турларини идрок этиш – ҳаётнинг турли ҳодисалари тўғрисида мулоҳаза юритиш ва ҳукм чиқаришга бўлган қобилиятимизни такомиллаштиради, дидимизни

¹ Юм. Д. Трактат о человеческой природе. Минск, Попурри, 1988. С. 350-351.

чархлайди: «Ҳеч нарса шеъриятда, суҳандонликда, мусиқа ва рангтасвирда гўзалликни ўрганиш даражасида феъл-аъворни такомиллаштирмайди, – деб ёзади Ҳюм. – Бу санъатлар ҳиссиётларга муайян нафислик бағишлайди... нозик, ёқимли ҳаяжон уйғотади. Улар руҳни турли тирикчилик ташвишларидан, худбинларча интилишлардан чалғитади, тафаккур қилишга, ором олишга йўналтиради, барча руҳий ҳолатлардан кўра кўпроқ муҳаббат ва дўстликка мойилликни, уйғотадиган ёқимли маъюсликни юзага келтиради»¹.

Ҳюмнинг эстетик қарашлари, кўриб ўтганимиздек, муайян нуқсонларига қарамасдан, эстетик дид, гўзаллик ва санъатнинг инсон маънавий оламига беқиёс таъсирини назарий исботлаб бериши билан диққатга сазовордир. Унинг асарлари шунинг учун ҳам А.Смит, Э.Бёрк ва Г.Кант каби мутафаккирларнинг таълимотларига катта таъсир кўрсатди.

Маърифатпарварлик эстетикасида инглиз мутафаккири **Эдмунд Бёрк** (1729 – 1797) қарашлари катта аҳамиятга эга. Унинг «Улуғворлик ва гўзаллик тўғрисидаги ғояларимизнинг фалсафий тадқиқи» асарида эстетиканинг асосий умумназарий масалалари ўртага ташланади. Бёрк нимаики, қандайдир даражада даҳшатли бўлса ёки даҳшат уйғоца, ўша нарса=ҳодиса улуғворликнинг асосий, манбаи ҳисобланади, дея таъкидлайди. Бошқа ҳиссиётларни эса алоқага нисбат беради. Алоқанинг асосида муҳаббат ётади. Тор маънода у – инсон зотини давом эттиришга қаратилган жинсий алоқа, кенг маънода бутун борлик билан алоқа. Шундай қилиб, Бёркнинг фикрига кўра, инсонда икки хил асосий интилиш бор: ўзини асрашга ва алоқага интилиш. Шунга кўра, биринчиси – улуғворликнинг, иккинчиси эса – гўзалликнинг манбаи ҳисобланади.

Дарҳақиқат, хатар ёки изтироб бизга яқин келган пайтда улар ҳеч қандай лаззат бермайди, аксинча кўркув солади. Бироқ, маълум бир масофадан туриб кузатганимизда, улар бошқачароқ зоҳирий кўриниш билан эстетик кечинма манбаи бўла олади. Масалан, сув тошқинини, вулқонни, денгиз тўлқинларини, ёнғинни

¹ История эстетической мысли. Т.2. С.289.

узокдан кўрсангиз ҳайбати, салобати, улуғворлиги билан кишида ҳайратомуз лаззат уйғотади. Яқиндан эса улар – ҳатто, инсон тезроқ улардан қутилишга, жонини асраб қолишга ҳаракат қилади.

Гўзалликни бўлса Бёрк, ижтимоийлик билан боғлайди; гўзаллик ҳисси, ёқимлилиқ туйғусига боғлиқ ҳолда, одамларнинг бирлашувига, уларда ижтимоий-ахлоқий фазилатларнинг шаклланишига олиб келади. Бёркнинг фожеавийлик ҳамда фожеа сўз санъати билан тасвирий санъат орасидаги фарқ борасидаги фикрлари ҳам алоҳида диққатга сазовор.

Бёрк улуғворликни субъектнинг муайян объектив манба туфайли истисноли тарздаги эҳтиросли ҳолати тарзида талқин қилади, унинг ўзига хослигини айнан ана шунда кўради. Улуғворликни Бёрк куч ва қудрат, гўзалликни – заифлик ва нафислик билан белгиланишини таъкидлайди. Гўзалликнинг асл сабаблари сифатида на мутаносибликни, на манфаатлилиқни, на мақсадга мувофиқликни, на мукамалликни кўрсатиш мумкин. Чунки бу сабаблар рационаллик билан боғлиқ. Ваҳоланки, гўзаллик «ақлимизнинг ижоди эмас»¹. Мутафаккирнинг фикрига кўра, эстетик идрок этишда нафақат кўриш, балки эшитиш, вужуд билан сезиш, таъм ва ҳид ҳам катта аҳамиятга эга. Гўзаллик идрок этилаётганида ана шу сезгиларнинг ҳаммаси умумлашиб, «бир ёқадан бош чиқариб» иштирок этади. Демак, гўзаллик бирваракай барча сезги аъзоларига тааллуқлидир.

Бёрк эстетик дид ҳақида мулоҳаза юритиб, уни худди тафаккур каби барча одамларда мавжудлигини айтиб ўтади. Лекин у ҳаммада ҳар хил тараққий этгани учун, дидлар хилма-хиллиги ҳақида гапириш мумкин. Табиатан ҳиссиёти кучли ва ҳиссиёти заиф одамлар бор. Ана шу фарқ тасаввурга, муҳокамага бўлган қобилият даражасини белгилаб беради. Етарли даражада ривожланган ҳиссиёт – дидсизликка, заиф муҳокама эса нотўғри ёки диди пастликка олиб келади. Айни пайтда

¹ Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., Искусства, 1979. С. 138.

Бёрк ортиқча муҳокама гўзалликка этишишга ҳалақит беради, тасаввурни ақл йўриғига солиб қўяди, деган мулоҳазани билдиради. Чунки гўзалликни идрок этиш ва ҳис қилиш бошқа, у ҳақда яхши дид эгаси сифатида мулоҳаза юритиш бошқа. Комил ва нозик дид эгаси бўлишга муайян тафаккурсиз, билимсиз эришиш қийин.

Буюк француз файласуфи, эстетик ва адиб **Дени Дидро** (1813 – 1884) Оврўпанинг энг таниқли маърифатпарварларидан бири ҳисобланади. Дидро эстетик қарашларининг ғоятда ўзига хослиги шу билан белгиланадики, унинг меросида фалсафий масалалар ва бадиий амалиёт орасида кескин фарқ сезилмайди. Унинг баъзи бадиий асарлари фалсафий рисолага, айрим фалсафий асарлари ва эстетик рисолалари эса бадиий асарга ўхшатиб ёзилганини кўрамиз, хусусан, чуқур фалсафий=назарий фикрларини у бадиий диалоглар шаклида ифодалайди. У санъатга умумфалсафий=назарий жиҳатдан ёндашар экан, айти пайтда ўз давридаги ижодкорлар амалиётига суяниб иш кўради: уни қарашлари алоҳида, соф назария эмас, балки санъат тараққиётининг долзарб масалалари билан боғлиқ назарий фикрлардир.

Дидро гўзалликни алоҳида бир нарса ёки ўз=ўзини ташкил этувчи ҳодиса сифатида олиб қарамайди. Унинг учун гўзаллик муносабат билан боғлиқ. «Гўзалликнинг вужудга келиши ва табиати тўғрисида фалсафий тадқиқлар» рисоласида: «Шундай қилиб, мен, – деб ёзади мутафаккир, – ақлимда муносабатлар ғоясини уйғотадиган қобилиятни ўзида мужассам қилган мендан ташқаридаги ҳамма нарсани деб атайман»¹. Бу билан Дидро мутлақ гўзалликнинг йўқлигини, у доимо нисбий эканини, кимгадир гўзал кўринган нарса бошқа одамга гўзаллик бўлиб туюлмаслиги мумкинлигини таъкидламоқчи. «Шундан келиб чиқиб, – деб давом этади у, – мутлақ гўзал нарсанинг ўзи йўқ

¹ Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., ИХЛ, 1980. С. 117.

эса=да, лекин бизга нисбатан олганда икки хил гўзаллик мавжуд: реал гўзаллик ва бизнинг идрокимиздаги гўзаллик»².

Дидро, фалсафада ҳақиқат қандай аҳамиятга эга бўлса, гўзаллик санъатда худди шундай муҳимлигини таъкидлар экан, бир санъат туридаги гўзаллик иккинчи санъат тури учун, бир ҳодисадаги гўзаллик иккинчи ҳодиса учун моҳиятан бир хил эсада, бизнинг нарса=ҳодисага бўлган муносабатимиз туфайли уларни ҳар хил ном билан аташмиз мумкин дейди: ахлоқдаги гўзаллик – ахлоқий, мусиқадаги гўзаллик – мусиқий, табиатдаги гўзаллик – табиий в.ҳ. Санъатдаги гўзалликнинг асосида бадиий ҳақиқат ётади; мазмун ҳаққонийлиги ва бадиий соддалик – мана санъатдаги гўзалликнинг асосий сифатлари. «Гўзаллик эзгулик ва ҳақиқат, – деб ёзади Дидро «Рангтасвир борасидаги тажриба» рисоласида, – кўлни=кўлга бериб бир йўлдан боришади. Дастлабки икки сифатдан бири қандайдир камдан=кам учрайдиган ёки қанақадир фожеавий ҳолатга тушиши биланоқ – ҳақиқат гўзалликка айланади. Агар уч жисмли композицияни қоғоз юзидаги уч нуқтани жойлаштириш билан ҳал қилсангиз, у ҳолда бу – ночор ҳақиқат, ақлдаги жонсиз ҳақиқат. Бордию, шу уч жисмдан бири – бизни кундузи нурафшон этадиган қуёш, иккинчиси – тунда ёғду сочадиган ой, учинчиси – ўзимиз яшаётган Ер курраси деб тасаввур қилинса, шу заҳотиёқ бу ҳақиқат улуғвор ва гўзал ҳақиқатга айланади»¹.

Дидронинг мазкур фикрлари, кўриниб турибдики, нафақат ҳақиқат, эзгулик ва гўзалликнинг ўзаро алоқаларига тааллуқли, балки уларда бадиий тафаккурнинг илмий ёки одатий жўн тафаккурдан фарқини, бу фарқда намоён бўладиган тасаввурнинг роли беқиёс эканини англатади.

² 1-ша манба. С. 117.

¹ Дидро Д. Салоны в двух томах. Т. 1. М., Искусство, 1989. С. 240.

Дид масаласи ҳам Дидро эстетикасида муҳим ўрин тутди. У, Хюмдан фарқли ўлароқ, эстетик дид фақат яхши ёки махсус бадиий тарбия кўрган одамлардагина мавжуд бўлади, деган фикрни рад этади, диднинг демократик хусусиятини таъкидлайди. Айни пайтда гўзаллик ҳиссининг туғилиши борасидаги Дидронинг фикрлари ҳам дид билан боғлиқ, у Оврўпа эстетикаси тарихида Кантдан анча аввал гўзалликнинг «тахлилсиз» (тушунчаларсиз), тўғридантўғри, дид ёрдамида идрок этилишини айтиб ўтади. «Гўзаллик ҳисси, – узок давом этган кузатишлар меваси. Бироқ биз бу кузатишларни қачон амалга оширамиз? – деб сўрайди ва унга ўзи жавоб беради. – Ҳар соатда, ҳар дақиқада. Айнан ана шу кузатишлар бизни таҳлил қилиш заруратидан озод қилади. Дид, ўз ҳукмининг сабабларини ҳали англаб етмасданок, дарҳол ҳукм чиқаради; баъзан эса бу сабабларни у самарасиз кидиради ва уларни тополмаса ҳам, барибир, ўз айтганидан қолмайди... Дид, яхши дид дунё каби, одам каби ва фазилат каби қадимийдир; асрлар уни фақат такомиллаштириб боради, холос»¹.

Дидронинг санъат турларига доир қарашлари уларнинг реал ҳаётда тутган ўрнидан келиб чиқади. Мутафаккир санъатнинг барча ўзига хосликлари билан бир қаторда, унинг ижтимоий табиатига эга эканини қайта-қайта таъкидлайди; адабиёт, театр, умуман санъат миллат тарбиясида ниҳоятда катта рол ўйнайди. Санъат инсоният тараққиётига хизмат қилиши, халқнинг руҳини кўтариши керак. Санъаткор фазилатни – ёқимли, иллатни – жирканч, кулгили нарсани кулгили қилиб тасвирлаши лозим. Ҳақиқат, эзгулик ва гўзалликнинг келиб чиқиши тажрибавийлик билан боғлиқ. Шу боис хурофотга қарама-қарши ўлароқ, ахлоқ, санъат, фан табиатни, шу жумладан, ўз табиатимизни биз қай даражада билишимизга қараб раванқ топади. Токи инсон учун олий қизиқиш инсоннинг ўзи экан, санъат

¹ Дидро Д. Салони. Т.2. С. 326.

ахлоқийликка, инсоният жамиятининг равнақига хизмат қилиши, эзгулик тантанаси учун курашиши керак.

Демак, санъат ҳар икки табиатга тақлидан ривожланиши лозим, ҳар бир санъат турининг тақлид воситаси бор: шеърят – сўз, рассомлик – ранг, мусиқа – оҳанг билан тақлид қилади в.х. Айниқса «катта» табиатда тақлид объектлари санъаткор кўзига яққол ташланади: ҳар бир табиат яратган нарсанинг ўз табиати, характери бор. «Жонсиз нарсаларда характер бўлмайди дейиш тўғри эмас. Металл ва тошлар ўз характерига эга. Ким орамизда ўрмондаги толнинг эгилувчанлигини, теракнинг адллигини, қарағайнинг тўғрилиги, эманнинг улуғворлигини кўнглидан ўтказмаган? Гуллар ичида эса атиргулнинг нозини, ғунчанинг уятчанлигини, лилиянинг (пиёзгулнинг) мағрурлигини, бинафшанинг камтарлигини, қизғалдоқнинг бепарво назокатини ким сезмаган?»¹.

Шунингдек, Дидронинг наздида санъат турлари инсон табиатига, жамият табиатига ўхшайди. «Спектакл, – деб ёзади Дидро «Актёр ҳақида антиқа гаплар» деган машҳур асарида, – ҳар бир аъзоси барча учун ва бутунисича жамият учун ўз ҳақжуқуқларини қурбон қиладиган, яхши ташкил этилган жамиятга ўхшайди. Ким бу фидойилик мезонини ҳаммадан яхши баҳолай олади?.. Жамиятда, бу – адолатли инсон, сахнада – совуқ ақл билан иш кўрадиган актёр. Сизнинг кўчадаги томошангиз сахнаси драматик сахнага худди ёввойилар ўрдаси цивилизациялашган жамиятга қарагандек муносабатда бўлади»².

Дидро «совуқ ақл билан иш кўриш» деганда, ортиқча ёнибжўшишларга, баландпарвоз туйғуларга берилишни назарда тутди. Унинг наздида ҳиссиётини жиловлай билмаган актёр бир хил даражада рол ўйнай олмайди. Унинг муваффақияти ҳам, нуқсонлари ҳам

¹ 1-ша манба. С. 339.

² Дидро Д. Эстетика и литературная критика. С. 550.

бир хилдаги тасодифийлик табиатига эга. Шу боис Дидро актёрдан ўз роли ва яратаётган бадиий қиёфасининг умумий маъносидан келиб чиққан ҳолда, оқилоналик билан ўзини бошқаришни талаб қилади. Эстетик идрок этишда ҳам у асарга ҳиссиётдан келиб чиқиб баҳо беришни тавсия этмайди. Зеро ақл кўпинча ҳиссиёт сезмасдан қолдириб кетган ёки ортиқча кўпиртириб юборилган нарсаларни топади ва ҳиссиётнинг хатосини тузатади.

Буюк француз мутафаккири ва унинг эстетик таълимоти тўғрисида яна кўплаб мулоҳазалар билдириш мумкин. Лекин имкон нуктаи назаридан хулоса ясаймиз: Дидро ўз даври маърифатпарварларининг изланишларини умумлаштира олган ва санъатга янгича қарашни илгари сурган буюк аллома. Унинг аксарият асарлари ўз аҳамиятини ҳозир ҳам йўқотган эмас.

Умуман олганда, Оврўпа маърифатпарварлари инсонни санъат, ахлоқийлик, илм=фан воситасида тарбиялашга интилдилар. Шу боис ахлоқий=эстетик омилларга катта эътибор бердилар, улар орқали янги, замонавий комил инсонни ва комил жамиятни яратиш мумкин деган ғояни ўртага ташладилар. Маърифатпарварлар Уйғониш даври мутафаккирларининг ишини давом эттирдилар ва уни янги босқичга кўтардилар.

2. Олмон мумтоз эстетикаси

Биз юқорида кўриб ўтган маърифатпарварлар ва ўша даврдаги бошқа нафосатшунослар нафосатшуносликнинг умумназарий масалалари, эстетик идрок эти шва санъат фалсафаси борасида Оврўпа эстетик тафаккурига озми=кўпми назарий янгиликлар киритдилар. Олмон мумтоз эстетикаси ана шундай хазинадан фойдаланиш натижасида ўзлари ҳам тенгсиз тафаккур дурдоналари яратиб, уни мислсиз бойитдилар.

Олмон мумтоз эстетикаси ибтидосида буюк файласуф **Иммануил Кант** (1724-1804) туради. У «Гўзаллик ва улуғворлик туйғулари устидан кузатишлар» (1764), «Соф ақлнинг танқиди» (1781), «Амалий ақлнинг танқиди» (1788), «Муҳокама қобилятининг танқиди» (1796) асарларида эстетика муаммоларига махсус тўхталади.

Кантнинг фикрига кўра, эстетик ҳиссиёт манфаациз, бегараз ва нарсасиз ҳодисага бевосита мафтунликка бориб тақалади. Мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти эса шаклдан бошқа нарса эмас. Хуллас, гўзаллик манфаациз мафтунликнинг, муҳаббатнинг объекти. Бу – гўзалликнинг биринчи белгиси. Иккинчи белгиси эса шундаки, у тушунчалар ёрдамсиз, яъни, ақл категориясиз, бизга умумий мафтунликнинг нарсасиз ҳодисаси сифатида намоён бўлади; эстетик муҳокама ҳеч қачон мантиқ қонун-қоидаларига асосланиши мумкин эмас. Гўзалликнинг учинчи белгиси шундаки, у мақсадга мувофиқлик шаклига эгаллиги, яъни қандайдир аниқ мақсад ҳақида тасаввур ҳосил қилмасдан туриб, нарсасиз ҳодисадаги мақсадга мувофиқликни идрок этиш мумкинлиги билан ажралиб туради. Демак, гўзаллик – нарсасиз ҳодисанинг мақсадга мувофиқлик шакли, зеро у мақсад ҳақида тасаввурга эга бўлмасдан туриб, идрок этилади. Тўртинчи белги шундаки, гўзаллик бизга тушунчасиз, зарурий мафтунликнинг объекти, нарсасиз ҳодисаси сифатида ёқимлидир. Шундай қилиб, гўзаллик ҳаммага ҳеч қандай манфаациз, шундайлигича, ўзининг соф шакли билан ёқиши зарур бўлмаган нарсасиз ҳодисадир: «Нимаики ҳаммага тушунчалар ёрдамсиз ёқимли бўлса, ўша – гўзалдир»¹.

Гўзаллик билан бир қаторда Кант улуғворликни ҳам диққат билан тадқиқ этади. Унинг фикрига кўра, гўзалликдан олинадиган лаззат=сифат, улуғворликдан олинадиган лаззат=миқдорнинг намоён бўлиши билан боғлиқ. Улуғворликни мутафаккир иккига ажратади: математик ва динамик улуғворлик. Математик улуғворлик экстенсив миқдорни – макон ва замондаги кўламли миқдорни, иккинчиси куч ва қудрат миқдорини ўз ичига олади. Биринчи хил улуғворликка юлдузли осмонни, океанни, иккинчисига – ёнғин, сув тошқини, довул, zilзила,

¹ Кант И. Сочинения в 6 т. Т. 5 М., Мысль, 1966. С. 222.

момақалди роқни мисол қилиб келтириш мумкин. Ҳар иккала ҳолатда ҳам улуғворлик бизнинг ҳиссий тасаввуримиздан устун келади, уни узиб қўяди. Кейин эзилганлик ҳисси фаолиятимизнинг жонланиши билан алмашинади, чунки бунда бизнинг фақат ҳиссиётимиз танг қолади, маънавий жиҳатимиз, аксинча, юксалади. Ақл ҳиссиёт оламидаги барча улуғликлардан=да юксак бўлган улуғликни фикрлай билишга қодир. Чунки биз ўзимизни ҳиссиётли мавжудот сифатида буюк ва қудратли сезамиз. Ҳақиқий улуғворлик – бу ақл, инсоннинг ахлоқий табиати, ҳиссий англаш чегарасидан нариги томондаги нимагадир интилиши. Шу боис Кант, ҳақиқий улуғворликни муҳокама қилаётган кишининг қалбидан қидириш керак, дейди. «Нимаики, у ҳақда фикрлашнинг ўзиёқ қалб қобилияти ҳар қандай миқёсдаги ташқи ҳиссиётлардан миқёслироқ эканини исботлаши, ўша – улуғворликдир»².

Кант санъатни ҳунардан ажратиб қарайди: биринчиси – эркин, кейингиси пул топишга қаратилган, ёлланган санъат. Нимаики тушунчага асосланган бўлса, уни ўрганиш мумкин, лекин илҳомни ўқиб, ўрганиб бўлмайди, дейди файласуф. Кант дид муҳокамасининг умумийлиги ва зарурлигини таъкидлайди; буни у барча учун умумий бўлган ҳиссиётларнинг мавжудлиги билан асослайди: Ҳюмнинг «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин эмас», деган шиори ўрнига «Дид ҳақида баҳслашиш мумкин ва баҳслашиш мумкин эмас» деган шиорни ўртага ташлайди. Кант буни эстетик ғоя тушунчаси билан боғлайди; дид муҳокамаси асосида ётган тушунча ноаниқ, у ҳар бир мушоҳада замиридаги назарий жиҳатдан аниқ таърифлаб бўлмайдиган ало туйғу ҳақидаги ақлнинг трансцендентал (онг ва билиш чегараси ортидаги) тушунчасидир. Ёки бошқача қилиб айтганда: «Эстетик ғояни тасаввурнинг тушунтириб бўлмайдиган намоён бўлишидир»¹.

Кантнинг эстетик назариялари баъзи бир «субъективлик» жиҳатларига қарамай, кейинги даврлар Оврўпа ва жаҳон нафосатшунослиги тараққиёти учун эскирмайдиган аҳамиятга эга бўлди. Шу жиҳатдан Фихте, Гёте, Шеллинг, Ҳегел,

² ўша манба. С. 257.

¹ ўша манба. С. 363.

Шопенхауэр ва бошқа кўпгина буюк нафосатшуносларни муайян маънода «Кантдан ўсиб чиққан» дейиш мумкин.

Бу даврнинг энг забардаст ва ўзига хос нафосатшуносларидан бири буюк олмон шоири ва драматурги **Фридрих Шиллердир** (1759 – 1805).

Шиллер жамиятни ўзгартиришни истайди, лекин у инқилобий ўзгаришларга қарши. Шиллернинг наздида инқилоб, аввало, ахлоқсизлик, у асрлар мобайнида қарор топган ахлоқий тамойилларни ағдар=тўнтар қилиб ташлайди; қолаверса, у нафосатга қарши – инсон табиати уйғунлигини бузади, нарса мавжудлиги табиий тартибининг муқаддаслигини ва гўзаллигини парчалаб юборади. Шу боис жамиятни қайта қуришдан аввал инсонни қайта қурмоқ лозим. Буни эса шахснинг уйғун ривожланишини гўзаллик воситасидаги тарбия орқали амалга ошириш мумкин. Шиллер учун гўзаллик – ҳодисага айланган эркинлик.

«Дин билан давлат, қонун билан ахлоқ бир=биридан йироқлашган, лаззат меҳнатдан, мақсадга етишиш воситаси мақсаддан, ғайрат мукофотдан узилиб қолган ҳозирги пайтда, – деб ёзади Шиллер «Инсоннинг эстетик тарбияси хусусида мактублар» асарида, – улкан яхлитликнинг кичик бўлагига абадий боғланган инсоннинг ўзи ҳам бўлак шаклга кириб бормоқда; ўзи ҳаракатга келтираётган ғилдиракнинг абадиян бир хилдаги шовқини остида у энди тириклигининг ҳар томонлама уйғунлигини таъминлай олмайди, у энди табиатининг инсонийлигини ифодалаш ўрнига ўз касби ёки илмининг сурати бўлиб қолади... ҳаётбахш зеҳннинг ўрнини ўлик ҳарфхўрликэгаллайди, совуққон хотира инсон учун даҳо ва ҳиссиётдан кўра яхшироқ раҳбарга айланади¹.

Фойда буюк маъбуда мақомини бажараётган бу даврнинг кўпол тарозусида санъатнинг маънавиятдаги хизматлари тош босмайди, натижада тақдирланишдан маҳрум бўлган санъат сершовқин аср бозоридан четда йитиб кетади.

Хўш, бозор иқтисодиёти шароитидаги пулга сиғинишдан, инсонни ўз касбининг мурватига, парчасига айланиб қолишидан ҳалос этиш учун, унга қадимги юнонлар давридаги уйғунликни қайтариш учун нима қилмоқ керак? Шиллер, юқорида айтганимиздек, инқилобий

¹ Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 т. т.б. М., ГИКЛ, 1957. С. 265-266.

йўлни қатъий инкор этган ҳолда, «эстетик тарбия» тушунчасини киритади; эркинликка йўл фақат гўзаллик орқали ўтади, деган фикрни илгари суради.

Шиллер шакл ва мазмун масаласини ўзига хос талқин этади. Ҳиссий гўзаллик маънавийликка, маънавийлик эса – моддийликка олиб боради. Гўзаллик зўриққан инсонда уйғунликни тиклайди, бўшашган одамда эса фаоллик уйғотади. Шакл инсонга бутинисича, мазмун унинг муайян қисмигагина таъсир ўтказди. Гўзаллик инсоннинг оқиллашуви йўлидаги зарурий шартдир. Фаолиятнинг барча бошқа турлари инсоннинг алоҳида-алоҳида кучларини ривожлантиради, фақатгина гўзаллик уни бир бутун яхлитлик сифатида шакллантиради.

«Инсоннинг эстетик тарбияси тўғрисида мактублар»ида Шиллер, юқоридаги фикридан ташқари, санъатнинг ўзига хослиги масаласига ҳам алоҳида тўхталади. Шу муносабат билан у «ўйин»ва «эстетик кўриниш» тушунчаларини қўллайди. Бу иккисини Шиллер санъатнинг белгилари деб атайди. Ёввойиликдан қутилган ҳар бир халқ кўринишдан завқ олишга, безакка ва ўйинга мойил бўлади. Ўйин, мажбуриятдан келиб чиқадиган, манфаатли ва бир томонламаликка эга фаолиятдан фарқли ўлароқ, эркиндир. ўйинда инсондаги барча кучлар мутаносиб тарзда келишиб ҳаракат қилади. Инсон, фақат том маънода инсон бўлгандагина ўйнайди ва ўйнаган пайтидагина тўлиқ инсонга айланади. Санъат ўйинли фаолият сифатида қувончли. Ўйиннинг маҳсули – кўриниш. «Нарсаларнинг реаллиги уларнинг иши, нарсаларнинг кўриниши – инсоннинг иши, – дейди, Шиллер»¹. Унинг фикрига кўра, санъат воқеликдан бутунлай ажралиб, соф идеаллик даражасига етгандагина ҳақиқатга эришади. Табиат – ҳиссий идрок этилмайдиган руҳнинг ғояси. У ҳодиса остида ётади, бироқ ўзи ҳеч қачон ҳодисада намоён бўлмайди. Фақат идеал санъатигагина бу ҳақиқат руҳига етишади ва уни сезиладиган шакл билан таъминлайди.

Олмон мумтоз файласуфлари орасида **Фридрих Вильхельм Йозеф Шеллингнинг** (1175 – 1854) эстетик қарашлари ҳам диққатга сазовор. Унинг

«Санъат фалсафаси», «Реси», «Тасвирий санъатнинг табиатга муносабати» сингари асарларида эстетика муаммолари кўтарилган.

Шеллингнинг фикрига кўра, санъат асарининг ўзига хос белгиси «онгланмаганликнинг чексизлиги» ҳисобланади. Санъаткор ўз табиатидангина келиб чиқиб ижод этар экан, бадиий асар у айтишни хоҳлагандан ортиқ нарсани ўз ичига олади. Зеро санъаткор ўз асарига асар ғоясига кирмайдиган, яна «қандайдир чексизликни» ихтиёрсиз равишда сингдиради. Бу чексизликни «чекланган ақл» қамраб ололмайди. Ана шу онгланмаганликнинг чексизлигидан Шеллинг гўзаллик тушунчасини келтириб чиқаради: гўзаллик чексизликнинг чекланганликдаги ифодаси. Гўзаллик санъатнинг асосий хусусияти. Гўзалликсиз санъатнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъаткор аъло ҳиссий гўзаллик ғоясини англашни шу ғояни сезиларли қилувчи нарса билан бириктиради. Дахонинг вазифаси олам уйғунлигида Худодаги олий гўзалликни кўра билишдир.

Санъат тараққиётини Шеллинг аста-секинлик билан унинг жисмийликдан кутилиб боришида кўради. Чунончи, юнон ҳайкалтарошлигида рухий жихат жисмда ўз ифодасини топган. Ҳайкаллар илоҳий мавжудотлар тушунчасини беради ва шунинг баробарида санъатнинг мақсадини белгиловчи қадимги юнон мифологиясида асослаган. Янги даврда ана шу вазифани насронийлик бажаради. Рангтасвир, ножисмий нарсалардан, қай даражададир рухий бўлган бўёқ ва жилодан фойдаланар экан, тобора янги давр санъатига айланиб боради, рассом учун энг муҳими=маънавий гўзалликни акс эттириш. Шундай қилиб, Шеллинг наздида санъат тараққиётининг барча жараёнлари ҳиссийликдан маънавийликка ўтиш ҳаракатидан, руҳнинг моддият устидан ғалаба қозониб боришидан иборат.

Шеллинг санъатни икки қаторга – реал ва идеалга ажратади. Реал қатор – мусиқа, меъморлик, рангтасвир, ҳайкалтарошликни; идеал қатор эса – адабиётни ўз ичига олади. Алоҳида санъат турлари тавсифини у мусикадан бошлайди. Рангтасвир қиёфаларни инъикос эттирувчи илк шакл. У алоҳидалик ва хусусийликни умумийликда акс эттиради. Мусиқа ва рангтасвирни омухталаштирувчи санъат турлари – меъморлик ва ҳайкалтарошлик; меъморлик – қотиб қолган мусиқа. Пластик санъат турлари ичида ҳайкалтарошлик энг муҳим

Ўринни эгаллайди, зеро унинг предмети оламнинг англаб етилган рамзи бўлмиш инсоний вужуддир. Сўз санъати – олий қатордаги идеал санъат. Шу боис Шеллинг шеърятни умуман санъатнинг моҳиятини ифодаловчи санъат тури тарзида қабул қилади. Лирикада чексизлик чекланганликда, эпосда чекланганлик чексизликда юзага чиқади. Драма эса чекланганлик ва чексизликнинг, реаллик ва идеалликнинг синтези. Романга Шеллинг янги давр эпоси, эпос билан драманинг синтези сифатида қарайди. Фожеа борасида ҳам Шеллинг теран фикрлайди. Фожеий зиддиятни у эркинлик ва зарурият нуктаи назаридан олиб қарайди; эркинлик – субъектда, зарурият объектда берилади. Тарихий заруриятнинг қахрамондаги субъектив интилишлар билан тўқнашуви фожеий қарама-қаршиликнинг (коллизиянинг) асосини ташкил этади. «Шундай қилиб, – деб ёзади Шеллинг, – фожеанинг (трагедиянинг) моҳияти субъектдаги эркинлик билан объектив зарурият ўртасидаги хақиқий курашдан иборат. Кулгида (комедияда) эса бунинг акси; зарурият – субъектда, эркинлик – объектда мужассам бўлади»¹.

Умуман олганда, Шеллинг илгари сурган кўпгина ғоялар кейинчалик Оврўпа эстетикасида дастуриламал қилиб олинди, янги-янги назарияларнинг ибтидосига айланди.

Олмон мумтоз эстетикасида энг эътиборли ўринлардан бирини **Георг Вилхелм Фридрих Ҳегел (1770-1831)** эгаллайди. Эстетика борасида унинг «Эстетика» деб номланган кўп жилдлик маърузалари машҳур. Ҳегел ўз фалсафий тизимини мутлақ ғоя асосига қуради; унинг учун барча мавжудликнинг асосида қандайдир қиёфасиз, носубъектив руҳий ибтидо ётади – ана ўша мутлақ ғоя. Мутлақ ғоя табиат, ижтимоий ҳаёт ва унинг барча кўринишлари моҳиятини ташкил этади. Эстетика ҳам муайян тараққиёт босқичидаги ғоянинг ўзи. Мутлақ ғоя то табиатга кириб боргунига қадар соф мантикий шаклда ривожланади. Сўнг у ўзини табиат сари бегоналаштиради, кейин яна ўзига, руҳий оламига қайтади. Бироқ, бу қайтиш шу лаҳзагача бўлган барча тараққиёт ходисалари билан бойиш воситасида рўй беради. Тараққиётнинг ана шу учинчи босқичида мутлақ ғоя

¹ Шеллинг Ф. Философия искусства. М., Мысль, 1966. С. 400.

зарурий муайянликка эга бўлади. Муайянлаштириш шаклини ғоя субъектив, объектив ва ниҳоят мутлақ рух қиёфасида қўлга киритади. Муайян рухнинг бу уч шакли нафақат инсон онгини, балки турли инсоний фаолиятлар ҳамда инсоний алоқалар ва муносабатлар моҳиятини ҳам ташкил этади. Ғоя тараққиётининг олий босқичи мутлақ рух ҳисобланади. Мутлақ рух – ўзи учун ўзини предмет қилиб, ўзи учун ўз моҳиятини ифодалашдан бошқа ҳеч қандай мақсадга ҳам, фаолиятга ҳам эга бўлмаган эркин, ҳақиқий, чексиз рух. У ташқи ва ҳиссий мушоҳадада тасаввурга, тасаввурдан тушунчалар асосидаги тафаккурга қараб ривожланиб боради.

Ҳегелнинг фикрига кўра, ўзини тўлиқ эркинликда мушоҳада қилувчи рух – санъат; ўзини ихлос сифатида намоён қилувчи рух – дин; ўз моҳиятини тушунчалар орқали фикрлаб, уни билувчи рух – фалсафа. Санъат, дин ва фалсафанинг мазмуни шундай қилиб, битта, фарқ фақат ўша мазмунни очиш ва англаб етишда. Ғоянинг ўз=ўзини очишнинг биринчи ва энг номукамал шакли, эстетик билиш ёхуд санъат. Унинг мақсади мутлақ рухнинг ҳиссий тасвирини бериш. Санъат, ахлоқ, давлат тузуми, бошқариш шакли в.х. ҳаммаси битта умумий илдизга бориб тақалади. Уни Ҳегел замон руҳи деб атайтиди.

Ҳегел ғоя ва шаклий тузилиш муносабатларининг уч хилини келтиради. Дастлабки босқичда ғоя мавҳум ва бир ёқлама шаклда намоён бўлади. Бу санъатнинг рамзий шакли. Уни қадимги Шарқ халқлари санъатида кўриш мумкин. У сирлилиги, баландпарвозлиги, мажозийлиги ва рамзийлиги билан ажралиб туради. Ривожланмай қолган мавҳум мазмун бу ерда ўзига мос шакл тополмайди. Рамзий шаклни мумтоз санъат шакли алмаштиради. Бу шаклда ғоя ёки мазмун етарли муайянликка эга бўлади. Мазмун учун ўзига мос шакл, қиёфа топилади. Бу инсон қиёфасидир. Агар рамзий санъат шакли шарқона мустабидликдан келиб чиққан бўлса, мумтоз санъат шакли инсонпарварлик ва демократик табиатга эга. Мумтоз шаклдан сўнг санъатнинг романтик (сурурий) шакли кечади. Бу санъат шаклида яна ғоя ва унинг ташқи қиёфасидаги тугалланган бирлик йўқолади ва у орқага қайтади, лекин бу қайтиш юксалиш даражасида рўй беради. Романтик санъат мазмуни – эркин муайян маънавийлик шундай руҳий тараққиётга етадики,

унда қалб олами гўё ташқи олам устидан ғалаба қозонади ва ўз маънавий бойлиги учун тенг келадиган ҳиссий қиёфа топа олмайди. Ана шу босқичда руҳнинг ҳиссий қобиғидан қутулиш ва ўзини англашнинг бошқа янги шаклларига – динга, ундан кейин эса фалсафага ўтиши рўй беради. Санъатнинг бундай ўз чегарасидан чиқиб кетиши унинг йўқолишини эмас, балки предметнинг, мазмунининг ўзгаришини билдиради. У аввалдан мавжуд бўлган тарихий материалдан, анъанавий мифологик мавзу ва сюжетлардан қутилади. Унинг доираси энди инсоннинг ички ҳаёти – қувончу қайғуси, интилишлари, қилмишлари ва тақдирини ўз ичига этади. Шундай қилиб, санъат хусусий ҳаётни акс эттирадиган эркин санъатга айланади¹.

Ҳегелнинг фикрига кўра, санъатнинг ибтидоси – меъморлик; у рамзий шакл сирасига киради, зеро унда ҳис этилувчи материал ғоядан устун туради, шакл ва мазмун мувофиқлиги йўқ. Бунда меъмор фойдаланадиган ноорганик материал маънавий мазмун учун бир шиор, холос. Санъатнинг нисбатан юксак тури сифатидаги ҳайкалтарошликда, инсон вужудидаги эркин маънавийлик ўз аксини топади. Бунда ғоя руҳга муносиб ифода билан сингишиб кетади, ҳис этилувчи қиёфа ва ғоянинг тўлиқ уйғунлиги кузатилади. Ҳайкалтарошлик санъатнинг мумтоз шакли бўлиб, унга нисбатан яқин санъат шакли – рангтасвир. Унинг воситаси моддий субстрат (тош, ёғоч ва ҳ. к.) эмас, балки рангин юза, жилонинг жонли товланиши. Рангтасвир моддий жисмнинг ҳис этиладиган макондаги тўлалигидан қутилади, зеро у биргина яссилик билан ўлчанади. Макондан тўлиқ қутилиш мусиқада рўй беради. Унинг материали товуш, товушли жисмнинг тебраниши. Материал бу ерда маконий эмас, замоний идеаллик тарзида намоён бўлади. Мусиқа ҳиссий мушоҳада чегарасидан чиқиб, фақатгина ички кечинмалар доирасини қамраб олади.

Ниҳоят сўнгги, романтик санъат – шеърият ёки сўз санъатида товуш ўз ҳолича ҳеч қандай маъно англамайдиган белги сифатида юзага чиқади. Поэтик тасвирнинг асосий унсури шоирона тасаввур. Шеърият (адабиёт) ҳамма нарсани тасвирга олади. Унинг материали жўнгина белги эмас, маъно сифатидаги,

¹ Ўранг: Гегель Г. Эстетика в 4 т. Т. 2. М., Искусство, 1969. С. 314.

тасаввур сифатидаги товуш. Бироқ материал бунда эркин, ўз ҳолича эмас, балки ритмик мусикий қонунларга биноан шаклланади. Шеърятда гўё санъатнинг ҳамма турлари бир-бир такрорлангандек; эпос сифатида у тасвирий санъатга мос – халқлар тарихини бой, бадий қиёфали, мажозий ва рангтасвирдагидек манзаралар билан бафуржа ҳикоя қилади; у лирика сифатида – мусика, қалб ҳолатини акс эттиради; ниҳоят у драматик шеърят сифатида мазкур икки санъатнинг бирлиги, зеро у ҳаракатдаги, зиддиятли манфаатлар, инсоний характерлар орасидаги курашни кўрсатади. Умуман, эстетик фаолият Ҳегел томонидан эркинликка олиб борадиган йўл сифатида талқин этилади. Шунингдек, Ҳегел эстетиканинг асосий мезоний тушунчалари, эстетик идеал ва бошқа муаммолар борасида ҳам теран фикрлар баён этади.

Умуман, олмон мумтоз эстетикаси инсоният тафаккуридаги муҳим тараққиёт босқичи сифатида катта аҳамиятга эга. Олмон мумтоз эстетикасида рационаллик ўзининг юксак чўққисига кўтарилди, лекин у билан ёнмаёن норационал йўналишнинг дастлабки йирик намояндаларидан буюк олмон файласуфи **Артур Шопэнхауэр (1788-1860)** ҳам ижод қилди.

Шопэнхауэрнинг эстетик қарашлари асосан «Олам ихтиёр ва тасаввур сифатида» деб номланган йирик асарида баён этилган. Файласуф санъат билан фанни бир-бирига солиштирар экан, санъатни нарсаларни асосланиш қонунидан мустақил тарзда «мушоҳада қилиш тури» деб атайди. Эстетик мушоҳада объекти алоҳида нарса эмас, балки асосланиш қонуни ҳаракати остидан олинган ғоя, афлотунча маънодаги ғоя. Уни ақл билан эмас, фаҳм-савқи табиий (интуиция) ёрдамида пайқаш мумкин. Санъатнинг фандан устунлиги ҳам ана шунда. Шу маънода Шопэнхауэр «ғоя»ни «тушунча»га қарши қўяди. Тушунча фанга зарур, санъат учун эса бефойда. Санъатнинг мақсади – ғояни инъикос эттириш. Санъат турларининг фарқи эса улардаги ифода материали билан белгиланади. Санъатнинг моҳияти шундаки, унда бир ҳодиса минглаб ҳодиса учун жавобгар, у муҳим воқеа-ҳодисани олиб, номуҳимини ташлаб юборади. Қиёфа – мушоҳадали ғоя, у тушунчадан фарқли тарзда, сонёноксиз алоҳида нарсаларнинг ўрнини

мантикийлик ҳамда мавҳумий умумийлик воситасида эмас, балки фаҳмий (интуитив) идрок ва тасаввур йўли билан эгаллайди¹.

Шопэнхауэр фалсафани фандан ажратади ва санъатга яқинлаштиради. Фан тушунчалар билан иш кўради, фалсафа эса, санъат каби ғоялар доирасига кириб боради. Фалсафа кўзга кўриниб турган ҳиссий қиёфалардан юксакка кўтарилган ҳолда, ғояни уларда гавдалантирмасдан, аксинча улар моҳиятини суғуриб олиш билан санъатга нисбатан устунликка эга. Фалсафанинг санъатга муносабати, вионинг узумга бўлган муносабатидек гап.

Буюк олмон файласуфининг фикрига кўра, даҳо ижод маҳсули асло манфаат объекти бўлмайди, фойдасизлик унинг энг муҳим белгиси. Эстетик идрок этишнинг вазифаси – фойда эмас, лаззат. Бу фикрни Шопэнхауэр истисносиз барча санъат турларига тадбиқ этади. Масалан, меъморлик – архитектурада бино нечоғли қулай, фойдали, ободончилик намунаси бўлгани учун эмас, балки унда соф эстетик мақсадга – гўзалликдан лаззатланишига меъмор қанчалик эришганига қараб, санъат асари ҳисобланади. «Ҳар қандай санъатнинг асл мақсади – гўзаллик то бизга тааллуқли эмас экан, ҳамма нарса гўзал. Ҳаёт ҳеч қачон гўзал бўлмайди, фақат санъат кўзгусида тозаланган ҳаёт манзараларигина гўзал. Барча санъат турларини Шопэнхауэр ана шу нуқтаи назардан таҳлил этади. Қайси санъат тури «ҳаёт ҳақиқатини», яъни ихтиёрнинг моҳиятини очиб берса, ўшанинг даражаси юксак. Тасвирий санъат, шеърят, драматургия ғояни инъикос эттиради. Ғоя эса ихтиёрнинг объективлашган ҳолати холос, асло ихтиёрнинг ўзи эмас. Чунончи меъморлик – ихтиёр оломоннинг онгсиз интилиш ғояси тарзида акс этган босқични англатади, фожеа эса ихтиёрнинг ўз-ўзи билан низога киришганини очиб беришга қодир. Ҳамма санъат туридан мусиқа юксак туради, чунки барча санъат турлари ғояни – ихтиёрнинг объективлашган ҳолатини акс эттирса, мусиқа ихтиёрнинг ўзини ифодалайди. Оламни мусиқада ихтиёрда гавдаланган тарзда олиб қараш мумкин. Мусиқа ғоялардан мустасно, ходисалар дунёсидан буткул инкор этган ҳолда, ҳатто, дунё умуман мавжуд бўлмаса ҳам, қай даражададир яшаши мумкин. Бошқа санъат турлари бунга қодир эмас. Мусиқанинг таъсири яна

¹ Ўранг: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т.1. Минск, Попурри, 1998. С. 312-316.

шунинг учун ҳам кучлики, у, ихтиёр сингари тингловчида қувонч, қайғу ва бошқаларнинг ғоясини эмас, балки уларнинг ўзини уйғотади.

Шопенхауэр эстетиканинг янги мезоний тушунчасини таклиф этади. У – қизиқарлилик. Гарчанд «Қизиқиш» иборасини биз Дидронинг сахна асрларига тадбиқ эцак=да, қизиқарлилик ўзининг миқёсийлик, мезонийлик хусусиятлари билан эстетикада янги тушунча мақомини олишга ҳақли деб ўйлаймиз. Шопенхауэрнинг фикрига кўра, «... гўзаллик ғояни билиш билан белгиланади... қизиқарлилик бизга ихтиёримизни кўзғотиш орқали таъсир кўрсатади»¹. Қизиқарлилик санъатда меъёрида бўлиши керак. Меъёридан ками – зерикарлиликка, меъёридан ортиғи идрок этувчини гўзалликни ҳис қилмасдан «сирғаниб ўтиб» кетишига олиб келади.

3.Рус мумтоз нафосат фалсафаси

Бу даврга келиб Россияда ҳам фалсафий тафаккур юксак даражага кўтарилди, рус санъати ҳам мислсиз тараққиётга этишди. Шу боис XIX аср охири ва XX аср бошларида рус тафаккурини том маънода мумтоз деб аташ мумкин. Ана шу мумтоз тафаккурнинг етакчи вакилларида бири – шоир, илоҳиётчи, файласуф **Владимир Сергеевич Соловёвдир (1853-1900)**.

Соловёв гўзалликни ўзининг зиддидан, яъни хунукликдан (гўзал инсоний вужуд хунук эмбриондан вужудга келганидек), бир=бирига қарама=қарши икки ибтидо – модда ва нурнинг ўзаро бирикувидан туғилади деб ҳисоблайди. Қаердаки модда нурафшон бўлса, ўша ерда гўзаллик ҳодисасини учратиш мумкин. Модда ва нурнинг узвий омухталиги – ҳаёт, дейди Соловёв. Шу боис қаерда ҳаётнинг ички тўлақонлигига эришилса ёки унинг ҳодисалари «жонли кучлар ўйини таассуротини» қолдирса, табиат ўша ерда ўзининг бор гўзаллиги билан намоён бўлади. Нур ва ҳаёт - табиатдаги эстетик мазмунни баҳолашнинг икки асосий мезони.

¹ Шопенгауэр А. Введение в философию. Новые паралипомены. Об интересном. Минск, Попурри, 2000. С. 397.

Буюк рус мутаффакири табиий гўзалликни унинг ноорганик дунёдан органик дунёга, ундан инсонга қараб тараққий этиб боришида кўради. Ноорганик дунёда гўзаллик икки турда мавжуд бўлади; зиёий гўзаллик (юлдузли осмон, камалак, олмос) ва ҳаётни олдиндан англатувчи ҳодисалар аураси - уфуриши (шилдираган ирмоқ, шаршара в.х.) сифатидаги гўзаллик. Наботот дунёсидаги эстетик маконда ҳайратда қолдирадиган безакдорликка эса бўлган гўзаллик етакчилик қилади. Бундай гўзалликнинг олий ифодаси гуллардир. Ҳайвонот дунёсида гўзаллик нақшлар (рангинлик) ва мусиқий шаклларда намоён бўлади. У гўзалликни объектив асосдан ажрата олмайди, аксинча у, энг аввало хусусият, кейин тушунча: «Гўзаллик, – деб ёзади В.Соловёв «Табиатдаги гўзаллик» асарида, – ҳақиқий воқелик, дунёда рўй бераётган табиий жараёнлар асаридир»¹. Бу билан у тор доирадаги «эстетлар» ва эстетик назарияларга радия билдирмоқчи бўлади. Шу сабабли Л.Толстой: «Зеро гўзалликка асосланган, эстетик рисоаларда баён этилган ва жамоатчилик томонидан илғар=илғамас тарзда тушуниладиган санъат назарияси, бизга, яъни маълум бир даврадаги одамларга нима ёққан бўлса ва ёқса ўшани яхши деб тан олинишидан бошқа нарса эмас», – деб ёзади ўзининг «Санъат нима?» рисоласида². Табиий гўзаллик ўзининг олий ифодасини инсонда топади; у табиат дунёсидаги эстетик идеалнинг энг мукаммал кўриниши; онг ато этилган инсон табиати воқелигини ижодий ўзлаштиришга қодир. Бироқ, Соловёвнинг фикрича, сўнгги пайтларда табиат ва инсон орасида қарама=қаршилик чуқурлашиб бормоқда; инсон табиатга, қандайдир қиёфасиз бир нарсага қарагандай муносабатда бўлмоқда. Шу боис файласуф экологик муаммони ахлоқий жиҳатдан ҳал этишнинг ягона усулини гўзалликда кўради. Бу ўринда санъат асосий тарбиячи ролини ўтайди.

Владимир Соловёв «Санъатнинг умумий маъноси» асарида санъат олдида уч ёқлама вазифа кўяди; 1) табиатнинг эстетик ифодасида ифода топилмайдиган жонли ғояни, унинг ички мазмунини моддийлаштириш; 2) унинг эстетик борлигини руҳонийлаштириш; 3) унинг муайян ҳодисаларини мангуликка дахлдор ҳодисаларга айлантириш. – Мана шу вазифани бажариб бориш

¹ Соловьёв В. Сочинения в 2 т. Второе издание. Т. 2. М., Мысль, 1990. С. 359.

² Толстой Л. Собрание сочинения в 22 т. Т. XV, М., ИХЛ, 1983. С. 74.

жараёнида санъат³ илҳомли кафолатга айланади, воқеликнинг ўзида эса моддийликни маънавийлаштириш жараёнлари кучаяди. Инсон санъати инсоннинг ўзини комил гўзалликдан бевосита ва билвосита огоҳ этади. Бевосита огоҳ этиш мусиқа ва лирик шеърятда ифодаланади. Билвосита огоҳ этишнинг шакли икки хил бўлади: а) табиий гўзалликни кучайтириш, идеаллаштириш (меъморлик, рангтасвирли манзаралар); б) идеал ва воқеликнинг мос келмаслигини ифодалаш (қаҳрамонлик эпоси, фожеа, кулги (комедия). Хуллас, Владимир Соловёвнинг санъат фалсафаси дунёни эстетик тарзда рўёбга чиқариш, воқеликни бадиий жиҳатдан қайта бунёд этиш ғоясига асосланади.

Биз мумтоз деб атаган рус эстетикасида ўнлаб улуғ файласуфлар билан биргаликда Ф.М.Достоевский, Я.Н.Толстой, И.С. Тургенев, А.Фет, А.П.Чехов сингари буюк ёзувчи-шоирлар ҳам ўз ўрнига эга. Шулардан бири – **Лев Толстой** (1828 – 1910) қарашларига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Толстой санъатнинг моҳиятини аниқ-равшан ифодалашга йўл очиш учун «ҳамма нарсани чалкаштириб юборадиган гўзаллик тушунчасини» бир четга суриб қўйишни таклиф этади. Унинг фикрига кўра, санъатнинг нима эканини аниқлаб олиш учун, аввало унга лаззат воситаси эмас, балки инсон ҳаётининг шартларидан бири сифатида қараш лозим. Санъат Толстойнинг таъбирича, шундай инсоний фазилатки, унда бир киши онгли равишда маълум ташқи белгилар билан ўзи бошидан кечирган ҳисларни етказади, бошқа одамлар эса ўша ҳисларни ўзига юктириб, уларни қайта кўнгилдан ўтказади.

Буюк рус мутафаккири ижоднинг мақсадини «фикрни бадиий ифодалаш» дейди. Фан ва санъат бир-бири билан худди ўпка ва юракдек ўзаро боғлиқ, агар бир аъзо бузилса, иккинчиси ҳам тўғри ҳаракат қилолмайди. Фаннинг иши муҳим ҳақиқатларни излаб топиш ва уларни кишилар онгига сингдириш. Санъат эса ана шу ҳақиқатларни илм-фан олаmidан ҳиссиёт оламига ўтказиш билан шуғулланади. Толстой санъатдаги ғоясизликни инкор этади. Шу муносабат билан мазмун ва шаклнинг ўзаро алоқаларига тўхталади. У шакл ва мазмун яхлитлигини

тан олади ҳамда бир томондан, мазмунни асосий ҳодиса сифатида талқин этар экан, бадиий шаклсиз санъат асарининг бўлиши мумкин эмаслигини таъкидлайди.

Толстой янгиликни ҳақиқий санъат асарининг асосий белгиси деб атайди. Асл санъаткор доимо одамларга номаълум нимадир, янги нарса топишга ҳаракат қилади. Мазмунни ёрқин ифодалаш учун санъаткор янги шакллар излайди. Толстой декадансни «бемаънилиқнинг сўнгги босқичи» деб атайди. Нитцшени декаданснинг назарий йўлбошчиси сифатида танқид қилади, уларнинг санъатини, худди ўзларидек тентаклардан ташкил топган кичкинагина тўғарак аъзоларигагина ёқадиган «ижод маҳсуллари», деб атайди. Ҳақиқий санъат эса энг кенг соҳаларни қамраб олади. Инсон қалбининг моҳиятини ўзига ром этади. Юксак ва асл санъат доимо шундай бўлиб келган.

Кўпчиликни ҳайратда қолдирадиган яна бир нарса борки, бу Толстойнинг Шекспирга муносабати. Буёқ рус ёзувчиси «Санъат нима?» рисоласи ва «Шекспир ва драма ҳақида» мақоласида Шекспирни нафақат танқид қилади, балки батамом инкор этади. Толстойнинг фикрига кўра, Шекспир пьесалари асосида «энг тубан, энг қабиҳ дунёқараш ётади», уларда олий табақалар кўкларга кўтарилиб, омма нафратига муносиб қилиб тасвирланади, мавжуд тузумни ўзгартиришга бўлган ҳар қандай интилиш, хусусан, инсонпарварлик йўналишидаги интилишлар ҳам қораланади. Шекспир ижоди аксилдемократик моҳиятга эга, унинг асарлари ахлоқсиз асосларга қурилган. Улар беистисно тарзда юқори синфлар санъатини ташкил этади.

Лекин Толстойнинг бу фикрлари доимийлик табиатига эга эмас; унинг Шекспирга ижобий муносабатини ҳам кўриш мумкин. Чунончи, Толстой ўз замондош ёзувчиларининг пьесалари, айниқса, декадентлар асарлари ҳақида сўзлар экан, Шекспирнинг улуғлигини тан олади. Чунончи 1898 йили халў театри арбоблари билан суҳбатда шундай деган эди: «Нима учун сизлар халқ учун Шекспирни сахналаштирмайсизлар? Эҳтимол, сизлар Шекспирни халқ тушунмайди деб ўйларсизлар? Қўрқманглар, у кўпроқ ўз турмушига ёт бўлган

замонавий пьесаларни тушунмайди, Шекспирни эса халқ тушунади. Нимаики хақиқий буюк бўлса, уни халқ тушунади»¹.

Умуман, олганда эса Толстойнинг санъатга муносабати, санъаткорни халқчилликка, бағрикенгликка чақириши диққатга сазовор; унинг рисола ва мақолаларида фақат Толстойгагина хос бўлган нуқтаи назарни кўриш мумкин.

Адабиётлар

1. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., Искусства, 1979.
2. Дидро Д. Салоны в двух томах. Т. 1. М., Искусство, 1989.
3. Гегель Ф. Эстетика в 4-х томах. М., Искусство, 1968-1973.
4. История эстетической мысли. В 6-ти томах Т. 3,4. М., «Искусство», 1986, 1987.
5. Кант. Сочинения. В 6-ти томах. Т-2,5. М., 1964, 1966.
6. Соловёв Вл. Сочинения. В двух томах. Т-2, М., «Мысль», 1990.
7. Толстой Л. Собрание сочинения в 22-х томах, Т. 15. М., ИХЛ, 1983.
8. Шиллер. Сочинения в 7-томах. Т-6, М. 1957.
9. Шеллинг И. Философия искусства. М. «Мысль», 1966.
10. Шопенгауэр А. Избранные произведения М., Просвещение, 1992.

¹ История эстетической мысли. Т. 4. С. 316=317.

V БОБ. ЭНГ ЯНГИ ДАВР МУТАФАККИРЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ

Октябрь давлат тўнтаришидан сўнг 1917 йили Россияда шўролар тузumi вужудга келди. Бу тузум асосчилари В.И. Ленин ва И.В. Сталин бутун мамлакатда тоталитар тартиб ўрнатдилар, янги мустамлакачилик сиёсатини олиб бордилар. Туркистон аввал тўрт, сўнг беш миллий республикага бўлинди. 30=йиллардан бошлаб СССР деб аталган бу империяда фалсафий=ижтимоий фанлар мафкурага бўйсундирилди, уларга мафкуранинг бир кўриниши мақоми берилди. Натижада улар ривожланишдан тўхтади. Аммо жаҳонда бу фанларнинг тараққиёти росмана давом этди, янги=янги оқимлар ва йўналишлар вужудга келди, мавжудлари янада кенг ривожланиш йўлига чиқди. Шулар жумласидан эстетика ҳам тараққий топди. Ана шу тараққиётда хаёт фалсафаси, рухий таҳлил, экзистенциячилик каби йўналишлар алоҳида диққатга сазовор.

1. Хаёт фалсафаси

Хаёт фалсафаси – Ғарбий Оврўпада XIX асрнинг охирларида мумтоз рационалчиликка қарши раддия тарзида вужудга келган фалсафий оқим.

Бу оқим намояндалари хаётни биринчи ўриндаги воқелик, фақат кейинчаликгина маънавий ва моддиятга, онг ва борлиққа бўлинадиган узвий яхлитлик деб ҳисоблайдилар. Улар наздида, хаёт тушунчаси мураккаб, кўп маъноли, ўзининг аниқ бир талқинига эга эмас, шу сабабли уни биологик, космологик, маданийҒарбий тарзда тушуниш мумкин. Лекин бундай бўлинишлар шартли: бир йўналиш бошқасидан, ҳатто ҳамма йўналишлар биттасида мужассам ҳам бўлиши мумкин.

Хаёт фалсафаси оқимининг ибтидосида Шопенхауэр туради, унинг асочиси эса Шопенхауэрнинг шогирди, ўз давридан чиқиб, олға кетган, «ёқимсиз

хақиқатлар файласуфи» **Фридрих Нитцше**дир (1844 – 1900). Унинг қарашлари ниҳоятда ўзига хос.

Ҳаёт маъносини излаш Нитцше фалсафасидаги етакчи йўналиш, файласуфнинг асосий тадқиқотлари шунга қаратилган. Унинг фикрига кўра, кўпчилик одамлар ўткинчи муаммоларга бор вужудллари билан шўнғиб кетади. Натижада одамларнинг ҳаёти, фаолияти ўзларидаги онглиликни бўғиш, саробга ўхшаш бахт кетидан қувиш ва кўрғўрона «ҳаёт учун ҳаётга интилиш» тамойилидан иборат бўлиб қолади, ўзлигини унутишга қаратилади. Файласуф учун эса бу нафас қисиш сингари чидаб бўлмас бир ҳолат.

У эстетикага доир асарларида жумладан, «Фожеанинг уруғланиши» рисоласида Сукротдан то Шопэнхауэргача бўлган эстетикани «қайта баҳолаб» чиқади; тарихда ҳақиқат (ақл) ва гўзаллик ўзаро ҳамкорлик ёки, жуда бўлмаса, қўшничилик қилган. Нитцшенинг фикрича, эстетикада «ҳамма нарса гўзал бўлиши учун оқилона бўлиши керак», деган сукротчиликдек янглиш йўл йўқ. Нитцше романтиклар ўртага ташлаган «гўзаллик Худонинг ҳақиқати» деган фикрни рад этиб, гўзалликни Худо –санъаткор томонидан яратилган иллюзия – гул ҳаёл деб атайди. Ҳақиқат (ақл) билан гўзаллик, унинг наздида, тенглаштириб ва сиғиштириб бўлмайдиган бир=бирига зид тушунчалардир.

«Бизнинг гўзаллик ҳиссиётимиз каби ўта шартли, дейиш мумкинки, ўта чекланган нарса йўқ» – дейди Нитцше, – «Гўзаллик ўз=ўзича мавжуд» дегани оддий сўз, ҳатто тушунча эмас. Гўзалликда инсон ўзига ўзининг комиллигини мезон қилиб олади»¹.

Санъат, Нитцшенинг фикрига кўра, инсон учун икки хил маънода овутиш манбаи бўлиб хизмат қилади. Биринчидан, унда барча мавжудотларнинг метафизик бирлиги, коинот асосининг мангу бирлиги акс этади; иккинчидан, ўз изтиробларидан диққатини тортиб, ҳаётни севишга ундайдиган гўзал қиёфалар (образлар) дунёсини яратади. Санъат асаридаги алоҳида индивиднинг изтиробу қувончларида, фикрий ва ҳиссий ҳаракатларида типик ҳолатни, мазкур индивид ва унга қавмдош бўлган барча индивидлар учун умумий бўлган ҳаётнинг мангу

¹ Ницше Ф. Сочинение в 2 т. Т. 2. С. 603.

ифодасини кўриш мумкин. Қайсидир бир фожеий қаҳрамоннинг, масалан, Ҳамлетнинг изтиробу, қувончлари, Ҳамлетдан кейин ҳам яшаб қолади, чунки уларда олабий ҳаёт барча одамларда, бир-бирини алмаштираётган авлодларда яшаётган нимадир мавжуд. Биз эстетик мушоҳада пайтида бегона ҳаяжонни, бегона изтироб ва қувончни худди ўзимизникидек қабул қиламиз; биз қайсидир бир роман ёки фожеа қаҳрамонига ҳамдардлик ҳиссини туямиз, чунки бизда ҳам, унда ҳам, ҳар бир индивидда рўй берадиган изтироб ва қувончни, ўша=ўша бир хил моҳиятни, олабий ҳаётнинг ягона манбаини кўраемиз. Фожеа бизга берадиган лаззатнинг сири ана шунда. Фожеа қаҳрамоннинг ўлими билан тугайди, лекин, шунга қарамай, биз ундан кўникиш ва юпанчининг қувончли ҳиссини туямиз. Биз нимаики қаҳрамонда ўлган бўлса, ўзимизда яшашда давом этаётганини англаймиз; ўлим устидан тинимсиз ғалаба қилаётган, бир индивид ҳалокатидан сўнг бошқасида янгиладан, қайта туғиладиган абадий ҳаётни ҳис этаемиз. Фожеа бизни ўз шахсимиздан, барча ўткинчи ва чекланган нарсалардан юксакка кўтаради, шу билан индивидга хос вақт кўркуви ҳамда ўлим кўркувини енгади. Фожеанинг бу хусусияти қадимги юнонлар томонидан яхши англаб етилган эди; улар учун фожеа руҳи Дионисий-Вакх, абадий ўлиб, абадий тириладиган маъбуд қиёфасида намоён бўлади. Олабий ҳаётнинг бирлиги ва абадийлиги ҳақидаги тасаввур дастлаб Дионисий тантаналарида ифода топди, кейинчалик эса барча юнон фожеаларининг асосидаги моҳиятга айланди.

Бу дионисийча асос санъатнинг, хусусан, юнон санъатининг тўлиқ мазмун=моҳиятини англатмайди. Нитцше иккинчи – аполлонийча асосни ҳам келтиради. Баъзан тушда биз туш эканини била туриб, уйғонгимиз келмайди, чунки тушимиз гўзал. Санъат ҳам бизга шунақа таъсир кўрсатади; у биз учун гўзал ҳаёллар, мафтункор қиёфалар дунёсини яратиб беради ва биз ҳаётимизнинг давом этишини истаймиз; биз ўз индивидуал мавжудлигимизнинг алдовидан кўз олгимиз келмайди, чунки биз сеҳр остидамиз. Биз гўё ҳаётимизга қарата: сен алдамчисан, лекин сени ҳохлаймиз, чунки сен гўзалсан дегимиз келади. Санъатнинг ана шундай асосини Нитцше аполлонча деб атайди. Нурафшон Аполлон – қўшиқ ва рақс маъбуди қадимги юнонлар наздида яшаш ва қувонишга

арзийдиган гўзал хаёллар дунёсини ўзида намоён этган. Аполлон бутун юноний Олимп ғоясини ўзида ифодалайди. Гўзал маъбудларни мушоҳада қилар экан қадимги юнон кишиси изтиробни унутади ва ўлим кўркувидан қутулади. Юнонлар наздида маъбудлар ўзлари яшаётгани ва қувонаётгани билан унинг ҳам мавжудлигини тасдиқлайдилар.

Нитцше апполонча санъат билан дионисийча санъатни қарама-қарши қўяди. Апполонча санъат инсон кўзларини ҳаракатга келтирувчи, эҳтиросга солувчи санъат, унда кўзлар «кўра билиш қобилиятига эга бўлади. Рассом, хайкалтарош, эпик шоир – асосий нигоҳбонлардир». Дионисийча санъат эса, инсон аъзоларининг ҳаммасини бирваркай жалб қилади, моҳиятан инсон табиатига (инстинктига) асосланади.

Шундай қилиб, санъатда, Нитцшенинг тушунчасига кўра, икки қарама-қарши интилиш мавжуд. Фожеда санъат индивидуал мавжудликнинг алдамчилигини фош этади ва бизни қаҳрамон ҳалокатидан қувонишга мажбур қилади; санъатнинг дионисийча йўналиши шундан иборат. Бошқа жиҳатдан, апполонча йўналиш чиройли ёлғон билан овутади ва бизни алдамчи, тубан ҳаётга сеҳргарлик жодулари билан тортади. Дионисийча йўналишдаги санъат ўзини мусиқада намоён қилади; у бизни ўз ўзида ягона бўлган олабий ихтиёрнинг сирли оҳангига олиб киради. Аполлонча йўналиш эса турли-туман ҳодисаларнинг гўзаллигини абадийлаштирадиган пластик санъатда ўз ифодасини топади.

Нитцшенинг санъат назариясидаги асосий тушунча - декаданс (таназзул). Декаданснинг сабабини Нитцше энг аввало «даврнинг илк бойлик руҳида», маданиятнинг демократлашувида кўради. Демократия «кичкина» ўртамиёна одамнинг, омманинг тантанасига олиб келади; шахснинг ўртамиёналашуви, оммавийлашуви рўй беради. Файласуфни ўз замонасидаги санъатнинг оммага ҳиссий таъсири, одамни маст қилувчи эзгулик ва адолатнинг мавҳум идеаллари билан омманинг сурурий мароқланиши чўчитади. Нитцше маданиятнинг, шу жумладан санъатнинг оммавийлашувига, санъатдаги оммавийчиликка қарши чиқади. Чунки бадий ижод айрим истеъдодли одамларнинг машғулотидан ҳамма шуғулланаверадиган касбга айланиб қолиши, ҳар бир индивид ўзининг

«кичкинагина мени»ни санъат орқали ифодалаши мумкин. Санъат эса, Нитцше фикрига кўра, илк хаосдек, вужудга келишнинг нораціонал маънодаги оқими бўлмиш «умуман ҳаёт»га хизмат қилмоғи лозим; уни алоҳида лахтак-лухтаклар орқали эмас, яхлит ифодаламоғи керак. Декаданс санъати бунинг уддасидан чиқа олмайди. Декадансни енгиб ўтиш ва шу билан санъатни сохта йўлдан чиқариб олиш учун декаданснинг ич-ичига қадамба-қадам кириб бориш шарт. Ана шу тарзда олға бориш учун ортга, ҳаёт «соғлом, ҳақиқий санъат» тараққиётига имкон берган, гўзаллик «эзгулик ва ёвузликдан нарида» бўлган замонларга мурожаат қилмоқ лозим. Яъни «бемор» декаданс романтикасини соғлом «дионисийча» сурурга айлантириш керак. Нитцше санъаткорларни шунга чақиради.

2. Руҳий таҳлил эстетикаси

Австриялик таҳлилчи-файласуф **Зигмунд Фройд** (Freud, 1856 – 1939) руҳшуносликда янги бир давр очди ва шу асосда бадиий ижоднинг ўзига хос назариясини яратди. Фройдгача бўлган руҳшунослик ўзининг асосий эътиборини умумий ёшга, касбга тааллуқли руҳий ҳолатлар билан шуғулланиб инсон қалбини назардан қочириб қўйган эди. Ваҳоланки, руҳшунослик аслида руҳ – қалбни ўрганиши лозим. Фройд шундан келиб чиқиб, қалбга, унинг қоронғу теранликларига мурожаат қилади ва бемор ўз қалби эҳтиёжларини ҳисобга олмагани учун руҳий касалликка чалинади, деган хулосага келади.

Фройд инсон руҳий ҳаётида уч босқични ажратиб кўрсатади; онг, онголди ва онгтуби ёхуд онгланмаганлик, яъни онгга айланмаган ҳолат. Онгланмаганлик ва онголди онгдан назорат (цензура) деган ўрта босқич орқали ажралиб туради. Назорат икки вазифани бажаради; биринчиси, шахс ўзига мақбул кўрмаган ва қоралаган ҳис-туйғулар, фикрлар, тушунчаларни онгланмаган ҳолат ҳудудига сиқиб чиқаради – онгга ўтказмайди; иккинчиси, онгда ўзини намоён этишга интилган фаол онгланмаган ҳолатга қарши курашади. Онгланмаганликдаги фикрлар, ҳис-туйғулар бутунлай йўқолиб кетмайди, бироқ уларнинг хотирага чиқиши учун йўл қўйилмайди. Шу боис улар онгда бевосита эмас, балки билвосита – билмай гапириб юбориш, хато ёзиб юбориш, туш, неврозлар сингари ғалат ҳаракатлар

орқали намоён бўлади. Шунингдек, онгланмаган ҳолатнинг сублимацияси – тақиқланган интилишларнинг ижтимоий жиҳатдан мақбул ҳаракатларга айланган кўриниши ҳам рўй беради. Онгланмаганлик ғоят яшовчан, вақтга бўйсунмайди. Ундаги фикрлар, истаклар, ҳис-ғуйғулар назоратнинг тутиб туриши туфайли туфайли ҳатто ўн йиллардан сўнг онгга чиқсаларда, ўз эҳтирос қувватини йўқотмайдилар. Онголди ҳолатини муваққат онгланмаган ҳолат дейиш мумкин, унинг онгга айланиш имкони бор, у онгланмаган ҳолат билан онг ўрталғида, онгнинг кундалик ишида хотира омбори вазифасини бажаради¹.

Фройднинг эстетик қарашлари кўпроқ нафосатшунослик тушунчаларидан бадиий ижод ва ижодкор руҳий ҳолатларига тааллуқли. Эстетик мезоний тушунчалардан у асосан кулгилиликка алоҳида эътибор билан қарайди. Буюк мутафаккир «Ҳозиржавоблик ва унинг онгланмаганликка муносабати» асарида ҳозиржавобликни эстетикада алоҳида мақомга эга тушунча сифатида талқин қилади ва унинг кулгилиликдан фарқини кўрсатиб беради: «Кулгилиликда икки киши иштирок эса бас: мен ва кулгилиликни вужудга келтирган одам, – деб ёзади Фройд. – Ҳозиржавобликда эса учинчи шахснинг бўлиши шарт. Чунки менинг қаршимда турган киши ҳозиржавобликнинг объекти ҳисобланади. Учинчи шахснинг иштироки мен яратган ҳозиржавоблик ўз ишини қанчалик уддалаганини баҳолайди... Ҳозиржавоблик яратилади, кулгилилик эса одамлардан топилади ва кейинчалик бошқа объектларга, ҳолатларга ўтказилади»¹.

Фройд санъатнинг мавжудлигини юқорида тилга олинган сублимация назарияси билан изоҳлайди. Унинг амалиётдан чиқарган хулосаларига кўра, ўз жинсий интилишларининг катта қисмини касбий фаолиятларига ўтказиб юборишга эришадилар. Бунда улар сублимацияга учрайди, яъни ўз жинсий мақсадларидан чекиниб, эндиликда жинсий бўлмаган, ижтимоий жиҳатдан юксак ҳисобланган мақсадлар томон йўналади.

Санъат, Фройднинг фикрига кўра, туш каби, онгланмаганлик ўзини нисбатан равшан ва бевосита кўрсатадиган соҳа. Санъат тимсолларида онгланмаганлик

¹ Паранг, бу [а]да бафуржа: Шер А. Ахлошшунослик. 126-127=б.

¹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., Наука, 1980. С. 61.

назорат (цензура) учун маъқул келадиган рамзийлик шакллари олади. Воқелик ижод жараёнида салбий (негатив) куч сифатида иштирок этади: у онгланмаганликнинг эркин ва тўғридан=тўғри ифодаланишига тўсқинлик қилади. Хаёлотни (фантазияни) Фройд бадий ижоднинг асоси деб ҳисоблайди. Хаёлотнинг манбаи эса – онгланмаган ҳолат, инсон руҳий кучларининг омбори. Реал ҳаёт билан келиша олмаган, жамият томонидан таъқиқланган интилишлар ўзини хаёлотда ва хаёлот асосида вужудга келадиган санъатда намоён қилади. Хаёлотни Фройд «ўнгдаги тушлар» деб атади ва алоҳида таъкидлаб ўтади. Зеро тушларнинг санъатдаги ролини шундай ифодалайди: улар бадий ижод учун хоммаки материал вазифасини ўтайди, чунки шоир ўнгдаги тушлардан ўзининг шеърий новелла ва романларида фойдаланар экан, уларни қайта ишлаш, тузиш ҳамда чиқариб ташлаш воситасида бадий ҳолатлар пайдо қилади. Гап шундаки, ўнгдаги тушларнинг асосий қаҳрамони хаёлот эгаси муаллиф ёки унга ўхшаган одам бўлади»¹.

Онгланмаганликнинг сиқиб чиқарилган интилишлари онгга уриб кетиб, оддий асабий хаста (невротик) одамда руҳий жароҳат пайдо қилади. Санъаткор эса, ундан фарқли ўлароқ, бу интилишларни осонгина хаёлотга ўтказиб юборади. Санъаткорда бошқа одамларга нисбатан интилишлар шиддати кучли бўлади: у қудрат, бойлик, шон=шуҳрат, аёллар, муҳаббат ва улкан иззат=ҳурматни истайди, бироқ буларга эришиш воситаси унда йўқ. Шу боис у барча қониқмаганлар қатори воқеликдан чекиниб, ўзининг бутун нафси (либидо) ва қизиқишларини хаёлотидаги образларга ўтказди. Хаёлотнинг вужудга келиши невроз ва психоз учун шароит яратиб беради, зеро у онгланмаганликнинг онгга кучли босимидан далолат беради. Бу эса инсонни патологияга, касалликка олиб келади. Шундай қилиб, ижоднинг ибтидосидаёқ санъаткорни касаллик ва патологик асаротлар кутади. Фройднинг бу фикри Ғарб оламида кейинчалик жиннилик билан бадий ижоднинг боғлиқлигига, касалликнинг ижод манбаи эканлигига бағишланган юзлаб тадқиқотларнинг пайдо бўлишига олиб келди. Мафқуралаштирилган шўролар эстетикаси буни фақат буржуазия санътига хос ҳодиса, бир ёқлама

¹ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Минск, Попурри, 1999. С. 191.

зарарли караш деб танқид қилади. Ваҳоланки, ҳали Фройд икки яшар чақалок эканида – 1858 йили буюк рус ёзувчиси Лев Толстой «Альберт» ҳикоясидаги ўз қаҳрамонларидан бири тили билан шундай деган эди: «Санъат инсон қудратининг энг олий даражадаги ифодасидир. У камдан=кам, сара одамга бир ато этилади ва одамни шундай юксакликка кўтардики, унда бош айланиб, соғлом ҳолатни сақлаб туриш маҳол бўлиб қолади»². Демак, Толстой билан Фройд моҳиятан бир хилдаги фикрни илгари сурмоқдалар. Айни замонда Фройд, оддий одамдан фарқли ўлароқ, санъаткорнинг касалликдан қутилиши мумкинлигини таъкидлайди. Чунки санъаткор соғлиғига зарар келтирадиган хаёлот (фантазия) босқичида тўхтаб қолмасдан ўз санъати воситасида реалликка қайтиш имконини топади. Оддий хаёлпараст каби у ўз хаёлотини яширмайди, балки асарда намоён қилади.

Тилнинг келиб чиқиши ва тараққиётида жинсий эҳтиёжлар бевосита иштирок этганлиги ҳақидаги Г. Шпербер илгари сурган фикрни ривожлантириб, Фройд, жинсий қизиқишнинг меҳнатга кўчиб ўтгани ҳақида мулоҳаза юритади. Унинг наздида ибтидоий одам меҳнатни жинсий фаолият эквиваленти ва ўрнини босувчи ҳодиса сифатида ўзи учун ёқимли бўлишини истаган. Шундай қилиб, умумий меҳнат жараёнида сўз икки маънони – ҳам жинсий алоқани, ҳам унга тенглаштирилган меҳнат фаолиятини англатган. Вақт ўтиши билан сўз ўзининг маъносидан қутилиб, муайян ишга, меҳнатга тааллуқли бўлиб қолган. Кейинги авлодлар ҳам янги жинсий маънога эга ва янги меҳнат турига нисбатан қўлланилган сўзга шундай муносабат қилганлар. Ана шу тарзда келиб чиқишга эга бўлган ва кейинчалик ўз асл маъносини йўқотган муайян миқдордаги сўзларнинг ўзаклари вужудга келган.

Бу ўринда Фройднинг фикрига кўшилмай иложимиз йўқ; меҳнат билан боғлиқ барча тиллардаги кўпгина сўзлар, шу жумладан ўзбек тилидаги сўзлар ўшандай эврилишни бошидан кечирган: иш, итариш, уриш, босиш в.х. Фройд назариясининг ўзига хос исботини, айниқса, биздаги аския санъатида кўриш мумкин. Унда дастлаб жинсий маънони англатиб, кейин меҳнат турларига хос

² Толстой Л. Собрание сочинения в 22 т. Т. 3. С. 55.

сўзларга айланган ўзаклар асосида санъаткорона сўз ўйинини кўриш мумкин; аския – нозик, жинсий маъноси юпқа, ҳарир парда ортидан кўзга ташланадиган, ҳозирги пайтда меҳнат турларида қўлланиладиган сўзларнинг асл маъноларига фикран қайтиш. Зеро аския пайровларининг меҳнат турларига (қурувчилик, полизчилик, боғдорчилик в.х) бағишланиши бежиз эмас.

Тўғри, Фройднинг санъатдаги ходисаларни, санъат асари таҳлилини, умуман, ҳамма нарсани фақат биологик тарзда олиб қарашини, уларни «Эдип комплекси»га такаб қўйишини қўллаб-қувватлаб бўлмайди. Лекин, шунга қарамай, Фройд илгари сурган ғоялар санъат тараққиётига, эстетика илмига катта таъсир кўрсатди. Фройд ишини давом эттирган Карл Юнг, Отто Ранк, Эрих Фромм сингари таҳлилчи файласуфлар ҳам бу борада улкан ишларни амалга оширдилар.

Рухий таҳлил эстетикасида швецариялик буюк руҳшунос **Карл Юнг** (1875 – 1961) мероси катта ўрин тутди. Уни рухий таҳлил фалсафасидаги энг эстетик мутафаккир деб аташ мумкин. Юнг тадқиқотлари эстетик тушунчалардан кўра, кўпроқ ижодкор руҳи ва унинг ижод жараёнидаги рухий ҳолатлари, бадий ижод билан ижодкор шахси ўртасидаги ўзига хос муносабатларга бағишланган. Гўзаллик ва хунуклик борасида эса у Воррингер ҳамда Т.Липпе қарашларига танқидий ёндашган, шунингдек, улар фикрларини умумлаштирган ҳолда, ўзига хос мулоҳазалар билдиради. Юнг шу муносабат билан эстетик ҳиссиёт ҳақида фикр юритиб: «Эстетик лаззат – объективлаштирилган ўз-ўзидан лаззатланишдир», – деб ёзади «Рухий типлар» китобида¹. Унинг учун нимагаки идрок этувчи ҳиссий кириб борса, ўша нарса – гўзал. Шакллар ҳиссий кириб бориш қанчалик даражада воқе бўлса, шундай даражада гўзалдир. Бу гўзаллик идрок этувчининг ўз идеали билан шаклга сингиб боришидан иборатдир. Агар у ҳиссий кириб боролмаса, унинг учун ўша шакл хунукликдир: «Ғарб одамларида бадий гўзаллик мезони сифатида

¹ Юнг К. Психологические типы. Минск. «Попурри», 1998. С. 322.

анъана бўйича қадимдан «табиий гўзаллик» ва «табиий аниқлик» тушунчалари қарор топган, – деб ёзади ўз фикрида давом этиб Юнг. – Яъни ғарбликларда азалдан табиатдаги мавжудоту махлуқотлар қандай бўлса, уларни бадиий асарда ана шундай акс эттириш анъана тусини олиб келган. Бизнинг санъатга нисбатан умумий қоидамиз айнан ана шу ҳиссий кирувчанликдир ва биз нимагаки ҳиссий кириб бора олсак, ўшани гўзал деб айтишимиз мумкин. Биз органик, табиий – ҳақиқий, ҳаётга интилувчанликни ифодаловчи шаклнигина ҳиссий қабул қилишимиз ва унга қалбан киришимиз мумкин»².

Кўришиб турибдики, Юнг табиий асосга эга бўлган гўзалликни гўзал деб билади. Табиат билан боғлиқ ва ўз табиатига эга бўлган инсон ўз табиатидаги гўзалликни, гўзаллик ҳақидаги ботиний тасаввурини ташқи табиий гўзаллик билан уйғунлаштирганидагина у эстетик лаззат олади, яъни инсон ўз руҳи қабул қила оладиган санъат асаринигина гўзал деб билади.

Юнг асосий эътиборни, юқорида айтганимиздек, бадиий ижод жараёни ва ижодкордаги руҳий ҳолатларга қаратади. У Шиллер таълимотидан келиб чиқиб, бадиий ижодни (умуман ижодкорни ҳам) икки руҳий типга тааллуқли деб ҳисоблайди: биринчиси – экстраверт бадиий ижод, иккинчиси – интроверт бадиий ижод, шунга монанд – экстраверт ижодкор (шахс) ва интроверт ижодкор (шахс).

Агар инсон фаолиятини ўз субъектив қарашларидан эмас, балки объектив шарт-шароит тақозоси билан билан амалга оширса, у – экстраверт шахс. Экстраверт шахс нарсҳақдисаларни ўз нуқтаи-назаридан эмас, балки жамият талабларидан келиб чиқиб баҳолайди. У бирон бир машғулот танлар экан, қайси бирига макон ва замон яхши имкониятлар яратиб берса, ўша томонга қараб кетади; у жамият эҳтиёжига жавоб беради, бунга тўғри келмайдиган ҳолатлардан қочади, кўпроқ ўзининг эмас, бошқаларнинг фикри билан

² 1-ша манба. С. 323.

ҳисоблашади. У, қандай бўлмасин, жамият ҳурматини қозонишга, ўз «обрў=эътибори»га зарар етказадиган ҳар қандай ҳаракатдан қочади. Ўта экстравертлашган одам объектга шу қадар боғланиб қоладики, натижада бутунисича унда ғарб бўлади, ўз шахсини объект ичида йўқотиб қўяди. Экстраверт бадий ижод маҳсули ҳам замон билан ҳамнафас, ўша замоннинг аниқ долзарб муаммоларини акс эттиради. Асар ижод жараёнида муаллиф хоҳиши асосида вужудга келади, ижодкор ўз ижод маҳсулини юзага чиқиш жараёнини қатъий равишда бошқариб боради, асар бутунисича унинг ғоявий ниятига бўйсунди. Юнг бундай ижодкорларни сувда оқим йўриғида кетаётган, лекин ўзим сузьяпман деб ўйлайдиган одамга ўхшатади.

