Э. Умаров

ЭСТЕТИКА

КИРИШ

Эстетика сўзи юнонча «эстезикос» сўзидан олинган бўлиб «сезиш», «ҳис қилиш қобилияти» маъносини билдиради. Бу фан инсоннинг воқеликка эстетик муносабатлари ва инсоният бадиий ривожининг умумий қонун-қоидалари ҳақидаги фандир. Шу боисдан бу фан узоқ вақт «гўзаллик фалсафаси» деб таърифлаб келинган. Бироқ ҳозирги даврда бундай таъриф етарли эмас, чунки эндиликда гўзаллик эстетиканинг тушунчаларидан бирига айланиб қолгандир. Эстетика сўзини илм-фан эстетикаси сифатида биринчи марта олмон файласуфи Александр Баумгартен (1714—1762 йиллар) «Поэтик асарнинг баъзи бир масалалари тўғрисида фалсафий мулоҳазалар» китобида истеъмолга киритган. Бироқ бу билан Баумгартенни эстетика фани асосчиси деб бўлмайди, чунки эстетика назариялари қадим замонлардаёқ фалсафа фани доирасида ўрганилган.

Дастлабки эстетик таълимотлар қулдорлик жамияти даврида — Шарқ мамлакатлари (Миср, Бобил, Ҳиндистон, Хитой, Эрон ва Турон) да вужудга келиб, қадимги Юнонистонда, айниқса Платон, Арасту, Суқрот асарларида, қадимги Римда Лукреций Кар, Гораций ва бошқаларнинг тадқиқотларида ривожлантирилди. XVIII асрнинг иккинчи ярмидан эса мустақил фан сифатида шакллана бошлади.

Эстетика сўзи кўпинча нарса ва ҳодисаларнинг ранг-туси ва шаклидаги мукаммаллик, мутаносиблик, латофат маънолари мажмуи сифатида ҳам қўлланилади. Мовий осмон, қуёш ботишидаги қирмизи шафақ манзараси, янги очилган гулнинг таровати, оҳу қоматининг ўта гўзаллиги, товус патларининг нозик жилваси, сарв дарахтининг адллиги, камалакнинг рангин товланиши ва бошқаларни бунга мисол тариқасида келтириш мумкин, чунки буларнинг

[illegible] кишига завқ-шавқ бағишлайди. Мазкур тушунча [illegible]ларнинг яхши феъл-атвори, муомаласи, нутқи, дид [illegible] кийинишини ҳам англатади.

Хўш, эстетика (бу сўз баъзан нафосат тушунчаси билан [illegible]равар ишлатилади) санъатда қайси маъноларда [illegible]ланилади? Воқеликдаги табиатан нозик нарсалар ва [illegible]одисалар инъикоси — бадиий адабиётда назм, тасвирий [illegible]анъатда — манзара, миниатюра ва бошқалар фикримизга [illegible]рқин далилдир. Иккинчидан, санъатда нима инъикос эт[illegible]ирилишидан қатъи назар, ниҳоятда нозик ифода усуллари [illegible]ўлланилиши, ифода усулининг бағоят нафислиги — нақш, [illegible]ақс, оҳанг ва бошқалар диққатга сазовордир. Нафосат атамаси бевосита ва билвосита эстетика атамаси ўрнини боса олади. Кўпчилик эстетика атамасига ўргангани учун нафосат атамасини чуқур ҳис қилолмайди.

Эстетика фан сифатида воқеликнинг гўзаллик асосида инъикос этишини, инсон амалий фаолиятининг ҳамма соҳаларида гўзаллик ва хунуклик туйғуларини, айниқса, бадиий ижоднинг умумий қонунларини ўрганади. Биз воқеликдаги гўзаллик ва хунукликни турлича тушунамиз. Эстетик қарашларимиз, тасаввурларимиз, баҳоларимиз нисбий бўлиб, уларни холис баҳолаш эстетиканинг вазифасидир.

Мазкур фаннинг асосий тушунчаси — гўзаллик зоҳирий ва ботиний маънога эга. Воқеа-ҳодиса, буюм зоҳиран гўзал, ботинан хунук бўлса, бу ерда гўзаллик тушунчаси кемтикдир. Олтин зирак ташқи жиҳатдан гўзал бўлса, унинг олтин сифатидаги ички моҳияти ҳақиқий қимматга эгадир. Бу чин маънодаги гўзалликдир. Шу боис донишмандлар ташқи ва ички гўзаллик мутаносиблигига алоҳида аҳамият берганлар.

Инсоннинг чеҳраси, қоматидаги гўзаллик маълум қимматга эга бўлса-да, бу ҳали тўла маънодаги гўзаллик эмас. Қачонки инсон ташқи қиёфаси билан бирга, унинг ботиний олами — хулқи, феъл-атвори, меҳнатсеварлиги, эзгуликка интилиши ва бошқа жиҳатлари гўзаллик хислатлари билан мувофиқ бўлса, улар мукаммал гўзаллик сифатини оладилар. Эътибор берган бўлсангиз, айрим донишмандлар ташқи гўзалликни шунчаки шакл деб қараб, кўпроқ ички гўзалликка — маънавий олам мукаммаллигига эътибор берадилар. Инсон фақат ташқи гўзаллиги билан мақталмаслиги керак. Ҳолбуки ташқи гўзалликка эга кишилар ботинан гўзал бўлмасалар, уларнинг сийратида манманлик, худбинлик, кибр-ҳаво, шарм-ҳаёсизлик каби қусурлар жой олган бўлиши мумкин.

Гўзалликка интилиш табиий эҳтиёждир. Бу эҳтиёж тарбия воситасида намоён бўлади. Гўзаллик қуршовида яшаган инсон билан хунуклик муҳитида ўсган одам ўртасида катта фарқ бор. Гўзаллик тарбияси инсонни маънавий жиҳатдан камолатта етаклайди, эстетик ҳис-туйғуни тараққий эттиради. Эстетик ҳис-туйғу инсонни қуршаб турган муҳитдаги руҳий туйғу пайдо қилувчи гўзаллик ва хунукликни, улуғворлик ва пасткашликни, фожиавийлик ва кулгилиликни идрок этиш ва баҳолаш қобилиятидир.

Эстетик эҳтиёж — эзгуликка, гўзалликка интилишдир. Бу эҳтиёж меҳнат, санъат, ахлоқий муносабатлардаги гўзалликни тақозо этади. Инсоннинг жамики фаолият қирралари борлиққа эстетик муносабати орқали намоён бўлади.

Эстетика ўз моҳиятига кўра, дин, фан, ахлоқ, ҳуқуқ тамойилларидан фарқ қилувчи ўзига хос қонунлар асосида ривожланиб, унда ўтмиш маданий мероси, ҳозирги кун тажрибаси, келажак башоратлари уйғунлашган ҳолда намоён бўлади, фан воқеа-ҳодисаларнинг қонуниятларини воқеликка мувофиқ келадиган тушунчалар ва қоидалар орқали очиб берса, эстетика воқеа-ҳодисаларни хаёл, тўқима образлар воситасида ифодалайди. Улардаги тимсоллар ҳам ўз тузилишига кўра бир-биридан фарқ қилади. Масалан, мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, театр, бадиий адабиёт, кино санъатида воқеа-ҳодисалар бевосита тасвирланади: мусиқа, рақс, амалий-кўргазмали санъат, меъморчиликда санъаткорнинг воқеа-ҳодисалар ва нарсалардан туғилган ғоявий-ҳиссий ҳолати ифодаланади. Бу жиҳатдан эстетика санъатга яқин туради.

Инсоният тараққиётида умумбашарий туйғуларни тавдалантирган санъат асарлари халқчил бўлиб, халқ орзу-армонларига мос келган. Санъатда образлар миллий феъл-атвор, тил, анъаналар, дунёқараш, санъаткорнинг воқеликка муносабати ва бошқа мезонлардан келиб чиқиб яратилади.

Ҳозирги пайтда санъатдаги ижодкорлик ранг тасвир, бадиий сўз, мусиқа соҳаларидан ташқари, халқ амалий-ҳунармандчилик, ҳаваскорлик ижодиёти фаолияти кўринишида ҳам давом этмоқда. Санъатдаги ижодий фаолият даражаси санъаткорнинг (мусаввир, меъмор, шоир, ёзувчи, бастакор, қўшиқчи, созанда, артист ва ҳоказо) иқтидори, истеъдоди, санъат тури, жанри билан боғлиқ бўлиб, бу мезонлар ҳар бир яратилган санъат асарининг руҳий-тарбиявий аҳамиятини ҳам белгилайди.

Санъат асарининг яратилишидаги ижодий жараён икки босқичда кечади. Аввало воқеликдаги ҳодисаларни ҳиссий образлар воситасида ифодалаш учун эҳтиёж — бирор мақсад пайдо бўлади, ижодкор онгида фикрлар ва ғоялар шаклланади. Ижод жараёнининг иккинчи босқичида эса ана шу эҳтиёж — мақсад асосида бевосита асар яратилади — фикр ва ғоялар образларга кўчади. Санъат асари бадиийлигининг зарур шарти унинг шакл ва мазмун бирлигидир. Санъатда ҳамиша гўзал шакл мазмун билан, гўзал мазмун гўзал шакл билан бир бутунликни ташкил этади.

Санъат ибрат ҳисси — руҳий тарбия қуроли бўлиб, унинг воситасида воқеликдаги гўзаллик ва хунукликни, улуғворлик ва пасткашликни, фожиалилик ва кулгилиликни англаймиз. Шундай санъат инсонда қувонч ва кулги, йиғи ва қайғу, нафрат ва ғазаб қўзғайди, инсон фаолиятининг муҳим тури сифатида одамларни нафосат ва гўзаллик руҳида тарбиялайди, воқеликка эстетик муносабат эса санъаткорлар яратган асарларда, меҳнатда, турмушда, ахлоқий муносабатларда акс этиб, бадиий асосларда ифодаланади.

Гўзаллик беҳисоб шакл ва кўринишларга эга. Гўзаллик барча нарсаларда, ҳодисаларда намоён бўлади. Аввало, у қувонч ва шодлик ҳис-туйғусидир. Биз табиатдаги, меҳнатдаги, одамлар ахлоқидаги гўзалликларни беғараз севамиз. Севган, орзу қилган одамни, нарсани кўрганда қандай хурсанд бўлсак, гўзалликни кўрганда ҳам шундай қувонамиз.

Гўзаллик санъатда алоҳида қимматга эга. Санъат инсон муносабатлари гўзаллигини — фидойилик, олижаноблик, эзгулик, яхшилик, адолат, жасорат, ватанпарварлик каби тушунча шаклидаги ҳолатларни бадиий ифодалаш орқали акс эттиради. Айни маҳалда санъат ижтимоий ёвузликларни, разиллик ва мунофиқлик, пасткашлик ва риё, тубанлик ва ёлғончилик каби хунук ҳодисалар воситасида ҳам инсоннинг туйғуларига таъсир этиб, уни тарбиялайди. Санъатда гўзаллик, кўпинча фожиа, улуғворлик, кулги орқали қарор топади. Фожиавийлик, улуғворлик ва кулгилилик тушунчалари санъатда алоҳида қимматга эга.

Мамлакатимиздаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар — Ўзбекистоннинг ўз мустақиллигини эълон қилиши, тарихий хотира, анъана ва қадриятларнинг тикланиши муносабати билан ижтимоий фанлар, жумладан, эстетика фани

олдида янги вазифалар пайдо бўлди. Мафкура соҳасида, гўзаллик қонун-қоидаларини тушуниш ва тушунтириш соҳасида изланишлар давом этмоқда. Мазкур ўқув қўлланмасида эстетика — нафосат талқини масалаларини илгариги талқинлардан бошқачароқ тарзда, яъни Ўзбекистоннинг мустақиллик шароитидаги ўқув-тарбия вазифаларидан келиб чиқиб баён қилдик.

Қўлланмада назарий фикрларни баён қилишда Шарқ мутафаккирлари ижодидан мисоллар олишга интилдик. «Эстетик тафаккур тарихидан» деган иккинчи бобнинг «Исломда нафосат (эстетика) назарияси талқини», «Мовароуннаҳр мутафаккирлари эстетик қарашлари (IX—XIV асрлар)», «Навоий ва унинг издошлари эстетик қарашлари (XV—XVII асрлар)» деган мавзулари (2, 3, 4,- параграфлар)да ислом эстетикаси моҳият мазмунини изоҳлашга алоҳида аҳамият берилган. Шунингдек, Форобий, Ибн Сино, Беруний, Навоий, Бобур, Зайниддин Восифий, Ҳусайн Воиз Кошифий, Дарвиш Али ва бошқа алломалар эстетик қарашлари баён қилинган. Мовароуннаҳр ва Хуросон эстетик тафаккур тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлган «Қобуснома»даги фикрлар изоҳланган (қўлланманинг мазкур боблари филология фанлари номзоди Ғуломхон Ғафуров билан ҳамкорликда ёзилди).

Албатта, мазкур қўлланма Ўзбекистонда бу борада ташланган илк қадам сифатида баъзи камчиликлардан холи бўлмаслиги, муаллифнинг назаридан четда қолган муҳим масалалар, матн баёнида йўл қўйилган нуқсонлар учраши мумкин. Шу боис зукко ўқувчилар томонидан айтилган фикр-мулоҳазалар ва таклифларни муаллиф чин дилдан қабул қилиб, уларга миннатдорчилик билдиради.

ЭСТЕТИКА МАВЗУИ

Оламдаги махлуқотлар орасида ақл-идрок соҳиби бўлган Одамга ёруғликни қоронғуликдан (кунни тундан), рангларни (оқни қорадан) фарқлай олиш, кулгили ва фожиали ҳолатларни мушоҳада этиш, қўйингки, нафосат, гўзаллик, эзгулик, улуғворлик, олижаноблик оламига интилиш билан бирга хунуклик, худбинлик, лоқайдлик, жоҳиллик, пасткашлик каби иллатларга қарши кураш олиб бориш қобилияти инъом этилган. Инсон шу қобилияти туфайли ўзлигини англаб, комиллик сари интилиб келмоқда. Инсоннинг ўзига, ўзи яшаётган турмуш муҳитига ҳаводек зарур бўлган гўзаллик, нафосат дунёсини яратишдаги машаққатли меҳнати туфайли шу қадар улуғвор аҳамиятга молик бўлган маънавий бойликлар вужудга келдики, уларга ҳайрат билан боқиб, инсоннинг ақл-нафосат қудратига таҳсинлар айтамиз.

Нафосат ва гўзаллик дунёси шу қадар хилма-хил, ранго-ранг, жозибали, эҳтиросли, мўъжизали, сеҳрлики, унда моддий гўзаллик билан маънавий гўзаллик уйғун ҳолда чирой очиб туради. Инсоннинг нафосат оламини англашга интилиши атроф-воқеликни англашга интилиши билан чамбарчас боғлиқдир. Инсон моддий гўзаллик дунёсини бунёд этиш жараёнида маънавий гўзалликларни ҳам кашф этиб борган, яъни нафосат оламининг яратилиши жараёни уни англаш, мушоҳада этиш жараёни билан уйғунликда содир бўлган.

Нафосат оламини яратиш билан бир қаторда уни англаш, идрок этиш, ўзлаштириш мақсади, яъни нафосат оламини тадқиқ ва таҳлил этиш зарурияти пайдо бўлди. Айни маҳалда бу зарурият нафосат (эстетика) соҳасидаги билим ва тажрибаларни тўплашга имкон яратди. Нафосат оламини ўрганиш, тадқиқ ва таҳлил этиш заруриятини воқеликка айлантириш, мазкур соҳада илмий тадқиқот ишлари

Шундай қилиб, эстетика социологиянинг барча билим даражалари билан у ёки бу кўринишларда ўзаро алоқадорликда бўлиб, бу алоқадорлик хилма-хил йўналишларда намоён бўлади. Масалан, эстетика умумсоциологик назарияга таянган ҳолда ўзининг ғоявий-мафкуравий, ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий йўналишлари ва мақсадларини шакллантиради. Социология санъат билан жамият ўртасидаги турли-туман алоқаларни тадқиқ этади. Лекин санъат социологияси эстетиканинг социологик муаммолари билан тўла қўшилиб кетмайди. Чунки, санъат социологияси билан эстетиканинг социологик муаммолари ўртасида катта фарқ бор. Эстетика нафақат санъат, балки воқеликни эстетик ўзлаштиришнинг барча шаклларига тааллуқли бўлган социологик масалалар ечими билан ҳам шуғулланади. Яна бир фарқ шуки, эстетик мўлжал ҳамиша санъатнинг хусусиятларини очишга қаратилган бўлади. Санъат социологиясининг асосий вазифаси эса умумсоциологик қонунларнинг санъат соҳасида амал қилишидир. Шунингдек, санъат социологиясининг тушунча воситалари ҳам ўзига хосдир. Масалан, «жамиятнинг бадиий ҳаёти» тушунчаси соф эстетикадан кўра кўпроқ социологияга тааллуқлидир. Эстетиканинг социологик муаммолари билан социология фанининг айрим соҳалари ўртасидаги фарқ ва чегаралар шартли бўлиб, санъатнинг ижтимоий хусусиятларини тадқиқ қилишда мазкур фарқлар ва чегаралар йўқолиб кетиши мумкин.

Социология билан *эстетика* фанининг узвий боғлиқлиги бўш вақт тизимида санъатнинг ўрни шахснинг эстетик маданияти билан меҳнат фаолияти ўртасидаги алоқадорликка тааллуқли бўлган маълумот ва ахборотларни жамлаш ва илмий қайта ишлаб чиқишда яққол кўзга ташланади.

Эстетика фани *руҳиятшунослик* (психология) фани билан ҳам чамбарчас боғлиқ. Буни эстетика тафаккур тараққиётининг барча босқичларида кузатамиз. Бу яқинликнинг асоси шундаки, воқеликка эстетик муносабатнинг барча томонлари эстетик дид ёки эстетик ҳис-туйғу, бадиий ижод ёки бадиий идрок қилиш жараёнларининг ҳаммаси руҳият мезони билан ўлчанади. Чунки, эстетика у ёки бу даражада инсоннинг руҳий, ҳис-туйғу ҳолатини ифодалайди.

Руҳиятшунослик фани эстетик муносабатларнинг барча томонларини, жумладан, бадиий ижод ва идрок жараёнларини амалий ва назарий жиҳатдан тадқиқ этади. Айни маҳалда эстетика фани инсон руҳий ҳаётининг энг мурак-

каб ва нозик томонларини қамраб олади. Эстетиканинг таркибий қисмларини *руҳиятшунослик* фанининг эришган ютуқлари ва хулосаларидан кенг фойдаланмасдан туриб тасаввур этиб бўлмайди. Айни пайтда шуни ҳам унутмаслик керакки, санъатнинг ўзига хос хусусиятларини ўрганишда руҳиятшунослик фанининг аҳамияти қанчалик катта булмасин, у ҳеч вақт эстетика фанининг ўрнини боса олмайди. Зеро, ўтмишда ва ҳозирда воқеликка эстетик муносабатнинг бутун бир соҳасига руҳиятшунослик ақидаларини бош мезон қилиб олиб, эстетикани мустақил фан сифатида четга суриб қўйишга мойиллик сезилади.

Эстетика фанининг ҳозирги даврга хос хусусиятларидан бири шуки, бу соҳага кибернетика, семиотика (белгилар тизимларини қиёсий ўрганиш билан шуғулланувчи билим соҳаси) ва математика каби фанларнинг усул ва воситалари ҳам изчил кириб ўрнашаяпти.

Эстетика санъат ва бадиий фаолият турли шакл кўринишларини ўрганадиган билим соҳалари учун услубий асос бўлиб хизмат қилар экан, айни маҳалда у адабиётшунослик, мусиқашунослик, театршунослик, ахлоқшунослик каби фанлар билан ҳамкорлик қилиш жараёнида ривожланиб боради. Бу ҳамкорлик энг аввало мазкур фанларнинг ҳам санъат умумий назариясига амал қилишида кўринади. Масалан, санъатнинг хусусий назарияси адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат ва бошқа ижод соҳаларининг хусусиятларини тадқиқ этса, санъатнинг умумий назарияси санъатнинг барча турлари, бадиий ижод барча соҳалари амал қиладиган қонуниятларнинг умумий белгиларини ўрганади. Лекин санъатнинг умумий белгилари соф ҳолда мавжуд бўлмаслиги, улар айрим санъат турлари хусусиятлари орқали ифодаланишини инобатга олиб айтиш мумкинки, эстетика ўзининг умумий хулосаларини ишлаб чиқишда санъатшуносликнинг айрим-айрим билим соҳалари эришган илмий маълумотларга таянади.

Эстетика санъатшунослик билим соҳалари учун бошланғич назарий ва услубий асос бўлиб хизмат қилади. Эстетикасиз санъатшунослик бўлолмайди, яъни у айрим воқеа-ҳодисалар шарҳи билан шуғулланишга мажбур бўлиб қолади. Шуни эътиборга олиш керакки, эстетика хусусий санъатшуносликнинг умумий қонуниятлари, энг аввало, нафосат табиати ва эстетик тимсол қонуниятларини ўзида намоён қилади.

Эстетиканинг амалиёт учун аҳамияти нимада? У воқеаликка қандай таъсир ўтказади? Эстетика ижтимоий бунёдкорлик жабҳасида қай тарзда иштирок этади. Бу саволларга жавоб бериш ҳам эстетика фани мавзусидир. Эстетик назария санъат ва бадиий ижод жараёнига, бадиий маданиятнинг барча соҳаларига амалий жиҳатдан кучли таъсир ўтказади.

Илгариги даврларда Овруподаги эстетик назарияларда белгилаб қўйилган эстетик меъёр билан унинг бурч-вазифаларини бир-бирига қарама-қарши қўйиш одат тусини олган эди. Масалан, *классицизм* тарафдорлари эстетик бурчни барча ижодкорлар амал қиладиган ақидаларда кўрар эдилар. *Позитивизм* тарафдорлари эса эстетика фани доирасини бадиий жараёнларни тушунтириш ва шарҳлаш билан белгилар эдилар. Ҳозирги замон эстетика назариячилари бундай бир ёқлама ёндашишни қабул қилмаган ҳолда «эстетика фанининг асосий бурчи ва вазифаси санъатнинг вужудга келиши, ривожланиши ва амал қилиши қонунларини таҳлил қилишдир» деган хулосани илгари сурадилар. Муаммо шундаки, мазкур қонунлар моҳияти ва табиати очиб берилгандан сўнг ва назарий хулосалар баён этилгандан сўнг олдиндан белгиланган меъёр қолипига айланиб, санъатнинг жозиба ва сеҳр кучини йўқотиб қўйиш хавфи туғилади.