Интроверт шахс экстравертнинг акси: у ҳеч қачон одамларга ёқишга, уларни кўнглини олишга интилмайди. Одамлар ўртасида у худбин ва кибрили шахс сифатида таассурот қолдиради. Бироқ унга яқин, унинг ички дунёси билан таниш кишилар уни шахс сифатида юқори баҳолайдилар. Интроверт типнинг энг асосий хусусияти шуки, у объектни мутлақо ҳис қилмасликка ҳаракат қилади, жамият талабларини эмас, ўзининг субъектив ҳақиқатини эътироф этади. У ўзининг хаёлпарастлиги, таассуротга бойлиги билан ажралиб туради. Шундан келиб чиқиб, интроверт ижодкор идрок этувчиларга гўзал, улуғвор ва рангин асар тақдим этиши мумкин. Зеро у ўзидан кўра санъат асари кучлилигини, асарнинг унга тааллуқли эмаслигини, унинг алоҳида қудратга, тараққиётга эгаллигини ҳис қилади. Юнг интроверт ижодкор ва ижод маҳсулини тупроқ билан ўсимликка ўхшатади: ўсимлик тупроқдан униб чиқади, лекин айни пайтда у тупроқ эмас. Интроверт ижодкор асарни эмас, асар уни бошқаради, яъни тупроқ (ижодкор) уруғни тупроққа эмас, ўсимликка (асарга) айланиши учун хизмат қилади. Шуни ҳам алоҳида таъкидлаш керакки, мутлақ «соф» экстравертлашган ёки мутлақ «соф» интровертлашган бадий асарнинг бўлиши мумкин эмас: экстравертлашув қай даражададир

интровертликни, интровертлик эса, жуда оз миқдорда эсада , «экстравертлашувни» тақозо этади. Жўн ҳисоб-ҳитоб тили билан айтадиган бўлсак, ҳамма гап «фойизда». Бу ҳақда биз дарсликнинг XIII бобида бафуржа тўхталиб ўтамиз.

Карл Юнг ўртага ташлаган муҳим эстетик муаммолардан бири – архетиплар масаласи. Архетип юнонча «ибтидоий қиёфа» маъносини англатади. Уни Афлотун, сўнг Августин илоҳиётга нисбатан қўллаганлар, Юнг эса архетипни эстетик маънода ишлатади. Агар интровертлик асосан индивидуал онгланмаганлик ва авлоддан=авлодга ўтмайдиغان, руҳий комплекслар билан боғлиқ бўлса, архетиплар аксинча: илдизи жамоавий онгланмаганликка бориб тақаладиган, авлоддан=авлодга ўтиш табиатига эга руҳий шакллари; қадимги аждодлар онгидаги тасаввур ва ҳаёлотлар авлоддан=авлодга ўтиб , унинг онгтубида сақланиб туради ва бадиий ижод жараёнида қиёфалар, рамзий белгилар орқали юзага чиқади, улар замонавий инсонни илк даврлар билан боғлаб туради ва уларнинг соғлом бўлишига ёрдам беради. Архетип турлари ниҳоятда кўп: она архетипи, уйғониш архетипи, эртак ва асотирлардаги парилар, авлиёлар, сеҳргар нурунийлар в.б. Шунингдек, уларнинг акси бўлган инсу жинслар (трикстерлар) архетиплари ҳам мавжуд: жодугар кампирлар, девлар, жинлар в.б. Она архетипини биз онадек меҳрибон, ғамхўр нарсалар қиёфасида тасвирланганини кўрамиз: она=Ер, она=табиат, она=Ватан в.б. бизни онадек ўз бағрига оладиган нарса=ходисалардир. Масалан, Абдулла Қодирий ижодида она архетипи – Отабек ўз жонини фидо қилган Ватан қиёфасида, уйғониш архетипи Ўзбек ойимда намоён бўлади. Ўзбек ойим англаб етмаган тарзда ўз ўғлини бахциз қилиб қўяди; у Кумушбиби ўлимидан кейин ўз хатосини англайди, мана шу англаб етиш – уйғонишдир («Ўтган кунлар»). Адибнинг «Жинлар

базми» ҳикоясида эса салбий архетипларни – инсу жинсларни (трикстерларни) кўрамиз¹.

Шундай қилиб, К.Юнг эстетик қарашлари бадиий асарда ва унинг ижодкори қалбида яширинган ботиний руҳий ҳолатларни очиб бериши билан доимо долзарб ва замонавийдир.

3. Экзистенциячилик эстетикаси

XX аср эстетикасидаги ўзига хос йўналишлардан бири экзистенциячиликдир. Унинг кўзга кўринган вакили ёзувчи, драматург, танқидчи ва файласуф **Жан=Поль Сартр** (1905–1980) эстетикасига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Сартр эстетикасида тасаввур асосий тушунча тарзида ўртага ташланади. Тасаввурдаги ҳаёт ёки тасаввур ҳаёти тасаввур ҳодисаси билан белгиланади ва Сартр наздида сеҳрли ҳисобланади. Файласуф икки олам мавжудлигини тан олади: макон ва замонда мавжуд реал олам ҳамда макон ва замондан ташқаридаги нореал (ирреал) олам. Фақат онгнинг позицияси тасаввурдаги оламни реал универсум сифатида талқин этади.

Санъат асари ундаги эстетика объекти сингари нореал. Сартр буни мусиқий асарни идрок этиш мисолида исботлашга ҳаракат қилади: «Симфония мен уни идрок этаётган жойда мавжуд эмас, у на мана шу деворлар оралиғида, на мана шу гижжак камонининг учларида мавжуд. У бор=йўғи «ўтмиш»: асар айнан ана шу ерда Бетховен ақлида маълум вақт ичида туғилган. У бутунисича реалликдан ташқарида мавжуд. У ўзининг хусусий вақтига эга, яъни аллегронинг биринчи нотасидан финалнинг сўнгги нуқтасигача бўлган ички вақтга эга, бироқ бу вақт бошқа вақт ортидан келадиган, яъни бошқа давом эттирадиган ва аллегродан «олдин» мавжуд бўлган вақт эмас – унинг ортидан ҳам финалдан сўнг келадиган қандайдир вақт йўқ. Еттинчи симфония асло вақтда замонда эмас»¹.

¹ [аранг, бу [а]да бафуржа: Обиджонова Ф. Руий таллил эстетикасида архетиплар муаммоси. [ЗМУ хабарлари, 2006 й. 4=сон.

¹ Сартр Ж=П. Произведение искусства. // Серия «Эстетика», 1/91. М., Знание, 1991. С. 24.

Демак, тасаввур олами оддий, реал оламдан бутунлай фарқ қилади. Унинг фарқи айнан нореалликда, яъни, у замон ва макондан ташқарида мавжуд ҳамда ўзининг ана шу борлиғи билан реал оламга карама-қарши туради. Бунда тасаввурнинг асосий вазифаси ўз объектини нореаллаштиришдан иборат бўлади. Объектни кўриши ёки унга эгалик қилиши учун фикр мажозий (образли) шаклга киради: тасаввур фикрланадиган объект ёки эгалик қилинадиган нарсанинг пайдо бўлиши учун қандайдир зарур дуога ўхшайди. Онгнинг белгидан (харф, нота) бадиий қиёфага ва портретдан бадиий қиёфага ҳаракати реалликни англамайди, балки у фақат рамзий ҳаракат, холос. Зеро бадиий қиёфанинг образнинг вазифаси – рамзийлик».

Тасаввурда онг гўё ўз эркини тўла, борича рўёбга чиқаради. Шу кўринишда у трансцендентал онгнинг асосий тавсифига айланади. Трансцендентал онг, ҳар қандай тажриба чегарасидан чиқиб кетадиган онг сифатида инсон ҳаётини ва ижодий фаоллигининг манбаи, асоси ҳамда катализатори ҳисобланади.

Сартрнинг эстетикаси кўпроқ амалий табиатга эга; унда муайян тизим йўқ, лекин асосий эстетик ғоялар ва тамойилларни кўриш қийин эмас. У ўзининг «Адабиёт нима?» рисоласида замонавий жамиятдаги санъаткор мавқеи ҳақида фикр юритиб, «Нимани ёзиш керак?» деган саволни ўртага ташлайди. «Носир ёзади – бу аниқ, шоир ҳам ёзади, — дейди Сартр. – Бироқ бу икки хил ёзиш жараёнида умумий нарса – фақат ҳарф суратини чизаётган кўллар ҳаракати. Бошқа жиҳатдан улар олами бир-бирига алоқасиз, бирига ярайдиган нарса иккинчисига ярамайди. Ўз табиатига кўра наср ўта амалий; мен носирни сўзлардан фойдаланадиган одам деб аташни жон деб истардим. Мсё Журден насрни туфлисини сўраш учун, Ҳитлер Польшага уруш эълон қилиш учун кўллайди. Ёзувчи, бу – гапдон; у англади, исботлайди, ишонтиради, ишора қилади... носир айнан щеч нарса гапирмаслик учун гапирди. Наср санъати нутқда намоёни бўлади, унинг предмети, табиийки, маънолилик, яъни, сиз ибтидодаги объект эмас, балки объектнинг белгилари ҳисобланади»¹. Шеърят эса – бошқа

¹ Сартр Ж=П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX в в. М., Изд=во МГУ, 1987. С. 321.

гап. Сартр шоирларнинг сўз қўллаши ҳақида бундай дейди; «Шоирлар – сўздан фойдаланишни инкор этувчи одамлар... Шоирлар учун сўзлар – ерда ўт=ўлан ва дарахт сингари ўсадиган табиий нарсалар»². Наср – реаллик билан, шеърият – тасаввур билан боғлиқ. Насрда ижод онгли ихтиёр, масъулият ва муаллифнинг ахлоқи билан шартланади, шеъриятда эса ижод –муаллифнинг англаб етмаган дунёси, англаб етмаган тажрибаси маҳсули: Носир ўз суратини чизган бир пайтда шеърият инсон ҳақида миф яратади.

Асл санъат асари Сартрнинг фикрига кўра, ижодкор ва санъатни идрок этувчи кишининг ҳаракати билан юзага келади; ўзга одамлар учун яратилади, ўзга одамлар учун мавжуд бўлиш имконига эга. Бадий асарни кўриш, тинглаш, – идрок этиш ва ижоднинг омукталиги (синтези). Бу омукталик субъект ва объект маъносини белгилаб, айна пайтда уларнинг олам билан муносабатини бойитади. Идрок этиш ва ижод омукталиги Сартр наздида даъватга айланади, яъни ҳар бир бадий асар – даъват. Ёзиш – ўқувчини чорлаш. Ёзувчи шу тарзда ўқувчини эркинликка чақиради, чунки бу эркинлик ёзувчи асарининг яратилишида иштирок этади. Ижод жараёни – асарнинг нотугал ва мавҳум тарзда яратилиши. Шу боис санъатни идрок этувчи томонидан ҳам ижодкорлик талаб этилади.

Сартр санъат ҳақидаги фикрларини яқунлаб гўзаллик ҳақида шундай хулосага келади: «Гўзаллик – фақат тасаввур қилинадиган нарсага қўлланилиши мумкин бўлган, ўзи моҳияти тузилмасига кўра реал дунёни инкор этувчи қадриятдир».

Энг янги давр бениҳоя бой ва ранг=баранг. Унда Фройд, Юнг ва Сартрдан ташқари яна ўнлаб буюк мутафаккирлар ўз қарашларини илмий асослаб бердилар. Ҳайдеггер, Ясперс, Камю, Марсель, Маритен, Ортега-и-Гассет, Хуйзинга, Дюфрен, Жильсон каби нафосатшуносфайласуфлар шулар жумласидандир. Афсуски, имконият нуқтаи назаридан улар ҳақида тўхталиб ўтолмаймиз.

² |ша манба. С. 317.

Адабиётлар

1. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм тўғрисида. «Жаҳон адабиёти» журнали, 1997, 5-сон.
2. Гегел. Эстетика. В 4-томах. М., «Искусство», 1968-1973.
3. Западно-Европейская эстетика XX века. Вып-1. Серия»Эстетика», №1, М., «Знание», 1991.
4. Ницше Ф. Сочинения. В двух томах, I-1, М., «Мысль», 1990.
5. Фрейд З. Психоаналитические этюды. Минск, «Попурри», 1997.
6. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Минск, Попурри, 1999.
7. Юнг К. Психологические типы. Минск, Попурри, 1998.

VI. БОБ. ЖАДИДЧИЛИК ВА УНДАН КЕЙИНГИ ДАВРЛАР ЭСТЕТИКАСИ

XIX аср охири ва XX аср бошларида Россия мустамлакаси бўлган мазлум Туркистонда ҳам Уйғониш рўй берди. Нисбатан қисқа вақтни ўз ичига олган бўлса-да, бу Уйғониш ҳаётнинг барча соҳаларида акс этди. Унинг ибтидосида илғор рус тафаккуридан хабардор маърифатчилар турар эди. Бу маърифатчиларнинг бир қисми кейинчалик жадидлар деб атала бошлади. Уларнинг асосий мақсади Туркистоннинг миллий озодлигига эришиши эди. Бунга эришишнинг йўлини эса улар халқни маърифатли, ўз инсонлик ҳуқуқини талаб ва ҳимоя қила оладиган даражага кўтаришда деб билдилар. Бунинг учун эса, улар наздида уч йўналиш муҳим эди: маориф, санъат ва матбуот. Шу нуқтаи назардан маърифатчи=жадидларнинг санъатга, айниқса, унинг ўша даврда кенг ёйилган энг қамровли турлари бўлмиш адабиёт ва театрда алоҳида эътибор берганлари табиийдир. Зеро маърифатчи=жадид мутафаккирлар эстетик тарбия орқали миллат озодликка эришади, деб ҳисоблар эдилар. Шу боис жадидликни маълум маънода ижтимоий=эстетик ҳаракат деб ҳам айтиш мумкин.

1. Туркистон маърифатчи=жадид мутафаккирларининг эстетик қарашлари

Бу ҳаракат ибтидосида турганлардан бири буюк ўзбек шоири **Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқатдир** (1958-1909). Агар шоирнинг ғазаллари, мухаммислари, мусаддаслари лирик табиатга эга бўлиб, уларда ёр гўзаллиги мадҳ этилса, маснавийларида ижтимоий муаммолар ўртага ташланади. Маснавийларнинг бир қисми («Илм хосияти», «Виставка хусусида», «Гимназия») маърифатни тарғиб қилишга бағишланган. «Тошкент шаҳрида бўлгон нағма базми хусусида», «Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида», «Суворов ҳақида», «Шоир аҳли ва шеър муболағаси хусусида» деб аталган маснавийлар эса маълум маънода эстетикага тааллуқли. Истеъдодли филолог олим Шухрат Ризаев улардан бирини – «Суворов ҳақида»ги маснавийни илк ўзбек

театр танқиди намунаси, спектаклга шеърий йўлда ёзилган тақриз дейди. Бу фикрда жон бор. Зеро юқоридаги маснавийларни ўзига хос эстетик манзумалар дейиш мумкин. Фурқат «Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» маснавийсида «Тошканд шаҳрида бўлгон нағма базми хусусида» маснавийсидаги «тақризчилик» доирасидан чиқиб кетади, хонандалар, созандалар, концерт зали, унга кириш қоидаларини тасвирлашдан воз кечади, асосий эътиборни мусикадан ва ундан олинадиган эстетик лаззат ҳақида фикр юритади. Шоир=нафосатшунос миллий мусиқа асбобларимизнинг баъзиларини санаб ўтиб, агар расмона мусиқа таълими йўлга қўйилса, улар Оврўпа мусиқа асбобларидан қолишмайдиган уйғунлик билан жаранглашларини таъкидлайди:

Мусулмон ичра, лекин нағма кўп бор,

Чунончи ғижжаку танбуру сетор,

Дутору арғанун, қонун ила руд,

Рубобу доира чангу найу уд...

На суд аммоки йўқ устоди комил,

Эмас таълими ҳам онинг такомил.

Агар бўлса расо нағма камоли,

Учар қушлар тушар, бор эҳтимоли.

Фурқат мусиқа санъатининг таъсирини сўз билан ифодалашга ҳаракат қилади, мусиқий оҳанг ўзида мужассам этган мазмунни тасвирлашга уринади; мусиқани оҳанг воситасида табиат гўзаллигини тасвирлагувчи санъат тури сифатида талқин этади:

Мисоли булдур андоқ нағмаларни,

Кумушлик сувларидек чашмаларни

Тагини майда тош тутгонга ўхшар,
Ўшал тошдин секин ўтгонга ўхшар.

Ва ё дарёни бир мавжи латифи
Ҳаво бирла бўлур чунким радифи.

Ўшал дарёни мавжидур табассум
Қаттиқ кулгуси қилғонда талотум¹.

Мусиқани идрок этиш, Фурқат наздида, кўнгил ҳолини, қалбнинг энг тубида ётган яширин ҳисларни англаш билан баробар, зеро мусиқа – сўз орқали ифодалаб бўлмайдиган, қошида сўз ожизлик қиладиган туйғуларни инсондан инсонга етказиш санъати:

Дилда ҳама сўз ўлса ниҳоний,
Дегай нағма забони бирла они².

«Шоир аҳволи ва шеър муболағаси хусусида» маснавийсида Фурқат ижодкор истеъдодини «балоғат» тушунчаси билан ифодалайди. Шоир одам Саъдий каби кўпни кўриши ва билиши лозим: ижоднинг асосида ҳаётни инъикос эттириш ётади:

Агар шоир одам томошо қилур,
Таажжуб кўруб назм иншо қилур.

Балоғат эрур шеър оройиши,
Агар бўлса бир нуқта кунжойиши.

¹ Фурқат. Танланган асарлар, икки томлик, 2 т., Т., изданашир, 1959. 30-31=б.

² Ҷша манба, 97=б.

Ҳофиз, Саъдий, Фирдавсийлар каби балоғат эгаси бўлган ижодкорлар яратган асарлар ҳаққонийлиги билан латофатлидир, яъни мазмун гўзаллиги бадиий асар умумий гўзаллигининг асосидир:

Ўшал байт бизларга марғуб эрур,
Латофатлар анда бaсе кўп эрур¹.

Мазкур маснавий=манзумаларда бадиий ижод ва эстетик идрок этиш, эстетик англашни юксалтириш, умуман, бадиийят муаммолари ўртага ташланган бўлса, **Анбар Отин** (1870-1915) ижодида санъатнинг ижтимоийлик моҳияти биринчи ўринга чиқади. Яъни Фурқатдаги ибтидо Анбар отинда марказга, марказий масалага айланади – Анбар отин бадиий ижодга мумтозчилик эмас, жадидчилик нуқтаи назаридан ёндашади: бадиий асар халққа, уни миллий озодликка олиб чиқишга хизмат қилиши керак. У бир шеърда Камийга мурожаат этиб, шундай дейди:

Шеър ёзсангиз халойиқ ҳолидан мавзу этинг,
Кўп улуғларни мадҳ этмоқ эрур бу исроф.
Аввало ўйланг, эл ичра зиндаги қай ҳолдадир,
Икки ёқлик зулмни сиз айланг ҳамиша эътироф².

Анбар Отин «Қаролар фалсафаси» рисоласида шоирлик истеъдодига, шоирлар тоифаларига алоҳида тўхталади. Шоира устоз шоирларни юзаки талқин этишга, улар ижодини ёр кўйидаги оҳ=воҳлардан иборат деб қарашга кескин қарши чиқади. Мумтоз шоирларнинг фикрий=фалсафий теранлигини англашга чақиради:

¹ јша манба, 97-98=б.

² јша манба, 46-47=б.

«Аксари замона аҳли машхур номвор устодлар ҳақида аларнинг назми нолалариға зоҳиран баҳо бериб, алар фақат ёр ишқида овора бўлуб, умр ўтказибдур дерлар...

Ҳақиқатда ложарам ул ғазаллар ботини ҳисобсиз фалсафий дониш ва ақл гавҳарлари ила тўладур»³.

Анбар Отин бадиий ижод аҳлида алоҳида, ўзига хос нигоҳ борлигини, улар бошқалар кўрмаган нарсаларни кўра билишларини таъкидлайди. Ана шу нигоҳ, истейдодни шоира «кўз» деб атайди.

«..Маҳфий эмаски, – деб ёзади Анбар отин – ҳар шоирда ўткир ботиндаги, яъни ҳаёт ичидаги сирларни кўрадигон кўз бўлур. Ўшал ўткир кўз илан бошқалар кўрмаган сирларни мушоҳида қилуб, адаб ҳаририға буркаб, арзи маънисини нафис иборалар илан тараннум этар. Шундоқ шоирни шоир деса бўлур.

Модомики, шоир шундоқ фалсафий мушоҳада эгаси экан, анинг барча фикри такрорий йўл илан таълим олишга сазовордир».

Кўриниб турибдики, Анбар Отин шоирона нигоҳ билан илғаб олинган воқеликни «адаб ҳаририға буркаб», «нафис иборалар билан», яъни юксак бадиийят, мажозий ифода ва равон тил – гўзал шакл воситасида ўқувчига етказишни талаб этмоқда.

Айни пайтда, рисола муаллифи тушкунлик руҳидаги шеърларни ва таркидунёчиликни тарғиб этувчи асарларни ҳамда уларнинг ижодкорларини қаттиқ танқид остига олади. Унинг фикрига кўра, бундай асарлар жамият учун зарарли. Зеро «бу каби шоирлар ғазалиётини ўқуғон одам умрини барҳам бериб, тезроқ дунёдин кечиш фикриға дучор бўлур...»¹ Шоира ҳар бир бадиий асар ҳаётбахш руҳга эга бўлиши ва шу билан жамиятни янгилашга хизмат қилиши, миллий озодлик учун курашга даъват этиши керак деган фикрни илгари суради.

³ Анбар отин. Танланган асарлар. Т., Ўлулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1970 й., 48=б.

¹ Ҷша манба, 98=б.

Агар биз Фурқат ва Анбар Отин ижодини, маърифатчижадидчилар эстетикасининг дастлабки босқичи десак, унинг юксак поғонасини Бехбудий, Фитрат, Ҳамза, Садриддин Айний, Абдулла Қодирий, Чўлпон сингари улкан ижодкорлар қарашларида кўришимиз мумкин. Улар орасида, айниқса, **Фитрат** (1886-1938) билан **Чўлпоннинг** (1898-1938) эстетик қарашлари алоҳида диққатга сазовор. Зеро бу қарашлар маълум маънода санъат фалсафаси сифатида муайян назарий асосларга қурилган. Шу жиҳатдан Абдурауф Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» рисоласи эътиборга молик.

Аввало шуни айтиш керакки, «Адабиёт қоидалари»да муаллиф на фақат адабиёт назариясига сифатида, балки кенг қувваи хофизали нафосатшунос тарзида майдонга чиқади. У бадиий адабиётни алоҳида, мухтор, «катта санъат» сифатида олиб қарамайди. Фитрат наздида у ҳам санъат тури, бошқа санъат турлари билан узвий алоқадорликда иш кўради. Шу боис жуда кўп ўринларда «Адабиёт қоидалари» – мисоллари бадиий адабиётдан келтирилган эстетика назариясига айланиб кетади. Бу тасодифий эмас. Фикримизнинг исботи учун рисоланинг ўзига мурожаат қилайлик.

Фитрат бадиий адабиёт нима эканини англатиш, назарий, амалий таърифлаш учун энг аввало «санъат» ва «гўзал санъатлар» ибораларини тушуниб олиш лозимлигини айтади. У санъатнинг икки хил – манфаатли ва манфаациз, яъни ҳунар=санъат ҳамда соф=санъат бўлишини танбурсоз уста билан «Ироқ» куйини чалган танбурчи мисолида жонли тушунтириб беради; танбурнинг яхшилиги – ишга яраганлиги, фойда келтиргани. «Ироқ куйининг ёхшилиғи эса кишига маънавий таъсир этмак... Шунинг учун бунинг ёхшилиғига, ёхшилиғ эмас гўзаллик дейдилар. Бундай санъатларга «гўзал санъатлар» дейилар»¹.

Мутафаккир адиб бу билан бевосита бўлмасда, билвосита гўзалликнинг манфаацизлик хусусиятини ҳам таъкидлаётгани кўриниб турибди. Айни пайтда у гўзаллик яратишга қаратилган санъатларнинг муайян маданий даражага кўтарилган халқларда мавжуд бўлишини ва унинг асосий вазифаси идрок этувчини бир томондан, овунтириш, иккинчи томондан, тарбиялаш эканини айтиб

¹ Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., Ҷитувчи, 1995, 20=б.

ўтади: «Мияси юксалмаган болалар, санъатдан хабарсиз кишилар шодлиқли, қайғули туйғуларини сакраб, ўйнаб, кулиб, йиғлаб, талпиниб жонлантирадилар, очикқа чиқариб бошқаларга онглатадиларда, шу йўл билан овунтирилган бўладирлар, санъат эгалари эса турли товар (материал)лар ёрдами билан ўзларининг туйғуларини жонлантириб майдонга чиқаради. Шу йўлда бошқаларни ўз туйғулари билан туйғулантиришга тиришадирлар». Санъатнинг ана шу хусусиятлари ва вазифалари тўғрисида фикр юритиб бўлгач, Фитрат яна «гўзал санъатлар» таърифини, лекин энди бойиган, мукаммаллашган таърифини келтиради: «Мана шундай «юрак, фикр, туйғу тўлқунларини сўз, товуш, бўёв, шакл, ҳарф, ҳаракат каби товарлар (материаллар) ёрдами билан жонлантира чиқариб, бошқаларда ҳам шу тўлқунни яратмоқ» ҳунарига «гўзал санъатлар» дейиладир».

Шундан сўнг Фитрат ҳар бир «гўзал санъат»нинг материалига, субстратига (моддий асосига) қараб, уларни олти тур ва икки хилга (туркумга) бўлади. У мусиқани биринчи ўринга қўяди, ундан кейин «рasm, ҳайкалчилик, меъморлик, ўйун (танс), адабиёт» келади. «Гўзал санъатларнинг мана шу олти турлари бир-бирларига яқинлашмоқ эътибори билан икки туркумга айриладир, – деб яқунлайди муаллиф ўз хулосасини. – Адабиёт, мусиқа, ўйун (танс) бир туркум; rasm, ҳайкал, меъморлик бир туркум бўладир»¹.

«Адабиёт қоидалари»да Фитрат услуб масаласига ҳам атрофлича тўхталади. Услубнинг замонга, маконга ва шахсга хослик хусусиятларини айтиб ўтади, уни уйғунлик билан, оҳанг билан узвий боғлиқ равишда тадқиқ этади. Шунингдек, муаллиф китоб охирида, «Адабиётда оқим истилоҳлари» сарлавҳаси остида классицизм, рационализм, романтизм, символизм, реализм, модернизм сингари тарихий ва замонавий йўналишларнинг қисқача тавсифини беради.

Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»дан ташқари мусиқамиз тарихи ва аруз назариясига бағишланган алоҳида-алоҳида рисоалари ҳам борки, улар ҳам эстетика нуқтаи назаридан қимматлидир.

¹ 1-жа манба, 21=б.

Туркистон бадий тафаккурига улкан хисса қўшган яна бир жаид мутафаккири Абдулҳамид Чўлпондир.

Чўлпоннинг гўзаллик ҳақидаги тушунчаси ўзига хос, асосан у шоир шеърларида «гўзал» сўзи орқали акс этади. Ўз фикрини шўролар цензурасидан яшириб ифодалаш мақсадида шоир «гўзал» сўзига турли хил маънолар юклайди: у, бир томондан, қўл етмас гўзал ёр, иккинчи томондан сурурий (романтик) гўзаллик. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам тағмаъно тутқунликка маҳкум гўзалликни, гўзал Туркистонни ўзида мужассам этади. Мисол тариқасида Чўлпоннинг машҳур «Гўзал» шеъридан илк ва сўнгги бандни келтирамиз; шеърда Ватан гўзаллиги билан унга ошиқ фарзанднинг ички гўзаллиги омукхталашиб кетади:

Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўраймен,
Ул юлдуз уялиб, бошини букиб,
Айтадир: «Мен уни тушда кўрамен.

Тушимда кўрамен, - шунчалар гўзал,
Биздан=да гўзалдир, ойдан=да гўзал!..»

...Мен йўқсил на бўлиб уни суйубмен?!
Унинг-чун ёнибмен, ёниб-куйубмен,
Бошимни зўр ишга бериб қўйубмен,
Мен суйуб... мен суйуб... кимни суйубмен?

Мен суйган «суюкли» шунчалар гўзал,
Ойдан=да гўзалдир, кундан=да гўзал!¹

¹ Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик, 1=жилд. Т., Ў.Ў.Улом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1994 й., 4=б.

Ёки «Бинафша» шеърининг мана бу ибтидо бандига эътибор қилинг:

Бинафша сенмисан, бинафша сенми,
Кўчада ақчага сотилган?
Бинафша менманми, бинафша менми,
Севгингга қайғунгга тутилган?²

Бинафша – дунё бозорида сотилган гўзал Туркистоннинг тимсоли. Туркистон – ватанпарвар шоир учун энг олий гўзаллик. Шу боис ҳам ҳар иккала шеър тутқин гўзалликни нафақат рамзда, балки тенгсиз гўзал шаклда ифодалайди. Чўлпон яратган шаклий гўзаллик мазмундаги мунгли гўзаллик билан уйғунлашиб кетган. Шоир гўзалликни шу тарзда кўради ва инъикос эттиради, зеро кўрқув ҳукмрон бўлган мазлум ҳаётда фақат хаёл гўзалдир:

Хаёл, хаёл... Ёлғиз хаёл гўзалдир
Ҳақиқатнинг кўзларидан кўрқаман...¹

Чўлпон Фитратга ўхшаб, эстетикага ёхуд муайян санъат турлари назариясига доир махсус рисоалар ёзган эмас. Лекин унинг бир қатор мақолалари борки, уларда бадиий адабиёт, театр санъати, актёр маҳорати муаммолари кўтарилган. Чўлпон бадиий ижод соҳибларидан «янгича» ёзишни талаб қилади.

Янги замонда Навоий, Лутфийлар тилида, услубида ёзиш мумкин эмаслигини жўшиб шундай англатади: «Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Муқимийларни ўқиймен: бир хил, бир хил, бир хил! Кўнгил бошқа нарса – янгилик қидирадир...»² Ана шу нарса – «янгилик»ни Чўлпон улуғ ҳинд ёзувчиси Рабиндрантах Тҳокурда (Тагорда) кўради. Тагор, унинг наздида, замонавий Шарқ

² јша манба, 42=б.

¹ јша манба, 142=б.

² Чўлпон. Адабиёт надир. Т., Чўлпон, 1994 й., 57=58 б.

санъаткорининг намунавий тимсоли. Шу сабабли ҳам Чўлпон Тагорга бир эмас, уч мақола бағишлайди.

Чўлпон ижодида ўнлаб мақолалар театрга бағишланганини кўрамиз. У Мейерхолд театрини юксак баҳолаб, ўзбек театрини ҳам ўша даражага чиқишини истайди. Айни пайтда Маннон Уйғур санъатига юксак баҳо беради. Шоир=нафосатшуносни актёр маҳорати масаласи алоҳида қизиқтиради. «Актёрга аҳамият бериш демак, сўзга аҳамият бериш демакдир, чиройлик сўз чиройлик қилиб гапирилса, томошанинг таъсири бўлмай иложи йўқ... Гўзал ва усталарча ўйнагон актёр гўзал ва усталарча гапиришни ҳам билсин», – дейди Чўлпон³.

У бир томондан гўзал асар, иккинчи томондан асарда гўзаллик яратиш учун биргина истеъдоднинг камлик қилишини, қаттиқ меҳнат қайта ишлашлар – режалаштирилган эстетик фаолият ҳам зарурлигини таъкидлайди. Чунончи, Лутфулла Нарзуллаев ижодига бағишланган «Саҳна сирларига ошно санъаткор» мақоласида у актёрнинг рол устида ишлашини умумлаштириб, унинг эстетика талаби эканини, яъни, санъат учун хусусий эмас, балки умумий ҳодиса эканини жуда чиройли ифодалайди:

«Ҳар қандай ижодий асарни ҳам ишлаб пиштадилар, – деб ёзади Чўлпон. – Шоирнинг шеъри, насрчининг роман ё ҳикояси, бастакорнинг чолғу асари, чолғучининг бажармаси, ҳатто заргарнинг чиройлик балдоқ ва шокиласи, йўнмачи устанинг йўнмакор асари... — булар ҳаммаси ишланиш орқасидан пишади, етилади, қийматли асар ҳолига келади»¹.

Юқоридаги мисоллардан кўриниб турибдики, Чўлпон ҳам бошқа жаид мутафаккирлари каби миллатни эстетик тарбия воситасида уйғотишни бирламчи вазифа деб билган. Шу боис унинг асосий диққати ўша даврларда нисбатан оммавий бўлган санъат турлари – бадий адабиёт ва театрга қаратилди.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, Туркистон жаид=маърифатчилари қисқа вақт ичида нафис санъат тарғиботини йўлга қўйдилар. Афсуски, янги мустамлакачилик сиёсати асосига қурилган шўролар давлати уларни қатагон

³ |ша манба, 112=113 б.

¹ |ша манба, 141=б.

қилиб, асарларини таъқиқлаб, Туркистон халқлари Уйғониши ҳаракатига чек қўйди. Шунга қарамай, жадинлар қолдирган мерос бугунги кунда ҳам ўз аҳамияти ва таъсир кучини йўқотган эмас.

2. Жадинчиликдан кейинги даврлар ўзбек эстетикаси

Шўролар даври 1917 йил октябрда (7 ноябрда) большевиклар томонидан амалга оширилган давлат тўнтариши натижасида собиқ чор Россияси ҳудудида «пролетар диктатураси» номи остида тоталитар тузум ўрнатилди. Алдов ва фирибгарлик билан ҳокимиятни қўлга олган В.И.Ленин раҳбарлигидаги бешафқат кимсалар, ўзларини халқ тарафдори қилиб кўрсатиб, кимки қарши турса, хатто ўзларига қўшилмаган бетарафларни ҳам қатағон қилишга киришдилар. Ленин ва унинг корчалонлари мақсадини «Новая жизнь» газетасининг ҳаммуассиси, буюк рус ёзувчиси, улуғ инсонпарвар Максим Горкий «Бемаврид мулоҳазалар» фалсафий=публицистик мақолалар туркумида фош этиб ташлади. Газетанинг 1917 йил 7 (20) ноябр, 74=сонидак «Демократия борасида» деган мақоласида у шундай деб ёзган эди:

«Ленин, Троцкий ва уларга эргашган кимсалар аллақачон ҳукмдорликнинг чиркин оғуси билан заҳарланганлар, сўз эркинлиги, шахс эркинлиги ва барча ҳуқуқлар тантанаси учун курашган демократияга нисбатан улардаги шармандаларча муносабат шундан шоҳидлик беради...

Бу йўлда Ленин ва унинг тарафдорлари Петербург остоналаридаги одамқушлик, Москвани харобага айлантириш, сўз эркинлигини йўқотиш, бемаъни ҳибслар сингари Плеве ва Столипинлар қилган қабихликларга ўхшаш барча жиноятларни амалга ошириш мумкин деб ҳисоблайдилар»¹.

¹ Горький М. Бемаврид мулоҳазалар. А.Шер таржимаси. «Жалон адабиёти» журнали, 2000й., 6=сон, 128=б.

«Ишчилар диққатига» деган мақоласида эса («Новая жизнь», 1917 йил 10 (23) ноябрь, 77=сон) Горкий болшевиклар бошлаган қатағонларнинг асл сабабларини очиб беради:

«...Ленин ва Троцкий тақиқлар билан келишмаганларнинг ҳаммасини очлик ва қирғин билан кўрқитиб, бу «дохийлар» мамлакатдаги энг сара кучлар неғе қийинчиликларни бошдан кечириб, узок вақт қарши курашган ҳукмдорлик зулмини оқламоқдалар. Ўзларини социализмнинг наполеонлари деб билган ленинчилар, ҳар ҳунарга тушиб, Россияни хароб қилишни охирига етказмоқдалар – рус халқи ҳали бунинг учун дарё=дарё қон билан хун тўлайди.

Лениннинг ўзи, шаксиз, истисноли даражадаги қудратли киши... айна пайтда у «дохийлик»нинг барча хусусиятларига, шунингдек, бу рол учун зарур бўлган ахлоқсизликка ва омма ҳаётига ҳақиқий бойваччаларча бешафқат муносабат қила билиш қобилиятига эга»².

Биз Шўролар ўрнатган тоталитар тузум моҳиятини, энг буюк ёвуз инсонлар – Ленин ва Сталин ўрнатган Ёвузлик салтанатининг ижтимоий моҳиятини таҳлил қилиб ўтирмаслик учун Горкийдан каттароқ кўчирма келтириб қўя қолдик.

Маълумки, Горкий кейинчалик Сталин томонидан захарлаб ўлдирилди, буюк шоир Маяковский эса ўзини отиб ташлади. Бу ҳодисалар тоталитар тузум учун ниҳоятда қўл келди: Горкий ва Маяковский совет адабиётининг (кенгроқ маънода санъатининг, асосчилари деб эълон қилинди ва Шўролар Иттифоқи ҳудудида социалистик реализм деб аталган сохта метод – асар яратиш услуби ягона, ҳамма санъат турлари учун мажбурий услуб сифатида қонунлаштирилди. Социалистик реализм методи ижод эркинлиги, фикр ва сўз эркинлигини моҳиятан инкор этадиган ҳамда санъатни рус улўғдавлатчилик шовинизмига асосланган синфийлик ва партиявийлик

² јша манба, 130=б.

деган, инсонийликка, инсонпарварликка қарши мафкуравий қуюшқондан иборат эди. Бунга кўнмаган ижодкорлар отиб ташланди, қамалди, сургун қилинди, Иттифоқ ҳудудидан чиқариб юборилди. Жаҳонни ҳайратга солган XIX аср охири XX аср бошларидаги рус санъати том маънода инкирозга учради. Миллий республикалар санъатида эса ҳар бир асарда Ленин ва Сталин мадҳ этилар, албатта бошқа миллатларга «ақл ўргатиб турадиган», «улуғ оға» – рус кишиси иштирок этиши шарт эди. Барча республикаларда миллий уйғонишга хизмат қилган оқимлар қатағон қилинганидек, Ўзбекистонда ҳам жадиличлик «тағ=туғи билан кўпориб ташланди».

Шундай қилиб, XX асрнинг 30=йилларига келиб, фалсафий тафаккур, шу жумладан эстетик тафаккур равнақдан тўхтади, аксинча таназзулга қараб йўл тутди. Эстетика фалсафийликдан кўра, тарғиботчилик билан шуғулланди, мафкуравий, сохта фанга айланди. Янги назарий фикрлар ўртага деяри ташланмади. Умумжаҳоний эстетик назарияларнинг ҳаммасига «реакцион буржуа эстетикаси» деган ёрлик ёпиштирилиб, улардан фойдаланиш таъқиқланди, фақат «танқидий ёндашиб», уларни инкор этиш лозим эди. Эстетик тафаккур тарихи ҳам худди шундай «танқидий ўрганилди». Натижада умумбашарий эстетик кадриятлар, мумтоз эстетик тафаккур намуналари бузиб талқин қилинди. Умумжаҳон эстетикасида тамойилга айланган олимона холислик – «космополитизм», миллий эстетик кадриятларга эътибор – «миллатчилик» тамғалари остида «ёт қарашлар» деб эълон этилди, бундай асарлар муаллифлари қатағонга учради. «Марксча=ленинча эстетика» деган сохта фан ўйлаб топилди, Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» деган ўта кетган реакцион, сўз эркинлиги ва фикр эркинлигини тақиқлайдиган, оммавий ахборот воситаларидаги эркинликни йўққа чиқарадиган публицистик мақоласи («доҳий меросида» эстетикага оид ҳеч вақо йўқлиги туфайли) санъат учун эстетик асос деб эълон қилинди.

Барча миллий республикалар учун карвонбоши ҳисобланган рус совет эстетикасида А.Лосев, М.Овсянников, М.Каган, В.Шестаков сингари олимлар қатор асарлар ва дарсликлар яратдилар. Афсуски, бу асарларнинг кўпчилиги, муаллифларининг истеъдодларига қарамасдан, тўлалигича коммунистик мафкурага бўйсундирилгани туфайли юқорида айтиб ўтганимиз «социалистик реализм» деб аталган сохта методни асослашга қаратилди. Уларда гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва тубанлик, фожеавийлик ва кулгилилиқ тушунчалари, эстетик англаш унсурлари бир ёқлама, синфийлик ва партиявийлик тамойиллари асосида таҳлил қилинди, мўъжизавийлик ва хаёлийлик тушунчалари эса асосий эстетик адабиётлардан умуман ўрин олмади.

Лекин, кейинчалик, икки босқичли демократия туфайли эстетика ва санъатда муайян жонланишлар рўй берди. XX асрнинг 50=йиллари сўнгги ва 60=йиллар бошида «Хрущёв демократияси» натижасида санъатда кўтарилиш рўй берди. Умумиттифоқ миқёсида С.Прокофьев, Кандинский, М.Чёрлёнус, Ч.Айтматов, Е.Евтушенко, Ў.Сулаймонов, А.Вознесенский, В.Тендряков, Б.Қориева, А.Хачатурян, М.Сарьян, М.Плисецкая, М.Магомаев, А.Пахмутова, Р.Ҳамзатов сингари ўнлаб буюк санъаткорлар етишиб чиқди. «Фалсафий мерос» ва «Эстетика тарихи ёдгорликлар ва ҳужжатларда» деб аталган нашрий туркумларда Афлотун, Арасту, Кант, Ҳюм, Бёрк, Дюбо, Ҳелвеций, Шеллинг, Ҳегел, Ҳоум, Золгер, Маццини сингари буюк файласуфлар ҳамда эстетикларнинг асарлари нашр этилди.

Агар «Хрущёв демократияси» даврида Сталиннинг Иттифоқни ўраб олган темир деворидан дарчалар очилган бўлса, иккинчи босқичдаги «Горбачёв демократияси» йилларида цензура юмшатилади, сўз эркинлиги, ижод эркинлиги, қисман бўлса да йўлга қўйилди, «совет кишисининг ичидаги қулни сиқиб чиқариш» бошланди, очик жамият сари дастлабки қадамлар ташланди. Аввал тақиқланган рус ёзувчиларининг асарлари Б.Пастернакнинг «Доктор Живаго», Фозил

Искандарнинг «Чегемлик Сандро», «Арбат болалари», А.Ахматованинг «Реквием» асарлари эълон қилинди, театр, кино, рассомлик ва бошқа санъат турларидаги маълум йўналишларга қўйилган тақиқлар олиб ташланди. Фалсафа соҳасида Г.Шпет, З.Мамардашвили, М.Бахтин асарлари чоп этилди. Фалсафа тарихидаги «оқ доғлар» йўқотила бошланди – А.Шопэнхауэр, Ф.Нитцше, Вл.Соловьёв, З.Фройд, К.Юнг, Н.Бердяев, Н.Лосский, Э.Фромм ва бошқа файласуфлар асарлари нашр қилинди.

Бу даврда эстетика соҳасида А.Гулиганинг «Эстетик тамойиллар», Ю.Боревнинг «Эстетика» (иккинчи нашри) асарлари эътибор қозонди. Гарчанд, уларда марксча йўналиш сақланиб қолган эса=да, жаҳон эстетикасидаги тажрибаларга янгича, маълум маънода холисона ёндашув ва интилиш яққол кўзга ташланиб турарди. Ижод жараёнида онгланмаганликнинг роли, бадиий асарда шаклнинг аҳамияти, турли, социалистик реализм қуюшқонига сифмайдиган санъат йўналишлари тўғрисида дастлабки фикрлар билдирила бошланди.

Бу даврда ўзбек эстетикасида соҳавийчилик, тўғрироғи, адабиётшунослик ва санъатшунослик ҳукмрон бўлиб, эстетиканинг умумназарий масалалари кўтарилмас, ҳали ҳам фалсафий фанлар «диалектик материализм», «тарихий материализм», «марксча=ленинча қарашлар» каби қуюшқонлардан чиқа олмас, Москванинг «дастурлари»га қараб иш кўриларди: проф. М.Нурматов маданий меросга «ленинча миллий сиёсат» нуқтаи назаридан ёндашишни тарғиб қилар ва ўзбек эстетикасининг муҳим жиҳатини миллий кийиниш эстетикасида кўрар, проф. Т.Маҳмудов эса Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласини 1991 йилда ҳам («Шарқ юлдузи», 4=сон) эстетик кўрсатма сифатида талқин қилар эди.

Ўзбек эстетикасида мустақиллик йилларидагина ижобий ўзгаришлар рўй берди. Дастлабки пайтларда «соҳавийлик» касали ҳали

хам ўз кучини йўқотмасда , лекин тадқиқот объектига ҳақиқий эстетик ёндашувлар вужудга кела бошлади. Бу даврдаги энг фаол эстетиклар сифатида юқорида номи тилга олинган олим Т.Маҳмудов ва атоқли ёзувчимиз Асқад Мухтор номларини қайд этиш мумкин. Тилаб Маҳмудовнинг рангтаъбир эстетикасига доир ўнлаб мақолалари, ўзбек ва рус тилларида китоблари чоп этилди. Энг муҳими, шунда эдики, Т.Маҳмудов замонавий рангтаъбир ҳақида фикр юритар экан, тор санъатшунослик доирасидан чиқишга ва муайян рассом ижоди ёки асарга фалсафий-эстетик жиҳатдан ёндашарга : тадқиқот объектини гўзаллик, улуғворлик в.б. эстетик тушунчалар зиёсида ёритиб берарди, шунингдек эстетик маданият масалаларига ҳам катта эътибор қаратар эди. Айниқса, Раҳим Аҳмедов, Чингиз Аҳмаров ва унинг шогирдлари – Баҳодир Жалолов, Жавлон Умарбеков асарларининг таҳлили юксак эстетик савияси билан диққатга сазовор бўлди. Айни пайтда Т.Маҳмудов «Санъат», кейинчалик «Нафосат» журналларининг бош муҳаррири сифатида ўзбек миллий эстетикаси тараққиётига катта хизмат қилди, ҳозир ҳам унинг мақолаларида тор соҳавийликни эмас, эстетик кенгликни кўриш мумкин.

Атоқли адиб Асқад Мухтор шўролар давридаёқ гўзаллик ҳақида, унинг қудрати ҳақида фикрлар билдирган. Унинг «Гўзаллик» деган кичкинагина мақоласида бу эстетик хусусият ва тушунчани ўзига хос шархлайди. Асқад Мухтор шўролар тузумида гўзалликка, эстетикага эътиборнинг етарли эмаслигини рўй-рост айтади:

«Гўзалликни таъриф қила билмаслик айб эмас. Лекин уни тушуна билмаслик, гўзалликка бефарқлик, лоқайдлик, дидсизлик бизнинг давримизда айб. Ҳаётга эстетик муносабатимизнинг олий шакли – санъат асари. Бизда ҳали санъат асарининг қалбларга зилзила соладиган кучини менсимайдиган одамлар йўқ эмас. Гўзаллик ҳиссини тарбиялаш ишлари унча яхши йўлга қўйилмаган... Эстетика масалалари яхши ишланмаган, оммабоп рисолалар йўқ... Ким гўзал

деса – мен: гўзалликни тушунадиган одам гўзал, деб жавоб берардим»¹.

Бошқа бир мақоласида атоқли ёзувчимиз маънавий ва эстетик комилликни ёнма=ён қўяди, эстетик тарбия инсоннинг тасаввурга бой, ўзига ишонадиган кучли шахс бўлиб етишувига кўмаклашади деган фикрни илгари суради:

«Маънавий ва эстетик такомил ҳар қандай касбдаги одамга ҳам зарур, – деб ёзади Асқад Мухтор. – У ижодий тасаввур кучини оширади, фантазияни кенгайтиради, энг оғир шароитларда қатъиятли, ўзига ишончли, қувноқ ва изчил бўлишга ўргатади»².

Асқад Мухторнинг сўнгги китоби – «Уйқу қочганда» асари асосан фалсафий=эстетик мушоҳадалардан, қайдлардан ташкил топган. Унда муаллиф К.Юнг эстетик қарашларига ҳамоҳанг фикр юритади: фақат асарни эмас, унинг ижодкорини ҳам ўрганиш зарурлигини таъкидлайди, асар ижодкордан ўсиб чиқишни, ижодкор «беихтиёр фидойи» инсон эканини айтади. Шунингдек, унинг ижодий тасаввур тўғрисидаги мулоҳазалари ҳам диққатга сазовор. Тасаввурни у инсонга берилган илоҳий неъмат – «олий савқи табиий» деб атайди³. Асқад Мухторнинг Умар Хайём рубойларининг моҳияти ҳақидаги фикрлари ҳам теран фалсафий=эстетик маънога эга, Хайёмни тушунишда маълум маънода калит вазифасини ўташи мумкин.

Асқад Мухторнинг фикрига кўра, Хайём ўз рубойларида инсон умрининг абсурдлигини, гўзалликдан вақтинча лаззатланиш уни қониқтирмаслигини, лекин бошқа чора йўқлигини, фақат бита имкон борлигини айтмоқчи: у ҳам бўлса – умид, Мутлақ Гўзалликдан умидворлик. Шу боис Хайёмнинг кайфи шодлик қийқириғини эмас, фожеавий фарёдни эслатади.

¹ Мухтор А. Ёш дўстларимга. Т., Ёш гвардия, 1971, 70=б.

² Ҷша манба, 72=б.

³ Ўранг: Мухтор А. Уйқу қочганда. Т.. Маънавият, 2005, 37=39 б.

Бу даврда, шунингдек, М.Абдуллаеванинг эстетик маданият борасидаги, А.Қурбонмамадовнинг эстетика тарихига бағишланган тадқиқотларини, Э.Умаровнинг театр эстетикасига доир мақолаларини, Б.Хусанов каби ёш эстетикфайласуфларнинг фаолиятини ҳам таъкидлаб ўтиш мумкин.

Шундай қилиб, мустақиллик даврида ҳақиқий миллий эстетикани яратишга киришилди, шубҳасизки, цензуранинг конституцион ва амалий жиҳатдан йўқ қилиниши, сўз эркинлиги, ижод эркинлиги ўзбек санъати ва эстетикасини умумжаҳоний маънавий майдонга чиқиши учун имконият яратди. Бугунги кунда ижодкорларимиз ва эстетик олимларимиз олдида ана шу имкониятдан самарали фойдаланиш вазифаси турибди, зеро эстетик раванққа кенг йўл очилди.

Адабиётлар

1. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. Т., Ўзбекистон, 1996.
2. Анбар Отин. Шеърлар, рисола. Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1970.
3. Ризо Ш. Жадид драмаси. Т., Шарқ, 1997.
4. Умаров Э. Эстетика. Т., Ўзбекистон, 1995.
5. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т. , «Ўқитувчи», 1995.
6. Фурқат. Танланган асарлар. Икки томлик. II том. Т., 1958.
7. Чўлпон. Адабиёт надир. Т., Чўлпон нашриёти, 1994.
8. Қосимов Б. Миллий уйғониш. Т., Маънавият, 2002.

VII БОБ. ЭСТЕТИК МУНОСАБАТ, НАФОСАТ ВА ЭСТЕТИК АНГЛАШ

1. Эстетик муносабат

Инсон зоти дунёга келганидан бошлаб табиат ва жамият деб аталган ташқи муҳит билан муносабатга киришади. Дастлаб бу муносабат онгланмаган, интуитив, биологик-генетик тарзда, кейинроқ эса англаб етилган, юксак даражадаги ижтимоий ҳодиса сифатида рўй беради. Уни одатда, икки хил деб таърифлаш қабул қилинган: биринчиси – инсоннинг саломатлиги ва турмуш тарзини фаровонлаштиришга қаратилган зоҳирий-моддий мақсадга эришиш тамойилига асосланган утилитар-эмпирик манфаатдорлик, иккинчиси – ботиний-руҳий манфаатдорликни, мақсадга мувофиқликни таъминлайдиган ҳиссий-маънавий муносабатлар. Мана шу иккинчи хил муносабатлар инсоннинг инсонлигини белгилайдиган ҳодисалар ҳисобланади. Улар ичида эстетик муносабат алоҳида аҳамиятга эга, чунки у нафақат биринчи хил муносабат турларидан юксак даражаллиги билан фарқланади, балки ўзига хилдош бўлган ахлоқий ёки эътиқодий муносабатга нисбатан ҳам миқёсли ва қамровлидир.

Гап шундаки, эстетик муносабатдан бошқа барча муносабат турлари инсон «ақлини таниганидан» сўнг, яъни гўдаклик давридан ўтгандан кейин воқе бўлади. Масалан, гўдак ҳали уят ҳиссини билмайди, унда ахлоқий муносабат ҳаттоки ибтидоий даражада ҳам шаклланмаган, хоҳлаган вақтида, тўғри келган жойда табиий эҳтиёжни қондиради. Лекин у бешикда ётар экан, тушиб турган ола-чалпоқ қуёш нуридан қувонади, уни кузатади, у билан ўйнагиси келади ёки бешикка осифлиқ рангли ўйинчоқдан завқланади, ғадир-будир, шаклан қўпол материални эмас, майин духобани ёки шунга ўхшаш юмшоқ, силлиқ нарсаларни хуш кўради, уларни сийпалаб завқланади, алла эшитиб ором олади. Буларнинг бари эстетик муносабатнинг инсоний моҳиятда намоён бўлувчи ҳодиса сифатида ибтидодан мавжуд эканини кўрсатади. Шунингдек, кексайиб, умрининг қолганини кўпроқ тўшақда ўтказаяётган киши жисман заифлиги туфайли ташқи муҳит билан утилитар-эмпирик муносабатини давом эттира олмаслиги мумкин. Лекин, у

бадий адабиёт ўқиб, телевизор кўриб, музика эшитиб завқланади, яъни ташқи дунёга эстетик муносабатда бўла билади: инсон моддий бойлик яратишдан маҳрум бўлган пайтда ҳам эстетик муносабат туфайли, то ўлгунча ўз маънавиятини бойитиш имконини йўқотмайди. Эстетик муносабатнинг қамровлилиги ва унинг бир умрли маънавий ҳодиса сифатидаги аҳамияти ана шунда.

Барча муносабатлар қатори эстетик муносабат ҳам икки асосий унсурдан ташкил топади: объект ва субъект. Лекин бунда объект субъект томонидан белгиланади: агар субъект эстетик жараёнга киришмаса, унинг муносабати, объект қанчалик гўзал ёки улуғвор бўлмасин, эстетик шакл касб этмайди. Эстетик жараён эса субъектнинг ботиний хис-фуйғуларига, кайфиятига, вақтига, кузатишига, мушоҳадасига, фикрлаш имконияти ва даражасига, қобилиятига, истиснододи, объект билан ўртадаги масофа тасаввури каби туғма ҳамда таълим-тарбия ва тажриба воситасида вужудга келган қарашларга боғлиқ. Эстетик муносабат ана шу эстетик жараённинг пировард натижасидир. Масалан, Ўрол Тансиқбоевнинг «Тоғдаги қишлоқ» асарини сотаётган дўкон хизматчисида бу расмга нисбатан эстетик муносабат туғилмайди, сотувчи унга фақат товар сифатида қарайди, мақсади уни иложи борича каттароқ пулга сотиш. Яъни сотувчи эстетик жараённи бошидан кечирмайди, ўз вақти, кузатиши, диққат-эътиборини асосан, олди-ётди жараёнига йўналтиради. Унинг муносабати иқтисодий=молиявий чегарадан нарига ўтмайди. Расмни сотиб олган харидор эса унда Ватаннинг бир парчасини, тоғ қишлоғининг ўзига хос гўзаллигини кўради, ундаги кўзга кўринмайдиган, лекин ботиний бир туйғу билан илғаб олинадиган руҳни, олисларда қолиб кетган болалик деб аталган умрнинг бир бўлагини қалбан ҳис қилади, хўрсиниқ аралаш қувонч ҳиссини туяди. Чунки унинг бутун ботиний=руҳий мурватларининг фаолияти, онги, диққат=эътибори, мушоҳадаси, тасаввури, қобилияти, интеллектуал тажрибаси расмдаги гўзалликнинг нимаси биландир таниш ва айни пайтда нотаниш кўринишини илғаб олишга қаратилган; ҳар гал у шу расмга тикилганида ана шу ички фаолиятга асосланган жараённи қайта бошдан кечирилади. Унинг расмга ҳар галги муносабати

эстетик муносабатдир. Шундай қилиб, сотувчи кўлига тушган маблағдан қониқиш ҳосил қилса, расм ихлосманди тасвирланган манзара гўзаллигидан, қалбида уйғонган ҳиссиётдан, олисларга «бориб келган» хаёлотидан, ҳатто тасаввуридаги, шу тасаввур «турткиси» туфайли пайдо бўлган хаёлий манзарадан завқланади. Ёки Кўкалдош мадрасаси ёнидан ишга кечикишдан ҳавотирланиб шошилишча ўтиб бораётган хизматчини олайлик. У маҳобатли эстетик объектнинг улуғворлигини ҳис этмайди, бу ёдгорликка нисбатан унда эстетик муносабат юзага келмайди, чунки вақт ва кундалик ташвишлар исқанжасида юқоридаги сотувчига ўхшаб эстетик жараённи бошидан кечиришга тайёр эмас. Шунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Бироқ, айтилганларидан эстетик муносабат фақат субъектга боғлиқ, ҳамма нарсани субъект ҳал қилар экан, деган хулоса чиқмаслиги керак. Тўғри, эстетик муносабат индивидуал ҳодиса, унда кўп нарса субъектга боғлиқ лекин ҳаммаси эмас, чунки объект гўзаллиги, улуғворлиги, рангинлиги ва ҳоказо эстетик кўринишлари билан муайян шарт-шароитда ўзига нисбатан эстетик муносабат уйғотиш хусусиятига эга. Зеро эстетик объектнинг субъект эстетик жараённи бошидан кечира олмайди, яъни эстетик муносабатнинг фақат бир томонлама рўй бериши мумкин эмас. Бу ўринда объект – эстетик «кўзғатувчи», субъект – «кўзғалувчи» ролини ўйнайди. «Кўзғатувчи» эстетик кўриниши билан таъсир кўрсаца, «кўзғалувчи» моҳияти билан таъсирни қабул қилади, идрок этади. Бу идрок этиш объектни ўз тасаввурида янгитдан яратиш билан яқунланади; эстетик жараённинг қолаверса, бутун бошли, эстетик муносабатнинг ижодийлиги ҳам ана шунда. Демак, икки томоннинг *бири* (объект) – ёқимли ёки ҳайратга соладиган шакл ва мазмунни ўзида ифодаладиган эстетик кўриниши туфайли, *иккинчиси* (субъект) – ўша кўринишининг идрок этилишини таъминловчи ҳиссий ва интеллектуал мурватларини ўзида мужассам этганлиги билан эстетик муносабатни вужудга келтиради. Бу муносабат эса, юқорида айтганимиздек, субъект ва объект ўртасидаги ўзаро алоқани ташкил этган эстетик жараённинг нисбатан тугалланган шакли сифатида намоён бўлади. Ана шу эстетик жараён рўй берадиган майдонни биз **нафосат** деб атаймиз.

2. Нафосат

Нафосат бир томондан реал воқеликни, иккинчи томондан илмий тушунчани англатади. У реал воқелик сифатида инсон ҳаётининг барча соҳаларини нурлантириб турувчи қамровли маънавий ҳодиса, тушунча сифатида эса эстетика фанига оид юзлаб, эҳтимол, минглаб атамаларни ўз ичига олган энг йирик истилоҳ, оврўпача таърифда – метакатегория. Бошқача қилиб айтадиган бўлсак, нафосатнинг «худуди» ниҳоятда кенг: у объектив воқелик сифатида нарса=ҳодисаларнинг эстетик хусусиятларни англаца, субъектив воқелик тарзида инсоннинг ана шу эстетик хусусиятларини англаш ва идрок этиш борасидаги ботиний фаолиятидир.

Шу ўринда эстетик хусусиятлар ўзи нима, уларнинг мавжудлик шартлари нималар билан белгиланади, деган масалага тўхталиб ўтиш жоиз.

Одатда гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилиқ сингари истилоҳлар ҳақида гап кетганида, биз уларни эстетиканинг мезоний тушунчалари ёки асосий категориялари деймиз. Чунки улар эстетика фанининг мезонларини белгилаб берадиган истилоҳлар, фан салмоғини ўлчайдиган ўлчов тушунчалар вазифасини бажаради, яъни улар юқорида айтилганидек, ўзлари воқелик бўлмагани ҳолда эстетик воқеликнинг моҳияти, тузилмаси шакли в. ҳ. тўғрисида фикрлаш учун махсус калит бўлиб хизмат қиладилар. Дейлик, гўзаллик тушунчаси табиат, жамият ёки санъатда мавжуд бўлган эстетик объектнинг гўзаллигини тадқиқ ва талқин этиш, шарҳлаш учун зарур; лекин у нарса=ҳодисанинг объектив реалликдаги эстетик хусусиятини шарҳлар экан, айти пайтда шу хусусият тўғрисидаги илмий талқин мезонларини белгилаб бериш вазифасини ҳам ўтайди. Ана шу объектив реалликдаги эстетик хусусиятлар (гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, мўъжизавийлик ва бошқалар) нафосатни ташкил этади. Бу хусусиятлар ҳам санъат, ҳам табиат, ҳам жамият оламидаги объектларда мавжуд бўлади. Масалан, Чотқол тоғ тизмаларию, тунги юлдузли осмоннинг ва Самарқанддаги Регистон мажмуасию, Бухородаги Арслонхон минорасининг улуғворлиги, баҳордаги ранг=баранг лолазорлару, бужур ғояни ёриб чиққан тоғ

гулининг ва Берта Давидова ижро этган «Муножот» қўшиғию, Чўлпон қаламига мансуб «Гўзал» шеърининг гўзаллиги ҳар иккала турдаги – табиат ва санъатдаги объектларга мансуб эстетик хусусиятлардир. Бундан ташқари, бундай эстетик хусусиятларни биз ишлаб чиқаришда – техника соҳасида, дизайнда, атроф-муҳитни гўзаллаштиришда, оилавий турмушдаю, спортда ва бошқа соҳаларда ҳам кўришимиз мумкин. Буларнинг бари бизни ўраб турган эстетик муҳит бўлмиш нафосатни ташкил этади.

Бироқ, бу – нафосатнинг бир томони, уни шартли равишда ташқи нафосат ёки объектдаги нафосат дейишимиз мумкин. Нафосатнинг иккинчи томони ҳам борки, ўзини ички нафосат ёки субъектдаги нафосат тарзида намоён қилади. Ана шу иккинчи жиҳат эстетик жараёни вужудга келтириш хусусиятига эга бўлган фалсафий ҳодиса=воқеликни эстетик англаш билан белгиланади.

3. Эстетик англаш ва унинг тузилмаси.

Эстетик англаш иборасини ажратиб кўрсатишимизнинг сабаби шундаки, одатда фалсафий фанларга доир илмий адабиётларда «англаш» ўрнига «онг» истилоҳи қўллаб келинади. Эстетик онг, илмий онг, ҳуқуқий онг в. ҳ. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас: русчадаги – «сознание» сўзининг юзаки (калка) таржимаси. Маълумки, «сознание» сўзи русчада икки хил маънони: онг ва англаш маъноларини билдиради. Мия муайян физиологик яхлитлик бўлгани каби, унинг асосий фаолияти бўлмаган онг, шу жумладан онгсизлик ҳам, авваламбор инсондаги ҳиссий-интеллектуал яхлитлик, уни майдалаб, юқоридагидек, «онгча»ларга бўлиш мантиқан ўринсиз, иккинчидан, у нарса-ҳодисалардан мухтор тарзда мавжуд, фақат зарур шароитда фаолиятга киришгандагина нарса-ҳодисага муносабатини, воқеликка аралашиш хусусиятини намоён қилади. Ана шу ўзига хос таҳлилий фаолиятни биз англаш деб атаймиз ва шу англашнинг даражасига қараб, кишилар онгининг юксаклиги ёки пастлиги ҳақида фикр юритамиз. Демак, онг инсоннинг ўзига ўхшаш яқка яхлитлик, унинг фаолияти – англаш эса ҳар хил ва кўп қирралидир. Онгнинг англашга муносабати худди олмос билан унинг қирралари ўртасидаги муносабатга ўхшайди; яхлит олмос

бўлагининг ҳар бир қиррасини алоҳида олмос деб аташимиз қанчалик мантииққа тўғри келмаса, англашни узилжесил онг тарзида тақдим этишимиз ҳам , бизнингча, шунчалик ноўрин. Шундай қилиб, инсон ўзига ато этилган онгнинг турли қирралари билан оламнинг турли томонларини, ҳар хил жиҳатларини нурлантиради, ўзида акс эттириб, таҳлил этади, хулосалар чиқаради. Натижада, бир инсон битта ҳодисани ўнлаб, балки юзлаб ракурсада мушоҳада қилиш ва англаши мумкин. Онгнинг ана шундай фаолият турларидан бири эстетик англашдир.

Эстетик англаш, айтиб ўтганимиздек, эстетик жараёни ташкил этиши баробарида эстетик муносабатни юзага келтиради, онгнинг ана шу фаолияти ички нафосатни шакллантиради. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, эстетик англаш фақат эстетик қадриятлар ёхуд объектларни идрок этишда эмас, балки янги эстетик қадриятлар яратишда ҳам фаол иштирок қилади, яъни у эстетик фаолият жараёнида ўзининг доимий улушига эга: санъат асарининг дунёга келишида, турмуш шароитини, ишлаб чиқаришнинг гўзаллашувида ва шунга ўхшаш ҳолатларда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Айтганлардан шундай қисқача хулоса чиқариш мумкин: н а ф о с а т – ўз ичига ҳам табиатдаги, ҳам жамиятдаги, ҳам шахс ҳаётидаги эстетик жиҳатларни ўзида мужассам қиладиган эстетик муносабат объекти сифатида эстетик хусусиятларни, эстетик фаолиятини ва эстетик англашни қамраб оладиган, яшаш шarti субъектив хилма=хиллик билан белгиланадиган мураккаб мақсадни эмас, балки серқирра мақсадга мувофиқликни биринчи ўринга қўядиган ҳиссий=интеллектуал борлиқ, инсон ҳаётининг инсоний мазмунини таъминлайдиган маънавий=ижтимоий ҳодиса.

Шу боис, нафосатнинг ҳақиқатан ҳам нафосат эканини бизга кашф этиб берадиган эстетик англаш тушунчасига тўхталишни мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз ва бу борада муайян тушунчага эга эканимизни, эстетик англашнинг нималигидан умумий тарзда хабардорлигимизни ҳисобга олиб, тўғридан=тўғри унинг моҳиятини ташкил этувчи унсурлар таҳлили ва талқинига ўцак.

Эстетик англаш инсон рухиятида ўзига хос, чуқур ижобий рухий ўзгаришларни вужудга келтирадиган эстетик ҳолат. У эстетик фаолиятнинг бошланишидан аввал инсонни унга тайёрловчи ҳодиса сифатида муҳим: усиз эстетик фаолиятнинг рўй бериши мумкин эмас. Эстетик англашнинг мураккаб ҳодиса экани унда эстетик эҳтиёж, турли ҳислар ва маънавий андозаларнинг ҳар бир шахс учун алоҳида рухий эврилиш тарзида намоён бўлиши билан боғлиқ; бу эврилиш кучли ва асосан ҳис=ҳаяжон, эҳтиросли кечинмалар асосида вужудга келади.

Эстетик эҳтиёж. Эстетик англаш ва шу асосдаги фаолият жараёнининг ибтидоси эстетик эҳтиёжга бориб тақалади. Эстетик эҳтиёж инсон ҳаётида рўй берадиган барча эстетик ҳодисаларнинг асоси сифатида ҳам табиий=биологик, ҳам ижтимоий=маънавий моҳиятга эга; «гўзал нафс», нафосатга ташналик, инсонда эстетик ҳиссиётни кўзгатиш хусусиятини сақлаб қолган ҳолда, кейинчалик унинг бутун умри мобайнида такомиллашиб боради эстетик муҳокама, эстетик баҳо, эстетик дид ва эстетик идеалнинг шаклланишига хизмат қилади. Ҳар бир шахсдаги маданиятлилик даражаси, маънавий салоҳияти унинг эстетик эҳтиёжи доираси билан ўлчанади. У «гўзал нафс» сифатида бошқа эҳтиёждан талаб этилаётган объектдан моддий=иқтисодий, ижтимоий=сиёсий ва бошқа манфаатлар кутмаслиги, беғаразлиги билан ажралиб туради. Эстетик эҳтиёж эстетик ҳиссиёт билан узвий, диалектик боғлиқ; эстетик эҳтиёж кўпинча эстетик ҳиссиётни уйғоца, баъзан эстетик ҳиссиёт эстетик эҳтиёжни вужудга келтиради. Масалан, сиз «Мирзо Улуғбек» спектаклини кўриш хоҳиши – эстетик эҳтиёж туйғули театрда бордингиз; спектакл мобайнида сизда эстетик ҳиссиёт=ҳайратланиш, завқланиш, қувониш в.б. туйғулар кўзгалди. Спектаклдан кейин эса у ҳақда мулоҳаза юритишга, ундаги ижобий ва салбий қиёфаларни баҳолашга, қолаверса, яқин кишиларга спектакл мазмунини ўз эстетик нуқтаи назарингиздан сўзлаб беришга ёки Мирзо Улуғбек суратини чизишга, унга атаб шеър ёзишга ёки у ҳақида иншо ёзишга эҳтиёж сезасиз. Демак, эстетик эҳтиёж ҳиссиётни уйғоца, ҳиссиёт яна эстетик эҳтиёжни, муайян эстетик ҳодисани ўзгача бадий=эстетик талқин қилиш, унга ижодий ёндашиш эҳтиёжини туғдиради.

Зеро, Ж.Локк айтганидек, «нимаики тушунчада бор экан, у бундан аввал ҳиссиётда мавжуд эди; агар ҳиссиётдан ақлга нарсалар қиёфаси узатилмас экан, у ҳолда тафаккур учун ҳеч қандай материал берилмаган бўлади». Демак, эстетик англаш аввало эстетик ҳиссиёт бўлишини тақозо этади.

Эстетик ҳиссиёт. Кўпинча адабиётларда эстетик ҳиссиёт «эстетик туйғу» сўзида, бирлик шаклида берилади. Гоҳ эстетик кечинманинг, гоҳ эстетик ҳаяжоннинг синоними тарзида талқин қилинади. Бизнингча, бу унчалик тўғри эмас. Чунки ҳаяжон ҳам, кечинма ҳам битта туйғудан эмас, туйғулар силсиласидан иборат бўлади, шу сабабдан уни кўпликда – ҳислар ёки ҳиссиёт шаклида қўллаш мақсадга мувофиқ.

Энди эстетик ҳиссиётни ташкил этадиган ҳисларнинг баъзиларини қисқача кўриб ўтайлик.

Эстетик ҳиссиётнинг ибтидосидаги туйғу эстетик қизиқиш. Маълумки, қизиқиш ҳисси, соғинч ва қўмсашдан фарқли ўлароқ, ўтмишда рўй берган ҳодисани эмас, балки кўп ҳолларда келажакда, тез муддат ичида рўй бериши лозим бўлган воқеликни назарда тутаяди, унга интилади; интилиш жараёни эса – «учрашув»га тайёргарлик дегани. Эстетик қизиқиш субъектнинг объект ҳақида, ҳали у билан юзма-юз келмасдан туриб, муайян бир умумий тушунчага эга бўлишини, уни идрок этишга ўзини ҳозирлашини тақозо этади. Уни бошқача қилиб, ҳаяжонли кутиш, орзиқиш ҳам дейиш мумкин; бадий адабиётда, журналистларда, «нихоят орзиқиб кутилган кун келди» ёки «орзиқиб кутилган дақиқалар етиб келди» деган ибораларнинг ишлатилиши бежиз эмас, зеро орзиқиш – қизиқишнинг юксак нуқтаси. Масалан, сиз Самарқанддаги Шоҳизинда меъморий мажмуаси зиёратига отландингиз. Бунда сиз албатта у ҳақда қачондир эшитганларингиз ва ўқиганларингизни эслайсиз, билганларингизни муайян тартибга солиб, бу бевосита нотаниш ва айни пайтда билвосита таниш объект тўғрисида дастлабки тасаввурга эга бўласиз, унинг сирли зиналари, улуғвор мақбараларию гўзал безаклари билан учрашувга интиласиз. Бундай ҳолат ўзингиз севган хонанда ёки актёр билан бўлажак учрашув олдидан ҳам юзага келади.

Эстетик ҳиссиётда тасаввур худди эстетик фаолиятдагидек катта аҳамиятга эга, уни юқорида келтирганимиздек, дастлабки эстетик тасаввур деб аташ мақсадга мувофиқ. Дастлабки эстетик тасаввур субъект объект билан бевосита эстетик муносабатга киришмасдан аввал рўй беради. У орқали сиз эстетик муносабатга киришадиган объектини ўзингизча кўз олдингизга келтирасиз, кўпроқ умумий манзара билан чекланасиз, қолаверса хаёлан ўзингиз яратган, аслида объектда йўқ хусусиятларни ҳам тасаввурда бор деб ҳисоблайсиз. Эстетик жараён бошланганидан объектнинг «ундай» эмас, «бундай» экани маълум бўлади, илк таассурот асосидаёқ тасаввурингиз ўзгаради ва энди у эстетик фаолиятнинг бир мурвати, ижодий тасаввур сифатида иш кўради. Демак, дастлабки тасаввур эстетик тасаввурнинг таассуротгача бўлган даврини ўз ичига олади ва объектга ҳиссий кириб боришда ўзига хос йўлак вазифасини бажаради.

Эстетик муносабатнинг бошланишида рўй берадиган яна бир туйғу бу – *қувонч ҳисси*: субъект объектни кўрган пайтда, дейлик, гўзалликка дуч келганида уни ички бир қувонч қамраб олади. Эстетик қувонч субъектни кузатувни давом эттиришга даъват этади ва объектни ҳиссий ўрганиш учун унга муайян кайфият, руҳ беради. Худди шундай вазифани улуғворлик ва мўъжизавийликни мушоҳада этишда – ёқимли ҳайрат ҳисси, фожеавийликда – ачиниш, ҳамдардлик, кулгилиликда – ҳазил, кулги бажаради. Лўнда қилиб айтганда, ҳайрат билан эстетик жараён бошланади. Эстетик муносабат мобайнида у аввал қизиқишга, кейин аста=секинлик билан завққа айланади ва завқ билан идрок этиш ҳодисаси воқе бўлади. Айни пайтда завқ фақат эстетик объектни идрок этишдагина эмас, балки ана шундай объектларни яратишда ҳам илҳом шаклида иштирок этади: завқ билан ижод қилинган асар завқ билан идрок этилади. Табиат эстетикасидан бошқа эстетик соҳаларнинг ҳаммасида завқ субъектдагина эмас, балки объектда ҳам мавжуд бўлади. Бунда фақат эстетик завқ ўзини яшириб, ботиний хусусиятга эга ҳис – руҳ шаклида намоён қилади. Эстетик завқни бизда ҳам, руслардаги илмий адабиётларда ҳам одатда эстетик лаззат шаклида қўллаб келинади. Бизнингча, бу тўғри эмас. Чунки лаззат кўпроқ ташқи ниманингдир субъект ичига кириши билан белгиланса, завқда субъект объектнинг ичига кириб боради. Ундан ташқари,

лаззат ҳам, завқ ҳам ҳар хил бўлиши мумкин. Масалан, гастрономик лаззат, шаҳвоний лаззат, меҳнат завқи, спортдаги, кимордаги завқ. Эстетик завқ буларнинг ҳаммасидан фарқли равишда моддий ёки жисмоний манфаатдорликдан йироқ, у объектга эгаликни эмас, объектни кўриш, кузатиш, мушоҳада қилишни тақозо этади. Ундан инсон моддий эмас, маънавий қониқиш ҳосил, қилади нарса=ҳодисага беғараз ёндашув билан чекланади. Эстетик завқ ўйин ҳодисаси билан боғлиқ. Ўйин эса, маълумки, санъатнинг санъатлик моҳиятини ташкил этади, доимо ижодийлик хусусиятига эга. Эстетик завқ, оддий завқдан фарқли ўлароқ, инсонни тарбиялаш хусусиятига эга, инсон эстетик идрок этиш жараёнида завқланиб борар экан, айти шу жараённинг ўзида тарбияланиб боради.

Эстетик лаззатга келсак, унинг завқдан яна бир фарқи шуки, у санъатнинг ҳузурбахшлилик хусусиятидан келиб чиқади. Шунинг учун уни эстетик ҳузур деб ҳам аташ мумкин. Зеро у эстетик идрок этиш жараёнининг сўнгида рўй беради ва маълум маънода фориғланиш ҳолати билан уйғунлашиб кетади.

Эстетик мушоҳада. Одатда биз «мушоҳада» деганимизда «кузатиш» сўзининг синонимини тушунамиз. Аслида эса бундай эмас: кузатиш, фалсафий қилиб айтганда, билиш муносабатининг тажрибавий асоси, у объектга йўналтирилган бўлиб, қўйилган мақсад ва илмий билим мантиқи томонидан бошқариб, тузатилиб борилади, унга ўзгартиришлар киритиб турилади, яъни у мақсад асосида иш кўрадиган фикрий фаолият. Кузатишда инсон ўз диққатини объектга йўналтирар экан, унинг қизиқиши ҳодисадан моҳиятга қараб боради; унда бор нарсанинг борлигини ёки йўқ нарсанинг йўқлигини тасдиқлаш муҳим. Мушоҳада эса муайян нарсаяҳодисанинг идрок этаётган киши томонидан танланган ракурсда олиб қаралишини таъминловчи фикрий фаолият. Унда субъектнинг эстетик эҳтиёжи, ҳиссиёти, ҳаётий тажриба мобайнида вужудга келган эстетик йўналмаси биринчи ўринда туради, субъект объектни ўзига хос «кўради», воқеликнинг аҳамияти субъект томонидан мақсад эмас, мақсадга мувофиқлик билан белгиланади; субъект объектни «инсонийлаштиради» унга қалб, ҳиссиёт, ижод, образлилик дурбини билан қарайди, натижада бошқалар кўрмаган нарсани кўради, бошқалар эшитмаган товушларни эшитади, яъни

эстетик мушоҳада туфайли муайян бир объект ҳар бир субъект томонидан ҳар хил идрок этилади ва ҳар хил талқин қилинади.

Эстетик мушоҳадага бир мисол. Ўрдадаги Анҳорга тикилган шоир сувнинг қандайдир сеҳрли жимирлашини, қирғоқдаги мажнунтол наваларини учигаги япроқларни оқизмоқчи бўлиб роса уринаётганини, лекин мажнунтол уларни атайин бир масофада тортиб турганини кўради, унга мавжлар билан мажнунтол ўйнашаётгандек туюлади. Кейин назари мажнунтолга кўчиб, ҳаёлидан мажнунтоллар танаси аввал сувга эгилиб, кейин яна кўкка қараб ўсишини илғайди: бу унга мажнунтол худди кўзасини сувга ботирар экан, бир лаҳза энгашган кўйи бошини кўтариб қирғоққа қараб қўйган гўзал қизни эслатади; «қандай гўзал!» дейди у ва ёвуз жодугар томонидан сеҳрлаб қўйилган қиз ҳақидаги афсона ҳаёлидан ўтади...

Энди кузатишга мисол: Анҳор бўйида чўлдаги янги ўзлаштирилган ерлардан келган фермердеҳқонни турибди дейлик . У бир қарашдаёқ анҳорнинг уюрим=уюрим бўлиб оқишидан , қирғоқларнинг анча=мунча тиклигидан унинг ўзига яраша чуқурлигини илғайди. Демак, анҳорда анча сув бор. Қани энди, шу анҳор ўзи деҳқончилик қилаётган ерларда бўлсайди: «Каттагина сув экан! Нақ беш юз гектарлик пайкални чилла сувига тўйдирса бўлади. Афсус, шунча сув увол, бекорга оқиб ётибди=я!» дейди.

Эстетик баҳо. Қадрият шахс, миллат, жамият томонидан қадрланадиган маънавий=моддий объектлардир . Ҳар қандай қадрият ёки қадрият даражасига кўтарилган ҳар бир объект инсон томонидан баҳоланмай қолмайди. Қадриятлар соҳавийлик табиатига эга (ахлоқий, эстетик, диний ва ҳ.к.) бўлиши баробарида даражаларга бўлиниши билан ҳам ажралиб туради.

Бир ёки бир неча эстетик хусусиятни ўзида жам қилган қадриятни биз эстетик қадрият деймиз. Эстетик қадриятлар инсон ва жамият ҳаётида муҳим ўрин эгаллайди. Гўзаллик, улуғворлик, Регистон меъморлик мажмуи, «Шашмақом», Навоийнинг «Хамса»си, Рафаэлнинг ранг тасвири, Шекспир асарлари – булар ҳаммаси эстетик қадриятлардир. Биз улар ҳақида фикр юритар эканмиз, одатда «бебаҳо» деган сўзни ишлатамиз, бу билан биз уларнинг қадри

нихоятда баландлигини, оддий=кундалик баҳолаш мезонларидан юксак туришини таъкидлаймиз. Эстетик қадриятлар соф маънавийлик, яъни ителлектуал=ҳиссий жиҳати билан бирга, маънавийлик ва моддийликнинг омухтаси сифатида намоён бўлади. Масалан, гўзаллик, улуғворлик сингари соф маънавийлик хусусиятига эга мавҳум ҳодисаларни маънавий эстетик қадриятлар десак, конкрет эстетик объект бўлмиш Регистон меъморий мажмуини моддий эстетик қадриятлар сирасига киритишимиз мумкин. Улардаги моддийликнинг эстетик хусусияти маънавийликни намоён этиши билан белгиланади.

Барча моддий эстетик қадриятлар тарих, жамият ва шахс томонидан мулк сифатида қабул қилиниб, уларга икки хил муносабат кўрсатилади. Биринчиси – моддий буюм, товар сифатидаги, иккинчиси эса, қадрият тарзидаги муносабат. Натижада уларнинг қиймати мулк, товар сифатида ҳам нарх, ҳам баҳо билан белгиланади. Масалан, Навоийнинг «Хамса»сига бўлган маънавий=эстетик муносабат, уни китоб, яъни товар шаклида харид қилинишига олиб келади. «Хамса» китоб=товар тарзида, бошқа қадрият даражасига кўтарила олмаган китоблар билан бир хилда нархлангани ҳолда айни пайтда маънавий бойлик – эстетик қадрият сифатида баҳоланади. Яъни, ҳар бир мулкнинг қиймати иқтисодий=молиявий бирлик – пул билан нархланади, эстетик қадриятлар эса маънавий=руҳий таъсири даражасига қараб баҳоланади.

Маълумки, ҳар бир мулк фойдалилик хусусиятига эга. Фойдалилик эса икки хил бўлади – моддий=иқтисодий ва маънавий=руҳий. Қадрият даражасига кўтарилмаган нарса=ҳодисаларнинг фойдалилиги кундалик иқтисодий эҳтиёжларни қондиради. Қадриятлар узоқ муддатли маънавий=руҳий таъсирга эга бўлади. Лекин, шуни ҳам айтиш керакки, эстетик қадриятлар, кўпинча муайян давр учун кундалик иқтисодий фойдалилик хусусиятига эга бўлгани ҳолда, кейинчалик маънавий фойдалилик хусусиятини касб этади. Масалан, XIX асрда бухоролик мисгарлар ишлаган қумғонлар то XX асрнинг иккинчи яримигача оддий оилавий ҳаётда қўлланиладиган кундалик турмуш буюмлари эди. Ҳозир эса улар халқ амалий санъатининг намуналари – эстетик қадрият сифатида музейлардан жой олган. Энди улар сантехника жиҳозлари оламида йўқ, фақат

маънавий-рухий фойда келтирадилар , холос. Демак, бу ерда инсонга зарур, керакли нарса энди инсон учун кадрли нарсага айланди.

Алоҳида таъкидлаш керакки, умуман кадриятлар, хусусан эстетик кадриятлар доимо ижобий ҳодисалардир, нимаики кадрият экан, ҳеч қачон унинг салбий хусусиятига эга бўлиши мумкин эмас.

Шундай қилиб, биз эстетик кадриятлар ўзи нима эканига, улар нима учун кадрият сифатида баҳоланишига тўхталдик. Энди уларни баҳолаш қандай юз беради, эстетик баҳолаш ўзи нима деган саволларга жавоб қидириб кўрамиз.

Кадрият ва баҳо, юзаки қараганда, моҳиятан бир хил бўлиши керакдек туюлади. Аслида улар орасида ўзига хос фарқ мавжуд. Тўғри, эстетик кадрият объектнинг субъектга муносабатини англатади, объект, одатда, ўзига хос хусусиятларга эга бўлади. Лекин бу – муайян гўзаллик ёки улуғворлик ҳамма учун ҳам, ҳамма вақт ҳам бир хилдаги гўзаллик ва улуғворлик бўлиб қолаверади, дегани эмас. Чунки эстетик баҳо субъектнинг объектга муносабати, у объектнинг кадриятини белгилайдиган хусусий мезон, бу хусусийлик шахсга, жамиятга ва замонга тегишлидир. Шу жиҳатдан бир объект=кадрият ҳар хил баҳоланиши ва ҳатто муайян вақт мобайнида баҳоланмаслиги мумкин. Шундай қилиб, эстетик баҳо шундай маънавий ҳодисаки, гарчанд кадрият яратмаса ҳам, кадриятни идрок этиш фақат у орқали амалга ошади.