Эстетика амалиёти адабий-бадиий танқидда яққол намоён бўлади. Бадиий танқид билан эстетик назария ўртасида азалий узвий боғлиқлик мавжуддир. Бу боғлиқликни «танқид — бу ҳаракатдаги эстетикадир» деган ибора мазмунида ҳам кўрамиз. Мунаққид санъат асарларини баҳолаш ва шарҳлашда холис эстетик ақидаларга суянади ва бу билан эстетиканинг ижтимоий ҳаётдаги ўрнини мустаҳкамлайди.

Адабий-бадиий танқид — бу эстетика фани билан санъат амалиёти ўртасидаги ўзаро боғлиқлиги рамзидир. Эстетик назария санъаткор дунёқарашини шакллантиришда муҳим омил ҳисобланади. Бадиий фаолият қонунларини билиш, санъат табиатини тушуниш, унинг ижтимоий ҳаётдаги ўрнини англаш ҳақиқий истеъдод (салоҳият, қобилият) ўрнини қоплай олмайди. Аммо, бу икки қанотнинг яхлит намоён бўлиши истеъдоднинг эстетик назария билан қуролланиши, уларнинг қўшилиб амал қилиши натижасида ижтимоий ҳаёт муҳтож бўлган ва кутиб ётган эстетик мўъжизалар яратилади албатта.

Эстетика фани санъатдан баҳраманд бўлувчилар — томошабин, китобхон, тингловчи учун ҳам катта аҳамият касб этади. Улар санъат ҳақида қанча кўп билсалар, санъат моҳиятий ва бурч-вазифалари ҳақида қанчалик чуқур ва ҳаққони тасаввурларга эга бўлсалар, уларда санъат билан доимий мулоқотда бўлишга интилиш кайфияти шунчалик кучли бўлади. Эстетика фани санъат ҳақида фақат билимлар берибгина қолмай, томошабин, китобхон, тингловчиларда бадиий ижодга нисбатан ҳурмат уйғотади, бадиий ижод инсон фаолиятининг энг мураккаб тури, энг кўп ақлий ва жисмоний куч талаб қиладиган соҳа эканлигидан бохабар қилади.

Эстетик назария санъаткорлар, ижодкорлар билан бир қаторда бу соҳани бошқарадиган ходимлар учун ҳам зарурдир. Санъатга раҳбарлик қилишда содир бўлган ўзбошимчалик, бебошлик, ҳокими мутлақлик кўп жиҳатдан унинг ўзига хос қонунларини билмаслик оқибатидир.

Эстетик назарияга суяниб иш кўриш — бадиий жараёнларга самарали таъсир ўтказиш ва санъатнинг эркин ривожланишини таъминлаш гаровидир. Қотиб қолган ақидалардан халос этилган ва ҳаёт чиғириғидан ўтган эстетик назария санъатга маъмурий буйруқбозлик усули орқали раҳбарлик қилишга амалда қарама-қарши тура олади.

Эстетик назария жамият ҳаётининг барча жабҳаларига кириб боради ва уларни маънавий бойитади, ижтимоий-маънавий ишлаб чиқаришнинг муҳим омили сифатида одамлар эстетик маданиятини шакллантиради. У бошқа фан соҳалари каби бевосита ишлаб чиқаришда қатнашади. Айни маҳалда у жамият эстетик онгининг таркибий қисмига айланади, жамият умумий тараққиётига муносиб ҳисса қўшади.

II боб

ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРИХИДАН ЛАВҲАЛАР

1- §. Эстетик қарашларнинг шаклланиши

Ўтмишда эстетик қарашлар, ғоялар, фикр-мулоҳазалар, таълимот ва назариялар фалсафа фани бағрида пайдо бўлди. Айни пайтда фалсафий таълимотлардаги хилма-хил йўналишлар эстетик қарашларнинг ҳам турли кўриниш ва йўналишларга кучли таъсир ўтказиб келди. Нафосат моҳияти, эстетик онг ва эстетик фаолият табиати, санъатнинг воқеликка муносабати масалаларида турлича қарашлар пайдо бўлди.

Эстетик ғоялар даставвал қадимги Шарқ ўлкаларида, жумладан, Миср, Месопотамия, Бобил, Ҳиндистон, Хитой, Эрон ва Турон мамлакатларида вужудга келди. Яқин-яқинларгача «эстетик ғоялар ватани қадимги Юнонистондир» деган сўзларга ишонар эдик. Қадимги Шарқ эстетикасининг тарихий мероси атайлаб кўздан пинҳон тутилгани, ҳатто кам ўрганилганлиги сабабли «оврупохудбинлик» («европоцентризм») уйдирма ақидалари зўр бериб илгари сурилди.

Қадимги Шарқ мамлакатларининг халқлари бизга мерос қилиб қолдирган ёзувлари (Миххат, финикия алифбоси), Урхун-Енисей битиклари, Хоразм алифбоси, қимматбаҳо маъданлардан ишланган санъат асарлари (Мисрда фиръавн Тутанхамон мақбарасидан топилган асориатиқалар, Амударё хазинаси, Доро I тасвири солинган олтин тангалар, скифлар олтин буюмлари ва бошқалар), улуғвор меъморчилик обидалари (Бобил минораси, қадимги Хоразм бадиий маданияти қолдиқлари, Ҳиндистон ва Хитой ҳукмдорлари саройлари, ибодатхоналар деворларидаги тасвирий санъат ва ҳайкалтарошлик асарлари) бу мамлакатларда бадиий маданият юксак тараққий этганини кўрсатади. Илк эстетик қараш ва ғоялар коҳинлар томонидан баён қилинганлигини бугун биз бу мамлакатлар халқлари қўлёзма меросидан, оғзаки халқ ижоди намуналаридан биламиз. Афсуски, мазкур бой эстетик мерос ҳозиргача деярли ўрганилмаган ва илмий шарҳланмаган.

Қадимги Юнонистон зиёлиларидан Геродот Шарқ мамлакатларининг кўпларида бўлиб, улар ҳақида ўз тарихий асарларида баён қилган қадимги Шарқ эстетик қарашларини ўрганиб, уларни умумлаштириб, назарий жиҳатдан янада бойитиб баён этиш, бошқа ҳаёт жабҳаларида бўлганидек, эстетик қарашлар тарихида ҳам қадимги Шарқ мамлакатлари эришган ютуқлар заминида Оврупо мамлакатлари бадиий маданияти таркиб топганлигини эътироф этиш вақти келди.

Қадимги Юнон санъаткорлари ва файласуфлари қадимги Шарқ бадиий маданияти меросига таянган ҳолда эстетик ғоялар ва фикр-мулоҳазаларни ишлаб чиқдилар. Шу асосда тартибга солинган эстетик назария ўзидан кейин вужудга келган турли-туман эстетик мактаблар ҳамда оқимларга замин бўлиб хизмат қилди.

Қадимги юнон эстетик таълимотининг ибтидоси машҳур математик олим ва файласуф Пифагор (э. а. 6—5- асрлар) номи ва у яратган мактаб билан боғлиқ. Пифагор ва унинг

шогирдлари барча нарсаларнинг моҳиятини рақамлар ва уларнинг ўзаро муносабатлари ташкил этади, коинот яхлитлигида ҳам рақам ақидаси ётади, деб уқтирдилар. Улар мазкур қарашларини нафосат оламига ҳам татбиқ этиб, эстетик тафаккурни бойитишга ўз ҳиссаларини қўшдилар. Пифагорчиларнинг нафосат асослари, мусиқавий ҳамоҳанглик асослари, яъни «хилма-хил овозли томонларнинг келишуви» умумбашарий ҳамоҳанглик (гармония) эканлиги ҳақидаги қарашлар ва ғоялари эстетик тафаккур тарихида муҳим ўрин тутади.

Қадимги эстетика тафаккурида моддийунчилик (материалистик) йўналишни Гераклит (э. а. 540—480- йиллар) бошлаб берган эди. У нафосат хоссалари моддий дунёнинг ўзидан келиб чиққан, нафосат ҳамоҳангликни англатади, ҳамоҳанглик эса қарама-қаршиликлар бирлигини ташкил этади деб кўрсатди ва нафосатнинг нисбийлиги ғоясини илгари сурди.

Демокрит (э. а. 460—370- йиллар) гўзалликни ҳамоҳангликда, бўлакларнинг тўғри мутаносиблигида, томонлар мослиги (симметрия)да деб билди ва уни меъёр тушунчаси билан боғлади, у санъат инсоннинг дастлабки эҳтиёжлари қондирилгандагина вужудга келади, деб уқтирди. Демокрит санъатнинг моҳиятини воқеликка тақлид қилиш (мимесис)да кўрди.

Суқрот (э. а. 470—399- йиллар) таълимотида гўзаллик коинотдан инсон турмушига, унинг ички кечинмаларига кўчирилган бўлиб, гўзаллик ва эзгулик бирлиги ёки ҳозирги таъбир билан айтганда эстетика ва ахлоқ бирлиги етакчи ғоя сифатида баён қилинади. Суқрот эстетик тасаввурларнинг нисбийлиги ғоясини илгари суриб, эстетик ва манфаатли белгилар ўртасидаги яқин алоқадорлик мавжудлигини кўрсатиб берди.

Афлотун (э. а. 427—347- йиллар) қарашларида эстетика ҳам гўзаллик фалсафаси, ҳам санъат фалсафаси сифатида таърифланади. Афлотун фикрича, нафосат манбаини аввало ғоялар ташкил этади. Ҳис-туйғу берадиган барча нарсаларни абадий, ўзгармас ғоя «ёритиб турган» дагина гўзаллик кашф этилади. Унинг фикрича гўзаллик ўта ҳиссиётли бўлгани туфайли унинг моҳиятини ҳис-туйғу билан эмас, балки ақл-идрок билан англаш мумкин.

Афлотуннинг санъатга оид қарашларида ижодий жараённи илоҳийлаштириш, санъатни эса бутунлай ақл-идрокка тескари бўлган саъй-ҳаракат тарзида баҳолаш ўрин ол-

ган. У, санъатни қандайдир пасткашлик уринишлари сифатида таърифлаб, уни нарсалардан кўчирилган нусха, нарсаларнинг ўзи эса ғояларнинг хира нусхасидир, деб уқтиради.

Афлотун қарашларида эстетик тарбий назарияси муҳим ўрин тутади. У санъатнинг одамларга нисбатан ўтказа оладиган таъсир кучини тан олади, лекин бу таъсир кучи салбий, бузғунчи хусусиятга эга, деб таъкидлайди. Шу боис Афлотун истиқболда орзу қилган давлат мафкурасида мусиқадан бошқа барча санъат турларини тилга олмайди, мусиқанинг ҳам фақат «ҳарбийча жаранглайдиган», «мардона» шаклларига ўрин ажратади. Шундай қилиб, Афлотуннинг санъатга ва эстетик тарбияга доир қарашлари таркидунёчилик, қаттиқ қўллик руҳи билан суғорилган.