Эстетик баҳонинг яна бир муҳим хусусияти шундаки, у эстетик англаш тузилмаси ичидаги энг қамровли, энг миқёсли таъсирга эга. У маълум маънода эстетик англашнинг деярли барча унсурлари учун мезон вазифасини ўтайди. Чунончи, эстетик ҳиссиёт, эстетик дид ва эстетик идеалда бунини яққол кўриш мумкин. Айниқса, у эстетик дид билан чамбарчас боғлиқ. Энди ана шу эстетик дид масаласини кўриб чиқамиз.

Эстетик дид тушунчасининг ўзига хослиги шундаки, у бир томондан, идрок, фаҳм, фаросат каби илдизи ақлга бориб тақалса, иккинчидан, ўзининг эҳтирос, ҳис=ҳаяжон , субъектив баҳолаш хусусияти билан улардан ажралиб туради. Шу сабабли биз дид ҳақида гапирганимизда одатда, эстетик дидни – инсондаги гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик сингари эстетик хусусиятларни,

умуман, нафосатни идрок этиш қобилиятини назарда тутамиз. Масалан, осмонни қора булут тўлиқ қоплаб олганини кўра=била туриб, ёмғирпушсиз ва соябонсиз йўлга чиққан одамни фаҳмсиз, чанг, лой пойафзалини ечмай, гиламни босиб, ичкарига кирган одамни фаросациз деб атаймиз, калампирнусха рангли кўйлак, жинси шим ва айни пайтда кирза этик кийиб, салла ўраб олган одамни кўрсак, уни дидсиз деймиз. Биринчи ҳодисада биз табиий шароитга мослашмай, ўзига жабр қилаётган кишини, иккинчисида ҳам гигиеник, ҳам ахлоқий қонун=қоидаларга амал қилмай тарбиясизлиги туфайли уй эгасини ранжитган одамни, учинчи ҳодисада кийинишдаги уйғунликни тушунмаган, гўзаллик билан бачкана ялтироқлиликнинг фарқига бормаган кимсани кўрамиз. Ёки, бошқача қилиб айтганда, биз онгнинг, биринчи ҳодисада – ҳақиқатга, кейингисида – эзгуликка, учинчисида – гўзалликка муносабатини учратамиз. Ҳар учала ҳодисанинг асосида ҳам қобилият ётади. Фаҳм – ақлий, фаросат – ахлоқий, дид – эстетик қобилиятни юзага чиқаради. Учала қобилиятнинг ҳам ибтидоси, табиий=туғмаликка бориб тақалса=да, улар ўзларини асосан тарбия, ижтимоий муносабатлар орқали рўёбга чиқаради. Айниқса, эстетик дид мураккаб тарбия жараёнини тақозо этади. Чунки у ҳам ақлий, ҳам ахлоқий, ҳам ҳиссий тарбия уйғунлашган умумийликдан иборатдир.

Биз юқорида эстетик баҳонинг эстетик дид ва идеал билан боғлиқлигини айтиб ўтган эдик. Худди шундай ҳолат эстетик дид учун ҳам хос. У эстетик баҳо билан шу қадар узвий боғлиқки, уларни баъзан ажратиб бўлмай қолади, гўё эстетик баҳо эстетик диднинг ажралмас қисмидай туюлади. Лекин, шундай бўлса=да, уларни айнанлаштириш ёки бир ҳодиса сифатида қабул қилиш мумкин эмас, акс ҳолда бундай қараш илмий таҳлил тамойилларидан йироқ «кўча гапи»га айланиб қолади. Зеро эстетик дид муайян эстетик баҳо ёки баҳолар йиғиндиси эмас, балки эстетик баҳога лаёқатни англатадиган, субъект учун баҳо меъёрларини ва мезонларини тайёрлаб берувчи – «ишлаб чиқарувчи» жараёндир. Демак, эстетик дидсиз эстетик баҳонинг мавжудлиги мумкин эмас. Айни пайтда шундай ҳолни эстетик идеал билан боғлиқликда ҳам кўриш мумкин: эстетик идеал эстетик диднинг яшаш шарти ҳисобланади; дид маълум маънода идеалнинг

амалиётда намоён бўлишидир; эстетик идеалнинг ўзгариши албатта диднинг ўзгаришига олиб келади. Шундай қилиб, дид эстетик англаш жараёнидаги ўрнини алмаштириб бўлмайдиган муҳим халқаларидан бири, эстетик англашнинг энг муҳим унсуридир. Ана шу нуқтаи назардан эстетик дид тарбияси инсон шахси камолотида катта рол ўйнайди, эстетик дид тарбиясининг асосан уч илдизи мавжуд. Улар гўзаллик, санъат ва бадий ижод. Албатта, бадий ижод деганда фақат санъат асарларининг яратилиш жараёнини тушуниш керак эмас, у айна пайтда дизайнда, модада, атроф=муҳитни ва меҳнатни гўзаллаштиришда ҳам намоён бўлади. Тўғри, бадий дид эстетик дидга нисбатан хусусий, тор қамровли, лекин у шунинг баробарида эстетик диднинг асосини ташкил этади, дейиш мумкин.

Эстетик дид ҳар кимда ҳар хил бўлишини, унда субъектив мушоҳада кучли эканини яхши биламиз. Буюк инглиз файласуфи Дэйвид Хјум шундан келиб чиқиб, дид ҳақида баҳслашмайдилар, яъни ҳар кимнинг диди ҳар хил деган фикрни илгари сурган. Лекин шундай эстетик қадриятлар борки, улар муайян замон, ижтимоий ҳаёт, умуммиллий, умуминсоний маданий даража билан шартланади. Улар идрок этилганида баҳслашиш мумкин эмас, чунки бунда бир=икки одамнинг ёки гуруҳнинг диди ўзгачароқ бўлса, хусусийликка нисбатан махсус эътиборини қаратиш шарт эмас: уларнинг фикри сукут сақлаш йўли билан инкор этилади. Чунки юз минглаб ёки миллионлаб шахслар ва қатор замонлар тан олган қадриятни «бу менга ёқмайди», дейишга ҳеч кимнинг маънавий ҳаққи йўқ, агар шундай дейдиганлар топилса, уларнинг диди, айтилганидек, эътиборга нолайиқ. Шунинг учун ҳам Кант ўзининг дид ҳақида баҳслашиш ҳам мумкин ва аксинча баҳслашмаслик ҳам мумкин, деган машҳур қоидасини, ўзига хос антиномияни ўртага ташлайди. Кантнинг ҳақлигини қуйидаги мисолда яққол кўриш мумкин.

Дейлик, Эшмат чиннигулни, Тошмат эса атиргулни яхши кўради. Бу ҳолатда уларнинг бирортасини танқид қилиб бўлмайди, чунки ҳар икки дид ўзига хос субъектив кечинмаларга асосланса=да, уларнинг умумий объектив илдизлари бор, улар гуллардаги гўзалликни икки хил шаклда кўрадилар ва бу ҳолат табиий. Шу

сабабли ҳар икки дид ҳам ҳурматга, эътиборга лойиқ. Бордию Эшмат товус ва унинг думини, Тошмат эса эчкиэмар ва унинг думини гўзал деса, Тошматнинг фикри ё ном чиқариш учун қилинаётган олифтагарчилик ёки эстетик дидсизлик тарзида қабул қилинади. Чунки инсоният замонлар мобайнида товусни – жаннат қуши, гўзаллик рамзи тарзида, эчкиэмарни эса хунуқлик тимсоли сифатида қабул қилиб келади: бу ўринда дид борасида баҳслашиш мумкин эмас, товуснинг гўзаллиги умубашарий «тасдиқдан ўтган». Шу сабабли Тошматнинг фикри танқид рад этилади, унинг «ўзига хос», «субъектив» қараши ҳисобга олинмайди.

Шундай қилиб, умубашарий ёки умуминсоний эстетик қадрият сифатида тан олинган эстетик объектлар ҳақида баҳслашилмайди, улар барча расмона дид эгалари томонидан юксак баҳоланадилар.

Айни пайтда шуни ҳам назарда тутиш лозимки, дид ягона, мутлақ эстетик ҳодиса эмас, у ҳам муайян нисбийлик табиатига эга. Чунончи, унинг тўрт хил даражаси ҳақида фикр юритиш мумкин, бу даражалар одамларнинг мавқеи, савияси, маданийлик тоифаси билан боғлиқ. Биринчиси, эстетик объектни қандай бўлса, шундайлигича, аниқ бир реаллик тарзида идрок этувчи субъектив фикри ожиз, бирор объектни ҳамма зўр деса, зўр экан деб қарайдиган фақат жўн идрок этишга асосланган дид. Иккинчиси, унинг акси – нафосатни завқланиш учун эмас, балки ўзининг бошқалардан маданиятлилигини, ўқимишлилигини кўрсатиш учун бир восита деб биладиган, завқланишни мураккаб таҳлил билан алмаштирадиган дид эгалари. Уларни одатда, нафосатбозлар=эстетлар деб атаймиз. Учинчиси, бежамадорликдан, яраклаб турадиган нарсасодисалардан хайратланадиган, модапараст дид эгаси. Тўртинчиси, миллий ва умубашарий эстетик қадриятлардан завқланадиган, уларни, баҳолай оладиган, бадиий соддаликни англай биладиган кишилар диди.

Биринчи хилдаги дид эстетик объектни фақат ҳодиса тарзида қабул қилиб, унинг моҳиятини бутунлай англамайдиган, жўн ҳиссиётга асосланган дид; иккинчиси, моҳиятни ҳодисадан ажратиб олиб, уни «кавлаштираверадиган», ўта мураккаблаштирадиган, фақат интеллект билан, ақл билан иш кўрадиган дид; учинчиси, ўта ялтироқликни, ёқтирадиган ҳар бир янгиликни қадрият сифатида

қабул қиладиган бачкана дид. Тўртинчиси, ҳодиса билан моҳиятни яхлитлик тарзида идрок этадиган, хиссийинтеллектуал ёндашувнинг уйғунлигига асосланган дид. Ана шу тўртинчи хил дидни ҳақиқий юксак эстетик дид, дейиш мумкин.

Айтилганлардан эстетик дид масаласи шахс, жамият ва миллат маданияти учун катта аҳамиятга эга экани равшан бўлиб турибди. Шу сабабли эстетик дид тарбияси ҳар доим ҳам муҳим аҳамият касб этиб келган. Айниқса, мустамлака ботқоғидан чиққан ҳалқимизнинг тенглар ичида тенг бўлиб, жаҳонга росмана чиқиши учун эстетик дид тарбияси алоҳида долзарбликка эга. Биз қураётган эркин фуқаролик жамияти ва унда ҳар бир шахснинг юксак эстетик дидга эришиши замон талабидир. Чунки фақат юксак эстетик дид эгасигина ҳақиқий эркин фикрлаш салоҳиятига, дунёни, Ватанни, ҳаётни гўзаллик призмаси орқали кўра билиш қобилиятига эга бўла олади.

Эстетик дид мураккаб хиссийинтеллектуал ҳодиса, дедик. Унинг бу хусусияти доимо, юқорида айтганимиздек, эстетик идеал билан боғлиқ – эстетик идеал, бир томондан, дидни белгилаб берса, иккинчи томондан, эстетик дид эстетик идеалнинг амалдаги кўринишидир. Хўш, эстетик идеалнинг ўзи нима? Энди эстетик англашнинг ана шу унсурига тўхталамиз.

Эстетик идеал. Идеал деганда, биз одатда муайян бир инсон шахси ёки ижтимоий=тарихий ҳодисанинг бошқалар томонидан юксак намуна, олий мақсад ҳамда комиллик тарзида қабул қилинишини назарда тутамиз. У тасаввурдаги шахс ёки жамиятни реал шахслар ва мавжуд жамиятдан юқори қўйиш, яъни идеаллаштириш билан боғлиқ. Масалан, Ўзбекистонни келажаги буюк давлат сифатида тасаввур этишимиз унинг ҳозирги реалликдан баланд, намунавий бўлиши лозимлигини англатади. Айни пайтда ана шу юксак намунавийлик ҳар бир ўзини таниган одам учун олий ижтимоий мақсаддир. Ёки Навоий шахсини олиб кўрайлик, у комил инсон сифатида биз учун идеал ҳисобланади. Буларни биз ижтимоий идеаллар сирасига киритамиз. Шунингдек, ҳар бир инсон ўзи интиладиган субъектив идеаллар ҳам мавжуд бўлади, ўз идеалини белгилаб олмаган инсон шахс ҳисобланмайди. Зеро ҳар бир одам кўриб турганидан ёруғроқ,

мусаффорок, юксакроқ нарсага интилиши шарт, акс ҳолда унинг ҳаёти маъносиз кечади, унинг мавжудлиги фақат биологик жонзодлиги билан чегараланиб қолади.

Идеал борасида гап кетганда, унинг мавжудлик шартлари масаласи муҳим. Ижтимоий идеал кўпроқ келажак билан, шахсий идеал эса асосан ўтмиш билан боғлиқ. Масалан Форобийнинг фозил одамлар шахри – келажакда маълум маънода реалликка айланиши мумкин бўлган идеал жамият. Бир неча аср аввал яшаб ўтган Жалолиддин Мангуберди эса ўзбек миллати учун, айниқса ёшларимиз учун идеал қаҳрамон. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам идеал реал ҳаётимизда мавжуд эмас – бири келажакдан, иккинчиси эса ўтмиш қаъридан туриб бизни юксак ахлоқийлик, бахт ва қаҳрамонликка чорлайди. Тўғри, шахсий идеал реал ҳаётда ҳам мавжуд бўлиши мумкин. Бироқ бундай идеал кўпинча маънавийни мафкурага бўйсундириш оқибатида вужудга келади. Шу сабабли унга кўпроқ вақтинчалик, ўткинчилик хусусияти хос: у жамиятга ҳодиса сифатидагина рухий таъсир кўрсатади ва янги бир моҳият очилган пайтда ўз идеаллик хусусиятини йўқотади: «ундай эмас», «бундай» бўлиб чиқади. Ҳегелнинг ўз реаллигига мос эмаслиги очилиб қолади. «Зеро идеал – дейди, Ҳегел – ўз реаллиги билан айнанлашган ғоядир». Масалан, Ленин, Сталин каби шахслар ёлғон ташвиқот, сиёсий фирибгарликлар, воситасида жамиятни тоталитар мафкуравийлаштириш натижасида маълум муддат идеал сифатида қабул қилиндилар. Лекин уларнинг асл моҳияти, мунофиқликлари, қаттолликлари, қизил террорга асосланиб сиёсат юргизганликлари фош этилгач, улар аксил идеалга айландилар.

Идеалнинг мураккаб томони шундаки, у қадрият билан боғлиқ. Қадрият идеалнинг объектдаги инъикоси тарзида намоён бўлади. Ҳегел сўзлари билан айтганда: «Идеал мавжуд бўлиши учун ташқи шакл ўз=ўзича қалбга мос келиши лозим». Яъни идеал жонли субъектнинг қалбига мос келадиган намунавий шаклдир, унда инсон ўз ғояларининг ҳиссий=интеллектуал кўринишини маънавий қадрият сифатида идрок этади. Бордию мазкур ғоялар ўта мафкуравийлаштирилса юқорида айтганимиздек, идеал ўрнида аксил идеал пайдо бўлади. Ижтимоий=ахлоқий идеалнинг ўзгарувчанлик хусусияти кўпинча ана шу билан боғлиқ. Бу ҳодиса тарихий жараёнлар, замон, жамият талабларидан келиб чиқиб,

қадриятларнинг қайта баҳоланиши натижасида рўй беради. Лекин диний идеал ўзгармаслик табиатига эга. Масалан, мусулмонлар учун Муҳаммад алайҳиссалом, насронийлар учун Исо алайҳиссалом, буддхавийлик динидагилар учун Буддха идеал ҳисобланади ва ҳар қандай шароитда ҳам улар идеаллигича қолаверади.

Мана, биз маълум маънода ижтимоий идеал ҳақида тушунчага эга бўлдик. Энди эстетик идеал нимада, унинг аҳамияти нима деган саволларга жавоб топишга ҳаракат қиламиз.

Аввало шуни айтиш керакки, эстетик идеал инсон, шахс ва жамиятнинг эстетик тажрибасидан вужудга келади. Инсон дунёни ана шу тажриба воситасида эстетик идрок этади. Шу сабабли эстетик идеал гўзаллик, улуғворлик мўъжизавийлик ва бошқа эстетик хусусиятларни белгиловчи мезон сифатида юзага чиқади. Инсон ана шу идеалга мос келадиган гўзаллик ёки улуғворликни тан олади, мос келмайдиганларини эса аксил эстетик ҳодиса сифатида инкор этади.

Эстетик идеал ўзига мос гўзаллик, улуғворликни ёки мўъжизавийликни кўпроқ санъатдан топади. Шу туфайли у доимо эркинликни талаб қилади. Аввало санъат асари орқали санъаткор воқеликни ўз идеали призмасидан ўтказиб тасвирлайди, бошқачароқ айтганда, ўз идеалларини санъат воситасида моддийлаштиради: бинога, ҳайкалга, романга, спектаклга, расмга, бадиий асарга ва бошқа маънавий ҳодисаларга айлантиради: санъаткор эркин ҳаракат қилади. Биз эса ўз идеалларимизни улардаги образлар орқали танлаймиз, уларни ўзимиз учун маълум муддатга ёки бир умрга намуна қилиб белгилаймиз, бу ҳолатдаги хатти-ҳаракатимиз ҳам эркинлик орқали рўй беради. Яъни, санъат ҳар бир инсонни индивидуал ўзига хослигини ҳисобга олган ҳолда, унинг ўз эстетик идеалини образлар воситасида шакллантиради. Эстетик идеалнинг ана шу шаклланиш жараёни мураккаб; узоқ муддатни, ҳиссий-интеллектуал қудратни, танлов имконини берадиган муайян шарт-шароитни, эркин жамиятни тақозо этади; ана ўшанда шахс учун тўғри руҳий йўланма вужудга келади.

Қисқача қилиб айтганда, эстетик идеалнинг шаклланишида гўзаллик, улуғворлик, ҳаёлийлик, мўъжизавийлик, уйғунлик сингари хусусиятлар асос

вазифасини ўтайди. Айни пайтда у фожевийлик ва кулгилик тушунчаларида ҳам ўзини намён этади, хунуклик ва тубанлик каби ходисаларни баҳолашда иштирок қилади.

Шундай қилиб, биз имкон қадар ички нафосат=ботиний эстетик фаолият тарихи хусусида тўхталиб ўтдик. Санъат асарининг яратилиши, умуман бадиий ижод жараёни, яъни ташқи=зохирий эстетик фаолият тўғрисида кейинги бобларда маълумот берамиз.

Адабиётлар:

1. Горын В. И. Общественно-эстетический идеал . Киев. Науково думка. 1983.
2. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М.Политиздатъ. 1972.
3. Умаров Э. Эстетика.
4. Назаров Қ. Қадриятлар фалсафаси. Т. Файласуфлар миллий жамияти, 2004.
5. Новикова Л. Об эстетической деятельности. //Эстетика и жизнь. Выпуск № 3. М. Искусства. 1974.
6. Бычков В.В. Эстетика. М. Искусства. 2004.

VIII БОБ. ЭСТЕТИКАНИНГ МЕЗОНИЙ ТУШУНЧАЛАРИ

Аввалги бобда эстетик хусусиятлар объектда мавжуд эканини, уларни илғаш, англаш ва бир-биридан фарқлаш ҳамда улар ҳақида холисона илмий тасаввурга эга бўлиш учун махсус тушунчалардан фойдаланилишини айтиб ўтган эдик. Бундай тушунчалар аслини олганда юзлаб, лекин биз ўқув адабиёти имкони доирасидан келиб чиқиб, уларнинг асосийларини, умумийлик, муштараклик табиатига эга бўлганларинигина таҳлилдан ўтказишга ҳаракат қиламиз; Ундан олдин эса қисқача эстетик тушунчаларини таснифлаштириш муаммосига тўхталиб ўтамиз.

1. Эстетик тушунчаларини таснифлаштириш муаммоси

Одатда гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик; кулгилилиқ сингари истилоҳлар ҳақида гап кетганида, биз уларни эстетиканинг мезоний тушунчалари ёки асосий категориялари деймиз. Чунки улар эстетика фанининг мезонларини белгилаб берадиган истилоҳлар, фан салмоғини ўлчайдиган ўлчов тушунчаларидир. Улар, юқорида айтилганидек, ўзлари воқелик бўлмагани ҳолда, эстетик воқеликнинг моҳияти, шакли, тузилмаси в.х. тўғрисида фикрлаш учун махсус илмий калит бўлиб хизмат қиладилар. Дейлик, гўзаллик тушунчаси табиатда, жамиятда, санъатда мавжуд бўлган эстетик объектнинг гўзаллигини тадқиқ ва талқин этиш, шархлаш учун зарур, лекин у нарса-ҳодисанинг объектив реалликдаги эстетик хусусиятини шархлар экан, айтилган пайтда шу хусусият тўғрисидаги илмий талқин мезонларини белгилаб бериш вазифасини ҳам ўтайди.

Бироқ масаланинг битта «лекини» бор . У ҳам бўлса эстетика назариясидаги энг катта «бош оғриқлардан» бири-эстетик тушунчаларини таснифлаштириш, туркумлаштириши масаласи. Бу борада деярли умр бўйи эстетик категорияларининг келиб чиқиши ва

таснифи бўйича илмий тадқиқотлар олиб борган рус олими В.П. Шестаковнинг қуйидаги фикри диққатга сазовор.

«Афсуски, эстетикага доир бизнинг адабиётларимизда кўпгина методологик муаммолар ҳанузгача ҳал этилган эмас, - деб ёзади олам, - хусусан, нималар ўзи эстетик категориялар экани қатъий аниқламаган, биз уларда қайси тушунчаларини категориал билимлар доирасига киритиш мумкинлиги тўғрисида аниқ мезонлари учратмаймиз»¹.

Шестаков ҳақ. Буни қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, фақат «бизда» (рус, ўзбек в.б. халқларнинг шурулар ва ундан кейинги даврлар илмий адабиётларида) эмас, умуман жаҳон эстетикасида аҳвол шундай. М., Шестаковнинг ўзи анъанавий беш мезоний тушунчани (гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, хунуклик) умумий – муштарак тушунчалар сифатида келтириб, яна тўққизта тушунчани (уйғунлик, назорат, идеал, қаҳрамонлик, тубанлик в.х.) уларнинг модификациялари тарзида беради.² Бунинг устига, уйғунлик тушунчасини уларнинг ҳаммаси учун ягона марказ деган қатъий фикрни ўртага ташлайди.³ Яна бир рус файласуфи Е.Г.Яковлев анъанавий таснифга эстетик дид, эстетик ҳиссиёт, ижод в.х. тушунчаларини киритади. Олмон мумтоз фалсафасининг билимдони А.В. Гулыга эса асосий эстетик категорияларни эстетик тамойиллар деб атайди ҳамда улар софига типиклик, хаёлийлик ва эстетик идеални қўшади. Америкалик олимлардан Фрэнк Сиблей, эстетик тушунчалар сафига ноэстетик – инсон хатти-ҳаракатлари билан боғлиқ тушунчаларни қўшиб, уларни сунъий кўпайтириш йўлидан борса, Томас Манро муштарак эстетик тушунчалар замонавий талабларга жавоб бермайди, улардан кечиш керак деган фикрни билдиради. Бу борадаги «энг янги гап»лардан яна бирини рус олими

¹ Шестаков В.П. Эстетические категории. М., Искусство, 1983. С.7.

² Паранг: Ўша манба. С. 46.

³ Паранг: Ўша манба. С. 48.

О.А.Кривцуннинг «Эстетика» (М., 2003 й.) китобида кўриш мумкин. Гарчанд китоб «Эстетика» деб номланса=да, бу фан маданиятшунослик ва санъатшунослик фанларини сояси, Мольернинг таъбири билан айтганда, «Икки фанга бир малай» мақомида тақдим этилади. 447 саҳифалик дарсликнинг бирон бир ерида эстетик тушунчаларга жиддийроқ эътибор беришини муаллиф ўзига эп кўрмайди.

Бундай мисоллар жуда кўп, уларни келтираверган билан масалага ойдинлик киритиш қийин. Шу боис биз бошқача таснифни таклиф этмоқчимиз. Мазкур тасниф жаҳон эстетикасидаги янги гап, энг қатъий илмий хулоса, мутлоқ тўғри методологик ёндашув дейишдан йироқмиз. Асосий мақсад ғоят нозик ва мураккаб бўлган эстетика фанини тушунришини таъсинлашга қаратилган асосий тушунчалардаги чалкашликлардан чекиниш, назариябозликдан тийиниб, тушунчаларни англаб етишнинг нисбатан содда йўлини топишга уриниш.

Шундай қилиб, биз таклиф қилаётган тасниф бўйича барча эстетик тушунчалар уч гуруҳга бўлинади. Биринчиси, – биз юқорида таърифини бериб ўтганимиз, – мезоний тушунчалар. Улар субъект-объект муносабатларида эстетик объектнинг хусусиятларини субъектга очиб берувчи, ташқи нафосат билан боғлиқ энг қамровли, энг муштарак тушунчалардир. М, гўзаллик улуғворлик, фожеавийлик в.х. Иккинчиси – аввалги бобда кўриб ўтганимиз, субъект – объект муносабатларида субъектдаги эстетик англаш муруватларини тушунтириб берадиган, ички нафосат билан боғлиқ эстетиканинг хусусий тушунчалари. М., эстетик ҳиссиёт, эстетик мушоҳада, эстетик дид, в.х. Учинчиси – санъатнинг моҳияти, санъат турлари, умуман, бадий ижод билн боғлиқ эстетиканинг муайян тадқиқот объектларига қаратилган тушунчалар. М., санъат, ижодкор, дизайн жанр, услуб в.х. Бу ўринда тушунчалар гуруҳларининг номлари шартли эканини алоҳида ўқтириб ўтиш жоиз.

Биз субъект – объект муносабатларида эстетикада субъект биринчи ўринда туришини ҳисобга олиб, иккинчи гуруҳ тушунчаларини эстетик англаш тузилмасида кўриб ўтган эдик. Энди навбат энг қамровли ҳисобланадиган мезоний тушунчаларига.

Эстетик тушунчалар орасида нисбатан кенг қамровли, нафосатдан кейинги энг йирик тушунча гўзаллик ҳисобланади. бироқ гўзалликни унинг зидди бўлиш хунуклик тушунчасисиз дурустроқ тасаввур қилиш қийин. Чунки бу икки эстетик хусусият ўзаро доимий диалектик муносабат туфайли мавжуд. Улар бири иккинчисининг намоён бўлиши учун кўзгу вазифасини бажаради: гўзалликнинг моҳиятини англасак, хунуклик нима эканини билиб оламиз, хунукликнинг моҳиятини тушуниб ецак, гўзаллик ҳақида тўғри тасаввурга эга бўламиз. Шу сабабли бу икки эстетик хусусиятини англатадиган тушунчаларни бир-биридан ажратиб эмас, аксинча ўзаро боғлиқ жуфтлик истилоҳлар тарзида олиб қараш мақсадга мувофиқ. Эстетиканинг бошқа асосий тушунчалари ҳам шундай ёндашувни тақозо этади: ҳеч бир зид тушунчани фанда ёмон, салбий деб четга чиқариб қўйиш ёки унга паст назар билан қараш мумкин эмас.

2. Гўзаллик ва хунуклик

Гўзаллик тушунчаси субъектдаги ёқимли таассурот, хуш кайфият ва қувонч уйғотадиган объектдаги эстетик хусусиятни тавсифлашга йўналтирилган илмий атама. Эстетик хусусият сифатида эса гўзаллик муайян комиллик ва юксак қадриятлар, инсонни «эркинликка олиб борадиган йўлдир»¹.

Гўзаллик энг аввало меъёр билан боғлиқ. Лекин бу боғлиқлик билвосита – уйғунлик орқали рўй беради. Яъни, нимаики меъёрида бўлса, унда уйғунлик хусусият мавжуд бўлади; уйғунлик эса гўзалликнинг пойдеворидир. Уйғунликда мослик ва мутаносиблик

¹ Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М., ГИХЛ, 1957. С. 291.

билан бир каторда баъзан номослик ва номутаносиблик катта аҳамиятга эга. М., теракнинг адллиги, пастки танасининг устки қисмига мутаносиблиги – гўзал. Айни пайтда ток зангининг эгри-бугрилиги, пастки қисми билан тепа томонининг номутаносиблиги ҳам – гўзал. Чунки ҳар икки ҳолатда ҳам уйғунлик мавжуд. Зеро у уйғунлик икки ва ундан ортиқ карама-қарши нарса – ходисалар ёхуд нарса-ходисалар унсурларининг меъёр асосида «ички келишуви» дан ҳосил бўлади. М., қиз боланинг оппоқ юзидаги мошдек ёки нўхатдек қора хол – гўзал, бунда оқ билан қора-карама-қарши ранглар меъёр асосида бир-бири билан сиғишади, уйғунликни ташкил этади, натижада юзда гўзал манзара вужудга келади, аниқроғи, юз гўзаллашади. Бироқ оқ юзадаги қора хол меъёрдан ортиқ ўрин эгалласа, юзнинг катта қисмини қоплаб олса, гўзаллик эмас, хунуклик пайдо бўлади. Чунки меъёр безилиши, қора рангнинг ортиқча катталашиб кетиши уйғунликка путур еткази.

Баъзан муайян бир ҳажм дорасидаги нарса-ходисаларнинг озгина у ёқ-бу ёққа силжиши ёки ўрин алмашиши ҳам гўзалликни йўққа чиқаради. Бунга австриялик руҳшунос ва эстетик Фехнер қадимги даоги файласуфлар фикрини ривожлантириб, қизиқ мисол келтиради: қиз боланинг юзидаги қизиллик – гўзаллик, лекин у бурунга кўчса-хунукликка айланади. Демак, гап фақат ҳажмда эмас. Тўғри, қадимги файласуфлар таъкидлаганларидек, ҳажман кўз илғамайдиган даражада кичик бўлган ёки, аксинча, нигоҳ қамраб ололмайдиган бағоят улкан нарса-ходисаларни гўзал дейиш мушкул, лекин гўзаллик ҳажмдан кўра кўпроқ сифат билан боғлиқ.

Кўриб турибмизки, гўзаллик ниҳоятда нозик, таъбир жоиз бўлса, «инжиқ» хусусият, хусусийлик табиатига эга. Шу боис уни бутунлай эзгулик билан айнанлаштириш хато хулосаларга олиб келади. Чунки эзгуликнинг талабларига, кенгроқ маънода олса, ахлоқий қонун-қоидалар барча учун умумий, гўзаллик эса ҳар бир ходисада

хусусийдир. М., ахлоқшуносликдаги «яхши одам» тушунчасини олайлик, у ҳамма учун-эркагу аёл, ёшу қари учун бир холда татбиқ этилади. Эстетикада эса тўғридан-тўғри «гўзал одам» деган тушунча йўқ, биз фақат «гўзал қиз», «гўзал йигит», «гўзал айл», «гўзал эркак» деган ибораларнигина қўллашимиз мумкин. Сабаби – эркак киши учун ярашиб тушган мўйлов аёлга гўзаллик бахш этмайди, аёлга нисбатан олганда гўзаллик бўлган кўкраклар эркак киши учун хунукликдир.

Лекин гўзаллик билан эзгуликнинг шартли равишдаги, билврсита боғлиқлиги ҳам бор. М., ҳар бир ҳақиқий санъат асари асосида доимо ахлоқий муаммо ётади, ундаги баъзи қаҳрамонлар ўзларида хулқий гўзаллик сифатларини намоён этадилар. Шу сабабли эстетикада хулқий гўзаллик тушунчаси мавжуд. Биз хулқий гўзаллик, деганда ахлоқ-одоб қонун қоидаларига намунавий тарзда риоя қилган, қалбан гўзал, ўзида ахлоқий ва эстетик қадриятларни уйғунлаштира олган, муайян даражада комилликка эришган одамни тушунамиз. «Гўзал одам» тушунчаси фақат ана шундай ҳодисалардагина ишлатилиши мумкин.

Гўзаллик ҳам кўпдан-кўп хусусиятлар каби ўз унсурларига эга бўлган яхлитлик. Чунончи, чиройлилик, нозиклик, латофатлик, малоҳатлилик, инжалик сингари сифатларни унинг унсурлари дейиш мумкин. Аммо бу унсурларнинг ҳеч бири алоҳади-алоҳида олинганда, ҳатто мужассам тарзда олинганда ҳам гўзаллик бўла олмайди. Чунки улар гўзалликнинг ҳодисаларидир, унинг моҳияти эса мазкур унсурларнинг эзгулик билан боғлиқлигида, яъни уларнинг ахлоқийлиги ёки, жуда бўлмаганда ахлоқийликка зид эмасликларида. Зотан гўзаллик фақат ахлоқий фазилат ҳисобланиши муҳаббат туфайли ва фақат муҳаббат восита намоён бўлади.

Шундай қилиб, гўзалликнинг асосида муҳаббат ётади. Нимагаки муҳаббат билан қарасангиз, сиз учун ўша-гўзал муҳаббат эса, биринчидан-эркинлик, иккинчидан-беғаразлилик, учинчидан-хусусий

табиатига эса. Гўзаллик ҳам худди шундай-Демак, муайян гўзалликни инсон ўзиними ёки бошқаними – барибир, мажбурлаш орқали тан олдиришнинг иложи йўқ; унга манфаат юзасидан, худбинларча ёндашиш мумкин эмас; сиз учун гўзал бўлган нарса-ходисани бошқаларга ҳам албатта ёқади деб ҳисоблашингиз нотўғри. М., кимдир Эркин Воҳидов ва Абдулла Ориповнинг анъанавий услубда ёзилган шеърларини шеърятдаги гўзаллик сифатида қабул қилади, бошқа одам эса Фахриёр ва Баҳром Рўзимуҳаммаднинг модернистик сарбаст шеърларини юксак баҳолайди. Бундай ҳолатда бир китобхон иккинчисига ўзи гўзал ҳисоблаган шеърини шаклни зўрлаб маъқуллабиши мумкин эмас. Зотан гўзаллик нарса-ходиса ёки воқеликнинг кўришигина эмас, айти пайтда муайян дунёқарашга асосланган инсоннинг нигоҳи ҳамдир, бошқача қилиб айтганда, у икки оламнинг – инсоний руҳ ва ташқи муҳит ихтиёрийнинг учрашувидан, туғиладиган маънавий ходисадир. Шу сабабли Шиллер айтганидек эркинликка йўл гўзаллик орқали ўтади.

Гўзалликнинг мавжуд бўлиш доираси «Аллоҳ гўзал ва у гўзалликни севади», деган ҳадис сўзларида ўз аксини топган: Яратган - мутлоқ гўзал, зот, демак, яратилганлар, нисбий эса-да гўзал бўлиши лозим. Шу боис гўзаллик, умуман олганда, аввало табиатда мавжуд, бунда икки хил табиат назарда тутилади – олабий табиат ва одамий табиат. Олабий табиат, бу – гуллар, қийғос гуллаган дарахтлар, лолазор, сувга эгилган мажнунтол, думини ёйган товус, тунда булбулнинг сайраши в.х. Одамий табиат эса ўз навбатида иккига – ички ва ташқи табиатга бўлинади: ичкиси-юқорида айтилган хулқий гўзаллик бўлса, ташқи одамий табиат – инсонийлашган муҳит, инсоний руҳ кўчиб ўтган жамиятдаги гўзаллик. У ўзини олабий табиатга таҳлидан яратилган томоша боғларда, муайян цивилизация эришган техникавий ютуқларида, шаҳарсозликда, умуман, атроф-муҳитни гўзаллаштиришнинг барча соҳаларида намоён қилади.

Бундан ташқари гўзалликнинг жамиятидаги мавжудлик шартларидан бири ва асосий-санъат. Санъатда икки хил гўзаллик-одамий табиатга ва оламий табиатга тақлид орқали вужудга келган гўзаллик намоён бўлади. Шу жиҳатдан гўзаллик табиатнинг инсонийлашувига ва одамнинг табиийлашувига хизмат қиладиган омилдир, деган хулоса мақсадга мувофиқ.

Санъатдаги гўзалликни яна санъат асарининг шаклида, ҳужайраларида кўриш мумкин. Зеро ҳақиқий санъат асари гўзалликни тасвирлаш, унга даъват этиш омилигина эмас, балки ўзи ҳам бадий воситаларидан тортиб, то композицион қурилишигача гўзал бўлиши лозим: фақат гўзал шаклигина мазмун гўзаллигини инъикос эттира олади.

Хунукликка келсак, айтганимиздек, у гўзалликнинг зидди; қадимги донишмандлар гўзалликни комиллик билан, хунукликни нуқс билан боғлиқлигини таъкидлайдилар. Хунуклик кайфиятни бузади, кишида объект ҳақида ёқимсиз тассурот қолдиради, муҳаббат туйғусини эмас, аксинча ҳазар, баъзан эса жирканиш ҳиссини уйғотади.

Гўзаллик ва хунукликни икки алоҳида дунё эмас, балки бир дунёнинг икки қутби сифатида олиб қараш лозим; айтиб ўтганимиздек, гўзаллик бор экан, гўзаллик мавжуд, улар доимо бир-бири билан диалектик муносабатда. Бундай муносабатни биз, айниқса, уларнинг бир-бирига ўтиб туришида кўришимиз мумкин. Ёш, юзлари тиниқ, қадди қомади адл – гўзал қизнинг йиллар ўтиб, қари, ҳамма ёғини ажин босган букчайган, касалманд кампир бўлиб қолиши ёки баҳорда қийғос гуллаган ўрикнинг қишда тиканга ўхшаб тиккайган шохлари бир-бирига чирмашиб кетган яланғоч дарахтга айланиши бунинг ёрқин мисолидир. Хунуклик ҳам кўп ҳолларда худди шундай эврилишни бошдан кечиради. М., маҳалла четида ахлатхона бўлиб ётган ташландиқ ер-хунук, уни гулзорга айлантирилса – гўзаллик касб этади

ёки шайнанинг зарғалдоқнинг исиш полапони – хунук, вояга етгач эса у рангдор, гўзал сифатида кўзни қувонтиради.

Гўзаллик ва хунуклик диалектикаининг санъатда намоён бўлиши алоҳида эътиборга молик. Зеро санъатнинг асосий вазифаси ҳақиқат ва эзгуликка йўналтирилган гўзалликни тасвирлашдан иборатдир; гўзалликсиз санъатнинг мавжудлиги мумкин эмас, санъатда хунуклик ҳам гўзал тасвирланади ва гўзалликка айланиб кетади. М., буюк рус рассоми Карл Брюллов «Помпейнинг сўнгги куни» асарида фавқулодда ҳодиса туфайли кутилмаганда ҳалокат ёқасига келган кишиларнинг кўрқув ва даҳшатдан хунуклашиб кетган қиёфаларини чизади. Бу полотно тасвирий санъатнинг гўзал номунаси сифатида салкам бир ярим асрдан буён ҳаммани ҳайратга солиб келади, кишига эстетик завқ беради. Чунки хунуклик санъатга кўчганида, санъаткор маҳорати ва санъат қонуниятлари воситасида ўзининг объектдаги жиркантирувчи жиҳатларини кўздан яширади, гўзалликка айланади. Бироқ, айти пайтда, инсондаги мазкур объектга бўлган (тасвирга эмас) салбий муносабат унинг онгтубида сақланиб қолади. Бу ҳолат бадиий асарни идрок этувчи кишининг (реципиентнинг) ахлоқий-эстетик тарбиясига таъсир кўрсатади: у хунукликнинг моҳирона, гўзал тасвирини кўриб завқлангани баробарида тасвир объектидаги хунукликдан қочишига, гўзалликка интилишига ҳаракат қилади, бу интилиш унинг ўзини ҳам хунукликни гўзалликка айлантиришга даъват этади.

Шундай қилиб, инсондаги, жамиятдаги ҳамда табиатдаги гўзаллик билан хунуклик ҳеч қачон мутлақ бўла олмайди, доимо нисбийлик ва муваққатлик табиатига эга; уларнинг ўзаро диалектик алоқадорлиги, бир – бирига ўтиб териши ана шундан.

3. Улуғворлик ва тубанлик

Улуғворлик камровлилик жиҳатидан гўзалликдан кейинги энг йирик эстетик хусусият ва тушунча. У эстетик хусусият сифатида ҳам ва салмоқ билан боғлиқ, улкан қудрат ҳамда миқёсга эга нарса-ҳодисаларнинг бир қарашда илғиб олиб бўлмайдиган ботиний жиҳатларидир. Тушунча сифатида эса, у воқеликдаги ана шу улкан қудрат ва миқёснинг эстетик моҳиятини таърифлашга, тушунтиришга хизмат қилади.

Улуғворлик кундалик ҳаётда истисноли воқелик тарзида кўзга ташланади, одатий воқеа-ҳодисалардан ўзининг фавқулоддаги билан ажралиб юради ва кишида ҳайрат, қувонч, айна пайтда ички бир қўрқув дарҳол англаб олинishi қийин бўлган сирли хавотир сингари туйғуларни уйғотади. У объектив ва субъектив асосга эга. Бепоён юлдузли осмон, вулқон, чексиз денгиз ва унинг улкан тўлқинлари каби табиат ҳодисалари; Миср эҳромлари, Минора калон, Кёлен жамеси сингари меъморлик санъати ёдгорликлари; фидойилик, қаҳрамонлик, мардлик ва бошқа инсоний фазилатлар, буюк тарихий шахсларнинг ижобий фаолияти каби жамиятдаги воқеликлар улуғворликнинг объектив асослари ҳисобланади. Унинг субъектив асоси фавқулодда ёки одатий тасаввурларидан ташқаридаги воқеа-ҳодисаларини эстетик идрок этаётган инсон қалбининг мойиллиги билан белгиланади. Шу сабабли кўпчиликни ҳайратга солган нарса-ҳодиса ёки воқелик базиларни ҳайратга солмаслиги ва аксинча бўлиши ҳам мумкин.

Биз гўзалликнинг асосида муҳаббат ётади дедик. Улуғворликнинг асосида эса қўрқув ётади; муҳаббат алоқани, мулоқотни тақозо эца, улуғворлик кишида хавф-хатардан ўзини асраш ҳиссини уйғотади. М., баҳор пайтида тўлиб – тошиб оқаётган Сирдарёга қирғоқдан қарасангиз, ҳайратланасиз, завланасиз, лекин кўприкка чиқиб, унинг панжарасидан эгилиб тикилсангиз мавжланиб, уюрим-уюрим бўлиб оқаётган тезоб сизни худди ўз қаърига тортиб оладигандек туюлади, сал бошингиз айланганини ҳис қиласиз, беихтиёр дарёга тушиб кетиш

сесканиб, қаддингизни тиклайсиз. Вулқон ҳам худди шундай, олисдан ҳайратланарли, улуғвор, аммо унинг яқинига бориш – ҳаётингизни хавф остига қўйиш демакдир.

Шундай қилиб, гўзаллик муҳаббатга боғлиқлигини, муҳаббат эса эркинликни тақозо қилишни назарда туцак, улуғворлик улкан миқёс, ҳажм ва залвар орқали ҳаёт учун туғиладиган хавфдан чекинишга, яъни маълум маънода эркинликнинг чекланишига олиб келади. Ана шу хавф-хатарни, қўрқувни енгиш учун инсон ўзида маънавий қудрат топа олганида у улуғворликка эришади, уни идрок эта билади; Шиллер ўзининг «Улуғворлик тўғрисида» деган мақоласида айтганидек, улуғворлик қошида инсон ўзини жисман кичик ҳис қилса-да, ахлоқий жиҳатдан юксак мавжудот эканини сезиб туради.

Айни пайтда, шуни ҳам айтиш керакки улуғлик билан улуғворликнинг фарқи бор. «Кимки даҳшатни енга олса у улуғдир, кимки енгилганда ҳам қўрқувни» билмаса, у «улуғворликдир... Улуғ инсон ўзини бахтда, улуғвор инсон эса фақат бахцизликда намоён қилиши мумкин» - деб ёзади Шиллер¹. М., Навоий ёки Гётени биз улуғ инсонлар деймиз айни пайтда улар бахтли инсондур. Жангда мағлуб бўлса ҳам, ўзидан бахт юз ўгирганига қарамай, қўрқувни енгиб, ўн том чамаси баландликдаги тикқирғоқдан даҳшатли уюримлари билан айқириб оқаётган Синд дарёсига оти устида сакраб, қаҳрамонлик кўрсатган, ҳаётига таҳдид солиб турган хавф-хатарни ватанпарварлик руҳи-юксак ахлоқийлик билан енгган ва кейинчалик Ватан йўлида ҳалок бўлган Жалолиддин Мангубердини эса улуғвор инсон деймиз. Мана шундай ўринларда улуғворлик бошқа бир эстетик хусусият – фожеавийлик билан уланиб кетади.

Улуғворликнинг табиатда ва инсон шахсида мавжудлиги билан бир қаторда унинг санъатда намоён бўлиши ҳам диққатга сазовор ҳодиса. У ўзининг ҳар томонлама ижодий ифодасини айнан санъатда

¹ Шиллер Ф. Соб.соч. в 7 т., М., ГИХЛ, 1957. Т. 6. С. 186.

топади, санъатнинг барча тур, хил ва кўринишлари учун асосий тасвир объектларидан бири бўлиб хизмат қилади. Унинг санъатда намоён бўлиши, юқоридагидек, ахлоқийлик ва ижтимоийлик билан шартланади. Бадиий асардаги улуғворлик инсоният ва жамият тараққиётида рўй берадиган муҳим воқеалар, буюк тарихий шахслар фаолияти, қаҳрамонликлари, фидойиликлари ўқувчи, тингловчи туйғуларини уйғотади.

Санъатдаги улуғворлик, табиатдагидан фарқли ўлароқ мазмун ва бадиий шакл воситасида ифодаланади, бунда ғоя ҳал қилувчи рол ўйнади. У меъморликда алоҳида аҳамият касб этади. Миср эҳромлари, Самарқанд, Бухоро, Хива шаҳарларидаги меъморлик обидалари ўзининг салобати, улуғворлиги билан кишини ҳайратда қолдиради. Сиз улар қошида, айтилганидек, ўзингизни жисман кичик сезасиз, лекин, айти пайтда маънавий жиҳатдан улардан юксаклигингизни ҳис қилиб турасиз: шу буюк маҳобатли эстетик қадриятларни сиз яратгансиз, инсон бунёд этган, сиз бу билан фахрланасиз, қалбингизни улуғворлик ҳисси, фахрланиш туйғуси қамраб олади.

Меъморликда, худди табиатдагидек, улуғворлик ўзининг асл кўринишида намоён бўлади, лекин бадиий адабиёт, мусиқа, театр каби кўпгина санъат турларида маънавий-ахлоқий эврилишни бошидан кечиради ва қаҳрамонлик, жасорат, мардлик сингари ахлоқий фазилатларга айланади. Натижада у ҳам эстетик хусусият, ҳам ахлоқий фазилат сифатида икки фалсафий фан-эстетика ва ахлоқшунослик томонидан тадқиқ этилади. М., Амир Темур, Фитрат, Чўлпон, Тўйчи Эрийигитов ва бошқа миллий қаҳрамонлар санъат асарида бадиий образлар тарзида биз учун ахлоқий ҳамда эстетик идеалга айландилар.

Яна шуни айтиш керакки, улуғворлик фақат ҳажм ва миқёс билан белгиланмайди, унда албатта нафосат, гўзаллик унсурлари мавжуд

бўлиши, шунингдек, атроф-муҳит билан узвий қўшилиб, уйғунлашиб кетиши лозим. Биринчи бобида мисолимизни эсланг: кимёвий корхонанинг мўркони ниҳоятда улкан, чиройли ғиштлардан терилган эса-да, бор-йўқ баландлиги 47, 5 метрли Минораи калон каби санъат асари, улуғворлик тимсоли бўлмайди.

Шундай қилиб, улуғворлик табиатда виқор, ҳайбат, жамиятда буюклик, санъатда қахрамонлик сифатида ўзини намоён қилиб, инсонни олижанобликка, юксакликка, буюкликка ундайди, табиат ҳодисаларини эстетик англаш ва баҳолаш имконини беради, жамият, миллат эстетик тарбиясида муҳим рол ўйнайди.

Улуғворликнинг зидди бўлмиш тубанлик инсон, жамият, инсоният ҳаётини реал хавф остида қолдирадиган салбий ҳодиса. Уни бошқа салбий ҳодисалар, чунончи, хунуклик хусусияти билан айлантириш ёки чеклаштириш мумкин эмас. Агар хунуклик инсоннинг интеллектуал ва ирода кучига бўйсунishi мумкин бўлган, инсоний имкониятлар доирасида шаклан ёки мазмунан ижобий эврилиш касб эта оладиган, ҳаёт учун тўғридан-тўғри хавф туғдирмайдиган муваққат хусусият эканини назарда туцак, тубанлик инсон жилофлай олмайдиган салбий ҳодиса. Хунуклик жирканч, ҳазар ҳиссини туғдирса, тубанлик қўрқув ва даҳшат уйғотади, инсон эркини йўққа чиқаради, унга ҳалокатга маҳкум этади, яшаш учун ниҳоятда чекланган зўрға илғанадиган имконият қолдиради. Шу жиҳатдан у ахлоқий иллат бўлиш ёвузлик билан ҳамоҳанг-ижтимоий – ахлоқий аҳамиятга ҳам эга.

Тубанлик табиатга зилзила, ногаҳоний сув ташқини, сел, унами в.б. ҳодисаларда намоён бўлади. Жамиятда эса уруш, тоталитар тузумлар-большевизм, фашизм вбх. тубанликнинг кўринишларидир. М., Хиросима ва Нагасакига ташланган атом бомбалари ёки денгиз ости зил-зиласи туфайли туғилган юзлаб метрлар баландликдаги даҳшатли, улкан тўлқинлар – сунами олдда инсон ожиз, уларни

жиловлаш, ўзига бўйсундириши имконига эга эмас, ҳалокатга муҳим, яшаш имкони деярли йўқ.

Шахс ва жамиятдаги тубанлик кўп ҳолларда бир-бири билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади ҳамда бутан инсоният учун хатарли табиати билан ажралиб туради. М., Лекин, Сталин, Ҳитлер, Пол пот сингари тубан шахслар шахсий манфаатлар йўлида сиёсий, фирибгарликлар воситасида ҳукумронликни қўлга оладилар ва уни сақлаб туриш учун ўз мамлакатларида геноцид ва катоғонларни уюштирдилар, тоталитар тузумлари вужудга келтирдилар, бутун-бутун халқларни ўз ватанларидан бошқа ерларга кўчирдилар, миллионлаб одамларни ўлимга маҳкум этдилар, инсоннинг яшашга бўлган ҳуқуқини, эркин оёқости қилдилар, мисли кўрилмаган миқёсдаги урушларни ташкиллаштирдилар. Натижада инсоният жамияти тараққиётин анча йилларга орқага сурдилар. Ахлоқий-маънавий нуқтаи назардан бундай шахслар энг ёвуз одамлар ва уларнинг хатти-ҳаракатлари энг улкан ёвузлик сифатида талқин қилинади.

Тубанликнинг санъатда инъикос этиши асосан шахслар – асар қаҳрамонлари орқали рўй беради, уларнинг қилмишлари инсонийликка зид тамойилларга асосланади, атрофидаги одамларни фожеавий ҳалокатга олиб келади, асарнинг асосий қаҳрамонлари учун муқаррар ҳалокатдан қутилиш имконияти қолмайди. Бундай тубанликнинг мумтоз намунасини Шекспирнинг «Отелло» фожеасидаги Яго образида кўриш мумкин: Отелло ва Дездемона Ягонинг тубанлиги туфайли ҳалок бўладилар, унда тубанлик улкан ёвузлик сифатида барчани ларзага солади.

Улуғворлик билан тубанликнинг ҳам муайян маънода диалектик алоқаси мавжуд, у икки хил кўринишда – бири бевосита, иккинчиси – билвосита намоён бўлади. Бевосита алоқа бир-бирига ўтиб туриш табиатдаги, улкан миқёсли фалокатлардан сўнг узоқ муддатли

эврилишлар оқибатида рўй беради. М., кучли zilzila ва вулқон отилиши натижасида бир қанча муддатдан сўнг ўша ерда тоғ ўсиб чиқиши мумкин. Биламизки, тоғлар табиатдаги улуғворлик. Демак, одамларга ҳалокат олиб келган табиатдаги тубанлик – zilzila кейинчалик, узоқ вақт ўтгач, улуғворликка айланиш имконига эга. Улуғворлик билан тубанликнинг билвосита алоқасини эса биз жамият ва санъатда кўрамиз. Тубан сиёсий тузумда яшаётган ва тоталитаризмга қарши курашаётган ва курашиб ҳалок бўлган одамлар улуғвор қаҳрамонлардир. Санъатда ҳам шундай. М., Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» фожеасида улуғвор Улуғбек билан ёнма-ён тубан Абдуллатиф ҳаракат қилади, охир-оқибат улуғвор инсондан бунёдга келган тубан инсон улуғворликни ҳалокатга маҳкум этади.

Шундай қилиб, улуғворлик билан тубанлик ҳам ўзаро алоқадорликка эга ва бири иккинчиси учун кўзгу вазифасини ўтайди: улуғворликка қараб, биз тубанликни лаънатлаймиз, тубанликни кўриб, улуғворликни олқишлаймиз.

4. Фожеавийлик ва кулгилилик

Фожеавийлик ҳам эстетиканинг қамровли ва асосий тушунчаларидан ҳисобланади. Унинг заминида фожеавий зиддият ётади. Фожеавий зиддият шахс орзу-истаклари, мақсадлари билан жамият талаблари орасидаги қарама-қаршидан вужудга келади, бошқача қилиб айтганда, фожеавий зиддият асосида эркинлик ва зарурият орасидаги кураш ётади. Бу курашда «зарурият – объект, эркинлик эса – субъектив томонни ташкил этади»¹. Эркинликни ўзида мужассамлаштирган фожеавий қаҳрамон – субъект зарурият тажассуми бўлмиш воқелик – объект билан тенгсиз курашда ҳалок бўлади.

¹ Шеллинг Ф. Философия искусства. М., Мўсль, 1966. С. 400.

Бу ўринда шуни айтиш керакки, фожеавий ўлим оддий – табиий ўлимдан ҳам, фожеали ҳалокатдан ҳам фарқ қилади. М., тўқсондан ошган қария вафот этди, дейлик. Унинг ўлимини ҳеч ким – оила аъзолари ҳам, маҳалла–кўй ҳам фожеа сифатида қабул қилмайди, аксинча, фотиҳа ўқилгач, у кишининг ёшини Худо бизга ҳам берсин, деб, бу ўлимга ҳавас билан қарашади. Чунки инсон туғилганидан бошлаб, ўлимга маҳкум этилган зот, кекса одам «ошини ошаб, ёшини яшаб», биологик умр нуқтаи назаридан қариб, унинг аъзои бадани ўз тириклигини табиий равишда, ҳатто тиббиёт ёрдамида ҳам, таъминлай олмай қолади. Шунинг учун бундай ўлим фожеа эмас, табиий ҳодиса. Фожеали ҳалокат эса, ундан фарқ қилади. Дейлик, ёшгина қурувчи йигит баланд қурилиш объектининг тепасидан қулаб тушиб, тасодифий фалокат туфайли фожеали ҳалок бўлди. Унинг ўлими ҳаммада афсус, ачиниш туйғуларини уйғотади, марҳумнинг ишхонаси, оиласи, ва қариндош-уруғлари томонидан фожеа сифатида қабул қилинади. Лекин бундай ўлим ҳам «фожеали ҳалокат» деб аталса – да, фожеавий ўлим ҳисобланмайди.

Фожеавий ўлимнинг моҳияти шундаки, унда даврнинг, жамиятнинг, миллатнинг қаҳрамони ҳалок бўлади. Лекин қаҳрамоннинг ғоялари, идеаллари абадий қолади ва келгусида жамиятнинг янгилашиши, инсонийлашуви, эркинлашуви, фаоллашуви учун хизмат қилади. Бошқачароқ айтганда, идеал реаллик билан курашда ҳалок бўлади, ва ўлими орқали ўзининг шу реалликдаги ўлмаслигини таъминлайди. Яъни фожеавий ўлимда чекланганлик ва чексизлик, ўлим ва ўлмаслик диалектикаси воқе бўлади: чекланганлик – чексизликка, ўлим – ўлмасликка айланади. М., Жалолоддин Мангуберди ёки Жанна д'Аркнинг ўлими давр учун фожеа, миллат жамият, ҳатто бутун инсоният учун ўрнини тўлдириб бўлмайдиган йўқотишдир.

Фожеавийлик табиатда ҳам намоён бўлиши мумкин. Лекин у объектнинг эмас, асосан субъектнинг ички кечинмалари натижасида, инсон қалбининг маҳсули сифатида рўй беради. М., дейлик сиз овчисиз, кўлдан бир неча ўрдак отдингиз. Ҳурсандсиз, уларнинг ўлимига ачинмайсиз. Лекин модаси ўлган оққушнинг сўнгги бор қийқириб, кўл билан, жуфти билан, ҳаёт билан видолашиб, осмону фалакка кўтарилганини ва кўз илғар – илғамас баландликдан, қаноатларини йиққанча, ўзини ерга отиб ҳалок бўлганини кўрганингизда юрагингиз ачишиб кетади, унга ачинасиз, афсус чекасиз, бироқ ич-ичдан уни олқишлайсиз. Чунки сиз бу парранданинг ўлимида севгини, садоқатни ва мардликни бир сўз билан айтганда, оққушнинг одамийлашганини кўрдингиз.

Дарҳақиқат, табиатдаги фожеавийликни ҳайвонлар, паррандалар, ҳатто ўсимликларда ҳам учратиш мумкин. Аммо бундай ходиса кўпроқ санъатда мажозийлик орқали воқе бўлади. Мисол тариқасида Чўлпоннинг машҳур «Бинафша» шеърини олиб кўрайлик, ундаги мана бу сатрларга эътибор қилинг:

Бинафша сенмисан, бинафша сенми –
Кўчада ақчага сотилган?
Бинафша менманми, бинафша менми –
Севгингга, қайғингга тutilган?

Бинафша, нимага бир озроқ очилмай,
Бир эркин кулмасдан узилдинг?
Бинафша, нимага ҳидларинг сочилмай,
Ерларга эгилдинг, чўзилдинг?...

Бинафша, йиғлама, бинафша, кел бери,
Қайғингни қайғимга қўшгил.

Бинафша, сен учун – кўкрагим эрк ери,
Бу ердан кўкларга учгил.¹

Бир қараганда, бинафша оддий дала чечаги, илк баҳорда очилади, уни кўчаларда кичик-кичик гулдаста қилиб шаҳарликларда сотишади. Бу одатий ҳол, унинг фожеавийликка алоқаси йўқ. Бироқ шу дала гули шоир юрагидан ўтиб, мажозийлик касб этганда, у шоирнинг ғояларига йўғрилиб, шеърий шаклдаги Ватан қиёфасига айланади. Энди у бинафша эмас, сиёсат бозорида сотилаётган, эркака эришган заҳоти яна эркинликдан узиб олинган Туркистон фожеасининг тимсоли; энди Туркистон эркисиз, фақат шоир қалбидагина яна эркака эришиши ва шу ердангина кўкларга бўй чўзиши, эркин нафас олиши мумкин. Шеърдаги фожеавийлик руҳи албатта сизга кўчиб ўтади: шаклан бинафшага айланган Туркистон сизда ҳамдардлик, ачиниш ҳисларини уйғотади, ҳам бинафша, ҳам Туркистон, ҳам эркисиз Ватан шоирининг фожеаси бирваракай кўз олдингизда жонланади.

Санъатда фожеавийликнинг намоён бўлиши ўзига хос тарихга, тадрижийлик тарихига эга. Фожеавийлик антик санъатда, хусусан, фожеа жанрида дастлаб қаҳрамонликнинг хатоси, фожеавий тақдири сифатида кейинроқ фожеавий айб тарзида инъикос этади; қаҳрамонликнинг ўз машъум тақдирини ўзгартириш йўлидаги ҳар бир ҳаракати айнан ўша тақдирни яқинлаштиради. Бунинг яққол мисолини Софоклнинг «Шоҳ Эдип» фожеасида кўрамиз: Эдипнинг тақдирдан қочиши аслида тақдир томонга интилиши билан яқунланади. Кейинги даврларда, хусусан, синфийлик ва табақавийлик заифлашиб, миллий яқдиллик кучайиб боргани сари фожеавий айб қаҳрамоннинг комиллигию жамиятнинг номукаммалиги билан изоҳлана бошланди, яъни умуминсоний ёки умуммиллий ижтимоий ҳодиса сифатида талқин этиладиган бўлди.

¹ Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик, I жилд. Т., //Улом номидаги Адабиёт ва санъат нашрети, 1994, 42-43 – б.

Санъатдаги фожеавийлик инсон қалбини фориғлантиради, кўрқинч, ачиниш, ҳамдардлик туйғулари воситасида қалб – рух салбий, майда ҳислардан тозаланади. Натижада инсон, Арасту мероси таҳлилида кўриб ўтканимиздек, бир томондан бошига тушган тақдир кўргиликларига хотиржам қарай бошласа, иккинчи томондан, бахцизлик гирдобига тушганларга нисбатан ўзида ачиниш, раҳм=шафқат ҳиссини туяди. Бошқача қилиб айтганда, фожеавийликни идрок этгандан сўнг инсондаги ўзгариш худди ожиз кўзнинг очилишига ўхшайди: у дунёни янгитдан кўра бошлайди. Жисмоний азобдан ҳатто бадантарбиядаги оғир машқлардан сўнг кишининг аъзои бадани қандай яйраб ором олса, рух ҳам фожеавийликдан сўнг шундай ҳолатни бошдан кечиради. Фожеавийлик рух учун пировард натижада роҳатга айланади, у, маълум маънода рухнинг «бадантарбияси»дир. Чунки фориғланиш узоқ муддат давом этмайди, тирикчиликнинг майда=чуйда ташвишлари яна қалбингизни камраб олади. Шу боис санъат олами билан тез-тез мулоқотда бўлиш орақли инсон ўзида фориғланиш ҳолатини, йириклашиш, олижаноблашиш ҳолатини такрорлаб туриши мумкин.

Шундай қилиб, фожеавийлик фориғланиш воситасида инсонни ички бир тазарруга олиб келади, шукроналикка, сабр ва кенгликка ўргатади. У, бир томондан, буюк йўқотишнинг қайғули марсияси, иккинчи томондан, ўлмаслик рутбасига эришган инсон ҳақидаги улуғвор мадҳия тарзида инсоният маънавий ҳаётида ўзига хос ўринга эга, шу сабабли баъзан уни улуғворликнинг мантиқий давоми ҳам дейишади.

Шу ўрингача биз фожеавийликнинг бир тури – кўтаринки рух берувчи ҳаётбахш фожеавийлик тўғрисида фикр юритдик. Унинг иккинчи тури ҳам мавжудки, унда нисбийлик – ҳаётбахшлилик хусусияти йўқ, мутлақ фожеа, бор холос. Уни эстетикага доир адабиётларда даҳшатлилик деган тушунча билан ҳам ифодалайдилар.

Агар тубунликда узоқ муддат ўтгач, улуғворликка эврилиш эҳтимоли ёки инсон ҳаётини давом эттириши учун ўта шартли имкон, бошқачароқ айтганда, туннелнинг сўнггидаги ёруғликка озгина илинж сақланиб қолса, бундай фожеавийликда инсоннинг, ҳатто инсониятнинг яшашига мутлақо шароит қолмайди, келажак деган тушунча абсурдга айланади, тушкунлик ўзининг энг юқори даражасида намоён бўлади. Шу боис уни тушкун фожеавийлик, қахрамонсиз, қахрамонликсиз фожеавийлик деб аташ мумкин. Унинг бўртиб кўзга ташланадиган тимсолини Жорж Байрон «Зулмат» деган кичик дostonда акс эттирган; куёш совугач, дунёни босган зулмат ичида одамлар сўнгги гулханларнинг қўридан тафт излайдилар, ваҳшийликда ҳайвонлар билан одамларнинг фарқи қолмайди. Очликдан, совуқдан ўлиб битадилар. Охирида қачонлардир ҳашаматли пойтахтда бир-бирига душман бўлиб яшаган икки одам тирик қолади; улар ўзлари билмаган ҳолда баравар бир кўрни титадилар ва унинг сўнгги ёруғида бир-бирини кўрган заҳотиёқ жони узилиб, йиқиладилар; ой йўқ, юлдуз йўқ, булут йўқ, шамол йўқ, осмон билан ер қоришиб кетган, ҳамма нарса ҳаракатдан тўхтаган – олам бўм=бўш...¹

Бундай мушкул фожеавийликнинг тасвирини санъатда у қадар кўп учратмаймиз. Шу сабабли фожеавийлик ҳақида гап кетганда, одатда, ҳаётбахш руҳдаги, улуғворлик билан боғлиқ фожеавийликни назарда тутамиз.

Фожеавийликнинг зидди – кулгилилик. Агар фожеавийлик кишини изтиробга солса, ачиниш уйғоца, кулгилилик, аксинча, идрок этувчида хушнуд кайфият, қувонч туғдирадиган эстетик хусусият. Унинг фалсафий-эстетик моҳиятини очиб бериш учун аввало яна Шеллингга мурожаат қилишга тўғри келади: агар фожеавийликда эркинлик субъектда, зарурият объектда берилса, кулгилиликда бунинг акси рўй беради – эркинлик объектда, зарурият субъектда воқе бўлади

¹ Байрон. Соб. соч. в 4 т. Т.2 М; Правда, 1981. С. 95-97.

ва улар орасидаги курашдан кулгили ҳолат вужудга келади¹. Яъни, субъектдаги торайиб, майдалашиб қолган, умрини яшаб тугатаётган реаллик ҳаёт қонунларига биноан ўзининг ўрнини олиши зарур бўлган, келажаги порлоқ идеалликка қарши курашади, унга жой бергиси келмайди, бошқалар кўриб турган оддий ҳақиқатни кўрмайди, беҳуда “ўжарлик қилади”, натижада атрофдагиларда кулги кўзғатади. Оддий бир мисол: анча йиллар аввал машҳур боксчи бўлган, лекин ҳозир кексайиб кучдан қолган қариянинг ҳали ҳам ўзини зўр боксчи ҳисоблаб, йигирма яшарли чемпионга қарши рингга тушишини тасаввур қилинг. Шу ҳолатнинг ўзиёқ ҳали беллашув бошланмасдан туриб кулгили ҳолатни вужудга келтиради ва томошабинларда гуррос қаҳжаҳа кўзғотади. Лекин чол буни тушунмайди ва жанг талаб қилади. Унинг рингдаги йиқилиб=сурилишлари, охир=оқибат енгилиб чиқиб кетиши, ҳеч кимни ачинтирмайди, аксинча, кулдиради, маълум маънода унинг учун фожеавий бўлган ҳолат умумий қаҳжаҳа, хурсандчилик остида кечади, фақат ўринсиз даъво қилган чолнинг ўзигина кулмайди, холос: объект кулади, субъект кулги бўлади.

Кулгиликнинг асосида кулги ётади. Кулги фақат инсонга хос хусусият. Агар фожеавийликни инсон бевосита ёки билвосита идрок этганида, ачинишдан, қайғуришдан, изтироб чекишдан бошқа имкони қолмаса, яъни шуларга мажбур бўлса, кулгилик фақат эркинлик билан боғлиқ. Чунки кулгининг ўзи соф эркинлик намоён бўладиган ҳодиса. Инсонни ҳеч қачон мажбурлаб кулдириб бўлмайди. Баъзан ҳазилни, мутойибани ёқтирмайдиган, уни “майнавозчилик” деб атайдиган, ҳатто ундан ғазабланадиган “жиддий” одамлар ҳам учрайди. Улар аслида кулгидан, ёнидаги одам қилган ҳазилдан эмас, балки кулги орқали ифода топган эркинликдан ғазабландилар, ҳазиллашган одамни “ўзини қўйворган” деб ҳисоблайдилар: нима учун одам бу қадар ўзини эркин ҳис қилиши керак?! Мана, масала қаерда.

¹ Паранг: Шеллинг Ф. Философия искусства. С. 418.

Бундай олиб қараганда, тарихда кулги ҳатто қулда ҳам эркинликни уйғотганини, кулаётган кул ёки асир кулги жараёнида ўзини атрофдагилар билан тенг, эркин сезганини кўриш мумкин.

Лекин ҳар қандай кулги ҳам кулгилиликка айланавермайди. Масалан, Африкада кулги дарахти бор, унинг мевасидан еган одам ўзидан=ўзи кула бошлайди, кўпроқ еб қўйса, ҳатто кулгидан ўлиши ҳам мумкин. Шунингдек, бирор меҳмонни кутиб олаётганингизда ёки кузатаётганингизда этикет юзасидан жилмайишингиз, ёинки қиз боланинг ибo билан табассум қилиб қўйиши ва шунга ўхшаш кулгилар кулгилиликка асос бўлолмайди.

Гап шундаки, кулгининг кулгилиликка айланиши учун аввало унга каттамеҳричликми – ижтимоий юк юкланиши лозим, унинг замирида муайян ғоя, мақсад ётиши керак, қолаверса, кулги танқидийлик табиатига эга бўлиши шарт.

Кулгилилик доирасидаги кулгиларнинг хили кўп: кинояли кулги, истехзоли кулги, мийиғида кулиб қўйиш, қаҳқаҳа, заҳарханда. Уларнинг санъатда намоён бўлиши ҳам ҳар хил, тўғрироғи, ҳар бир кулгининг “ўз хили”, “ўз жанри” бор, улар фожеавийликдагидан кўп ва рангбаранг. Чунончи, ҳазил – юмор кўпроқ комедия (кулги), мутойиба, латифа, лоф, пародия, масал жанрларида, драматургияда ҳам, насрда ҳам шеърятда ҳам қўлланилиши мумкин, ҳатто унинг махсус “ўз санъат тури” бор – аския. Ҳажвий (сатирик) кулги – заҳарханда, истехзо, киноя эса кўпроқ комедияда, масалда, кўшиқда, мусиқада намоён бўлади.

Ҳар икки турдаги кулгининг фарқига келсак, ҳазил (юмор) – ўз объектининг бутунлай реалликдан кетишини истамайди, унга кўпинча меҳр билан қарайди, фақат унинг баъзи иллатли жиҳатларини танқид остига олади, бу иллатларни йўқотишда кўмаклашади. Ҳажвий=сатирик кулги эса ўз объектини реалликдан кетишини талаб этади, унинг баъзи жиҳатларини эмас, бутунисича ўзини иллат деб

ҳисоблайди ва танқид тиғи билан унга ўнганмайдиған қилиб зарба беради. Ҳазилда субъект кулги объекти билан бирга ҳамқадам бўлишни, яшашни, ишлашни хоҳлайди, бунга ҳалақит бераётган майда-чуйда нуқсонлардан унинг тезроқ қутилишини истайди, унга дўст сифатида қарайди. Ҳажвий кулгида эса субъект объектни душман деб билади ва уни маънавий ўлимга маҳкум этишга интилади, атрофдагилар ундан қанча тез қутулса, жамиятга шунча яхши бўлади деб ҳисоблайди.

Энди ҳар икки кулги турига мисоллар келтирамиз. Эркин Воҳидовнинг “Шоир умри” деган мана бу пародиясини олиб кўрайлик:

ШОИР УМРИ

“Мана, мен Лермонтов ёшига етдим,
Бир шоир умрини яшадим чиндан.
Шеърият кўкида тик парвоз этдим,
Парвозим баланддир учқур лочиндан”.

Сайёр

“Мана, мен Лермонтов ёшига етдим,
Бир шоир умрини яшадим чиндан”.
Қанча қоғозларнинг бошига етдим
Ва лекин Лермонтов чиқмади мендан.

Дўстларим, ортиқча камтарлик нега,
Келажак ўн йилни кўрдим олдиндан.
Вақт келар, етарман Пушкин ёшига,
Ўшанда... Пушкин ҳам чиқмайди мендан¹.

¹ Эркин Воҳидов. Ишл савдоси. Сайланма, I жилд. Т., Шар], 2000, 44=б.

Бу пародияда муаллиф кулги объектининг бир жихатини – нокамтарлигини, ўз қобилияти имкониятларидан, яратган асарларининг савиясидан келиб чиқмасдан, ўзини буюклар қаторига қўшмоқчи бўлганини кулги остига оляпти. Шоир: “Оғайни, мақтанма, камтарроқ бўл,” деган аччиқ ҳақиқатни мийиғида кулиб, объектга оғир ботмайдиган қилиб, шеърини ҳазил шаклида айтмоқда. У объектдан кечмоқчи эмас, уни яхши кўради, фақат унинг мақтанчоқлик иллатидан фориғ бўлишини хоҳлайди, холос.

Абдулла Қаҳҳорнинг “Сўнгги нусхалар” комедиясидан олинган қуйидаги парча эса сатирик кулгига мисол бўла олади:

“Ч о л. Ҳар қайсинг йигирматадан шайтонни яйдоқ миначан!..

Мен булар нега маҳаллага қўшилмайди, нега қўни=қўшни билан кирди=чиқди қилмайди, деб ҳайрон бўлардим, энди билсам, иккови ҳам олқинди ўғирлаган ҳаққадай топганини бир марта чўқиб, ўн марта атрофга қарар экан. Шундайми, Нетайхон?

С у х с у р о в. Хотинимнинг отини оғзингга олма, имонсиз, хотиним сенга ҳеч ким бўлмайди!

Ч о л. Кечирасан, билмасдан айтиб қўйибман, маҳаллада ким отини айца оғзини чайқайди”.¹

Муаллиф бу асарида порахўр амалдор, мунофиқ имом хатиб, бузуқ аёлни сатира қамчиси билан савалайди, уларни ёмон кўради ва жамиятдан чиқиб кетишларини истайди. Келтирилган парчадаги масхара, мазах шаклидаги кулги сатирик қаҳрамонларни “ерга киргизиб юборади” ва шуниси билан томошабинда қаҳ=қаҳа уйғотади. Кўриб турибмизки, кутилмаганда, тўсатдан айтилган “қизиқ гап” – ҳажвий мақсадга йўналтирилган истиора, мажоз кулгига асос бўлмоқда. Зеро кулги айнан ана шу кутилмаганликдан, фавқулоддаликдан келиб чиқади.

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. 6 томлик, V том.Т., Афғон Ҳулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1968, 230-б.

Маълумки, ёлғонни биз энг катта ёвузлик, хавфхатар деб биламиз, доимо инсонни ва жамиятни ундан фориғ қилиш учун курашамиз. Чунки у ҳаётда ҳақиқат ниқобини кийиб, бизни қийнайди, росмана яшашимиз учун халақит беради; ёлғон туфайли ҳақиқий реалликнинг тескарисини тушунамиз, алданиб, ундан узилиб қоламиз, натижада кўпгина фожеалар рўй беради. Аммо кулгилиликда у ниҳоятда безарар ва айни пайтда кулги уйғотадиган ҳодиса сифатида намоён бўлади. Буни қадимдан Шарқда машҳур бўлган лоф жанрида кўришимиз мумкин. Лофда ниқоби йиртиб ташланган, “ҳақиқатдан тозаланган” соф ёлғон кулги уйғотади, одамлар “қип=яланғоч” ёлғон устидан куладилар.

Кулгилиликнинг ҳаётда зоҳир бўладиган соҳалари, санъатда акс этадиган жанрлари кўп, биз, дарслик имкониятлари доирасида, уларнинг баъзиларига тўхталиб ўтдик, холос. Муҳими шундаки, кулгилилик одамга фақат хушнудлик бахш этибгина қолмайди, балки фожеавийлик каби фориғлантириш хусусиятига ҳам эга. Кулги орқали ғазаб, гина, миннат каби майда ҳислар қалбдан йўқолади, рух тозаради, янгиланади, чарчоқ кетади, асаблар жойига келади, инсон ўзида янги маънавий қувватни ҳис қилади. Зотан халқимиздаги: “Битта кулги тўртта тухумнинг кучини беради”, деган ҳазиломуз гап бежиз айтилмаган. Хуллас, кулгилилик, ижтимоий юкининг залваридан қатъи назар, у – енгил юморни, ўткир сатирами, пировард натижада инсонни, жамиятни яхшилаш, инсонийлаштириш учун хизмат қилади.

Фожеавийлик билан кулгилилик ҳам бошқа жуфт эстетик хусусиятлар ва тушунчалар каби ўзаро алоқадор. Ҳаётда қайғу ва қувонч ёнмаёن келганидек, санъатда ҳам фожеавийлик билан кулгилилик кўп ҳолларда ёнмаён келади, баъзан эса бири иккинчисининг ҳужайрасига сингиб кетади. Масалан, Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” фожеасида фожеавийлик билан ёнмаён Бобо Кайфий қиёфасидаги кулгилиликни кўрамиз. Шароф

Бошбековнинг “Темир хотин” асарида эса бу икки ҳодиса бир=бирига сингишиб кетганига гувоҳ бўламиз: ўзбек аёлининг меҳнати шу қадар оғирки, унга ҳатто аёл киши шаклида ясалган робот ҳам дош беролмайди, бу – миллий фожеа, лекин соддадиллик билан шу темир хотинга – роботга уйланаман деган Қўчқорнинг хатти=ҳаракатлари кулги уйғотади. Бу асарнинг жанрини биз фожеавий кулгилилик – трагикомедия деб атаймиз; унда моҳиятан йиғи – кулгига, кулги – йиғига айланиб кетади, кўзда ёш билан кулиш ходисаси рўй беради.

Шундай қилиб, фожеавийлик ва кулгилилик хусусиятлари бир-бири билан диалектик алоқада бўлгани ҳолда, ҳаётда ҳам, санъатда ҳам бир томондан, қайғу, ачиниш, иккинчи томондан, қувноқлик, кулги орқали инсонни тафаккур қилишга ўргатади, маънавий юксакликка даъват этади.

Энди шу пайтгача асосий эстетик адабиётлардан, дарслик ва қўлланмалардан ўрин олмай келган, биз учун нисбатан нотаниш бўлган мезоний тушунчаларнинг қисқача таҳлилига ўтамиз.

5. Мўъжизавийлик ва хаёлийлик.

Бу икки тушунча эстетиканинг одатдаги жуфтлик мезоний тушунчаларидан алоҳида ажралиб туради. Улар орасидаги алоқадорлик, дейлик, гўзаллик ва хунуқлик каби, ўзаро зиддиятга асосланмайди, аксинча, улар бир-бирини тўлдиради, баъзан эстетик яхлитликни ташкил этади. ҳар иккала хусусиятнинг келиб чиқиши миф=осотирларга бориб тақалади.

Ҳозирча мавжуд бўлган асосий эстетик адабиётларда уларга жиддий эътибор берилмаган. Айниқса, мўъжизавийлик том маънода камситишга учраган. Бунинг асосий сабаби шундаки, эстетик хусусият сифатида улар «совет воқелиги» талабаларига, коммунистик мафкурага тўғри келмасди. Чунки ҳар иккисида ҳам сиёсий тузум ва социалистик жамият томонидан ўрнатилган қонунчилар орқали изоҳлаб бўлмайдиган, уларга

бўйсунмайдиган сирли, сеҳрли ходисалар акс этарди. Табиийки, бу ходисалар маълум маънода совет кишиси учун юқоридан ўрнатилган ижтимоий-сиёсий эркинлик чегарасини, эркин фикрлаш миқёсини кенгайтиришга хизмат қиларди. Шу сабабли мўъжизавийликка кўпроқ ўтмишдаги халқ оғзаки ижоди намуналарига, хусусан, эртаклар ва дostonларга таалуқли эстетик хусусият сифатида қараш қонунлаштирилган эди. Дарҳақиқат, у халқ этаклари ва дostonларида ўзининг энг кўп ва ранг-баранг ифодасини топган. М., «Гўрўғли» туркуми дostonларидаги бахт маскани – Чанбил шаҳри, Гўрўғлининг афсонавий Кўҳи қоф ва Боғи Ирамдан олиб келган, гўзаллик тимсоли бўлмиш Оғо Юнус ва Мисқол париларга уйланиши, Ғиротнинг қанотли тулпор экани каби ҳадисларни, қаҳрамонларнинг мўъжизавий келбатга, қудратга эга одамлар тарзида тасвирланиши каби ҳолатлар шулар жумласидан.

Мўъжизавийликда инсонни ноодатийлиги билан ҳайратлантириш, маҳлиё қилиш ва қойил қолдириш хусусиятлари бор. Мўъжизавийлик асосига қурилган асарларда ёруғ бир ҳаётбахшилиқ мавжуд, бу эса атрофдаги реал ҳаёт нақадар оғир бўлмасин, темир қонунлар ва бешафқат мантиқ – қанчалик одамни ўз исқанжасида тутмасин, унда бахтли бўлишга ишонч пайдо қилади, мавжуд реалликни ичдан инкор этиш ҳиссини уйғотади.

Тоталитар тузумлар, жумладан, биздаги шўролар даврида эртаклар, афсоналар халқ дostonлари жуда кам яратилди, уларнинг сюжетлари, мавзулари қайси санъат турларида бўлмасин, кўпроқ ўтмиш билан боғланарди. Замоनावий мўъжизавийлик эса совет воқелигининг бир қисми сифатида мафкуравийлаштирилган ҳолда тақдим этиларди. Тўғри, гоҳ-гоҳ истеъдод билан ёзилган замоनावий асарлар ҳам вужудга келиб қоларди. М., Худойберди Тўхтобоевнинг «Сариқ девни миниб» романи ёки Москванинг М.Горкий номидаги Болалар ва ўсмирлар киностудияси маҳсулотли бўлмиш машҳур «Чол

ибн Ҳаттоб» филми шундай муваффақиятли ходисалар сирасига киради. Бирок бундай асарлар, айтилганидек, асосан совет воқелигини улуғлашга хизмат қиларди ва кўпроқ мўъжизавийликнинг кулгилиликка ён бериши: иш, жиддийликдан йироқлашиши билан шартланарди. Натижада улардаги мўъжизавийлик ўз салмоғини, теранлигини маълум маънода йўқотарди.

Мўъжизавийлик тушунчаси эстетикада бошқа маънода ҳам қўлланилади. Шаклан ва мазмунан гўзал ноёб асар вужудга келганда, уни «мўъжиза» деб аташ одат тусига кирган. Яъни бу тушунча эстетик баҳолаш мезон сифатида юксак талаблардан келиб чиқади ва воқеликнинг отадий тасвирларидан фавқулодда баланд савияда экани билан ажралиб туради.

Хаёлийлик мўъжизавийликка нисбатан кенгрок қамровга эга. Унда гарчанд эртакнома сюжетлар асос вазифасини бажарсада, мўъжизавийликка ўхшаб илдизи асотирларга бориб тақалса-да у мусиқа, рангтасвир ё адабиёт воситасида воқеликнинг яширин имкониятлари, сирли маънолари борлиги тўғрисида кутилмаган ва дадил тахминларни ўртага ташлайди. Хаёлиликда санъаткорнинг ижодий тасаввури орқали реалликда мавжуд бўлмаган объектлар, жараёнлар қадрият тусини олиши, баъзи бадиий қиёфалар идрок этувчи томонидан идеал тарзида қабул қилиниши мумкин. Айни пайтда бу тасаввур маҳсули билан реал ҳаёт орасидаги масофа ҳеч қачон йўқолиб кетмайди.

Хаёлийлик мўъжизавийликдан ўзига хос фарқлар билан ажралиб туради. Биринчи тафоват шундаки, муъжизавийлик ҳеч қачон реалликка айланмайди, яъни гўзал эртак бўлиб қолаверади. Хаёлийлик эса кўп ҳолларда эртами=кечми реалликка айланади. М., «Минг бир кеча» даги Алоуддиннинг чироғи ва ундан чиқадиган девмўъжиза, у мўъжизалигича қолади. Лекин учар гилам

хаёлийликка таалуқли. Чунки у тадрижий тарзда реалликка яқинлашиб боради. Бу яқинлашув унинг шаклида ҳам, материалида ҳам яққол кўзга ташланади. Эртақдаги матодан бўлган учар гилам дастлаб тўқсон тўққиз мурватли (механизмли), дастак ўрнини басадиған қулоқлари воситасида бошқариладиган ёғоч отга, яъни тасаввурдаги механик қурилмага, кейинроқ реалликдаги ҳаво шарларига, сўнг «пўлат қушлар» – учоқларга, ундан кейин сайёралар аро сафар қиладиган фазо кемаларига айланди. Демак, мўжизавийлик учун сўнг мақсад – тасаввурнинг ўзи. Хаёлийликда эса тасаввур муайян босқич, гоёни реалликка олиб чиқадиган пиллапоё вазифасини ўтайди. Шу сабабли у илмий тафаккур, фан тараққиёти билан боғлиқ. Ҳозирги пайтда бадий адабиётда илмий-хаёлий жанр кенг тарқалган. Бунда санъатдаги хаёлийликнинг реал илмий воқеликка катта таъсир кўрсатиб келаётганини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз.

Мўжизавийлик билан хаёлийлик орасидаги яна бир – фарқ санъатда инъикос этганида уларнинг бадий асар ечимини қай тарзда ҳал қилишида кўринади: мўжизавийлик доимо бахтли ечим билан тугайди, хаёлийлик эса гоҳ фожеавийлик, гоҳ кескин драматик ҳолатларни ҳам ечимга олиб чиқиши мумкин.

Ҳар икки эстетик хусусият унсурларини биз диний асотирлар ва ривоятларда ҳам кўрамиз, улар каромат шаклида намоён бўлади. Умуман, муъжизавийлик билан хаёлийлик ўзаро доимий алоқадорликдаги эстетик хусусиятлар ва тушунчалардир.

6. Қизиқарлилик

Бу тушунча бирор бир илмий=услубий эстетик адабиётдан шу пайтгача ўрин олган эмас. Ваҳоланки, усиз ҳеч қанақа санъат тури фаол мавжуд бўлолмайди, яъни идрок этувчининг диққатини

тортолмайди ва охир-оқибат туғилар-туғилмас ўлик тарихига айланади. Дарҳақиқат, зерикарли спектакл ёки филм томоша қилинмайди, зерикарли муסיқа тингланмайди, зерикарли бир хилликдан иборат тўққиз қаватли бетон уйлар меъморлик санъати намуналари сифатида идрок этилмайди в.х. Шундан келиб чиққан ҳолда, қизиқарлилиқни бадиий асарнинг идрок этувчида эстетик завқ, кучли ҳаяжон уйғотадиган ўзига хос хусусияти, десак адашмаймиз. Бундан ташқари, санъат асари қизиқарлилиқ хусусиятидан маҳрум бўлса, қадриятга айланолмайди, зеро нимаики қадриятга айланган экан, у бизни қизиқтирган ва ҳозир ҳам қизиқтиради, яъни ўзига тортиб туради.

Қизиқарлилиқ ҳақидаги дастлабки жиддий мулоҳазани биз буюк француз файласуфи Дидрода учратамиз. Ўзининг «Драматик шеърят тўғрисида» деган йирик эстетик рисоласидаги йигирма икки кичик бобнинг ўн биринчисини Дидро «Қизиқиш ҳақида» деб атайди. Унда муаллиф спектакл идрок этувчида албатта қизиқиш уйғотиши зарурлигини таъкидлайди.¹ Лекин у қизиқишни алоҳида эстетик тушунча сифатида талқин этмайди, балки спектаклнинг муҳим хусусиятларидан бири, сюжет ва ижронинг қизиқарлилиги деган фикрни илгари суради.

Мазкур тушунчани биринчи марта «қизиқарлилиқ» атамаси билан буюк олмон файласуфи А. Шопэнхауэр номлаганини биздарсликнинг тарихий қисмида айтиб ўтган эдик. Шопенхауэр уни эстетик хусусият эканини, гўзаллик билан ёнма-ён бадиий асарнинг яхлитлигини таъминлашини айтиб, қуйидаги хулосага келади.

«Қизиқарлилиқ – бу поэтик асарнинг вужуди; гўзаллик – унинг қалби. Эпик ва драматик асарларда қизиқарлилиқ, ҳар бир ҳаракатнинг муқаррар хусусияти сифатида материяни, гўзаллик –

¹ Паранг: Дидро Д. Эстетика и литературная критика М., ИХЛ, 1980. С. 251-256.

шаклни намоён этади; иккинчисининг бўлиши биринчисининг мавжудлиги билан боғлиқ» - дейди у.¹

Бироқ Шопенхауэр қизиқарлиликини фақат насрий шеърини ва драматик асарларга нисбатан қўллайди. Аслида, юқорида айтганимиздек, уни деярли барча санъат турларига нисбат бериш мумкин.

Дарҳақиқат, қизиқарлилики гўзаллигининг ёки улуғворлигининг намоён бўлиши учун шароит яратиб беради. Бироқ, у меъеридан ортиқ ўрин олса, гўзаллигининг рақибига айланди. Чунки ўта кетган қаттиқ ҳаяжон қўзғатадиган, юракни «қинидан чиқариб», ҳапқиритиб юборадиган қизиқарлилики идрок этувчининг қалбига эмас, кўзига таъсир кўрсатади, идрок этувчи бутун диққат-эътиборини фавқулодда қизиқарли бўлган воқеага қаратади, гўзаллики эса қизиқарли сюжет орқасида қолиб кетади, иккинчи даражали ҳодисага айланади. М., ўткир сюжетли «жангари» филмлар ёки детектив ромонларда қалб эмас, кўз кўпроқ ишлашини кўрамиз: «мана, ҳозир, мана, ҳозир!» деган ҳаяжонда гўзалликини илғаш мумкин эмас, у асар воқеаларидан орқада қолиб кетади.

Шундай қилиб, қизиқарлилики эстетика учун муҳим тушунча бўлиб, асосан санъаткорнинг истеъдоди, маҳорати ва тажрибаси билан боғлиқ.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, биз кўриб ўтган барча эстетик мезоний тушунчаларнинг ҳеч қайсиси ўз ҳолича, якка-якка намоён бўлмайди. Албатта, бири иккинчисининг бошловчиси ёки давомчиси сифатида диалектик алоқадорликда бадий асар тўқимасини ташкил этади.

Адабиётлар

¹ Шопенгауэр А. Введение в философию. Новые паралипомены. Об интересном. Минск, Попурри, 2000. С. 398.

1. Борев
2. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., Искусства, 1979.
3. Гадамер. Актуальность прекрасного. М., Искусства, 1991.
4. Гегел. Эстетика. В 6-ти томах. Т-4. М., Искусства, 1987.
5. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., ИХЛ, 1980.
6. Шестаков В.П. Эстетические категории. М., Искусства, 1983.

IX БОБ

ЭСТЕТИК НАЗАРИЯЛАР ТУРЛАРИ

Кейинги икки асрдан ортиқ вақт мобайнида эстетикани фақат санъат фалсафаси сифатида талқин қилиш ҳақиқатга зид экани маълум бўлиб қолди. Чунки аста=секин “санъат эстетикаси” ёнида яна бошқа “эстетикалар” пайдо бўла бошлади. Уларнинг баъзиларини эстетик фаолиятлар, эстетик соҳалар каби атамалар билан номлашга уриниб кўрдик. Бироқ бундай ёндашув доимо назарий чалкашликларга олиб келди, ҳозир ҳам ўшандай манзарани кўриш мумкин. Масалан, эстетик фаолият деганимизда санъатни тушунамиз, борингки, унга дизайнни ҳам бир амаллаб тиқиштиришимиз. Лекин табиат эстетикасини ёки спорт эстетикасини эстетик фаолият деб айтолмаймиз, эстетик назария соҳаси ҳам дейиш мушкул. Чунки моҳиятан улар эстетик фаолият

эмас, балки эстетик хусусиятлар намоён бўладиган воқелик. Эстетиканинг қисмлари деб аташ ҳам уларга нисбатан тўғри эмас; бундай атама билан биз эстетика тарихи, эстетика назарияси, эстетик маданият сингари фаннинг “каттақичик” бўлимларини назарда тутамиз. Ана шундай ҳар хилликлар кўпгина адабиётларда, ҳатто эстетика луғатида ҳам тез-тез учраб туради ¹. Улардан қутилиш мақсадида биз эстетиканинг икки қатордан иборат турларга бўлган ҳолда таснифлаштиришни мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз. Биринчи қаторни эстетиканинг энг миқёсли тури – санъат эстетикаси, иккинчи қаторни эса қолган барча, носанъат эстетик объектга асосланган эстетик назариялар ташкил этади. Улар – табиат эстетикаси, турмуш эстетикаси, меҳнат эстетикаси, техника эстетикаси ва спорт эстетикаси. Санъат эстетикасини алоҳида, кейинги бобларда кўриб чиқишимизни назарда тутиб, ҳозир носанъат объектлар эстетикаси қаторидаги эстетик назариялар турларини қисқача назардан ўтказамиз.

1. Табиат эстетикаси

Табиат ҳақида гап кетганда, “табиатни асраш”, ҳатто “табиатни қутқариш” деган сўзларни тез-тез эшитамиз. Хўш, табиатни кимдан асраш ва қутқариш керак? Одамдан, жамиятдан. Демак, одам, марксчилар таърифлаганидек, табиатнинг бир қисми эмас, уни одам бир=бирини бўйсундирганидек бўйсундириши, “оламини ўзгартириши” мумкин эмас. Акс ҳолда охир=оқибат инсоният, ҳайвонот ва наботот дунёси ҳалокатга маҳкум этилиши муқаррар.

Кейинги бир аср мобайнида инсон тафаккурининг қудрати, фан=техника тараққиёти жаҳоннинг деярли барча цивилизациялашган мамлакатларида ландшафтнинг (ер юзи манзарасининг) ўзгаришига, бузилишига олиб келди. Масалан, биргина сув омборларини олиб кўрайлик. Ҳозирги пайтда минглаб квадрат километр такрорланмас

¹ Паранг: Эстетика. Словарь. С. 35, 276, 421 в.л.

ландшафт сув остида қолиб кетди. Ваҳоланки, ландшафт ҳайвонлар, қушлар, ўсимликлар, сув, тупроқ каби қитъавий хазиналарининг уйғунлигидир. Биз эса табиатга бўлган худбинларча муносабатимиз, унга қорнимизни тўйдирадиган, ҳаётимизни фаровон қиладиган восита деб қарашимиз туфайли ана шу уйғунликни мунтазам равишда бузиб келмоқдамиз.

Биз табиатни нутқларимизда, шеърларимизда, мақолаларимизда “Она=табиат” деб атаймиз. Дарҳақиқат, тобимиз қочса, шифокорлар бизга баҳаво, шаффоф сувли табиат қўйнида жойлашган оромгоҳларга боришни, кимсасиз дарё бўйларидаги бутазорлар орасида чодир қуриб, бир муддат ташвишлардан фориғ яшашни тавсия этадилар. Шаҳар шовқинларидан, меҳнатдан, ахборотлар сиқувидан чарчаганимизда, жамоа билан ёки оилавий тарзда шанба ё якшанба куни табиат қўйнига чиқиб дам оламиз. Толиқсак, доим “онамиз” қўйнига интиламиз, она=табиат бизни даволайди, гўзаллиги билан ҳайратлантиради, руҳлантиради. Лекин бир=икки кундан сўнг яна ҳаммасини унутамиз, тагин табиатга бир хизматкордек қараймиз. Нега шундай? Чунки биз уни тушунмаймиз, уни билмаймиз. Шу сабабли бирор бир одамнинг яхши ёки ёмонлигига асл сабаблар нималигини, унинг моҳиятини билмаганимиз, тушунмаганимиз учун “фалончининг табиати ўзи шунақа”, ёки муайян ҳайвон ёхуд ўсимликнинг сирёаноатидан беҳабарлигимиз туфайли уни “табиатан ўзи шундай” дейиш билан муаммога нуқта қўямиз. Зеро табиат оламий куброми (катта оламми), олами суғроми (кичик оламми), яъни одамми, у – сирли, уни лозим даражада тушунмаймиз ва билмаймиз. Ҳар қанча экологияга эътибор қилмайлик, уни фан сифатида зўр бериб ўқитмайлик, барибир табиатни тушунишимиз қийин, зотан экология табиатни асрашни, қутқаришни, бойитишни тарғиб қилади. Бироқ уларнинг ҳаммасига фақат эстетика ёрдамида, унинг экология билан ҳамкорлигида эришиш мумкин. Чунки эстетика инсонга табиатни севишни, унинг гўзаллигига беғараз

муносабатда бўлишни ўргатади, яъни табиатни фақат одамлар учун яратилган деб эмас, уни жамиятдан ташқаридаги умумолабий мустақил қадрият сифатида идрок этишни тақозо қилади. Ҳа, табиат гўзаллик ва улуғворлик манбаи, лекин фақат инсон учунгина шундай эмас. Масалан, булбул тунда, одамлар ухлаганда сайрайди, намозшомгул ва баъзи бошқа гуллар фақат қоронғу тушаётган пайдан бошлаб очилади. Демак, ҳайвонларни, ўтлоқларни, дарахтларни, дарёларни, тоғларни фақат “биз учун” деб эмас, “биз учун ҳам” деб тушунишимиз лозим.

Буюк Кант табиатни ахлоқийлик билан боғлайди: “Кимники бевосита табиат гўзаллиги қизиқтирса, бу унинг фикрлаш тарзида, йўқ деганда, ахлоқийликка, эзгуликка қобилият мавжудлигидан далолат беради”, – дейди у.¹ Аммо Ҳегелнинг, табиатда идеал йўқ, шу сабабли у иккинчи даражали гўзаллик тури, деган фикри эстетикада ҳукмронлик қилиб келди, айниқса, бу фикр табиатни “бўйсундиришни” тарғиб қилган марксчиликнинг тегирмонига сув қуйди. Натижада узок йиллар мобайнида табиат эстетикасига эътибор қаратилмади. Биз меъморий обидаларни асраш, тиклаш ҳақида қайғурдик, уларни эстетик қадриятлар деб эълон қилдик, лекин ландшафт эстетикасини четга чиқариб қўйдик. Ҳозирги кунда шу нарса аниқ бўлдики, табиатни энг улуғ ва мангу эстетик қадрият деб билмаслик бориб турган эстетик саводсизликдир. Аниқроғи, бугун табиациз эстетикани тасаввур қилиш мумкин эмас.

Бунинг сабаби, биринчидан, табиатни носанъат эстетик объект сифатида тўғридан=тўғри идрок эта олсак (бунга кейинроқ бафуржа тўхталамиз), иккинчидан, у санъат учун инсондан кейин энг бой материал, манба; санъат воситасида инъикос эттирилган табиат эстетик қадрият сифатида маънавийтимизни бойитиб яшайди. Санъатда акс этган табиат ўзининг ғоявий=бадийлиги, абадийликнинг ўчмас

¹ Кант И. Сочинения в 6 т. Т. 5. М., Мысль, 1966. С.314.

лахзаси такрорланмас гўзаллик ёки улуғворлик, баъзан эса фожеавийлик сифатида бизни доимий ром этиши билан ажралиб туради. Носанъат эстетик объект сифатида эса табиат фақат гўзаллик ва улуғворликни ифодалайди, ғоявийбадий урғуга эга эмас, ҳиссиётларимизга санъатдагидек кучли таъсир кўрсатолмайди, аммо санъатда ландшафтнинг бутун гўзаллигини акс эттириш имкони йўқ. Масалан, ўтлоқдаги гиёҳлар рангинлигининг ўрнини ҳеч бир рассом бўёғи боса олмайди, рангларнинг барчасини акс эттираман деса, рассомнинг рангтасвири бир=бири билан ноуйғун олачалпоқ ранглар йиғиндисидан иборат бўлиб қолади, санъат асарига айланмайди. Рассом бизга фақат ўтлоқнинг бир парчасини, ўзи “танлаб олган” қисминигина, “танланган” рангларнигина кўрсатиши мумкин. Ёки мусиқа санъатига айланган табиатни, дейлик, Сайфи Жалилнинг дуторда ижро этилган “Тўрғай” куйини бир=икки, борингки, ўн=ўн беш марта эшитсангиз, ҳузур қиласиз, эстетик завқ оласиз, бироқ уни ҳар куни тингласангиз, у куй қанчалик буюк санъат асари бўлмасин, жонингизга тегади. Жонли тўрғайнинг сайраганини эса, йиллар давомида ҳар куни эшитсангиз ҳам, ҳар гал завқ оласиз. Шу сабабли эстетикада табиатни ҳам носанъат, ҳам санъатга айланган эстетик объект сифатида икки ёқлама илмий ёндашув орқали ўрганиш мақсадга мувофиқ.

Санъатга айланган эстетик объект сифатида табиат деярли барча санъат турларида ва жанрларида ўз аксини топади. Бошқачароқ айтганда, табиатни “ўрганиш”, “тушуниш” барча санъат турларига хос. Масалан, бадий адабиётда ҳикоядан – романгача, шеърдан – дostonгача табиат манзараси тасвирланмайдиган бирор жанрни топиш мумкин эмас. Ўрик дарахтининг тўрт фаслдаги ҳолати, кўкламдаги гуллаган, ёзда барг ёзиб, мева қилган, куздаги олтин рангига кирган, қишда яланғоч, шохлари найзага ўхшаган кўринишлари бадий адабиётда ҳам, рассомликда ҳам ўз ифодасини топган. Ўзбек халқ куйи

“Чўли ироқ”да фожеавийликни, Бетховеннинг “Ойдин сонати”сида инсон қалби эврилишларининг, хаёлга чўмган қувончнинг ифодасини илғаймиз. Меъморликда япроқларнинг пештоқлардаги хандасавий жилваси, ҳайкалтарошликдаги гўзал кийикнинг тасвири дейсизми, хуллас, табиат барча санъат турларида бадиий асарни гўзаллаштириб, улуғворлаштириб турувчи омил бўлиб хизмат қилади.

Хулоса қилиб шуни айтиш лозимки, табиат эстетикасини “экологик эстетика” доирасига тиқиб қўйиш мумкин эмас, уни техника ёки меҳнат эстетикасидан кейин туради, деган гаплар асоссиз. У бугунги кунда санъатдан кейинги энг қамровли тадқиқот объектига эга бўлган, муҳимлардан муҳимроқ эстетик назария туридир, унинг “хурматини жойига қўйиш” вақти аллақачон келган.

2. Техника эстетикаси

Кўриб ўтганимиз – табиат эстетикаси бизни ҳозир аввалгига қараганда олисдан ўраб турган биологик муҳитнинг ҳаётимизни гўзаллаштиришдаги, умуман, эстетиклаштиришдаги аҳамиятини тадқиқ эца, уни инсонни “табиийлаштириш” воситаси сифатида олиб қараса, техника эстетикаси, аксинча, бугунги кунда бизга энг яқин бўлган ноосферани – техникавий муҳитни мунтазам “инсонийлаштириб” бориш муаммоларини ўрганади.

Инсон доимий равишда равнақ топиб борадиган мавжудот, узоқ давом этган инсоний тараққиётнинг маҳсули, яъни тош асридаги ва ҳозирги одам, гарчанд иккаласи ҳам одам деб атасакда, бир=биридан фарқ қилади. Замонавий одам ақлан, ахлоқан нисбатан юксак даражага кўтарилган, жисмонан эса – гўзаллашган. Техникани ана шу гўзаллашган инсон яратган. Шу ўринда имом Ғаззолийнинг инсон ва унинг ижодига нисбатан айтган: “Яратилган яратганига ўхшайди”, деган сўзларини яна бир бор эслайлик. Аллоҳ инсонни яратиб, уни ўзига ўхшашини истаса, инсон ҳам ўз ижоди маҳсулининг ўзига ўхшаш

бўлишини хоҳлайди. Техника инсон ижодининг маҳсули сифатида инсон қанчалик нозик, қанчалик ақлли, қанчалик гўзал бўлса, шунга қараб ўзгариб боради.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, сўнгги икки аср мобайнида, айниқса, XX асрда инсон тафаккури, унинг жисман ва ахлоқан тараққиётидан илгарилаб кетди. Чунки тафаккур, вужуд ва ахлоқдан фарқли ўлароқ, нарсаларга айланиш хусусиятига эга. Нарсага айланган тафаккур тинимсиз равишда янги, ўзидан юксакроқ нарсага айланадиган тафаккурни тақозо этади, у эса ўз навбатида яна янги нарсани яратади ва шу тарзда тафаккур олға қараб бораверади. Бу, биз, одатда, ҳисобга олмайдиган қонуният. Чунки тафаккурнинг нима экани, у қандай қилиб моддий жараёнларни ўзгартириши ҳозирча номаълум, ваҳоланки у биологик ҳодиса эмас. *“Тафаккур энергия шакли эмас, – дейди академик В.И.Вернадский. – Қандай қилиб у моддий жараёнларни ўзгартира олади? Бу саволга илм ҳозирча жавоб топган эмас”*¹. Нима бўлганда ҳам, тафаккурнинг раванққа қараб тараққий қилиб бориши исбот талаб қилмайдиган ҳақиқат. Ана шу раванқнинг суръати биз яратган техника воситаларини тезкорлик билан ўзгариб, қулайлашиб, гўзаллашиб боришини таъминлаб келмоқда. Бунда бадий-техник ёки эстетик фаолият ҳисобланмиш дизайннинг роли катта.

Дизайн (инглизчада лойиҳа, чизма дегани) XX асрнинг бошларида “хунук буюм яхши сотилмайди” деган иқтисодий талаб асосида Фарбдаги саноат ишлаб чиқаришига кириб келди. Гап шундаки, инсон билан техниканинг эскича шаклидаги ўзаро алоқаси эндиликда яхши самара бермай қўйган эди. Унда инсон технологик режимга мослашган ҳолда, тезлик, аниқлик, мустаҳкамлик каби технологик мезонлар асосида ишлайдиган ишчи сифатида баҳоланарди. Бу на фақат инсонпарварлик, балки техникавий раванқ

¹ Вернадский В.И. Начало и вечность жизни. М., Советская Россия, 1989. С. 185.

нуқтаи назаридан ҳам номақбул эди. Шу боис техникани инсонийлаштириш зарурияти туғилди. Энди ишчи ё хизматчининг шахсий қизиқиши, ижодийлик касб этгани ҳолда, фақат меҳнат натижаси билан чекланмасдан, меҳнат жараёни ва унинг мазмунига кўчиб ўтиши лозим бўлиб қолди. Бу – меҳнатнинг эстетик табиат касб этиши ва инсонийлашуви демакдир. Шундай қилиб, техникани ва ишлаб чиқариш муҳитини инсонийлаштириш меҳнатни фақат зарурият деб эмас, балки эҳтиёж даражасида тушунишга олиб келади; техник инсонийлаштириш муҳитни инсонга мослаштириши баробарида, уни эстетик тарзда ташкил этишни ҳам ўз ичига олади.

Дизайннинг заруриятга айланиши на фақат замонавий илмий-техникавий раванққа, балки оммавий ишлаб чиқариш ва оммавий маданият даражасининг юксаклигига ҳам боғлиқ. Бундай шароитда харидор ўзининг эркин танлов имконияти билан ишлаб чиқариш таклиф қилган маҳсулотни рад этиши ва ўз эҳтиёжига жавоб берадиган товарни юқори баҳолаши мумкин. Яъни, харидор ўз дидига мос нарсани танлайди; харид жараёни “борига барака” тарзидаги таваккалчилик ҳолатига эмас, балки товарга фаол муносабат шаклига айланади. Ана шундай муносабатга лойиқ бўлиши учун товарнинг шакли муҳим аҳамиятга молик. Табиийки, биринчи навбатда гўзал ва улуғвор кўринишга эга нарсаларгина жамиятнинг эътиборини қозонади. Шунда товарнинг умуммезонга жавоб берадиган эстетик қадрият сифатида қабул қилиниши рўй беради ва у ишлаб чиқаришнинг харидорга, харидорнинг эса ишлаб чиқаришга эстетик таъсирини таъминлайди.

Шуни унутмаслик лозимки, ҳар қандай конструкциячи=инженер дизайнер бўлолмайди. Инженер=конструктор, дейлик, машинани лойиҳалаштирар экан, дастлаб унинг моторидан тортиб, кузовигача бўлган қисмлари лойиҳасини чизади ва шундан кейингина уларни бир=бири билан боғлаб яхлит машина шаклига келтиради. Натижада

ҳар бир қисм алоҳида “ўз ҳаётига” эга бўлади. Яъни, машина замонавийлаштирилганида (модернизация қилинганда) муайян деталларни сўнги лойиҳа асосида, алоҳида-алоҳида алмаштириш жараёни рўй беради. Дизайнер-инженер эса машинани гўзаллик ва улуғворлик қонуниятларига асосланиб, бирданига муайян яхлитлик тарзида тасаввур қилади. Бу яхлитлик конструкцияга бўйсунса-да, ўзини бадиий ижод сифатида намоён этади. Шундай қилиб, конструктор-инженер мазмунни, дизайнер-инженер шаклни яратади, яъни биринчи мутахассис – техник, иккинчиси – эстетик. Иккала фаолиятнинг уйғунлиги туфайли замонавий харидор талабига жавоб берадиган машина вужудга келади ва унда, истаймизми-стамаймизми, эстетик кўриниш яхлитлик сифатида устуворликка, харидоргирлик аҳамиятига эга бўлади. Зотан, эслайлик, Шиллер айтганидек, шакл инсонга бутунисича, мазмун – унинг муайян қисмигагина таъсир кўрсатади. Харидор эса, энг аввало инсон.

Бироқ, бу – дизайнда ҳамма нарса шакл билан боғлиқ экан, дегани эмас. Унда ҳам санъатдагидек шакл ва мазмун уйғунлиги асосий омил ҳисобланади. Бундай уйғунликка бирдан эришиш қийин, у бир неча техникавий босқичларнинг ҳосиласи сифатида вужудга келади. Масалан, “Зингер” русумли тикув станогининг XX аср давомида ривожланиб, дастлабки кўпол кўринишидан “хоҳласанг ҳам, хоҳламасанг ҳам ишлагинг келадиган” даражада гўзаллашиб, нозиклашиб, инсонни ўзида ишлашга чақириб турадиган машинага айланди. Ёки ўзимиздаги “Daewoo” корпорацияси билан ҳамкорликда ишлаб чиқарилаётган “Matiz” автомобилига эътибор қилинг. У дизайн нуқтаи назаридан ўзидан аввалги кичик машиналардан, хусусан, “Tiko”дан кескин фарқланади. Унинг йўлда енгил бориши кишида худди сузиб кетаётгандек тассурот уйғотади, асосий чироқлари (фаралари) ана шу таассуротингизга мос: улкан балиқнинг кўзларига ўхшайди, олдиндаги пастки икки чироқ эса сизга бодомқовоқ – Шарқ

гўзалларига ярашиб турадиган қийиқ кўзларни эслатади. Бунда автомобилнинг ташқи кўриниши билан моҳияти ниҳоятда муваффақиятли мослаштирилган: “Matiz” – балиқдек силлиқ олға интиладиган, “эпчил”, гўзал, Шарқда ишланган, шарқона машина.

Қисқаси, бугунги кунда биз дизайн туфайли атрофимиздаги техникавий оламни одамийлаштириб, ўзимизга, эстетик дидимизга мослаштириб боришга эришдик ва эришмоқдамиз; ҳозир ручкамиздан тортиб, компьютеримизгача, машинамиздан тортиб, кўйлагимизгача – ҳаммаси бизни ҳар жиҳатдан қониқтиришга қаратилган.

Дизайннинг туб илдизи, моҳият нуқтаи назаридан, кўрғазмали амалий санъатга (халқ амалий санъатига) бориб тақалади: у ҳам, бу ҳам фойдалилик, манфаатлилик хусусиятига эга, яъни улар мақсадга мувофиқликка эмас, мақсадга хизмат қилади. Лекин халқ амалий санъатига асос бўлган ҳунар, айтиб ўтганимиздек, санъатга айланиши мумкин, дизайн эса – дизайнлигича қолади. Сабаби шуки, ҳунарманд=уста ҳар бир ашёга, дейлик, узукка, қумғонга, хонтахтага ёки нақшин қутичага ўз дунёсини, харидорга мос руҳни сингдиради, яъни ҳунарманд=уста ясаган ўнта мис лаганда устанинг ўн хил руҳий ҳолатини, кечинмаларини илғаш мумкин. Дизайнда эса ўн минглаб ёки юз минглаб ашёларга замонавий техника воситасида дизайнчиёженернинг бир галги руҳий дунёси сингдирилади. Кейинроқ улар модернизация қилиниши мумкин, лекин унда ҳам яна бир хиллик аввалгисидан бошқачароқ намоён бўлади, уста эса доимо янги нарса ясайди ва мана шу янгилик ранг=баранглик, индивидуаллик ҳунар маҳсулики санъат даражасига олиб чиқишга хизмат қилади. Бундан ташқари ҳунарманд ҳар бир товарни бутунисича бадий=ашёвий яхлитлик сифатида олиб қарайди ва ишлаб чиқаради. Яъни, унда мазмун ҳам шакл ҳам бир руҳий дунё ва “бир қўлнинг” меҳнати. Дизайнда эса ашёлар “турли қўл” ишлаган қисмларни бир мутахассиснинг – дизайнернинг яхлитлаштириши натижасида ўзини

бутунисича намоён қилади. Шу сабабли хунарманднинг маҳсулоти – санъат, дизайнернинг иши носанъат эстетик фаолият ҳисобланади. Шунга қарамай, дизайн ва дизайнернинг ижодий меҳнати Ер юзида тобора кўпайиб бораётган инсон зотининг замонавий иқтисодий=маиший ҳамда эстетик эҳтиёжини, маънавий талабларини қондириши билан муҳим ҳамда эътиборга лойиқ. Техника эстетикаси эса дизайн назарияси сифатида эстетиканинг ўзига хос тури, усиз бугунги эстетика фанини тўлиқ тасаввур қилиб бўлмайди.

3. Меҳнат эстетикаси

Меҳнат – инсоннинг ақлий ёки жисмоний кучи билан амалга ошириладиган мақсад фаолияти. У кундалик маънавий ва моддий жиҳатдан одамзот ҳаётини фаровонлаштириш, маънавий ҳамда моддий қадриятларни яратиш воситаси. Меҳнатда инсон айна пайтда ҳам ақлий ҳам жисмоний томондан тарбияланиб, маънавий юксалиб боради. Бироқ меҳнат оғир мажбуриятга айланган жойда унинг бу хусусиятлари йўқолади. Шу сабабли меҳнат ҳар жиҳатдан юксак самара бориши учун эркин бўлиши, меҳнат жараёни ижодий ва қизиқарли кечиши лозим. Зотан ўзига ёққан, эркин меҳнат турини бажараётган кишиларнинг “Бу ишни мен ўйнаб қилиб қўяман” қабалидаги гаплари, эркин меҳнатни ўйинга қиёслашлари бежиз эмас. Ўйин – санъатнинг асоси эканини назарда туцак, бу билан ўз касбини, ишини севган одамлар уни ижод даражасига кўтаришга ҳаракат қилади. Зотан севмоқ – эркинлик, ижод эса эркинлик меваси. Меҳнат эркинлигини, унга эркин муносабатни шакллантириш ҳамма замонларда ҳам муҳим масала бўлиб келган. Оғир меҳнатни енгиллаштириш, эркинлаштириш мақсадида инсон қадимдан уни бадийлаштиришга, эстетиклаштиришга интиланган. Бунга ҳалқ оғзаки ижодидаги меҳнат турларига бағишланган қўшиқлар яхши мисолдир.

Улар меҳнат жараёнининг қизиқарли, “ичдан” бўлмаса ҳам, унга “ташдан” гўзаллик, муסיқийлик, бадийлик кўришига хизмат қилган.

Ҳозирги пайтда меҳнат жараёнининг ҳам “ичдан”, ҳам “ташдан” гўзал бўлишини таъминлашни уйғун тарзда амалга ошириш долзарб аҳамият касб этган. Бунда яна дизайннинг ҳал қилувчи аҳамиятга эга эканини таъкидлаш лозим.

Меҳнат эстетикасида дизайнга бўлган талаб кўпайқламалик табиатига эга. Унда фақат техникавий гўзаллик эмас, ботунисича технологик жараён ва ишлаб чиқариш жойи – макон гўзаллиги ҳам дизайн қонунқоидаларига бўйсунishi : инсон – техника – макон тизимининг эстетиклашиши рўй беради.

Меҳнат билан нафосатнинг ўзаро алоқаси тўғрисида украиналик эстетик олим Д.Ю. Кучерюк диққатга сазовар фикрлар билдиради: “Меҳнатнинг мазмуни айнан ўзини қадрият сифатида намоён қилиши билан белгиланади, – деб ёзади у. – Нафосат ҳам меҳнатнинг мазмуний жиҳатига алоқадор”¹. Бунга мисол тариқасида у инсон ўз рухийфизиологик қувватининг меҳнат жараёнини бошқариш маҳоратига эгалигидан руҳланишини ва бутун вужуди билан эстетик қувончни ҳис этишини таъкидлаб ўтади. Дарҳақиқат, бундай ҳолатда инсоннинг ижодий муносабати, руҳий кўтаринкилиги меҳнат билан эстетиканинг уйғунлашиб кетишига олиб келади, нафосат меҳнат жараёнини жонлантирадиган ҳодисага, уни гўзаллаштирадиган қудратга айланади. Бунинг учун инсон – техника – макон тизимида дастгоҳлардан тортиб, девору иморатларгача, гултувакдан тортиб, дарпардаларгача дизайнернинг ижодий ёндашуви лозим бўлади; бунда ранглар нафосати ҳам алоҳида рол ўйнайди.

Нима учундир биз, меҳнат эстетикаси деганда, кўпинча фақат жисмоний=моддий меҳнат жараёнларидаги нафосатни тушунамиз ва асосан уни зўр бериб тадқиқ этишга уринамиз. Ваҳоланки,

¹ Кучерюк Д.Ю. Эстетика труда. Киев, Виша школа, 1989. С. 276.

маънавий=ақлий соҳалардаги меҳнат ҳам жиддий эътиборга, эстетик таҳлилга лойиқ. Масалан, театр санъатидаги меҳнатни олиб кўрайлик. Улуғ режиссёримиз Маннон Уйғур янги спектаклни тайёрлашда “ўзи ҳам тинмаган, бошқаларни ҳам тиндирмаган”. Репетиция пайтида тушликка чиқишга вақт тополмаганидан унга уйдан овқат олиб келишган. Спектаклдан сўнг тунлари таҳлил билан шуғулланган, театр санъатининг муҳим масалаларига доир қоидаларини қоғозга туширган. Буюк француз ёзувчиси Балзакнинг эса кунига 14-16 соатлаб ишлагани ҳаммага маълум. Меҳнат туфайлигина санъаткор ўз истеъдодини намоён қила олади, айти пайтда ана шу “ўзини қийнаш”дан у бутун борлиғи билан қувонч ҳиссини туяди. Бадиий ижод эстетик фаолият сифатида санъаткор учун доимо “ширин азоб”, “гўзал аъмол” – эстетик завқ манбаи.

Фанда ҳам меҳнатнинг ўрни, у олимга берадиган эстетик завқ, қувонч санъатдагидан кам эмас. Илмий меҳнат табиатан эстетик кечинмаларга бой, чунки унда билимга бўлган иштиёқни, ижод ҳиссини ва инсоннинг ҳайратланиш қобилиятини намоён қилувчи ботиний куч мавжуд. Тўғри, бир пайтлар фан ҳиссиётга берилмасдан, совуққон ва ҳолисона ҳақиқатни билишга асосланади, деган фикр ҳукмрон эди, буни сабаби қилиб унинг мажозий тафаккурдан йироқлиги кўрсатиларди. Ҳозирги пайтда унинг акси исбот талаб қилмайдиган ҳақиқатга айланган. Зотан фан тарихи унда икки сифатни – ахлоқий=шахсий ва эстетик ибтидонинг мавжудлигини таъкидлаб туради. Буни В.А. Энгелгарт шундай ифодалайди: “Ижод... – санъатнинг моҳияти. У худди шу даражада фаннинг ҳам моҳиятидир. Ҳар икки ҳолатда инсоннинг яратиш, яъни, ўзлигини намоён қилиш қобилияти муҳим. Илмий кашфиёт, худди санъат каби, ижодкорнинг муайян хусусиятларини ўзида сақлаб қолади ва кейинги ҳаёти давомида бутун инсоният бойлигига айланади”¹. Зотан ижодий

¹ Энгельгарт В.А. Познание явлений жизни. М., 1984. С.276.

меҳнатни ўз ҳаётининг маъноси деб билган илм фидойисигина ҳақиқий олимдир.

Ҳозирги кунда санъаткор ва олимнинг ижодий меҳнати фақат ички, ҳиссиётлар билан алоқадор шаклда эмас, балки ташқи – техника нуқтаи назаридан ҳам эстетиклашган. Чунончи, бугунги ёзуви ўз меҳнат жараёнини компютерсиз, диктофонсиз тасаввур қилолмайди, рассомлар, кўшиқчилар ва бошқалар компютер технологиясидан фойдаланадилар, электрон чолғу асбоблари ҳам маълум маънода техниканинг эстетиклашувидан далолат беради. Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин, барча ҳодисаларда дизайнер томонидан мукамаллаштирилган гўзаллик ижодкорнинг маънавий руҳий кўмакчисига айланишини кўриш мумкин.

Меҳнат эстетикаси техника эстетикаси каби атроф муҳитни гўзаллаштириш тизими билан боғлиқ. Корхона ҳовлисидаги яшил олам, фаввора, дарахтлар, ҳайкалларнинг уйғунлиги ичкаридаги бинолар пештоқлари ва деворларида акс этган кўрғазмали амалий санъат намуналари, бинолар ичининг юксак дид билан безатилиши – ҳаммаси инсон меҳнатини гўзаллаштиришга, меҳнат жараёнининг эстетик завқ билан амалга ошувини таъминлашга хизмат қилади.

Шундай қилиб, меҳнат эстетикаси меҳнат жараёнидаги нафосатни фақат саноат ишлаб чиқариши билан чегараланмайди, дизайндан кенг фойдаланган ҳолда ўзини атроф муҳитни гўзаллаштириш тизмидаги асосий омиллардан бири сифатида намоён этади ва техника эстетикаси билан доимий ҳамкорликда иш олиб боради.

4. Турмуш эстетикаси

Турмуш эстетикаси деганда биз инсоннинг воқеликка кенг қамровли эстетик муносабатини тушунамиз. У ҳозирги пайтда ўз ичига кийинишидан тортиб, хулқий гўзалликкача, оилавий анъаналардан тортиб, оилавий маконгача бўлган эстетик “доирани” ўз ичига олади. Турмуш эстетикасида энг муҳими, одамларнинг нарсалар дунёсига,

гўзаллик ва улуғворлик орқали қарашлари эстетик дидга, ижтимоий идеалларга ўзига хос муносабатлари намоён бўлади, пировард натижада у турмуш маданиятининг юксалишига хизмат қилади.

Биринчи навбатда турмуш эстетикаси инсоннинг хулқий гўзаллик қонунқоидаларига риоя қилиб яшашини тақозо этади. Хулқий гўзаллик эса оилада жамоат жойларида ўзини тутишни, бошқалар билан мулоқотда, касбий муносабатларда муомала одоби ва этикет нуқтаи назаридан ёндашувни, ўзаро суҳбатларда ҳам сўз воситасида (вербал), ҳам новербал жиҳатларнинг гўзал бўлишини таъминлайдиган маънавий ҳодисадир. Уни эстетика ва ахлоқшунослик кесишган нуқта гўзалликнинг ахлоқийликда, ахлоқийликнинг гўзалликда намоён бўлиш шарти, десак янглишмаймиз.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, турмуш эстетикасининг қамрови кенг, унинг алоқалари кундалик турмушнинг эстетик муаммолари доирасидагина қолиб кетмайди, балки табиат эстетикаси, техника эстетикаси, атроф=муҳитни гўзаллаштириш тизими ва эстетик тарбия сингари миқёсли ижтимоий маънавий ҳодисалар билан узвий боғлиқликда амалга ошади.

Турмуш эстетикасида моданинг алоҳида аҳамиятга эга. Маълумки, мода деганда ташқи маданият шаклларининг вақти=вақти билан қисман ўзгариш ва такрорланиб туршини тушунамиз. Бундай такрорланишлар ва ўзгаришлар иқтисодий, маънавий, ахлоқий, эстетик омиллар каби ижтимоий асосга эга бўлади. Модани асосий кўпчилик эътироф этади, у ўзини фақат кийинишда эмас, ишлаб чиқаришда ҳам, сиёсатда ҳам, санъатда ҳам, фанда ҳам, ҳатто мафкурада ҳам намоён қила олади. У ижтимоий=эстетик мезон сифатида баҳолаш хусусиятига эга ва шу билан одамларга нима кераклигини белгилаб берадиган ҳукмрон дидга айланади. Мода бунда одамларнинг яшаш тарзидан (стилидан) келиб чиқиб, доимий равишда ўзгариб борадиган ҳаёт мазмунига мос шаклни тақлиф этади. Қисқаси, мода муайян маънода

жамият яшаш тарзининг ўзига хос шакли, замонавий усули сифатида эстетик таҳлили тақозо қилади. Зотан у оммавий эстетик диднинг даражаси ва ўзига хосликларини замон кўзгусида акс эттириш хусусиятига эга. Шу жиҳатдан у, юқорида айтиб ўтганимиздек, ўзгарувчанлик табиатига эга, урф бўлган нарсалар, бир давр ҳатто бир йил мобайнида модадан чиқиб кетиши мумкин. Масалан, ўтган асрнинг эллигинчи йилларида эркак ва аёллар тағчармига махсус ғарч қўйилган этиклар, туфлилар кийишарди, юрганда «ғарчғурч» қиларди. Ҳозир эса иложи борича товуш чиқармайдиган, юмшоқ пойафзал урф бўлган, яъни модада. Ёки олтмишинчи йилларда бир оз демократик ўзгаришлар рўй бериши туфайли қатағон қилинганлар ҳақидаги асарлар, хусусан, Ҳабиб Нуъмоннинг «Ёшликда берган кўнгиш» қиссаси урф бўлди, ҳозир эса Тохир Маликнинг «Шайтанат» романи модада. Бундай ҳолатни «хит бўлган» қўшиқларга ва улар ижрочиларига ҳам тадбиқ эса бўлади.

Ана шундай хусусиятлари билан мода кишилар эстетик тарбиясига таъсир ўтказади. Бироқ бу таъсир доим ҳам ижобий бўлавермайди. Ҳозирги, глобаллашув жараёнлари қизғин кетаётган даврда, бир минтақадан иккинчи минтақага моданинг «кўчиши» кўпинча салбий хусусиятга эга. Масалан, бири бирининг акси бўлган икки ҳодисадаги модани олиб кўрайлик. Бири – ҳижоб. У аслида саҳрога сероб араб мамлакатларида оғиз-бурунни, кўзни, умуман, бутун баданни қум зарраларидан асраш мақсадида кийиладиган либос, кейинчалик у исломий талабга мослаштирилган. Бизда эса унинг вазифасини минтақавий фаслларимизга мос келадиган рўмол турлари (қишки, баҳорги, ёзги, кузги) бажаради. Бир пайтлардаги паранжи ҳозир модадан чиқиб кетган, қимматбаҳо, заррин (исломда бундай матолар ман этилишига қарамай), бунинг устига синтетик материалдан тикилган ҳаво ўтказмайдиган ҳижоб бизнинг кескинқитъавий ёзимизда баданни ёндириб юборади, гигиеник нуқтаи назардан

зарарли. Иккинчиси – ҳозир қизларимизнинг ниҳоятда тор жинси шим ва бел билан киндикни очиб турадиган калта кофта кийиши модада. Ёз чилласида шим кийиб, серчанг кўчаларимизда баданнинг ярмини очиб юриш ҳам гигиена, ҳам шарқона одоб ва исломий ахлоқ билан сиғишмайдиган ҳолат. Бундай ҳодисалар юксак дид билан модага амал қилиш эмас, балки кўр-жўрона модапарастлик, моданинг кетидан қувиш, турмуш нафосатини жўнлаштириш сифатида баҳоланиши лозим. Ана шундай ҳодисаларда турмуш эстетикасининг таҳлиллари, назарий хулосалари асқотади.

Турмуш эстетикаси айна пайтда оилавий муҳитдаги нафосат муаммоларига ҳам катта эътибор қилади. Оиладаги нафосат, одатда, мактабгача таълим, мактаб, ўрта махсус ўқув юртларидаги эстетик тарбия билан уйғун олиб борилиши турмуш маданиятини юксалтиришда муҳим аҳамият касб этади. Бунда оилавий анъаналар, ота-онанинг намунавийлиги ва фарзандларга эстетик шароит яратиб бериши катта рол ўйнайди. Ота ёки она чолғу асбобларидан бирини (дугорми, рубобми, пианиноми) чалишни, профессионал даражада бўлмасда, билиши, китоб ўқишга иштиёмандлиги, вақт топиб фарзандларни кўғирчоқ ёки ёшлар театрига, циркка, спорт ўйинлари томошаларига олиб бориши болалар эстетик диднинг шаклланишига, оила турмушининг эстетик тиклашига имкон яратади, зеро “қуш инида кўрганини қилади” деган мақол бежиз машҳур бўлиб кетган эмас. Афсуски, халқимиз ҳаётида, айниқса қишлоқ шароитида турмуш нафосатига эътибор суст бўлиб келганини тан олиш лозим. Лекин мустақиллик шарофати билан турмуш нафосатини қадам-қадам оилаларга сингдириш имкони яратилди. Энди ана шу имкониятдан фойдаланиш масаласи кун тартибига чиқди. Демак, турмуш эстетикасига умуммиллат турмуш маданиятининг узвий ва етакчи қисми сифатида қараб иш кўришимиз зарур, зеро биз қураётган

фуқаролик жамиятини юксак даражадаги турмуш нафосатисиз тасаввур қилиш мушкул.

5. Спорт эстетикаси

Спорт эстетикаси спорт соҳасидаги эстетик қонуниятларни ўрганеди, спортнинг эстетик мазмунини, унинг жамият маданиятидаги ўрнини, спорт билан санъатнинг ўзаро алоқадорлигини тадқиқ этади, инсон жисмоний камолотининг маънавий-эстетик жиҳатларини таҳлилдан ўтказади.

Маълумки, спорт ва жисмоний тарбия деярли доимо ёнма-ён тилга олинса-да, улар бир-биридан жиддий фарқ қилади. Жисмоний тарбия асосан инсон саломатлигини таъминлашга қаратилган жамиятнинг турли ёшдаги барча табақалари ихтиёрий тарзда “ўзи учун” шуғулланадиган, оммавийлик табиатига эга машқлар ёки машқ мажмуларидан иборат. Спорт эса, унинг қайси соҳасида бўлмасин, мутахассис устозлар назорати остида махсус тайёргарлик кўрган одамларнинг, асосан ёшларнинг яккама-якка ёки жамоавий тарзда беллашувини ўз ичига олади. Жисмоний тарбия қай кўринишда бўлмасин, (индивидуалми, жамоавийми), беллашувни рад этади ва инсонга турли машқ шаклларида хоҳлаганини ташлаш имконини беради. Спортда эса мусобақа биринчи ўринда туради ва унда муайян машқлар мажбурий тарзда бажарилади. Лекин бу мажбурийлик спортнинг маълум бир тури доирасида спортчига эркин ҳаракат қилиш имконини беради, яъни спортда ижодий ёндашув тақиқланмайди, балки қўллаб-қувватланади. Масалан, бадий гимнастика мусобақаларида ҳар бир спортчи ўзи танлаган машқни, ўзи танлаган куй жўрлигида бажаради, лекин спортнинг ушбу турига доир қонунҳоидалардан четга чиқолмайди. Шундай қилиб, жисмоний тарбияни спортга қўшиб юбориш ёки уларни айнанлаштириш мумкин эмас. Спортнинг бошқа кўпчилик турларида эса барча спортчилар бир

хил машқни бажарадилар, лекин уларни бир=биридан фарклантириб турадиган, мусобақа руҳини сақлаб, уни сўндирмайдиган нарса, бу – ҳар бир спортчининг бир хилдаги машқ ижросига ижодий, ўзига хос ёндашувдир. Бунда спортчининг ўз аъзои бадани устидан ҳукмронлик қилиши шу ҳукмронликни эгилувчан гўзаллик, эпчиллик, улуғвор хаттиҳаракатлар шаклида томошабинга тақдим этишини тақозо қилади, хуллас, спорт инсон танаси гўзаллигининг намоиши сифатида диққатга сазовор.

Спортга қадимги юнонлар, бундан бир неча минг йиллар аввал ана шундай нуқтаи назардан ёндашганлар. Лекин, афсуски, кейинчалик мусобақа омили гўзалликни четга суриб, уни ғолиблик ва мағлублик билан баҳоланадиган эҳтиросни ўйинга, қиморнинг ўзига хос турига айлантириб қўйди (қадимги Румодаги гладиаторлар баҳси, кейинчалик от пойгасига пул тикишлар в.х.).

Ҳозирги пайтда спорт жаҳон бўйлаб жуда кенг ёйилган маданий соҳа сифатида тан олинади. Айниқса, буни Ўзбекистон мисолида яққол кўриш мумкин. Бизда мустақиллик шарофати билан спортга миллий маданиятнинг узвий қисми сифатида қараш шаклланди, унинг ҳамма тури бўйича мусобақалар ўтказиш одат тусига кирди, ўзбек кураши эса умумбашарий спорт тури мақомини олди, махсус Маданият ва спорт вазирлиги ташкил этилди. Буларнинг деярли барчаси республикамиз Президенти Ислам Каримов ташаббуси ва назорати остида амалга оширилди. Шу туфайли бугун Ўзбекистон спорт диёрига, инсон жисмоний гўзаллигини жаҳонга намоиш этаётган мамлакатлардан бирига айланди.

Спорт эстетикасидаги энг муҳим муаммо, бу унинг санъат билан ўхшашлигида. Шундан келиб чиқиб, замонавий спортни (жуда бўлмаганда, унинг баъзи турларини) ўзига хос санъат сифатида талқин қилиш кенг ёйилган. Рэне Мэхю, Морин Кович, Бэнжамин Лоу сингари ғарб олимлари ва кўплаб машҳур спортчилар спортни санъат сифатида

қабул қилиш мумкин деган фикрни ўртага ташлайдилар. Лекин ҳақиқатан ҳам спорт санъатми, уларни айнанлаштириш мумкинми? Бу саволга тўғридан=тўғри жавоб бериш қийин. Шу боис спортнинг келиб чиқиши ва моҳиятига эътибор қилиб кўрайлик.

Маълумки, ўйинни Қадимги юнон файласуфлари эстетик табиатга эга эканини таъкидлаб, уни санъат билан тенглаштирганлар, Шиллер эса, кўриб ўтганимиздек, бадий фаолиятни ўйиннинг энг юксак шакли деб ҳисоблайди. Спорт эса, энг аввало ўйин. Ундан инсон икки томонлама эстетик завқ олади: ўйинчи спортчи ва томошабин=тарафқаш сифатида. бунда томошабин санъатни идрок этаётгандек спортчи билан уйғунлашиб, унинг хатти=ҳаракатларига кўшилиб кетади, айти пайтда ўзи спортчи эмаслигини, яъни эстетик масофани ҳис қилиб туради. Бу борада Б.Лоу ўзининг “Спорт гўзаллиги” деган китобида Ф.Киноннинг қуйидаги фикрларини келтиради: “Театр, – деб ёзади Ф.Кинон, – томошабинга суяниб ривожланадиган санъат тури... Спорт мусобақаларида томошабинлар ўзларини худди спектакл томошосидагидек тутадилар: улар юксак маҳорат эгаларига қарсак чаладилар ва ёмон ўйин кўрсатганга нисбатан салбий муносабатларини яширмайдилар. Спортда ҳам, театрда ҳам биз “ўйин” ҳақида гапирамиз”¹. Бошқа бир ўринда Б.Лоу Ҳ.Слюшернинг “Спорт ва экзистенция” китобидаги қуйидаги сатрларга эътиборни қаратади: “Спорт – токи ҳақиқий спорт экан, у эстетик фазилат ва нафисликка эриша олади. У спортчи учун чуқур маънога бой ҳолат... спорт ботиний яхлитликни ва юксак даражадаги ҳиссий кўтаринкиликни талаб қилади, – деб ёзади Ҳ.Слюшер спортчи ҳис этадиган эстетик завқ ҳақида”².

Санъат билан спортнинг яна бир ўхшаш томони шундаки, ҳар иккаласи ҳам бирор бир моддий эҳтиёжни қондирмайди, бевосита

¹ Лоу Б. Красота спорта. М., Радуга, 1984. С.92.

² Ўша манба. С. 177.

мақсад эмас, мақсадга мувофиқлик тарзида воқе бўлади, уларнинг асосий хусусияти, мавжудлигини оқлайдиган нарса, бу – одамларга эстетик завқ бериш хусусияти. Айни пайтда санъатда ҳам спортда ҳам ўйин ижтимоийлик касб этмаслиги мумкин эмас, спортчи санъаткор каби ғоявий=мафкуравий майлпарастлик табиатига эга . Санъаткор ватанпарварлик, миллатпарварлик ғояларини билвосита – бадий асари орқали илгари сурса, спортчи ўз жисмоний хатти=харакатлари билан мусобақаларда ватан байроғини кўтаришга, “миллатни уялтириб қўймасликка” интилади, яъни бевосита ва табиий равишда мафкуравийликни амалга оширади. Демак, санъат ҳам, спорт ҳам шунчаки завқ бериш ва ўз истеъдодидан завқланиш билангина чегараланиб қолмайдиган ижтимоий=маънавий ҳодисалардир . Бирок ана шу мафкуравийлик мафкурабозликка айланса, яъни ижодкор мафкура учун ахлоқийликдан чекинса, санъатда ҳақиқий бадий асар яратишнинг иложи бўлмаганидек, спорт мусобақасида ҳам фирромлик йўли билан, “бир амаллаб” ютиб чиқиб, ҳақиқий ғалабага эришиши мумкин эмас, зеро ҳақиқий ғалаба томошабиннинг баҳоси билан белгиланади. Масалан, футбол майдонида рақибни йиқилиб, ўрнидан тура олмаётганини кўрган футболчи ўзи қулай вазиятда бўлса ҳам, тўпни майдон ташқарисига чиқариб юборади, рақиб ўрнидан туриб, ҳакам тўпни ўйинга киритишга рухсат берганида йиқилган рақибнинг ўзи ёки командадоши уни яна майдон ташқарисига чиқариб, тўп эгаллаш навбатини ихтиёрий тарзда рақиб командага беради. Бу – ҳар иккала команда ўйинчиларининг жўмардлигини “ҳақиқий йигитлар” эканини, уларнинг фақат жисмоний эмас, балки ахлоқий жиҳатдан ҳам етуклигини кўрсатади, томошабин ҳеч қачон уларнинг бирортасини тўпни рақибига бериб қўйди деб айбламайди, афсус чекмайди, аксинча хурсанд бўлади, намоёниш қилинган мардликдан завқланади.

Қадимги юнонлар санъатни “гўзал ёлғон” деб атаганлар, дарҳақиқат, санъаткор бизга “бўлмаганни бўлган қилиб” кўрсатади,

бизни чиройли алдайди. Спортнинг кўпгина турларида ҳам шунақанги чиройли алдовни томоша қилиб завқланамиз. Масалан, бояги футболга қайтайлик: хужумчи рўпарасидаги рақибини, футбол тили билан айтганда, “чиройли финтлар” билан алдаб ўтганида биз ҳақиқий санъатни кўрамиз. Ҳатто репортаж олиб бораётган журналист қойил қолганидан “Гўзал! Бағоят гўзал!” демай иложи йўқ. Спортнинг фигурали учуш, бадий гимнастика, синхрон сузиш, сувга сакраш каби турлари рақс санъатидан қолишмайди, фигурали учуш эса ўзига хос муз устидаги балет, унда ва бадий гимнастикада мусиқа санъати ҳам иштирок этади. спорт жисмоний гўзалликни хулқий гўзаллик ва гўзал хатти-ҳаракатлар воситасида маънавий гўзалликка айлантиришдир. Шу маънода спортчи ҳам артист. Моҳир спортчи ўзини бир муддатга жонли ҳайкалга айлантира олади.

Шулар бир қаторда спорт санъат учун материал бўлиб хизмат қилади. бунга ўзимиз гувоҳмиз: биз спорт мавзуидаги рангтасвир, графика, ҳайкалтарошлик намуналарини кўп кўрганмиз, ҳикоя ва қиссаларни ўқиганмиз. Бироқ, буларнинг ҳаммаси спортни санъат деб қабул қилишимиз учун етарли асос бўлолмайди. Буни спорт эстетикаси борасида жиддий тадқиқотлар олиб борган, юқорида номи зикр этилган Б.Лоу шундай таърифлайди: “Инсон баданининг – табиий шаклдаги гўзаллик эканини, спортчи қиёфаси идеал бадан тузилишини ўзида мужассам этишини эътироф қилар эканмиз, спортдаги гўзалликни санъатдан кўра табиатга тааллуқли дейишимиз мумкин, зеро спортдаги гўзаллик кўп ҳолларда тасодифийлик хусусиятига эга”¹.

Б.Лоу айнан мана шу ўринда ҳақиқатга яқин келади, деб ўйлаймиз: спортда санъат унсурлари мавжуд, лекин у бутунисича олганда, санъат эмас. Яъни спорт эстетик кўринишларга эга, эстетик

¹ Ўша манба. С. 23-24.

завқ уйғота оладиган носанъат соҳа. Спорт эстетикаси унинг ана шу хусусиятларини тадқиқ этади.

Шундай қилиб, биз бир боб мобайнида эстетик назарияларнинг носанъат объектлар билан боғлиқ асосий турларини имкон қадар кўриб чиқдик. Энди навбат санъат эстетикасига.

Адабиётлар

1. Безмоздин. В мире дизайна. М., Экономика, 2003.
2. Казаринова В. Красота, вкус, экономика. М., Экономика, 1985.
3. Кучерюк Д. Эстетика труда. Киев, Виша школа, 1989.
4. Лоу Б. Красота спорта. М., Радуга, 1984.
5. Новикова Л.И. Эстетика и техника. М., Политиздат, 1976.
6. Эстетика природы. М.,

Х БОБ.

САНЪАТ ВА УНИНГ ЭСТЕТИК МОХИЯТИ

Санъат – эстетик фаолиятнинг ўзига хос тури, сеҳрли маънавий кўзгу. Сеҳри шундаки, санъат асарини идрок этаётган одам унда ҳам шу асарни яратган инсон дунёсини, ҳам ўз дунёсини қадриятлар призмаси орқали кўради; ўзининг қандайлигини ва қаердалигини, ютуқларини ва нуқсонларини, ақлини ва ҳиссиётларини аниқлаштириб олади. Унинг эстетик моҳияти макон ва замондаги воқелик воситасида гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, хунуклик, тубанлик в.б. эстетик хусусиятларни инъикос эттириши ҳамда уларни баҳолаши билан белгиланади. Санъат қадриятларнинг қадрланишини ва қадрсизланган қадриятларни кўрсатиб беради, бир одам ёки бир неча одам тимсолида одам билан оламнинг яхлит, умумлашган қиёфасини яратади, уларнинг уйғунлигини таъминлайди. У кишини яшашга ўргатади, гўзалликка даъват этади, маънавий юксалтиради. Шу сабабли инсоният тарихида санъациз яшаб ўтилган бирорта ҳам давр йўқ.

1. Санъатнинг келиб чиқиши

Файласуф-нафосатшунослар ўртасида санъатнинг келиб чиқиши муҳим муаммолардан бўлиб келган. Санъатнинг келиб чиқиши деганда кўпчилик ғорларнинг тош даврларига ибтидоий даврларда чизилган ов манзалари ва ов ҳайвонларининг тасвирини назарда тутди. Ваҳоланки гап бу ерда санъатнинг қандай пайдо бўлганлиги эмас, балки нимадан пайдо бўлганлиги тўғрисида бориши керак. Баъзилар уни тақлиддан, бош: эротик ҳиссиётлардан, кимлардир ўйиндан, кимдир меҳнатдан келиб чиққан деб ҳисоблайдилар. Бундай назариялар ва концепциялар анчагина, лекин улар орасидаги иккитасининг тарафдорлари кўпчиликни ташкил этади. Улардан бири – инсонни ҳайвонлик даражасидан одамлик поғонасига кўтарган нарса меҳнат, санъат ҳам меҳнатдан, инсоннинг оламни ўзгартиришга бўлган эҳтиёжидан келиб чиққан, санъат фақат ижтимоий ҳодиса деган моддиятчилар илгари сурган қараш. Иккинчиси – санъат инсонга берилган илоҳий завқнинг, маънавий оламнинг ўйин орқали намоён бўлиши, деган маънавиятчилар назарияси. Биз ана шу иккинчи қараш тарафдоримиз. Бунинг сабаби шуки, меҳнат, қанчалик қадрламайлик, қанчалик шарафламайлик, у – мажбурият билан боғлиқ, мақсадга йўналтирилган ижтимоий ҳодиса, ўйин эса ҳар қандай мажбуриятдан йироқ, мақсадга мувофиқлик билан шартланадиган индивидуал-ижтимоий ҳодиса. Демак, меҳнат – зарурият, ўйин – эркинлик. Инсон моҳиятан эркин ва эркинликка интилиб яшайдиган мавжудот сифатида ўз эркинлигини энг аввало ўйинда намоён қилади. Ўйинсиз инсоннинг яшаши мумкин эмас, усиз инсон ҳаёти жаҳаннам. Бу ўринда яна бир бор Шиллернинг машҳур фикрини келтириш ўринли: «Инсон фақат

том маънода инсон бўлгандагина ўйнайди ва ўйнаётган пайтдагина тўлиқ инсонга айланади.¹

Ўйин назариясининг XX асрда энг йирик намояндаси нидерландлик файласуф – нафосатшунос Йохон Хуйзинга ўзининг «Homo ludens» (Ўйнаётган одам) асарида ўйин умумбашарий маданият вужудга келишининг ва тараққий топишининг шарти деган ғояни илгари суради. Шопенхауэр учун «ихтиёр атамаси қандай аҳамиятга эга бўлса, Хуйзинга учун «ўйин» тушунчаси шундай қамровли, ўйин ҳайвонот оламида ҳам, инсоният жамиятида ҳам ибтидолар ибтидоси: «Ҳуқуқ, гўзаллик, ҳақиқат, эзгулик, рух, Худо сингари деярли барча мавҳум тушунчаларни инкор этиш мумкин, - деб ёзади файласуф. – Жиддийликни инкор эца бўлади. Ўйинни эса – йўқ»². Бошқа бир ўринда тўғридан-тўғри «ўйин эркиндир, ўйин эркинликдир», деган фикрини билдиради.³

Шуни айтиш керакки, ҳайвонот оламидаги ўйиннинг инсоният жамиятидаги ўйиндан фарқи бор. Ҳайвонларнинг ўйини соф биологик моҳиятга эга. М., бўри болалари ўйнар экан, ўйин уларнинг, бир томондан, чидамли жисмоний бақувват бўлишларини, иккинчи томондан, ов пайтида ёки ўзининг ҳимоясида чаққонликка эришишини таъминлаш учун зарур табиий-биологик ҳодиса. Вояга етган ҳайвон, парранда ёки даррандаларда ўйин ўзини бошқалардан ажратиб кўрсатиш ва шу билан модасининг диққатини тортиш учун восита бўлиб хизмат қилади. Инсоннинг ўйини эса, маънавий ҳодиса, тўғрироғи, ижтимоийлашган маънавият, у энг аввало эстетик эҳтиёжни қондиришга қаратилган.

Ўйиннинг инсон ҳаётидаги барча соҳаларда иштирок этишини, унинг ранг-баранглиги, қамровлиги, универсаллигини ва эркинлик билан боғлиқлигини ўзбек тилидаги «ўйини ўзагидан ясалган

¹ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. С. 331.

² Хейзинга Й. Homo ludens. М., АСТ, 2004. С. 17.

³ Баранг. Ҷша манба. С. 24.

сўзларининг кўпмаънолилигида, ҳам кўришимиз мумкин. Шу ўзакдан ясалган сўз ва иборалардан бир нечасини келтирамиз: шахмат ўйини; сўз ўйини; «сиёсатчининг» ўйини, актёр ўйини; «ўртага, чиқиб ўйнаб кетди», «юраги ўйнаб кетди», «кўзи ўйнаб кетди»; «дорбозлар яхши ўйин кўрсатади»; «Салим кечаги тўйда тоза ўйин кўрсатди». в.х.

Тўғридан – тўғри ва мажожий маънода ишлатилган бу сўзларнинг энг муҳим жиҳати шундаки, улар эркинликни, белгилаб қўйилган мажбурият доирасидан чиқиб кетган хатти-ҳаракатни ифодалайди. М., «сўз ўйини» - сўзнинг қатъий асл маъносини эмас, эркин кўчма маънони англатишини, «Салим ўйин кўрсатди». Салимнинг тўйда қуюшқондан чиқиб кетганини, «юраги ўйнаб кетди» - юракнинг белгиланган меъёрдан ортиқча уришини, каттик ҳаяжонни билдиради. Шунга кўра, санъат ўйиндан – тасаввурлар ўйини, сўзлар ўйини, ранглар ўйини, товушлар ўйини ва оҳанглар ўйинидан вужудга келган, десак янглишмаймиз.

Ҳаётда болаларнинг уруш-уруш ўйиними, футбол ўйинини, қайси ўйинда бўлмасин, ёлғон ишлатиш, яъни ғирромлик қилиш мумкин эмас. Одамлар реал турмушдаги ёлғонни кечиришлари мумкин, лекин ўйиндаги ёлғонни кечирмайдилар. Чунки ғирромлик қилиндими – ўйинда ёлғон ишлатилдими, бас, шу заҳоти ўйин бузилади, охирига етмай тугайди, ундаги қизиқарлилик ва мусобақа руҳи йўқолади. Санъатда ҳам шундай: ёлғонга – сохталикка асосланган, бадий ҳақиқатга айланмаган асар ҳеч қачон ҳақиқий асар бўлмайди. Шу сабабли тоталитар ва авторитар тузумлар мафкурасига бўйсундирилган санъат, сунъий тарзда ижтимоийлаштирилган, гўзалликни, улуғворликни эмас, биргина тузумнинг шиорларини тарғиб келган асарлар умумбашарий кадриятларни четлаб ўтган, ўлимга маҳкум. Бунга шўролар даврида

Иттифоқ миқёсида яратилган минглаб асарларнинг бугунги тақдири ёрқин мисол бўла олади.

Маълумки, ҳеч қандай ўйин жараёни бир киши иштирокида маънога эга бўлмайди, у ўйин эмас. Ўйиннинг, ўйин бўлиши учун камида икки одам керак. Чунки унда инсон ўзини, бирор бир соҳадаги маҳоратини бошқаларга кўрсатади, ўз имкониятларини ўзгаларга намойиш этади. Демак, ўйин-жамоавийлик билан ўйин; бир ўзи учун ўйнаган одам эса, одатда ақлдан озган ҳисобланади. Санъат ҳам шундай: у ё ўқувчига, ё тингловчига, ё томошабинга мўлжалланган бўлади, бу – санъатнинг яшаш шарти.

Ўйин беғаразликни талаб қилади, ғаразли манфаат аралашдими, демак, ўйин – йўққа чиқади, хатто, юзаки қараганда, мақсадга йўналтирилган спорт ўйинларида ҳам муҳими ҳисоб эмас, ўйин кўрсатиш. М., «Пахтакор» ютказса ҳам, лекин яхши ўйин кўрсатади, йигитлар барака топишсин!» ёки «Ҳисоб 3 : 1 бўлгани билан, афсуски, ўйин бўлмади», деган томошабинларнинг гапларига эътибор қилинг. Унда ўйиндаги ҳисобдан эмас, ўйиннинг ўйинлигидан қониқиш ҳосил қилиш, яъни манфаат эмас, беғаразлик биринчи ўринда турганини кўрамиз.

Бундан ташқари, ўйиннинг инсон учун яна бир зарурий жиҳати, унда одам реал ҳаётда тополмаган нарсасини топади, бир муддат бўлса-да тасаввурдаги ўзи учун ўйлаб топган янги реалликдагидан гўзалроқ, улуғворроқ ҳаётда яшайди. Ана шундай ўйин – бадиий асарнинг шаклида ҳам, мазмунида ҳам эркин ва беғараз ифода топади. Ижодкор ўйин қоидаларига – бадиий асар талабларига бўйсунishi шарт, унинг бирор=бир нарсани меъёридан ортиқ асар ҳужайрасига тикиштириши ўйинни – асарни бузади. Шундай қилиб, санъат ўйиннинг ижтимоийлашган шакли – тасаввур ўйини, тафаккур ўйини, сўз ўйини, ранг ўйини, оҳанг ўйини ва тавуш ўйини.

Унда инсоннинг барча аъзолари ягона ҳиссий-интеллектуал яхлитлик сифатида ўйнайди. Меҳнат санъатнинг эстетик фаолият экани билан боғлиқ, яъни ўйинга тайёргарлик ва уни амалга ошириш жараёни меҳнатни, ижодий меҳнатни тақозо этади, у истеъдод билан ёнма=ён фаолият кўрсатади.

2. Санъатнинг асосий хусусиятлари тамойиллари ва вазифалари

Ўйиннинг ранг-баранг хусусиятлари бўлганидек, санъатда ҳам турли хусусиятлар мавжуд. Улар жуда кўп, биз фақат асосийларинигина келтириб ўтамиз.

Санъатнинг биринчи ўзига хос хусусияти, бу – унинг (оригиналлиги). Санъатнинг яна биринчи ўзига хос хусусияти – мажозийлик. Бошқача қилиб айтганда, нарса-ходисалар ёки сўз-ибораларининг кўчма маъноларда, кўп маъноли тарзда қўлланилиши санъатнинг санъатлигини белгилаб беради. Мажозийлик, кенг маънода олганда, бадий қиёфа яратиш, умумлаштириш, рамзийлик, ўхшатиш, сифатлаш, жонлантириш, истиора, киноя сингари бадий восита ва усулларни ўз ичига олади. М., дарё. У аслида биологик ҳодиса сифатида битта нарсани англатади: манбаидан то қуйилиш жойигача доимий оқиб турадиган катта сув. санъатда эса у – инсон умри, ҳаёт берувчи манба, инсоннинг кенглиги в.ҳ. Бадий асарда у пишқиради, ўйноқлайди, югуради, ҳикоя сўйлаб беради, эртас айтиб беради в.б. сифатлар билан жонланади, одамийлаштирилади. Мажозийлик хусусияти, хуллас, санъатнинг яшаш шартларидан бири, у йўқ жойда – санъат ҳам йўқ.

Санъатнинг демократик хусусияти ҳам унинг яшаш шартларидан бири. Бу хусусият энг аввало эркинлик билан боғлиқ. Ижодкор фикр эркинлиги, сўз эркинлиги, ғоя эркинлиги, мавзу эркинлиги, услуб

эркинлиги, ранг эркинлиги в.б. ижодий эркинликлар тизимига эга бўлсагина, улардан ўз ўрнида фойдалана олсагина, унинг асарини санъат намунаси деб аташ мумкин. Ижодкорга, сиёсий=мафкуравий зўравонлик қилиш, уни мажбурлаш, қўрқитиш орқали таъсир кўрсатиш каби ҳодисалар санъат учун ўлим демакдир. Шу боис тоталитар тузум шиорларини, коммунистик ёки фашистик партиявийлик ғояларини, дохийлар ёки фюрерлар шахсига сиғинишни тарғиб қилган кечаги асарларни бугун ўлик деймиз. Аслида эса улар аввал=бошданок ўлик туғилган эди.

Фақат ижод эмас, бадиий асарни эстетик идрок этиш жараёни ҳам эркин бўлиши керак, бунда ҳам мажбурийлик, зўравонлик мумкин эмас. Зеро, ҳар қандай санъат асари эркин хоҳиш=ихтиёр билан идрок этилгандагина, у яшаб қолиш имконига эга бўлади. Бу масаланинг бир томони, иккинчи томони - санъатни яратувчилар орасидаги демократия билан боғлиқ. Яъни бадиий ижод мутахассислик ёки касб эмас, унда ихтисослик дипломи ҳеч нарсани ҳал қилмайди, истеъдод керак. Ижодкор – эркак ҳам, аёл ҳам, қари ҳам, ёш ҳам бўлиши мумкин. Бунинг бир неча минг йил аввал қадимги Мисрда яратилган, «Пхатотеп ўғитлари» деб аталган пандномада кўриб ўтган эдик. Яна бир эслайлик:

Санъат сира билмас чегара,
Маҳоратнинг чўққисига чиқолгаймиз бирор санъаткор?!
Гавҳар каби яшириндир оқилона сўз,
Лекин уни топиш мумкин дон туйган, хув, чўридан.¹

Демак, санъат қулдорлик даврими, эркинлик даврими, барибир, ҳеч қачон ўзининг демократик хусусиятини йўқотмайди.

¹ Поэзия и проза Древнего Востока. М., ИХЛ., 1973. с. 95.

Шундай қилиб, санъатнинг ички эстетик жиҳатлари билан танишдик. Энди унинг ташқарида, ўзига ўхшаш маънавий ҳодисалар ўртасидаги мавқеига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Ижтимоийлик ҳам санъатнинг муҳим хусусиятларидан ҳисобланади. Ҳар бир санъат асари ўз даврнинг долзарб муаммоларини, етакчи ғояларини, муайян мафқурани кўтариб чиқмаслиги мумкин эмас. Фақат улар гўзаллик, улуғворлик, кулгилилиқ, эзгулик, идеал каби эстетик ва ахлоқий қадриятлар билан уйғун тарзда идрок этувчига етказиб берилади. Зеро санъат асарида асосий «воқеалар» марказида турувчи бадиий қиёфани биз асар қаҳрамони – қаҳрамон деб аташимиз ҳам шундан: ижтимоийлик йўқ жойда қаҳрамонлиқнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Санъатнинг бу хусусияти унинг замонавийлик, мафқуравийлик, ҳозиржавоблик, долзарблиқ сингари тамойиллари ва сифатлари билан боғлиқ. Айни пайтда санъатнинг индивидуаллаштириш хусусияти ҳам мавжуд. У – воқеликдаги макон ва замон учун умумий бўлган фазилатлар ёки иллатларни, гўзаллик ёки хунукликни, улуғворлик ёки тубанликни в.б. жиҳатларни муайян бир бадиий қиёфада, тасвирда, ифодада умумлаштириб бериши, яъни умумийликни хусусийликда инъикос эттириш билан белгиланади. Бунда ҳар бир хусусийлашган умумийлик ўзининг индивидуал табиатига, феъл-атвориغا, хатти-ҳаракатига, дунёқарашига, ташқи кўринишига, сўзлашиш одатига, рангига, оҳангига в.б. ўзига хослигига эга бўлиши лозим. Акс ҳолда, асар бир хилликдан, бир қолипдаги одамлар ва нарса-ҳодисалардан, бир хил ранглардан, бир хилдаги оҳанглардан иборат бўлиб қолади, жонли воқелик эмас, ўлик схема вужудга келади. Аёнан индивидуаллаштириш хусусияти санъатдаги ҳар бир бадиий қиёфа, тасвир ё ифодани такрорланмас эстетик ҳодисага айлантириди. Ана шундай ҳодисагина ўзининг моҳиятидаги умумлаштиришни этувчига ишончли тарзда етказишга, қатор ҳаётий ҳақиқатлардан ягона бадиий ҳақиқат яратишга

қодир бўлади. М., Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Ўзбек ойим ўша даврнинг бешафқат урф-одатларига муккасидан кетган бегойимлар, шаддод оналар учун умумий бўлган хислатларни ўзида умумлаштирган аёл, романда тасвирланган қизлар базми – қиз мажлиси эса анъанавий маросимнинг умумлашмаси. Лекин айти пайтда улар – Ўзбек ойим қиёфаси ҳам, қиз мажлиси тасвири ҳам индивидуаллаштирилган, такрорланмас бадиий эстетик ҳодисалардир. Романдаги Ўзбек ойим бошқа аёлларга, романдаги қиз мажлиси бошқа қиз мажлисларга ўхшамайди. Шуниси билан улар қизиқарли бадиий ҳақиқатлар сифатида бизни ром этади.

Санъат бундан ташқари тарихийлик хусусиятига ҳам эга. Ҳар бир ҳақиқий санъат асари, вақт нуқтаи назардан замонавий ёки тарихийлигидан қатъи назар, у – тарих, бадиийлаштирилган тарих. М., Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асари X-XI асрларда яратилган, милодгача ва милоддан кейинги дастлабки даврлардаги Эрон ижтимоий-сиёсий ҳаётдан олиб ёзилган тарих, фақат бадиийлаштирилган, умумлаштирилган тарих. Айти пайтда «Шоҳнома»нинг яратилиши билан боғлиқ тарих ҳам мавжуд. «Шоҳнома» ўз ибтидосидан тарихий асар сифатида қабул қилинади. Тарихийликнинг яна бир бошқа жиҳати борки, унда асар даставвал замонавий санъат намунаси сифатида намоён бўлади ва кейинчалик у ўз даврининг бадиий қиёфалар воситасида яратилган тарихига айланиб қолади. М., Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» қиссаси 1934 йилда ёзилган ва ўша пайтда Ўзбекистонда энг авжига чиққан колхозлаштириш жараёнини айти шу жараён давом этаётган пайтнинг ўзида кўрсатиб берган, ниҳоятда замонавий асар ҳисобланган. Ҳозирги кунда у тарихга айланган – колхозлаштириш даврининг «майда-чуйдаларигача» ўзида акс эттирган, бадиийлаштирилган тарих. Санъатнинг тарихийлик хусусияти ана шу икки жиҳатда ўз аксини топади.

Санъатнинг яна бир муҳим хусусияти унинг миллийлик ва умумбашарийлиги билан изоҳланади. Бу ўринда биз, эътибор қилсангиз, миллийликни умумбашарийлик билан бирга, ажралмаган ҳолда келтиряпмиз. Гап шундаки, уларни бошқа барча соҳаларда алоҳида-алоҳида олиб қараш мумкин. Фақат санъатда эмас, санъатда улар диалектик яхлитликда намоён бўлади. Яъни ҳақиқий миллий қадриятга айланган бадиий асаргина асл умуминсонийликни ва аксинча, ҳақиқий умумбашарий қадриятга айланган асаргина том маънодаги миллийликни ўзида мужассам этади. Чунки инсон равнақ топиб, тараққий қилиши учун миллийликдан умуминсонийликка қараб бориши керак, тарихда ҳам доимо шундай бўлиб келган. Инсон эса санъатнинг бадиий тадқиқот объекти. Шу сабабли миллий маҳдудликни тарғиб этган ёки ҳеч қандай миллий илдизга эга бўлмаган «умуман» инсонни, миллий-минтақавий ҳудудлардан ташқаридаги «муаллақ» одамни тасвирлаган бадиий асар ҳеч қачон санъат даражасига кўтарила олмайди. М., Чингиз Айтматовнинг Жамиласи чинакам миллий табиатга эга қирғиз аёли, айни пайтда уни ўзбек, инглиз, фин, ҳинд ва бошқа аёллар «ўзиники» ҳисоблайди, ундан яшашни ўрганишга интилади. Шундай қилиб, қирғиз адабиётидаги «Жамила» қиссаси умумжаҳон адабиётининг мулкига, эстетик қадриятга айланади. Чунки у миллийлиги билан умуминсоний, умуминсонийлиги билан миллийдир.

Ҳар бир маънавий ҳодисада бўлганидек, санъатда ҳам унинг асосини ташкил этадиган, тамал тоши вазифасини ўтайдиган тамойиллар мавжуд. Улардан биринчиси - санъатнинг янгилик (оргиналлик) ёхуд ижодийлик тамойили. Чунки ижод маҳсули, ижод қилиши – кашф этиш, шу кунгача мавжуд бўлмаган нарсани яратиш демакдир. Бундай янгилик муайян санъат асарининг шакл, мазмун, услуб в.б. жиҳатлари билан ўзидан аввалги асарларини такрорламаслигини, ўша асарлар билан ёнма-ён қўйганда, улардан

ижобий ўзига хослиги туфайли ажралиб туришини тақозо этади. М., буюк ўзбек драматурги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Майсаранинг иши» пьессасини сиз бир чеккадан кўчириб, жамиятга тақдим қилганингиз билан ҳеч ким сизни унинг ижодкори деб атамайди. Сиз агар бошқача шакл, мазмун, услуб в.х. бадиий воситалар орқали янги «Майсаранинг иши» деган пьеса ёзсангиз, у – номланишидан қатъи назар, – сизнинг ижодингиз ҳисобланади, чунки сиз уни такрорламадингиз, балки, ҳалқона таъбир билан айтганда, «ичингиздан чиқариб» ёздингиз.

Асосий тамойиллардан яна бири, бу – ҳаққонийлик. У санъат асарида инъикос этаётган инсон хатти-ҳаракатларининг, илғор ғояларнинг, бадиий усулларнинг, бутун ифодавий-асвирий воситаларнинг бири-бири билан уйғун, мақсадга мувофиқ тарзда берилишини таъминлайди. Зеро умумийликни – хусусийликда акс эттириш, макон, замон ва инсон яхлитлигини бадиий қиёфаларга кўчириш санъаткор учун энг мураккаб иш. Бунда истеъдод, ҳаёлот, тасаввур ва маҳорат катта рол ўйнайди. Асардаги ҳар бир эпизод, ҳар бир ранг, ҳар бир мисра, ҳар бир товуш идрок этувчини ишонтириши, унда шубҳа уйғотмаслиги керак. Санъаткор уни, қадимги юнонлар таъбири билан айтганда, «гўзал ёлғонга» ишонтириши, рўй бермаган, лекин рўй бериши мумкин бўлган воқеликни рўй берган деб идрок этишга «мажбур қилиши» лозим. Шу сабабли ҳаққонийликни фақат реал ҳаётга яқинлик – ҳаётийлик билан изоҳлаш уни жўнлаштириш демакдир. Ҳаққонийлик тамойилига амал қилинмаса, асарлар жуда оз муддат яшайди, ҳаққонийликнинг йўқлиги схематизм ва сохталикни барқарор этади.

Халқчиллик тамойили ҳам санъатнинг мавжудлик шартларидан бири. Санъат асари халқ учун яратилади. Лекин халқ дегани, бу – аҳоли эмас, аҳолининг фикрлайдиган, миллий қадриятларга бефарқ қарамайдиган, афкор, тинглай олиш, томоша қила билиш ва ўқиш

қобилиятига эга қисми. Асардаги халқчиллик ана шу кўпчиликнинг шодлигу қайғусини, дардларини, интилишларини, муаммоларини қай даражада тушунарли тарзда ифодалай олиши билан белгиланади. Ҳақиқий санъат асари «қоралар» (омма) учун ҳам, «саралар» (элита) учун ҳам яратилмайди, табақавийлик, маҳаллийчилик, миллатчилик сингари салбий йўналмалардан йироқ бўлади, бошқача қилиб айтганда, подшолар ҳақидаги асарни – фуқаролар, фуқаролар ҳақидаги асарни - подшолар тушунганида, ундай асарни халқчил дейиш мумкин. М., Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Сабъаи сайёр» дostonлари подшолару маликалар ҳақида, лекин халққа тушунарли. Чунки улар халқнинг вакиллари сифатида бадиий қиёфага эга қаҳрамонлардир. Ёки Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операси халқ орасида шуҳрат қозонгани ҳеч кимга сир эмас. Бу асар орқали, бизда ёцираброк қараладиган, опера санъати ҳам руҳимизга сингиб кетди. Халқчилликда муҳими – санъаткор томонидан халқ руҳини англай билиш ва уни инъикос эттира олиш, миллатни миллат қилган қадриятлар моҳиятини бадиий қиёфалар орқали акс эттириш. Халқчиллик тамойилининг яна бир муҳим жиҳати шуки, санъат асари у – тарихийми, замонавийми, – халқнинг орзу=идеалларини ифодалаши, яъни кечани ёки бугунни эмас, эртани куйлаши лозим, халқдан ортда қолмаслиги, у билан ёнмаён ҳам турмаслиги, балки ундан ва замондан бир қадам олдин юриши керак.

Биз имкон қадар таҳлилдан ўтказган санъатнинг хусусиятлари ва тамойиллари маълум маънода унинг асосий вазифаларини ҳам белгилаб беради. Энди ана шу вазифаларни қисқача кўриб ўтишга ҳаракат қиламиз.

Инсонийлаштириш – санъатнинг энг асосий вазифаси. У санъатнинг деярли барча асосий хусусиятларини ва ўзига хослигини намоён этади. Зеро, ҳар бир санъат асари марказида инсон туради. Инсонийлаштириш вазифасини санъат ҳам бевосита, ҳам билвосита

амалга оширади. Бевосита деганимизда, инсоннинг бадиий қиёфалар шаклида инъикос эттирилишини назарда тутамиз. Яъни қахрамонларнинг шакли ва ҳоли, феъллари ва хатти-ҳаракатлари асарда тақдим этилаётган замонавий ёки тарихий воқеликни инсонийлаштиради, уларда инсон иштирокини таъминлайди. Билвосита инсонийлаштириш эса, биринчидан, санъаткор воситасида рўй беради. Бунда тўғридантўғри инсон қиёфаси тасвирланмаган эса=да, асар ҳужайрасига сингдирилган инсон руҳи уни ичдан нурлантириб, рангинлантириб туради. М., рассомликдаги натюрморт жанрида яратилган асарларда кўпинча биз фақат мева, идиш=аёқ ва дастурхонни кўрамиз, тасвирда инсон йўқ. Лекин биз унинг иштирокини ҳис қилиб турамыз: у эндигина чиқиб кетган ёки, мана, ҳозир келиб қолиши керак. Яна бир мисол. Қуйидаги саккиз мисрали манзара=шеърга эътибор қилинг:

Кўчган тоғдек залварли булут
Босиб келади.
Шамол елади,
Чайқалади чамбаракда сут.