Қадимги юнон эстетика назариясининг чўққиси ва якуни сифатида Арасту (э. а. 384—322- йиллар) эстетик таълимоти катта аҳамият касб этади. Арасту фикрича, нафосат асосини моддий дунёдаги нарсалар ташкил қилади, нафосат ана шу нарсаларнинг тартиблилик, мувофиқлилик, аниқлик, уйғунлик, яхлитлик хоссаларида намоён бўлади.

Санъат амалиёти Арасту эстетикасининг ҳаётбахш манбаидир. Буюк мутафаккир ана шу амалиёт билан узвий боғланган назарий қоидалар яратди.

Арасту эстетик таълимотида Демокритнинг воқеликка тақлид қилиш (мимесис) ҳақидаги ғояси янада ривожлантирилди. У санъатни воқеликка — одамлар, нарсалар ва инсон фаолиятига тақлид қилиш воситаси сифатида баҳолаб, санъатни идрок қилишда ҳосил бўладиган шодликни тасвирланган нарсаларни таниганликдан чиқадиган натижа билан боғлайди. Арасту санъатнинг инсон руҳига ўтказадиган таъсир кучига алоҳида эътибор бериб, унинг ахлоқий қудратини, олижаноб фазилатлар яратиш кучини, воқеликни англаш хизматини улуғлайди.

Фожиали воқеа-ҳодисалар заминида Арасту ваҳима, даҳшат, раҳм-шафқат орқали инсон руҳини поклантириш («катарсис») таълимотини илгари суради. Бундан ташқари унинг эстетик қарашларида воқелик билан бадиий маданият мутаносиблиги муаммолари, инсон ва санъат, инсон ва бадиий ижод масалалари кенг ўрин эгаллаган. Шуни алоҳида таъкидлаш даркорки, Арасту эстетика назариясида биринчи бўлиб уни турлар, хиллар, кўринишларга ажратган олимдир.

Тит Лукрецкий Кар (э. а. 99—55- йиллар «Нарсалар табиати ҳақида»ги асарида қадимги Рим эстетикасидаги

модийунчилик санъатнинг «зарурият» эҳтиёж)дан табиий келиб чиққанлигини уқтириб, унинг маърифатчилик аҳамиятини кўрсатиб берди.

Шарқ Ўрта асрлар эстетик тафаккури Араб ва Ажам (Эрон, Мовароуннаҳр), Хитой, Ҳиндистон мамлакатлари бадиий маданияти ва санъати равнақи билан боғлиқ. Оврупо мамлакатларида черков эстетик фаолиятини, олий нафосатини фақат илоҳий эътиқод билан чамбарчас боғлаб, эркин бадиий ижодни шафқатсиз бостирган ва қувғин қилган бир шароитда Шарқ мамлакатларида эстетик қарашлар илғор мақсад эҳтиёжлар, маърифат ва комиллик йўлида ривожланди. Бу қарашлар ислом дини, бадиий маданияти равнақ топиши заминида вужудга келган Шарқ Уйғониш даври, хусусан Марказий Осиё Уйғониш даври руҳи билан чамбарчас боғлиқликда тараққий этди.

(Марказий Осиё Уйғониш даврининг забардаст мутаффаккирлари Мусо Хоразмий, Аҳмад Фарғоний, Абу Наср Форобий, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Аҳмад Яссавий, Юсуф Хос Ҳожиб, Лутфий, Навоий, Беҳзод, Бобур, Машраб ва бошқа жуда кўп ижодкорларнинг эстетик қарашлари моҳиятини нафосат билан маънавий-ахлоқий қадриятларнинг мутаносиблигини вужудга келтириш ғояси ташкил этади.)

Оврупо Уйғониш даврида эстетик тафаккур капиталистик ишлаб чиқариш муносабатларининг бевосита таъсири остида ривожлана бошлади. Тарихан мутараққий аҳамият касб этган буржуа инсонпарварлик ғоялари кенг тарқалиб борган сари, табиий ва аниқ фанлар, адабиёт ва санъат буюк муваффақиятларга эришиб борган сари эстетик қарашлар ва ғоялар ҳам шу қадар тез суръатлар билан ривожланиб борди.

Оврупо Уйғониш даври эстетикасининг муҳим хусусияти шуки, унинг моҳияти ва мазмуни юксак инсонпарварлик руҳи билан суғорилган ва у бадиий амалиёт билан чамбарчас боғланиб кетган эди.

Оврупо Уйғониш даврининг буюк ижодкорлари Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланжело, Дюрер, Сервантес, Шекспир ва бошқалар эстетик тафаккур ривожланишига салмоқли ҳисса қўшдилар. Айниқса, буюк мусаввир, истеъдодли муҳандис, атоқли табиатшунос олим Леонардо да Винчи эстетик қарашларида воқеий дунёни билишда санъатнинг аҳамиятига, унинг ўзига хос хусусиятларини эътибордан қочирмасликка даъват этди. Санъатнинг ўзига хос хусусиятларидан бири — нарсаларнинг

ўзига хос сифатларини уларнинг гўзаллигини излаб топа билиш ва оммалаштиришдир деб таъкидлайди Леонардо да Винчи, ўзининг эстетик қарашлари баён этилган рисолаларининг бирида.

Леонардо да Винчи санъатга воқеликнинг инъикоси сифатида қараб, бу инъикос этиш шунчаки бир бўшанг уриниш эмас, балки ижодий қайта такрорлаш жараёни эканлигини уқтириб ўтади.

Оврупо Уйғониш давринининг акс-садоси тарзида классицизм эстетикаси вужудга келди. Буалонинг «Назм санъати» рисоласида классицизм эстетикасининг асосий белгилари ифодаланган. Бу эстетикага хос ақида-қоидалар моҳияти шундан иборат эдики, улар зўравонлик хусусиятига эга бўлиб классицизм ишлаб чиққан ақида-қоидаларга ҳар қандай ижодкор бўйсуниши шарт бўлган, эркин ижодкор шахси «шахсдан юқори», «давлат ибтидоси» бўлган мавҳум нарсага бўйсундирилган эди.

Ғайритарихий ва табақавий чекланганлик руҳи билан суғорилган классицизм эстетикаси бадиий ижод билан шуғулланувчиларни қоидалар билан белгилаб қўйилган қолипдан чиқмасликка, олдиндан танлаб қўйилган ва мавҳумлаштирилган мавзу чегарасидан ўтмасликка маҳкум этиб қўйди ва бу билан эстетик тафаккур тарихида маълум даражада салбий аҳамият касб этди.

2- §. Исломда нафосат (эстетика) назарияси талқини

Шарқ Уйғониш даври Оврупо Уйғониш давридан қарийб беш аср олдин бошланиб, унга нисбатан узоқ муддат (олти-етти аср) давом қилган. Шарқ Уйғониш даври маърифати ва маданияти ҳақида сўз борганда унинг ислом дини билан узвий боғлиқ эканлигини эътироф этиш керак. Ислом дини дунё динига айланиши муносабати билан мусулмон ўлкаларида илм-фан тараққиётига кенг йўл очилди. Зеро, ислом илм-фанга, маърифатга кенг рағбат кўрсатди. Қуръони Каримнинг илк нозил бўлган ояти ҳам «Иқро»—«Ўқи» эди. Пайғамбаримиз Муҳаммад саллалоҳу алайҳи вассалам (С. А. В.) «Ўқиёлмайман» деганларида Аллоҳдан бир неча бор «Яратганнинг номи билан ўқи» деган жарангдор даъватлар янграган экан. Шундан бошлаб мусулмонлар Аллоҳнинг Муқаддас сўзларини ўқишга, у

яратган борлиқ гўзалликларини англашга киришиб кетди ва бу жараён ҳозир ҳам фаол давом этмоқда.

Шарқ Уйғониш даври эстетик тафаккури ислом дини шариати, унинг манбалари бўлган Қуръони Карим ва Ҳадиси Шариф кўрсатмалари билан чамбарчас боғлиқ эканлигини таъкидлаш лозим. Мусулмон кишининг воқеликни мушоҳада этишдаги ўзига хос тафаккур тарзи ислом оламида эстетик тафаккур тараққиётини бошлаб берди. Зеро, Ислом бадиий маданияти тушунчаси, жумладан, Исломнинг борлиқни гўзаллик асосида мушоҳада этиш моҳиятини кўпчилик билмайди. Илоҳий ва дунёвий жиҳатдан қатъий қонун-қоидаларга асосланган Ислом, юқорида айтганимиздек, энг аввало, илм-фан дастурига таянади. Ислом инсонни ижтимоий фаолликка, мусулмон жамоаларига, ҳатто номусулмон қавмларга ҳурмат билан қарашга, маърифатли бўлишга даъват қилади. Шу боис Ислом илм-маърифатли кишиларгагина ўз «сир»ини очади: «Аввалу ма холақо — аллоҳу-л-ақла» (Аллоҳ яратган илк нарса Онгдир).)

Мусулмон эътиқодига кўра Одам ўз яратган эгаси Аллоҳ таоло билан фазодан ташқарида, айнан олам пайдо бўлмасдан аввал учрашиб аҳдлашган. Бу учрашув ислом маданиятининг марказий воқеаси ҳисобланади. Бу учрашув муқаддас Қуръони Карим хабарлари бўйича Абадиийлик ибтидосида зоҳир бўлган. Аллоҳ таоло бўлажак инсониятга — Одам ато авлодларига «Сизларнинг парвардигорингиз мен эмасми?» деган савол билан мурожаат қилади. Тафсирчилар таъкидлашича, бу саволга: «Ҳа, биз бунга гувоҳлик берамиз», деб шодиёна жавоб қайтарилган.

Аллоҳ билан бўлган илк Аҳдни Иброҳим (Аврам) пайғамбар қабул қилди. Иброҳим умматларини якка-ёлғиз Аллоҳни танишга даъват этди. Ундан бошланган яҳудо, яҳудийлик, исавийлик, ислом эътиқодлари инсоният ўз тарихий тараққиёти давомида яратган маънавий-ахлоқий маданият ва эстетик тафаккурнинг ажралмас таркибий қисмларига айландилар.

Иброҳимдан бошланган маърифат, гўзалликни ўзига хос мушоҳада тарзи муқаддас самовий ҳодисалар, аҳли пайғамбарлар ва уларга Аллоҳ юборган китоблар исломда катта тарихий мавқе касб этса-да, булар ибодат, риёзат билан Аллоҳ жамолига тўйиш, унинг ваҳийлари орқали «у дунё» ни билиш деган тушунча доирасидагина ўрганилади. Зеро, Иброҳим ва аҳли пайғамбарлар билан бўлган Аҳд му-

сулмон киши тафаккури учун муҳим, асосий воқеа бўлса-да, Қуръони Карим ва Ислом маданияти учун у қадар муҳим, асосий ўрин тутмайди. Ислом учун тарих доирасига кирмайдиган, вақт ўлчовига сиғмайдиган Абадият оламидаги учрашув — Аҳд-даъват энг муҳим ҳодиса ҳисобланади. Инсоннинг ҳамиша Аллоҳ билан юзма-юз бўлиб туриши Ислом маданиятининг, жумладан, воқеликни гўзаллик воситасида идрок этиш табиатини белгилайди. Шу маънода Ислом Учинчи илоҳий Аҳд ҳисобланади.

Қуръони Каримни тафсир қилган муфассирлар бу муқаддас китоб яхлит мазмун тузилиши (воқеабандлик)дан холи эканини таъкидлайдилар. Суралар ва оятларнинг жойлашув тартиби ҳам вақт мезонига бўйсунмайди, улар баёнида изчиллик йўқ. Аллоҳдан Муҳаммад пайғамбаримиз (С. А. В.) га нозил бўлган ваҳийлар батартиб эмас. Пайғамбаримизнинг халифалик даври, ҳаёти ва фаолияти ҳам изчил кечмаган. Қуръони Карим суралари ва оятларига жобажо воқеаларни тушуниш қийин, айрим ҳолларда эса тушуниш мутлақо мумкин эмас. Ислом маданиятида бу илоҳий китобга «сир», «тилсимот», «шиор» деб қараладики, гап бу ерда инсон тақдирининг Аллоҳ нигоҳи олдида чорасизлиги ҳақидадир. Жалолиддин Румий ҳазратлари Қуръони Карим аслида ёпиқ матндир, уни фақат тафсир қилиш (тушунтириш) мумкин, аммо тушуниш мумкин эмас, деган эканлар. Румий Қуръоннинг бу сирлилигини чодрага ўралган аёл сирига қиёслайдилар: агар кимдир чодрани кўтаришга уринса, аёл унга «Сен излаётган нарса — гўзаллик мен эмасман» дейди. Шу боис Ислом маданияти, жумладан, ислом эстетикасининг негизини тафсир анъанаси — тафсир — шарҳ китоблари, жимжимадор нақш, сирли-синоатли шеърият, мусиқа ва бошқа санъат асарлари ташкил этади. Нафақат ислом маданиятини, шу сир-синоат билан жилоланган, нурлантирилган мумтоз санъат асарларини чуқур тушунмаслигимизнинг боиси ҳам шунда. Бугунги кунда адабиётчилар «Навоийни нега тушунмаймиз» деб жар солишади. Бизнингча, Ислом маданиятининг, эстетикасининг моҳиятини, Қуръони Карим суралари ва оятларини, Ҳадис китобларини, уларга ёзилган тафсир (шарҳлар)ни ўрганмай, билмай туриб нафақат Навоийни, балки бир ярим минг йил давомида фаолият кўрсатган, ижод қилган ислом мутафаккирлари асарларини, исломдан баҳра олган илоҳий ва дунёвий фанларни, фалсафа, тарих, шеърият, меъморчилик, ахлоқ, урф-одатларнинг моҳиятини тушунишимиз қийин.

Қуръони Каримда ва Муҳаммад пайғамбаримиз Ҳадиси Шарифлари ислом маданияти ва эстетикасининг манбаси — қон томиридир. Ислом Қуръони Карим суралари ва оятларини қайта-қайта ўқишни, такрорлашни, ёд олишни, тўғри тафсирлаш — шарҳлашни, сўзларни тўғри талаффуз этишни, ҳатто ҳар бир товуш ўз нуфузи, ўз тебранишларига эга бўлиб, уларни тўғри айтиш ва ўқишни тақозо этади. Бу сир-синоат шарҳи қийин сўзларни ҳижжалаб ўқишни, оҳанг билан ўқишни талаб этади. Бу сир-синоат ҳамиша кўнгилни мафтун қилади, башариятни бу фоний дунё ҳою ҳавасларидан қутқаришга йўл очади! Қуръони Карим илоҳий хабарларини шарҳлаш ва изоҳлаш билан фақат тафсирчилар эмас, балки бутун ислом маданияти ва эстетикаси шуғулланади. Қуръони Карим фалсафий, тилшунослик, шеърий, филологик, тарихий-жуғрофий йўналишларда минг йилдан бери тафсир қилиниб келинаётган бўлса-да, ҳали унинг сир-синоати, гўзалликлари моҳияти тўла очилган эмас. Ислом маданиятида даъват, мусобаҳа, мулоҳаза ҳам тушунтиришнинг мақбул йўлидир.

Ислом маданиятида Аллоҳнинг исм-сифатини ҳам қайта-қайта такрорлаш талаб этилади. Аллоҳнинг минг бир отидан камида тўқсон тўққиз исм-сифатларини ёд билиш лозим бўлади. Тасбеҳ доналарининг тўқсон тўққизта қилиб шодаланиши бежиз эмас. Аллоҳнинг Қуръонда бандаларига «Айт», «Ўқи», «Илм», «Сизлар оз ёдлаяпсизлар»— буйруқ — даъвати бот-бот таъкидланадики, бу инсоннинг Аллоҳ олдида хотираси бутун бўлиши, ҳадя этилган нутқ бўлиши, ҳайвонлардан фарқ қилиб туриши учундир.)

Исломда Сўзлар луғавий маънодагина муқаддас ривоятларни ифодалайди, холос. Аслида Сўз моҳиятан ривоятларга эмас, балки ҳиссиётлар оламига етаклайди. Исломда оғзаки ва ёзма ифодаланаётган Сўзлар мусулмон кишининг Абадият ибтидосидаги Аҳд-даъватни эслатиб туради, уни мусобаҳа, мулоҳаза қаърига етаклайди. Сўз мусулмон киши хотирасини жонлантиради, турмуш тарзи хусусиятларини белгилайди.

Ислом маданиятида инсон Сўз орқали ўзини Аллоҳга бағишлайди. Сўз воситасида жони-молини қурбонлик қилади. Бу жаҳон маданиятида, жумладан, эстетик тафаккур тараққиётида янги, ўта ёқимли, мароқли шакл бўлди. Аёнки, исавийлар яҳудийлардан мерос бўлиб ўтган қурбонлик қилиш (эчки, бузоқ сўйиш) маросимидан воз кечиб, бу маросимни (қурбонлик қилишни) гуноҳкорнинг та-

наси ва қони тимсоли тарзида Нон ва Вино билан алмаштирди.

Аллоҳ таоло ўз бандаларига иноят қилиб, унинг ўз ихтиёри билан гуноҳларидан фориғ бўлиши учун Исломни (Қуръонни), яъни Муқаддас Сўзни Туҳфа қилди ва бу Туҳфага шахсий — ихтиёрий Туҳфа билан жавоб беришни буюрди. Бу Туҳфа Қуръони Карим ёпиқ матнида жамланиб, бениҳоя руҳий қувват билан жарангловчи, бандаларни ҳидоятга йўлловчи, Аллоҳ ҳузурига етакловчи Муқаддас Сўздир. Пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) саҳобаларга бундай деган эканлар: «Нега Сизлар одамларга динни зўрлаб сингдиришга интиласиз. Ваҳоланки, дин Аллоҳга Туҳфа бўлиши керак».

Сўз — Аллоҳнинг башариятга энг олий Туҳфаси. Сўз бандаларнинг Аллоҳга ихтиёрий жавоб Туҳфаси. Сўз Аллоҳга одамларнинг қурбонлиги, моли-жонини, ўзи ўзлигини бағишлашидир. Сўз мусоҳаба матнининг туб моҳиятини ифодалайди. Сўз ёрдамида мусулмон киши шахсий ва ижтимоий ҳаётда Адолатга эришади. Сўз инсониятни гўзалликларга ошно қилади ва азоб-уқубатдан қутқаради. Сўз инсонни дунёвий ва илоҳий комилликнинг баркамол чўққиларига олиб чиқади. Муқаддас Сўз меъморлик, мусиқа, нақш, ҳунарлар билан уйғундир.

«Аллоҳ гўзал ва у гўзалликни севади», дейилади Қуръони Каримда. Демак, исломнинг эстетик нуқтаи назари гўзалликка ошно бўлмоқдир. Аллоҳ гўзал экан, у яраттан Одам ҳам, у бунёд этган Олам ҳам, ўз бандаларига ҳадя этган ноз-неъматлар ҳам гўзалдир. Шунга мувофиқ Аллоҳнинг исми-сифатларини васф этувчи сўзларимиз ҳам, мусиқамиз ҳам, унинг қудратини намоён этувчи биноларимиз — меъморлик обидаларимиз ҳам қўйинғки, Аллоҳ иродаси, номи сифати билан яратилган бу оламдаги нарсаларнинг ҳаммаси гўзал бўлиши керак.

Ислом эстетикасида Сўз, меъморлик, мусиқа ва санъатнинг бошқа турлари вақт хилқатига бўйсунмайди. Воқеа-ҳодисаларнинг кетма-кетлиги вақт бўйича бир тартибда келмайди. Араб имлоси, ғазал, битиклар, нақшлар, меъморий обидалар, тасвирий санъатнинг исломий-тилсимий турлари эшитиш, кўриш, ҳис этиш, сезиш аъзоларимиз орқали руҳимизга ҳиссиёт олиб киради. Ислом эстетикаси ижод дастурида фикр ва нарсалар шакли яхлитлиги рамзий-тилсимий мазмун қобиғига ўралган. Шу боис бадиий онг вақт сарҳадларидан ташқарида эканлиги дастури асо-

сида мавҳум фикрлаш, мавҳум шакл ислом эстетикаси ижодий фаолият кўрсатишнинг асосий мезонидир.

(Ислом санъати ўз моҳиятига кўра, илоҳий тафаккур йўғрилгандир. Бу ҳолат шеъриятда (ғазал), мусиқа (мақом), тасвирий санъатда (нақш), меъморчиликда (масжид, мақбара, минора, мадраса) ёрқин кўзга ташланади. Масжид — Аллоҳ билан кунма-кун мулоқот қиладиган, юма-юз туриб гаплашадиган, Аллоҳ Сўзларини бандалар мунтазам эслатиб туриладиган муқаддас даргоҳ. Ислом масжид — Аллоҳнинг уйидир. Пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) бунёд этган илк ва кейин қурилган масжидларнинг меъморий шаклу шамойили кўҳна эҳромларга пайғамбарлар Иброҳим ва Мусога ваҳий қилинган Аҳд асосидаги қонунларга мутаносибдир. Масжид — илоҳий-руҳий эҳром мақази бўлган, Иброҳим алайҳиссалом бунёд этган Каъбанинг тимсолий кўринишларидир.)

Мусо пайғамбар эҳроми — ҳозирги замон тимсоли, Иса алайҳиссалом черковлари — келажакнинг мукаммал осмоний эҳроми тимсоли бўлса, Қуръони Карим мазмунини кўра, ислом эҳроми — масжид ўтмиш, ҳозирги кун, келажакни ўзида тамсил этган Абадий Аҳд эҳромига кириш тимсолидир. Масжид илоҳий қувватларни гўзаллик тарзида инсон руҳига ажиб бир ички тартиб ва интизом, сарин талик ва таъсирчанлик билан сингдириб боради.