Чақин... Бир зарб!.. Каллакланган тут
Ёниб қулайди.
Шамол увллайди,
Чайқалади чамбаракда сут...¹

Бу шеърда ҳам биз одамни жисман кўрмасак=да, унинг руҳини, ҳиссиётларини, кечинмаларини яхши илғаймиз: табиат манзарасига айланган инсонни ёхуд инсонийлашган табиат манзарасини кузатамыз.

¹ Шер А. Куз Ҷилоли. Т., /./улом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983 й, 25=б.

Санъатнинг инсонийлаштириш вазифаси бу билан чекланмайди. У яна ўз бадиий қиёфалари, манзаралари, ранги, оҳанги в.х. билан идрок этувчи қалбини юмшатади, уни мурувватли, шафқатли, диёнатли бўлишга даъват этади. Яъни ўзининг фориғлаштириш қудрати билан одамдаги ҳайвоний хислатларни йўқотишга ва уни инсонийлаштиришга хизмат қилади.

Санъат энг кучли фориғлантириш вазифасини бажаради. Фориғлантириш нима эканини, уни дастлаб Арасту санъатга нисбатан қўллаганини биз аввалги боблар орқали яхши биламиз. Қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, санъатнинг бу вазифаси муайян бадиий асарни идрок этиш мобайнида рўй беради. Уни шартли равишда уч қисмга ажратиш мумкин. Даставвал ҳақиқий санъат асари инсон қалбини очади, калит вазифасини ўтайди. Кейин уни тозалайди – поклайдиган маънавий модда вазифасини ўтайди. Ундан сўнг, учинчи галда, очилган ва барча майда, ғаразли, салбий ҳислардан тозаланган қалбни юксак туйғулар, улуғвор интилишлар, буюк орзулар билан тўлдиради, ўзингиз ҳали яхши илғаб етмаган, маънавиятга бўлган ички бир ботиний-руҳий ташналикни қондиради. Санъатнинг «руҳ озиғи» деб аталиши ҳам шундан. Айнан ана шу вазифа санъатдаги бошқа барча вазифаларнинг амалга ошувини таъминлайди, фориғлантириш вазифасини бажармаган асар – санъат асари эмас.

Инсонни билимли, маърифатли қилиш ҳам санъатнинг асосий вазифаларидан. Уни, одатда маърифий – эвристик вазифа деб аташади. Ҳар қандай ҳақиқий санъат асари инсонга турли хил билим беради, уни бирваракай кўп соҳалар бўйича маърифатли қилади. М., Жюл Верннинг «Ўн беш ёшли капитан» романини ўқир экансиз, сиз денгиз ҳақида, кемалар, қайиқлар, елканлар, кит ови, Африка қитъасининг ўзига хосликлари у ердаги қабилалаларнинг одатлари, қул савдоси в.б. тўғрисида маълумот оласиз. Яъни бир асар орқали бир йўла географик, навигатцион, этнографик, тарихий в.х. илмлардан хабардор бўласиз.

Тўғри, бу билимларингиз мазкур фанларни махсус ўрганганлик – мутахассислик даражасида бўлмаса ҳам, лекин сиз бундан буён ўзингизга ва минтақангизга хос бўлмаган ижтимоий ходисалар тўғрисида яхшигина маърифатли киши ҳисобланасиз. Агар борди-ю Жюл Верннинг асосий асарларининг барчасини ўқиб чиқсангиз, сиз ҳар қандай географ олим билан баҳслаша оласиз. Умрида бирор-бир мамлакатга саёҳат қилмаган бу ёзувчининг бадиий асарлари унинг кўпгина мамлакатлар география жамиятлари фахрий аъзоси этиб сайланишига, ҳатто ўзининг ҳам географиядан илмий ишлар қилишига сабаб бўлди, кўпдан-кўп олимларнинг илмий кашфиётларига туртки берди. Ёки машҳур режиссёримиз Комил Ёрматовнинг «Алишер Навоий» филмини олайлик. Томошабин ундан завқланиши баробарида Навоий ҳақида, Ҳусайн Бойқаро ҳақида, ўша давр зиёлилари, Ҳирот адабий мактаби, шоҳ саройи ҳамда ундаги муҳит, темурийлар орасидаги ўзаро урушлар в.х. тўғрисида яхшигина маълумот олади, маърифий жиҳатдан бир бош баланд кўтарилади. Санъатнинг ана шу маърифатчилик, билим бериш вазифаси учун уни «ҳаёт дарслиги» деб ҳам атайдилар.

Тарбиявийлик - санъат учун устувор вазифаларидан бири. Тарбиячи сифатида санъат инсон ҳиссиётларига таъсир қилади, эстетик кечинмалар уйғотади ва шу орқали бизда эзгуликдан ёвузликни фарқлай билиш кўникмасини шакллантиради. Бу жараён икки ёқлама таъсир туфайли рўй беради. Биринчиси – бевосита, иккинчиси– билвосита. Биринчиси – тўғридан-тўғри дидактик усул орқали амалга ошириладиган тарбия. Бунда санъат асарининг ўзи, шакли ва мазмуни билан, бутунисича насиҳат руҳидаги тарбияга қаратилган бўлади. Мисол тариқасида Шайх Саъдийнинг «Гулистон», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳиббат уҳақойиқ » пандномаларини, Махтумқулининг шеърларини, Эзопнинг масалларини келтириш мумкин. Санъат тарбиявийлигининг иккинчи, билвосита томони реал

ҳаёт тажрибаси сифатида асардан идрок этувчи ўзига «юқтирган», яъни қалб призмасидан ўтказиб, ўзи учун зарур деб қабул қилган ахлоқий-эстетик қадриятлар билан боғлиқ. Бунда санъат асари ижтимоийлашган бадиият, ундаги қаҳрамон ғоявий=бадиий яхлитлик тарзида тарбиявий рол ўйнайди. М., Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» драмасидаги:

Халққа айтинг мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим бўлганим ҳам йўқ.
Мен халқимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман! –

деб хайқирган Муқанна қиёфаси, эрксеварликнинг, ватанпарварликнинг ажойиб намунаси сифатида идрок этувчини юксак ахлоқийликка чорлайди жасорат ва матонатга ўргатади.¹

Санъатнинг яна бир ўзига хос вазифаси, бу – унинг ижтимоий алоқачилик (коммуникатив) фаолияти. Ҳақиқий санъат асари идрок этувчини муайян маконда ва замонда «бирга олиб юради», биз учун янги бўлган воқелик билан «таништиради», ҳозирги замон одамини бошқа бир замонга, бошқа тарихий воқеалар жойига, бошқа минталететга, бошқа минтақага «олиб боради», М., Шекспирнинг «Ромео ва Жулетта» асари орқали Ўрта асрлар Италиясидаги воқеалар билан боғланамиз. Замонавий санъат асарида ҳам шундай ҳолатни кўришимиз мумкин. Бундан ташқари, санъат ижодкор ва жамият, ижодкор ва асар, асар ва уни эстетик идрок этувчи орасидаги уч ёқлама алоқани ҳам амалга оширади.

Санъатнинг яна бир вазифаси ҳузурбахшлик. Биз юқорида санъатнинг келиб чиқишини ўйин билан боғлаган эдик. Шундай экан, ҳузурбахшлик вазифасини унинг табиий бурчи деб аташ мумкин.

¹ Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик. 2-т. Т., «Ўзбекистон адабиёт ва санъат нashри» нashри, 1958, 300-бет.

Чунки ўйин «бир маза қилиш», бир муддат завққа берилиб, ҳузур олиш учун керак. Санъатда ҳам, у илк бор бунёдга келган пайтидан бошлабоқ, ҳузурбахшлик асосий вазифа ҳисобланган. Бироқ, тараққиёт давомида инсоннинг, кўполроқ бўлса ҳам, Арасту таъбири билан айтганда, «ижтимоий ҳайвон»лиги устуворлик касб этиб боргани сайин, бу вазифага жуда кўп ҳолларда етарли эътибор берилмайди: ғоявийлик, мафкуравийлик, замонавийлик, долзарблик каби ижтимоий «юк»лар «санъат елкасига» меъёридан ортиқ юкланади. Натижада саъат бундай оғир юк остида эзилиб қолади ва ҳузурбахшлик вазифасини керакли даражада бажара олмайди. Бундан на замон, на мафкура, на ғоя, на санъаткор, на санъат асари фойда кўради. Чунки буларнинг ҳаммаси асарни идрок этувчига ҳузурбахшлик орқали етиб боради. Ҳузурбахшлик йўқолган жойда санъатнинг ўзи йўқолади. У бир марта ўқиладиган, бир марта кўриладиган, бир марта тингланадиган, ғоявийлиги билан бадиийлиги орасида Хитой девори кўтарилган сохталик намунасига айланади. Зеро, ҳузурбахшлик вазифаси санъатнинг ғоявийбадиий яхлитлигини таъминлаши баробарида уни аждоддан авлодга асраб етказишни ҳам ўз бўйнига олади.

Адабиётлар

1. Каримов И.А. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмоқ керак. Т., Ўзбекистон, 2002.
2. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., Ўқитувчи, 1995.
3. Чўлпон. Адабиёт надир. Т., Чўлпон, 1994.
4. Бореев Ю. Эстетика. М., Искусство, 2003.
5. Хейзинга Й. Homo ludens. М., АСТ, 2004.
6. Шиллер. Соб. соч. в 7т. Т.6. М., АСТ, 2004.

XI БОБ

САНЪАТНИНГ ИЖТИМОЙИ=МАЪНАВИЙ ТИЗИМДАГИ ЎРНИ

Санъат маънавиятнинг узвий қисми, қисм сифатида яхлитликдан ташқарида яшай олмайди. Яъни санъат ўзига ўхшаш, айти пайтда, таъсир қилиш усуллари жиҳатидан фарқланадиган маънавиятнинг қисмлари билан домий алоқада мавжуд бўлади. Бундай қисмларни биз, одатда, маънавият соҳалари деб атаймиз. Энди ана шу соҳалар билан санъатнинг ўзаро алоқаларини кўриб чиқамиз.

Санъат ва фалсафа. Фалсафани қадимда (Афлотун, Арасту) санъат деб аташган. Фалсафа фанми ёки санъатми деган муаммо ўшандан буён баҳс майдонини ташлаб кетган эмас: вақти=вақти билан ўртага қўйилиб туради. Масалан, Шопэнхауэрнинг биз кўриб ўтган, фалсафанинг санъатга муносабати вионинг узумга бўлган муносабатидек гап, деган қанотли фикрини ёки машҳур XX аср мутафаккирларининг XXI асрда фалсафа санъат билан мустаҳкам алоқада бўлсагина яшаб қолади, деганга ўхшаш мулоҳазалари мазкур муаммонинг янгича ўртага ташланиши, холос.

Буларнинг ҳаммаси шунчаки гаплар эмас, аксинча муайян илдизга эга, маълум маънода асосланган фикрлар. Чунки фалсафа билан санъат моҳият нуқтаи назаридан бир=бирига ўхшаш. Аввало буни уларнинг тадқиқ усулида кўриш мумкин. Фалсафа воқеликнинг фақат бир қисминигина ажратиб ўрганадиган фандан фарқли ўлароқ, у оламни яхлитлигича олиб текширади. Санъат ҳам худди шундай: олам яхлитлигини бадий қиёфа яхлитлигида ифодалайди, воқеликни

бутунисича бадий тадқиқ этади. Хуллас, ҳар иккисининг илдизи асотирларга – мифларга бориб тақалади: дастлаб дунёнинг яхлит манзарасини кўриш учун “тасаввур ўйини”дан фойдаланган қадимги одам, астаёекин бу яхлитликни “тафаккур ўйини” воситасида мушоҳада қилишга ўтгани шубҳа туғдирмайди деб ўйлаймиз. Шундай қилиб, фалсафада ниҳоятда муҳим аҳамиятга эга бўлган билиш санъатда ўзининг энг мукамал ва универсал шаклини топади.

Санъат билан фалсафанинг яна бир ўхшашлигини уларнинг демократик табиатида кўрамиз. Чунончи, “физик”, “тарихчи”, “геолог” в.х. деган касблар бор, бу касбларни эгаллаш учун махсус ўқув масканларида таҳсил кўрилади, ихтисослик дипломи олинади. Санъат билан фалсафада “мутахассис” – “мутахассис эмас” деган қатъий гапнинг ўзи йўқ. Ҳамма гап истевдодда, Худо берган истевдодинг бўлса Навоий ёки Канцан, “филолог” ёки “файласуф” деган дипломинг – бор=йўғи чиройли муқоваланган, муҳр босилган, юқори навли қоғоз, холос. Оддий фермер ҳам, фаррош ҳам фалсафий асарларни мутолаа қилиши мумкин, фалсафий фикрлай олади, санъатни тушунади, унинг бирор турида, ҳаваскор даражасида бўлса=да, ниманидир ижро эта билади. Лекин улар геологлик ёки физиклик қила олмайдилар. Чунки булар касб сифатида хусусийлик табиатига эга, фанларнинг амалиёти. Санъат билан фалсафа эса ҳамма учун умумий, айна пайтда ҳар бир одам уни ўзича тушунади ва ўзича талқин қилади.

Бундан ташқари ҳар бир ҳақиқий санъат асари ўзининг фалсафий концепсиясига эга бўлади, унда ғоявий бадийлик билан уйғунлашиб кетади, идрок этувчи фалсафий мушоҳада юргизишга, унда умумлашма фикр уйғотишга «мажбур қилади». Бошқачароқ айтганда, санъат ҳам ўзини дунёқараш сифатида намоён этади. XX асрнинг буюк файласуфларидан бири Мартин Ҳайдеггер: «Фалсафа фақат инсоний қилмиш сифатидагина маънога эга. Унинг ҳақиқати моҳиятдан инсоний иштирокдан иборатдир. Файласуфлик қилиш инсоний

иштирокнинг тақдирига илдиз отган. Бу иштирок эса эркинликда рўёбга чиқади», – деганида томомила ҳақ эди.¹ Зеро фан бевосита инсоннинг иштирокини инкор этгани ҳолда, фалсафа санъат каби инсонининг иштирокисиз воқе бўлолмайди, у, юқорида айтганимиздек, инсоннинг «тафаккур ўйини». Инсон ички эркинлигининг дунёқараш сифатида инъикос этишидир.

Маълумки, санъатнинг асосида мажозийлик ётади. Мажоз йўли билан фикрлаш фалсафада ҳам мавжуд. М., Афлотуннинг «Давлат» асарида келтирилган «Ғор ҳақидаги фалсафий-рамзий масал, Ибн Синонинг «Ҳайй ибн Яқзон», «Қуш рисоласи» каби фалсафий тафаккур намуналарини айтиб ўтиш мумкин. Бундан ташқари, кўпгина ижодкорлар айна пайтда ҳам файласуф, ҳам санъаткор бўлганлар. М., Афлотун аслида шоир, Хайём ҳам шоир, Шиллер -- драматург, Р.Вагнер – бастакор, Вл.Соловёв – шоир С.Киркегаард, Л.Толстой, Ж.Н.Сартр , А.Камю ёзувчи в.х. Санъат билан фалсафанинг алоқадорлигини яна фалсафий асарларнинг шеърий йўлда ёзилганида ҳам кўриш мумкин. М., Тит Лукретций Карнинг «Нарсаларнинг табиати», Ҳелветцийнинг «Бахт» асарлари дoston шаклида ёзилган йирик фалсафий рисоалардир. Хуллас, санъат билан фалсафа бир=бири билан доимий алоқада бўлиб келган ва бу алоқалар ҳозир ҳам давом этмоқда.

Санъат ва ахлоқ. Бу икки маънавий ҳодиса шу қадан мустаҳкам алоқадаки, бири иккинчисининг иштирокисиз тўлақонли мавжуд бўлолмайди. Ҳар иккаласини ҳам инсоншунослик деб аташ мумкин, фақат улар анатомия каби одам аъзоларини эмас, инсон ахлоқийэстетикрўхий муруватларини , яъни унинг эзгулик ва гўзалликка, ёвузлик ва хунукликка муносабатини акс эттиради, ўрганеди. шу сабабли ахлоқдан ташқарида санъатнинг мавжудлиги мумкин эмас, айна пайтда санъациз ахлоқ тарғиботдан маҳрум бўлиб

¹ Ҳайдеггар М. Основнѳе попятія метафизики // «Вопросѳ философии» 1989, №9. С. 129.

қолади ва фаоллик хусусиятини йўқотади. Зеро санъатнинг азалий ва абадий бош мавзуси эзгулик билан ёвузлик ўртасидаги курашдир, бошқа барча инсоний муаммоларнинг ўртага ташланиши ва ҳал этилиши бадиий асарда ана шу мавзунинг очиб берилиши учун ёрдамчи вазифасини ўтайди.

Санъат, одатда, хулқий гўзаллик масаласини ўртага ташлайди, яъни ахлоқий идеал муаммоси бадиий асарнинг шоҳтомири ҳисобланади. У санъатда эстетик моҳият касб этади ва кўз олдимизда асар қаҳрамони эстетик идеал унинг қаҳрамонлиги улуғворлик тарзида гавдаланади. Хуллас, ижтимоий-ахлоқий муносабатлар санъатда гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик, кулгилилик, мўъжизавийлик каби эстетик хусусиятлар орқали ифода топади. М., Шекспирнинг «Отелло» пиесаси фожеавийлик асосига қурилган. Айни пайтда биз Отеллода – улуғворликни, Дездемонада – гўзалликни, Ягода – тубанликни эстетик идрок этамиз.

Ахлоқнинг санъатда инъикос қилиши икки хил йўл билан амалга ошади. Биринчиси – бевосита, яъни асардаги бадиий қиёфаларда ижобийлик, ахлоқий фазилатлари устун бўлади, ахлоқий идеални яққол кўриб турамиз. Иккинчисида эса, биз асарда ахлоқий идеал тугул, ҳатто бирор бир ижобий қаҳрамонни ҳам учрата олмаймиз. Лекин уларни баҳолаш имконига эга бўламиз. Чунки муаллиф иллатларни ўз замонаси эришган ахлоқий юксаклик даражасидан туриб фош қилади. М., Гулханийнинг «Зарбулмасал», Гоголнинг «Ревизор», Абдулла Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» асарлари шулар жумладан.

Бундан ташқари санъат билан ахлоқ алоқадорлигини махсус «ахлоқий» адабий жанрларнинг мавжудлигида ҳам кўриш мумкин. Оғзаки ва ёзма адабиётдаги мақол, матал, ҳикмат, ривоят, панднома, масал каби жанрлар бунга мисол бўла олади.

Шундай қилиб, санъат ва ахлоқнинг алоқадорлиги, халқона айтганда, эт билан тирноқ даражасидаги яқинликда, асардаги ахлоқий=эстетик яхлитликда намоён бўлади.

Санъат ва дин. Биз умумжаҳоний динларнинг вужудга келиши ва уларнинг санъат билан алоқадорлигини китобнинг тарихий қисмида кўриб ўтган эдик. Яна қўшимча қилиб, шуни айтиш мумкинки, санъат, аввало, ахлоқийликни тарғиб этиш нуқтаи назаридан дин билан боғлиқ. Буни барча умумжаҳоний динлар учун сўнг мақсад – юксак ахлоқ эгаси бўлмиш комил инсонни, солиҳ бандани тарбиялаш эканида кўрса бўлади. Зеро жуда кўп диний тушунчалар ахлоқий маънога, ахлоқий тушунчалар эса диний маънога эга. М., имон, диёнат, ҳалоллик, поклик, муҳаббат, виждон каби тушунчалар ҳар икки маънавий ҳодисага ҳам тегишлидир. Айни пайтда дин эзгулик, мурувват, шафқат, жўмардлик, ростгўйлик, ватанпарварлик каби ахлоқий фазилатларни тарғиб қилади ва қотиллик, ўғрилик, порахўрлик, хиёнат, ёлғончилик сингари иллатларни тақиқлайди. Буларнинг ҳаммаси асарда ўз ифодасини топар экан, бир варакай уч ёклама – дин, ахлоқ ва санъат алоқадорлиги вужудга келади.

Бундан ташқари санъатнинг дин билан боғлиқ махсус йўналиши мавжуд. Биз уни диний-бадий асар сифатида кўриб ўтган эдик. Унда дин санъатнинг равнақиға, санъат эса диннинг ёйилишиға хизмат қилади, ҳар икки ҳодиса қўлни - қўлга бериб фаолият кўрсатади. М., Ҳазрат Али қиссаси, «Машраб қиссаси», Кёлн жомеси, Тож Маҳал мақбараси, Ал=Ҳумро масжиди, Имом Бухорий мақбараси, қадимги Буддха ҳайкаллари, ҳазрати Исо ва ҳаворийлар тасвирланган рангтасвир намуналари сингари диний бадий асарлар шулар жумласидан. Улар аллақачон умуминсоний маънавий қадриятларға айланиб бўлган. Демак, санъат билан диннинг ҳамкорлик алоқалари натижасида маънавий қадриятларнинг вужудга келиши рўй беради.

Санъат умумжаҳоний динларнинг эътиқодий китобларида ҳам кенг ўрин ағаллаган. Муслмонлар эътироф этиши керак бўлган Таврот, Забур, Инжил ва Қуръонда кўплаб бадийлашган қиссаларни ривоятларни учратамиз. М., Қуръондаги Юсуф қиссаси (3-сура) бунинг яққол далилидир.

Тўғри, муайян даврларда дин санъатни тақиқлашга, унинг баъзи турларини ман этишга уринган М., насронийлик дастлаб санъатнинг барча турларини, ислом эса тасвирий санъатни таъқиб остига олди. Лекин санъатни бўйсундиришдан кўра, унда фойдаланиш, у билан ҳамкорлик қилиш дин учун мақбул экани тезда маълум бўлиб қолди.

Шундай қилиб, санъат ва дин бевосита, ҳам билвосита бир-бири билан мустаҳкам алоқада фаолият олиб борадиган маънавий ҳодисалардир.

Санъат ва фан. Инсоният маданият тарихида санъат ва фан каби бир-бирига яқин маънавий ҳодиса кам учрайди. Уларнинг ҳар иккиси ҳам бир вазифани бажаради, воқеликни инъикос эттиради. Фақат санъат буни – муайян фан-мавҳум тарзда амалга оширади. Яъни санъат воқеликдаги умумийликни хусусийлаштириш, фан эса хусусийликни умумлаштириш – мавҳумлаштириш орқали иш кўради. Шу сабабли санъатда бадий қиёфалар, фанда тушунчалар муҳим ўрин эгаллайди. М., ахлоқшунослик фанидаги муҳаббат тушунчасини олиб кўрайлик. У бизга инсонлар ўртасидаги, маънавий-руҳий туйғуни, «мен» ва «сен»нинг бир-бирига ўтиб кетар даражадаги яқинлигини англатади, тушунтиради, у орқали барча асрлар ва барча одамларга таалуқли муҳаббат ҳақида умумий, мавҳум, тушунчага эга бўламиз. «Меҳробдан чаён» романида Абдулла Қодирий тасвирлаган Анвар ва Раъно ўтрасидаги муҳаббат эса муайян, хусусий муҳаббат. У бошқаларнинг, Ромео ва Жулеттанинг, Отабек ва Кумушнинг, муҳаббатига ўхшамайди, лекин айни пайтда биз ундан муҳаббат қандай бўлиши мумкинлигини билиб оламиз. Бу ўринда бизга фан ҳам, санъат ҳам

билим бераётир: фақат фан – тушунтириш орқали (умуман), санъат тасвирлаш воситасида (хусусан). Демак, фан туфайли муҳаббат нима эканини, санъат орқали унинг қандай эканини биламиз: фан – тушунтиради, санъат – кўрсатади; фанда муҳаббат – тушунча, санъатда эса қадриятлардир.

Санъат билан фаннинг яна бир ўхшашлик томони бор, бу – уларнинг рўй берадиган воқеликни аввалдан кўра билиш, каромат қилиш хусусиятида кўринади. Уни фанда – илмий тахмин, фараз, санъатда – хаёлот, тасаввур деб атайдилар. М., Беруний глобус ясар экан, ўз илмий назарий ҳисоб-китобларига таяниб, дунёда яна бир қитъа мавжуд бўлиши керак деган фаразни илгари суради ва у қитъани харитада қайд этади. Бир неча асрдан сўнг Америка қитъаси кашф этилади ва Берунийнинг тахмини амалиётда тасдиқланган илмий хулоса тусини олади. Санъатда ҳам шундай: Шарқ адабиётидаги бошқа ерда бўлаётган воқеаларни кўрсатувчи мўъжизавийлик билан боғлиқ узук, жом, кўзгулар, илмий – хаёлот жанридаги асарларда фазо кемаларида учиб, ўзга сайёраларга қўниш сингари жуда кўп ходисалар ҳозир реалликка айланган. Фақат бундай ходисалар санъатда фандагига нисбатан кенг, миқёсли ва катта ҳажмларда намоён бўлади. Бу – санъаткор шахсининг алоҳидалиги, онгланмаган руҳий ҳолатининг трансцендентал алоқадорликка эга эканлиги, илҳом ва унинг илоҳийлиги каби хусусиятлари билан боғлиқ. Хуллас, санъат, маълум маънода фанни бошқариб боради, унга янги илмий ғоялар тизимини, муаммоларни ҳатто муаммоларни ҳал этиш йўлларини таклиф қилади. У фанга ўхшаб «шундай қилишинг керак», демайди, «шундай қилиш мумкин эмасми»? деган таклифни ўртага ташлайди ва «демократик асосда» фанни илгари етаклайди. Шунингдек, фаннинг санъатга таъсири борлигини ҳам таъкидлаш жоиз. У олимлар ҳаёти ва фаолиятини, янги илмий муаммоларни бадиий асарларда инъикос топишида, фан тараққиётининг санъат турлари равнақига, янги санъат

турларининг вужудга келишига кўрсатган таъсирида кўзга ташланади. Айни пайтда санъатни ўрганадиган, уни илмий тадқиқ этадиган ўзининг махсус фанлари бор.

Санъат ҳам, фан ҳам мантиқ билан иш куради. Лекин санъатнинг мантиқи ўзига хос – оддий мантиқдан фарқланади. Чунки фан тушунча сифатида сўзларни фақат асл маъносида, яъни, бир маънода қўллайди, санъат эса уларни кўп маъноли тарзда, кўчма маъноларда ишлатади. Зеро рамзийлик, мажозийлик санъатнинг яшаш шарти. М., «сув кимёвий формуласи Н 2 О бўлган ҳидсиз, тамсиз, рангсиз суюқлик», фанда шундай қабул қилинган, уни бошқача, иккинчи хил изоҳлаш мумкин эмас. Санъатда эса сув – оби ҳаёт, болдай ширин, мовий, тиниқ, лойка, қора, ўтаётган умр, тупроқнинг жони каби юзлаб сифат, хусусият ва маъноларга эга сўз. Кўриниб турибдики, фан санъат даражасидаги эркинликка эга эмас. Бир марта узил-кесил ҳал қилинган муаммога ёки биров кашф этган қонунга иккинчиси бир олим қайтмайди. М., Фарадей қонунларини бошқа ҳеч ким қайтадан кашф этмайди. Санъатда бир мавзу, бир муаммо ҳар хил йўл билан очиб берилади ва, энг қизиғи шундаки, ҳар бир бадиий талқин бошқасини такрорламайди. М., «Ватан» деб номланган юзлаб шеърлар бор, ёки Навоий қиёфасини тасвирлаган рангтасвир асарлари ҳам шунақа. Лекин уларнинг бирортаси иккинчисини айнан бизга қайта тақдим этмайди, ҳаммаси янги ва ўзига хос.

Улар орасида яна бир фарқ тараққиёт масаласи билан боғлиқ. Фан – тадрижий тараққий топиб, жамият интеллектуаллашган, иқтисодиёт ривожланган сари равнаққа қараб боради. Санъат эса бу омиллар билан иш кўрмайди, унинг ўз ички тараққиёт қонунлари бор. Улар жамиятнинг маънавий олами билан, кадриятлар қандай анланганлиги ва кадрланганлиги, тарихий даврлар аро рўй берадиган рух янгилашиши, даҳоларнинг дунёга келиши каби сабаблар билан боғлиқ.

Шундай қилиб, санъат ва фан барча ўзаро ўхшашликлари ҳамда тафовутлардан қатъи назар, бир-бирини тўлдириб боровчи маънавий ҳодисалар сифатида мунтазам, диалектик алоқада фаолит олиб боради, инсон маънавият оламини янада бойишига ранг-баранглашишига хизмат қилади.

Санъат ва техника. Техника қадимда юнонча *techné* – санъат, маҳорат маъносини аналатади. Ҳозир ҳам ўша маъносини сақлаб қолган: санъатнинг бирор-бир турида муайян маҳорат эгаси бўлган кишига нисбатан қўлланилади. М., Ҳамза Умаров актёрлик техникасини яхши эгаллаган истеъдодли санъаткор эди, деймиз. Шунингдек, рангтасвир техникаси, шеър техникаси, рақс техникаси в.б. ҳақида ҳам гапириш мумкин. Айни пайтда у ишлаб чиқариш ва хизмат кўрсатиш жараёнларини амалга ошириш учун яратилган воситалар мажмуи сифатидаги маъноси нуқтаи-назаридан ҳам санъат билан алоқадор. Уни жамият моддий ва маънавий маданиятининг ўзаро муносабатлари тарзида талқин қилиш мумкин. Зеро, ҳозир техника инсон хиссиётлари ва санъат билан келиша олмайдиган темир тан, инсоний назокатга, нафосатга путур етказувчи машиналар дунёси эмас. Техника равнақи натижасида эстетик фаолиятнинг янги тури дизайн ва унинг назарияси – техника эстетикаси вужудга келди. Атроф-муҳитни гўзаллаштиришда, шаҳарсозликда, меъморликда техникадан унумли фойдаланилмоқда.

Сўнги пайтларда санъат билан техниканинг ўзаро алоқалари тобора мустаҳкамланиб, кенгайиб бормоқда. У деярли ҳамма санъат турларига «керак бўляпти». Театрдаги айланадиган сахна, муסיқадаги клиплар, фонограммалар, электрон чолғу-асбоблар, китоб нашридаги техник қувватлар, ёзувчиларнинг компьютер воситасида ишлашлари, аудио ва видео ёзувлар в.х. бунга мисол бўла олади. Буларнинг ҳаммаси бадий асарни идрок этувчига қулайроқ шаклда етказиб бериш орқали техника санъат тарғиботи ва ривожига катта хисса

қўшаётганини кўрсатади. Демак, техникавий равақ туфайли санъат турлари такомиллашиб бормоқда. Бундан ташқари, яна энг муҳими шундаки, бу равақ янги – «техникавий» санъат турларининг пайдо бўлишига олиб келмоқда. Бадиий суъраткашлик, кино ва телевидение ана шундай санъат турларидир. Бир сўз билан айтганда, техника санъат учун беминнат хизматкор вазифасини ўтамоқда ва ўзи ҳам аста-секин санъатнинг «парда ортидаги» узвий қисмига айланиб бормоқда.

Санъат ва меҳнат. Маълумки, меҳнат инсоннинг мақсадга мувофиқ тарзда ақл ёки куч воситасида амалга ошириладиган фаолияти. Ибтидоий даврларда меҳнат асосан мажбурийлик табиатига эга бўлган: Қадимги одам қорин тўйдириш учун кўп ва оғир меҳнат қилгани бизга яхши маълум. Кейинчалик иш қуролларининг такомиллашуви, янгиданянги ишлаб чиқариш воситаларининг вужудга келиши меҳнатни муайян касблар бўйича бўлинишига олиб келди. Фан-техника тараққий топган ҳозирги даврда одамлар асосан муайян касбий тайёргарликдан кейин меҳнат фаолиятини бошлайдилар. Касб-ҳунар коллежларидан тортиб, то олий ўқув юртларигача турли ихтисосликлар бўйича мутахассислар тайёрлайдилар. Бунда муайян ихтисосликка мойил одамлар ўзлари ёқтирган меҳнат фаолияти турларини аввалдан танлайдилар, тайёргарликни (ўқув юртини) тугатгач, севган касбида ишлайдилар. Натижада меҳнат қадимгидагидек оғир мажбурият эмас, балки жамият аъзосининг севимли касбига, юмушига айланади, ижодийлик касб этади, завқ билан амалга оширилади.

Меҳнат ибтидоий даврларда иш қуролларини безашдан бошлаб, бугунги кундаги дизайнгача санъат билан ёнма-ён келади. Ишлаб чиқариш макони, воситалари ва жараёнларининг гўзаллашиб бориши меҳнатни инсондан, инсонийликдан наридаги фаолият эмас, балки ички эҳтиёжга, маънавий ҳодисага айланиб бораётганлигини

билдиради. Ана шу яратиш эҳтиёжи меҳнатни нафақат ижтимоий, балки эстетик эҳтиёж даражасига ҳам кўтаради.

Меҳнатнинг ана шу ижодийлик, бунёдкорлик хусусиятлари санъатда ўз аксини топиб келган. Меҳнат ва меҳнаткашлик улуғланган бадий асарларни барча санъат турларида учратишимиз мумкин. Чунончи, халқ оғзаки ижодидаги мақол, матал, эртак ва дostonларда меҳнат маънавий=ахлоқий ҳодиса, меҳнаткаш инсон юксак маънавият эгаси сифатида намоён бўлади. Дангаса, меҳнатдан ўзини олиб қочадиган бекорчи одамлар эса кулгилилик орқали танқид қилинади, ҳажвий қиёфаларда тасвирланади. Ҳозир ҳам барча санъат турларида меҳнат – бахт манбаи, меҳнацеварлик – юксак ахлоқийлик тарзида инъикос эттирилади.

Бу меҳнатнинг санъат билан билвосита боғлиқлиги, уларнинг бевосита алоқадорлиги ҳам мавжуд. Санъткорнинг меҳнати бунга яққол мисол бўла олади. М., Шукур Бурхон ижро этган «Шоҳ Эдип» спектаклидаги Эдип роли буюк актёрнинг улкан истеъдоди билан бирга жуда катта меҳнатининг ҳам маҳсулидир. Ёки машҳур корейс сериали «Сарой жавоҳири» фильми саккиз йиллик меҳнатнинг меваси экани бунинг далилидир. Бундай ўринларда истеъдод ва меҳнат бир-бири билан уйғунлашиб кетади, бир-бирини тўлдиради. Ижодий меҳнат, қанчалик оғир бўлмасин, у муаллифга завқ бағишлайди. «Истеъдоднинг тўқсон фоизи – меҳнат» деган гап бежиз айтилмаган, унда маълум даражада ҳақиқат бор.

Тўғри, тарихдаги қуллар ёки чоркор=деҳқонлар, ё бўлмасам, илк капитализм давридаги ёлланма ишчилар меҳнатини ижодий деб бўлмайдилар, улар оғир, тинкани қуритадиган мажбурият эди. Чунки меҳнатнинг ижодийлиги, энг аввало, меҳнаткаш ўз фаолиятига эркин муносабатда бўлгандагина рўё беради. Демак, меҳнат ҳам, санъат ҳам биринчи галда эркинликни талаб қилади. Меҳнатнинг санъат каби

қадрият даражасига кўтарилиши ҳар қандай ижод, ҳар қандай қадриятнинг воқе бўлиши, эркинлиги асосида юз беради.

Санъат ва сиёсат. Санъат билан сиёсат ўртасидаги алоқалар ўзига хос мураккаб, баъзан кўзга яққол ташланмайдиган тарзда, баъзан яққол бўртиб намоён бўлади. Лекин барча замонларда ҳам улар ўзаро алоқа қилиб келган. Чунки санъат ижтимоий-эстетик ҳодиса сифатида ҳар қандай воқеликни инъикос эттирар экан, ундаги сиёсий қарашларни, курашларни бир четга суриб қўя олмайди. Сиёсат эса ўзига мос келадиган қарашларнигина санъат томонидан устувор тарзда акс эттиришни хоҳлайди ва шу боис уни, динга ўхшаб, ўзига бўйсундиришга интилади. Бунда у ўзининг «суянган тоғи» бўлмиш мафкурадан фойдаланади, санъатни иложи борича мафкуравийлаштиришга ҳаракат қилади, бу ҳаракат баъзан зўравонлик билан, ижодкорларни мажбурлаш, улардан сиёсий шиорларни бадийлаштириш асосида асар яратишни талаб қилиш орқали амалга оширилади. Бундай ёндашув тоталитар давлат тузумларида қўлланилади ва уларда сиёсат ўз мақсадига эришиш учун бадий асарни цензурадан ўтказиш, махсус комиссиялар орқали қабул қилиб олиш, «гапга кирмаган» ижодкорларни сургунга юбориш, қамаш, жисман йўқотиш усулларида фойдаланади. Натижада муайян сиёсий тузумнинг ташвиқот-тарғибот воситалари, матбуоти, судлари, ҳуқуқ-тартибот органлари, давлат ҳавфсизлиги тизими – ҳаммаси санъатнинг устига ёпирилиб, уни бўйсундиришга қаратилади. Аммо бу йўл билан вужудга келган бадий асарлар ҳеч қачон санъат асари бўла олмайди, муайян сиёсий ёлғоннинг ифодаси сифатида вақтинчалик «санъат» ролини бажариб турувчи, ўткинчи, сохталаштирилган ижодий хатти-ҳаракатдан бошқа нарсалар эмас. Тоталитар тузум ўзгариши демократик инсонпарвар тартибларнинг ўрнатилиши билан, улар халқ, миллат, инсоният томонидан ўлимга маҳкум этилади, уларни ҳеч ким ўқимайди, кўрмайди, тингламайди. Чунки санъат, эркинлик меваси,

уни иждокор мажбуран бошқара олмайди, аксинча, бадий асар кўриб ўтганимиздек, шаклланиши жараёнида иждокорни бошқариб боради. Ана шу сабабларга кўра, фашистча ва коммунистча мафкура маҳсулига айланган бадий асарлар бугун ўлик тарихдан бошқа нарса эмас.

Айни пайтда санъат демократик давлат сиёсатини, умуминсоний ва миллий маънавий қадриятларга асосланган мафкурани тарғиб этади, ватанпарварлик, қаҳрамонлик, фидойилик ғояларини илгари суради, лозим бўлса, жанговарлик касб этади. Санъат тарихида муайян ғояларни, айниқса умумбашарийликни инкор қилмайдиган миллий ғояни ифодаламаган санъат асари кам топилади.

Шундай қилиб, санъат ва сиёсат бир-бирининг ишига аралашмай росмана мавжуд бўлолмайди. Лекин бу аралашув ҳеч қачон бир томондан – зўравонликка, иккинчи томондан – ғоясизликка асосланмаслиги керак; ҳақиқий санъат асари ҳеч қачон «соф бадий» бўлмайди. У фақат ғоявий-бадий яхлитлик сифатидагина маънавий қадрият мақомига эга.

Адабиётлар

1. Каримов И.А. Биздан озод ва обод Ватан қолсин. Т., Ўзбекистон, 1996.
2. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. М., Политиздат, 1980.
3. Корпушин И.И. Искусство и религия. М., Педагогика, 1991.
4. Толстых В.И. Искусство и мораль. М., Политиздат, 1973.
5. Эстетика. Словарь. М., Политиздат, 1990.

XII БОБ. САНЪАТ ТУРЛАРИ ВА ЖАНРЛАРИ

Санъат – эстетик тадқиқот объектининг умумий номи, муштарак тушунча. Хусусий тушунча сифатида у воқеликни гўзаллик ва хунуклик, улуғворлик ва тубанлик каби кадриятлар ва аксилкадриятлар орқали муайян хил, тур ҳамда жанрлар доирасида инъикос эттирадиган бадиий ижод маҳсулини англатади. Шу боис санъатни хил, тур ва жанрларга бўлиб, эстетик тадқиқ этиш одат тусига айланган. Бироқ ана шу «бўлиб ўрганиш», яъни таснифлаштириш, туркумлаштириш бир қарашда осондек кўринса=да, аслида эстетикадаги мураккаб ва чалкашликларга тўла муаммо саналади. Бу борада ўнлаб нуқтаи назарлар бор. Биз ҳаммасини бир чеккадан таҳлилдан ўтказиш имконига эга эмасмиз ва бунга ҳожат ҳам йўқ, фақат улар орасида муҳим деб ҳисоблаганларимизни умумий тавсифлаш билан чекланамиз.

1. Санъат хиллари ва турларини таснифлаштириш муаммоси

Таснифлаштириш аввало санъатни хиллашдан бошланади. Санъат анъанавий тарзда уч хилга бўлиб келинади: 1) эпос; 2) лирика; 3) драма.

«Эпос» атамаси қадимги юнончадан олинган бўлиб, сўз, ҳикоя, қисса маъноларини англатади. Унда муаллифнинг ўзи аралашмаган

ҳолда воқеанавислик қилиши, яъни ижодкор субъектдан воқелик объект алоҳидалик табиатига эгаллиги энг муҳим белги ҳисобланади. У дастлаб бадиий адабиёт доирасида қўлланилгани учун ҳозир ҳам баъзилар уни фақат оғзаки ва ёзма адабиёт намуналарига нисбатан тадбиқ этишга уринадилар. Бунга қўшилиб бўлмайди. Чунки санъат турлари раванқ топиб бориши натижасида ҳозир эпосни эпиклик маъносида қўллаш, бошқа санъат турларига ҳам нисбат бериш мумкин. Эндиликда фақат Ҳомернинг «Илиада»си, «Алпомиш», «Калевала» дostonларигина, роман жанрининг вужудга келиши билан, Л.Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романлари сингари асарлар ҳам санъатнинг эпос хилига киради. Бугина эмас, кейинги пайтларда рангтасвир, мусиқа в.б. санъат турларига ҳам эпосни тадбиқ этиш мумкин бўлиб қолди. М., Рихард Вагнернинг «Нибелунглар узуги» операсини, Баҳодир Жалоловнинг панно=полотноларини, халқ қаҳрамонлигига бағишлаган ҳайкалтарошлик мажмуларини в.б. шу каби миқёсли асарларни мисол қилиб келтириш мумкин.

Лирика эпосдан кўпинча қатъий сюжет чизиқларига эга эмаслиги, воқеликни объектда эмас, субъектда берилиши, бевосита муаллифнинг «аралашуви» билан шартланганлиги туфайли важралиб туради. Айни пайтда кўлам нуқтаи назаридан ҳам уни фарқлаш мумкин; лирикадаги воқелик муаллифнинг ҳиссиётлари призмасидан ўтиб, идрок этувчига етиб боради; унда ҳажм эпосдагидек катта ҳам бўлиши мумкин, лекин миқёс, кўлам субъектлаштирилган объект тарзида, субъектнинг бир қисми сифатида нисбатан тораяди ва кичраяди. Лекин идрок этувчи дунёсини эпосдагидан кам бойитмайди, воқеийликнинг камбағаллашуви ҳиссиётларнинг мўллиги орқали ўз расамадини топади. Хуллас, эпосда муаллиф идрок этувчини олисдан кузатиб борса, лирикада у билан ёнма=ён «суҳбатлашиб» боради. Шунинг учун муаллифни одатда «лирик қаҳрамон» деб атайдилар. Лекин лирик

қахрамонни муаллиф «мен»и билан ҳамма вақт ҳам айнанлаштириш мақсадга мувофиқ эмас. Бу «мен» умуман инсон, м., у ё қосиб, ё қари, ёки ёш, ё ўткинчи, ё бевафо севгилисини ўлдирган киши в.х. Муаллиф эса, аслида уларнинг бирортаси ҳам эмас, бутунлай бошқа одам бўлиши мумкин. Бу ерда «мен»нинг кимлиги масалани ҳал қилмайди, балки унинг идрок этувчига берадига лирик кайфияти муҳим. Зеро лириканинг асосий вазифаси айнан ана шу. Моҳиятан лирик кайфият бағишлашга қаратилган асарларни биз фақат шеърятда, бадиий адабиётда эмас, санъатнинг рангтасвир, қўшиқчилик, мусиқа каби турларида ҳам учратамиз. Яъни, лирикани яратишда сўздан ташқари ранг, оҳанг, овоз сингари бадиий асар «тиллари»нинг иштирок этишини эътироф қилмоқ лозим.

Драма (юнончада-ҳаракат дегани) сахнада ижро этишга мўлжалланган, матни қатнашувчиларнинг диалог ва монологлари асосига қурилган, воқеликдаги ҳаётини қарама-қаршиликларни зидидият ҳолати (конфликт) орқали ифодалайдиган, санъатнинг нисбатан «соф» адабий хили. Драмада лирикадаги субъективлашиш ҳодисаси йўқ, эпосдаги воқеанависликни ҳам учратмаймиз: ҳамма нарсани иштирок этувчиларнинг хатти-ҳаракатлари ва нутқлари ҳал қилади. Шунингдек, унда эпосдаги «оғир қарвонликни», лирикадаги «оний кайфиятни» ҳам кўрмаймиз: қахрамонлар тақдири динамик тарзда ривожланиб борадиган фожеавий азоб-қубатлар, оғир кўргиликлар ёки танқидий кулги воситасидаги ечим билан ниҳоя топади. Кино санъати вужудга келганидан кейин кинокомедия, кинодраматургия каби атамалар ҳам эстетикага кериб келди.

Санъат ўзига хос яхлитликка эга эканини кўриб ўтган эдик. Шу жиҳатдан олганда, унинг бу уч хилини жуда қатъий чегаралаб, ажратиб ташлаш мумкин эмас: улар муайян яхлитликнинг уч қисми сифатида ҳаракат қилади, бир-бири билан диалектик алоқада воқе бўлади. Эпосда лирика ва драма унсурларини, лирикада эпик ва

драматик ҳолатларни, драмада – лиризмни кўп учртамыз. Чунончи, «лиро-эпик дoston», «лирик драма», «драматик дoston», «шеърый дарама», сингари жанрий кўринишлар, эпик асарлардаги лирик чекинишлар – уларанинг ўзаро алоқадорлигини таъкидлаб туради.

Шундай қилиб, санъатни хиллаш борасида қисқача фикрлашиб олдик. Энди энг оғир муаммо - санъат турларини таснифлаштиришга ўтамыз. Бу ҳақда ўнлаб илмий таклиф-мулоҳазалар мавжуд. Баъзи олимлар - воқеликнинг инъикос эттирилиши, бошқалар - асарнинг идрок қилиниши, яна бировлар - бадий мазмуннинг ўзига хос «тил»да ифодаланиши нуқтаи назаридан таснифлаштиришга ёндашганалар. М., сўз санъати, товуш санъати, пластик санъат ёки томошавий санъат, тасвирий санъат, ифодавий санъат в.х. Энг сўнгги янгилик сифатида уларнинг бор-йўғи икки туркумга бўлинишини келтириш мумкин.: тасвирий санъат ва нотасвирий санъат. Афсуски, буларнинг бирортасини ҳам туркумлаштиришдаги тўғри йўл деб аташ қийин. М., бадий адабиёт – сўз санъати. Лекин моҳиятан у сўз орқали тасвирлаш санъати. Худди шунингдек, мусиқа – оҳанг орқали, ҳайкалтарошлик – субстрат орқали, рақс – ҳаракат орқали тасвирлаш санъати эмасми?! Ёки бошқа бир мисол. Театр, кино – томоша санъати. Лекин тасвирий санъат туркумига кирадиган рассомликни, ҳайкалтарошликни томоша қилмаймизми?! Ёки бемалол ҳамма санъат турларини ифодавий деган бир туркумга киритиш мумкин эмасми?! Ахир, ҳаммаси муайян мазмунни «ўз тили» - ранг, оҳанг, сўз, субстрат в.х. билан ифодаламайдими?! Хуллас, бундай таснифлаштиришда манаман деган эстетик-файласуфнинг ҳам, моторни ечиб, бир чеккадан очиб, сўнг йиққан пайтида анча мунча гайка, болт, винт каби мурватлари ортиб қолиб, уларни қаёққа жойлаштиришни билмай боши қотган ҳайдовчининг аҳволига тушиши ҳеч гап эмас. Бизнинг назаримизда, бу борада мантиқий ёндашув тамойили яхши иш бермайди. Чунки санъатда шартлилик устувор рол ўйнайди, унинг алоҳида ўз мантиқи –

бадий мантиқ бор, шу боис доим ҳам унга доир мулоҳазалар, оддий мантиқ илми қоидаларига амал қилавермайди.

Мазкур муоҳазаларни ҳисобга олган ҳолда, биз, санъатнинг мавжудлик шартидан, яъни унинг маънавий борлиқ сифатида намоён бўлиш ҳолатидан келиб чиқиб, кўпчилик томонидан қабул қилинган макон (меъморлик, ҳайкалтарошлик в.х.), замон (бадий адабиёт, мусиқа в.х.) ва мақовамон (театр, цирк в.х.) бўйича таснифлаштиришни маъқул деб ҳисоблаймиз. Бироқ санъат тарихий ҳодиса эканини, у қадимдан тадрижий ривожланиб келганини, тараққиёти мобайнида ўзгаришларга учраганини ва маълум бир тарихий даврда муайян санъат тури фаол, етакчи бўлганини назарда тутиб, айти пайтда юқоридаги биргина туркумлаштириш ҳамма томонни қамраб оломаслигини ҳисобга олиб, масалага тарихийлик тамойили асосида ёндашувни ҳам мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз. Шундан келиб чиққан ҳолда, биз тақлиф этаётган тасниф санъат турларини уч туркумга бўлиб ўрганишин тақозо қилади. Булар: 1) архаик - эндиликда тарихга айланган, ҳозирга пайтда реал ҳаётда амалда бўлмаган; 2) анъанавий - қадимдан ҳозирги кунгача ўз ўрнини ва аҳамиятини йўқотмай келаётган; 3) замонавий – илмий-техник тараққиёт натижасида вужудга келган «техникавий», янги санъат турлари.

Ушбу таснифга кўра, архаик санъат турлари – бадихагўйлик ва хаттотликни; анъанавий санъат турлари – бадий адабиёт, бахшилиқ, меъморлик, кўрғазмали амалий санъат, ҳайкалтарошлиқ, рангтасвир, графика, мусиқа, театр, рақс, қўшиқчилик, эстрада, цирк ва аскияни; замонавий санъат турлари – фотосанъат (бадий сураткашлиқ), кино, телевидениени ўз ичига олади.

Мазкур икки йўналишдаги туркумлаштириш маълум маънода санъат турларини таснифлаштиришни эстетик бошқотирмага айланиб кетишдан сақлашга хизмат қилади, деб ўйлаймиз.

2. Архаик санъат турлари.

Архаик турга қайси санъат турлари кириши сизга маълум. Шу боис тўғридан=тўғри улар, имкон доирамиздан келиб чиққан ҳолда, қисқача тўхталиб ўтамиз.

Бадихагўйлик. Бу санъат тури асосан лирик ёки дидактик шеърларни ўз ичига олади. Бадихагўйларни баъзан маддоҳлар деб ҳам аташган. У асосан Шарқда вужудга келган ва тараққий топган. Уни ғарб адабиётидаги импоровизация ёки экспромт санъаткорлар билан чалкаштириш керак эмас. Чунки улар муайян санъат тури ичидаги ҳозиржавоблик, холос. Бадихагўйлик – оғзаки ижод қилувчи санъаткор. Унинг бахшидан фарқи ўз мавзуйга эга эканлиги, шеърларнинг жамоавий, ҳалқ оғзаки ижоди вариантлари ёки версиялари эмас, балки мустақил асар сифатида идрок этиш билан боғлиқ. Бадихагўй буюртмага биноан кўпинча бозорларда, баъзан саройларда шеър ўқиган, гоҳо шеърни мусиқий асбоб жўрлигида ижро этган. Бадиханинг баҳоси унинг қай даражада оригиналлиги, ташбеҳларнинг қуюқлиги, буюртма эгасининг қалбида етиб бориши, яъни таъсирчанлиги каби хусусиятларига қараб белгиланган. Идрок этувчи (буюртмачи) баъзи мисралар ёқмаса, уни бадихагўйдан ўзгартиришни талаб қилган ва унинг талаби албатта бажарилиши керак бўлган. Бу қонданинг азалдан мавжудлигини Имом Ғаззолий “Ихё улум ад дин” асарида Қуръон оятлари билан шеърӣ мисраларни солиштириш асносида мисол тариқасида келтирганини эслайлик. Бадихагўйлик фақат мусулмон Шарқида эмас, балки будҳавийлик минтақасида ҳам қадимдан кенг ёйилган. У нафис, инжа бир санъат тури тарзида задогонлар оиласида катта эътибор қозонган, юқори баҳоланган. Шу сабабли бадихагўйлик истеъдодига эга бўлган аъёнлар Хитой ҳоқонлари саройида ғоятда қадрланганлар. Бироқ ёзма адабиётнинг кенг ёйишдаги натижасида бадихагўйлик мустақил санъат тури сифатидаги мавқеини астаёекин йўқота борди, кейинчалик

бахшилиқ санъати билан сингишиб кетди. Афсуски, у жамоавий ижод эмас, балки индивидуал оғзаки ижод бўлгани учун унинг намуналари сақланиб қолмаган, фақат тарихий ва фалсафий=тасаввуфий асарларда учратишимиз мумкин.

Хаттотлик. Ёзма адбиётнинг кенг ёйилиши бир томондан, бадиҳагўйлик равнақига чек қўйган бўлса, иккинчи томондан янги санъат тури хаттотликнинг вужудга келтирди. Хаттотлик Хитой, Япония, Сурия ва мусулмон минтақасида ва Оврўпада кенг ёйилди, дастлаб унга қимматбаҳо китобларни чиройли ёзув билан кўчириб кўпайтириш хунари сифатида қаралган. Кейинчалик у мустақил санъат турига айланди. Хаттотлик қуроли сифатида мусулмон Шарқида қамиш қалам, Будха Шарқида мўйқалам, Оврўпада –патқалам қўлланилган. Хаттотликда ҳарф ёки иероглиф ҳам аниқ, ҳам чиройли ёзилиши билан гўзалликни намоён этади. Ҳар бир хаттот санъаткор сифатида ўз ёзиш услубига эга бўлган. Бизнинг минтақамизда ушбу санъат туфайли араб ёзувининг турли хил гўзаллашган кўриниши вужудга келди. Настаълиқ, насх, сулс, куфий, райхоний ва б. шулар жумласидандир.

Ҳукумдорлар девонларидаги мирзалар ҳам чиройли ёзув соҳиблари бўлган. Лекин улар фармонлар, кўрсатмалар, расмий мактублар билан шуғулланганлар, уларда реал, дипломатик талаблар ифода топган. Хаттотликда ҳарфлар гўзаллиги, биринчи ўринда турган. Бунга мисол тариқасида Султонали Машҳадий кўчирган Навоий девонларини келтириш мумкин. Хаттотлик санъатининг равнақи Ўрта асарларга тўғри келади. Табризий, Султонали Машҳадий, Мажнун ибн Камолиддин Рафиқий, Мунис Хоразмий сингари хуснихатнинг йирик санъаткорлари айни пайтда хаттотлик санъати тўғрисида эстетик рисолалар ҳам битганлар.

Хаттотликнинг санъат тарихидаги яна бир муҳим хизмати шуки, у мусулмон Шарқида рангтасвир санъати ривожига, хусусан унинг

минатюра жанри тараққиётига улкан хисса қўшди. Китоблар нафақат ўсимликсимон тасвирлар билан безатила бошланди, балки кўчирилаётган асар сюжетларига мос минатюралар ҳам русм бўлди. Буларнинг ҳамаси Навоий даврида Ҳиротда “Нигористон” миниатюра мактабининг вужудга келишига олиб келди. Шунингдек, кейинчалик Бухоро, Ҳиндистон, Шероз минатюра ҳам пайдо бўлди ва энди миниатюра мактаблари алоҳида, фаол жанр сифатида маънавий ҳаётда катта ўрин эгаллади. М., Шафий Аббосийнинг “Ухлаётган дарвиш” (Исфохон, 1650), Мирза Алининг “Шахмат ўйини” (Машҳад 1556 – 65) Бухоро мактабида яратилган “Устоз ва шогирд кураши” (XVIаср), “Чашма бўйидаги базм” (1578) каби минатюралар ана шундай мустақил мактаблар намуналаридир.

Кўриб ўтганимиздек, хаттотлик санъати китобат, яъни китобни ўқувчига гўзал шаклда етказиш билан боғлиқ. Шу боис босма тарзда китоб чоп этиш вужудга келгач, хаттотликка эҳтиёж қолмади ва тез орада у санъат сифатида фаолликни йўқотиб, тарихга айланди.

3. Анъанавий санъат турлари.

Аввал айтганимиздек, барча санъат турлари дастлаб вужудга келганида, уларда бевосита манфаатдорлик, фидойилик жиҳатлари устувор бўлган, хунар сифатида қабул қилинган: юқоридаги бадиҳагўйлик ҳам, хаттотлик ҳам текинга бажарилмаган. Кейинчалик уларда эстетик хусусиятлар, хусусан, гўзаллик асосий мақсадга айланган. Анъанавий санъат турларининг баъзиларида ана шу икки томон баравар, бевосита тарзда сақланиб қолган. Бундай санъат турлари сирасига меъморлик ва кўрғазмали санъат киради.

Меъморлик. Бу санъат турининг пайдо бўлиши инсоннинг турар жойига бўлган эҳтиёжидан келиб чиққан ва одамнинг эстетик табиати уни тобора гўзаллаштириб боришни талаб этган. Кейинчалик бу талаб ўлимдан кейинги “турар жойга” мақбарларга тадбиқ этилган. Ундан сўнг ҳуқумдорлар саройилари, девонхоналар турли расмий ва

норасмий хизмат бинолари, ибодатхоналар ҳам ана шу гўзаллик қонунига биноан қурилган. Испаниядаги АлЖумро масжиди , Олмониядаги Кёлн жомеси, Хивадаги Нуриллавой саройи в. б. шулар жумласидан.

Меъморлик – мавжудлиги макон билан шартланган санъат тури. Унда ҳажм, маконни эгаллаш хусусияти биринчи ўринда туради, дейишади, аслида “ҳажм” эмас, маҳобат атамасини қўллаш мақсадга мувофиқ, зеро маҳобат улуғворлик ифода топган ҳажмдир. Меъморликнинг санъат сифатидаги эстетик моҳияти унинг кулгилилик хусусиятини инкор қилиши ва улуғворлик хусусиятини барқарор этиши билан боғлиқ, ҳеч бир санъат турида улуғворлик бу қадар ўзини яққол намоён қилмайди. Айни пайтда унда тасвирийлик, нозиклик, инжалик каби гўзаллик унсурлари катта аҳамиятга эга, улар маҳобатнинг таркибий қисмини ташкил этгани ҳолда, хандасавий ёки баргсимон нақшларда, циркор нарсаларда, деворий ёзувларда, пештоқий тасвирларда ўз аксини топади. Масалан, Самарқанддаги Регистон мажмуиёга кирувчи Шердор мадрасасини 1619-1939 оlib кўрайлик. Мадраса пештоқидаги кошинкорли безак орасида қора замини кошинга оқ ҳарфлар билан меъмор Абдужаббор номи битилган. Пештоқ равоғининг тепасида қизғиш зарҳал тусли шер оқ кийикни қувиб бормоқда. Қуёш бодомқовоқ, кийиқ кўзли тарзда тасвирланиб, юзи зарҳал ёғдуга йўғрилган¹. Бинога синчиковлик билан қарар эканмиз, унинг бир пайтлар мулаваҷчалар (талабалар) ўқийдиган олий ўқув юртларидаги мадраса бўлганига ҳатто ишонгингиз келмайди..

Албатта замонавий меъморликда бундай жиҳатларининг ҳаммасини, тасвирий тўкиисликни учратиш қийин.

Айниқса шўролар давридаги ўқув юртлари, расмий ва турар-жой бинолари қурилишлари вақт нуқтаи назаридан анъанавий меъморликдан қанчалик узоқлашган сари, шунчалик санъатлик

¹ Ўранг: Золидов П. Меъмор олами. Т., Ўомус, 1996, 128 б.

хусусиятини йўқотиб борди. Масалан, иккинчи жаҳон уруши давридаги меъморлик қурилишлари (Алишер Навоий номидаги катта академик театр биноси) билан 60-80 йилларда тикланган биноларни солиштиришда бу фарқ яққол кўринади. Айниқса турар жой биноларининг бир хиллиги, хусусан, тўққиз қавватли “кути”ларга меъморлик санъати ҳақида ўйлашинг ўзи ғайритабиий туюлади. Бунини машҳур рус кинорежисёри Э.Разянов ўзининг ҳаммамиз яхши биладиган “Қушдай енгил бўлинг” филмида кўрсатиб берган. Филмнинг премерасида дастлаб экранда мексиканча шляпа кийган, кўлида улкан қамчи тутган, қавоғи солиқ хайбатли киши пайдо бўлган. У меъморлик санъати қўлланган турли кўринишдаги биноларни ҳар қамчилаганида ялонғочлаб (аввал томлардаги ва пештоқлардаги, кейин деразалардаги ва деворлардаги безакларни кўчириб тушириш асносида) бир хилдаги “кути”ларга айлантириб чиқади(кейинчалик «қамчили ҳукмдор» олиб ташланди). Ана шундан сўнг бир хилдаги «кутиларга жойлашган» совет кишиларининг кулгили саргузаштлари бошланар эди.

Инсонга асосан ишлаб чиқарувчи куч сифатида қараган, ҳар бир шахснинг ноёб ҳодиса, такрорланмас олий қадрият эканлиги тан олинмаган тоталитар тузум меъморликка санъат, яъни маънавий қадрият тарзида муносабатда бўлмасди ҳам. Не-не меъморий ёдгорликларнинг – юзлаб қадимги, такрорланмас саънат намуналари ҳисобланган мадрасалар, мақбаралар ва черковларнинг портлатиб тагъуги билан йўқ қилиб ташланганини эсланг . Мустақилликка эришганимиздан сўнг меъморлик яна ўзининг санъатлигига қайтди. Республикамиз президенти Имом Каримовнинг ташаббуси билан қатор меъморий мажмулар, лойиҳалар яратилди, қадимги ёдгорликлар таъмирланди. Шунинг натижаси ўлароқ, бугун биз Имом Бухорий меъморий мажмуи каби улуғвор санъат намуналарига эгамиз. Яқка тартибдаги бинолар ҳам, жамоат бинолари ҳам, ишлаб чиқариш

иншоатлари ҳам эндиликда ҳар хил оригинал лойиҳалар асосида, меъморлик санъати қоидаларига биноан бунёд этилмоқда.

Зеро ҳар бир бинони умумий қолип асосида эмас, алоҳида меъмор – архитектор таклиф қилган лойиҳа воситасида бунёд этилиши меъморликнинг санъат эканини белгилайдиган энг муҳим омил ҳисобланади. Чунки меъмор – қурувчи-инженер эмас, санъаткор. Унинг учун бино лойиҳаси шунчаки ҳисоб-китоб қилинган чизмалар эмас, илҳом, истеъдод натижаси бўлган ижодий иш, бўлажак асарнинг ғояси ва режасидир. Шу боис баъзи бизгача етиб келган улуғвор, гўзал меъморий обидалар Амир Темур, (Самарқанддаги Амир Темур Жоме масжиди), Улуғбек (Улуғбек мадрасаси, Обсерватория) каби ҳукмдорлар лойиҳалари асосида қурилгани бежиз эмас.

Ҳозирги пайтда замонавий материаллар асосида қурилаётган бинолар ҳам санъатлик хусусиятига эга экани билан диққатга сазовор. Уларда кўргазмали-амалий санъат, атроф-муҳит гўзаллаштириш эстетикаси бинонинг маҳобати билан уйғунлашиб кетади. Натижада бино янада улуғворроқ кўриниш касб этади. М., «Шератон» меҳмонхонаси, Олий Мажлис биноти каби иншоотларни шундай замонавий меъморлик намуналари қаторига киритиш мумкин.

Кўргазмали-амалий санъат . Бу санъат турига турли материаллардан турмушда фойдаланиш мақсадида яратилган, лекин бир пайтнинг ўзида эстетик эҳтиёжни ҳам қондирадиган, гўзаллик руҳини уфуриб турадиган, безаклилик хусусиятига эга нарсалар дунёси киради. Нарсалар дунёси дейишимизнинг сабаби шундаки, кўргазмали-амалий санъат моҳир заргар ишлаган жажжи узукдан тортиб, Хива гилами-ю, улкан деворий расмлар – панноларгача хилма-хил ҳажм ва шаклларда композиция, ритм, рангинлик орқали инъикос этган гўзалликни ўз ичига олади.

Бу санъат турининг кўринишлари шу қадар хилма-хилки, уларни санаб чиқишнинг ўзи жуда кўп вақтни олади. Айни пайтда бу

кўринишлар асло бир-бирининг ўрнини босолмайди, бир-бирини такрорлайди ҳам.

Кўрғазмали-амалий санъат қадимдан, меҳнат қуроли, ҳунармандчиликнинг ривожланиб бориши билан кундалик турмуш эҳтиёжи учун қўлланиладиган ашёларни безаш, меъморлик иншоотларини турли нақшлар ва кошинлар воситасида гўзаллаштириш орқали эстетик талабларга жавоб бериб келади. Айнан ана шу санъат турида ҳунармандчиликнинг санъатга айланиши рўй беради. М., айтиб ўтганимиздек, XVIII-XIX асрлардаги Бухорда кўкон услубида нақшланган гўзал мис қумғонлар дастлаб фақат ўзининг муайян мақсадга хизмат қилиши билан диққатга сазовор эди. Лекин ҳозирги пайтда улар ҳар бири бетакрор санъат намунаси, мисгар устанинг санъаткорлик маҳорати тажассум топган маънавий кадрият тарзида идрок этилади. Ёки ёғоч ўймакорлигини олайлик, уни биз ҳозирги пайтда ҳунар эмас, санъат маҳсули тарзида қабул қиламиз.

Кўрғазмали-амалий санъат тури деганда, юқорида айтганимиздек, биз фақат халқ амалий санъатини тушунмаслигимиз керак. Қадимлардан бизгача етиб келган деворий расмларни ҳам унутмаслигимиз лозим. Халчаён, Фаёзтепа, Болалик тепа, Афросиёбдан топилган деворий тасвирий санъат намуналари ўзининг монументаллиги билан ҳанузгача кишини ҳайратга солади. Ана шундай анъанавий санъат намуналарини ҳозир замонавий биноларга татбиқ этиш яхши натижалар бераётгани бизга маълум. М., Чингиз Аҳмаровнинг Навоий театри фойеси деворларига ишлаган, Б.Жалоловнинг «Баҳор» концерт зали деворларига ишлаган монументал паннолари шундай гўзал ва улуғвор санъат асарларидир.

Шундай қилиб, бу қадимий ва доимо навқирон санъат тури атрофимизда, шаҳарсозликда, оилавий муҳитимизда гулзору манзаралар, гулчин пештоқлар, ўймакор устунлар, деворий расмлар, меъморий рельефлар, узуклару сирғалар в.х. шаклида намоён бўлиб,

ўзининг хилма-хил эстетик кўринишлари билан кундалик ҳаётимизни гўзаллаштиришга, бадий-эстетик дидимизнинг юксалишига ҳисса қўшиб туради.

Ҳайкалтарошлик. Энг қадимги, ибтидоий даврлардан бошлаб ҳозиргача ҳайкалтарошлик ўз мақеини йўқотмай келаётган санъат турларидан бири. Ҳайкалтарошлик материали бўлиб, юмшоқ (ганч) ва қаттиқ (тош, ёғоч) субстрат хизмат қилади. Лекин ҳайкалнинг тайёр ҳолатида юмшоқ материалларнинг ҳам қаттиқлашганини кўрамиз. М., ганч, эритилган мис, бринж аввал суюқ (юмшоқ ҳолида бўлиб, зарур қолипларга) солгандан кейин қаттиқлашади.

Бу санъатнинг асосида фақат оний, бир лаҳзалик санъат тасвири ётади. Ҳайкалтарош томонидан ана шу энг муҳим ҳаракатини топиш ҳамда унга мос нур ва сояни танлаш юксак исдеъдодни талаб қилади. Зеро ўша танланган оний ҳаракат бизга аввалги ҳаракатлар ҳақида эстетик тасаввур беради ва бўлажак ҳаракатларга ишора қилади. Шу уч – (ўтган, ҳозирги, келаси) замондаги ҳаракат ифодаси жой, нур ва соянинг ўрин алмашиши билан ўзгаради, яъни ҳайкал маълум маънода ўзгача товланиш касб этади. Бошқача қилиб айтганда, ҳайкал нур ва соя ўйини билан идрок этувчини мафтун қилади. Унда эстетик ҳиссиёт уйғотади.

Ҳайкалтарошлик монументал санъат дейилади. Чунки кўпинча у катта ҳажмли ҳайкаллар ёки мажмуларни ўз ичига олади. Айни пайтда унинг кичик ҳажмдаги ва ҳар бири ўзига хос бўлган ҳолда муайян юзаликда шакллар уйғунлигини ташкил этадиган кўринишлари ҳам мавжуд. Ҳайкалтарошликнинг биринчи ҳилига алоҳида маконни эгаллаган ва ҳар ҳил ракурсда томоша қилиш мумкин булган асарлар киради. Унга қадимги Юнонистоннинг Родост оралидан чиққан санъаткорлар Агесандр, Атенадор ва Полидор яратган машҳур «Локон» ҳайкаллар мажмуи мисол бўла олади. Иккинчи ҳил ҳайкалтарошлик релэфларда, пештоқлар ва деворларни безаб турувчи

бўртма шаклларда, асосан меъморлик санъатига сингишиб кетган ҳолда намоён бўлади. Масалан, буддҳачилик даврига оид «Айритом мусиқачилари» деб шартли номланадиган бўртма ҳайкаллар гуруҳи шулар жумласидан.

Ҳайкалтарошлик ҳайвонларни, ўсимликларни ҳам тасъвирлайди. Лекин унинг асосий мазмуни – инсон ва унинг руҳияти. Ҳайкалтарош, сумба, искана, қолиб ёки лўмбоз воситасида бизга тошдаги, ёғочдаги, (биронза) биринч ёки ганчдаги инсон қиёфасини тақдим этади. Бадиий қиёфа қанчалик жонли чиқса, уни турли нуқтадан томоша қилиш имкони қанча кенг бўлса, ўша асар ҳақиқий санъат намунаси деб қабул қилинади. Ҳайкаллар санъат асари сифатида бир-бирини такрорламаслиги керак. Шу боис шўролар даврида бир қолипда қуйилган, ҳар бир майдонга, гузарларга, давлат идоралари олдига ўрнатилган улуғ раҳбарнинг қиёфаси, бир қолипда қуйилган «дохийлар» ҳайкаллари ҳеч қачон санъат асари бўлолмайди.

Кўпгина санъат турларида бўлганидек, ҳайкалтарошлик ҳам деярли барча эстетик хусусиятларни намоён этади. М., пойтахтдаги Мотамсаро Она ҳайкали фожеавийликни, Д.Қутимуродов ёғочдан ишлаган «Қорақалпоқ қизи» гўзалликни, Тошкент зилзиласига бағишланган меъмориал – улуғворликни ўзида инъикос эттиради.

Бахшилиқ санъати. Одатда бахшилиқни эстетикада санъат турига киритиш қабул қилинмаган ва халқ оғзаки адабий ижоди сифатида бадиий адабиётнинг хили деб ҳисоблаб келинади. Аслида “бундай камситиш”нинг сабаби ўзбек эстетикасида шу пайтгача оврўпага, тўғрироғи, русларга тақлиднинг ниҳоятда кучли бўлганида. Шундай қилиб, биз уни тўлақонли санъат тури деб биламиз ва буни исботлашга ҳаракат қиламиз.

Бахшилиқ санъати асосан Шарқ халқларида мавжуд, келиб чиқиши қадимги Ҳиндистон билан боғлиқ, санскритчадаги “бҳикшу” (қаландар, дарвеш) сўзига бориб тақалади. Кейинчалик, “бахши”,

“бахша”, “бахши”, ва бошқа шаклларда Шарқ халқларининг кўпчилигида устоз, маърифатчи деган маъноларда қўлланилган. Ғарбда уни фақат қадимги юнонлар маданиятида кўришимиз мумкин. Қадимги Ҳиндистон таъсирида бўлса керак, бахшилар уларда дастлаб, “аэдлар” (қўшиқчилар), кейинроқ “рапсодлар” (қўшиқ тўқувчилар) деб аталган, улар “Илиада”, “Одессия” каби йирик эпик дostonларни торли соз жўрлигида куйлаганлар.

Бизда бахшилик санъати қадимдан машҳур бўлиб келган. Илмий ғаразларга кўра (В.Жармунский, Ҳ.Зариф в.б.), “Алпомиш” дostonининг идлизлари Ҳомер эпослари билан туташиб кетгани қайд этилади. “Алпомиш” ҳам, бошқа алоҳида дostonлар ҳам, дostonлар туркумлари ҳам минтақамизда, дўмбира, қўбиз ва дотор жўрлигида куйланади. Бахши, халқ дostonларини ёдда сақловчи, меёрига етказиб куйловчи, уларнинг ўзига хос вариантларини, версияларини яратувчи санъаткор. У, бир томондан, шоирлик истеъдодига эга бўлиши керак, иккинчи томондан, маҳорат билан куйлай билиши, “Худо берган овозга” эга бўлиши лозим.

Бахшилик санъати ибтидодан бизда соф оғзаки ижод бўлиб келган, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, бахшилар мадрасаларда таҳсил кўриб, баъзи асарларини ёзма ҳолда ҳам қолдирганлар. Лекин, асосан фолклоршунослар томонидан дostonлар ва термалар ёзиб олинган, ҳозир ҳам бу анъана маълум маънода давом этмоқда. Шунингдек, бу санъатнинг яна ўзига хос томони шундаки, унда устоз – шогирдлик анъанаси қатъий тарзда ўрнатилган, доимо шунга амал қилиб келинади. Натижада биз бахшилик санъатининг бир неча ўзига хос мактабларига эгамиз. М.Қўрғон дostonчилик мактаби, Булунғур дostonчилик мактаби, Хоразм мактаби шулар жумласидан. Ўзбек бахшилик санъатида икки йўл билан дostonлар куйланади. Бири – Сурхандарё, Қашқадарё, Самарқанд йўли, унда дoston ё терма дўмбира жўрлигида, ички ғарғара овоз билан, иккинчиси – Хоразм йўли, унда

оддий, очик овоз орқали ижро этилади. Бахшилик санъатининг Эргаш Жуманбулбул, ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан шоир каби улуғ намояндалари халқ дostonчилиги намуналарини яратганлар. Улар анъанавий сюжет асосида ўзига хос гўзал асарлар ижод этдилар.

Халқ дostonларидаги тасвирлар, мажозийлик кўп ҳолларда муболағага ва аллитерацияга асосланади, натижада бадий кифа афсонавийлаштирилган, мўъжизавийлаштирилган тарзда гавдалантирилади. Масалан, “Гўрўғли” туркуми дostonларидаги баҳодирлардан бири – Ҳасан Кўлбар бир тўйнинг ошини еб тўймайди, муртининг ичига каламушлар ин қуриб ташлаган в.х. Ёки Амин бахшининг ўзбек баҳодирларига чақириқдай янграйдиган мана бу муболаға сатрларини олайлик:

Арик тубинда индиз,
Дарё тубинда Қундуз,
Тоғларни осмонга отинг,
Тутдай тўкилсин юлдуз¹.

Дostonларда от ҳам асосий қаҳрамонлардан бири. “Алпомиш”да Бойчибор, “Гўрўғли” туркуми дostonларида Ғирот худди одамлардай тасвирланади. Айни пайтда уларнинг учқурлиги фавқулodда ва ранг=баранг ўхшатишлар воситасида таърифланади. Масалан, Ғирот “қулоғини қалам, думини алам қилиб” елиб боради. Яъни Ғирот – муқаддас от, унинг қулоғи инсоният учун муқаддас бўлган, учи учланган адл камиш қаламга, думи қадимий попукли муқаддас байроққа ўхшатилади. Дostonларда турли бадий воситаларнинг қўлланиши, бахшининг овози ва дўмбиранинг оҳанглари уйғунлашиб кетади. Натижада учқур отнинг йўл босишини тингловчи ниҳоятда

¹ Булбул тароналари. 5-томлик, 5-том. Т., Ўлулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973, 110-б.

яққол тарзда идрок этади. Эргаш Жуманбулбул куйлаган “Равшан” достонидаги мана бу парчага эътибор қилинг:

Қулон юрмас ерлардан
Қувиб ўтиб боради.
Булон юрмас ерлардан
Бувиб ўтиб боради.
Қарсоқ юрмас ерлардан
Қалқиб ўтиб боради.
Бўри юрмас ерлардан
Бўзлаб кетиб боради...¹

Бу тасвирдаги аллитерациялар (оҳангдош товушлар) соз ва овоз воситасида от билан яхлитлашиб кетган чавондоз қиёфаси ҳақида тасаввур беради.

Бахшилик санъатида наср, назм шакллари, бармоқ вазнининг турли кўринишлари ўз аксини топади. Улар гўзаллик, улғворлик, мўъжизавийлик, кулгилилик каби эстетик хусусиятларнинг янада бўртиб кўзга ташланишини таъминлайди. Айни пайтда бу санъат тури мақол, матал ва ҳикматларга бойлиги билан катта тарбиявий аҳамиятга эга. Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган “Алпомиш” достонидаги Бойсари тилидан айтилган мана бу сатрларни ҳақиқий ҳикмат намунаси десак янглишмаймиз:

Давлат кўнса бир чибининг бошига,
Семурғ қушлар салом берар қошига²

Бахшилик сўз ва ижро санъатининг уйғунлиги сифатида ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. XIX-XX асрларда устоз

¹ Булбул тароналари. 2-том, 534 б.

² Алпомиш. Т., Ўлулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979 й., 13-б.

борлиқларининг анъаналарини давом эттирган ва давом эттираётган улкан санъаткорлар етишиб чиқди. Хоразмлик Бола бахши, қашқадарёлик Қодир бахши, сурхандарёлик Шоберди бахшилар шулар жумласидан.

Рассомлик санъати. Бу санъат тури ҳам қадимдан мавжуд, унинг дастлабки намуналарини қадимги тош асридаги ғорлар деворига ишланган расмларда кўриш мумкин. Уларда асосан ов ҳайвонлари ва инсон тасвири берилган. Кейинчалик тасвирда табиат кўринишлари ҳам акс эттира бошланган. Дастлаб улар бир йўлда – рангли ва оқ=қора ранг тасвир сифатида Шарқда (Хитой, Ҳиндистон, мусулмон минтақасида) хаттотлик, китобат беазаги сифатида тараққий топган, биз уларни ҳозирги замон тили билан минатюралар деб атаймиз. Минатюралар одатда рангли бўлган ва кўпинча табиат (дарахтлар, чўллар, бутоқлар) фанидаги инсон, қушлар, ҳайвонлар тасвирини ўз ичига олган ҳолда китобдаги мазмуннинг бир қисмини ифодалаган, бошқача қилиб айтганда, босма техникаси қўлланила бошлангунга қадар улар графика – китобий расмлар вазифасини бажарган.

Рассомлик санъатининг яна бир кўриниши қадимда сарой деворларига ишланган катта ҳажмли рангли тасвирлар билан боғлиқ. Уларни ҳозирги давр панноларининг ибтидоси дейиш мумкин. М., Афросиёбдаги тўй маросимини акс эттирган ёки Варахшадаги ҳайвонлар билан олишаётган баҳодирнинг тасвирлари (VII-VIII асрлар) шулар жумласидан.

Кейинги пайтларда босма техникасининг вужудга келиши ва санъат турларининг тараққий топиб бориши натижасида рассомлик уч турга бўлинди: деворий расмлар (кўрғазмали=амалий санъат), рангтасвир ва графика – китоб безаш санъати. Кўрғазмали=амалий санъат турини кўриб ўтганимиз учун рангтасвири тўхталамиз.

Рангтасвир воқеликнинг санъаткор танлаган нуқтаи назардан мўйқалам ва бўёқлар воситасида муайян текис материалга расм

тарзида туширишдан иборат. Унда рассомнинг услуби, бўёк танлашдаги маҳорати, нур ва соялар ўйини янгича композицион ёндашув каби санъаткор истеъдодини белгилайдиган жиҳатлар муҳим аҳамиятга эга. Айнан ана шулар туфайли рассом табиат, жамият, шахс ҳаётидаги воқеа=ҳодисаларнинг такрорланмас сержило манзараларини бизга етказиб беради, воқеликдаги эстетик хусусиятларни ранг воситасида тасвирлайди. Рассом буларнинг ҳаммасини фақат расм йўли билангина эмас, балки расмга ўхшаш лекин аслида расм бўлмаган ҳаво, нур, туман в.ҳ. сингари асарнинг эстетик руҳини белгилаб берадиган чизик тасвирлар воситасида инъикос эттиради. Бунинг ёрқин мисоли сифатида истеъдодли ўзбек рассоми В. Охуновнинг “Ташландиқ одам”асарини кўрастиш мумкин. Унда ранг, нур, соя фониди баланд кунда ва унга қўйилган бош тасвири берилган, атроф билан кунда бир олам, бош ўзи бир олам. Диққат билан кузацангиз, қайси ранкурдан қараманг, кундага қўйилган оламни кўрасиз ва экзистенциячилар таъбири ёдингизга тушади, ўз холига ташлаб қўйилган оламдаги ташландиқ одам. Тасвирнинг ночизиклиги, рангларнинг контрастликка асосланган тарзда қоришуви, кўзи юмилган бош ва ҳилпирашини хоҳлаган, лекин ҳилпирашга мажоли йўқ сочларининг ташқи оламига уланиб кетиши улкан бир фожеавийлик руҳини уфуриб туради, асарни кузатар экансиз, сесканганингизни ҳам, ҳўрсинганингизни ҳам сезмай қоласиз.¹

Биз замонавий рангтасвир ҳақида мулоҳаза юритдик. Мумтоз рангтасвир намуналарини эса музейларда кўп учратгансиз. Рембранд, Рубенс, Рафаэл, Ботичелли, Брюллов, Суриков, Левитан, Тансиқбоев, Аҳмедов, Чориев ва бошқа улуғ рассомлар асарлари шулар жумласидан.

Рассомлик санъатининг яна бир кўриниши бу графикадир – ҳам расм, ҳам босма бадиий аса. М., таниқли рассомимиз М.Рейх

¹ларанг. “Санъат”журнали, 1991 й, 5-сонидаги зарвара.

томонидан В. Яннинг “Чингизхон” романига ишланган расмлари, машхур рус ҳайкалтароши ва рассоми В.Фаворскийнинг Роберт Бёрнс асарларига ёғочдан ўйиб ишлаган гравюралари ҳар иккиси график асарларидир. Графика рангтасвирга яқин, лекин айти пайтда қатъий чизиқлилиқ хусусияти эгаллиги ва рангга кўра воқеликнинг муайян тасвирини акс эттириши билан ажралиб туради. Айти пайтда у доимо рангтасвирдаги асарларга нисбатан ҳажман кичик бўлади. Чунки графика энг аввало китобда нашр этиши учун мўлжалланади. Шу боис ундаги рангтасвир унсурлари босма техникасига мосланган бўлади. Ўзбек рассомлари графиканинг ниҳоятда гўзал намуналарини яратганлар. Ч.Аҳмаровнинг “Равшан” достонига, В. Кайдаловнинг ўзбек халқ достонларига, И.Икромовнинг Навоий ва Пушкин асарлари муқоваларига ишлаган расм ҳамда безаклари шулар жумласидан.

Рассомлик санъатида қадимги минатюра яна тикланганлигини ҳам кўриш мумкин. Бунга истиснодди график рассом Т. Муҳамедовнинг ўзбек халқ эртақларига ишланган расмлари, Ш.Муҳаммаджоновнинг “Маҳмуд Қошғарий”, “Чиланган Кова кўзғалони” каби асарларни мисол бўла олади.

Т.Муҳамедов минатюраларида асосан такрорланмас графика санъатини кўрамиз, Ш. Муҳаммаджоновни рангтасвир, усулида замонавий минатюрани бойтаётганига гувоҳ бўламиз. Т.Муҳамедов асосан кулгиликка, Ш.Муҳаммаджонов эса кўпроқ гўзаллик ва улуғворликка эътиборни қаратади.

Хуллас, рассомлик “қаримайдиган” санъат тури сифатида ҳар бир замонда ўз имкониятларини кенгайтириб бораётган катта тарбиявий аҳамиятини сусайтирмаган фаол эстетик фаолиятдир.