Агар яҳудийлар ибодатхоналари ички кўриниш ва безакларида илоҳийликка қаратилган воқеабанд тасвирлар ҳайкаллар яққол кўринса, исавийлар (христианлар) черковларида мой-бўёқли тасвир, манзара, ҳайкалтарошлик кўзга ташланади. Кўринадики, яҳудийлик ва исавийлик тафаккури тарихийликка асосланади. Уларда муқаддас ривоятлар тасвирлар воситасида муқаддаслаштирилади, улар ривоят ҳамдард, унинг «қули», яъни ибодат қилувчи ривоят билан ривоят эса ибодат қилувчи билан чирмашиб кетади. Ислом нима учун тасвирий санъатни, хусусан ҳайкалтарошлик тарини, сояли тасвирларни у қадар севмайди! Шунинг учун севмайдики, ислом ривоятга ишонмайди...

Яҳудийлар ва исавийлар шахс тақдирини — инсон қисматини ривоятга олиб бориб тақайдилар, улар Аллоҳни ривоят орқали танийдилар. Ислом эса бунинг акси: мусулмон киши ривоятга ишонмайди, у борлиғини ривоятга эмас, Аллоҳга бағишлайди. Мусулмон киши қатъий равишда илоҳий қоидаларига, Аллоҳ ҳукмларига итоат этади. Шу боис Аллоҳнинг уйи — масжидларда муқаддас сўзларга, Аллоҳ исм

ва сифатларини рамзий ифодаловчи нақш ва ёзувларга алоҳида урғу берилади. Мусулмон кишиларининг тасвирий санъатга, хусусан, одамнинг жонли тасвирларига, ҳайкалларга, қабртошларга сиғинмаслиги шундан.

(Мусулмон кишининг хотираси — ҳамиша тарих сарҳадларидан четда, мавҳумлашган ҳолатларда, мулоҳаза ва мусобаҳа тарзи тасвирий тимсоллардан холи бўлган, ҳамиша ҳам кўзга ташланавермайдиган, бирданига қўл билан ушлаб, кўз билан кўриб бўлмайдиган хаёлий муболағалар, мавҳумотлар асосига қурилгандир. Масжид нақшларидаги бир-бирига чирмашиб кетган бўртиқ манзара, «Куфий», «Сулс» хати ёзувлари мусулмон кишининг Аллоҳ таоло билан танҳо мулоқотининг соғинчли ҳиссиётларини ифодалайди. Нақш ва ёзувлар-ясама манзара (декорация) бинонинг шунчаки безаги эмас, балки улар инсон қалбига Аллоҳ гўзаллигини сингдирувчи ислом мазмун-моҳиятини, мусулмон киши ҳаётини, турмуш тарзини, эстетик қадриятларни ёрқин ифодаловчи тамсилларидир. Нақшнинг чодрага ўралган аёлга ўхшатилиши шундан. Нақш — ҳаққониятни қўл билан ушлаб кўриш эмас, гўзалликнинг моҳиятини англаш, шу гўзалликни дилдан ҳис қилиш, чодра ортидаги вазиятга ўзни тайёрлаш ва унга кириб бориш тимсолидир...)

(Нақшдаги гуллар: гулсафсар — осойишталик, умри боқийлик, тўлқинсимон гул пояси — бойлик ва фаровонлик, новда ва япроқлар — навқиронлик, яшариш тимсоллари бўлса, оқ ранг — бахт ва омад, зангори ранг — олий эътиқод, қизил ранг — шодлик, ёшлик тимсолларидир. Нақш — хотиржамлик, руҳий осойишталик, умри узоқлик — чексизликни рамзий ифодаловчи хилқатдир. Меъморий бинонларнинг нақшлари — олий баркамоллик, комиллик, Аллоҳ ҳузурига йўл олиш рамзлари ҳамдир.)Шу тариқа нақш тамсили ҳамма гўзалликларни яратган ва уларни бандаларига неъмат қилиб берган ягона ва раҳмли Аллоҳ ҳузурига бориш ва унинг жамолига етишиш омилидир.

(Ислом эстетикасида меъморчилик обидалари — масжид, мадраса, мақбара, минора ва уларга зеб берилган нақшлар шакли ва зийнати, ҳаттотлик ва китоб безаш санъати ниҳоятда кўп маънолидир. Меъморчилик ва ҳаттотлик санъати муқаддас сўзнинг ботиний ва зоҳирий зуҳти бўлиб, улар ислом моҳиятига кўра, илоҳий Сўзнинг ёзма шакл кўринишидир. Шу боис масжид — Аллоҳнинг уйи — ибодат даргоҳи; мадраса — Аллоҳнинг Сўзи ўқиладиган —

илм ўрганадиган маскандир.) Меъморчилик обидаларининг пештоқлари, гумбазлари ва муқарнаслари, ички ва ташқи деворларидаги нақшлар ва битиклар ҳам ўша муқаддас сўзлар шаклидир.

Миноранинг тамсилини таҳлил қилиб кўрайлик. Минора — арабча *миноратун* сўзидан олинган бўлиб, у маёқ деган маънога эга. Минора масжидлар ёнида қурилиб, муаззиннинг азон айтишига мўлжалланган. Минора ислом маданиятида ўзининг тамсилий мазмунига ҳам эга: у Аллоҳнинг ягоналиги — ёлғизлиги рамзидир. Унинг баланд ва виқорли туриши, тепасидан ҳамма нарсанинг кўриниши — Аллоҳнинг улуғлиги ва ҳамма нарсани бир кўзда кўриб туриши тимсолидир. Минора Аллоҳдан бошқага бўйин эгмаслик, касу-нокасдан ўзини баланд тутмоқ, ғурур ва фахр рамзи ҳамдир. Минора ҳамма нарсага бир хил қараш — бир кўзда кўриш, ўтмиш, ҳозир ва келажакка баб-баравар назар ташлашдир. Минора дунёвий мазмун ҳам кашф қиладики, у узоқ йўлдан келадиган карвонларга йўл кўрсаткич — маёқ, эътиқод ва гўзаллик рамзи, санъат асари вазифасини ҳам ўтайди.

Шундай қилиб, ислом эстетикасида меъморий биноларнинг шаклу шамойили, безаклари мусулмон кишининг маънавий-руҳий оламини, турмуш тарзи, ҳаёт маъноси, яшашдан мақсади ва мазмунини рамзий ифодалайди. Аслида меъморий бинолар мусулмон кишини хотиржамлик ва сокинликка ундайди. Чунки меъморий биноларнинг шакл шамойили ҳам, безаклари ҳам, жамики гўзалликлари ҳам сир-синоатлар ва мавҳумотлар мажмуидир. Борлиқни сир-синоатли, мавҳумотлар тарзида фикрлаш маҳсули, яъни бинолар шакли, нақшлар, битиклар ўзига хос тартиб-интизом билан тамсил этилиши мусулмон кишининг Аллоҳ билан бўлган Абадий Аҳдга етакловчи омилдир.

Ислом сояси бор нарсаларни чизишни ман қилди. Чунки мусаввир асл қиёфа-чеҳра (образ) ни эслашга ва бошқаларни шунга тарғиб қилишга мажбур бўларди. Қолаверса, жоҳилият даврида одамлар бутларга, расмларга сиғинар эдилар. Масжидлар ва мақбараларнинг сояли нарсалар тасвиридан ҳолилиги, ягона Аллоҳга интилувчи ғоянинг рамзи бўлган миноралар меъморчилиги ҳам ана шу билан изоҳланади. Ислом эстетикасида ҳиссиётларни шунчаки жўш урдириш эмас, балки уйғунлик, ҳамоҳанглик кашф этувчи тасвир рамзига урғу берилади. Ҳатто биргина оқ-қора тасвирнинг ўзи Шарқ гиламлари-

нинг бутун чиройини очиб юборади. Ичга қараб тортилган тафаккур чизиқлари нозик тасвир унсурларини тақозо этади. «Куфий» ва «Сулс» усулидаги ҳуснихатларнинг нақшларга айланиб кетиши шундан.

Яҳудийлик (иудизм), исавийлик (христианлик)да чизиқлар вақт ўлчови, тарихий вазият билан чекланган. Масалан, хоч тасвири Исонинг чормихланиши ҳолати рамзи. Хоч — чормих — ўлчамли икки чизиқнинг устма-уст кўринишидир. Христианлик меъморчилигида свастика — хоч асосий рамзий белги бўлиб, бу белги ислом меъморчилигида ҳам бор. Аммо у хоч-свастика шаклида эмас, чексизлик кўринишидадир. Ислом меъморчилигида чизиқларнинг чексизлиги яққол кўзга ташланади.

Ислом мусаввирлари воқеликни эстетик идрок этишда исавийлардан фарқли ўлароқ ўз йўлларига эга бўлиб, чизиқларга ҳам илоҳий бир гўзаллик бахш этдилар, соясиз санъатнинг миниатюра турини гуллатиб-яшнатдилар.

Ислом эстетикаси — Муқаддас Сўзда ҳам, меъморчиликда ҳам, мусиқада ҳам, соясиз тасвир (миниатюра)да ҳам ушбу тамойилларга суянади: 1. Оқилона негиз — оқиллик ифодачиси бўлган Сўзга сиғиниш; 2. Тартибга солиш тарзидаги уйғунлик тамойили; 3. Босқичма-босқичлик тамойили (фазонинг босқичли тузилиши ғоясидан); 4. Таснифлаш тамойили — босқичлилик ғоясининг мантиқий оқибати; 5. Қонун-қоидалилик тамойили... Бу тамойилларни бадиий ижод соҳасига татбиқ этадиган бўлсак, улар баённинг янгилиги ва кутилмаганлигини тақозо этгани ҳолда, сюжетларнинг такрорланишини истисно этмайди. Масалан, ғазалчилик ва мусиқани айтмаганда ҳам «Хамса» ёзиш анъанасига кўра, бу хил асарлар Низомий Ганжавий, Ҳусрав Деҳлавий, Алишер Навоий ва бошқа шоирлар ижодида мавжуд.

Меъморчилик ҳам, «муқаддас сўз» ҳам, миниатюра санъати ҳам, мусиқа ҳам шу тамойиллардан келиб чиқади. Нақш — қонун-қоидалар оқибати эди. Мусиқа илоҳий кашфиёт сифатида талқин қилинади ва уни ўзгартириш ҳуқуқи кам одамларгагина насиб қилган. Фазовий тартиб-қоидалар ва мақомларнинг мусиқий тузилиши четга чиқишга йўл қўймайди. XVI асрда битилган «Мусиқа ҳақидаги рисола»да шундай дейилган: «... Аввал бошида мақомлар еттита эди, улар етти пайғамбардан мерос бўлиб қолган. Рост — Одам Атодан, Ҳижоз — Иброҳимдан, Раҳовий — Исмоилдан, Ушшоқ — Ёқубдан, Ироқ — Юсуф-

дан, Кўча — Юнусдан, Ҳусайний — Довуд пайғамбардан қолган».