Муסיқа. Агар рассомлик санъатида дейлик унинг манзара жанридаги Левитаннинг машхур “Қарағайзор” асари кўз олдимизда муайян маънода тугалланган рангтасвир сифатида намоён бўлса, муסיқа асари, м., Бетховеннинг “Ойдин соната”си ёки Ҳожи

Абдулазизнинг “Гулузорим” куйи оҳанглар воситасида тинглаш жараёнида чизилаётган рангтасвирдир. Яъни рангтасвир бадиий мазмундаги марказни инъикос эттирган ҳолда ибтидо билан интиҳонни тасаввуримизга ҳавола қилса, мусиқада ибтидо, марказ ва интиҳо асарнинг ўзида мужассам бўлади. Шу боис рассомлик санъатини ранглар мусиқаси, мусиқани эса товушлар тасвири дейиш мумкин. Айни пайтда мусиқа рассомликдаги ёки бадиий адабиётдаги аниқ ё муайян тасвирлаш имконига эга эмас, лекин у оҳангдор товуш орқали инсон қалбига кучли таъсир кўрсатиш, унинг руҳини қисқа вақт ичида ўзгартириш қудратига эга. Бу жиҳатдан унга тенг келадиган санъат тури йўқ. Шу сабабли мусиқадаги “муסיқийлик” тушунчаси барча санъат турлари учун юксак маҳорат маъносини англатади. М., шеърятдаги муסיқийлик, насрдаги муסיқийлик, меъморлик – қотиб қолган мусиқа, ранглар мусиқаси в.х.

Мусиқа санъати кескин фарқланадиган миллийлик ва минтақавийлик хусусиятига эга. Хусусан, Ғарб билан Шарқ мусиқасида интонация, оҳанг, ижро услублари ва усуллари, муסיқий асбобларнинг хар хиллиги яққол кўзга ташланади. Тўғри, ғарбликлар ва шарқликлар одам сифатида бир-бирига (ички дунёси нуқтаи назаридан) муайян ўхшашликларга эга бўлганидек, уларнинг мусиқасида, ижро асбобларида қай маънодадир умумийлик бор. М., баъзи француз, олмон халқ кўшиқлари билан ўзбек халқ кўшиқлари орасида интанацион ўхшаш жиҳатларни, фортапаяно билан чанг, гиччак билан скрипка, най билан флейта в.б. муסיқий асбобларда умумий томонларни учратамиз. Лекин, айни пайтда биз Моцарт асарлари билан Ҳожи Абдулазиз асарлари орасидаги катта фарқни дарҳол англаб етмаслигимиз мумкин эмас. Чунки мусиқа пардалар пасту баландлигига асосланган, оддий товушга қараганда узоқ давом этадиган оҳангдор товуш воситасида инсон ички дунёсини ифодалайди. Энг аввало ана шу ички дунё инсон миллатини,

менталитетини белгилайди, унинг ташқи кўринишидаги фарқлар ҳам айна ўша ички дунё билан боғлиқ. Шу сабабли мусиқани миллатнинг қалби деб аташлари бежиз эмас. М. Ф.Вердинелнинг “Жиз” операсини томоша қилиб ўтирган оддий ўзбек деҳқони “Нима бу оддий гапни кўшиққа ўхшатиб, унинг устига жуда баланд овозда айтади”, деб ҳайрон бўлади ва уни расмона эстетик идрок эта олмайди. Аммо ўша деҳқон Сулаймон Юдаковнинг “Майсаранинг иши» операсини ҳар гал Тошкентга келганда жон қулоғи билан, маза қилиб эшитиб, томоша қилади. Унга оддий гапни кўшиқ қилиб айтилиши ҳам, овозлардаги интонация ҳам эриш туюлмайди, буларни у сезмайди ҳам асарни эстетик завқ билан идрок этади. Чунки “Жизел” – Оврўпа менталитетининг италян кишисининг қалбига, ”Майсаранинг иши” ўзбекнинг қалбига мос миллий оҳанглар уйғунлиги билан мурожаат қилади.

Бироқ, мусиқа моҳиятан умуминсоний табиатга эга, қайси миллатга тааллуқли бўлишидан қатъи назар, мусиқа таржима қилинмайди, рассомлик санъатига ўхшаб, унинг тили – битта. Фақат ўша тилни тушуниш учун ҳар бир миллат ўз эстетик тарбиясини юксак даражасига кўтариши, эстетик дидини илмий-амалий асосида шакллантириши лозим. Нима учун Муҳиддин Қориёқубов XX асрнинг 30-йилларида, Муножот Йўлчиева 90-йилларида Париж концерт залларида берган концертларига кўпчиликка чипта етишмаган, залга кирганлар эса уларни бир мўъжизадай тинглашган, концерт сўнгида деярли ярим соат тик туриб қарсақлар билан олқишлашган. Демак, ҳали бизнинг эстетик тарбиямиз, дидимиз французларга қараганда анча паст. Шунинг учун ҳам биз Оврўпа мусиқа санъат дурдонасини ҳам росмана идрок этолмаймиз. Ваҳоланки, жаҳонда барча соҳада интеграциялашув жараёни жадал суръатлар билан бормоқда. Ўзбек эстетикасининг вазифаси ана шу жараёнда миллатимизнинг тўлақонли иштирокини таъминлашга хизмат қилишдир.

Муסיқа санъатида қўшиқ жанрининг ўрни алоҳида уни баъзан қўшиқчилик санъати ҳам деб аташади. Чунки айнан қўшиқ, оҳангдор инсон овози муסיқанинг вужудга келишида улкан рол ўйнаган. Айнан қўшиқ оҳангга солинган сўзлар орқали миллат тарих-дн, халқнинг ижодийлик қобилиятидан бизга хабар беради. Энг гўзал, энг бадий юксак халқ шеърлари қўшиқлар матни сифатида юзага келган. Масалан:

Андижонда ўт ёқсам,
Ўшда тутун.
Бу дунёда бормикан
Бағри бутун.

Бу дунёда бўлса агар
Бағри бутун,
Қоғоздан ҳазон ясанг,
Гулдан – ўтин.

Бу сатрлардаги ўхшатишларни, мажозийликни, оҳангга солинган инсон қисматининг бадий қиёфасини ҳеч бир буюк санъаткорда учратолмайсиз. Буни фақат халқ даҳосигина яратиши мумкин. Айни пайтда муайян шоирнинг шеорий матнига бастакорлар томонидан махсус куй басталаш асосида ҳам қўшиқлар вужудга келади. Уларнинг энг яхшилари мумтозлик мақомини олади. Қўшиқ жанри кўринишларга бойлиги билан ҳам алоҳида ажралиб туради: тарихий қўшиқлар, маросим қўшиқлари, лапарлар, лирик қўшиқлар сиёсий қўшиқлар, ариялар, интермеццолар. в.х.

Муסיқанинг турлари ва жанрлари жуда кўп: халқ муסיқаси, мумтоз муסיқа, симфоник муסיқа, вокал, муסיқа в.х. Бироқ у қайси жанрда бўлмасин, Й.Бахнинг орган учун ёзилган хоралларими, «Чўли Ироқ» куйими, Шопеннинг этюдими, Тарканнинг қўшиғими – ҳаммаси

инсон ҳиссиётларини тарбиялашда, уларни ҳайвонликдан инсонийликка кўтаришда ва бу ҳиссиётларни нозиклаштиришда муҳим аҳамиятга эга. Зеро муסיқа инсон қалбини ҳилмлаштирувчи, юмшатувчи энг кучли эстетик омилдир.

Рақс санъати. Бу санъат тури Оврўпада хореография деб аталади ва рақснинг барча турларини ўз ичига олади. Рақс қўл ва оёқ ҳаракатларига асосланади, лекин бу ҳаракатлар ритм, муқом ва баданнинг пластик эгилувчанлиги воситасида шиорона ҳаёлот парвозини ифодалайди. Бу воситаларнинг ҳаммаси муסיқа ёрдамида (жуда бўлмаганда бир муסיқий асбоб иштирокида) умумий бир уйғунликни ташкил этади, ана шу уйғунлик рақснинг санъат сифатидаги моҳиятини англатади. Рақснинг ҳам ўз ички турлари кўп, диний-фалсафий рақслар, меҳнат рақслари ёки касбий рақслар, соф ўйиндан иборат рақслар, инсоний кайфиятни англатадиган рақслар, махсус сценарий (либретто) асосида сахналаштириладиган ва узок вақт давом этадиган рақслар в.х. М., ҳинд мумтоз рақсларида диний-фалсафий мазмунни ифодалаш биринчи ўринда туради, қўллар, оёқлар, қош-кўз ҳаракатлари оламнинг вужудга келишидан тортиб, қадимги Ҳиндистон маъбудларининг ҳаётигача акс эттиради. Бу рақслар дақиқалар эмас, соатлар мобайнида ижро этилади. Замонавий балет ҳам мазмунни акс эттиришда ҳинд рақсларига ўхшаб кетади, лекин бу ерда асарни сахналаштириш – театрлаштириш муҳим ўрин эгаллайди. Ўзбек халқ рақсларида эса эгилувчанлик, ўйин унсури бўртиб кўзга ташланади ва бутун хатти=ҳаракат асосан томошабин қалбига қувонч ҳамда завқ беришга йўналтирилади. Унда аёл латофатининг шеърляти, нозиклиги, ноз=карашмаси эркакларнинг мардона улуғворлиги, қудрат рамзини англатувчи ҳаракатлари акс этади. Касбий рақсларда эса муайян меҳнат турининг шоирона тасвири ўз ифодасини топади («Чўпон рақси», «Теримчи рақси» в.х.).

Рақс санъати, юқорида айтганимиздек, фольклорнинг узвий қисми тарзидаги ва сахнавий – театрлаштирилган кўринишларга эгаллиги билан бирга, минтақавий-маҳаллийлик хусусиятига ҳам эга. М., ўзбек рақсида уч йўналиш мавжуд: Тошкент-Фарғона, Хоразм ва Бухоро йўллари (баъзан усуллари ҳам дейилади). Улар бир-биридан ифодавий усулларнинг ўзига хослиги билан фарқланади, айти пайтда ҳар бир раққоса ёки раққоснинг ўз услуби бор. М., Мукаррама Турғунбоева билан Галия Измайлованинг рақслари бу санъатнинг буюк намуналари бўлгани ҳолда, услубий жиҳатдан бир-биридан фарқ қилади.

Сўнгги пайтларда рақс санъати бизда кенг ёйилди ва унда ҳаваскорлик унсурлари шу қадар кўпайиб кетдики, натижада истаган кўшиқчи ўзи раққосалик, раққослик қила бошлади, рақснинг санъат тури сифатидаги қонунқоидалари тан олинмай кўйилди. Гоҳо бир кўшиқчи 6-8 нафар раққосани, баъзан эса аёллар аёлларни «ўйнатади». Бундай ҳол профессионал санъат ҳаваскорлик даражасига туширишга, унинг таназулга учрашига хизмат қилмоқда. Ўзбек миллий рақси анъаналари, ҳақиқий санъат «эркин», «оммавий рақс бўтқаси» ичида асл юзини йўқотиб бормоқда. Шу сабабли, минг афсуски, ҳозирги пайтда кечагина сахнада бўлган қизлархон Дўстмуҳамедова, Малика Аҳмедова, Рушана Одамбоева каби санъаткорларнинг ўрнини босиш у ёқда турсин, уларнинг ёнига яқин келадиган раққосалар йўқ.

Театр. Инсоният маънавий ҳаётида Театр санъати жуда қадамдан ўз ўрнини йўқотмай келади. Бундан бир неча минг йиллар аввал қадимги Ҳиндистон, қадимги Хитой ва қадимги Юнонистонда дастлаб театр бир кишилик сахнадан иборат бўлган, кейинчалик икки кишилик сахнадан, ундан кейингина жамовий санъат турига айланган. Яъни спектакл жамоавий ижод маҳсули – режиссёр, драматург, актёр ва рассомнинг ижодий изланишлари натижаси ўлароқ юзага келади. Айти пайтда унда бир неча санъат тури омухта тарзда намоён бўлади:

меъморлик, рассомлик (декорация), мусиқа ва нотиклик санъатининг ҳамкорлиги спектаклнинг сахнавий асосини, динамик тарзда ривожланиб борадиган драматизм эса унинг бадиий – эстетик моҳиятини белгилаб беради.

Ҳар бир спектаклнинг муваффақиятли чиқиши режиссёр ва актёрлик истеъдоди, маҳорати билан боғлиқ. Режиссёр ҳам, актёр ҳам ижодкор. Режиссёр бутун спектаклнинг ибтидодан интихосигача яхлит асар тарзида тасаввур қилади ва ўз ғоявий ниятини актёрлар овози, ҳаракати ҳамда сахнавий кўринишлардаги моддий ашёлар орқали рўётга чиқаради. У драма ёки драмалаштирилган эпик асар (роман, қисса) асосида ундан маълум маънода фарқланадиган ўзининг бадиий⇒эстетик талқинидаги янги асарни тақдим этади, яъни драма ёзувчининг, спектакл эса асосан режиссёрнинг асари. Режиссёрнинг маҳорати, актёр ва рассом кўмагида сахнани ўзига хос оламга айлантиради: унда биз ўз замонамизни ҳам, кечмиш замонларни ҳам кўрамиз, уларнинг энг муҳим, характерли жиҳатларини илғаб оламиз.

Режиссёр ўйлаган ғояни актёрлар амалга оширади. Актёр – сахнанинг жони, унинг ҳар бир ҳолати, юз ифодаси, овозидаги оҳанг, монолог ва диалог пайтларидаги қўл ҳаракатлари бадиий қиёфани яратади. Зеро спектаклнинг ўзи бошдан-ёёқ динамик ҳаракат маҳсулидир. Шу боис ҳам актёр маҳорати, истеъдоди сахна асари даражасини белгилайдиган асосий омиллардан. М., Отелло ролини буюк актёр Аброр Ҳидоятлов билан ижро этган спектакл орасида Т. Азизов гарчанд у ҳам истеъдодли актёр бўлса-да жуда катта, қиёслаб бўлмайдиган даражада фарқ бор.

Театр санъатининг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, унда сахна асари томошабин олдида яратилади, ўша режиссёр, сахнага қўйган ўша актёрлар ўйнаган бугунги спектакл кечагидан фарқ қилади. Бу сахна санъатининг доимий ижодийлигини кўрсатади, бугунги ижрога актёр

ниманидир кўшади ёки ундан олиб ташлайди. Бу унинг руҳи, ижодий кайфияти, икки ёки уч кунлик ўсиши билан боғлиқ.

Театрнинг турлари кўп: ёшга қараб бўлинадиган ёшлар театри, болалар театри, жонли актёр иштирок этмайдиган кўғирчоқ театри бор. Шунингдек, мусикадан жуда кенг фойдаланадиган, бутун бошли пиеса ёки либреттога бастакор алоҳида, давомли, куй басталайдиган балет мусикали драма, оперетта, опера сингари эстетик моҳиятига қараб ажратиладиган театр турлари ҳам мавжуд. Лекин қайси турдаги театр санъати бўлмасин, у миллат ва шахс эстетик дидини юксалтиришда катта аҳамиятга эга.

Ўзбек миллий театри қадим замонларда аввал кўғирчоқ («чодир хаёл») тарзида мавжуд эди. Фақат кейинчалик, XX аср бошларида миллий драма пайдо бўлгач (М.Бехбудий, «Падаркуш»), замонавий театр вужудга келди, деб айтишимиз мумкин. Театр жадиличлик ҳаракати билан узвий боғлиқ бўлиб, фавқулодда жуда тез ва кенг ёйилди. Ўзбекистон ҳудудида XX аср 10-йилларининг ўзида Самарқандда, Тошкентда ва Қўқонда театр труппалари пайдо бўлди, ўзбек халқи маънавияти хазинаси яна бир гўзал санъат билан бойиди. Бехбудий, Авлоний, Ҳамза каби буюк зиёлилар бунда катта хизмат қилдилар. Кейинчалик Маннон Уйғур, Етим Бобожондек улкан режиссёрлар, Аброр Ҳидоятлов, Обид Жалилов, Шукур Бурхон, Олим Хўжаев, Сора Эшонтўраева, Наби Раҳимов, Ҳамза Умаров, Раҳим Пирмухамедов каби буюк драматик актёрлар етишиб чиқди. Карим Зокиров, Ҳалима Носирова, Бернора Қориева, Соадат Қобулова, Муяссар Раззоқова, Гули Ҳамраева сингари опера ва балетнинг мумтоз усталари жаҳонга танилдилар. Ҳозирги ўзбек театри маънавий-ахлоқий маскан, ҳақиқий ибратхона сифатида диққатга сазовордир. «Чунки саҳна санъатининг одамларга нафақат завқ-шавқ бахш этиши. айна

пайтда миллий ғурур, миллий ифтихор манбаи, қудратли тарбия воситаси ҳам бўла олиши – бу исбот талаб қилмайдиган ҳақиқатдир»¹.

Цирк. Цирк энг қадимги анъанавий санъат турларидан бири. У Шарқда вужудга келган ва дорбозлик санъати деб ҳам аталган, кўчма томоша сифатида халқ орасида шуҳрат қозонган. Унда дорда лангар билан юришдан ташқари, дорбоз ҳаво гимнастикачиси (чиғирикда) вазифасини ҳам бажарган. Пастда албатта ноғора дорбознинг ҳаракатларига мос оҳангда янграб турган. Айни пайтда пастда қизиқчи, кўзбойлоғич, акробат (бесуяк), айиқ ўйнатувчи иштирок этган, баъзан аскиядан ҳам фойдаланилган.

Ҳозирги пайтда замонавий цирк ўша унсурларни асосан сақлаб қолгани ҳолда, янада мураккаблашган инсон довюраклигини, танасининг эгулувчилигини, эришиб бўлмайдиган даражадаги эпчилликни актёр маҳорати орқали намоён этади, унутилмас бадиий қиёфа яратади. Эндиликда бунинг учун махсус айлана шаклида қурилган, томошабинлар ўриндиқлари ҳам айлана қилиб жойлаштирилган бино ва арена деб аталадиган айлана ўйин майдонидан фойдаланилади. Ундаги томошаларда инсон танаси гўзаллигини кузатиш билан бирга биз актёр ҳаракатларидан вужудга келган инсоний мўъжизаларни ҳам кўрамиз. Цирк инсоннинг нафақат ўз аъзолари ва ҳиссиётлари, балки ҳайвонлар, ўйин асбоби бўлмиш нарсалар, макон, томошабинлар ҳиссиётлари, атроф=муҳит устидан, кенгроқ маънода олганда, дунё устидан чексиз ҳуқумронлигини намоёиш этиши билан бизни доимо хавотирдан ҳайратга айланадиган эстетик идрок этиш жараёнини бошдан кечиришимизни таъминлайди. Зеро цирк «соф эстетик» санъат, унда бевосита манфаатдорликни учратмаймиз. М., бир шляпа остида кўзбойлоғич учирган беш ёки ўнта каптардан, олов ҳалқа ичидан арслоннинг сакраб ўтишидан, ҳеч қайси спортчи бажаролмайдиган чиғирик (гимнастик) ёки акроботик

¹ Каримов.И.А. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмош керак. Т., Ўзбекистон, 2002 й., 55–56-б.

(белсуяк) ўйинлардан қандай манфаат бўлиши мумкин? Чунки циркда республика ёки жаҳон биринчилиги учун (манфаатли) мусобақа ўтказилмайди, умуман, цирк мусобақа деган тушунчани инкор этади.

Циркнинг яна бир ўзига хос хусусияти, унда доимий масхарабоз-қизиқчининг иштирок этиши, яъни кулгилилик хусусиятининг доимий мавжуд бўлиши билан белгиланади. Масхарабоз фаолияти циркдаги барча нарсаларни (намойишларини), сиртдан бўлсада, боғлаб турадиган, томошабинни бир ҳайратланарли кескин кечинмали, ҳавотирли ҳолатдан иккинчисига ўтиши учун кулгили танаффусни, муайян маънодаги фориғлантиришни ўз ичига олади. Масхарабоз мантиқийлик устидан номантиқийликнинг, абсурднинг шартли равишдаги ғалбасини кўрсатадиган ва шу билан томошабинда кулги уйғотадиган, ҳар бир давр учун замонавий бўлган, яъни ҳар бир замоннинг «ўз кулгисини» топа оладиган ўлмас бадий қиёфа.

Шунингдек, цирк санъатида ворисийлик биринчи навбатда оилавий санъаткорлик, қолаверса устоз-шогирдлик анъаналари ҳукумрон. М., ўзбек циркида Тошкенбоевлар оиласи бу санъатнинг, деярли барча соҳаларида фаолият кўрсатдилар ва кўрсатмоқдалар, ҳозир биз циркка кирсак, «невара ва эвара санъаткорлар» намойишларидан эстетик завқ оламиз.

Умуман олганда, цирк санъати миллатни, айниқса ёшларни мўъжизавийликдан ҳайратланиб, кулгилиликдан фориғланиб-жисмонан бақуват, эпчил, ўз руҳи аъзои бадани устидан ҳукумронлик қила оладиган, катта табиатининг бир қисми бўлмиш ҳайвонлар табиатидан хабардор шахс сифатида камол топишида муҳим аҳамиятга эга.

Аския. Бахшилик санъатига ўхшаб, аския ҳам халқ оғзаки ижоди маҳсули. У араб тилидаги «ўтқир зехнли» маъносини англатадиган «закия» (кўплиги – «азкия») сўзидан олинган бўлиб, қадимги, халқ севган санъат турларидан бири. У – икки ва ундан ортиқ киши

тарафма-тараф бўлиб, даврада, тўғридан=тўғри, томошабинлар олқиши шаклидаги баҳолаш усулида ўтказиладиган сўз ўйини.

Аммо аския оддий сўз ўйинидан қатъий белгиланган мавзуи билан ажралиб туради. Унинг бу хусусияти пайров жанрида яққол кўзга ташланади. Бу жанр ниҳоятда изчилликни талаб этади, пайровдан чиқиш, четга уни чала қолдириб кетиш, мумкин эмас. «Тўлақонли адабий асарда, масалан, табиат манзаралари, кишилар образи ва характери, уларнинг ҳаётга муносабатлари, воқеаларнинг ривожланиши ва тугалланиши, ғоя ва ҳаракатни тўлдурувчи деталлар тасвир этилгандай, - деб ёзади аскияшунос Р.Муҳаммадиев, - пайровда ҳам бу талаблар амалга оширилиши шарт, акс ҳолда у «чала», «хом» бўлиб қолади. Шу жиҳатдан караганда пайров сюжетли яхлит бадиий асар ҳисобланади»¹. М., «Иморат» пайровида олинган еру пойолворга қазилган чуқурлиндан бошлаб, то том ёпилиб, иморат увоғу бўёқдан чикқунича бўлган жараён акс этиши керак.

Пайровдан фарқли ўлароқ, ўхшатдим, бўласизми, гулмисиз, райҳонмисиз қофия, радиф, каби кичик жанрларда аскиячи ўз рақибининг баъзи сифатларини, хислатларини бошқа нарсаларга ўхшатиш, нисбат бериш орқали кулги уйғотади. Бунда, Р.Муҳаммадиев таъкидлаганидек, икки тарафнинг ҳар сафарги савол-жавобдан кейин мавзу тугаши ва иккинчи савол-жавобида бошқа мавзуга ўтиш мумкин.

Аскиянинг ҳамма жанрларида ҳам сўз қўллашдаги моҳирлик, муболаға, киноя, кессатиқ, қўл, юз ҳаракатлари сингари воситалардан фойдаланиш катта аҳамиятга эга. Лекин, энг муҳими, бу санъат турининг ҳамма жанрларида белгиловчи хусусиятлардан бири – ҳозиржавоблик. Рақиб томоннинг саволига ёки сифатлашига саёз, кулги уйғотмайдиган тарзда жавоб берган, «ҳужум»ни муносиб рад этолмаган томон енгилган ҳисобланади, зеро фавқулодда кўчма

¹ Аския Т., 0. Пулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1970 й., 6–б.

маъно, мажозийлик қонуниятига биноан изчил ва нозик фикрлаш ҳозиржавобликнинг мояси ҳисобланади.

Аскиянинг яхлит санъат тури сифатидаги яшаш шарти – бу унинг эротик табиатга эгаллиги. Унда мазмун меҳнат турларига, касбга, муомалага доир сўз ва атамаларга ниҳоятда нозик, пардали тарзда жинсий маънони жолаш орқали очилади. Айнан ана шу кўчма маъно тингловчи ҳозиржавоблиги томошабинда кулги уйғотади. Зеро ҳозиржавоблик эротик-сексуал урғуга эга бўлсагина, аскияга айланади, акс ҳолда у топиб айтилган ҳазилдан нарига ўтмайди. Айни пайтда аскияда лақаб ишлатиш ҳам ўзига хос ўрин эгаллайди. Лекин лақаб аскияда шахснинг жисмоний нуқсини очиш, ҳажв учун эмас, балки заминда меҳр ётган ҳазил тариқасидаги латифа сўз ўйинлари воситасида кулги қўзғотиш учун қўлланиладиган усул ҳисобланади.

Аския ўзбекларда уруғчилик-қабилачилик даврида вужудга келган деган фараз бор. Зотан, дарсликнинг тарихий қисмида кўриб ўтганимиздек, Шрайбер-Фройд назариясига биноан қадимги одам жинсий муносабатларга доир сўзларни меҳнат турларига қўллаб, оғир меҳнатга хузурбахшлик беришга интилган. Аскиянинг келиб чиқиши ҳам эҳтимол шундадир. Бу санъат турининг энг раванқ топган даври илмда XIV-XV асрлар деб тан олинган. Ўша даврда мавлоно Бурҳон ланг, Саид Фиёсиддин Шарфа, Мавлоно Халил Саҳоф, Мавлоно Абдулвосеъ мунший каби аскиячилар бу борадаги энг кучли санъаткорлар ҳисобланган. Кейинги даврларда ҳам аския ўзбек халқининг тўй-томошалари, тантанали маросимларида ўз ўрнига эга назокатли санъат сифатида тараққий топиб борди. Бироқ шўролар даврида у «қайта ишланди», яъни унинг эротик санъат тури сифатидаги хусусияти инкор этилди. Натижада аския зўраки кулги асосига қурилган жиддий «халқ оғзаки ижоди жанри»га айланди. М., биз иқтибос келтирган «Аския» китобида ўша даврларда ёзиб олинган ва «Муштум» журларида эълон қилинган пайровлар, аскиянинг кичик

жанрлари, аскиячиларнинг маҳоратига қарамасдан, ёнинингизда биров қитиқлаб турса ҳам, сизда кулги қўзғотиши мушкул. Чунки мазмунан социалистик, шаклан миллий бўлган бу аскияларда ўқ томир – ниҳоятда нозик пардаланган эротик хусусият йўқ. Айнан ана шу хусусият туфайли бошқа санъат турларига (М., бадий адабиётга, театрга в.б.) ўхшаб болалар аскияси, ўсмирлар аскияси, ёки ёшлар аскияси деган тушунча қўлланилмайди. Аския фақат балоғатга етган кишилар учун мўлжалланган санъат тури. Лекин алоҳида аёллар аскияси, эркаклар билан аёллар ёнма-ён иштирок этган аскиялар мавжуд. М., моҳир аскиябоз Муҳаббатхон Йўлдошева, Муҳиддин Дарвишов, Зайнобидин ва Мадаминжон Юсуповлар, Абдулхай маҳсум Қозоқов каби эркак аскияббулар даврасида улардан қолишмаган ҳолда иштирок этиб келади.

Ҳозир Мустақилликдан кейин аския яна ўз асл қиёфасига қайтди. Ҳақиқий аскияни кейинги пайтларда аскиябозлар мусобақаларида, республика миқёсида катта тантаналарда, телеэкранда тинглаб, томоша қиляпмиз. Бундай аскиялардаги кулги ўзига хос танқидий руҳга эга. У жамиятимизнинг янада равнақ топиши, эстетик дидни юксалтириш учун хизмат қилиб келаётган санъат тури. Лекин баъзи бир бизнинг машҳур «професионал» қизиқчиларимизнинг азбароий одамларни кулдираман деб бачканаликка, бепардаликка йўл қўяётган ҳолатлари ҳам учраб туриши кишида афсус йўғотади. Ваҳоланки аския, бир суҳбатда улкан ёзувчимиз Абдулла Қаҳҳор айтганидек, усти бир қават юпқа тупроқ билан ёпилган бир уюм гўнг устида ўсган атиргулдек гўзал, унинг рангидан, ҳидидан баҳраманд бўлиш лозим, тагидаги тупроқни очиб, гўнгни титиш керак эмас. Акс ҳолда аскиянинг бор гўзаллигию, нозиклиги, ҳаё пардаси йўқолади, у сўкиш ва сўқинишнинг маданийлашган шаклига айланади-қолади.

Эстрада. Қадимда эстрада билан цирк яхлит бир санъат тури ҳисобланган. XIX асрга келиб, эстрада циркдан мустақил тарзда

фаолият кўрсата бошлаган. Ўзбекистонда у Қўқон хонлигида XIX аср бошларида ташкил этилган кейинчалик «қизиқчилар» театри деб аталган.¹ Умуман олганда, у анъанавий санъатлар ичида нисбатан янгиси ва баъзи жиҳатлари билан замонавий – техникавий санъат турларига маълум маънода яқинлиги бор (эстрада мусикасининг замонавийлиги, электрон асбоблар ижроси в.х.).

Санъат тури сифатида эстрада омукталиқ табиатига эга, унда театр, мусика, цирк, аския унсурлари яққол кўзга ташланади. М., драма ва комедиянинг, кичик шакллари, интермедиялар, акроботика, понтомима, жанглёрлик, кўшиқ, бадий ўқиш в.б. жанрлар мувафақиятли ижро этилади. Унда замонавий муаммоларнинг кўнгил очиш усуллари ва кулги воситасида ифодасини, хилма-хил танқид йўллари кўриш мумкин. Фалсафийлик, ижтимоий-сиёсий мавзулар, эстрадада қисқа, лўнда, қизиқарлили тарзда очиб берилади. Эстрада, сахнавий санъат бўлсада, театрдан айнан ана шу «енгиллиги», «кўптомонламалиги» билан фарқ қилади. Машхур рус эстрада актёри Е.Петросян шуни назарда тутган ҳолда, бу санъат турини «санъатдаги журналистика» деб атайди.

Эстрада намоишларини (номерларини) кўпинча конференсе бир тизимга солиб туради. Баъзан эса буни актёрнинг ўзи амалга оширади, эстрадада актёр маҳорати, унинг хатти-ҳаракатлари, юз ифодаси, зарур пайтдаги паузаси в.б. ҳодисалар мувафақиятнинг асосий омили ҳисобланади. Эстрада актёри томошабин билан узвий алоқада бўлади: сахна ва зал баъзан бир-бирини тўлдиради. Шу ўринда яна Е.Петросянни эслашга тўғри келади, менинг бош режиссёрим, томошабин у менга нима қилиш кераклигини айтиб бериб туради, дейди буюк актёр.

Ҳозирги пайтда махсус «эстрада театрлари» мавжуд. Рус ва жаҳон эстрадасида актёрлар асосан ёзувчилар махсус ёзиб борган ёки

¹ Паранг: Ўша манба, 129-б.

матбуотда эълон қилинган энг яхши ҳажвиялар асосида иш кўради. Афсуски, бизнинг актёрлар «Обид А» театрида ҳам «Мирза» театрида ҳам асосан матнларни ўзлари тўқийдилар ва жаҳон латифаларини ўзбекчалаштириб томошабинга тақдим этадилар. Натижада актёрларимиз қанчалик истеъдодли бўлмасин, (уларнинг кўпи ҳақиқатан ҳам истеъдодли), чиқишлари қизиқчидан кўра, кўпроқ бачканаликка айланиб кетади.

XX асрда жаҳон эстрадасида ўзига хос эстрада қўшиқчилиги махсус жанр сифатида кенг ёйилди. Жаҳонга машҳур эстрада гуруҳлари ва қўшиқчилари катта шуҳрат қозондилар («АВВА», «Ялла», Жексон, Таркан в.б.), улкан стадионларда ўтказиладиган «гала концертлар» пайдо бўлди. Буларнинг ҳаммаси эстраданинг замон талабларига, журналистлар тили билан айтганда, «оператив» жавоб берадиган журналистик руҳдаги санъат турига айланганини кўрсатади. Шундан келиб чиқадиган бўлсак, бизнинг эстрадамизга қўйиладиган талаблар ҳозиргидан бир неча баробар юксак бўлиши керак.

4. Замонавий санъат турлари

Техникавий ютуқлар асосида вужудга келган замонавий санъат турлари инсоннинг ҳар қандай қулай шароитдан янги санъат тури ёки асарларини яратиш учун фойдаланишини кўрсатади, инсондаги санъатга бўлган азалий ва абадий интилишидан далолат беради. Бир пайтлар, ўта рационал, санъат билан сиғишмайдиган, кўпол деб ҳисобланган техникадан ҳозирги пайтда инсон илдизи норационалликка бориб тақаладиган бадий қиёфа яратиш учун фойдаланмоқда. Шунинг натижаси ўлароқ, кейинги бир ярим аср ичида бир неча замонавий (техникавий) санъат турлари пайдо бўлди ва ривожланди. Энди шуларни қисқача кўриб ўтамиз.

Фотосанъат. XIX асрнинг 20-30-йилларида французлар Ж.Ньенс, Л.Дагер, инглиз У.Толбот томонидан шаҳар манзаралари, меваларнинг

рассомлик санъатидаги кўринишларини оптика ва кимё ёрдамида суратга кўчириш амалга оширилади. Уни дастлаб «фотогения», «фотогеник санъат» деб, кейинроқ эса, уни рассомлик санъатидаги рангтасвир ва графикага яқинлиги назарда тутиб, «фотография» деган ном билан аташди. Муҳими шундаки, суратга туширишни бадийлаштириш, фототехника асосида санъат асари яратиш бошланди. Айни пайтда, энди рангтасвирнинг куни битди, деган, шошиб айтилган фикрлар ҳам ўртага ташланди.

Лекин тез орада уни рангтасвирнинг рақиби эмас, балки жанрларидан бири сифатида қабул қилиш одат тусига кирди. Ниҳоят, XX асрнинг дастлабки йилларидаёқ у ўзига хос тасвирий имкониятларга эга алоҳида санъат турига айланди. Айниқса чех фото санъаткори Франтшек Дртикол (1883-1961) ижоди жаҳон маданиятида алоҳида из қолдирди. У бадий сураткашликнинг Рафэли деган ном олди.

Кейинги даврларда, фототехника тараққиёти натижада, А.Стилиц (АҚШ), Э.Атже (Франция), А.Жумаев (Ўзбекистон), М.Родченко, (Россия) в.б. бадий сураткашлик санъати намояндалари асарлари ҳар қандай рангтасвир билан беллашадиган даражага кўтарилди. Бу санъаткорларда энди, Дртиколдан фарқли ўлароқ, рангтасвир услубларидан фойдаланиш ўрнини бир лаҳзалик фототасвирнинг ифодавий воситаларидан келиб чиққан ҳолда, фотосанъатга нуртасвир санъати сифатида қараш ижодий тамойил тусига кирди. Бунда сураткаш лаҳзалик сахнанинг режиссёри бўлиши, объектдан бадий қиёфага айланиши мумкин бўлган хусусусиятни топиши, энг мос ракурс ва суратга олиш нуқтасини танлаши, композицион миқёсни илғаши муҳим. Ўшанда фотосанъаткор «мангу лаҳза»ни тасвирга туширишга, яъни лаҳзани мангулаштиришга эришиши мумкин.

Бадий сураткашликнинг, яъни нуртасвирнинг рангтасвирдан фарқи ва энг муҳим белгиси – бу унинг ҳужжатлилик хусусияти,

ундаги ҳар бир суратга олинган ҳодиса реал асосга эга. Рассом ўзи танлаган сюжет тасвирида тасаввур ва ҳаёлотга кенг ўрин беради, фотосанъаткорда бу имконият йўқ, у тасвир объектини реал, ҳаётдаги ҳолатида қандай бўлса, шундай суратга туширади. Лекин у объектнинг «ялт» этган жонли кўринишини топа билиши ва ўша жонлиликни сақлаб қоладиган нуқтадан туриб ижод қилиши, баъзан объектнинг ишига аралashiши, уни муайян руҳий ёки манзаравий ҳолатга келиши учун кўмаклашиши керак бўлади. Бироқ у рассомнинг эркин аралашуви имконига эга эмас. Шу боис биз фотосанъатда энг юксак даражадаги жонлиликни кўрамиз, том маънодаги реал борлиқнинг кўшиғини тинглаймиз. Киношунос З.Кракауэр: «Фотография билан бир қаторда кино ҳам материални нисбатан қўл тегмаган кўринишда етказиб берадиган ягона санъат туридир... Суратга туширилган тасвирни идрок этар экан, томошабин баъзан ҳақиқий реалликнинг овозини – «борлиқнинг шивирини» тинглайди», – деганида ҳақиқатни айтган эди.¹

Фотосанъатнинг ҳам турли жанрлари мавжуд, уларнинг кўпи рассомликдан «ўтган»: портрет, манзара, натюрморт в.х. Аммо ҳар икки санъат туридаги бир хил жанр ўзига хос тафовутга эга. М., портрет жанрида рассомлик санъати ҳар қандай сюжетдан йироқ, ўз дунёсига ўзи шўнғиган индивидуал инсон тасвирини беради. Бадий сураткашликдаги портрет эса айнан «одам иштирокидаги сюжетни» акс эттиради, ундаги индивид ўз дунёсидан чиқиб кетади ва ўзи иштирок этаётган жараённинг бир қисми сифатида гавдаланади. Яъни фотосанъатда инсоннинг ўзи эмас, унинг ташқи дунёга муносабати биринчи ўринда туради.

Фотосанъатда монтаж катта аҳамиятга эга. Монтаж орқали бадий қиёфа яратиш имкони ниҳоятда кенг. Фан ва техниканинг равнақи туфайли у «мўъжизавий» даражага кўтарилди. Ҳозирги кунда тасвир

¹ Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. М., Искусство, 1989. С. 122.

тайёрлашнинг компьютерлаштирилиши натижасида бадий сураткашлик энг қамровли санъатга айланиб бормоқда ва бошқа санъат турларига тобора катта таъсир кўрсатмоқда. Айни пайтда фотореклама ва фототанқиддаги ўзига хос гўзаллик ҳамда гўзалликка айланиши керак бўлган хунукликнинг бадий кифалар даражасидаги тасвири ҳам жамият таракқиётида муҳим аҳамиятга эга.

Кино. Энг миқёсли замонавий санъат тури, бу – кино. Бугунги кунда у ҳамма ерда «хозиру нозир». Уни кинотеатрларда жамоавий, телевидение ва видеомангитафон орқали эса оилавий ёки индивидуал томоша қилиш мумкин. Ҳозирги пайтда кино ўзининг дастлабки «ҳаракатдаги фотография» ҳолатидан шу қадар узоқлашиб кетганки, энди унинг овозсиз давридаги монтаж драматургиясига суяниб қолган санъат сифатида тасаввур ҳам қилиш қийин. Ҳозир актёрлар яратган, мураккаб психологизмга асосланган бадий кифалар, адабий сценарий заминида экранлаштирилган реал ҳаётни бадий акс эттирадиган давомли, кўпчизиқли сюжет биринчи ўринда туради. Кинода театрдагидек динамик драматизм ҳамда унинг асосини ташкил этган ҳаракат, ҳаракат ва яна ҳаракат (бунда фикрий ҳаракат ҳам назардан қочирилмаслиги лозим) асарнинг моясини ташкил этади. Бироқ кино, театрдан фарқли равишда, кадрлар орқали замондан-замонга «сакраб» ўтиш имконига эга, бироқ бу «сакраш», агар филм режиссураси пухта бўлса, томошабинга сезилмайди, у ҳозирги воқеаларнинг ибтидоси, сабабчиси – аввал бўлиб ўтган воқеалар эканини ҳис қилиб туради. Чунки ўтган воқеаларнинг энг муҳим, қаҳрамонлар тақдирини белгилайдиган ҳолатлари кадрларда бугунги воқеалар билан табиий уланиб кетади, яъни кеча – бугунга, бугун – кечага ўтиб туриши экран имконияти доирасидаги «оддий гап», кино санъати усулларида бири. Саҳнада эса бундай имконият йўқ, унда мазкур ҳолатлар томошабинга тўғридан-тўғри эмас, балки декорация ва мусиқа ўзгаришлари ёрдамида актёрлар монологларида, баъзан

диологарида нутқ (сўз) орқалигина шартли равишда етказиб берилади.

Экраннинг имкониятлари, ҳақиқатан ҳам ниҳоятда кенг: у рассомлик, театр, адабиёт, цирк, мусика, эстрада в.б. санъат турларидан бемалол фойдалана олади, уларнинг зарур жиҳатларини ўзига «қўшиб олади». Бундан ташқари кинода кинематография тили билан айтганда «план»лар бор: умумий. ўрта, йирик М., умумий планда филм қаҳрамонлари ёки асосий объект атроф-муҳитдан алоҳида ажратиб олинмайди, умумий тасвирнинг бир қисми сифатида, ўрта планда – у ажратиб, лекин атроф-муҳит унга фон сифатида хизмат қилган ҳолда тасвирланади. Йирик планда эса қаҳрамон ёки объектнинг фақат энг муҳим томонлари – инсон юз-кўзи ва ундаги рухий эврилишлар ёки, дейлик, байроқнинг бутун экранни тутиб ҳилпираши каби ҳолатлар «томошабинга қараб келади». Бунда ва умуман, кинода режиссёр ғояси билан бирга тасвирчи – операторнинг роли катта. Агар муқим суратга олишда асосан режиссёрнинг «дегани-деган» бўлса, ҳаракатдаги камера орқали тушириладиган тасвирларда тасвирчининг маҳорати, тажрибаси, ижодий фикрлаш қобилияти муҳим. Шу боис истеъдодли тасвирчиларнинг кейинчалик таниқли режиссёрларга айланганини кино тарихида учратишимиз мумкин. Машҳур режиссёр Малик Қаюмов кўп йиллар тасвирчи бўлиб ишлагани бунга мисол бўла олади.

Жаҳон киноси билан деярли бир вақтда вужудга келган, Ҳудойберган Девонов асос солган ўзбек кинематографияси бугунги кунда катта тарих ва салоҳиятга эга. Н.Ғаниевнинг «Тоҳир ва Зухра», К.Ёрматовнинг «Алишер Навоий» каби филмлари кино санъатидаги мумтоз асарлар ҳисобланади. Бугунги кунда хусусий киностудияларнинг кўплаб вужудга келиши, ижод эркинлиги туфайли ўзбек киноси равнақи учун ҳар томонлама етарли шароит мавжуд.

Телевидение. Агар эстрада «санъатдаги журналистика» бўлса, телевидениени «журналистикадаги санъат» дейишимиз мумкин. Ҳозир уни фақат оммавий ахборот воситаси ва санъат тарғиботини техниканинг энг янги ютуқлари асосида амалга оширувчи замонавий омил сифатида олиб қараш уни камсатишдан бошқа нарса эмас. Тўғри, тележурналистика мавжуд ва уни инкор этиш ақлга тўғри келмайди. Лекин айни пайтда ана шу реал ҳаёт реал воқеалар ва реал одамлар иштирокидаги «журналистик» сюжетларнинг санъат даражасига кўтарилганини, уларнинг эстетик аҳамият касб этганини яққол кўрамиз. М., Фарҳод Бобожоннинг «Бир ўлкаки...» туркумидаги кўрсатувларини олайлик. Уларни оддий журналистик телевизион репортаж дейиш мумкинми?! Бу кўрсатувларнинг деярли ҳар бири ўзига хос филм, шундай филмки, олдига оддий «хужжатли» деган сифатлашни қўйиш ноҳақлик. Уларда реал ҳақиқат телекамера орқали бадиий ҳақиқатга айлангани, реал одамлар бадиий киёфалар даражасига кўтарилганини, кўрсатувни олиб борувчининг ўзи қахрамонлардан бири бўлиб хотирамизда қолиши билан ажралиб туради. Телекўрсатув муаллифи, телережиссёр, тасвирчи маҳорати ҳамда ҳаракатдаги камера имкониятлари телевидениени санъат, таъбир жойиз бўлса, «хужжатли санъат» сифатидаги ўрнини белгилаб беради.

Албатта, бу – телевидение фақат хужжатлиликка таянади деган гап эмас. Унинг имкониятлари (агар бу санъат келажagini ҳам инобатга олсак) тасаввур қилиб бўлмайдиган даражада кенг. Зеро телевидение оилавий ва индивидуал эстетик идрок этиладиган санъат тури, у бизнинг уйдаги кинотеатиримиз, уйдаги циркимиз, уйдаги театримиз в.ҳ. Айниқса, унинг кинодастурлари алоҳида аҳамиятга эга М., давомли телесериалларни, дейлик, уч ой ёки йил мобайнида қайси кинотеатрда кўришимиз мумкин? Кинотеатрларда бундай имконият йўқ. Бундан ташқари телекамера ҳамма ерда - қуруқликда ҳам, сув остида ҳам, осмонда ҳам ишлай олади, қўлимиз, оёғимиз, нигоҳимиз

етмайдиган жойлардан бадийлик даражасига кўтарилган реалликни. бизга етказиб беради. Бироқ, бунинг учун эшиттириш муаллифи ёки ёлғиз телетасвирчи, Ю.Борев айтганидек, ҳам актёр, ҳам журналист, ҳам режиссёрлик бўлиб ишлаш хусусиятларини ўзида мужассамлаштириши, бир сўз билан айтганда, катта истеъдод ва билимга. ҳозиржавоблик ва ўткир нигоҳга эга бўлиши лозим.¹

Агар таъбир жойиз бўлса, телевидениени «ташвиқотчи санъат» ёхуд «эстетик ташвиқотчи» дейишимиз мумкин. Экран орқали биз шўролар даврида оддий «урф-одатлар» атамаси остида қолиб кетган асл маънавий қадриятларимизнинг қандай қадрланиши зарурлигини англаб етамиз. М., ўзбек телевидениесининг бахшилик санъатига бағишланган дастурлари кўпчилик томошабинлар учун халқ оғзаки ижоди анъаналаридан шунчаки баҳраманд бўлиш эмас, балки ҳақиқий санъат байрами сифатида қабул қилинади ёки «Минг бир ривоят» каби «лаҳзалик» кўрсатувлардаги фалсафийликнинг бадийлик билан уйғунлашиб кетиши катта тассурот қолдиради. Шундай қилиб, телевидение санъатлар ичида мисли йўқ қудратли тарбия қуроли.

Бироқ, шуни таассуф билан таъкидлаш керакки, бу қурол «тескарисига» ишлаши, яъни телевидение халқнинг эстетик дидини ҳамма вақт юксалтиришга эмас, балки пасайтиришга, жўнлаштиришга ҳам хизмат қилиши мумкин. М., Ўзбек миллий телевидениесигаги (юқоридаги ютуқларини таъкидлаган ҳолда) баъзи бир амаллаб ишга кириб олган савияси паст журналистларнинг реал воқеликни бадийлаштириб кўрсатиш ўрнига «ўзини кўрсатиш» учун уринишлари шулар жумласидан. Айниқса, телевидениедаги эстрада қўшиқчилиги савиясининг пастлиги жиҳатидан ажралиб туради. Экранда Худо овоздан қисган (бармоқ билан санарли истеъдод эгаларидан ташқари) ҳорижий қўшиқлар мусиқаларини ўғирлаб, компьютер орқали «овоз ясаб» машҳурликка интилаётган кимсаларни кўриб, ҳайратга тушасан.

¹ Қаранг: Борев Ю. Эстетика. М., 2003. С. 305.

Чунки улар ёки тушуниб-тушмай, ёки сурбетларча ўзларини «биз санъаткорлар» деб атайдилар ва Нитцше айтганидек, ўзининг суварак даражасидаги кичгинагина «мен»ини бутун Ўзбекистонга ёйишга ҳаракат қилади. Уларнинг асосий мақсади «телевизорда чиқиб», шуҳрат қозониш ва шу орқали тўйлардаги отарчилигига баландроқ нарх сўрашдан иборат. Бундайлар ҳақида суҳбатларидан бирида буюк хонандамиз Муяссар Раззоқова «Санъатни тўйдаги қистирикка сотадиган кимсалардан ҳазар қиламан», деган эди. Афсуски, телевидениемиз ана шу «суварак-санъаткорлар»нинг кўпайишига хизмат қилаётгани бор гап.

Телевидениемиздаги яна бир ножойиз нарса, бу – клип муаммоси. Клип, бир қараганда, техникавий мўъжиза, аммо иккинчи томондан, санъат асарини идрок этишда зарарли ходиса. Яъни клипда режиссёр ўз тасаввуридаги манзараларни, (баъзан хонанданинг таклифини ҳам) кўшиққа илова қилади, кўп ҳолларда кўшиқнинг ўзи эмас, ана шу «илова» тингловчи-томошабин диққатини тортиб кетади. Демак, клипда эстетик идрок этишдаги демократия йўқолади, режиссёр ўзининг тасаввурини тингловчи-томошабинга «тиқиштиради» Афсуски, кўпчилик ҳозир ишланаётган клиплар ана шундай салбий табиатга эга. Бундан ташқари, биздаги клипларнинг аксариятини ўта беодоблик деб аташ мумкин. Гап «гўзал маъшуқалар»нинг баъзан салкам ярим яланғоч чиқишида эмас, балки клипда «буюк санъаткор»нинг данғиллама ҳовли-жойи, қимматбаҳо ашёлари, автомобили в.ҳ. кўз=кўз қилинади. Энди ўйлаб кўринг-чи, қишлоқдаги қурби бир маҳаллик иссиқ овқату нон-чойга етадиган жўжабирдай жон оиланинг бошлиғи бундай клипни кўргандан кейин қандай аҳволга тушиши мумкин? Мақсад кўшиқми ёки кимларнидир ўкситишми?

Хуллас, телевидениенинг буюк қудратидан, қай тарзда фойдалана билиш ниҳоятда муҳим масала. Уни кўпёклама, миқёсли санъат тури

ва эстетик тарбия мактаби даражасига кўтариши ҳам телевидение ходимларига, ҳам биз – томошабинларга боғлиқ.

5. Санъат турларининг ўзаро алоқадорлиги ва уларда – жанр муаммоси

Санъат турларининг ўзаро алоқадорлиги. Биз эстетиканинг асосий тушунчалари ҳақида фикр юритганимизда, уларнинг ўзаро диалектик алоқадорлиги мавжуд эканини айтиб ўтган эдик. Шундай ҳолатни санъат турларида ҳам учратамиз. Ўз ҳолича «соф» мавжуд бўлган санъат тури йўқ. Муайян санъат тури бошқасидан ёки бошқаларидан нималарнидир ўзига олади ва нималарнидир унга ёки уларга беради, бу-санъат турларининг яшаш шарти. М., меъморлик санъати ҳайкалтарошлиқдан, рассомликдан, кўрғазмали~~я~~малий санъатдан «фойдаланади». Биз гўзал бино пештоқида бўртма ҳайкалларни, япроқнусха безакларни, деворий расмларни – панноларнинг меъморий уйғунлик асосидаги яхлитлигини кўриб эстетик завқ оламиз, ёки Алишер Навоий номидаги Давлат академик катта опера ва балет театри биноси фойесининг деворига буюк рассомимиз Чингиз Аҳмаров чизган гўзал монументал расмларни худди «иккинчи театр»дек томоша қиламиз. Мусиқа билан бадиий адабиётнинг, театр билан рассомликнинг в.б. санъат турларининг ҳам ўзаро алоқадорлиги шу тартибда.

Бундай алоқаларни эстетикада синтезлашув – омухталик деб ҳам аташади. Санъат турлари синтезида бир ғоявий ният, бир услуб ва бир ижро яхлитлигида уюшган бадиий қиёфа, ёки бадиий қиёфалар тизими ҳар хил санъат турлари қонун-қоидаларга биноан яратилган бўлади, яъни унда турли санъатлар бадиий воситалари ва мажозийлик унсурлари эстетик идрок учун уйғун бир яхлитликни ташкил этади. Ҳозирги пайтда биз санъат турларининг уч хил синтезини учратишимиз мумкин. Булар: пластик санъатлар синтези (кўриб

ўтганимиз меъморликда ҳайкалтарошлик, рассомлик ва кўрғазмали=амалий санъат турларининг омухталиги); санъатларнинг театрлашган синтези (муסיқа, рассомлик, рақс, санъатларининг театр орқали, сахнадаги омухталашуви); санъатларнинг киноматографик синтези (деярли барча санъат турларининг монтаж тамойили асосида экрандаги омухталашуви).

Синтезлашув жараёнлари фан-техника тараққиёти натижасида маълум маънода янги санъат шакллари, янгича ижод турларини вужудга келтирди. Уларни биз синтетик санъатлар деб атаймиз. Театр, муסיқа, рақс, эстрада, цирк в.б. шулар жумласидан. Уларда деярли бошқа барча санъат турлари актёр ижроси, сахна динамикаси асосида синтезлашади. Кино ва телевидение эса “энг синтетик” санъат турлари ҳисобланади, зеро уларда синтетик бадий қиёфа яратилади. Умуман, синтетик санъат турларини эстетик идрок этар эканмиз, бир вақтнинг ўзида уларни ҳам томоша қилишимиз, ҳам тинглашимиз мумкин.

Шундай қилиб, кўриб турибмизки, санъат турларининг ўзаро алоқалари шу қадар мустаҳкам, хилмажил ва миқёслики, бу алоқадорлик ҳатто турли санъат унсурларидан янги санъат турини яратиш қудратига ҳам эга.

Санъатда жанр муаммоси. Биз юқорида санъатнинг хилларга ва турларга бўлинишини ҳамда ҳар бир санъат тури воқеликни эстетик инъикос эттиришда ўзига хос мавқега эга эканини кўриб ўтдик. Санъат турларининг ўзи ҳам ана шундай муайян қисмларга бўлинади – уларни биз жанрлар деб атаймиз. Эстетикага доир адабиётларда жанрни санъатшунослик фанларининг муаммоси деб ҳисоблаш ва унинг эстетик моҳияти тўғрисида енгил=елпи тўхталиб ўтиш ҳоллари кўп учрайди. Бу – нотўғри ёндашув: эстетика санъат хилини, ундан келиб чиқадиган турларни, бадий асарни атрофлича ўргангани ҳолда, санъат тури билан бадий асар оралиғидаги жанр муаммосига жиддий эътибор қилмай, ўтиб кетолмайди. Чунки ҳеч бир санъат тури тўғридан=тўғри

ўзини намоён эта олмайди, фақат жанр воситасидагина муайян санъат турига оид бадий асар вужудга келади.

Аввало шуни айтиш керакки, жанр санъатнинг кўзгуси, ҳар бир жанр=кўзгу воқеликни ўз ҳажми – инъикос доирасида акс эттиради. Масалан, романнинг инъикос доираси – бошқа, ҳикояники – бошқа. Биз юзлаб романларни, ҳикояларни, натюрмортларни, кўшиқларни биламиз. Лекин уларнинг бирортаси иккинчисини такрорламайди. Масалан, улкан ўзбек адиби Шукур Холмирзаевнинг ҳикоялари ўзаро бир=биридан ҳам, Саид Аҳмаднинг ёки Фолкнернинг ҳикояларидан ҳам фарқ қилади. Айни замонда биз уларнинг ҳаммасини “ҳикоя” деган ном билан атаймиз. Ана шу умумий ном жанр деб аталади. Шундан келиб чиқиб, жанрни санъатнинг тарихий тараққиёти мобайнида кўплаб асарларда такрорланадиган, бироқ воқеликни санъаткорнинг ўзига хос нигоҳи билан ўзига хос йўлда акс эттирадиган ягона композицион тузилма, десак хато қилмаган бўламиз.

Санъат турларининг жанрларга бўлиниши уларни таснифлаштириш сингари мураккаб, “моторни йиғганда, доимо бир неча мурват ортиб қоладиган” эстетик муаммо, сабаби, бир томондан жанрларнинг ниҳоятда ранг=баранглиги бўлса, иккинчи томондан, уларнинг санъат турларидаги мавқеини белгилашдаги фикрлар хилмажиллиги, яъни кўп ҳолларда муайян жанр ҳақиқатан ҳам жанрми ёки унинг кўринишларидан бирими деган масала эстетиклар олдида кўндаланг туради. Масалан, бадий адабиётдаги – жанрлар бўлиниши энг мураккаб бўлган санъат туридаги шеър жанрини олиб кўрайлик. Шеър ўзи, қисса ёки дostonдан фарқли ўлароқ, алоҳида жанр, лекин айни замонда у интим, ижтимоий, фалсафий, манзаравий, ҳажвий жанрларда ёзилиши мумкин. Демак, шеър жанри яна жанрларга бўлинади. Бундай жанрий бўлиниш кўпроқ ғоявий=ҳиссий табиатга эга: интим шеър – лирик қаҳрамоннинг ишқий, субъектив кечинмаларини акс эттиради, фалсафий шеърда–ҳикматли хулосага,

донишмандликка мойиллик биринчи ўринда туради в.х. Айни пайтда бундай шеърлар ҳар хил кўринишларда ёзилиши мумкин; ғазал, сонет, рубоий, масал в.б. Энди савол туғилади: шеър – жанр, фалсафий шеър – жанр бўлса, унда ҳикматли сатрлардан иборат ғазал шаклидаги шеър нима? Уни жанр нуқтаи назаридан фалсафий шеър деймизми, ёки ғазалми? Шунингдек, Ойбекнинг “Навоий” асари романми ё тарихий роман жанридаги бадиий ижод маҳсулими?

Бу борадаги тадқиқотларнинг сўнгги хулосаси тизимли таҳлил натижалари бўлиб, унга кўра жанрлар босқичма-босқич бўлиниш табиатига эга¹. Яъни, роман ҳам жанр, тарихий роман ҳам жанр, ҳажвий роман ҳам жанр в.х. Дарҳақиқат, ҳозирча санъат турларининг бундан қулайроқ жанрий бўлинишини тасаввур қилиш қийин. Тўғри, баъзи эстетиклар, жанр ва унинг кўринишлари деган атамани қўллашни таклиф этишади, комедия – жанр, кинокомедия – жанрнинг бир кўриниши ёки шакли. Лекин бундай, дейлик, тарихий романни–роман жанрининг тарихий кўриниши деб аташимиз ноамалий ва сунъий эканини ҳамма яхши ҳис қилса керак. Бунинг устига, шундай асарлар борки, улар бир неча жанрга бирваракай тааллуқли бўлиши мумкин. Масалан, Фитратнинг “Қиёмат” асарини ҳам ҳикоя, ҳам ҳажвий ҳикоя, ҳам хаёлий ҳикоя тарзида жанрларга бўлишимиз мумкин. Баъзан икки алоҳида, ҳатто бир=бирига қарама=қарши жанр бирлашиб, янги жанрни ташкил этганини кўрамиз. Масалан, театр санъатида трагикомедия жанри мавжуд. Шунингдек, бир жанр икки ва ундан ортиқ санъат турига “хизмат” қилиши мумкин. Масалан, телефилм ҳам кино, ҳам телевидение санъатида, манзара жанри эса, ҳам рассомлик ҳам бадиий адабиётда қўлланилади. Фарқ шундаки, улар бадиий асарни ўзлари тааллуқли бўлган санъат турлари талаблари воситасида яратилишини таъминлайдилар.

¹ Паранг: Эстетика. Словарь. М., Политиздат, 1989. С.89.

Умуман, санъат тарихида жанрларнинг доимий ўзгариб туриши–янгилиниши, эскириши, кўпайиши, истеъмолдан чиқиб кетиши каби ҳолларни табиий деб ҳисоблаш керак. Чунки жамият тараққиёти, инсон шахсининг чексиз даражадаги ўзгариб бориши анъанавий жанрлардан кечиш ва янгиларини яратишни талаб қилади. Масалан, кейинги икки аср мобайнида шеърий роман, шеърий қисса, шеърий новелла жанрлари вужудга келгани ҳолда, ўнлаб “эскирган” шеърий жанрлар истеъмолдан чиқиб кетди. Бироқ, бундай ҳодисаларнинг ҳеч бири қандайдир кўрсатмалар ёки қонунлар талаби асосида рўй бермайди, балки санъатнинг демократик хусусиятидан келиб чиққан ҳолда, санъаткор ва бадиий асарни идрок этувчи ўртасидаги бир-бирини тушунишнинг пировард натижаси сифатида воқе бўлади.

Шундай қилиб, биз мазкур боб мобайнида санъат хиллари, турлари ва жанрларини таснифлаштиришдек мураккаб масалаларни баҳоли қудрат кўриб ўтдик. Бизнинг баъзи мулоҳазаларимиз, илмий хулосаларимиз умумжаҳоний илдизга эга бўлган миллий эстетикамизда бу борадаги дастлабки назарий ёндашувлардир. Бироқ уларни мутлақлаштиришдан йироқмиз, асосий мақсад талабалар ва домлаларда мустақил фикрлаш малакасини юксалтиришдан иборат.

Адабиётлар

1. Каримов И.А. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмоқ керак. Т., Ўзбекистон, 2002.
2. Зоҳидов П. Меъмор олами. Т., Қомус, 1996.
3. Умаров Э. Эстетика. Т., Ўзбекистон, 1995.
4. Борев Ю. Эстетика. М., 2003.
5. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., ИХЛ, 1980.
6. Михалкович В.И., Стичнеов В.Т. Поэтика фотографии. М., Искусство, 1989.
7. Эстетика. Словарь. М., Политиздат, 1989.

ХШ БОБ. ИЖОДКОР, БАДИЙ ИЖОД ЖАРАЁНИ ВА БАДИЙ АСАР

Санъаткор бадий ижоднинг муайян тури билан шуғулланувчи, яъни бадий асар яратувчи ижодкор. У ўз моҳиятини бадий ижод жараёни ва унинг самараси бўлмиш бадий асарда намоён этади. Шу боис санъаткор, ижод жараёни ва бадий асар – бир жиҳатдан ботинан ўзаро боғланган, бирбиридан ажратиб бўлмайдиган яхлитлик . Иккинчи жиҳатидан, зоҳиран караганда санъаткор – инсон, ижод жараёни – меҳнат, бадий асар – ижодий меҳнат маҳсули, нисбатан аниқ тасаввур қилинадиган уч ҳодиса, булар ҳам ўзаро боғланган, лекин мазкур боғлиқлик яхлитлик ҳам эмас, сирли ҳам эмас, муайян маънода ҳаммага кўриниб турган нарса. Ижодкор, ижод жараёни ва бадий асарнинг боғлиқлигини биринчи нуқтаи назардан эстетика фани ўрганади. Иккинчи нуқтаи назардан, уни белгиланган идоралар, иқтисодий воқеликнинг, меҳнат турининг намоён бўлиш шакли сифатида молиявий ҳисоб-ҳитоб воситасида – маош, қалам ҳақи, мукофотлар кўринишидаги пул бирлиги билан баҳолайдилар. Эстетика, уни ўрганар экан, ёлғиз ўзи барча муаммоларни ҳал этиш даъвосини қилмайди, аксинча, фалсафа, руҳшунослик, социология, дин ва мафкурани ёрдамга чақиради. Бу эса масаланинг ғоят кўп қиррали, мураккаб ва нозиклигидан далолат беради. Зеро мазкур сирли яхлитлик ўзини бутунисича эмас, балки, илмий ёндашув талабларига кўра, уч қисмга бўлиб, айти пайтда учала қисм орасидаги боғлиқликка путур етказмасдан ўрганишни тақозо этади. Шундай қилиб, дастлаб уч

халқадан иборат “олтин занжир”нинг биринчи халқасини – ижодкорни кўриб чиқамиз.

1. Ижодкор

Ҳар жихатдан етук, гўзал санъат асарини илк бора кўрганимизда, эшитганимизда ёки ўқиганимизда: “Зўр! Ноёб ҳодиса!” деймиз. Дарҳақиқат, ноёб асар – ноёб ҳодиса. Айнан ҳодиса: У ижодкор деб аталган ноёб моҳиятнинг ҳодисаси. “Шоир бўлиш учун шоир бўлиб туғилиш керак”, деган қадимий ҳикмат бор. У барча санъаткорларга тааллуқли: бастакор бўлиш учун бастакор бўлиб туғилиш керак, актёр бўлиш учун актёр бўлиб туғилиш керак в.х. Демак, санъаткорлик туғма хусусият, ҳар бир санъаткор ўз замони учун алоҳида ноёб воқелиқдир. Унга берилган истеъдод эса – илоҳий инъом. Ёвузлик салтанати деб аталган шўролар тузуми ижодкорнинг илоҳий, ғайритабиий хусусиятларга эгаллигини инкор этган ҳолда, уни ҳамма қатори «совет кишиси» ҳисоблар ва кўпроқ у яратган асар ҳақида фикр юритишни талаб қилар эди. Бу ҳақда асосан ўша даврда яшаб, ижод этган улкан ўзбек адиби Асқад Мухтор шундай деган эди: «Бизнинг даҳшатли цивилизациямиздан ташқари ҳамма замонларда шоир ва шеърый сўзнинг нечукдир ғайритабиий бир илоҳий куч билан боғлиқлигини тан олганлар»¹.

Дарҳақиқат, энг қадимги даврлардан бошлаб, ижодкор Осмон билан Ерни, Ёруғлик билан зулматни боғлаб турувчи фазилат эгаси (даочилар), маъбудлар билан одамлар орасидаги воситачи (қадимги ҳиндлар) сифатида талқин қилинган ва қадрланган. Демак, санъаткор шахсининг фавқулодда ҳодиса эканини эътироф этиш, унинг ҳамма қатори эмаслиги ва бунинг сабабларини ўрганиш эстетика учун ниҳоятда муҳим. Ҳолбуки, бизда “танқидчи ва адабиётшунослар асосан асар ҳақида гапирадилар. Ёзувчи ҳақида эса...

¹ Мухтор А. Уйлу Ўчганда. Т., Маънавият, 2005. 24=б.

Ваҳоланки, асар ёзувчидан униб чиқади; фарзандидай унда туғилади, улғаяди, камол топади; у фарзандини авайлайди; ҳимоя қилади. Асар – ёзувчининг тақдири; керак бўлганда ёзувчи қурбон бўлишга ҳам тайёр. Унинг бу ғайритабиий садоқати, ёзмасдан туролмаслиги, руҳиятга, фалсафага, мушоҳадага мойиллиги, шахси ва ўзгаларнинг шахси билан бирикиб кетган – асари унинг субъекти. У бошқа ишда ҳам ишлаши мумкин (ёзувчи ҳеч қачон бадавлат бўлмаган), аммо унинг моҳияти, эҳтироси – ижод. Қобилияти қанча катта бўлса, шунча катта куч сарф қилади. У – беихтиёр фидойи; ҳам бахтиёр, ҳам бахциз – бу унинг иродасига боғлиқ эмас.¹

Бу кўчирмаларни кетма=кет келтиришимиздан мақсад шуки, биз ҳозир ҳам, афсуски, шўролар даври эстетикаси йўналишида фикрлаймиз, ҳали ҳам ўша=ўша : санъаткорнинг – истисно эканини, бошқаларга ўхшамаслигини эътироф этишдан чўчиймиз, ўзимиз ўрганиб қолган “оға=китоблар”даги “Буржуазия эстетиклари кўпинча санъаткорни истисноли шахс сифатида олиб қарайдилар” деган “танқиди”ни рад этолмаймиз².

Бугун мустақилликка эришганимизга ўн олти йил бўлди, сиёсий ва иқтисодий жиҳатдан қарамликдан аллақачон қутилганмиз, лекин, афсуски, тафаккур қуллигидан қутилиш ниҳоятда қийин кечмоқда. Шу ўринда: ”Фикр қарамлиги, тафаккур қуллиги эса ҳар қандай иқтисодий ёки сиёсий қарамликдан ҳам кўра даҳшатлироқдир”, деганида Президент Ислам Каримов нақадар ҳақ эканини вақт тасдиқлаб турганини кўришимиз мумкин³.

Шундай қилиб, ижодкор “ҳамма қатори” эмас, истисноли шахс. Хўш, унинг нимаси истисноли? Бу саволга ҳеч ким тўлиқ жавоб бера олган эмас. Табиийки, бизнинг жавобимиз, яъни мулоҳазаларимиз,

¹ |ша манба, 39=б.

² Эстетика. Словарь. С. 390.

³ Каримов И.А. Биз келажагимизни ўз ўлимиз билан ўраимиз. Т., Ўзбекистон, 1999 й., 85=б.

фикрларимиз ва хулосаларимиз ҳам нисбий, улкан муаммонинг кичкина бир томонинигина ёритиши мумкин, холос.

Аввало шуни айтиш керакки, санъаткор шахси ўзига хос, алоҳида рухий тип. Уни ўрганиш – эстетика ва рухшуносликнинг йирик муаммоларидан бири. У ижод қилаётган пайтида қандайдир нораціонал, ақл воситасида тушуниб бўлмайдиган ҳолатга, ўзини ўзи эмас, бошқа нимадир бошқарадиган жараёнга киради, ўзини замон ва маконнинг ҳукмдоридек хис этади. Бу ҳолатни зикрга берилган дарвешнинг “ҳол” мақомигагина ўхшатиш мумкин. Уни одатда илҳом деб аташади. Ана шу пайтда санъаткор одамликдан, малак сийратли фаройиб жонзотга айланади, Афлотун айтганидек, илоҳийлик билан боғланади, илоҳий вақт доирасига тушади. Натижада унинг асарида бўлган ва бўлаётган воқеалар билан бирга бўладиган воқеликлар ҳам ўз аксини топади. Фирдавсий “Шоҳнома”да Жамшидга жаҳон воқеаларини кўрсатадиган кўзгу (телеэкран) тутказади, Алексей Толстойнинг инженер Гарини “ўзидан” салкам ярим аср кейин кашф этиладиган лазер қуролини ясайди, Жюль Верн ўзи кўрмаган мамлакатлар табиатини ўша мамлакатлар ёзувчилари ва олимларидан аниқроқ тасвирлаб беради в.х.

Фақат бугина эмас. Санъаткор, Асқад Мухтор айтганидек, фидойи инсон. Бу фидойилик унга қимматга тушади. Унинг ғоялари кўп ҳолларда замонга сиғмайди, натижада у замон билан курашади, миллатни, инсониятни янги, ўз замонасидан яхшироқ замонга чақириб яшайди ва бахтини шунда кўради. Тўғри, у ҳам бадавлат, ҳузур=ҳаловатда яшашни хоҳлайди, лекин унга берилган истеъдод уни ўз йўлига солади, инсон бахти учун, инсон эрки учун курашга чақиради ва у Навоийга, Байронга, Пушкинга, Абдулла Қодирийга айланади.

Шу ўринда Навоийнинг бир асарига эътибор қилайлик, унга кўпчилик буюк шоирнинг шунчаки рассомлик борасидаги машқи деб

қарайди. У “Занжирбанд шер” асари. Ундаги шер қафасда эмас, очик ҳавода, лекин боғланган. Темир халқалардан иборат занжир – замон, турмуш, сарой талаблари в.х. Занжирбанд шер эса – Навоий. Ҳозирча у занжирбанд, замонга боғланган, лекин тезда занжирни узади, нафақат ўзи балки замонини ҳам бир қанча масофага олға тортиб боради, инсониятни янги замон томон яқинлаштиради. Бу яқинлашув нореал воқеликда эмас, инсон тафаккурининг юксалишида кўриш мумкин: Навоийни ўқиган одам янгиланмай, янги ғоялар билан бойимай қолмайди. Баъзилар учун ўнг қўл вазир лавозимидан бош тортиш, мол=дунё, обрў=эътибор билан қизиқмаслик, иложи борича саройдан узоқ юришга интилиш ақлдан эмасдек туюлади. Навоий эса ҳаммасини гоҳ одамлар тушуниб=тушунмайдиган шеър деб аталган нарсага алмаштиради, ижод изтиробларини олий неъмат деб билди. Ҳақиқий санъаткор шундай яшайди: фидойилик унинг яшаш шарти. Шу сабабли санъаткор тили билан Вақт доирасидан чиқиб кетган Замон, Тарих, Мутлақлик бизни Эзгулик, Гўзаллик ва Ҳақиқатга чақиради.

Ижодкор шахсининг руҳий тип сифатидаги мураккаблиги шундаки, унда бир эмас, икки **Мен** яшайди. Биринчиси, ташқаридан қараганда кўзга ташланадиган, сиз билан бизнинг орамизда юрадиган, жамият қонун=қоидалари, миллий урф=одатлар оилавий ёки касбий шарт=шароитлар мезонлари билан, тўлиқ бўлмаса=да, маълум маънода ўлчанадиган ва баҳоланадиган **Мен**. Иккинчиси – ҳеч қайси қонун=қоидани тан олмайдиган ички – ботиний **Мен**, уни юқоридаги мезонлар билан ўлчаб, баҳолаб бўлмайди. Биринчи **Мен** ҳамма одамларга хос. Иккинчи **Мен** эса фақат ижодкорда мавжуд бўлади. У кўзга ташланмаган, лекин ҳис этилган ҳолда санъаткорнинг моҳиятини ташкил қилади. Юқорида кўриб ўтганимиз Карл Юнгнинг санъаткорни тупроққа, унинг асарини гулга ўхшатганини эслайлик. Биз гулда тупроқнинг шаклини ҳам, тузилишини ҳам кўрмаймиз. Бу ўринда Юнг санъаткор билан санъат асарини айнанлаштириш керак эмас, демоқчи.

Лекин кўзимиз илғай олмайдиган жараёнлар натижасида тупроқ урукқа, ҳозиргача ҳеч қайси биолог очиб беролмаган ўз хоссаларини ўтказди, шулар туфайли уруғ кўкаради, озиқланади, вегетация даврини бошдан кечиради ва гуллайди. Яъни гул ва унинг ранглари, шакли бизга мустақил бўлиб кўринсада , аслида улар биз кўролмайдиган тупроқ моҳиятининг ўзига хос намоён бўлишидир. Санъаткорнинг иккинчи **Менини** худди ана шу тупроққа қиёслаш мумкин, ташқи оламга бўйсунмайдиган, ўжар ва ҳукмрон ўша **Мен** унинг моҳиятини ташкил этади, асарнинг дунёга келишини асосан ўша **Мен** таъминлайди. Санъаткордаги биринчи ва иккинчи **Мен** курашида иккинчиси доимо ғолиб чиқади. Бироқ бу курашга ташқаридан дейлик, жамият, замон, сиёсий тузум томонидан аралашув рўй бериб, биринчи **Мен** ғолиб бўлса, у холда вужудга келган бадиий асар ҳеч қачон санъат намунасига айланмайди. Мазкур аралашув, шубҳасиз, ижодкорнинг “ихтиёри” билан амалга ошади. Лекин бу ихтиёр ҳеч қачон эркин бўлолмайди; унда кўрқув, ҳадик, илинж, ружу сингари салбий ҳиссиётлар талаб даражасига кўтарилиб, эркинликни ихтиёрдан ажратиб ташлайдилар. Натижада эркинликдан маҳрум бўлган ихтиёр, яъни мажбурият остида яратилган асар муаллифни ҳам, идрок этувчини ҳам қониқтирмайди, ҳаққонийликдан йироқ, сохталик намунасига айланади. Бундай асарлар тоталитар ёки авторитар тузумларда эстетик идеаллар ўрнини мафкуравий идеаллар эгаллаши туфайли пайдо бўлади; давр ўз гапига кўнмаганларни қатағон қилади, кўнганларни эса “тириклай еб битиради”, яъни катта истеъдодлар ҳам ўзидаги атом қувватини, Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бор=йўғи ўтин ёришга сарфлайдилар, охир=оқибатда бутун бир давр санъати равнаққа қараб эмас, балки таназзулга қараб тараққий топади. Бунга шўролар ёки фашизм даври санъаткорларининг фожеавий қисмати мисол бўла олади. Шу ўринда яна Асқад Мухторга мурожаат қилишга тўғри

келади. У ўзи яшаган ўша давр ва ўша давр санъатидаги истеъдодли ижодкорлар ҳақида шундай дейди:

“Сизиф афсонасини биласиз, «абдий харсанг»ни ҳам биласиз.

Менинг авлодим ўша харсангни 70 йил давомида «чўққи»да юмалатди.

Ичимда нола бор. Гоҳо шу нолани эшитиб, Максим Горькийнинг гапи эсимга тушади. Ундан «Аҳволингиз қалай?», деб сўраганларида «Максимально горько!» деб жавоб берган экан”¹.

Таассуфки, бу ижодкорлар тузум тазйиқи остида ўзларининг моҳияти бўлмиш иккинчи **Менни** кўмиб ташлашга мажбур бўлдилар.

Санъаткор шахси ҳақида гапирганда, унинг меҳнатига алоҳида эътибор бермоқ лозим, у том маънодаги қора меҳнат, санъаткор эса бир умрга тиним билмайдиган меҳнаткаш. Барча касб эгаларида меҳнат таътили бор, улар саёҳатларга чиқиши, бирор жойда ёки уйда дам олишлари мумкин. Ижодкорда таътил йўқ, саёҳатда ҳам, уйда ҳам барибир ишлайверади, энг қизиғи, буни у ўз эркин ихтиёри билан қилади, унинг таржимаи ҳоли истеъдод ва меҳнатдан иборат, унинг маҳорати истеъдод ва меҳнатнинг уйғунлигидан вужудга келади. Масалан, улкан мусаввиримиз Раҳим Аҳмедовнинг “Тонг” (“Оналик”) асарини томоша қилиб, бир муддат ўша тонг қўйнидаги далада, ёғоч каровотда яшагандек бўламиз, ром ичига қандай қилиб кириб кетганимизни билмай қоламиз, ромдан қайтиб чиққанимизда эса, ижодкорнинг юксак маҳоратидан ҳайратга тушамиз. Лекин шу бизнинг бир муддат ҳайратланишимиз учун рассом ойлаб молберт олдида ҳам, ундан ташқарида ҳам тонгларни бедор кутиб олганини афсуски, тасаввур қилолмаймиз. Аммо санъаткор ўзининг меҳнати оғирлигидан нолимайди, бизга арз ҳам қилмайди, у ўзини бир умр гулхандек ёқиб яшайди. Буни улуғ олмон ёзувчиси Томас Манн шундай таърифлайди: “Санъаткор ўзига жуда кўп ўтин талаб қиладиган гулхан, ижодий ёниш

¹ Ҷша манба, 10=6.

унга янада каттароқ бахт бағишлайди , лекин уни янада тезроқ ёндириб тугатади”¹. Аслида санъаткорнинг ҳақиқий таржимаи ҳоли шундан иборат бўлади.

Ижодкор шахсининг алоҳида руҳий тип сифатидаги яна бир ўзига хослиги унинг ёлғизлиги, у оила билан яшаганда ҳам ўзини ёлғиз ҳис қилади, иложи борича ўзини одамлардан олиб қочишга интилади. Бундай ҳодиса оддий одамларда ўз **Менидан** йироқлашишни, тушкунликни, невроз ҳолатини пайдо қилади. Санъаткор учун эса бу ихтиёрий ҳодиса, ижоднинг шарти. У айнан мана шу ёлғизликда ўзининг моҳияти – иккинчи **Мени** билан топишади. Айни пайтда бу **Мен** гўё ижодкорнинг вужудидан узилиб чиққандек, асар қахрамонлари билан бирга, уларга ўзини қиёслаб яшайди ва кўриниб турган **Меннинг** хатти-ҳаракатларини бошқариб туради . Уни руҳий таҳлилчилар онгланмаганлик деб атайдилар. Шундай қилиб ҳақиқий бадий асарда онгланганликдан кўра онгланмаганлик, кўзга кўриниб турган **Менда** кўринмайдиган **Мен** кўпроқ ўзини намоён этади.

Бироқ санъаткор шахсини фақат онгланмаганлик – ички **Мен** билан боғлаб қўйиш мумкин эмас. Унинг устуворлигини тан олган ҳолда, ижодкор учун ташқи омилларнинг ҳам аҳамияти борлигини эътироф этиш лозим. Зеро ижодкор руҳиятидаги онгланмаганликнинг фаолияти ижодкор яшаётган жамиятни янада яхшилашга, гўзаллаштиришга қаратилган. Шу сабабли санъаткор ҳеч қачон ўз замонини (у яхшими, ёмонми) назардан қочирмайди. Нафақат замонавий асар яратганида, балки тарихий ёки хаёлий мавзуга қўл урганида ҳам яъни, кечмишдан ёки келажакдан туриб ўз замонасига таъсир кўрсатишга, унинг муаммоларини рамзийлик орқали, билвосита ўртага ташлашга ҳаракат қилади. Бу санъаткор руҳида майлпарастликнинг оддий одамларникига қараганда кучлироқ бўлишини, унинг ўзи истасанамас кескин ғоявийлашган ,

¹ Манн Т. Смерть в Венеции. М., 1984. С.104.

мафкуравийлашган шахс сифатида иш кўришини таъкидлаб туради. Гап фақат санъаткорнинг қайси мафқурани танлаши ва тарғиб қилишига боғлиқ. Агар у ўз ғояларига инсонпарварлик мафқурасини асос қилиб олса (Навоий, Моцарт, Толстой, Пикассо в.б.), унинг асарлари бутун инсоният ва барча замонлар учун “яроқли”, керакли бўлиб яшайди. Бордию санъаткорнинг мафкуравийлиги обрўпарастлик (авторитарлик) ғоялари билан чекланса, унинг асари фақат ўша давр ва обрў эгасининг (доҳийнинг) умридан узок яшамайди. Шу жиҳатдан Т. Бачелиснинг “XX аср санъатида Ҳамлет қиёфаси” деган мақоласи эътиборга сазовор. Муаллиф Оврўпа театрларида Иккинчи жаҳон уруши олдидан ва ундан кейин ўйналган Ҳамлет ролларининг давр ҳамда мафкуравийлик билан боғлиқ жиҳатларини таҳлил қилиб, истеъдодли, машҳур олмон актёри Густав Грюндгенс Берлин театрида 1936 йили яратган Ҳамлет қиёфасини фотосурат орқали шундай тасвирлайди: «...мана, 1936 йилги фотосуратдан бизга Ҳамлет – Грюндгенс тикилиб турибди: аскарнинг тунд нигоҳи Йорик бошчаноғини очикчасига, салкам профессионал қизиқишини яширмай кузатмоқда. Ҳамлет бош кийимини тушуниб бўлмайдди, у ўрта асрлар дубулғаси билан эсэсчининг каскасига ўхшаш нарса. Грюндгенс қон тўкишга тайёр турган Ҳамлет ролини ўйнамоқда эди. Фашистлар Олмонияси уруш очишга тайёргарлик кўрарди, Ҳамлет – Грюндгенс унинг қудратдан маст бўлиб, ёвузлик гўзаллигини намоишкорона ва жўшиб қўллаб=қувватланди»¹. Бу – буюк актёрнинг санъатни хор қилиши, “атом кучини ўтин ёришга сарфлаши” эди. Афсуски, бундай ҳодисалар ягона эмас. Демак, санъаткордаги “Худо берган нарсани” асраб қолиш ва ўз ўрнида ишлатишда у яшаётган замоннинг, тузумнинг аҳамияти катта.

Катта санъаткорларда бунинг акси ҳам тез=тез учраб туради: ўз даврининг граждан=одамини санъаткор=одам енгиб чиқади. М., улуғ

¹ Современное Западное искусство. XX век. М., Наука, 1988. С. 133.

рус рассоми В.Верешчагин санъат талаби билан Грюндгенс қилолмаган ишни амалга ошира билди. Чунончи Верешчагиннинг «Урушнинг тантанали қўшиғи» асарида жангдан кейинги манзара акс этган: бош чанокларининг улкан уюми; атрофда жингиртоб бўлиб кетган япроқсиз дарахтлар, жанг майдонидан сал нарида ярим хароба қалъа, минора, уйлар ғира-шира кўзга ташланади; бошчаноклар устида қарғалар тантанаси, қузғунлар мовий уфқдан чиқиб келмоқда, улар худди саноксиздек; жазирама, даҳшатли кимсасизлик, фақат қузғунлар, қузғунлар, қузғунлар... Қузғунлардан уюлган кала суяклари кўп, лекин сизга қузғунлар кўп туюлади. Верешчагин шахс сифатида рус улуғдавлатчилиқ шовинизмига муккасидан кетган, бешафқат инсон эди. У бу асарни дастлаб «Темурланг тантанаси» деб атади, кейин асарни ҳозирги номи билан атади. У мольберт олдида келганида ўзининг кичкинагина «ғолиб рус кишиси» эканини унутиб қўяр ва буюк инсонпарвар рассомга айланар эди. Бу асарда ҳам шундай бўлди. Асар жойланган ромга у ўз қўли билан: «Ўтган, ҳозирги ва келажакдаги барча улуғ фотиҳларга бағишланади» деб ёзиб қўяди. Дастлабки шовинистик ноинсоний ғояни умуминсоний ғоя енгганини кўрамиз. «Урушнинг тантанали қўшиғи» барча босқинчилик урушларига, шу жумладан «Улуғ Россия граждани» сифатида ўзи қўллаб-қувватлаган Россиянинг Туркистондаги босқинчилик урушига ҳам лаънат қўшиғи бўлиб абадий янграб туради. Бу ҳодисада биз, юқорида айтганимиздек, санъаткор бешафқат одам устидан, санъат шовинизм устидан ғалаба қозонганини яққол кўрамиз. Бундай ҳодисалар асл санъат ва асл санъаткорлар ҳаётида деярли доимо учрайдиган ҳодисалардир.

Ҳозиргина биз “Худо берган нарса” деганимиз ёки умумий тарзда истеъдод деб аталадиган илоҳий инъом аслида ҳеч қачон ҳаммада бир хил бўлмайди. Одатда унинг уч даражаси ҳақида фикр юритилади: 1)

қобилият; 2) истеъдод; 3) даҳо. Биз ҳам уларни шу тартибда кўриб чиқамиз.

Бадиий қобилиятга эга ижодкор мазмунни тегишли шаклга сола билади, бадиий усуллардан – мажозийликнинг кўпгина кўринишларида ўринли фойдалана олади, асар тузилмасининг етарли даражадаги пухталигини таъминлайди, ўз замонасининг муҳим муаммоларини бадиий қиёфалар орқали ўртага ташлайди, замон, тузум нимани талаб қилса, лаббай деб жавоб беради. У яратган асар дастлаб шов=шувга ҳам сабаб бўлиши, ўн=ўн беш, хатто ўттиз=қирқ йил “умр кечириши” мумкин. Бироқ кейин у тарихга айланади. Масалан, Иброҳим Раҳимнинг “Ҳилола” қиссаси ўз вақтида шов=шув қозонди, бир неча бор нашр қилинди, лекин у ҳозир мутахассислардан бошқа деярли ҳеч кимни қизиқтирмайди. Чунки у ўз замонаси билан бирга яшаб, ўша замон билан бирга жамиятдан ортда қолиб кетди. Ижодкорлар ичида ана шундай бадиий қобилият эгалари кўпчиликни ташкил этади. Уларнинг асосий хусусияти ёмон ҳам, яхши ҳам деб бўлмайдиган, ўрта=миёна асар яратишга қобиллиги, ўз жамиятининг ўртача эстетик эҳтиёжини қондиришга тез мослаша олиши билан белгиланади.

Даражалар пиллапоясидаги иккинчи ўринда истеъдод эгалари туради. Улар ижодкорлар орасида озчилик бўлганлари ҳолда, ўз даври санъатининг асосий йўналишини белгилаб берадилар. Улар бир=биридан ўзига хослиги билан кескин ажралиб туради: истеъдодли ижодкор доимо ўз тилига, ўз услубига, ўз овозига эга бўлади, у яратган асар ўз замонаси учун ҳам, кейинги даврлар учун ҳам эскирмайди. Масалан, Шухрат Аббосовнинг “Маҳаллада дув=дув гап” филмини олиб кўрайлик. Унда кўтарилган муаммолар, қаҳрамонларнинг яшаш тарзи, “совет воқелиги” эскирган. Лекин ундаги умуминсоний ахлоқий эстетик ғоялар сифатида инсоний муносабатларнинг ўртага ташланганлиги, монтаждаги янгиликлар, режиссёрнинг юксак маҳорати, актёрлар ижросининг табиийлиги, асар

муаллифларининг “мафкуравий худуд”ни ёриб чиқа олганликлари, том маънодаги халқчиликка эриша олганликлари биз учун доимо янги. Биз унда ҳар гал “эскирмайдиган эскиликни”, “бугуннинг умри билан яшаётган кечмишни”, кечаги оналаримиз, акаларимиз ва опаларимизнинг жонли қиёфаларини кўрамиз, қадриятларимиз улуғланган, эстетик қадриятга айланган бадиий асар билан учрашамиз. “Кечаги ва бугунги ўзимиздан” мириқиб куламиз, қалбларимиз фориғланади. Хуллас, “Маҳаллада дувдув гап ” филми ҳақиқий истеъдод эгалари яратган асар, у бизни доимо қизиқтира олади, бизга эстетик завқ бериб, янгича яшашга чорлаб туради. Шухрат Аббосовнинг истеъдоди ва маҳорати кеча билан бугун ўртасидаги бадиий кўприк ярата олган.

Энг юксак даражадаги санъаткорни биз даҳо деб атаيمиз. Даҳо санъаткорлар камданкам учрайди . Даҳоларни замондан юксак кўйишади, зеро бутун бошли тарихий даврдан кўра бир шахс инсоният учун қимматлироқ бўлиши, кўпроқ фойда етказиши мумкин. Лекин унинг дунёга келиши замондан ташқарида рўй бермайди, аксинча биз тушуниб етолмайдиган қонуниятлар асосида улар даврнинг истаги билан пайдо бўладилар. Давр – даҳо учун уруғ вазифасини ўтайди, шу уруғдангина мангу ямъшил улкан дарахт ўсиб чиқади , дарахт юксалади, давр эса қуйида қолади. Қадимги Хитойлар даҳони табиатни тасвирлайдиган инсон эмас, балки ўзи табиат бўлган мавжудот, каромат эгаси сифатида баҳолаганлар. Даҳо, бу – Нитцше таърифлаган ало одам, қонунларни бузиб, ўзи янги қонунлар яратадиган, одамдан баланд даражадаги одам. Дени Дидро ўзининг “Даҳо” мақоласида шундай дейди: “Санъатда, фанда ва амалий фаолиятда даҳо, айтиш мумкинки, нарсаларнинг асл табиатини ўзгартиради; унинг ўзига хослиги нимагаки қўл урса, ўша нарсаларнинг ҳаммасига кўчиб ўтади, унинг билими кечмиш билан бугуннинг худудини ортида қолдириб,

келажакни нурлантириб туради; у ўз асридан илгарилаб кетади ва асри уни қувиб етишга ожизлик қилади...”¹.

Лекин бошқа бир гуруҳ мутафаккирлар санъаткор даҳосини руҳшунослик нуқтаи назаридан баҳолайдилар ва уни инсоннинг носоғлом руҳий ҳолати сифатида таърифлайдилар. Афлотун, Демокрит ва Арастудан тортиб Паскалгача даҳоликни жиннилик билан чегараланишини таъкидлайдилар Афлотун ҳатто алаҳсирашни маъбудлар бизга тухфа қилган илоҳий неъмат деб атайди. Оврўпанинг машҳур психиатрларидан бири Чезаре Ломброзо (1835-1909) ўзининг “Даҳолик ва жиннилик” китобида бу масалани атрофлича очиб беришга ҳаракат қилади. Ундан кейин Зигмунд Фройд ва фройдчилар бу масалага руҳий таҳлил усули билан ёндашиб, маълум маънода Ломброзо хулосаларини тасдиқладилар. Улар нафақат даҳолар, балки барча истеъдодли санъаткорларда невроз, умуман, руҳий хасталик моҳият тарзида мавжудлигини, лекин улар бу дардини бадиий асарга ўтказиб юбориш орқали ўзларининг соғломлигини сақлаб қолишларини, лекин бу соғломлик бошқаларникидан фарқланишини чуқур илмий ва амалий асосда исботлаб бердилар. Айни пайтда ўзимизнинг халқона гапимиз ҳам бор: бундай одамларни учратганимизда “шоиртабиат экан”, шоир эканжу ! деймиз. Бу иборалар аслида олимларнинг фикрларидек “қўпол” эмас, шакли чиройли, лекин моҳият ўша-ўша : гап ҳамма одамдан бошқачароқ, нозиктаъб, “кўриниб турган нарсаларни кўрмайдиган, кўринмайдиган нарсаларни кўрадиган”, умум қабул қилинган қоидалардан ташқаридаги, ҳам қойил қолиш, ҳам устидан кулиш мумкин бўлган ноодатий шахс ҳақида боряпти. Хуллас, Демокритнинг, эсҳуши жойида одамни мен ҳеч қачон ҳақиқий шоир деб ҳисобламайман, деган сўзлари ҳақиқатга яқин эканини тан олмасдан иложимиз йўқ².

¹ Дидро Д. Эстетика и литературная критика. С. 213.

² Баранг: Ломброзо Ч. Гениальность и помешательства. Минск, Попурри, 1998. С. 8.

Албатта, даҳо санъаткор кўринишидан бошқалардан унчалик фарқ қилмайди. Лекин у ўзга бир олам. Биз оламни ўрганиб, тагига етолмаганимиздек, даҳоларни ҳам ҳеч қачон тўлиқ тушуниб, тўлиқ талқин қилолмаймиз. Даҳо, у – Ҳомерми, Дантеми, Навоийми, Шекспирми, Моцартми, Рафаэлми, Гётеми, Пушкинми, Бетховенми, Чайковскийми – инсоният ҳамма даврларда ўзини кўриш учун мурожаат қиладиган абадий кўзгудир.

Биз, қисқача бўлсада, ижодкор шахси ва унинг ўзига хос хусусиятларини, истеъдод даражаларини кўриб чиқдик. Энди санъаткорнинг сирли меҳнати – бадий ижод жараёнини назардан ўтказамиз.

2. Бадий ижод жараёни

Бадий ижод жараёни меҳнат, лекин у бошқа барча ақлий меҳнат турларидан катта фарқ қилади. Унда меҳнат қандайдир сирли руҳ билан амалга ошади, шунинг учун одатда бадий ижод жараёни масаласига ёндашувлар ҳар хил: унда кимлардир рационал, кимлардир нораціонал жиҳатларни устувор ҳисоблайди, баъзилар уни умуман тушуниб ва тушунтириб бўлмайдиган, фавқулоддалик, сирли тасодиф ҳамда ҳар бир ижодкорнинг шахси билан белгиланадиган ўта хусусий ҳодиса сифатида талқин қиладилар. Бизнингча, ҳар учала фикрда ҳам асос бор, лекин уларнинг ҳеч қайсиси ўзича бутун ижодий жараёни қамраб ҳам оломайди, тўлиқ очиб ҳам беролмайди. Шунинг учун уни шартли равишда қисмларга бўлиб ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлади деб ўйлаймиз.

Энг аввало шуни аниқлаб олиш керакки, ижодкор “олувчи” эмас, “берувчи”, яъни таклиф қилинган санъат турларидан хоҳлаганини, истаган пайтида “олишга”, “умуман идрок этишга” қобил маданиятли киши эмас, балки, аксинча, муайян санъат тури ва жанридаги муайян

асарни идрок этишга тайёр бўлиб, “кутиб турган” эстетик дид эгасининг эҳтиёжини қондиришни ўз бўйнига олган шахс. Демак, ижодкор биринчи навбатда масъулиятли шахс, ижод жараёни эса ниҳоятда масъулиятли жараён. Шу сабабли баъзи бир ёш ижодкорларнинг “Мен ўзим учун шеър ёзаман” ёки “Мен ўзим учун мусиқа басталайман” в.х. каби матбуотда берадиган интервьюлари, ёки давралардаги гаплари, очикчасига айтганда, олифтагарчиликдан бошқа нарса эмас. Ҳар бир санъаткор асар яратишга киришар экан, то асар битгунича унинг рўпарасида, ёнида, ортида ўзи мажхул, лекин талаблари аниқравшан бўлган идрок этувчининг руҳи, сиймоси туради; ҳар бир асар албатта ким учундир яратилади. Биз юқорида айтиб ўтганимиз, “иккинчи **МЕН**” кўп ҳолларда ана шу кузатувчи вазифасини, идрок этувчи ролини бажаради, ижод жараёни унинг назорати остида кечади.

Бадиий ижод жараёнининг ибтидоси санъаткорнинг муайян ғояни ёки ғоялар тизимини бадиият орқали бошқаларга етказиш истаги билан боғлиқ. Уни биз ғоявий ният деймиз. У кўзга илғамайдиган даражада нозик ва кўз илғамайдиган даражада миқёсликка эга. Чунки ғоявий ният ўз номи билан ғояга тааллуқли, у ижодкорнинг дунёқарашининг меваси, бутун асарнинг пойдевори. У бадиий асарнинг мавзуи, шакли, мазмуни, “тили”, бадиий воситалари қандай бўлиши кераклигини белгилаб бериш учун улар билан “кураш олиб боради”. Баъзан уларни ўзига бўйсундиради, баъзан эса уларга бир оз ён бериб, маълум нуқталарда ўзгаради, “шароитга мослашади”. Ғоявий ниятни шу боис ҳеч қачон тўлиқ амалга ошган эстетик ҳодиса сифатида тасаввур қилиш мумкин эмас.

Ғоявий ният бирор бир ерда, бошқа ижодкорнинг асарида, эстетика назариясида ёки реал ҳаётда учрайдиган қандайдир тайёр нарса ёхуд “қаттиқ ўйлаш”, “теран фикрлаш” натижасида вужудга келадиган бадиий ҳодиса эмас. У реалликни инъикос эттиришга

қаратилган эса=да, ўзи реаллик бўлмаган, аммо яратилажак асарнинг идеали, санъаткор руҳидаги идеал сифатида вақтинча – бадиий ижод жараёни мобайнида реал ҳукмронлик қиладиган нораціонал ижодий талаб. Шунинг учун у тизимли ёки мантиқий тарзда вужудга келмайди, балки бирдан пайдо бўлади, ҳар бир асар учун алоҳида “туғилади”. Лекин ҳамма ҳолатда ҳам унинг асосида санъаткорнинг таъсирланиши ётади. Баъзан бирор бир тарихий воқеа қайсидир фильм, китоб ёки ким биландир учрашув, гоҳида қандайдир ижтимоий ноҳақлик, гоҳ кутилмаган ҳодиса, хатто йўлда кетаётиб муаллиф қоқилиб кетган тош ижодкор руҳига чакмоқдек таъсир қилиши мумкин. Таъсир ижодий тасаввурни уйғотади, тасаввур мавзуни танлайди. Масалан, Лев Толстойга эзилиб=босилса ҳам бош кўтаришга уринаётган қушқўнмас ўсимлиги – “ярадор” бир гиёҳнинг ҳолати каттиқ таъсир қиладиган ва у бу марданавор ўсимлик қиёфасида Ҳожи Мурод қисматини тасаввурига келтиради. “Ҳожи Мурод” қиссанинг ғоявий нияти ана шундай туғилган.

Ғоявий ниятнинг ташқи, кўзга кўринадиган шакллари ҳам бор. Уларни одатда режа, кенгайтирилган режа, қайдлар, эскиз, этюд, дастур деб атаيمиз. Лекин улар кўпроқ тасаввурга келган асар “склет”ини эслатади, тасвирланиши лозим бўлган ҳолатларни ёки воқеаларни санъаткор ёдига солиб туриш учун хизмат қиладиган. Масалан, Ойбек “Қуёш қораймас” романини (1943-57) дастлабки режага кўра, дoston жанрида ёзмоқчи бўлган. Режа “Дostonнинг умумий плани” деб аталади ва бир неча қайдлардан кейин насрий асарга мўлжалланган, рақамлар билан белгиланган тахминий воқеалар ривожини ўзида акс эттиради¹. “Олтин водийдан шабадалар” романига тузилган режада эса “Эсга тушириш учун” деган махсус бўлимда Ойбек 1 дан 50 гача бўлган рақамлар остида роман учун ўзи муҳим деб

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами, 8-том. Т., Фан, 1977, 349-355 б.

ҳисоблаган воқеалар ва аниқланадиган саволларни қоғозга туширган¹. Ёки Рембрантнинг машҳур “Юлий Сивиллиснинг фитнаси” (1661) деб номланган рангтасвир жанридаги монументал асари тўғридан-тўғри чизилиши мумкин эмасди. Даставвал унинг эскизи яратилиши ва у ғоявий ниятнинг ташқи шакли сифатида улуғ рассомга “ранглардаги қахрамонлик эпоси” деталларини эслатиб туриши керак эди². Шунга айтиш керакки, рассомликдаги эскиз ёки этюд нафақат ғоявий ният балки асарнинг қораламаси ролини ҳам бажариши мумкин. Айниқса йирик полотноларни эскиз ва этюдсиз яратиш камдан-кам учрайдиган ҳодиса.

Шунга қарамадан, айтиш керакки, бадиий ижод жараёнида ғоявий ниятнинг ташқи, зоҳирий унсурлари эмас, балки ички, ботиний жиҳатлари муҳим, ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Зеро бадиий асарнинг эстетик моҳияти ижодкорнинг “ёниб турган дарди” воситасида намоён бўлади, бошқачароқ айтганда, аввало мавзунинг, қолаверса бутун асарнинг, шакл ва мазмуннинг ҳиссий-ахлоқий-фалсафий қудратини унинг пафоси, муаллифдаги эҳтиросли ғоявийлик белгилаб беради. У жуда кўп ҳолларда, айниқса кичик жанрларда табиий равишда ҳеч қандай аввалдан тайёрланган, кўзга ташланадиган шаклий унсурларсиз, кўзга кўринмас, лекин ҳароратли шоироналик билан йўғрилган ғоявий ният сифатида бадиий ижод жараёнини бошлаб беради. Шопеннинг муסיқий этюдлари, Гойянинг тушдаги алаҳсирашни тасвирлаган рангтасвири, Эргаш Жуманбулбулнинг дostonлари бунга мисол бўла олади. Зеро, йирик ҳажмли асарларда ҳам шундай ҳолатни кузатиш мумкин. Уни улуғ рус ёзувчиси Нобел мукофоти лауреати Иван Бунин “Ҳикояларимнинг келиб чиқиши” деб номланган қайдларининг бирида, МонтеЖарлода ёзилган “Стёпа” ҳикояси муаллиф ўзини ёмғирли кунда олис Россияда извошда

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами, 7-том. 510-512 б.

² Паранг: Искусства Голландии XVII века. М., Искусство, 1971, С. 111-113.

кетаётганини тасаввурига келтириш билан дабдурустан бошланганини айтиб, шундай дейди: “... Қолган ҳаммаси ўз=ўзидан кутилмаганда пайдо бўлди; ҳикояни бошлаганимда нима билан тугатишимни билмас эдим.

... Доимо шундай бўлади – ҳеч нарсадан ҳеч нарса йўқ, ҳадеганда тасаввуримда қандайдир қиёфа, қандайдир манзара, қанақадир об=ҳаво лип этиб бир зум пайдо бўлади=ю йўқолади, баъзан эса у дафъатан тўхтаб қолади ва ўзига диққатни тортади, билинар=билинмас тарзда ривожлантиришни, аниқлаштиришни талаб қилади, ҳаяжонлантиради...

Кўпчилик ҳикояларимнинг келиб чиқиши ана шундай рўй беради.

Жуда кўп ҳолларда ҳикоянинг туғилиши ўзим хаёлан тасаввур қилган қандайдир табиат манзарасидан бошланади”¹.

Бошқа бир ўринда, “Мен қандай ёзаман”, деган қайдида эса, у ғоявий ниятнинг пайдо бўлиши ва унинг, каттами, кичикми, асарда насрий ёки шеърий реалликка айланиши ҳақида шундай деб ёзади: “... муҳими, ишнинг энг бошланғич босқичида бутун асарнинг қандайдир умумий оҳанги қулоғимда янграйди.

Ҳа, *илк жумла* ҳал қилувчи аҳамиятга эга. У биринчи навбатда асарнинг ўлчамини, бутунисича унинг овозини белгилаб беради. Яна бир гап. Агар ўша ибтидодаги оҳанг тўғри танламаса, албатта ё чалкашиб кетиб, бошлаган ишингни четга суриб қўясан, ё бўлмасам, бир иш чиқмайдиган насадек уни ташлаб юборасан...”².

Ғоявий ниятга бир оз тўхталиб, унга бир неча мисоллар келтирганимизнинг сабаби шуки, Бунин қайта-қайта таъкидлаган, “лаҳзалик лип этган нарса”, “ижодкор қулоғида янграган оҳанг” жуда кўп ҳолларда рангин манзарага, сонатага, увертюрага, шеърга, қиссага, монтажга айланади. Аслида уни режалаштириш, бобмабоб ёки этюдма=эюд тасаввур қилиш қийин. Шу сабабли “қоғоздаги” ғоявий

¹ Бунин И. Соб. соч. в 9-ти томах. Т. 9 М., ИХЛ, 1967. С.373.

² ўша манба, С. 375.

ният ижодкор руҳидаги ғоявий ниятнинг жонсиз, совуқ сояси, холос. У баъзан муайян вақт мобайнида ғоявий ниятни “ушлаб туриш” учун, Ойбек айтганидек, “эсга тушириш учун” қоғозда туриши мумкин.

Ижод жараёнининг бошидан охиригача иштирок этадиган руҳий қувват, бу – тасаввур. Ижодий тасаввур, тўғрироғи, бадий тасаввур қидирувчан ҳиссиёт, бирор бир ҳодиса ёки ҳодисаларнинг кескин аниқликка эга бўлмаган, лекин айрича товланиб, ижодкорни ўзига чакириб турадиган эҳтиросли, мавҳум шакли. Тасаввурни таърифлашнинг, нима эканини аниқлашнинг қийинлиги, унинг ўзи ақл=идрокни инкор этгани ҳолда, ақлга мос эстетик кўриниш топади, у, мўъжизавийлик, хаёлийлик ва каромат унсурларини ўзида мужассам этгани ҳолда, ақл=идрокни шартлилик билан “алдайди”. Бадий асарда шартлилик тарзида инъикос этган тасаввур маҳсули, у сюжетми, бадий қиёфами, мажозийликнинг турли кўринишларими, қандай бўлмасин, сизни ҳаётий реаллик сифатида ишонттира олмайди, лекин уни бадий реаллик шаклида қабул қиласиз, ундан ҳайратланасиз, қувонасиз, қайғурасиз, хуллас, ақлга қулоқ солмай, унга ишонасиз. Шундай қилиб, тасаввур орқали ижодкор сизни бўлмаган нарсанинг бўлганлигига ёки унинг шундай бўлиши кераклигига ишонттиради. Масалан, олмон адибаси Анна Зегерснинг “Йўл-йўлакай учрашув” деган ҳикоясида Париждан қайтаётган Гогол Прагада Ҳофманн билан учрашув белгилайди. Улар учрашган қаҳвахонадаги столлардан бирида ҳаяжонда берилиб ишлаб ўтирган адибни кўрадилар. У – Кафка эди. Ҳар учала адиб танишадилар, ўзларининг бадий маҳоратлари тўғрисида суҳбатлашадилар. Хайрлашиш пайтида, гап ҳисоб=китобга келганда, Гоголнинг рубли, Ҳофманнинг талери ўтмайди, ҳаммасининг ҳақини Кафка тўлайди. Лекин ҳикоядан сиз қониқасиз, адибага қойил, қотирибди, дейсиз. Ваҳоланки, ҳикоядаги воқеа 1920 йилда бўлиб ўтяпти, XIX аср ўз тарихий ўрнидан қўзғалиб XX асрга қўшилиб

кетяпти. Сиз ҳикоядаги бўлиб ўтган воқеага ишонмайсиз, аммо ижодкорга ишонасиз, у тўғри қилган, шундай ҳикоя керак эди, дейсиз¹.

Анна Зегерс бу ҳикояда ақл билан иш қилганида ҳеч нарсага эришолмасди. У савқи табиий – интуиция орқали китобхонни ҳам ҳайратга соладиган, ҳам қониқтирадиган «вариант»ни топган. Зеро бадиий тасаввур савқи табиийнинг, юксак даражадаги фаҳмнинг ўзига хос кўриниши. “Тасаввур ҳам бир инстинкт, – деб ёзади Асқад Мухтор. – Лекин бу – олий савқи табиий...”²

Шундай қилиб, бадиий тасаввур олий фаҳмнинг, онгланмаганликнинг, ижодий руҳнинг маҳсули, унинг бадиий асар чизгиларига, мазмунига, шаклига айланиши ижодкорнинг истеъдоди ва маҳорати билан боғлиқ.

Бадиий ижод жараёнида тасаввур билан бирга илҳом ҳам ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Уни илоҳий, мўъжизавий пари (қадимги юнонларда музалар) тарзида тасаввур қилиш одатга айланган. Лекин у асли ижодкорнинг илмий жиҳатдан нима эканини аниқлаб, хусусиятларини белгилаб бўлмайдиган руҳий ҳолати. Тўғрироғи, у ниҳоятда кўтаринки руҳ. У кишини шунчалик юксакликка олиб чиқадики, у ердан туриб ижодкор ҳамма нарсани ҳароратли нигоҳ билан кўра олади ва тасвирлаш учун керак бўлган шаклни, мазмунни, композицияни, умуман, асарни бутунисича тасаввур қилади. Шу сабабли илҳомни қадимгилар илоҳий ҳодиса, янги ва энг янги давр мутафаккирлари онгланмаганлик деб таърифлайдилар. Ч.Ломброзо юқорида биз кўчирма келтирган тадқиқотида бадиий ижод жараёнидаги илҳомнинг “келиши” ва “кетиши” тўғрисида шундай деб ёзади: “... аввалдан олинган таассуротлар ва субъектнинг олий даражадаги ҳиссиёт билан йўғрилганлиги туфайли тайёрланган мутафаккирларнинг энг буюк ғоялари дафъатан туғилади ва ақлдан

¹ Паранг: Гульга А. Принципы эстетики. С. 195.

² Мухтор А. Уйғу очганда. 37-38=б.

озганларнинг ўйламасдан қилган хатти-ҳаракатлари қандай бўлса , шундай онгланмаган тарзда ривожланади... Бироқ жазаба, кучли кўзғалиш лаҳзалари ўтиши биланок, даҳо оддий одамга айланади ёки ундан ҳам паст тушади, зеро мўътадилликнинг йўқлиги даҳолик табиатининг белгиларидан биридир, – дейди Ч.Ломброзо ва сўнгрок улуғ италян шоири Т.Тассонинг илҳомдан, ижод жараёнидан кейинги ҳолатини қайд этган шифокор Ревеле=Паратнинг сўзларини келтиради. – “Томир уриши заиф ва бир маромда эмас, териси рангпар, совуқ, боши қизиган, пешонаси ёниб турибди, кўзлари қонга тўлган, безовта, атрофга аланг=жаланг боқади . Ижод жараёни тугаганида кўпинча муаллифнинг ўзи бир дақиқа аввал қандай ёзганини тушунмайди”¹.

Дарҳақиқат, шифокорлар қолдирган қайдлар ва кўплаб буюк ижодкорларнинг ўзлари ҳақидаги, бадий ижод жараёнида рўй берадиган руҳий ҳолатлари тўғрисидаги фикрлари илҳом пайтида ҳар бир ижодкор ўзига хос жазабага тушиши, унда бошқаларникига ўхшамайдиган руҳий ва физиологик ўзгаришлар намоён бўлишини тасдиқлайди. Моцарт мусикий ғоялар унга худди туш каби беихтиёр келишини, Ҳофманн ижод пайтида қандайдир четдаги сирли одамнинг айтганларини қилишини, Гёте кўпгина шеърларини телбагазак ҳолатида (лунатик) ёзганини айтади. Баъзи ижодкорларда илҳомнинг тушда келиши ҳам тез-тез учраб туради . Чунончи, С.Т. Колриж “Кублахон” достонини тушида ёзгани, Сергей Есениннинг рафиқаси С.А.Толстой=Есенина улуғ рус шоирининг ярим кечада уни уйғотиб , тушида “келган” шеърларини ёддан айтиб ёздиргани адабиёт тарихидан бизга маълум. Бадий ижод жараёнидаги юқорида келтирилган илҳомий ҳолатлар, шу жумладан туш ҳам онгланмаганликнинг ўзига хос кўриниши эканлигини руҳий таҳлил эстетикаси илмий исботлаб берган.

¹ Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. С. 15-16.

Умуман, ижод жараёнида ижодкорнинг ҳамма қатори эмаслиги, кўпчилик каби мўътадил яшамаслиги фройдчиликни тан олмаган марксчиликдан бошқа фалсафий йўналишларда эътироф этилади. Ҳатто “Қайта қуриш ва ошкоралик” давридаги “Эстетика” луғатида: “... илҳом истисноли мураккаблик ва объектив тадқиқот учун бўй бермайдиган ҳодиса бўлсада, уни бемалол билиш мумкин, у ҳеч қандай илоҳийликнинг, ғайритабиийликнинг тажассуми эмас”, деган қатъий фикр билдирилади ва унга ғирт моддиятчилик, шўроларча мафкурабозлик нуқтаи назаридан, ноҳолис ёндашилади, уни реал кундалик меҳнат, узоқ ижодий изланишлар маҳсули сифатида талқин этилади¹.

Тўғри, кундалик меҳнат, ижодий изланиш каби омилларни ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Улар ижодкорнинг бир умрлик ҳамроҳи, шунингдек, бадиий ижод жараёни фақатгина онгланмаганликдан, савқи табиийдан, тасаввур ва илҳомдангина иборат эмас, унда рационаллик ҳам иштирок этади. Лекин асосий ғоя сифатида нораціонал омиллар «масалани ҳал қилади» онгланмаганлик ва онгланганлик, ҳиссиёт ва ақл, савқи табиий ва тажриба баҳсида биринчи қаторда турган хусусиятлар ғолиб келади ҳамда иккинчи қаторни ташкил этган хусусиятларни ўзига бўйсундиради, фақат лозим бўлгандагина улардан фойдаланади.

Бадиий ижод жараёни давомли ҳодиса. Бунда биз унинг ҳар бир асар учун алоҳида мавжуд бўлишини назарда тутаётганимиз йўқ, бу – ўз=ўзидан тушунарли. Гап шундаки, бир зарб билан яратилган асарлар (айниқса йирик ҳажмдаги ижод маҳсули) санъат тарихида кўп учрамайди. Одатда бадиий ижод жараёни узоқ давом этади. Масалан, К.Брюллов “Помпейнинг сўнгги куни” полотноси устида йигирма йил йил ишлагани, Лев Толстой “Уруш ва тинчлик” романини деярли йигирма марта, Абдулла Қаҳҳор баъзи асарларини ундан ҳам кўпроқ

¹ Ҳаранг: Эстетика. Словарь. С. 37-38.

қайта кўчиргани ва унинг, менинг меҳнатимни маймун қилганида, мендан ёмон ёзувчи бўлмас эди, деган гапи лоф эмас, айна ҳақиқат. “Қайта кўчириш” таҳрир дегани. Муаллиф, айна пайтда ўзи учун кучли муҳаррир ҳам бўлиши лозим. Санъат тарихида баъзи асарлар бир умр ишланганини кўп эшитганмиз. Энг муҳими, ижодкор асарни қайта кўриб чиқаётганида, таҳрир қилаётганида ўша асл ижодий ҳолатга – илҳомга қайтиши, жуда бўлмаганда, ўша ҳолатни “руҳан эслаши” керак. Акс ҳолда қайта ишланган вариант, кейин киритилган қўшимчалар ёки ўзгартишлар уқувсиз актёр ёпиштирган мўйловдек асарнинг умумий руҳини бузиб туради. Масалан, Суннатилла Анорбоевнинг “Оқсой шалолалари” қиссаси ўз вақтида яхши кутиб олинди ва ижобий баҳоланди, китобхонларнинг севимли асарларидан бирига айланди. Лекин муаллиф, орадан уч-ўрт йил ўтгач, унга тахминан яна шунча ҳажм қўшиб, “Оқсой” номи остида роман деб эълон қилди. Оқибатда илҳомсиз, зўрма=зўраки шиширилган китоб пайдо бўлди. У кишида энди ловуллаб турган атлас кўйлакка бўздан ёқа билан энг улагандек таассурот қолдирарди. Бунинг устига асар композицияси бузилган, “тикилган чок” қўпол тарзда китобнинг умумий мазмунини иккига бўлиб турарди.

Бироқ ижод жараёни доим ҳам силлиқ кечавермайди, бунда “ибтидодаги оҳанг”дан ташқари ижодкорнинг шахсий хислатлари – фазилатлари ва иллатлари ҳам катта рол ўйнайди. Агар ижодкор меҳнаткаш, ҳар бир кунини муайян режа асосида тасаввур қиладиган, вақтнинг қадрига етадиган, дадил, қийинчиликлардан чўчимайдиган бўлса, у деярли доимо муваффақият қозонади, ижод жараёнини охирига етказа олади. Бордию бунинг акси бўлса, ғоявий ният нари борса яхши топилма сифатида, чиройли режа тарзида қолиб кетади. Шу боис ижод жараёнига халақит берадиган иллатлар ҳақида қисқача тўхталиб ўтамиз.

Ижод жараёнининг кушандаси бўлган биринчи иллат, бу – ижодкорнинг кўрқоқлиги, дадил эмаслиги. Кўрқоқлик икки хил кўринишда намоён бўлади. Аввало ғоявий ният улкан салмоқ ва ҳажмдаги реалликни талаб қилганида, уни эплай олмайман, мен Навоиймидим, Шекспирмидим, қабилидаги фикрлашда, қолаверса – ғоявий ниятнинг замон кўтармайдиган эканидан чўчишида, асарни битириб ташлаб қўйгандан кўра, бошқасига, эълон қилиниши мумкин бўлганига қўл уришни афзал деб билишда кўринади. Баъзан эса, бунинг акси рўй берганда, ғоявий ният реалликка айланмай қолади. Бунда ижодкор ишни бошлаш ўрнига ғоявий ниятни «шишириш» билан шуғулланади, ҳикояни талаб қилган ғоявий ният романэпопея даражасига кўтарилиши мумкин. Лекин ўз вақтида қоғозга тушмаган эҳтирослар сўнади, камраб бўлмайдиган нарсани камраб олишга уриниш ғоявий ниятни йўққа чиқаради.

Ижод жараёнининг яна бир кушандаси ўзига ўзи керагидан ортик талаб қўйиш, ўта инжиқлик. Мен меъмор эканман, Растрелли ёки Уста Ширин даражасида бино кураман, бўлмаса уринишимнинг нима кераги бор, дейиш жуда кўп қобилиятли ижодкорларнинг йўлини тўсган. Чунки бунда ҳам ижод жараёни ўз ибтидосидаёқ ҳалокатга учрайди. Ўз ижодий имокниятларига бундай реал ёндаша олмаслик аста-ёекин ижодкорни «танқидчилик»дан нарига ўтолмайдиган, истеъдодини бой берган бахциз кимсага айлантириб қўяди.

Ижод жараёнини йўққа чиқарадиган энг ёмон иллат – ижодкорнинг дангасалиги, турли баҳоналар топиб, меҳнатдан қочиши, вақтни ҳис қилмаслик, бугун бўлмаса, эртага «қотириб ташлайман», деган хомхаёл билан ўзини тинчитиши. Бунда ижодкор аста-ёекин нафақат ғоявий ниятидан балки бутун ижод жараёнидан бегоналашиб боради.

Яна бир иллат, тўғрироғи, замонавий иллат, бу – ижодкорнинг маишатпарастлиги, ичкиликка берилиб кетиши. Дастлабки

муваффақиятлардан эсанкираб қолган ёш ижодкор, уларни «юва бошлайди», мунтазам «ювишлар» натижасида ғоявий ниятлар реалликка айланмайди, бадиий ижод жараёни сўнггига етмайди, охир=оқибат ижодкорнинг истеъдоди ҳам бутунлай «ювилиб» кетади.

Шу сабабли бадиий ижод жараёнини шартли равишда икки қисмга бўлиш мумкин. Унинг биринчи қисмида, ҳар қандай шароитда ҳам, кам деганда бадиий асарнинг устихони – скелети яратилади. Бир оз нафас ростлангач, ёки, маълум вақт асар ташлаб қўйилгач, бадиий жараённинг иккинчи қисми – бадиий асарни асосан шаклан гўзаллаштириш даври бошланади. Унда муаллиф ўз асарига янгича, юқорида айтилганидек, маҳорат нуқтаи назаридан ёндашади, таҳрир қилади, ўзгартишлар киритади, қисқартиради в. ҳ. Биринчи қисмда онгаланмаганлик устувор бўлса, иккинчи қисмда онгланмаганлик ва онгланганлик уйғун равишда жараёни бошқаради. Асар тугагач, ижодкор ўзини бўм-бўш бўлиб қолгани, қандайдир оддийлашиб, заифлашиб, кичрайиб қолганини ҳис қилади.

Бадиий ижод жараёнида эса у ўзини нафақат кучли сезади, балки қудратли, чиройли, ёш, ҳиссиёти ҳеч қачон сўнмайдиган оловтан инсон каби ҳис қилади. Шу ўринда яна бир бор Асқад Мухторга мурожаат қилишга тўғри келади. У бадиий ижод жараёни ва ундан кейинги ижодкор ҳолатини ўз тажрибасидан келиб чиқиб шундай тасвирлайди:

«Ёшлик қайтиб келмайди.....¹

Дарҳақиқат, бадиий ижод жараёнида ижодкор ҳақиқий борлиқни излайди, шу боис ўзи ҳам, жараён ҳам ҳақиқий борлиққа монанд, сирли кўринади.

Шундай қилиб, биз тушунтириб бўлмайдиган, четдан илганмайдиган, ўзбек эстетикасида ўрганилмаган бадиий ижод жараёни хусусида мулоҳаза юритдик ва баҳоли қудрат ўз назарий

¹ Мухтор А. Уйғу очганда., 23=б.

хулосаларимизни баён этдик. Энди «олтин занжир»нинг учинчи халқасини кўриб ўтамыз.

3. Бадиий асар

Бадиий асар деганда биз эстетикадаги энг ва кенг қамровли тушунчалардан бирини назарда тутамиз. Чунки асосий эстетик хусусиятлар биринчи навбатда ўзининг тўлақонли ифодасини айнан унда топади. Маълумки, бадиий асар, якка, мажмуъ, туркум тарзида ўзини маконда ёки замонда (муайян вақт мобайнида) намоён этади. Шунингдек, у вақт нуқтаи назаридан, яъни ижод жараёнининг қисқа ёки узок давом этиши жиҳатидан ҳар хил бўлиши мумкин. Лекин бундан қатъи назар, айтиб ўтганимиздек, у ижодкорнинг ботиний олами, саломатлиги, рухий ҳолати каби ходисаларнинг фарзанди. Ҳақиқатан ҳам унинг учун ҳар бир асар фарзанддек гап, шу боис биз кўпинча эстетикада ва санъатшуносликда «ижод дарди», «асарнинг туғилиши», «бадиий қиёфанинг дунёга келиши» сингари ибораларни ишлатамыз.

Рухий таҳлил эстетикаси ютуқларидан келиб чиқиб, хусусан, Карл Юнг илгари сурган ғояларга асосланиб, ижод маҳсулини икки хилга ажратиш мумкин: экстравертлашган ва интровертлашган бадиий асарлар. Экстравертлашган ижод маҳсулида онгланмаганлик деярли ҳеч қандай рол ўйнамайди, ҳамма нарсани онгланганлик аниқ мақсад – закон талаби билан амалга оширилади. Бундай асарлар «ғоявий зўр», лекин бадиий савияси ниҳоятда паст бўлади. Масалан, бир пайтлар машҳур қўшиқчи шоиримиз ёзган мана бу «Пахтакорим» деб номланган долзарб шеърга эътибор қилинг:

Меҳрим тушган вафодорим,
Оқ олтинга миришкорим.
Сен=ла яшнар ҳур диёрим,

Довруғи зўр пахтакорим.

Ҳалол меҳнат хирмони мўл,
Чаманзорга айланди чўл.
Истикболинг ёп=ёруғ йўл,
Довруғи зўр пахтакорим.

Ипак пахта кенг далалар,
Қувноқ, ширин, шод паллалар,
Оҳанграбо шўх яллалар,
Довруғи зўр пахтакорим¹.

Шеър тўртинчи бандда биринчи бандни такрорлаш билан хулосаланади. Бу шеър шўролар давридаги шоир ва плакатлардан фақат ҳажми (каттароқлиги) билан фарқ қилади. Қолган ҳаммаси – ўша=ўша, ҳатто қофиялари ҳам. Шеър ўша давр жамияти, тўғрироғи, тузуми талабларига мос, «ғоявий пухта», ҳисобланган, республика марказий матбуотида чоп этилган, радиода ўқилган ва китобда бир эмас, бир неча бор нашр этилган. Унда ҳамма нарса аён, уч банднинг мазмуни қуйидаги ибтидоий арифметик мисолнинг ечимига ўхшайди: $1+1=2$; $2 \times 2=4$; $4:2=2$; вазн бор, қофия бор, ғоя бор, долзарблик бор, лекин ижодкорнинг шахси, лирик қаҳрамон йўқ: субъект тўлиқ объектга сингиб кетади. Объект эса бир хил – «бахтиёр совет тузумидаги бахтиёр пахтакор». Муаллиф ҳар хилликка йўл қўймайди, объектнинг гапи – гап. Идрок этувчи эса шеърни (қўшиқ матнини) бир марта ўқисаўқийди, ўқимаса – йўқ. Чунки у ҳеч кимни ўзига тортмайди, бошдан-ёёқ ҳаммага маълум гаплар. Шеър худди кўр одамга ўхшайди, ҳеч нарсани кўрмайди, уни фақат мусиқа саҳнага етаклаб чиқиши мумкин, холос. Тўғри, унинг кўрдан битагина фарқи бор – кўрнинг кўзида ҳаммаёқ фақат қоронғулик, бу шеърда эса ҳаммаёқ фақат ёп=ёруғ, бошқа ҳеч нарса йўқ, ижодкор ёруғликдан бошқа ҳеч нарсани кўрмайди, кўз ўзиники эмас, тузумники.

¹ Пулат А. Куйларим. Т., Ёшлар номидидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 121=б.

Маълумки, орзулар кетидан қувиб, умрини сарф этган инсон охир=оқибат барибир ушалмаган орзулар гирдобида қолади. Интроверт ижодкор ана шу орзулар рўёби инсон учун етарли эмаслигини, экзистенциачилар тили билан айтганда, инсон ҳаёти абсурд эканини исботлашга уринади. Айна пайтда интроверт ижодкорлар асарлари кўп ҳолларда бетакрор, ўз давридан, жамиятдан илгарилаб кетган ижод маҳсуллари сифатида диққатга сазовордир. Улар муайян маънода мавҳумлик табиатига эга, Юнг тили билан айтганда, номаълум соҳилга ташланган кўприклардир. Шу боис уларни дарҳол тушуниш, «осонгина» идрок этиш қийин, бундай асарлар кўпинча ўз замонасида етарли баҳосини олмайди (Э.Каннетининг «Сўқирлик» романи салкам ярим асрдан кейин Нобел мукофотини олганини эсланг), баъзан эса тўғридан=тўғри ёки «коса тагида ним коса» шаклида замонга қарши туради. (Чўлпоннинг «Бинафша»сини эсланг).

Умуман олганда, интроверт бадий асарда мажозийли, рамзийлик қуюқ бўлишидан ташқари, ижодкор ғояси биз кутмаган шаклда инъикос этади. Мана истеъдодли шоир Фахриёрнинг «Қайрағоч» деган шеъри:

Қайрағоч

қалдиروقдан дарз кетган осмон
кузга бориб чўка бошлар қаричма=қарич
ерга тегиб қолар баъзи четлари

осмонни четидан синдириб емас
оч қолганлар ҳам
макруҳ

осмон ёриқларидан
ёғинлар тўкилар қурғоқчиликдан
устма=уст уч=тўрт йил
қақшаб кетган заранг ерларга

кузги осмон босиб қолай дейди борлиқни

ҳовлидаги якка қайрағоч

суяб турар чўкаётган осмонни¹

Аввалги, мисол келтирганимиз, экстраверт шеърда ҳаммаёқ ёруғ, нурафшон, ҳамма нарса жобажо, лекин муаллиф қанчалик қичқирмасин, хайқирмасин бадий асар йўқ, тўғрироғи, бадий асарни елкасида кўтариб турган одам (тасвирланаётган пахтакор) йўқ эди. «Қайрағоч» шеърда эса, кузги осмон ҳам, емоқчи бўлган², лекин макруҳлигидан чўчиб емаганлар ҳам, чўкаётган осмонни суяб турган якка қайрағоч ҳам – одамга ўхшайди, жонланиб кетган. Сиз ниманидир, бироз мавҳум, янгиликни, аммо катта ҳақиқатни илғайсиз, бироқ у нимадан иборат эканини аниқ билмайсиз. Натижада муаллифнинг ишини ўзингиз давом эттирасиз. Ҳатто муаллифнинг бир умр хаёлига келмаган ҳодисаларни «топиб», ундан хулосалар чиқарасиз (хулоса эмас, хулосалар). Кичкинагина шеър тасаввурингиз учун шу қадар катта майдон яратадики, шеър устида «ҳақиқий меҳнат қилиб» завқланасиз, сўнг хузур оласиз. Қизиғи шундаки, бу шеърни қайта ўқиганингизда, яна аввалги мутолаада «қолиб кетган нарсаларни» топасиз. Шеърнинг шакли ҳам сизни ўйлатади, нега сарлавҳадан кейинги барча мисралар кичик ҳарфлар билан бошланади, нега унда бирорта тиниш белгиси йўқ? Бу саволларни ўзингиз бериб, ўзингиз жавоб топишга уринасиз: ишлайсиз, ишлайсиз ва яна ишлайсиз. Ҳақиқий бадий асар ўзингизни ана шундай «ишлатгани» учун сизга ёқади.

Биз келтирган мисолларни «соф» экстраверт ва «соф» интроверт деб аташимиз мумкин. Лекин кўп ҳолларда экстравертлашган интроверт ва интровертлашган экстраверт асарга дуч келамиз. Бундай асарлар ҳам объект (жамият), ҳам субъект (муаллиф) истакларига жавоб беради, умумқабул қилинган ғояларни ўзига хос бадий воситалар орқали инъикос эттиради ва ноёб, буюк асарлар сифатида

¹ Фахриёр. Геометрик балор (јнгарилган тушлар). Т., Маънавият, 2004, 60=б.

асосий кўпчиликка мақбул бўлади, идрок этувчилар ўзлари истаган гўзалликни, улуғворликни улардан топадилар, даврлар ўтса ҳам, улар ўз таъсирини, нафосатини, янгилигини сақлаб қолади. Шунингдек, муайян ижодкор маълум пайтларда ёки бир асарида экстраверт, бошқа вақтда, бошқа бир асарида интроверт сифатида ижод қилиши ҳам мумкин. Бунга Ойбек ижодидан яққол мисол келтирса бўлади.

Ойбекнинг икки типдаги ижод маҳсулини чоғиштириш учун бир даврда – Иккинчи жаҳон уруши йилларида Ватан мавзуида ёзилган шеърларни олиб кўрайлик. Мана, «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1941 йил 7 сентябрида эълон қилинган ва кейинчалик барча асосий тўпламларга киритилган «Ватанни сев» шеърдан парча:

Ватанни сев, тупроғини ўп,
Ҳар қаричи муқаддас бизга.
Чўлидаги хатто қурук чўп
Жондан яқин юрагимизга.

Ватан – бизнинг кўзимиз нури,
Бахтимиз шу, қувончимиз шу.
Севги, меҳнат дилимиз дури,
Қимматларнинг қимматидир у¹.

Бу шеър, гарчанд теран шеърый хаёлот, чуқур ва фавқулудда образлар тизимига эга бўлмасада, ўз вақтида ҳамма – ўзбек аскарлари, зиёлилар, мактаб ўқувчилари томонидан севиб ўқилган ва ёдланган; адабиёт дарсликларида ғоявий=бадий юксак асар сифатида зикр этилган, хрестоматиялардан жой олган. Унда Ватаннинг пурмаъно тавсифи, гўзал ва муқаддас ташқи тасвири бор, давр руҳи тажассум топган – ҳаммаси ўша замон эҳтиёжига, жамият талабларига

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. Иккинчи том. Т., «Фан» нашриёти, 1975. 104-б.

мос. Зеро фашизмга қарши курашаётган ва уруш қийинчиликларини бошдан кечираётган халқ қалбида Ватанга муҳаббат туйғусини, ватанпарварлик, фидойилик ҳиссини кучайтириш лозим эди. Шеър ўз вазифасини вақтида аъло даражада бажарди, лекин эндиликда у тарихга айланди, уни ҳозир том маънода ҳаракатдаги шеър деб аташ мушкул, бугунги ўқувчининг юрагини «жиз» эттирмайди. Чунки ХХІ асрдаги шеърхон уруш йилларидаги давр руҳидан жуда узоқ, бу руҳни ҳис қила олмайди, шоирнинг нега бунча жўшиб-ёнишини, куюнганини, даъватга, чақириққа, хитобга зўр берганини тасаввурига сиғдира олмайди. Натижада шеър унга зарур маънавий-эстетик қониқиш бермайди, қалбига чўғ солмайди; бугунги ўқувчи учун унинг таъсир кучи йўқ ҳисоби.

Энди Ойбекнинг ўша уруш пайтларида, 1943 йил 17 феввалида ёзилган ва биринчи марта орадан 12 йил ўтгач эълон қилинган Ватан ҳақидаги мана бу сарлавҳасиз шеърини кўрайлик. Шеър бор-йўғи уч банддан иборат:

Йиғи келмайди сира
Ғазабдан қақраган кўз.
Бу йўлларнинг яхидек
Лабимда қотибди сўз.

Қошлар, киприklar қиров –
Юраман хушсиз, ҳайрон.
Қорним оч, эсга келмас
Халтамдаги ғиштдек нон.

Куйган уйларда увлар
Қиш қуюни бетиним.
Танҳо кезаман. Йиғлар

Юрагимда Ватаним...¹

Шеърда урушдан тинкаси куриган, харобага айланган Ватан манзараси лирик қахрамон юрагига кўчган; бу оддий манзара эмас, ватанпарвар фарзанд юрагининг суврати, юракнинг ичидаги Ватан йиғиси. Шеърдаги улкан бир фожеавийлик ўқувчини титроққа солади. Лирик қахрамон – Ватан фарзанди бутун дунёни унутган, у йиғлаётган Ватанидан бошқа нарсани кўрмайди. Бир бурда нон ҳамма нарсдан азиз, тилладан ҳам қиммат бўлган, одамлар очликдан шишиб ўлаётган бир пайт, у – оч, лекин халтасидаги ғиштдек бир буханка нонни ейиш эсига келмайди, бироқ уни ҳис қилиб туради – Ватан дардининг кучлилигидан ҳатто энг зарур, энг кадрли ҳисобланган нон ҳам кераксиз ғиштга ўхшайди, ватанпарвар фарзандга оғирлик қилади, чунки унинг она-Ватани оч, хароб. Шеърда шоирнинг Ватани юракка, унинг юраги эса Ватанига айланиб кетади, лирик қахрамон шу дардманд Ватаннинг бир парчаси холос. Бу шеър ўша пайтларда эълон қилинганида, Ойбекка бахтиёр ва мардона совет Ватанини йиғлоқи, ожиз бир мамлакат тарзида тасвирлаган, тушкун шоир, деган сиёсий айб қўйилиши, ҳатто «халқ душмани», «ёт унсур» тамғаси босилиши шубҳасиз эди. Чунки даврга бу шеър керак эмасди, замон талабига жавоб бермасди. Бироқ у кейинги даврлар, кейинги жамиятлар эҳтиёжларига мос, келажак замонлар талабларига жавоб берарди; у ўткинчи инсон руҳини эмас, мангу инсоният руҳини акс эттирган эди: Ватан ўткинчи – замонавий мафкуравий ҳудуд эмас, инсон юраги сажда қиладиган муқаддас кенглик! Шу сабабли бу, машҳур бўлиши у ёқда турсин, ўша даврдаги замондошларига деярли нотаниш шеър бугунги кунда на оҳорини на қимматини йўқотди, Ойбекнинг гўзал асарларидан бири, ҳам фожеавийлик, ҳам улуғворлик тажассуми сифатида қалбларни ларзага солиб, фориғлантириб, поклаб яшамоқда.

¹ Иккинчи том, 173-б.

Шундай қилиб, «Ватанни сев» шеърини ажойиб экстраверт ижод маҳсули, «Йиғи келмайди сира...» шеърини эса интроверт руҳдаги шеър деб аташ мумкин. Зеро биринчи шеърда шоир қоғоз=қаламнинг хўжайини, иккинчи шеърда, даочи донишмандлар қадимда таъкидлаб ўтганларидек, у – бор-йўғи илохий эпкини бўлмиш илҳом билан қоғозқалам ўртасидаги жонли восита . Асл истеъдод эгаси ўз хоҳиш=истагидан қатъи назар , ана шундай «камтарин», «бор-йўғи восита» бўлишга, боя айтганимиздек, қалами етовида юришга мажбур. Ўшандагина у ўз даврининг тор доирасидан чиқиб кета олади. Ойбек ана шундай истеъдод эгаларидан бири¹.

Маълумки, бадиий асар қадриятга айланган муайян эстетик яхлитлик. У ҳақда мулоҳаза юритиш ниҳоятда мураккаб юмуш. Чунки, энг аввало бу яхлитликни бузиб ўрганиш, билакларга бўлиб таҳлил қилиш лозим. Қисмлари эса унинг жуда кўп ва хилмаҳил . Иккинчидан, мазкур қисмларга ёндашув ҳам ҳар хил; у мажозийлик, тил, услуб, бадиий қиёфа, композиция нуқтаи назаридан бўлиши мумкин в.б. Мазкур қисмларнинг, тўғрироғи, мурватларнинг сони ҳар бир асарда унинг қайси санъат хилига, турига ва жанрига тааллуқли эканидан келиб чиққан ҳолда аниқланади. Биз уларни умумий қилиб бадиий хусусиятлар деб атаймиз. Ана шу бадиий хусусиятларнинг жой=жойига қўйилганлиги бадиий асар даражаларини белгилаб беради (гўзал шакл, чуқур мазмун, пухта композиция, ўзига хос услуб в.х.). Ана шу даражалар хусусида бир муддат тўхталамиз.

Бадиий асар даражалари ҳам биз кўриб ўтган ижодкорлар даражаларига ўхшаб учга бўлинади. Биринчиси – бадиий қобилият эгаси яратган асар, уни одатда «ўртамиёна» деган умумий ном билан атаймиз. Унда, айтиб ўтилганидек, шаклий пухталиққа қарамай, мазмун ғоявий ниятни бир томонлама қамраб олади, ғоявий ниятга

¹ [аранг, бу [а]да бафуржа: Шер А. Ойбек, Ой, коинот ва дарвишлик рутбаси. «Соллом авлод учун» журнали, 2005 й., 4=сон.

нисбатан ижодкорнинг ҳиссий ёндашувидан кўра интеллектуал ёндашуви фаол намоён бўлади. Асар қаҳрамонлари, гарчанд янги ғояларни илгари сурсаларда, аслида бир-бирларидан унчалик фарқланмайдилар, улар умумийликни акс эттирган хусусийлик даражасига, яъни характер мақомига кўтарила билмайдилар, асарда идеал, идрок этувчи бир умр тақлид қилиб яшаши мумкин бўлган бадиий қиёфа кўзга ташланмайди. Ўртамиёна асар ана шу жиҳатдан заифлиги билан узоқ яшолмайди, яъни мавзу долзарблиги, муаллиф томонидан қаҳрамонлар оғзига солиб қўйилган замоннинг гапи идеални «ёб ташлайди» Муайян вақт ўтгач, долзарблиги тугаган мавзу, ҳал бўлган замонавий муаммо ҳеч кимни қизиқтирмай қўяди ва табиийки асарнинг ҳам ҳеч кимга қизиғи қолмайди. Масалан, Э.Солиҳовнинг «Оташин қўшиқ» балети, «Мирза» театрининг кўпчилик эстрада номерлари, Азиза Маматованинг «Кибриё Қаҳҳорова портрети», Барот Бойқобиловнинг «Ўзбекнома» достони каби юзлаб асарлар ана шундай ўртамиёналик даражаси билан белгиланади, уларни биз оддий бадиий асарлар, ҳақиқий санъат юксаклигига кўтарила олмаган ижод маҳсуллари сифатида баҳолаймиз.

Юксаклик даражасининг иккинчи поғонасида том маънодаги санъат намунасига айланган асар туради. Унда ғоявий ният, илҳом, тасаввур, қисқаси, истеъдод ўзини эркин намоён қилади. Мавзу эмас, мазмун долзарблиги, шаклий пухталиқ эмас, шакл гўзаллиги, бадиий қиёфалар жонлилиги, асосий қаҳрамонларнинг идеал сифатида идрок этилиши имкониятининг мавжудлиги биринчи ўринда туради. У ҳам замоннинг гапини айтади, мафкуравийликни четга суриб қўймайди, долзарб муаммоларни кўтариб чиқади. Бироқ буларнинг ҳаммаси катта истеъдод кўзгусида, бадиий ҳақиқат даражасига кўтарилган ҳолида инъикос топади: замоннинг гапи келгуси замонлар гапи билан уланадиган нуқтага чиқариб айтилади, мафкуравийлик миллий ва умумбашарий маънавий қадриятларнинг зоҳирий кўриниши сифатида

тақдим этилади, даврнинг долзарб муаммолари эса мангулик музтоғининг бизга кўриниб турган қисмини эслатадиган тарзда талқин қилинади. Инсон, такрорланмас олий кадрият, алоҳида бир олам сифатида асар меҳварида туради, бошқа ҳамма нарсалар ўша меҳвар атрофида айланади, унинг гўзаллиги ва улуғворлигини очиб бериш учун хизмат қилади. Сизни муаллифнинг маҳорати, самимияти, инсонпарварлиги, эркинлиги ўзига ром этади ва асарни қайта-қайта идрок этишдан зерикмайсиз. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедияси, Сулаймон Юдаковнинг шу номдаги операси, Абдулла Ориповнинг «Ўзбекистон» шеъри, Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романи, Муяссар Раззоқованинг «Жизел»даги ариялари, Ж.Қуттимуродовнинг «Қорақалпоқ қизи» ҳайкали, Ч.Ахмаровнинг «Етти гўзал»и, Шукур Бурҳон ижро этган шох Эдип роли, Наби Ғаниевнинг «Тоҳир ва Зухра» кинофилми, Турғун Алиматовнинг танбурдаги ижролари ана шу юксак даражадаги санъат асарларидир. Уларнинг баҳоси «мумтоз» деган сўз билан белгиланади ва келгуси авлодлар учун ҳам ўз долзарблигини йўқотмайди.

Бадиий асарнинг энг юксак даражадаги кўринишини биз доҳиёна ёки ноёб, буюк, мукамал деб атаймиз. Доҳиёна асар, одатда, даҳо ёки буюк истеъдод эгаси томонидан яратилади. Унда қурч бир яхлитлик, шакл ва мазмун уйғунлиги юксак нуқтага чиқади, тасвир мазмунни мос шаклда абадий товланиб туришини таъминлайди, гўзаллик, улуғворлик, фожеавийлик ва бошқа эстетик хусусиятлар фақат айнан шу асар учун мавжуддек туюлади, улар иккинчи бир буюк асардаги ушбу акс этган хусусиятлардан инъикосдаги услуби билан ажралиб туради. Доҳиёна асар бадиий ижод жараёнидаги такрорланмас мукамалликдан пайдо бўлади; у муаллиф ғоявий ниятининг тўлиқ амалга ошиши, илҳомнинг илоҳийликка яқинлашуви ва тасаввурнинг чексизлиги билан белгиланади. Натижада доҳиёна асар орқали инсон ўзининг илоҳийлик ва ҳайвонлик ўртасидаги мавжудот эканини, унинг

асосий бурчи, вазифаси илоҳийлик томон мунтазам равишда кўтарилиб боришдан иборатлигини англайди. Бир сўз билан айтганда, доҳиёна асар инсон табиати яратган янги табиат сифатида бизни бир умр ўзига чорлаб, ҳайратлантириб яшайди. Буюк олмон романтик шоири ва файласуфи Новалис ўзининг «Хайнрих фон Офтердинген» деган тугалланмаган фалсафий романида қадимги юнонлар ерида мислсиз даҳо шоирлар бўлганини айтиб, даҳо ижодкор ва доҳиёна асар қудрати ҳақида шундай деб ёзади: «... улар мўъжизавий соزلарининг ғаройиб оҳанглари билан ўрмонларнинг, дарахтлар танасида яширинган руҳларнинг сирли ҳаётини жонлантирганлар; кимсасиз жойлардаги гиёҳларнинг ўлик уруғларини тирилтириб, у ерларда гўзал боғлар яратганлар; ғазабнок ваҳший ҳайвонларни ювошлантириб, ёввойи халқлар қалбини ҳилмлилиқ ва оромбахш санъатлар билан юмшатиб, уларни тартиб ҳамда эзгу аъмолларга ўргатганлар... Айтишларича, улар бир пайтнинг ўзида ҳам авлиё ва уламо, ҳам қонун чиқарувчи ва шифокор бўлганлар; ўз санъатларининг мўъжизаси билан олий мавжудотларни ерга чорлаганлар ва булар эса одамларга келажак сирларини, ер юзидаги борлиқнинг уйғунлиги ва табиий тузилишининг бутун асрорини, шунингдек, рақамлар, гиёҳлар ва барча жонзотларнинг сирли ва шифобахш қудратини очиб берганлар. Ўша пайдан бошлаб, ривоятларга кўра, товушларнинг хилма-хиллиги, шунингдек, табиатдаги нарсаларнинг ғайритабиий тарзда ўзаро бир=бирига интилиши ва гўзал омукталиги вужудга келган: бунгача ҳаммаси ёввойи, бетартиб ва бир=бирига душман бўлган экан»¹.

Бу парча, сурурий баландпарвозлик ва шоирона муболағадан холи бўлмасда, қадимги ҳинд, хитой, юнон мутафаккирларининг сўзларини тасдиқлаб, доҳиёна санъат асарининг моҳиятини тўғри талқин этади. Зеро санъаткорнинг ало одам, авлиё деб аталиши (Нитцше), миллатнинг муаллими деган ном билан улуғланиши (Гёте)

¹ Избранная проза немецких романтиков. Т. 1, М., ИХЛ, С. 222.

сингари фикрлар доҳиёна асар таъсир кучининг салкам илоҳий қудрат, каромат даражасида эканидан далолат беради.

Шу муносабат билан ёдимга бир воқеа тушди. Бундан анча йиллар муқаддам, Эркин Воҳидов Гафур Гулом номидаги нашриётга директорлик қилган пайтида, унинг хонасига иш билан кирдим. Эркин ака сал паришонхотирроқ кўринарди. Саломликдан кейин дабдурустдан сўраб қолди: «Абдуллажон, мен ўйлаб-ўйлаб ўйимга етолмаяпман, нима дейсиз, Навоий ҳақиқатан ҳам одам бўлганмикин? – Мен бу гапга жиддий эътибор бермай, ним истехзо билан кулиб қўя қолдим. – Ахир, одам боласи олтмиш йиллик умрида шунча доҳиёна ғазаллар «Ҳамса», «Мантиқ ут-тайр»ни қандай қилиб ёзиши мумкин?! Наср бўлганида ҳам бошқа гап эди, – деди. Сўнг менга бир оз тикилиб туриб давом этди. – Чамаси, у авлиё бўлса керак. Бундай «кўб ва хўб» асарларни каромат тарзидагина шунчалик қисқа муддатда яратиш мумкин. Пиримиз буюк шоир эмас, авлиё эканига ишончим комил, ҳар ҳолда у бизнинг назаримиздаги одам бўлмаган». Бу суҳбатимизга йигирма йил бўлди, ўша пайтда унчалик эътибор қилмасам-да, у хотирамда мустаҳкам ўрнашиб қолди, Кейинчалик тез-тез уни эслайдиган ва маърузаларимда мисол қилиб келтирадиган бўлдим.

Дарҳақиқат, бунчалик «кўб ва хўб» (Бобур) доҳиёна асарлар қолдирган саъаткорлар – инсоният тарихида кўп эмас. Навоийнинг ёнига Яна Ҳомер, Фирдавсий, Саъдий, Аттор, Руставели, Данте, Низомий, Рафаэл, Ботичелли, Микеланжело, Моцарт, Рембрант, Шекспир, Бедил, Бах, Бетховен, Гёте, Байрон, Шиллер, Ҳайне, Пушкин, Бальзак, Чайковский, Шопен, Тагор ва шулар даражасидаги яна ўнлаб номларнигина қўшиш мумкин. Уларнинг доҳиёна асарлари ва ижролари бизни, ўзимиз англамаган ҳолда, каромат каби чорлаб туради, яшашга ўргатади. Бундан ташқари, халқ даҳоси яратган муаллифи ёки муаллифлари номаълум доҳиёна асарлар борки, улар ҳам буюк бадиий кашфиёт сифатида бизни доимо ҳайратга солади.

«Калевала», «Нибелунглар достони», «Чўли ирок», «Алпомиш», «Шашмақом», «Пиза минораси», «Манас», «Регистон мажмуи», Тож Маҳал сингари санъат намуналари шулар жумласига киради.

Бироқ, шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, доҳиёна ва катта истеъдод билан яратилган асарлардан кўра ўртамиёначилик доимо кўпчиликни ташкил этади. Бу фақат қобилият эгаларининг одатда сон жиҳатидан кўп бўлгани учунгина эмас. Шуниси афсусланарлики, кўпчилик (озчилик эмас!) улкан санъаткорларнинг ҳамма асарлари ҳам муаллифнинг истеъдоди даражасида дунёга келмайди. Бунинг сабаблари кўп кўринса=да, аслида бита – нафс, манфаат. Ижодкор гоҳ ҳамма қатори яшагиси келиб қолади, пул керак, обрў керак, унвон керак, амал керак, мукофот керак в.х. Натижада ижодкор «иккинчи *МЕН*»нинг кўзини боғлаб қўйиб, иш бошлайди: ўткинчи муаммоларнинг кўтарилиши, замон билан ҳамқадам бўлиш ўрнига унинг етовида юриш, олий даражали мансабдорларга, катта-жичик «керакли» одамларга мадҳиялар тўқиш, вақтини байрамлар ва тўйларни қизитишга кетказиш ва шу каби ўз истеъдодини нафсига қул қилиш ҳодисалари рўй беради. Бу – умумбашарий ва умуммиллий миқёсда санъатни кемирувчи иллат. Масалан, Комил Ёрматовнинг буюк асари «Алишер Навоий» қаторида ундан анча паст даражадаги «Нодира» филмини, Ойбекнинг «Қутлуғ қон»дек гўзал асари ёнида кўп ўринлари зўрмазўраки ёзилган «Улуғ йўл» романини, Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони» туркумлари билан «Бир ниҳол», «Табрик» каби, Абдулла Ориповнинг «Ўзбекистон» каби ўнлаб буюк асарлари билан «Ўзбекман», «Ўзбекистон асри», «Ўзбекистон учун ўзимиз деймиз» каби ночор шеърларни ўқиш, Халқ қўшиқлари улкан истеъдод нафаси билан янгилаган, Юлдуз Усмоновнинг гўзал эстрада асарлари баробарида унинг кейинги пайтлардаги публицистик қийқириқларини тинглаш идрок этувчини ранжитади. Шунга ўхшаш иллатни ҳатто Шекспирда ҳам кўриш мумкин: унинг доҳиёна драматик

асарлари ва сонетлари билан ўртамиёна дostonларини солиштириш буни тасдиқлаб туради. Буларнинг ҳаммаси идрок этувчини эмас, ўзини ўйлашдан келиб чиқади. Ваҳоланки, санъаткор асарни ўйлаши худди хайвонлар подшоси шер каби йўл тутиши лозим. Шер битта бола туғади ва уни қумурсқа, чумоли сингари майда кемирувчиларга ем бўлиб кетмаслиги учун чор атрофи сувдан иборат кичик оролчада асрайди, шундай қилиб она шер, навқирон шерни бунёдга келтиради. Истеъдодли ижодкор ҳам ўз асарини бадий ижод жараёнида, то вояга етгунга қадар асраб авайлаши, майда-чуйда, лекин жуда кўп нафс турларидан нарида тутиши керак. Йўқса, истеъдод ўзига мос асар яратолмайди, айтилганидек, «ўртамиёналик хазинасини» тўлдиришга хизмат қилади.

Баъзан, кўп учрамасада, бунинг аксини кузатиш мумкин. Чунончи, қобилиятли ижодкорнинг бир лов этиши ва истеъдодли санъаткор даражасида юксак савияси бадий асар яратишини ҳам кўрса бўлади. Масалан, Назарматнинг «Юракдаги ўқ» достони, Абдулазиз Каримнинг «Қурбон бўламан» қўшиғи каби ажойиб асарлар бунга мисол бўла олади. Санъат оламида санъаткор бир асари туфайли подшо даражасига кўтарилса, иккинчи асари билан қулга айланади, деган ўзига хос қанотли гап бор. Атоқли француз адиби Альфред де Виненинг қуйидаги сўзлари ҳам буни тасдиқлаб туради: «Адабиёт шундай машъум хусусиятга эгаки, унда ҳеч қачон муайян мавқени муқим ушлаб туриш мумкин эмас... Ҳар бир янги асар – деярли дебют. Ана шу сабабдан ҳам адабий мансабни эгаллаб бўлмайди»¹. Албатта, бу фикрлар ҳамма санъат турларига тегишли ва, айти пайтда, ҳеч бир санъаткорнинг зиммасидан ўз нафси ва манфаати учун Худо берган истеъдодини хор қилмасликдек муқаддас мажбуриятни олиб ташламайди.

¹ Тургенев И.С. Полное собр. соч. и писем в 28-т. Сочинения, Т. 9. М.-Л., Наука, 1965. С. 330.

Бадиий асарнинг яна бир даражаси борки, у ҳақда ҳам тўхталиб ўтишга тўғри келади. Чунки юқоридаги уч даражадаги асарлардан кўра мана шу сўнгги даражадаги «ижод наманулари» доимо кўпчиликни ташкил этади, уларни театр сахнасида, эстрадада, телеэкранда, концерт залларида, китоб дўконларида, кинотеатрларда ҳар куни учратамиз. Улар бадиий асар эмас, лекин унга ниҳоятда ўхшайди: ҳамма нарсани жойида, лекин бита энг муҳим нарса етишмайди – бадиийят йўқ. Уларни бадиий асарнинг соялари дейиш мумкин. Бу сояларда гўзаллик ўрнида – бежамадорлик ва ялтироқликни, улуғворлик ўрнида – ҳажм ва қуруқ савлатни, фожеавийлик ўрнига – мотам ва охвўҳни, кулгилик ўрнига – майнавозчилик ва бачканалликни, жонли қиёфалар ўрнига – бир хиллик ва ясамаликни, динамик ҳаракат ўрнига – тавсиф ва баёнчиликни кўрамиз. Энг ёмон томони шундаки, улар бадиий асар деб тақдим этилади ва савияси паст идрок этувчилар томонидан шундай қабул қилинади, ўтмас дидни баттар ўтмаслаштиради ва жамият эстетик тарбияси учун чиройли оғу бўлиб хизмат қилади. Уларни муҳокама қилиш ҳам қийин. Чунки улар ҳар қандай танқиддан тубан туради, бадиий танқидчилар, адабиётшунос ва санъатшунослар уларни таҳлил этишни ўзларига эп кўрмайдилар. Аммо бу билан бирор ўзгариш рўй бериши мушкул, уларнинг муаллифлари ниҳоятда «камтарин ижодкорлар»: бадиий асарга ўхшатиб ясалган товар бор, харидор ҳам топилади.

Шундай қилиб, эстетикадаги бадиий асар тушунчаси моҳиятан нимани англатишини, бадиий асар хиллари, даражалари ва уларнинг ўзаро тафовутлари тўғрисида баҳоли қудрат фикр юритдик. Энди ана шу даражаларни белгилаб берадиган бадиий асарнинг ботиний мурватлари, унинг тузилмаси борасидаги мулоҳазаларга ўтамиз.

4. Бадиий асар тузилмаси

Бадиий асар худди соатга ўхшайди. Биз соатга қараганимизда, аввал унинг ташқи кўринишига кўзимиз тушади: тўртбурчак, айлана ёки эллипс шаклини илғаймиз, кейин циферблатни (миллар ва рақамларни) кўрамиз ва шундан сўнг соат нечалигини билиб оламиз. Аммо биз ўша пайтда тўртбурчак, айлана ёки эллипс қобирға ичида қанчадан=қанча мурватлар борлиги тўғрисида ўйлаб ҳам ўтирмаймиз. Ваҳоланки, айнан ана шу мурватлар инсон учун керакли асбобни, соат деб номланадиган чиройли шаклдаги умр ўлчовини ҳаракатга келтиради, унинг яшашини таъминлайди. Бадиий асарни идрок этар эканмиз, биз унинг ҳам кўпдан=кўп ва хилма=хил «мурватлар»дан ташкил топишини яхши тасаввур этолмаймиз. Ҳолбуки, шу «мурватлар»сиз асарнинг мавжуд бўлиши мумкин эмас. Лекин бу «мурватлар» соатдагидек моддий нарсалар эмас, кўзга кўринмайдиган, лекин даҳо, истеъдод ва қобилият эгасининг маҳорати туфайли шартли англанадиган, бор деб ҳисобланадиган бадиий ижоднинг муайян қонуни эстетик ҳодисалардир. Биз уларнинг энг муҳимларини имкон қадар таҳлилдан ўтказишга ҳаракат қиламиз.

Шакл ва мазмун. Эстетикада, шу жумладан санъатшуносликда ҳам шакл ва мазмун муаммоси энг муҳим, айти пайтда энг баҳсли, тарихан, айтиқса, сўнгги икки^{уча} аср мобайнида, тинимсиз тортишувларга сабаб бўлиб келаётган масала. Моддиятчилар мазмунни, маънавиятчилар шаклни устувор ҳисоблайдилар. Гарчанд, ҳар икки томон уни бадиий асарнинг яхлитлик қонуни сифатида эътироф эцалар=да, доимо иккига бўлиб ўрганиш ёки таҳлил қилиш анъанага айланиб қолган. Яъни бир томон (моддиятчилар) асарнинг ғоявийлигини, иккинчи томон (маънавиятчилар) унинг бадиийлигини устун қўядилар. Марксча=ленинча йўналишдаги эстетиклар (кўпгина истеъдодли олимлар ҳам тоталитар тузум тақозоси билан) нафақат Шўролар Иттифоқи, балки бутун социалистик лагер санъати учун «мазмунан социалистик, шаклан миллий» деган умумий шиорни ўртага

ташладилар. Бироқ бу шиорда шакл деганда фақат тил, колорит, оҳанг ва бадий усулларнинг миллийлиги назарда тутилари холос. Ваҳоланки, шакл ниҳоятда кенг ва мураккаб тушунча.

Аввало шуни айтиш керакки, шакл қандайдир, мазмундан ташқаридаги нарса эмас, у муайян мазмунсиз мавжуд бўлолмайди. Бироқ моддиятчилар, шу жумладан марксчилар зўр бериб (кўпинча зўрлаб) тушунтирмақчи бўлганларидек, иккиламчи нарса ҳам эмас, аксинча, мазмунга нисбатан бирламчилик хусусиятига эга. Соддароқ қилиб айтсак, шакл қолип ҳам, қобиқ ҳам эмас. Шакл ва мазмунни данак билан мағизга ҳам ўхшатиб бўлмайди, данакни чақиб, мағзини эксангиз, ниҳол униб чиқиши мумкин, лекин санъатда шакл бузилса – мазмун ўз=ўзидан йўқолади, ундан бадий асар униб чиқмайди. Чунки шакл аслида шаклланган мазмундан иборат: биринчидан, у мазмунни ўз ичига олиш, иккинчидан, уни идрок этувчига етказиб бериш хусусиятига эга, учинчидан, у, мазмун гўзаллигидан ташқари, ўзининг ҳам гўзаллигига эга.

Шу ўринда мазмун гўзаллиги, умуман, мазмун ҳақида тўхталиб ўтишга тўғри келади. Мазмун, кўпчилик санъат асарини идрок этувчилар тасаввур қилганларидек, сюжет, яъни тизимга солинган асардаги воқеалар эмас. Сюжет композиция (асар тузилиши) таркибига киради. Мазмун эса асарни бутунисича қамраб олади; санъат турларининг ўзига хосликларидан келиб чиққан ҳолда сюжет (боблар, диалоглар, монологлар, ариялар, интермеццолар, оҳанг, интонация, ранглар, чизиқлар, одамлар, хатти-ҳаракатлар, табиат тасвири ва бошқа кўринишларда) гоҳ яққол, гоҳ шартли равишда кўзга ташланиб туради; мазмун эса муаллиф томонидан шаклланган ғоя, шаклланган ҳис=ҳаяжон, шаклланган даъват сифатида асар тўқимасига моҳирона сингдириб юборилади. Бироқ сюжет, ўзи мазмун бўлолмагани ҳолида, мазмунга (айни пайтда шаклга ҳам) хизмат қилади; мазмунсиз бадий

асар йўқ, шундай экан, мазмуннинг асосий унсури бўлмиш сюжециз бадий асарнинг бўлиши мумкин эмас.

Энди мазмун гўзаллиги тушунчасига тўхталамиз. Мазмун гўзаллиги деганда, биз, аввало шаклланган ғоянинг ахлоқийлик билан боғлиқлигини назарда тутамиз. Яъни ғоявий ният, асарнинг бош ғояси, қаҳрамонларнинг хулқий гўзаллиги, бош қаҳрамон ёки қаҳрамонлар бадий қиёфасининг улуғворлиги, идеал сифатида талқин этилиши мазмун гўзаллигини ташкил этади. М., Арам Хачатуряннинг машҳур «Спартак» балетидаги улуғворлик, фожеавийлик, матонат сингари ахлоқий ва эстетик хусусиятларнинг инсон шахси озодлиги, эрк учун кураш ғояси атрофида уйғунлашуви, Спартак қиёфасининг идеал сифатида тақдим этилиши – ҳаммаси асар мазмунининг гўзаллигини таъминлаган. Томошабин, гарчанд балет фожеавий пардаларда тугасада, асар қаҳрамонининг хулқий гўзаллигига, ғояларига, курашига ҳавас билн қарайди ва унинг ҳаётини ўзи тақлид қилиши мумкин бўлган гўзал ҳаёт деб баҳолайди. Балетдаги қиличбозлар рақси алоҳида бўртиб кўзга ташланади: унда қиличлар жанг тилида эрк ҳақида ҳапқириб, шошиб куйлаётгандек туюлади, қулдорлик даврида бевақт, янграган қиличлар қўшиғи эркнинг мангу қўшиғига айланиб кетади, у, қисқа умр кўрса ҳам, ҳар йили баҳорни етаклаб келадиган бинафша каби ўлмайдиган гўзалликни тараннум этади.

Мазмун гўзаллиги мавжуд экан, албатта унинг хунуқлиги борлиги ҳам инкор этилмаслиги лозим. Маълумки, ҳақиқий санъат ҳаётдаги хунуқликни инсон томонидан гўзаллик тарзида идрок этилишини таъминлай олиши билан алоҳида ажралиб туради, буни айтиб ўтганмиз.

Масалан, И. Айвазовскийнинг «Тўққизинчи пўртана» асарида қутурган денгизда ҳалокатга учраган кема ва унинг парчаларига ёпишиб, омон қолишга интилаётган одамлар тасвирланган. Агар уни ҳаётда кўрсангиз, даҳшатга тушишингиз, жонҳолатда парча=пурча тахталарга умид боғлаган, ўлимга

маҳкум одамлар узок йиллар тушларингизга кириб чиқиши, ҳатто сизни, руҳан заифроқ бўлсангиз, неврозга йўлиқтириши мумкин. Бироқ, улуғ маринист (ижодини асосан денгиз тасвирига бағишлаган рассом) истеъдоди туфайли биз тасвирдан даҳшатга тушмаймиз, аксинча, ундан ҳам завқланамиз, ҳам қалбимизда чуқур фориғланиш туйғусини сезамиз. Чунки асар ғояси идрок этувчи инсонда тасвирдаги инсонлар қисматига ачиниш ҳиссини уйғотишга ва уларнинг деярли йўққа чиққан яшаш илинжини, умидворлигини ичдан қўллаб=қувватлашга қаратилган. Яъни асар инсонпарварлик тамойили асосига қурилган, Бу ерда муаллиф ғоявий нияти, умуман, асар бош ғоясининг инсонийлиги, юксак ахлоқийлиги, буюк истеъдод ва маҳорат мазмундаги хунукликни гўзалликка айлантира олган. Борди=ю, ана шу инсонийлик, юксак ахлоқийлик асарнинг бош ғояси бўлмас экан, у ҳолда мазмундаги гўзаллик, улуғворлик йўқолади, асар хунукликнинг, тубанликнинг тажассумига айланади ва идрок этувчида жирканч ҳиссини уйғотади. Масалан, Маркиз де Саднинг «Жюлетта» романидаги бош ғоя инсонни табиат ёвуз, ахлоқсиз қилиб яратган, шу сабабли унинг барча ёвузликлари табиий ҳодиса, уни қоралаш керак эмас, деган фикрдан иборат. Бу ёвузликларни у икки жилдлик асар саҳифаларида турли хилдаги жинсий алоқаларни очиқчасига тасвирлаш орқали яққол қўллаб=қувватлаб туради. Муаллиф учун зўравонлик, қотиллик, шафқацизлик, фаҳш, ёлғон, шаҳвоний нафс энг улуғ фазилат ҳисобланади. Асар қаҳрамонларидан бири ўз қизи, иккинчиси ўз отаси билан жинсий алоқага киришганида у яйраб кетади, баччавозликни, хусусан, аёллар билан амалга ошириладиган баччавозликни жинсий алоқанинг идеал тури тарзида жўшиб тасвирлайди. Роман бош қаҳрамони Жюлетта хоним эса айнан ана шу маънода муаллифнинг севимли идеали. «Жюлетта» порнография эмас (аниқ ғояси бор), эротик асар ҳам эмас (жинсий муҳаббат гўзаллиги тасвирланмайди), лекин у роман, шаклан бадиий асар. Унга фақат

шундай таъриф бериш мумкин: «Жюлетта» ҳайвонийликдан тубан ноинсонийликни тараннум этувчи том маънодаги шайтоний моҳиятга эга аксил санъатдир. Албатта «Жюлетта» романининг бадиий савияси баланд эмаслиги (баёнчилик, тавсиф, асар қаҳрамонлари тили билан муаллиф гапираётгани) яққол сезилиб туради, лекин у ўзига хос «қора ҳарорат» билан ёзилган, садизмни вужудга келтирган асар, бунини эътироф этмасликнинг иложи йўқ. Демак, айнан мана шундай (санъат тарихида камданкам учрайдиган) ҳолатларда шакл мазмунга бўйсунгани мумкин экан.

Энди мазмун гўзаллиги ёки хунуклигидан ташқари шаклнинг «ўз» гўзаллигига эга экани тўғрисида икки оғиз тўхталамиз. Бу ҳолатда асар мазмуни гўзал бўлгани ҳолда, шаклий гўзаллик ундан ҳам гўзалроқ экани кўзга ташланади. Уни кўпроқ бадиий адабиётда яққол кўриш мумкин. Масалан, Алишер Навоийнинг машҳур туюқларидан бирига диққатни қаратайлик:

Ё раб, ул шахду шакар ё лабдурур,
Ё магар шахду шакар ёлабдурур.
Жонима пайваста новак отқали
Ғамза ўқин қошиға ёлабдурур¹.

Ушбу туюқдаги мазмун ҳам гўзал, нозли, ғамзали маъшуқа қиёфаси моҳирона чизиб берилган. Айни пайтда ана шу «чизиб бериш» шу қадар гўзалки, гўзал маъшуқа Навоийга эмас, сизга ноз билан ним кулиб, кўз қири билан қараётгандек туюлади. Туюқнинг биринчи мисрасида маъшуқа лабининг ширинлиги муболаға воситасида тасвирланади: бу лаб шунчалик ширин бўлмаса, у лабми ўзи, ёки асал билан шакардан иборатми?! Иккинчи мисрада шоир унинг лаб эканига «ишонади», лекин бу лаб бол билан шакарни ялаган бўлса керак, чунки

¹ Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 5-том, 517-бет.

бунчалик ширин дудок ҳеч кимда йўқ. Энди ана шу икки мисранинг шаклига эътибор қилинг: ҳар бир мисра бир=биридан мазмунан кескин фарқ қилади. Лекин шаклан икала мисра бир=бирига ўхшаш, фақат, «раб», «ул», «магар» сўзларигина туюқда бир оз жумлавий ўзгариш борлигини сездириб туради. Учинчи ва тўртинчи мисралар шакар дудокли маъшуканинг қуюқ киприкларини қошига ёйлаб, яъни чимирилган эгма қошга уларни ёй ўқидек жойлаб, ошиқ юрагига отаётгани – ишқ изтироби тасвирланади. Туюқ учун муаллиф танлаган боғловчи ва омоним сўз («ё», «лабдурур») ҳамда уч хил маъно урғусига эга «ё» ҳарфи (хитоб, боғловчи, ёй) шу қадар нозик ва гўзал сўз ўйинини вужудга келтирганки, идрок этувчи айнан ана шу шаклий гўзалликдан кўпроқ хайратланади, шоирнинг тил ва бадий воситалардан фойдаланишдаги маҳоратига қойил қолади: шарқ адабиёти учун анъанавий, адабий мазмунни янгича шакл бутунлай янгилаб юборган. Бир сўз билан айтганда, бу туюқда мазмун салмоғидан кўра, шакл салмоғи кўпроқ тош босади.