Ислом эстетикасида мусиқа фазонинг босқичли тузилиши ва уйғунлик-тартиблилик тамойилига қаттиқ таянади. Уйғунлик ва босқичма-босқичлилик гўзалликнинг манбаидир. Араб файласуфи Ал-Киндий шундай деган эди: «Аслида ҳам уйғунлик ҳамма нарсадан ўрин олган, у ҳаммадан кўра оҳанг — овозларда, оламнинг тузилиши ва инсонлар қалбида яққолроқ намоён бўлади». Ана шу уйғунлик мусиқа маданиятининг ҳам асосини ташкил этади. Бу фикрни тасдиқловчи далиллар кўп. Бу ҳақда XV аср мусиқашуноси Мавлоно Нажмиддин Кавкабий «Мусиқа ҳақида рисола»сида шундай ёзади: «Айрим мақомларни ижро этиш учун мувофиқ келувчи вақтни танлаш керак. Раҳовий мақомини қуёш чиқиши олдидан, Ушшоқни қуёш чиқиб бўлгач, Ростни чошгоҳ арафасида, Ироқни чошгоҳ пайтида, Бузрукни қуёш ботиши пайтида, Бусалиқни дигар номози вақтида, Зангулани қуёш ботиши олдидан, Навони номозшом пайтида, Зирафкани уйқуга ётиш олдидан, Исфахонни тунда ижро этиш керак».

Ислом маданиятида оқилона негиз — оқиллик ифодачиси Сўз — Калом зоҳирий ва ботиний қудратга эга. Мусиқа (мақом) ана шу Каломни янада тиниқлаштиради — ақлни пешлайди. Мусиқа (мақом)нинг баркамоллиги ботиний — илоҳий такомиллашганлигидадир. Фикр ва сўз етукликка эришгач, улар мусиқий қиёфада чинакам уйғунлик ҳосил қилади, яъни мусиқа (мақом) уйғунлик ифодасидир. Оламнинг уйғунлиги мўъжизадир. Умар Хайём одам уйғунлигини шундай тавсифлайди: «Яхлит тартиб мувозанат билан шартланур, унинг туфайли мувозанат яшнар». Зеро, ислом эстетикасида Оламнинг уйғунлиги Аллоҳ зеб берган гўзалликлар негизидир...

Исломнинг вақт ҳисоби пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) Маккадан Мадинага ҳижрат қилишидан бошланади. Мусулмонлар ана шу вақт ҳисоби бўйича ўз шажараларини белгилайдилар. Шундан бошлаб Ислом дунё динига айланди, юксак маданият чўққисига кўтарилди. Айтиш жоизки, маданий тараққиёт ривожи ҳали тўхтаган эмас, у ўсишда давом этмоқда. Чунки Аллоҳ исломни охирги дин, пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) ни охирги пайғамбар этиб тайин этди.

Ислом дини пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) даврида ва ундан кейин кўп ўлкаларга ёйилди. Илм-фанга асосланган

Ислом маданияти юқори миқёсларга етди. Хусусан, ислом ўрта асрларда — илк Шарқ Уйғониш даврида ниҳоятда тараққий этди. Буни ўша даврнинг буюк зотлари ва уларнинг кашфиётларидан яхши биламиз. Лекин халифаликнинг бир неча давлатларга бўлиниб кетганидан сўнг Ислом маданияти анъаналари изчил давом эттирилмади, илк Уйғониш маданияти кашфиётлари миқёслари торайиб қолди. Айрим мамлакатларда қисқа давом этган Уйғонишлар — Мовароуннаҳрдаги XI аср, Амир Темур даври, Навоий замондошлари, Улуғбек мактаби кенг кўламда ислом ўлкаларига ёйилмади. Мусулмон давлатлари орасида ички низолар, фисқ-фасодлар кучайиб кетди. Илм-фандаги кашфиётлар амалиётга татбиқ этилмади. Оқибатда XVII—XVIII асрларда саноат инқилоби туфайли черков инквизицияси ислоҳотлари туфайли Оврупо давлатлари мустамлака сиёсатига берилиб, мусулмон ўлкаларини бирин-кетин босиб олдилар. Бу тарихий шароитга назар солинса, мусулмон ўлкаларида илмий-маданий мерос ривожланмай қолди, ҳатто илк ўрта аср — Уйғониш тараққиёти унутилиб борди. Илм-фанни ўзлаштириш, дунёвий ва илоҳий кашфиётлар яратиш сусайди.

Илоҳиётда ижтиҳод эшиклари ёпилиб қолди. Ижтиҳод — илоҳиёт ва фикҳда мустақил хулосалар ва ҳукмлар чиқаришдир. Бундай ҳуқуққа эга бўлган илоҳиётчилар мужтаҳидлар деб аталган. Илоҳиётда ижтиҳод ҳуқуқи тўхтатилиб, замон уламолари фақат ўтган уламоларга тақлид қилишлари мумкин, деб белгиланди. Шу боис кейинги давр уламолари муқаллидлар — тақлидчилар бўлиб қолдилар. Бу ислом бадиий маданиятида ҳам тафаккур тараққиётига тўсиқ бўлди. Бунинг устига маҳаллий шайхулисломлар, муфтийлар, қозилар ҳукмларини ўз подшолари — ҳукмдорларининг зўравонлик асосига қурган сиёсатига мослаштириб баён этдилар. Илк ислом шариати юзини парда қоплай бошлади.

Кейинги асрларда ислом ўлкаларига юзсизларча бостириб кирган овруполик ва бошқа босқинчилар ислом тафаккурини — моддий ва маънавий маданиятини, жумладан, эстетик қадриятларни яксон қилишга, мусулмон аёлларининг юзларидаги чодраларини юлқиб олишга, китобларини ёқишга, биноларини бузишга, урф-одатларини оёқ ости қилишга киришиб кетдилар. Аммо улар ахлоқсиз қилиқлари билан мусулмон кишининг азалий дунёқараши — Эътиқод эҳромларини бузолмадилар. Исломга ҳар қанча хуружлар бўлмасин, у янада куч олиб яшайверди. Айтиш жоизки,

бошқаларнинг диний эътиқодини камситмаган ҳолда тан олишга мажбурмизки, ислом дини охирги диндир, унинг раҳнамоси пайғамбаримиз Муҳаммад (С. А. В.) охирги пайғамбардир! Ислом ҳар қандай тазйиқлар бўлмасин у тараққий этиб, ривожланаверади.

Ислом маданиятининг мавҳум фикрлаш тарзидан дастлаб византияликлар, кейинроқ бутун Оврупо тафаккури баҳра олган эди. Бу баҳрамандлик ҳозир ҳам давом этмоқда. Византияликлар ва Оврупо илғор тафаккурини инкор этган коммунизм назариячилари, айниқса, большевиклар XX асрда Исломнинг моҳият-мазмунини, тафаккур омилини — қадриятларини — маданияти сарҳадларини тушунишга ожизлик қилдилар. Масалан, биргина адабиёт ва санъатни оладиган бўлсак, XX асрнинг бошларигача тожик ва туркий халқлар адабиёти ва санъати минг йиллар давомида ислом маданияти ва қадриятлари билан узвий боғлиқликда тараққий этди. XX асрнинг 20- йилларидан бошлаб болшевиклар зуғуми остида ижтимоий-маданий ҳаётда исломнинг инкор этилиши оқибатида тожик ва туркий халқларнинг фикрлаш тарзи ўзгарди. Адабиёт ва санъат ўз мавҳумлиги ва муболағасини йўқотди. У руҳий хилқатлар мезони билан ўлчанадиган тафаккурга таянмай қўйди.

Бу фикр тасдиғини санъатдаги саёзликларида ҳам, ҳуқуқ — қонундаги, одоб-ахлоқдаги вайронагарчиликда ҳам, урф-одатлардаги истеъмолчиликда ҳам, очкўз нафсий кайфиятларимизда ҳам ва бошқа руҳий-маънавий, моддий-маданий, ижтимоий-сиёсий аъмолларимизда ҳам кўрамиз.

Ислом маданиятини илм-фан, билимлар, одоб-ахлоқ, ҳуқуқий аъмоллар, гўзалликлар воситасида англамас эканмиз, уни вужудимиз билан ҳис этмас эканмиз, унинг моҳиятига ҳеч қачон тушунолмаймиз! Зеро, исломни, унинг руҳий-ҳиссий ва дунёвий аъмолларини — ислом маданиятини тан олишдан бошқа ўзга йўл йўқ!.. Ислом маданиятини тан олмовчилар, унинг эътиқод-эҳромлари деворларини бузувчилар, китобларини ёқувчилар, аёл юзидаги чодрани юлқиб олувчилар бир кун инсофга келиб, Иймонга қайтмоқчи бўлсалар ёхуд ислом маданиятини тушунишни хоҳласалар — улар учун биргина йўл бор! У ҳам бўлса Исломни руҳий қабул қилишдир! Қачонлардир бутун башарият тафаккури бунга эришади...

ҳозирги Бағдодга яқин жойда бўлган Ктисефонда дафн қилинган.

IX аср иккинчи ярми, X аср биринчи ярмида яшаб ижод этган Абу Абдуллоҳ Рўдакий ўша давр эстетик тафаккури тараққиётига муносиб ҳисса қўшди. Рўдакий машҳур шоир ва машшоқ созанда эди; Болалик чоғларида Абулаббос Бахтиёр деган созандадан уд ва чанг чалишни ўрганиб, халқ шеърларини куйга солади ва ўзи ҳам маҳорат билан ижро этади. Унинг халқ ичида шуҳрати ошиб, номи Бухоро ҳукмдори Наср II ибн Аҳмадга етиб боради ва у саройга таклиф қилинади. Рўдакий қасида, ғазал, қитъа, рубоий жанрларида сермаҳсул ижод қилган.

Мовароуннаҳр ва Хуросонда Ватанни муҳаббат билан севмоқ, улуғворлик, ифтихор туйғуси ҳақида сўз кетганда «Ватанни севмак иймондандир» деган ҳадисдан сўнг устод Рўдакий номи билан боғлиқ ушбу ривоятни эслайдилар. Давлатшоҳ Самарқандий. «Тазкират уш-шуаро» («Шоирлар хотираномаси») асарида ҳикоя қилади: Амир Наср ибн Аҳмад... Ҳиротга етишгач, бу шаҳарнинг жаннатмакон иқлими амир таъбига ёқиб қолди, ўз пойтахти Бухоро амири хотирасидан тамом кўтарилди. Асли бухоролик бўлган амир атрофидаги боёнлар Ҳиротда узоқ туриб қолганларидан дилларида юрт соғинчи уйғониб ранжирдилар, лекин ҳеч бир тадбир билан амирни Бухорога қайтишга кўндиролмасдилар. Шундан сўнг устод Рўдакийдан ўтиниб сўрадиларки, токи у амирда ўз юртига қайтиш шавқини уйғотсин. Бир куни амир Бухоро неъматлари ва унинг об-ҳавоси ҳақида гапиради, шунда устод Рўдакий дарҳол ўзининг битган қасидасини куйлайди:

Мўлиён бўйи буён келмоқдадир,
Ёдга ёри меҳрибон келмоқдадир.

Гар дағалдир анчайин Омул қуми,
Лекин майин ипаксимон келмоқдадир.

Гарчи кенгдир анчайин Жайҳун суви,
От белидан безиён келмоқдадир.

Эй, Бухоро, шод бўлу таъзимга чиқ,
Чунки подшоҳ — меҳмон келмоқдадир.

Ой агар бўлса амир, Бухоро — осмон,
Ой чиқиб осмон томон келмоқдадир.

Сарв агар бўлса амир, Бухоро — бўстон,
Сарв бу кун бўстон томон келмоқдадир...