Шаклий гўзаллик намоён бўладиган бадий воситалардан бири – композициядир. Композиция (бадий асарнинг тартибли тузилиши) санъат асарининг яхлитлигини белгилаб беради. Маълумки, бадий яхлитлик арастуча қисқача таърифда ибтидо, марказ ва интиҳодан иборат. Агар шу уч хусусиятдан бирортаси асар тузилишида иштирок этмаса, ундай асар бадий яхлитлик ҳисобланмайди, уни чала ёки парча деб атаймиз. Бу уч хусусиятни фалсафий тилдан санъат тилига ўгирадиган бўлсак, идрок этувчига тақдим этиладиган ҳар бир бадий асар тугун (асосий воқеаларнинг бошланиши ва ривожи), кульминация (воқеалар ривожининг энг юксак чўққиси, кескинлашган нуқтаси) ва ечимдан (воқеалар ривожи натижасида юзага келган қаҳрамонлар ҳолати, улар курашининг хотимаси, тугуннинг ечилишидан) иборат бўлиши лозим. Бу уч ҳолатни табиат ҳодисалари билан солиштирадик, тугун – бўрон олдидаги сукунат, кульминация – бўрон пайти, ечим –

бўрондан кейинги нарсаларнинг ҳолати. Улар учаласи ягона сюжет (асар воқеалари) ёки сюжет чизиқлари асосида бир=бирини келтириб чиқаради. Асар сюжетининг қизиқарли бўлиши эса қаҳрамонлар ўртасидаги зиддиятларнинг (конфликт, коллизия) чуқурлиги ва табиийлиги билан боғлиқ. Сюжет энг «яйраб» намоён бўладиган санъат тури – бадиий адабиёт. Шундай қилиб, сюжетнинг пухталиги, конфликтлар ёки коллизияларнинг кескинлиги, ечимнинг табиийлиги композицияни ташкил этади. Кенгроқ олиб қараганда, бобдан бобга ўтиш, сюжет чизиқларининг алмашуви (бадиий адабиётда), монтажнинг сезилмаслиги, кадрдан кадрга ўтишнинг «силлиқ»лиги (кинода), сахнавий кўринишларнинг ўзаро боғланиши ранглар, нур ва соя (театрда) в.б. ботартиб узвийликларни биз асар композициясининг тузилиши деб атаймиз. У қанча пухта бўлса, асар шунча ютади. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романида тугун – Йўлчининг тоғаси Мирзакаримбой уйига келиши, воқеаларнинг бошланиши, кулминация – мустамлакачиларга қарши халқ кўзғолони, ечим – Йўлчининг қаҳрамонона, озодлик йўлида ҳалок бўлиши. Тугундан то кульминациягача роман воқеалари бир неча сюжет чизиқлари орқали динамик тарзда ривожланиб боради, ечим Йўлчи билан боғлиқ асосий сюжетнинг тугалланиши орқали рўй беради ва шу бош сюжет чизиғининг ниҳояси романга хотима ясайди. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи нафақат муаллифнинг бошқа асарларидан, балки ўзбек адабиётидаги барча романлардан (Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларини мустасно қилганда) шаклий гўзаллик жиҳатидан устун туради. «Қутлуғ қон»нинг бирор боби ёки эпизодини олиб ҳам ташлаш ёки унга бирор боб ёки эпизод қўшиш ҳам мумкин эмас. Айти пайтда композиция мазмун гўзаллиги учун ҳам хизмат қилади. Сюжет ва сюжет чизиқлари, ранг, ритм в.б. унсурлар воситасида у идрок этувчини қисмдан бутунга, дастлабки бадиий мантиқдан асарнинг умумлашган фалсафий мазмунига олиб

боради. Пухта композиция доимо асарда шакл ва мазмун гўзаллигини уйғунлаштириш хусусиятига эга бўлади. Мисолларда кўриб ўтганимиздек, композиция, одатда, ҳар бир асар учун унинг муаллифи томонидан алоҳида янгидан яратилади. Бироқ халқ оғзаки ижодида бир хил мазмундаги эртаклари, дostonларни учратамиз. М., «Зумрад ва Қиммат», «Золушка», «Аёз бобо» в. ҳ. Уларда композиция бир хил: ўғай она, бечора ота, яхши қиз ўғай она томонидан хўрланади, ўзининг тантиқ қизини эса у эркалаб, папалайди, бироқ, яхшилик тарафдори бўлган сеҳрли кучлар кўмагида мўъжиза туфайли эртак сўнгида яхши қиз бахтга эришади, ёмон қиз бахцизликка йўликади. Карл Юнг буни жамоавий онгланмаганлик – архетиплар билан боғлайди. Натижада бир хил мазмун турли шаклларда, турли халқлар оғзаки ижодида, баъзи номухим ўзгаришлар (бадий қиёфалардаги миллий хусусиятлар, урф-одатлар, географик тасвирлар, диний тасаввурлар в.б.) билан ўзини намоён этади. Лекин мазмун бир хиллиги шаклий ҳар хиллик туфайли ўз ғоявий бадий қимматини, эстетик таъсир кучини йўқотмайди¹.

Ушбу мулоҳазалар, кўриб ўтган мисолларимиз, шакл ва мазмун муносабатларининг биз илғаган ҳамда илғаб бўлмайдиган жиҳатлари борлигини кўрсатиб туради. Умумий хулоса тарзида шуни айтиш мумкинки, ижод жараёнининг ибтидосида мазмун устувор мақомда туради: у ўзига мос шаклни тақозо этади. Лекин жараён давомида, яъни мазмун ўзига мос шаклни топганидан кейин, шакл мазмунни (материални ҳам) ўзига мослаштира бошлайди, айтганимиздек, мазмуннинг шаклланиши рўй беради. Асар битганида биринчи бўлиб, кўзга шакл ташланади, у инсон сезгиларига бутунисича таъсир кўрсатади (Шиллер) ва идрок этувчини мазмунга томон етаклайди. Биз шакл устуворлиги деганда, бадий асарни идрок этиш билан боғлиқ

¹ Ҳаранг, бу Ҳада бафуржа: Обиджонова Ф. Руий таълил эстетикасида архетиплар муаммоси// ҶМУ хабарлари, 2006 й., 4-сон.

ана шу ҳолатларни ҳам назарда тутган эдик. Шу боис эстетикадаги ушбу жуфтлик тушунчани «мазмун ва шакл» тарзида эмас, балки «шакл ва мазмун» деб қўлланилишини маъқул кўрамиз. Лекин шаклдаги бу устуворлик мазмуннинг аҳамиятини пасайтиришга, унинг иккинчи даражадаги бадиий восита сифатида талқин этилишига олиб келмайди, бу мумкин ҳам эмас: у фақат шартли равишда намоён бўладиган ва фақат санъат асари учун тааллуқли бўлган устуворликдир. Зеро шакл ва мазмун бир=бирининг тўқимасига сингиб кетадиган эстетик яхлитликдир.

Бадиий қиёфа. Бадиий асарда эстетик хусусиятларнинг нисбатан тўлиқ инъикос этиши унда бадиий қиёфаларнинг мавжудлиги билан боғлиқ. Тугундан тортиб, ечимгача асар сюжетининг динамик ривожини, мазмуннинг ғоявий=бадиий моҳиятини асардаги бадиий қиёфалар хатти=ҳаракатлари таъминлайди, десак хато бўлмас. Айни пайтда бош қаҳрамон ёки асосий қаҳрамонлар бадиий қиёфалари асар руҳини ва эстетик идеални белгилаб беради.

Бадиий қиёфа ижодкор тасавури ва хаёлотининг маҳсули. У тарихий ёки замонавий шахсми, бадиий тўқимами, қандай бўлмасин, муайян маънода умулашган инсон моҳиятининг алоҳида шаклларда, якка қиёфада жонлантирилишдир. Масалан, машҳур озарбойжон бастакори Узеир Ҳожибековнинг «Кўрўғли» операсидаги бош қаҳрамон Кўрўғли (биздаги Гўрўғли) индивидуал фазилатларга эга, мард, адолатпарвар халқ қаҳрамони, Ватан озодлиги, халқ эрки учун умрини тиккан буюк инсон, шунинг баробарида у ўзида барча одил йўлбошчилар, халқ қаҳрамонларининг умумлашган қиёфасини мужассам қилади. Опера увертюрасининг ўзидаёқ биз симфоник оркестр халқ қаҳрамони Кўрўғли ва айни пайтда барча халқ қаҳрамонлари дунёсига бизни олиб киради, тингловчи ўзини қаҳрамонлар оламида ҳис қилади, халқ озодлиги йўлида курашган буюк инсонларга янграган мусиқий шарафномани беихтиёр

дил=дилдан такрорлаб туради , шундай қилиб, бастакорнинг буюк истеъдоди ва маҳорати опера муқаддимасидаёқ Кўрўғли қиёфасининг асосий чизгиларини оҳангдор садолар воситасида яратганига гувоҳ бўламиз. Зеро бадий қиёфа муаллифнинг оламга ҳиссий=интеллектуал ва мафкуравий муносабатини англатиши билан муҳимдир: тарихий, замонавий, афсонавий ёки тўқима шахс ижодкорнинг ҳислари, ақли ва дунёқариши билан бойиган ҳолда қайта яратилади, яъни ҳаётдан олинган қиёфа бойитилган ҳолда ҳаётга қайтарилади. Шу боис бадий қиёфа ҳамма вақт типиклик хусусиятига эга, яъни бир хилдаги (типдаги) қиёфаларнинг тажассуми сифатида намоён бўлади.

Шу жиҳатдан улкан санъаткоримиз Рўзи Чориевнинг ён дафтарида олинган қуйидаги «тазарру» эътиборга молик:

«Яқинда мен бир кишининг портретини чизишга мажбур бўлдим, – деб ёзади атоқли рассом. – Илтимос қилишганди. Истар=истамас чиздим. Портрет битгач, ўхшатиб чизибсиз, дейишди. Менинг «қаҳрамоним» билан маънавий яқинлигим йўқ эди. Шунинг учун ҳам уни худди фотограф сингари суратга олдим, холос. Рассом ва тасвирланувчи орасида маънавий яқинлик бўлмаса иш олға кетмайди. Бу маънавий яқинлик нимадан иборат? Рассом бўлғуси қаҳрамонни бир кўришдаёқ қалбан ҳис қилиши мумкин. Ҳамма гап шунда»¹.

Дарҳақиқат, агар қиёфа тўғридан=тўғри , қандай бўлса, шундай кўчириб олинса, ижодкор томонидан бойитилмаса, у ҳолда бадий қиёфа эмас, иккинчи нусха вужудга келади: битта одам – иккита, битта жийда дарахти – иккита (бири – ҳаётда, иккинчиси – тасвирда) в. ҳ. бўлади, холос. Ҳолбуки, санъат учун бундай тақлидийлик, «табийлик» ўлим билан тенг, унда битта одам юзлаб, эҳтимол минглаб одамларнинг, битта жийда дарахти – минглаб жийда дарахтларининг умумлашган ягона қиёфаси тарзида гавдаланиши

¹ «Санъат» журнали, 1991 й., 8=сон, 17=бет.

лозим, ана шундагина уни бадий қиёфа деб аташ мумкин. Бунинг устига дарахт – ҳам дарахт, ҳам дарахт эмас, инсонийлашган бўлиши керак. Яъни санъаткор ўз тасвир объектига бефарқ бўлиши мумкин эмас, унга муҳаббат билан, меҳр билан қараши, Рўзи Чориев айтганидек, уни қалбан ҳис қила билиши шарт. Ҳар икки бадий қиёфага (одам ва дарахтга) мисол келтирамиз. Буюк чех фотосанъат устаси Франтишек Дртиколнинг 1972 – 1973 йиллари Прагадаги кўргазмасига қўйилган «Портрет» асари улуғ рус рассоми И. Крамскойнинг машҳур «Нотаниш гўзал» асарига ҳайратланарли даражада ўхшаш. Ҳар икки асарда номаълум ниманидир кутаётган, юза тузилиши бир=бирига ўхшаш гўзал аёллар портрети яратилган, улар нигоҳидаги салгина бефарқлик ва, айти пайтда, кўзлар тубидаги маъюслик кишида аллақандай ачиниш, ҳамдардлик туйғусини уйғотади, сиз худди ёлғизлик симфониясини тинглагандек бўласиз. Иккаласи ҳам маъюсона гўзалликнинг типик бадий қиёфаси. Фақат И.Крамской уни извошда, ўртик орқасидан, Ф. Дртикол эса, йирик планда, оғир ва салобатли дарпарда фонида тасвирга олган. «Нотаниш гўзал» XIX асрнинг гўзал аёли қиёфасини бизга етказди: биринчи аёлда қандайдир умидворлик ва зодагонча мағрурликни илғаш мумкин. Иккинчи аёлда умидсизлик, бир пайтлар мағрурлик гупириб турган, лекин ҳозир ундан асар ҳам қолмаган жожеий маъюслик акс этган. Гўёки Крамской тугунни чизган бўлса, Дртикол ечимни ифодалаган, икки портрет бир=бирининг давомига ўхшайди, лекин иккаласи ҳам ўзига хос бадий қиёфа. Иккала асарда, гарчанд сюжет ўхшашлиги бўлса=да, уларда Крамской бошқа мазмунни, Дртикол бошқа мазмунни кўради ва ҳар икки муаллиф идрок этувчига икки хил асарни – ҳар бири «ўзи топганини» тақдим қилади. Натижада биз XIX ва XX аср гўзалларининг умумлашган, такрорланмас бадий қиёфалари билан танишамиз.

Энди бир шеърда икки дарахтнинг буюк олмон шоири Хайнрих Хайне яратган бадий қиёфасини кўрайлик:

Бир қарағай туради танҳо
Зунг чўққида, бийдай Шимолда.
Қор=қировдан оққа бурканиб,
Чайқалади мудраган ҳолда.

Тушларига кирар Кунчиқар,
Кунчиқарда ўсар бир хурмо, –
Бозиллаган чўғдек қояда
Армон билан яшайди у танҳо¹.

Икки дарахтнинг бадий қиёфаси рамзийлик билан йўғрилган. Хайнешунослар шоир қарағайни – Шимол, хурмони – Жануб рамзи сифатида тасвирлаган, дея унга ижтимоий мазмун бериб шарҳлашади: Шимол ва Жануб бир=бирига интилади², лекин бирлаша олмайди, икки хил цивилизация бунга йўл қўймайди, улар адабий ҳижронга маҳкумдирлар. Бундан ташқари уни муҳаббат мавзуига бағишланган шеър деса ҳам бўлади. Унда бир=бирига мос, бир=бирини жондан сева оладиган, лекин бир=бири билан учрашишга муяссар бўлмайдиган, бир=бирини фақат тушлардагина кўриш насиб этадиган фожеавий қисматли ошиқ ва маъшуканинг бадий қиёфалари мужассамлашган дейиш ҳам мумкин.

Шундай қилиб, санъат оламидаги бор, баъзан эса йўқ, лекин келажакда мавжуд бўлиш эҳтимолига эга нарсаларнинг ҳам бадий қиёфаларини яратиш қудратига эга. Айни пайтда бадий қиёфасиз санъат асарининг бўлиши мумкин эмас, чунки бадий қиёфа асар мазмунининг мояси, муаллиф «мен»ининг бошқачароқ, гўзалроқ, улугворроқ, нафисроқ в.б. фазилатларга эга мафтункор «мен»га айланишидир. Зеро ҳақиқий ижодкорнинг мақсади ўз «мен»ини, ўз

¹ Heinrich Heine. Gedichte. Berlin und Weimar, Aufbau=Verlag, 1988. S. 77.

оламини идрок этувчига етказишдан, уни эзгулик, гўзаллик ва ҳақиқатга даъват этишдан иборатдир.

Бадиий асар тузилмасида унинг шаклий ўзига хослигини белгилайдиган ва мазмунни идрок этувчига етказиб берадиган «тил» ҳам муҳим аҳамиятга эга. Агар бадиий қиёфа кўпроқ «мазмунлашган шакл» бўлса, бадиий асар тили, «шаклланган мазмун»дир. Албатта, «тил» деганда бадиий адабиётдаги тил тушунилмаслиги керак. Бадиий асар «тили» ҳар бир санъат турига хос бўлган алоҳида тасвир усулини англатади. У бадиий адабиётда сўздан, мусиқада оҳангдор товушдан, рассомликда рангдан, ҳайкалтарошликда пластикадан ва шу каби бошқа санъат турлардаги тасвирий=ифодавий белгилардан иборатдир. Ижодкорнинг истеъдод ва маҳорат даражаси ўзи ижод қилаётган санъат тури «тил»ини қай даражада яхши билиши ва у орқали муайян мазмунни қандай ифодалай олишига қараб баҳоланади. Масалан, буюк француз ҳайкалтароши Огюст Роденнинг «Абадий баҳор» асари оқ мраммрдан ишланган икки севишганнинг бўсаси орқали шу қадар кучли ва ёниқ интилишни ифодалайдики, ҳайкалдаги ҳаракатдан ҳайратга тушасиз: совуқ оқ мрамр – қор ёниқ муҳаббатдан уларнинг оёғи остида эриб бормоқда: муҳаббат – абадий баҳор! Сиз пластик тилда муҳаббат шаънига айтилган дунёдаги энг гўзал қўшиқлардан бирини тинглаб, санъат сеҳридан яна ва яна ҳайратга тушасиз. Роден «Абадий баҳор» асарида ўз санъат тури тилини сеҳрли тил эканини исботлаб берган, унинг даҳо санъаткор экани ҳам шунда.

Санъат тарихида бир «тил»даги бадиий асарни иккинчи «тил»да ифодалаш усули ҳам кўп учрайди. Масалан, «Бобурнома»га ишланган минатюраларни олиб кўрайлик. Улар асардаги воқеаларга доир сюжетлар асосида яратилган. Шунинг баробарида бу минатюралар алоҳида бадиий асарлардир. Чунки улар бир тилдан иккинчи тилга қилинган бадиий таржима эмас (хатто бадиий таржима ҳам аслиятга тўлиқ мос келмайди), санъат тури «тили»нинг ўзгариши албатта шакл

ва мазмун ўзгаришига олиб келади, бу – ўша мавзуда янги бадий асар яратилди деган гап. Шунингдек, бир «тил»даги бадий асар иккинчи бир «тил»да бир неча марта қайта яратилиши мумкин ва улар ҳам ҳеч қачон бир=бирининг такрори бўлиб қолмайди. Масалан, «Чўли ироқ» куйи халқ даҳоси яратган доҳиёна асар, у бу дунёдаги инсон қисматига айтилган мунгли қасида; ғижжакдами, найдами, оркестрда ижро этиладими, бундан қатъи назар, у фақат тарихнинггина мусиқий ифодаси эмас, балки одамзот карвонининг ибтидодан интиҳогача бўлган оғир йўли ҳақидаги сўзсиз қўшиқ. Уни тинглаган ҳар бир инсон қалбини ачиниш, қайғуриш, ҳамдардлик туйғулари камраб олади. Сабаби – тингловчи сезмаган, англаб етмаган ҳолда куй давомида жазирама саҳрода кетиб бораётган, ёрдамга муҳтож қумликдан ёрдам кутиб, йўқ умиддан умидвор бўлиб, йўл босаётган ўзининг иккинчи «мен»ини тасаввур қилади. Бу куй ижодкорларга шу қадар кучли таъсир кўрсатганки, натижада «Чўли ироқ» номи билан қисса (Ў. Умарбеков) ва қатор шеърлар яратилган. Лекин уларнинг бирортаси бир=бирига ўхшамайди, ҳар бири ўзига хос ижод маҳсули, қиёслаш учун икки муаллифнинг шеърларини келтирамиз.

Рауф Парфи (1965):

«Чўли ироқ»

Уфқ ёнар, уфқ. Уф=ф!

Карвон борар қумликда. Қум. Қум...

Туяларда ҳазин қўнғироқ:

Чўли ироқ, чўли ироқ.

Тун... Кун... Тун...

Поёни йўқ мунгли бу саҳро

узра хурмо

Ўсадир танҳо.

Хурмо ости ложувард булоқ:

Чўли ироқ, чўли ироқ,
Юрак чапак чалади чанқоқ.
Беҳуда севинар карвон.
Карвон учун энг ширин армон –
Ўша булоқ...
Қуриган бироқ.
Чўли ироқ, чўли ироқ.
Йўли йироқ кўп ёмон...
Тун... Кун... Тун...

Абдулла Шер (1970):

Чўли ироқ

Сариқ сахро... Сарғайган саксовуллар вужуди
Тоғлар арчасига хос яшилликни қўмсайди.
Даҳшатли ҳовур аро карвонларнинг сужуди
Фақат булоқни йўқлар – кум қиблани йўмзайди.

Аламзада сароблар елмоядек елади,
Гармселда жизғанак саксовуллар ингранар.
Товуш етмас тоғлардан акси садо келади–
Тасаллидан йўқ дарак: саксовуллар ингранар.

Қумларнинг қуюнида, олов бархан танида
Орзуларнинг тўлқини сапчиб=сапчиб тинийди.
Баланд=баланд чўққилар намозшом туманида
Олис соя мисоли аста қумга сингийди.

Бошқа баъзи бир шеърларда эса, бу куй фақат қора тарихни, ўтмишдаги азобларнинг ифодаси сифатида талқин этилади ва бу талқин зимдан шўролар даврига миннатдорлик ҳиссини уйғотишга қаратилган.

Шундай қилиб, бир «тил»дан иккинчи «тил»га олиб ўтилган асарлар ҳақида муайян тасаввурга эга бўлдик. Бундан ташқари «тиллар»нинг ўзаро алоқалари ҳам мавжуд. Чунончи, икки санъат турининг «тили», бир=бири билан ёнма=ён ҳамкорлик қилиши мумкин. М., сиз «Сегоҳ» куйини тинглаб ҳузур оласиз, фориғланасиз, айти пайтда худди шу куй билан бетакрор хонанда Карим Мўминов ижро этган «Сегоҳ» кўшиғидан ҳам бир дунё эстетик завқ оласиз, қалбингиз фориғланади. Икки «тил»нинг уйғунлашуви Сизга Хуршид шеърини (сўзни) мусиқа тилида, мусиқани шеър (сўз) тилида тинглаш имконини беради.

Бадий асарда муайян йўналиш, кенг маънодаги услуб ката аҳамиятга эга. Йўналиш ёки оқим деганда, биз муайян давр ижодкорларининг умумий бир ғоявий-эстетик қарашлар асосида воқеликни инъикос эттиришини тушунамиз. Бир даврда бир неча йўналиш бўлиши мумкин, айтиқса ҳозирги пайтда уларни санаб адоғига етиш қийин. М., Янги даврда мумтозчилик, сентиментализм, романтизм, реализм асосий йўналишлардан ҳисобланган бўлса, Энг янги даврда реализм, унинг кўринишлари ва реализмга қарама=қарши бўлган модернизм йўналишлари мавжуд. Чунончи, экспрессионизм, кубизм, футуризм, конструктивизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, поп=арт, соц=арт, боди=арт в. ҳ. йўналишларининг баъзилари тўғридан=тўғри реализмни инкор эца, баъзилари гўё уни янгилагандек, лекин аслида унга пародиядек тасаввур уйғотади.

Бугунги, кунда яратилаётган бадий асарлар асосан реализм, модернизм ва романтизм услубига мансуб. Лекин бу мансублик ниҳоятда шартли. М., улкан мусаввирларимиз Раҳим Аҳмедов,

Абдулҳақ Абдуллаев каби санъаткорлар асосан реалистик йўналишда ижод қилсалар, Баҳодир Жалолов, Жавлон Умарбеков ижодида бир неча йўналишлар унсурларини кўришимиз мумкин. Ёки бошқа бир мисол: модернистик услубга мансуб Вячеслав Охуновнинг «Рўзи Чориев олами» асари романтик йўналишда яратилган. У Рўзи Чориевнинг сурурий оламини: ер билан туташиб кетган оқ булутларни, оқ булутларга уланиб кетган қора, меҳнаткаш заминни, Рўзи Чориевнинг тийрак ва ҳайрат акс этган теран нигоҳини, унинг қахрамонларини ўзига хос яхлитликда ифодалайди. Умуман, ижодкорларнинг доимо бир йўналишда «муқим» ижод қилиши мумкин эмас. Чунончи, бутун совет санъати социалистик реализм йўналишида ривожланиши керак деган тоталитар талаб бемаъниликдан иборат эди, холос. Ижодкор учун ниҳоятда оғир бўлган, ижод эркинлиги инкор этилган ўша даврда ҳам турли йўналишларида асарлар яратилаверди ва бу ҳол табиий эди. Чунки санъаткорларни йўналиш эмас, йўналишларни санъаткорлар яратадилар. Социалистик реализм йўналиши (методи), айтиб ўтилганидек, реализмни торайтириш ва сохталаштиришдан, яъни санъатни тўлиқ мафкуравийлаштиришдан иборат бўлди. Ана шу сохта метод асосида яратилган минглаб асарлар ҳозирги пайтда, афсуски, эстетик қимматини аллақачон йўқотиб қўйган.

Ваҳоланки, реализм ҳаётини ҳақиқатни умумлашма бадиий қиёфалар воситасида бадиий ҳақиқатга айлантиришнинг энг самарали усулидир. Реализмни XIX асрда вужудга келган деган фикр ҳозиргача эстетикада ҳукмрон. Лекин уни биз Рафаэлда, Рембрантда, Бобурда, Ҳогартда ва бошқа кўплаб мумтоз санъаткорларда кўришимиз мумкин. Улар ҳам воқеликни ижтимоий реаллик билан боғлиқ ҳолда инъикос эттирганлар. Фақат «реализм» ибораси ва уни назарий асослаш бир неча асрга «кечиккан» дейиш мумкин.

Иккинчи йирик йўналиш бўлмиш романтизм ҳам узок тарихга эга. Унда одатдаги ҳаётий реалликдан чекиниш, уни мукамалроқ, гўзалроқ кўришга интилиш, инсонни реалликдагидан кўра улуғвор қилиб тасвирлаш ёки қачонлардир йўқотиб қўйилган гўзалликни, улуғворликни кўмсаш асосий ижодий йўналма ҳисобланади. Одатда романтизм деганда Новалис, Ҳофманн, Делакура, Байрон, Вордсворт, Лермонтов, Вагнер сингари буюк санъаткорлар кўз олдимизга келади. Лекин романтизмнинг илдизларини, дастлабки кўринишларини биз Петрарка, Боккаччо, Навоий, Рабле каби Уйғониш даври санъаткорларида кўришимиз мумкин ва бунда ҳам «илмий иборанинг кечикканига» гувоҳ бўламиз. Зеро инсон қалбининг оламга сиғмай қолиши (Ҳегел) ва унинг ўзи бир оламга айланиши ўша пайтлардаёқ бадий асарда ўз инъикосини топган эди.

Модернизм юқорида айтиб ўтилганидек, реализм билан муайян алоқадорликка эга. Айти пайтда у романтизмга ҳам даҳлдор: реализм ва романтизмнинг энг илғор (баъзан энг ночор) жиҳатларини ўзида мужассам этади. Модернизмда шартлилик ўзининг энг юқори нуқтасига чиқади, бадий қиёфа ўрнида унга ишорани кўрамиз, баъзи ҳолларда (айниқса рангтасвирда) рангли семиотик белгилар хилма=хиллиги ва қуюқлигидан бадий қиёфа ҳақида фақат тахмин қилиш мумкин холос. Баъзан эса бир унсурда, бир рангга ранг=баранг рамзийлик юклаб қўйилади. Масалан, Э.Малевичнинг машҳур «Қора квадрат» асарини олайлик. Уни агар ҳақиқий бадий асар десак, тасаввуримизга нима келса, ўшани қора квадрат ичига жойлашимиз керак бўлади. «Қора квадрат»ни кўпчилик санъатшунослар ноёб асар, ўзига хос топилма сифатида тақдим этишга қанчалик уринмасинлар, ундан «буюк» фалсафий маъно топишга нечоғлик ҳаракат қилмасинлар, унга рангтасвир намунаси деб қараш мушкул. Чунки санъатнинг қай турида бўлмасин, ижодкор «хамма нарсани» идрок этувчининг зиммасига (унинг сеҳрли кўзию сеҳрли қулоғига ишониб)

юклар кўйиши мумкин эмас, ўзи ҳам ниманидир, жуда бўлмаганда, мазмунга ишорани, шартли мазмунни ифодалашни лозим. Масалан, юқорида қавс ичида эслаб ўтганимиз, 1935 йили биринчи марта эълон қилиниб, 60=йиллардан бошлаб қайта нашр этила бошланган ва 1981 йилда Нобел мукофотини олган Элиос Канеттининг «Сўқирлик» романи кучли рамзийлик, астарни авра, аврани астар тарзида тасвирлаши, инсонни мураккаб жумбоқ сифатида фалсафий=бадий таҳлил қилиши билан алоҳида ажралиб туради. Ундаги воқеаларнинг реалликда бўлиб ўтганига, бош қаҳрамон Петер Кин ва бошқа қаҳрамонларнинг реал ҳаётда яшаётган ёки яшаган одамлар эканига ишонмайсиз. Лекин ич=ичингиздан «шундай бўлиши ҳам мумкин=ку!» деган овоз романи ўқиш жараёнида сизни доим ўқишни давом эттиришга чорлаб туради. Сиз барибир, қанча ноодатий, мураккаб ва ноқулай бўлмасин, ўқиб чиққач, романи тушунасиз, ундаги ғоявий=бадий ифоданинг ўзига хослигидан хайратланасиз, тўғрироғи, ундан хайрон қоласиз, аммо асар ҳақида ўз тушунчангиз, ўз фалсафий хулосаларингиз шаклланади, у сизни фориғлантиради. Бадий адабиётда Франц, Кафка, Велемир Хлебников, Анри Мишо, Жак Превер каби санъаткорларнинг асарлари ўзимизда эса, Баҳром Рўзимухаммаднинг шеърлари, Назар Эшонқулнинг ҳикоялари шундай хусусиятга эга. Ёки Фахриёр учун геометрик баҳор бўлса ҳам, унинг баҳор эканини ўзингиз ўрганмаган, кутмаган шаклда ва услубда идрок эта оласиз¹.

Барча модернизм йўналишлари учун умумий бўлган асосий хусусият шундаки, улар шаклни санъатнинг моҳияти деб биладилар. Модерн ижодкор мазмун сифатида воқеликни эмас, бир пайтлар Ҳегел башорат қилганидек, ўз услуби ва маҳоратини тақдим этади. Натижада кўп ҳолларда шаклбозлик вужудга келади.

¹ Ёранг: Фахриёр. Геометрик баҳор (ингарилган тушлар). Шеърлар. Т., Маънавият, 2004.

Айни пайтда бу йўналишлардан – кенг маънодаги услублардан ташқари ижодкорнинг ўзига хос, индивидуал услуби ҳам бадиий асар учун ката аҳамиятга эга. Индивидуал услуб, муайян санъаткор мансуб бўлган йўналиш доирасида (албатта шартли равишда) воқеликни инъикос эттириши баробарида, ўзининг такрорланмас, бошқа ҳеч бир ижодкорниқига ўхшамайдиган жиҳатларига эга ноёб ҳодиса. У ўз ичига асар «тил»ини ўзига хос шакллантирадиган бадиий усуллар ва воситалар мажмуини олади; ижодкорнинг мажозийликдан, рамзийликдан фойдаланиш йўллари, бадиий қиёфалар яратиш маҳоратини ўзида акс эттиради, уни бадиий адабиётда «овоз» ҳам деб аташади. Зеро, санъаткор қайси санъат «тил»ида бўлмасин, идрок этувчини ўз овози билан чорлайди, даъват этади. Овозлар бир=бирига ўхшамаганидек, услублар ҳам йирик санъаткорларда ҳеч қачон бир-бирини такрорламайди. Масалан, Н.Пиросманишвилидан Д.Сикейрос, Навоийдан Бобур, Л.Толстойдан И.Тургенев, Бахдан Бетховен, Аброр Ҳидоятдан Шукур Бурхон ўз услуби билан фарқ қилади, Гафур Гуломнинг «овози» Ҳамид Олимжоннинг «овози»га ўхшамайди. Услуб ижодкорда бирданига пайдо бўлмайди, балки маҳорат билан ёнма-ён шаклланиб, такомиллашиб боради. Жуда кўпчилик санъаткорларнинг дастлабки асарлари услубий жиҳатдан нисбатан заиф эканлигига асосий сабаб ҳам ана шунда.

Бадиий асар, унинг тузилмаси, бадиий воситалар, усуллар, йўналишлар, услублар в.б. шунга ўхшаш омиллар тўғрисида яна кўп гапларни айтиш мумкин. Бироқ, имкон нуқтаи назаридан биз бу борадаги мулоҳазаларга хулоса яшашимизга тўғри келади. Шундай қилиб, бадиий асар ижодкор руҳини, бадиий ижод жараёнида шаклланган такрорланмас ғоявий=бадиий мазмунни идрок этувчига етказиб бериш вазифасини зиммасига олган ўзига хос ўтказгичдир, ноёб иқтидор эгасининг инсон қалби томон ташлаган эзгулик, гўзаллик ва ҳақиқат кўпригидир.

Адабиётлар

1. Мухтор А. Уйқу қочганда. Т., Маънавият, 2005.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX в.в. М., Изд-во МГУ, 1987.
3. Гулыга А. Принципы эстетики. М., Политиздат, 1987.
4. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательства. Мысль, Попурри, 1998.
5. Манн Т. Смерть в Венеции. М., 1984.
6. Столович Л.Н. Жизнь, творчество, человек. М., Политиздат, 1985.
7. Юнг К. Психологические типы. М., Попурри.

XIV БОБ

ЭСТЕТИК МАДАНИЯТ

Эстетик маданият деганда, кўпчилик илмий адабиётларда, хусусан, қомуслар ва луғатларда жамият умумий маданиятининг ихтисослашган қисми, жамиятнинг санъатни ва эстетик муносабатларни таъминлаш ҳолати назарда тутилади.¹ Бунга эстетик қадриятлар ва улардан фойдаланиш тизимлари, техник воситалар, эстетик фаолият турлари ва улар намоён бўладиган объектлар (санъат, халқ ижоди, музей, театр, кўрғазма заллари, нашриётлар в.б.) киради. Шунингдек, шаҳарсозликдаги, атроф мухитни гўзаллаштиришдаги дизайндаги в.б. моддий тизимдаги қадриятлар ҳам, “эстетиклашган” ижтимоий-маиший соҳалар (турмуш, спорт, шахс, байрамлар эстетикаси) ҳам эстетик маданиятни ташкил этишда катта аҳамиятга эга.

Бироқ, буларнинг ҳаммасини эътироф этган ҳолда, биз диққат-эътиборни кўпроқ ижтимоийлашган индивиднинг, шахснинг,

¹ Паранг: Эстетика. Словарь. С. 169.

замон кишисининг нафосат оламига, ички эстетик маданиятга қаратмоқчимиз. Негаки, ҳар қандай эстетик жиҳатдан юксак жамият ҳам айнан ўша шахслар эстетик маданиятининг даражаси билан белгиланади. Бу даража эса ўз навбатида унинг бир=бири билан узвий боғланган нафосатни эстетик идрок этиши ва эстетик тарбиясидан вужудга келади. Инсондаги шу эстетик маърифатлиликни кўп ҳолларда нисбатан маъхум ва умумий бўлган жамият эстетик маданияти тушунчаси остида қолиб кетиши адолатдан эмас. Шу боис биз эстетик маданиятнинг том маънодаги моёси ҳисобланадиган эстетик идрок этиш ва эстетик тарбия муаммоларини кўриб чиқамиз.

1. Эстетик идрок этиш

Биз эстетик идрок этиш деганда, одатда санъат асарини “тушунишни” назарда тутамиз. Ваҳоланки, инсондаги бу рухий=дидактик ҳолат эстетик хусусияти ёки хусусиятлари мавжуд бўлган барча объектларни идрок этишни тақозо қилади ва ўзини тўлақонли эстетик фаолият сифатида намоён этади. Демак, эстетик идрок этиш фақат санъат билан чегараланмайди, яъни у бадиий идрок этишга қараганда, кенг кўламли, бадиий идрок этишни ҳам ўз ичига олади. Шундан келиб чиққан ҳолда, бундан буён уни бадиий идрок этишга нисбатан тор дейиш ёки ҳар иккисини айнанлаштириш, замонавий эстетик маданият тараққиёти талабларига жавоб бермайди. Аксинча, эндиликда эстетик идрок этишнинг бир=биридан жиддий фарқ қиладиган икки тури борлигин айтиш ва бу фикрни илмий=назарий исботлаш вақти келди. Уларнинг бири – носанъат объектни, иккинчиси – санъат объектини эстетик идрок этиш.

Носанъат эстетик объектлар деганда, биз инсон эстетик фаолиятининг натижаси бўлмаган (табиат) ва эстетик фаолият тури ўлароқ, санъат даражасига кўтарилмаган, лекин шаклан бадиий ифодага эга (дизайн, спорт каби) воқеликни тушунамиз.

Носанъат объектни эстетик идрок этиш муаммоси. Биламизки, эстетик идрок этиш воқеликка эстетик муносабатнинг бир кўриниши сифатида субъект билан объектнинг ўзаро алоқасидан иборат. Бу алоқа носанъат объект билан бўлган муносабатда бевосита амалга ошади, унда субъект объектни тўғридан=тўғри идрок этади. Масалан, юксак тоғ устидан отилиб тушаётган улкан шаршарадаги улуғворлик ва гўзалликни: товуш, ранг, зарралар, кўпиклар ўйинидан эстетик завқ олмаслигининг мумкин эмас. Ёки сув спортида ҳар томонлама келишган, қизил либосдаги қизларнинг мовий сув юзида қизил атиргулни ўзларининг маромли, “оҳангдор” ҳаракатлари билан тасвирашларини – гулбарглари билинар=билинмас ҳилпираб турган жонли гулни маҳлиё бўлиб томоша қилар экансиз, ҳаракатдаги инсон бадани гўзаллигининг юксак даражага кўтарилганини ҳис этасиз. Сиз шаршарадаги улуғворликни, гўзалликни, “жонли” қизил гулнинг мовий фондаги гўзаллигини, нафислигини ва гулбаргларнинг уйғунлигини рассом ёки ёзувчи тасвирида эмас, балки “ўртага ҳеч ким тушмаган ҳолда”, уларга бақамти туриб томоша қилдингиз ва бир дунё эстетик завқ олдингиз. Демак, носанъат объектни эстетик идрок этишда фақат иккиёқлама, “субъект – объект” тамойили асосидаги муносабат рўй беради.

Носанъат объектни эстетик идрок этишнинг яна ўзига хос бир жиҳати шундаки, унда идрок этувчи, санъат асарига нисбатан бўлганидек, аввалдан тайёргарлик кўрмасдан, дафъатан, дабдурустдан муносабатга киришади, ёйброқ айтганда, носанъат объектни идрок этувчи, биринчидан, шу объектга бир назар ташлаганидан, бир зум қулоқ тутганидан кейин уни кўришга ёки эшитишга жазм қилади. Иккинчидан, у эстетик қонунҷоидалар, эстетик англаш, санъат турлари, жанрлари борасида мўайян (ҳатто озгина) тушунчага эга бўлмаслиги ҳам мумкин. Демак, носанъат объектни эстетик идрок

этиш савқи табиий – интуицияга асосланган тарзда, тасодифан амалга ошади.

Маълумки, тасодиф биз билган ва била олмаган ўз қонуниятларига, зарурият билан диалектик алоқадорликка, заруриятнинг ярқ этган ҳодисаси сифатидаги кўринишда намоён бўлиш хусусиятига эга. Шу жиҳатдан олиб қараганда, носанъат объектни эстетик идрок этишнинг тасодифийлигида ҳам муайян мантиқийликни, қулай шароитда тасодиф ниқоби остида намоён бўладиган заруриятни кўрамиз. Мазкур тасодифнинг икки илдизи мавжуд. Биринчиси – инсоннинг табиати билан боғлиқ: унга эстетик эҳтиёж илоҳий инъом тарзида туғма берилган (уни йўқотиб қўйиш ёки юксак даражага кўтариш ўзимизга, тарбиямизга боғлиқ), болаликданок инсон, дастлабки бобда айтиб ўтганимиздек, гўзалликка интилади. Иккинчиси – инсоннинг ҳаётий тажрибасига бориб тақалади: у йиллар мобайнида воқеаҗодисалар , меҳнат жараёнлари орқали, ахлоқ назарисини билмаса ҳам, нима яхши=ю, нима ёмон эканини ажратиб олганидек, эстетик қонунҗоидалардан беҳабар бўлган ҳолда , гўзаллик билан хунукликни фарқлаш қобилиятига эга. Қуйидаги, бўлиб ўтган воқеага эътибор қилинг.

Ушбу сатрлар муаллифи бундан кўп йиллар муқаддам кўклам пайтида Тошкент – Ангрен йўналиши бўйлаб автобусда йўлга чиқдим. Вақт эрта бўлса=да, автобус лик тўла, йўловчилар ва ҳайдовчи орасида даҳанаки жанг ҳам бўлиб ўтган, кайфиятлар унчалик баланд эмас. Ярим соатлардан сўнг аҳоли яшамайдиган дашт ўртасидан ўтган йўлнинг ўнг томондаги манзараси диққатимни тортди: лолазорлар бошланган эди. Лолалар икки хил – қизил ва сариқ. Уларнинг, худди экиб қўйилгандек, пол=пол бўлиб ёниб туриши, қизил майдон сариққа, сариқ майдон қизилга табиий мутаносиблик асосида уланиб кетганлиги ниҳоятда гўзал эди. Шу пайт орқамда ўтирган ўрта ёшлардаги аёл ҳайдовчига: “Беш минутга тўхтанг, болам, илтимос,”

деди. Ҳайдовчига бу илтимос ёқинсирамаса ҳам тўхтади. Худди биров кўмонда бергандек, ҳамма шу заҳоти автобусдан тушди. Қаршимиздаги манзара шунақа гўзал эдики, таърифлаш қийин. Лолалар шабадада тебраниб, куёшда товланаётган ранглар бизга нималарнидир сўзлаётгандек туюларди, мен бундай миқёсли гўзалликни биринчи кўришим эди, ўшанда илк марта рассом эмаслигимга афсусландим. Ҳалиги аёл лолазорга икки қадам чамаси кириб, лолаларни силаётганини, юзида маъюс табассумни ва айни пайтда оғир нимадандир қутулиб, бир енгил тортгандек бўлганини кузатдим. Автобусга чиққанимизда бирданига ўзгариб қолган эдик, кайфиятлар баланд, ўзимизни бир=биримиз билан анчадан буён кадрдондек ҳис қилардик. Ҳалиги аёлнинг гаплари қулоғимга чалинди: “Ёшлигимда шунақа лолазорлар биз томонларда ҳам кўп бўларди, Занги ота томонларда... Лолаларнинг ичида юриб, хаёл суришни яхши кўрардим, – деди у. – Ҳозир ҳаммаёқ пахта даласи бўлиб кетган, ўша жойлардаги гўза чопиғида, пахта теримида лолазорларни ҳар замон эслаб қўяман, холос. Бугун ўша лолазорларимни яна кўргандек бўлдим...» У ёнидаги, ҳамроҳигами, менгами ё ўзига гапирармиди – билолмадим...

Нари борса, еттинчи синф маълумотига эга бўлган ўша аёл табиат гўзаллигини идрок этишда сизу биздан кам эмасди. У лолазор бағрига қадамлари эмас, бутун борлиғи билан кириб кетган, илмий тил билан айтганда, гўзалликка ҳиссий кириб борган, ўзини бир зумга эркин ўсаётган лолалардан бири деб ҳис қилган эди. Лолазор унда ширин хотираларни уйғотди. Фақат ундагина эмас, ҳамма йўловчилар, ёшгина тажанг ҳайдовчи ҳам ширин нималарнидир эслади, нималарнидир орзу қилди. Табиат гўзаллиги ўзимиз сезмаган ҳолда бизни маъюслик билан уйғунлашиб кетган қувонч воситасида аввалги ҳолатимиздан юксалтирган, хунук гапга айланиши мумкин бўлган фикрлардан, майда ҳис=туйғулардан қалбимизни тозалаган, ҳаётга, табиатга, одамларга бўлган муҳаббатимизни кучайтирган эди. Ҳаммамиз “тасодифан”

гўзалликка дуч келган, уни “тайёргарликсиз” идрок этган ва фориғлантиришни бошдан кечирган эдик.

Айтилганлардан хулосага чиқарадиган бўлсак, шундай дейишимиз мумкин: носанъат объектни эстетик идрок этиш бевоситалик ва тасодифийликка асослангани ҳолда, бизни, санъат асари даражасида бўлмаса=да, фориғлантириш қудратига эга. Демак, Арастудан бошлаб, то шу кунгача фориғлантириш хусусиятини асосан санъатга нисбат бериб келишимиз мақсадга мувофиқ эмас. Эстетик хусусият ёки хусусиятларга эга ҳар қандай объект (носанъатми, санъатми) идрок этувчида фориғлантириш ҳолатини юзага келтиради. Шу боис, юқорида айтилганидек, носанъат эстетик объектларни идрок этиш муаммосини жиддий ўрганиш вақти келди деб ўйлаймиз.

Санъат асарини эстетик идрок этиш. Муайян шакл ва мазмунга, ўз “тили”га эга бўлган, тугалланган, ўзини бирор даражада намоён этган ҳар қандай бадиий ижод маҳсулини санъат асари дейиш мумкин эмас. Бу ҳақида носанъат объектлар ҳақида гап кетаётгани йўқ, балки санъат намунаси сифатида тақдим этиладиган, лекин аслида истеъдодсиз, яратилган кишига эстетик завқ бермайдиган умри қисқа бадиий асарларни назарда тутмоқдамиз. Ҳақиқий санъат асари идрок этувчини ўзига оҳанрабодай тортади, ўйлатади, мушоҳадага муаллиф билан ҳамкорликка, унинг ишини давом эттиришга чорлайди. Шу сабабли санъат асарини идрок этиш, юқорида айтганимиздек, инсон эстетик фаолиятининг турларидан биридир. У, носанъат объектни эстетик идрок этишдан фарқли ўлароқ, иккиёқлама эмас, учёқлама муносабатни ўз ичига олади. Унда икки субъект ва бир объект иштирок этади: ижодкор (субъект), ижод маҳсули (объект), идрок этувчи (субъект). Объект – ўзига хос маънавий=эстетик=мафкуравий майдон, иккала субъект ана шу майдонда учрашади. Улардан бирини – санъаткорни бирламчи ижодкор десак, иккинчисини – идрок этувчини

иккиламчи ижодкор деб айтиш мумкин. Чунки уларнинг ҳар иккиси ҳам эстетик фаолият соҳиби, эстетик фаолият эса ижод демакдир.

Эстетик фаолият сифатида санъат асарини идрок этиш, айтиб ўтилганидек, рухий=физиологик ҳодиса, у бир неча даражалар ва босқичларни, эстетик масофани ўз ичига олади. Биз уларнинг энг асосийларини кўриб чиқишга ҳаракат қиламиз.

Санъат асари асосан уч даражада эстетик идрок этилишини кузатишимиз мумкин. Улар: ҳиссий, ақлий, ҳиссий=ақлий. Ҳис=туйғу даражасидаги идрок этишда томошабин, томошабин ёки ўқувчи санъат асарига жуда кучли ҳаяжон билан муносабатда бўлади. Кучли салбий ҳаяжон ва эҳтиросли ички кечинмалар бундан инсон руҳини “довдиратиб”, юракни ҳапқиртириб, кишини воқеалар кетидан югуртиради. Натижада идрок этувчи қадам=бақадам мазмунни кувиш билан овора бўлиб, олдин айтиб ўтганимиздек, гўзаллик, улуғворлик в.б. эстетик хусусиятларга бутунлай эътибор қилмай қўяди. Яъни қизиқарлилик гўзаллик ёки улуғворликнинг дўсти эмас, душманига айланади. Ҳис=туйғу даражасидаги идрокда идрок этувчи бадиий асарнинг сюжет босқичида қолиб кетади, у бадиий қиёфаларни, мажозийликни, истеъдоднинг нақоратини, фалсафий илдизни эмас, балки “жуда қизиқ воқеалар”ни эсда сақлаш ва эслаш билан чекланади. Бундай идрок этиш ёшларда ёки ибтидоий шароитларда яшаётган этник гуруҳларда воқе бўлади. Улар ўзларини муайян асар воқеалари ичида иштирок этаётгандек ҳис этадилар, асарни ҳаётдаги реаллик сифатида қабул қиладилар – орадаги эстетик масофа йўқолади. Тўғри, юксак эстетик маданият эгаси бўлган киши ҳам асарни баъзан кучли ҳаяжонда идрок этар экан (бундай ҳол кўпинча саргузашт, детектив, илмий=хаёлий жанрларни, маҳобатли меъморий ёдгорликларни идрок этиш пайтида рўй беради), маълум бир жиҳатларни илғамай ўтиб кетиши мумкин, лекин у энг муҳимини – асар нима учун ва қандай яратилганини яхши англайди, эстетик масофани унутмайди. Яъни

мазмун босқичида қолиб кетмайди, санъат тури “тилини” – семиотик идрок этиш билангина чегараланмайди.

Санъат асарини ақлий даражада идрок этишда юқоридагиларнинг аксини кўрамиз. Ақлий идрок этувчи энг аввало асардаги қизиқарлилик хусусиятини эътиборга олмайди, ўз қизиқишини болаларча шошқалоқликка йўяди ва жиддийлик, босиқлик билан уни инкор этади. Бундай идрок этувчини асарда ғоявий=фалсафий асос, мавзу долзарблиги, замонавийлиги, муаллифнинг бадиий эстетик ижод қонун қоидаларига қанчалик амал қилганҗилмаганлиги, муайян санъат тури “тили”дан фойдаланишидаги ютуқ=камчиликлари сингари жиҳатлар кўпроқ қизиқтиради. У ўзини билимдон зиёли, ҳар қандай санъат асарини баҳолай оладиган эстетик маданият эгаси деб ҳисоблайди, атрофдагиларга буни кўрсатгиси келади. Бироқ бундай идрок этувчи санъат асари ичига киролмайди, ундан эстетик завқ, ҳузур ололмайди, уни “яхшилаб таҳлил қилиш” мақсадида, совуққонлик билан, “бегона одам” сифатида ёндашади, асарнинг ҳиссий қобиғини бир четга олиб, “яланғочлаб” кўяди. Натижада асардаги энг муҳим хусусият – ҳиссиётли шаклий яхлитлик – ижодкорнинг асосий меҳнати эътибордан четда қолади. У шаклий гўзалликни кўрмасдан, мазмун босқичидан ғоя босқичига сакраш қилади. Умуман олганда, санъат асарини ақлий идрок этувчи одамлар нафосатни, гўзалликни ҳисоб=житоб асосида тушунишга уринадилар. Ваҳоланки, гўзаллик ва бошқа эстетик хусусиятлар ҳисоб=житобни, “кавлаштиришни” ёқтирмайди, улар тўғридантўғри, умум қабул қилинган мантиқ қоидаларига бўйсунмаган ҳолда, ҳиссий идрок этилади.

Шундай қилиб, санъат асарини ақлий даражада идрок этадиган одамларни юксак эстетик савияли кишилар деб айта олмаймиз. Улар худди гўзал гулдастадаги гулларни силкитиб=силкитиб, бир боғлам гулбарглрсиз пояга эга бўлган одамга ўхшайдилар. Уларни “эстетлар”

деб аталадиган кишилар ва бадий танқид билан шуғулланадиган шахслар орасида кўпроқ учратиш мумкин.

Санъат асарини тушунишнинг энг юксак даражаси ҳиссий=ақлий идрок этишдир. Унда идрок этувчи мазмун босқичидан шаклга, шаклдан ғоявий босқичга табиий равишда ўтади. Унда асарга ҳиссий кириб бориш ақлийликни инкор этмайди, ҳиссиёт ва тафаккур уйғунлашиб кетади, ҳайрат ҳамда бадий фавқулоддалик ақлий мезонлар билан изоҳланади. Бошқачароқ айтганда бундай эстетик идрок этувчи асар сюжети ҳаётий реаллик эмаслигини англаган ҳолда, уларни ҳаётий реалликдан гўзалроқ, қизиқарлироқ, баландроқ идеал билан боғлиқ даражадаги реаллик тарзида қабул қилади. Уни асардаги мазмун ҳам, бадий усуллар ҳам, бадий қиёфаларнинг жонлилиги ҳам қизиқтиради, асарни қадрият сифатида эстетик баҳолай олади, эстетик масофани меъёрида ушлаб туради, ҳиссиёт этагидан тутиб, ақл билан иш кўради.

Санъат асарини эстетик идрок этиш носанъат эстетик объектни идрок этишга нисбатан анча мураккаб. Агар носанъат эстетик объектга тасодифан, фавқулодда тайёргарликсиз дуч келсак, санъат асарини аввалдан “эстетик тайёргарлик” кўрмасдан идрок этиш мушкул. Бу ҳақда биз олтинчи бобда тўхталиб ўтган эдик. Қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, санъат асари орқали биз ижодкор дунёси билан танишамиз. Биз идрок этаётган рангтасвир, шеър, опера ҳаётдаги реаллик эмас, санъаткор қалби призмасидан ўтиб шууримизга кираётган гўзаллик ёки хунуклик, муайян ғоявий ниятга бўйсундирилган ҳаёт. Ижодкор, унинг ижодий оламини, услубини, биз идрок этаётган санъат асарининг тури ва жанри, асар яратилган давр каби хусусиятлардан аввал хабардор бўлсак, эстетик идрок этиш жараёни енгил, маромида, “қийинчиликларсиз” кечади. Чунки эстетик объектни – санъат асарини идрок этар эканмиз, айтиб ўтилганидек, биз моҳиятан шу объектни яратган субъект – ижодкор билан учрашамиз. У

воқеалар, ранглар, товушлар орқали бизга нима демоқчи – биз ана шуни билиб олишимиз керак. Ижодкор қанчалик маҳоратли, истеъдодли бўлса, у шунчалик бизга “ўз гапини ўтказади”.

“Эстетик тайёргарлик” ижодкор ишини енгиллатиши баробарида идрок этувчини ҳамкорликка чақиради. Зеро идрок этувчи тасвирланган ҳаёт – ўз ҳаётини, бош қаҳрамонга – ўзини, унинг идеалларига – ўз идеалларини солиштирмай асарни тўлиқ маънода эстетик идрок эта билмайди. У ҳаёлан асарга нималардир қўшади, нималарнидир чиқариб ташлагиси келади, баъзан ижодкор билан баҳслашади, гоҳо эса унинг ишини давом эттиради. Буларнинг ҳаммаси сўзга, рангга, товушга сингдирилган, бир пайтлар жонли бўлган қаҳрамонларни, воқеа ҳодисаларни, манзараларни ўз тасаввурида қайтадан жонлантиради. Ана шу жараёнда идрок этувчи ижодкорнинг “ишига аралашади”, у билан ҳамкорлик қилади, яъни ижодкорнинг эмас, ўзи истаган тасвирни кўришни ё эшитишни хоҳлайди. Натижада турли идрок этувчилар томонидан идрок этилган бир асар ва унинг қаҳрамонлари ўнлаб, ҳатто юзлаб талқинларга эга бўлиши мумкин. Масалан, буюк инглиз шоири Жорж Байроннинг “Дон Жуан” шеърый романини олиб кўрайлик: кимдир унда ХХІ аср Англия, умуман, Оврупо жамиятининг танқидини, кимдир бебош йигитчанинг саргузаштларини кўради, бошқа биров эса уни ахлоқий роман, баъзилар эса ахлоқсиз асар, яна биров фалсафий роман деб қабул қилади. Эстетик идрок этишдаги бундай хилма=хиллик вақт билан ҳам боғлиқ. Болаликда кўрган филмингизни ўрта ёш пайтингизда бошқача “кўрасиз”, уни энди ҳиссий даражада эмас, ҳиссий=ақлий даражада идрок этасиз, уни дастлаб кўрганингиздагидан ўзгача тушунасиз, ўзгача баҳолайсиз.

Санъат асарини идрок этишда, юқорида тилга олиб ўтганимиз – эстетик масофа алоҳида аҳамиятга эга. У ҳар бир бадиий асарнинг шартлилигини, яъни ундаги реаллик ҳаётий реаллик эмаслигини

эслатиб туради ва идрок этувчида айни пайтда ҳаётий реаллик ҳақида таассурот уйғотади. Масалан, машҳур ўзбек рассоми Рўзи Чориевнинг “Сурхондарё таронаси” асарини олиб кўрайлик. Унда улуғвор тоғлардан пастга эниб келаётган она замин, ўртада ирмоқ, ирмоқнинг икки четида ўйчан уч йигит (тепада) ҳамда сочларини қирқкокил қилиб ўрган, орзулар, армонлар, бахт ва маъюсона хаёлга чўмган уч қиз (қуйироқда) тасвирланган. Расмда ҳақиқатан ҳам Сурхондарёни кўрамиз, унинг минг=минг йиллик таронасини – оҳангларини бўёқлар тилида тинглайсиз. Берилиб кетасиз. Лекин у айни замонда тўртбутчак ромга солинган рассом ижоди. Сиз уни идрок этар экансиз, “Сурхондарёга бориб”, яна кўргазма залига “қайтиб келасиз”, Сурхондарёда эмаслигингизни, томоша қилаётганингиз расм эканини лаҳза=лаҳзада ҳис қилиб турасиз. Бироқ бу эстетик масофа асарни идрок этишингизга халақит бермайди, сиз рўпарангизда ҳақиқатни кўрасиз, фақат у ҳаётий ҳақиқат эмас, бадий ҳақиқат, тасвир объектдан кўра гўзалроқ, рангинроқ ва кўпмаъноли унда ҳам расмни, ҳам рассомни илғайсиз. Айнан ана шу кўзга кўринмайдиган, лекин мавжуд ва унинг мавжудлигини идрок этиш жараёнида сиз бот=бот ҳис қиладиган рассом – ижодкор сизга эстетик масофани эслатиб туради.

Биз эстетик идрок этишни мураккаб руҳий=физиологик ҳодиса эканини айтиб ўтган эдик. Дарҳақиқат, у фақат инсон ҳиссиётига, ақлига эмас, балки бутунисича руҳий дунёга таалуқли, яъни онгланганлик, онгланмаганлик, неврозлар, сиқиб чиқарилиши мумкин бўлмаган ва ижобий сублимацияга айланмайдиган руҳий ҳолатлар билан ҳам боғлиқ. Шу сабабли шахс=жамият маданий савиясининг пастлиги туфайли ёхуд руҳан у қадар бақувват бўлмаган, “ўта таъсирчан” одамлар ёки болалар орасида эстетик масофани унутиб қўйиш ҳоллари рўй беради. Бундай ҳолат яхши оқибатларга олиб келмайди, унда инсон “ўзини йўқотиб қўяди”. Мисол тариқасида Англияда кенг тарқалган, афсонага айланиб кетган бир воқеани

келтириш мумкин: театрда “Отелло” спектакли бораётган бир пайтда Ягонинг маккорлигидан ниҳоятда ғазабланган, воқеалар ичига шўнғиб кетган, соддадил бир томошабин сахнага чиқиб, Яго ролини ўйнаётган актёрни отиб ўлдиради ва шу заҳоти, нима қилиб қўйганини билгач, ўзини ҳам отиб ташлайди. Айтишларича, уларнинг иккаласини бир қабрга қўйишади ва қабртошга “энг зўр актёр ва энг зўр томошабинга ёдгорлик” деган битикни ёзиб қўйишади. Ю.Борев ўзининг “Эстетика” китобида ушбу афсонани келтирар экан: “Бироқ бу томошабин ҳақиқатан ҳам зўр томошабинми?” деган саволни ўртага ташлайди¹. Савол ниҳоятда ўринли. Лекин унга жавоб бериш қийин.

Шунга яқин ҳолатнинг баъзи бир ижодкорларда ҳам кўриш мумкин. Гоҳо ижодкор “ролга кириб кетади” ва ундан чиқиши қийин кечади. Лев Толстой Анна Каренинани, Абдулла Қодирий Кумушбибини “ўлдириб қўйгач”, йиғлаганлари ёки буюк актёр Аброр Ҳидоятлов Отелло Сора Эшонтўраева – Дездемонани “бўғиб ўлдираётганида” суфлёр тинимсиз: “Аброр ака, сахна! Аброр ака, сахна!..” деб тургани, бунга яхши мисол бўла олади.

Хуллас, эстетик масофа санъат асарини идрок этишда баъзан уни яратишда ҳам муаллифнинг саломатлиги билан боғлиқ, муҳим аҳамиятга эга. Умуман, эстетик идрок этиш жиддий тадқиқотларга лойиқ муаммолар силсиласидан иборат, десак адашмаймиз.

2. Эстетик тарбия

Дарсликнинг тарихий қисмида биз “эстетик тарбия” атамасини биринчи бўлиб буюк олмон шоири, драматурги, тарихчиси ва файласуфи Фридрих Шиллер илмий муомалага киритганини айтиб ўтган эдик. У “Инсон эстетик тарбияси хусусида мактублар” асарида эстетик тарбиянинг моҳиятини очиб беради. Эстетик тарбия, Шиллер наздида инсонни ҳиссий даражадан ҳиссий-ақлий даражага олиб чиқадиган, уни ўзи ҳақида фикрлашга, ўзининг ҳаётдаги асл фаолияти

¹ Ю.Борев. Эстетика. М., 2003. С.264.

нима бўлиши кераклигини англашга етаклайдиган йўл. Инсоннинг барча йўллари ана шу гўзаллик йўли орқали ўтгандагина у ҳақиқий инсон бўла олади. “Фақат гўзалликдангина биз бир пайтнинг ўзида ҳам индивид, ҳам одамзот сифатида завқ ола биламиз, – деб ёзади Шиллер. – Ҳиссиёт бандаси бўлган инсонни оқил инсонга айлантириш фақат уни эстетиклаштириш орқалигина рўй бериши мумкин”¹.

Демак, том маънодаги «эстетиклаштириш», яъни эстетик тарбия инсонни инсон қиладиган ҳодиса. Эстетик тарбиянинг мақсади, замонавий тил билан айтганда, муайян шахснинг эстетик қадриятларга муносабатини шакллантиришдан, унда ижодий фикрлаш, эстетик мушоҳада қилиш малакасини юксалтиришдан иборат. Эстетик тарбия доимо ахлоқийлик билан “келишиб” фаолият олиб боради, у туфайли одамлар ўзаро муносабатларнинг инсоний ва гўзал бўлишига эришадилар, нафосат ўзини намоён қиладиган санъат ва бошқа ижтимоий=маънавий соҳалардан завқлана билиш қобилиятини камолга етказадилар. Бундай жараёнларнинг ҳаммаси кўпдан=кўп воситалар орқали амалга ошади.

Дарҳақиқат, эстетик воситалар (баъзи адабиётларда уларни воситалар ва омилларга ажратадилар, лекин, афсуски, бундай ҳолларда яна “мотор йиғилганда бир неча болту гайкаларнинг ортиб қолиши” рўй беради) кўп ва хилма=хил. Улар орасида табиат, меҳнат, спорт, техника сингари носанъат эстетик объектлар ҳозирги пайтда тобора катта аҳамият касб этиб бормоқда. Чунончи, табиат эстетик объект сифатида инсон учун гўзаллик ва улуғворлик манбаи эканини кўриб ўтган эдик. Инсонда ўсимликларга, ҳайвонларга, еру сувга муҳаббат ҳиссини тарбиялаш ҳозир кўпроқ табиат эстетикаси билан боғлиқ бўлиб қолмоқда. Табиатдаги нафосатни англаш инсондан аввалги кўпол муносабатнинг ўзгаришига ҳам эстетик, ҳам экологик маданиятнинг юксалишига олиб келади. Меҳнат (ёки ишлаб чиқариш)

¹ Шиллер Ф. Соб. соч., Т. VI. С. 356.

жараёни ва шароитини эстетиклаштириш масаласи ҳам катта маънавий=тарбиявий аҳамиятга эга. Биз ишлаётган корxonанинг ташқи ва ички кўринишидаги нафосат, ундаги дастгоҳлар, улар жойлашувининг мақсадга мувофиқлиги, хуллас, ишлаб чиқариш макони, воситалари ҳамда инсон фаолиятининг гўзаллик атрофида уйғунлашуви меҳнатнинг эркинлашиб, эстетиклашиб боришига хизмат қилади.

Техника эстетикаси эса ноосфера гўзаллигини, улуғворлигини таъминлайди, атрофимизни ўраб турган, маиший турмушимизнинг бир қисмига айланиб қолган нарсалар ва ашёлар воситасида эстетик дидимизга замон нафасини сингдиради, бизни ҳар қадамда “эстетиклашишга” даъват қилади. Дизайннинг ютуқлари туфайли биз кечаги “темир-ерсаклар ” хунуклиги ўрнида бугун техника гўзаллигини ҳар қадамда идрок этиб турибмиз. Бу ҳам эстетик тарбиянинг муҳим қисмини ташкил этади.

Бугунги кунда спорт эстетикасининг тарбиявий аҳамияти тобора миқёслашиб бормоқда. Айниқса, сўнгги йилларда Ўзбекистонда спорт мисли кўрилмаган даражада оммавийлашди. Ҳозирги пайтда спорт мусобақалари шунчаки ғолиблик учун эмас, балки гўзаллик ва улуғворлик каби эстетик хусусиятларининг намоён бўлиш шарти сифатида турли ёшдаги томошабинларни ўзига жалб этмоқда, улар бўш вақтининг нафосатлашувини таъминламоқда.

Эстетик тарбиянинг яна бир воситаси сифатида оила ва ундаги муҳитни кўрсатиш мумкин. Зеро оила фақат ахлоқийлик эмас, балки эстетик маскан сифатида ҳам аҳамиятга эга. Оилада ота-онанинг эстетик диди, нафосатни ҳис қилиш даражаси фарзандда атроф=муҳитга, воқеликка эстетик муносабатни шакллантиради, унинг дидини юксалтиради.

Мактабда ва мактабгача таълимда, айниқса, эстетик тарбиянинг аҳамияти катта. Чунки айнан ана шу таълим ўчоқлари инсон

боласидаги савқи табиий тарзида намоён бўлган нафосатга муҳаббатни эстетик тарбия ёрдамида камолотга етказишга хизмат қилади. Мактабдаги расм, мусиқа, меҳнат дарсларида, боғчалардаги бадиий адабиёт (эртақлар), мусиқа, турли ўйинлар ва ўйинчоқлар воситасида олиб бориладиган машғулотлар шу жиҳатдан катта таъсирга эга, улар оиладан ташқаридаги дастлабки мунтазам ва узлуксиз эстетик тарбиянинг энг диққатга сазовор кўринишларидандир.

Бироқ оиладаги, мактабгача таълим ва мактабдаги эстетик тарбияни Ўзбекистон мисолида оладиган бўлсак, уни юқори савияда дейиш, қийин. Айниқса, қишлоқ шароитида бу масала ечимини кутаётган долзарб муаммо бўлиб қолмоқда. Бундай эстетик қолоқликнинг объектив асослари бор. Чунки миллат эстетик даражасини нисбатан оз муддат (ўн-ўн беш йил) ичида бирдан юксалтиришнинг иложи йўқ. Масалан, шўролар даврида қишлоқ боғчалари ўтган асрнинг 60-йилларидан фаолият кўрсата бошлади. Лекин уларнинг аҳволи шу қадар ночор эдики, эслашга ҳам уяласан киши. Бўйра устига ташланган эски шолчада ҳар хил ёшдаги болалар қий-чув остида ҳеч қандай махсус маълумотга эга бўлмаган, колхоздан бир кунга бир меҳнат куни нормасига мувофиқ ҳақ оладиган “колхозчи боғча опа”нинг тарбиясини олишар эди. Бундай тарбия оналари далада ишлаётган болаларга “қараб туриш” билан чекланар, бирор бир мусиқий, бадиий ёки ўйин воситасидаги эстетик тарбия ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмасди. Аксинча, пилла терими пайтида болалар ҳар бир боғчанинг “ўз нормасини” бажариши лозим эди, нормани бажармаган болалар жазоланарди. Бу пайтда, дейлик Литва ёки Гуржистон қишлоқларидаги болалар ҳар ҳолда пианино чалишга, расм чизишга, ўйинчоқлар дунёси билан алоқа қилишга, эртақ эшитишга ва малакали боғча мудирлари ҳамда тарбиячилар кузатуви остида озми-кўпми эстетик тарбия олардилар. Ўзбекистон мустақилликка эришганидан кейингина бундай чидаб бўлмайдиган

(лекин ўзбек халқи чидаб келган) аҳволга чек қўйилди. Лекин ҳали ҳам, айниқса қишлоқлардаги кўпчилик оилалар “китобингни йиғиштир, сенга ош=нон берармиди?!” деган ота=оналарнинг шўролар давридан қолган жеркишини эшитиш мумкин. Шунинг учун ҳам Президент Ислом Каримов мустақиллигимизнинг дастлабки йилларидаёқ бу масалага жиддий эътибор билан қараш кераклигини таъкидлаб, 1993 йили шундай деган эди:

“Ислохотлар стратегиясини амалга оширишда биз учун қуйидагилар узлуксиз устувор йўналишлар ҳисобланади:

- таълим ва маданиятни ривожлантириш ҳамда ислох қилиш;
- ақлий ва маънавий салоҳиятни мустаҳкамлаш;
- ва шубҳасиз, аҳолини ижтимоий ҳимоя қилиш”¹.

Дарҳақиқат, мана, орадан ўн беш йил ўтганига қарамай, бу учала тамойил узлуксиз устувор йўналиш сифатида миллат маънавий=эстетик тарбиясининг асоси бўлиб хизмат қилиб келмоқда. Ишончимиз комилки, ана шу фикрларга таяниб, олиб борилаётган ишлар оиладаги ва узлуксиз таълим тизимидаги эстетик тарбияни ислох қилишни кўзланган даражага олиб чиқади.

Жамиятда эстетик тарбиянинг росмана йўлга қўйилишида фан ҳам катта имкониятларга эга. Гап бунда фақат эстетика ёки унга яқин бўлган санъатшунослик фанларининг олий ўқув юртларида ўқитилишида ёки оммавий ахборот воситалари томонидан нафосат илмини тарғиб этишнинг яхши йўлга қўйилишидагина эмас, балки зоология, биология, география, экология каби табиат билан боғлиқ фанларни ўрта ва олий тизимидаги ўқитилишини, амалиётини ўқувчилар ҳамда талабалар томонидан табиатдаги эстетик хусусиятларни ҳис этадиган даражада олиб борилишида. Бундан ташқари, табиийёт фанларидаги гўзаллик, нафосат, нозиклик уларни баён қилишдаги услубда кўзга ташланади. Зеро “фикран ишлашга,

¹ И.Каримов. Биздан озод ва обод Ватан Ўлсин. Т., Ўзбекистон, 1996, 12=б.

ҳозиржавобликка, юморга тафаккурнинг ўткир ва нозиклигига (“спекулятив”лигига) бўлган эҳтиёж юксак маънавий даражада ўзини намоён қилган эстетик эҳтиёждир”¹. Буни фаншунос олимлар “интеллектуал гўзаллик” ёки “ақлий қонунларнинг гўзаллиги” деб атайдилар. Эстетик тарбиянинг айниқса математик фанлар билан алоқаси ўзига хос ва қадимий. Биз бугун гўзаллиги ва улуғворлигидан ҳайратланадиган обидалар (Регистон мажмуи, Гўри Мир, Тож Маҳал, Пиза минораси) пойдеворидан тортиб, то томигача математик ҳисоб-ҳитоблар асосида қурилган уларнинг гўзал ташқи ва ички безаклари “ҳандасавий (геометрик) нақшлар” деб аталади. “Тасвирий санъатда “искусствометрия” – “санъат ўлчови”, “нафосат меъёри, ўлчови” деган йўналиш бор. Бу – нафосат билан риёзатнинг туташ нуқталарида пайдо бўлган йирик илмий йўналиш”, деб ёзади таниқли математик олимларимиздан бири М.Мирзааҳмедов.² Хуллас, табиийёт фанлари ҳам (ҳозирги замон техникаси каби) эстетик тарбия борасида санъатни қадимдан “қўллаб=қувватлаб” келган.

Биз табиийёт фанларини эстетик тарбиядаги ролини камситмаган ҳолда, умуман, санъатга ёрдамчи, дедик. Чунки, санъат эстетик тарбиянинг на фақат асосий воситаси, балки бадий асосидир, зеро, санъат демократик табиатга эга бўлгани учун у аҳолининг барча табақаларини, ёшидан қатъи назар, ўз таъсир доирасига ола билади. Бу – бир, иккинчидан, санъат асарини идрок этиш учун бўш вақтнинг ҳамма турларидан фойдаланиш мумкин. Масалан, бошлиғи мажлисга кириб кетган ҳайдовчи, метрода бораётган талаба, бир шаҳардан иккинчи шаҳарга кетаётган йўловчи в.х. бадий адабиёт ўқиш ёки мусиқа тинглаш имконига эга. Шундай шароитларда ҳам инсон санъат воситасида маълум муддатга (агар диққатини жамлай олса) кундалик ташвишлардан фориғланиб, эстетик завқ ола билади.

¹ Пути и средства эстетического воспитания. М., Наука, 1989. С. 72-73.

² М.Мирзааҳмедов. Риёзиёт ва нафосат // “Тошкент университети” газетаси, 1990 й., 2-февраль.

Санъатнинг эстетик тарбиядаги миқёсли ва муҳим роли шундаки, у одамларнинг ҳис-туйғуларига, ҳиссиётлари эса ақлига таъсир ўтказди, бундай таъсир оқибатида идрок этувчида руҳий эврилишлар вужудга келади. Санъат асарини мунтазам идрок этиш оилаю ишхона муаммолари, турмуш чигалликлари, етишмовчиликлар в.б. остида кўмилиб ётган қалбдаги тоза туйғуларнинг очилишига олиб келади. Инсон бу дунёда мўъжиза борлигига ишониб яшай бошлайди. Яъни, санъат руҳни янгилаш қудратига эга. Айни пайтда бу руҳ гўзал ва улуғвор бўлгани учун ниманидир ёқлайди, хунук ва тубанлиги учун ниманидир инкор этади. Ана шу нуқтада санъатнинг инсонни ғоявий жиҳатда тарбиялаши рўй беради: санъат ўзини эстетик завқ билан идрок этаётган индивиддан ғоя ва идеал хизмати бел боғлаган шахсни яратади.

Санъатнинг яна бир жиҳати шундаки, у ўз-ўзини юксалтириш хусусиятига эга, яъни идрок этувчидаги юксак дидга асосланган эстетик эҳтиёж санъатнинг замонавий талабларга мослашувини таъминлайди, уни даражама=даража юксалиб боришга мажбур қилади. Масалан, кино санъатида дастлабки овозсиз филмлардаги фотогения – ибтидоий суратга олишдан, овозга, монтажга, сўнг ҳаракатдаги камерага, ундан кейин эса рангга, кенг экранлиликка в.б. идрок этиш учун қулай ҳолатларга ўтиш техника ёрдамида идрок этувчининг эстетик эҳтиёжини қониқтириш туфайли рўй берди, десак янглишмаймиз.

Бироқ, санъат воситасидаги эстетик тарбия носанъат эстетик объектлар орқали амалга ошадиган тарбиядан жиддий фарқ қилади. Бу фарқ унинг, юқорида кўриб ўтганимиз, субъект – объект – субъект тарзида рўй бериши билан боғлиқ. Санъат асарида эстетик объект ортига “яширинган” биринчи субъект (ижодкор) ўзи яратган объекти (санъат) орқали турли ғояларни бадиий қиёфа ва идеалларнинг бадиийят билан ниқобланган кўринишини иккинчи субъект – идрок

этувчи онгига сингдиришга уринади. Ғоялар ва идеаллар эса, маълумки, фақат ижобий эмас, салбий ҳам бўлиши мумкин. Айниқса, тоталитар тузумларда асл санъат намуналарининг қораланиши, ижодкорларнинг қатағон қилиниши оқибатида, кўрқув остида яратилган асарлар ва истеъдодсиз, мадҳиябоз, замона зайли, билан иш кўрадиган ўткинчи “санъаткор”лар “ижод”лари эстетик тарбия учун акс таъсир кўрсатади. Масалан, Павлик Морозов каби ўз отасини сотадиган “Сталин болалари” фашистлашган “фюрер болалари”ни “етиштириш” санъатнинг иштирокисиз мумкин эмас. Аммо бу – масаланинг бир томони, ғоявий жиҳати. Унинг иккинчи томони санъат асари савиясининг пастлиги билан боғлиқ. Баъзан санъат, афсуски, миллат эстетик дидининг айниқса, ёшлар дидининг бузилишига хизмат қилади. Бундай ҳолат энг яққол кўзга ташланадиган санъат турлари – телевидение ва кино. Масалан, телевидениеда, хусусан, ўзбек телевидениесида берилган ва берилаётган Мексика телесериаллари, жангари филмлар, овози ҳам, мусикий маълумоти ҳам йўқ эстрада хонандаларининг “қўшиқлари”, кўпгина хусусий киностудияларда “конвейр усулида” ишлаб чиқиляётган, профессионал актёрлар ўрнига машҳурлиги бир соатлик халифага ўхшаган қўшиқчи-артистлар рол ўйнаган, “севди-евмади”, “ўлдим-жуйдим” қабилидаги сценарийга асосланган кинофильмлар, бундай олиб қараганда, айтилганидек, танқидга арзимайди, лекин улар на фақат мавжуд, балки кундалик турмушимизнинг бир қисмига айланиб бормоқда. Уларни телефильмлар, қўшиқлар, фильмлар деб эмас, “маънавий наркотика” деб аташ тўғрироқ бўлур эди. Шу боис телевидение, киностудия, нашриёт, музей, кўргазма заллари в.б. санъатни тарғиб қиладиган воситалар ҳақиқий санъат асари билан оммавийчилик руҳидаги усти ялтироқ ичи қалтироқ “ижод намуналари”нинг фарқига борган ҳолда кўрсатилиши, эшиттирилиши, нашр этилиши лозим.

Буларнинг ҳаммаси эстетик тарбияни йўлга қўймаган жамият ҳеч қачон бирон бир ютуққа эришиши гумонлигини кўрсатади. Аслида ҳам шундай. Масалан, Япония, кўриб ўтганимиздек, энг эстетик мамлакат, японлар жаҳондаги юксак маданият эгаси. Замонавий иқтисоддаги, илм-фандаги, техникадаги японлар тутган мавқенинг баландлиги улардаги эстетик даража билан паралелл чизиқлардек нисбатга эга. Фақат бу икки чизиқ давомийлигини уларнинг бири – эстетика чизиғи бошқариб боради. Яъни Япон миллатида эстетик тарбия, Шиллер башорат қилганидек, ҳам жисмоний, ҳам ақлий, ҳам ахлоқий тарбия уйғунлигидан иборатдир.

Шундай қилиб, биз бир боб мобайнида эстетик маданиятнинг асосини ташкил этадиган эстетик идрок этиш ва эстетик тарбия масалаларини имкон қадар таҳлилдан ўтказдик. Умумий манзара шуни кўрсатадики, эстетик маданият шахс – жамият – шахс тизимида мавжуд бўлиб, бунда шахс маданияти устувор аҳамиятга эга. Яъни, эстетиклашган шахс жамиятни эстетиклаштиради, эстетиклашган жамият эса, ўз навбатида янги даражадаги эстетиклашган шахсни яратади ва шу тартибдаги ўзаро таъсир миллатнинг қадам-бақадам комиллик даражасига кўтарилиши учун хизмат қилади.

Адабиётлар

1. Каримов И. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмоқ керак. Т., Ўзбекистон, 2002.
2. Каримов И. Биздан озод ва обод Ватан қолсин. Т., Ўзбекистон, 1996.
3. Пути и средства эстетического воспитания. М., Наука, 1989.
4. Абдуллаев М. Эстетическая культура. Т., Фан, 1991.
5. Горын В.И. Общественно-эстетический идеал. Киев, Науково Думка, 1983.
6. Кучерюк Д.Ю. Эстетика труда. Киев, Выша школа, 1989.
7. Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 т. Т.6. М., ГИХЛ, 1957.

МУНДАРИЖА

СЎЗ БОШИ.....	4
I БОБ ЭСТЕТИКАНИНГ ПРЕДМЕТИ, ТАДҚИКОТ ДОИРАСИ, АҲАМИЯТИ ВА ВАЗИФАЛАРИ	7
1. Эстетика фанининг предмети, тадқиқот доираси ва фалсафий моҳияти.....	7
2. Эстетика фанининг бошқа ижтимоий фанлар билан алоқадорлиги.....	12
II БОБ ҚАДИМГИ ДУНЁ ХАЛҚЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ.....	21
1. Қадимги Шарқдаги дастлабки эстетик тасаввурлар.....	21
2. Қадимги Турдон минтақаси халқларининг эстетик қарашлари.....	33
3. Қадимги Ҳиндистондаги эстетик ғоялар.....	37
4. Қадимги Хитой эстетикаси.....	43
5. Қадимги дунёнинг мумтоз эстетикаси.....	48
III БОБ ЎРТА АСРЛАР ШАРҚ МУТАФАККИРЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ТАЪЛИМОТЛАРИ.....	59
1. Умумжаҳоний динлар ва санъат.....	59
2. Ўрта асрлар Буддха Шарқи эстетикаси.....	63
3. Ўрта асрлар Мусулмон Шарқи эстетикаси.....	70
4. Темур ва темурийлар даври эстетикаси.....	89
5. Ўрта асрлар Оврўпа эстетикаси.....	97
IV БОБ ЯНГИ ДАВР ЭСТЕТИКАСИ.....	108
1. Оврўпа маърифатпарварлари эстетикаси	108
2. Нораціонал эстетика.....	117
3. Рус мумтоз нафосат фалсафаси.....	127
V БОБ ЭНГ ЯНГИ ДАВР МУТАФАККИРЛАРИНИНГ ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ.....	132
1. Рухий таҳлил эстетикаси.....	132
2. Экзистенциячилик эстетикаси.....	143
VI БОБ ЖАДИДЧИЛИК ВА УНДАН КЕЙИНГИ ДАВРЛАР ЭСТЕТИКАСИ.....	147
1. Туркистон маърифатчи жадиждлар мутафаккирларининг эстетик қарашлари.....	147
2. Жадиждчиликдан кейинги даврлар ўзбек эстетикаси	156
VII БОБ ЭСТЕТИК МУНОСАБАТ, НАФОСАТ ВА ЭСТЕТИК АНГЛАШ.....	164
1. Эстетик муносабат.. ..	164
2. Нафосат	166

3. Эстетик англаш ва унинг тузилмаси.....	168
VIII БОБ ЭСТЕТИКАНИНГ МЕЗОНИЙ ТУШУНЧАЛАРИ.....	183
1. Эстетик тушунчаларни таснифлаштириш муаммоси.....	183
2. Гўзаллик ва хунуклик.....	186
3. Улуғворлик ва тубанлик.....	191
4. Фожеавийлик ва кулгилилик.....	196
5. Мўъжизавийлик ва ҳаёлийлик.....	207
6. Қизиқарлилик.....	210
IX БОБ ЭСТЕТИК НАЗАРИЯЛАР ТУРЛАРИ.....	213
1. Табиат эстетикаси.....	214
2. Техника эстетикаси.....	217
3. Меҳнат эстетикаси.....	222
4. Турмуш эстетикаси.....	225
5. Спорт эстетикаси.....	228
X БОБ САНЪАТ ВА УНИНГ ЭСТЕТИК МОҲИЯТИ.....	235
1. Санъатнинг келиб чиқиши.....	235
2. Санъатнинг асосий тамойиллари ва вазифалари	239
XI БОБ САНЪАТНИНГ ИЖТИМОИЙ МАЪНАВИЙ ТИЗИМДАГИ	
ЎРНИ.....	25
1	
XII БОБ САНЪАТ ТУРЛАРИ ВА ЖАНРЛАРИ.....	263
1. Санъат хиллари ва турларини таснифлаштириш муаммоси.....	263
2. Архаик санъат турлари.....	267
3. Замонавий санъат турлари.....	269
4. Санъат турларининг ўзаро алоқадорлиги ва уларда – жанр муаммоси.....	294
XIII БОБ ИЖОДКОР, БАДИИЙ ИЖОД ЖАРАЁНИ ВА БАДИИЙ	
АСАР.....	307
1. Ижодкор.....	308
2. Бадий ижод жараёни	319
3. Бадий асар.....	330
4. Бадий асар тузилмаси.....	344
XIV БОБ ЭСТЕТИК МАДАНИЯТ.....	364
1. Эстетик идрок этиш.....	364
2. Эстетик тарбия.....	374