Биз парча келтирган қасидада Ватан, унинг бир тармоғи бўлмиш Бухоро шаҳрини кесиб ўтувчи Мўлиён ариғи ҳақида куйланади. Айтишларича, бу қасида амирнинг кўнглида музлаб ётган Ватан меҳрини уйғотиб юборган, ҳатто этигини ҳам киймай амир ошиқиб Бухорога жўнаган экан.

Ўрта Осиё Уйғониш даврида «Ихвон ас-сафо» («Соф биродарлар») номли жамоа ишрин фаолият олиб борган бўлиб, унинг аъзолари фалсафий ва илмий билимларни тарқатиш билан шуғулланганлар ва шу орқали ўзлари яшаган жамиятнинг иллатларига қарши курашганлар. Уларнинг «Соф биродарлар мактуби» номли асари бизгача етиб келган. Бу асарда ўз даврининг тараққийпарвар кишилари илмнинг турли соҳаларига, жумладан, математика, табиатшунослик, фалсафа ва бошқа фанларга доир ўз қарашларини билдирганлар. Мактубда санъат ва эстетик тарбияга оид фикрлар ҳам баён қилинган, «соф биродарлар» инсоннинг фаолият турлари ҳақида гапириб, мустақил қимматга эга бўлган мусиқа, тасвирий санъат, ҳунармандчилик бир-бирига боғлиқ деб тушунтирганлар. Уларнинг фикрлари халқ амалий санъатини ўрганишга асосланган, ҳар бир халқнинг бадиий диди ўзига хос эканлиги эътироф этилган бўлиб, сўзнинг, куйнинг қуввати буюк эканлиги алоҳида таъкидланган эди. Шу боис санъаткор халқ бадиий дидини ҳисобга олиши, санъат турларининг хусусиятларини билиши лозимлиги кўрсатилган.

«Соф биродарлар» мактубида шундай бир ривоят келтирилади: «Кунларнинг бирида обрўли бир киши ўз ҳузурига мусиқачиларни чақиради. Уларни ўз маҳоратига қараб ўтиришларини таклиф этади. Шу пайт йиғинга жулдур кийинган бир киши кириб келади. Уй соҳиби уни уйнинг тўрига ўтқизади. Бундан мусиқачилар ранжийдилар. Шунда мезбон ҳалиги кишидан бирон куйни чалиб беришни илтимос қилади. Бу одам ёнидан ёғоч асбобни чиқариб шундай куй чаладики, мажлисда ўтирганлар ниҳоятда шод бўладилар. Кейин бошқа бир таъсирли, мунгли куй чаладики, ўтирганлар қалби қайғу-изтиробга тўлади. Сўнг яна бир куйни чаладики, ўтирганлар ухлаб қолади. Шундан сўнг мусиқачи хонадан чиқиб кетади... Баъзилар бу киши Форобий эди дейдилар...»

«Соф биродарлар»нинг бу ривоятида санъаткорнинг тингловчилар олдидаги масъулияти таъкидланган. Санъаткор доимо ўз маҳоратини ошириб бориши лозим. Мусиқачи

ўз ишининг ҳақиқий устаси бўлса, қалбларни эзгуликка йўналтириши ва ярамас хатти-ҳаракатлардан қайтариши мумкин. «Соф биродарлар» ҳар томонлама камол топган, ҳамма муносабатлар гўзал бўлган кишини комил инсон, деб тасаввур қилганлар. «Гўзаллик... қисмларни ташкил этувчи ҳамоҳангликка боғлиқдир», дейилади мазкур рисолада.

Шарқ илк Уйғониш даври қомусий олими Абу Наср Форобий (872—950) табиий-илмий, фалсафий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий масалалар билан бир қаторда тилшунослик, шеърият, нотиқлик санъати, ҳаттотлик ва мусиқа назариясига оид ўнлаб асарлар яратди. Унинг «Шеър ва қофиялар ҳақида сўз» («Калом фи аъжр ва-л қавофи»); «Риторика ҳақида китоб» («Китоб фи-л хитоба»); «Луғатлар ҳақида китоб» («Китоб фи-л луғат»); «Ҳаттотлик ҳақида китоб» («Китоб фи-л санъат ал китобат»); «Мусиқа ҳақида катта китоб» («Китоб ул-мусиқа ал-кабир»); «Мусиқа ҳақида сўз» («Калом фи-л мусиқий»); «Ритмлар туркумлари ҳақида китоб» («Китоб ул фи ихсо-ил-иқо») каби асарларида бевосита санъат назариясига оид қарашлар баён этилган.

Форобий «Бахт-саодатга эришув ҳақида»ги рисоласида инсон гўзалликни самарали идрок этиши учун унда нозик табиат ва ақлий мукаммаллик замини бўлиши керак, ҳиссий ва ақлий қобилиятга эга бўлган инсонгина дунёнинг барча сирларини била олиши мумкин, деб таъкидлайди. «Инсон ақл-идроки туфайли ҳақиқий инсонга айланади, билим инсонга бахт ва шодлик келтиради, инсон билиш орқали ўзида гўзаллик ва мукаммалликни кашф этади» деб уқтиради. Форобий одамларни илм билан, санъат билан шуғулланишга даъват этади ва шу туфайли гўзал нарсалар тушунарли нарсага айланади, деб кўрсатади.

Форобий инсон қобилиятини иккига: туғма ва кейин эришилган қобилиятга бўлади. Унинг фикрича туғма қобилиятга биологик, жисмоний ва баъзи руҳий хусусиятлар киради. Уни камол топтириш жараёни эса инсон ўз ҳаёти давомида илм, ҳунар ўрганиши, ахлоқий қонун-қоидаларни эгаллаши ва санъатни ҳаётий тажрибаси билан бойитиши орқали содир бўлади. Бундай фазилат, жумладан эстетик фазилатлар инсон атрофини қуршаган муҳит таъсирида шаклланади.

Форобий инсоннинг ўз-ўзини тарбиялашида, уни эстетик ривожланишида назм ва мусиқа санъатининг ўрнини алоҳида таъкидлайди. Унинг фикрича, санъат-

нинг барча турлари бир-биридан фарқ қилади: назм санъати сўз билан, тасвирий санъат эса бўёқлар билан иш кўради, лекин улар инсонга бир хил таъсир кўрсатади... У Арасту изидан бориб, бу санъатларнинг ҳар иккаласи тақлид қилиш ёрдамида кишиларнинг тасаввурига ва ҳиссиётига таъсир кўрсатишни мақсад қилиб қўяди, деб таъкидлайди.

Форобий санъат ўз моҳиятига кўра, руҳий ҳаётнинг инъикоси эканлигини яхши тушунган. Унинг фикрича, мусиқанинг кишилар туйғусига таъсири буюкдир. Бу илм шу маънода фойдалики, у ўз мувозанатини йўқотган (одамлар) хулқини тартибга келтиради, ноқис ҳулқни мукаммал қилади ва мувозанатда бўлган (одамлар) ҳулқининг мувозанатини сақлаб туради, дейди у. Форобий мусиқанинг шифобахш кучини уқтириб, «бу илм тананинг саломатлиги учун ҳам фойдалидир» дейди.

Форобий «Мусиқа ҳақида катта китоб» деган кўп жилдли асари билан ўрта асрнинг йирик мусиқашуноси сифатида машҳур бўлди. У мусиқа илмининг назарий ва амалий тармоқларини, куйларнинг ички тузилиши, қонуниятларини ҳисобга олиб, уларни таълиф ва илми иқоға ажратади. У мусиқа назариясида товушлар вужудга келишининг табиий-илмий таърифини беришгина қолмай, куйлар оҳангдорлигининг математик тамойилларини очади, турли жадваллар, геометрия қоидалари асосида кўплаб мураккаб чизмалар келтиради, Шарқ мусиқасини унинг ритм-зарблари асосларини далиллар билан шарҳлаб беради.

Мутафаккирнинг ритм-зарб ҳақидаги таълимоти тез ёки сустлиги билан боғлиқ, урғули-урғусиз ёки шартли қабул қилинган сўзларни талаффуз қилишга асосланган. У ритм-зарбларни ташкил этган бирликлар бўлмиш нақралар, улар бирикмасидан ҳосил этиладиган рукнларнинг турли хиллари асосида яратиладиган ритм-зарб ўлчовлари ва турларини ёритиб берган.

«Мусиқа ҳақида катта китоб»да фақат мусиқа назарияси ва тарихи баён этилмай, Шарқда маълум-машҳур бўлган рубоб, танбур, ноғора, уд, қонун, най каби мусиқа асбоблари ҳамда уларда куй ижро этиш қоидалари тафсилоти берилган. Форобийнинг ўзи моҳир созанда, бастакор, янги мусиқа асбобларининг ихтирочиси ҳам бўлган. У мусиқага инсон ахлоқини тарбияловчи, сиҳат-саломатлигини яхшиловчи тор илова қилиб, уни такомиллаштирган, овоз имкониятини оширган. Форобийнинг шеърият ва

мусиқа назариясига оид асарлари Шарқ халқлари адабий-эстетик қарашлари тарихида алоҳида ўрин тутади.

Форобийнинг «Бахт-саодатга эришув ҳақида» рисоласида санъатнинг улкан таъсир кучи ҳақида фикр-мулоҳазалар баён қилинган. Санъат унинг, фикрича, инсонда гўзал эстетик фазилатларни тарбиялашга қодир кучга эгадир. Шу боис мутафаккир инсон олдига алоҳида талаблар қўяди. Форобий мазкур рисоласида таълим-тарбия масалаларига алоҳида тўхталиб, ёшларнинг ахлоқий фазилати низомларини ҳамда уларнинг санъатни эгаллаши учун амалий малакаларини тарбиялаш — тарбиячиларнинг муқаддас вазифаси эканлигини кўрсатиб берди.

Форобий инсоний сифатларнинг барчасини одамлар ва нарсалар гўзаллиги тарзида баҳолаб, уларни мақсадга мувофиқлик ва фойдалилик томонлари билан узвий боғлайди. У «Шеър санъати ҳақида» деган рисоласида бадиий фаолиятни ўзига хос тарзда воқеликка тақлид қилишга қиёс этиб, мусаввирлик ва шеърият бир-биридан сўз ва бўёқ воситаларида ифодаланиши билан фарқланган ҳолда одамлар тасаввурларига тақлид орқали таъсир ўтказишни мақсад қилиб қўяди, дейди. Бу таъсир, куч, тасаввур дейилади ҳамда у туйғу ва ақл-идрок оралиғида туради. Форобий эстетик қарашларида санъат яратган қиёфалар ақл ва умумий мушоҳада қабул қилиб олган ҳолда ўзининг яккашлигини йўқотиб қўймайди, идрок учун мумкин бўлган аниқ ҳиссий шаклини сақлаб қолади.

Ўрта Осиёнинг бошқа бир буюк мутафаккири Абу Райҳон Беруний (973—1048) меросида ҳам «мукаммаллик» комил инсон маъносида қўлланилади. Беруний ўз даврининг қомусий олими бўлиб, у жуда кўп тилларни билган, ўтмишдош олимлар, шоир-ёзувчилар ва бошқа санъаткорларнинг асарларини ўқиган буюк аллома. Беруний ҳар қандай ҳаёт қийинчиликларига қарамай, инсоннинг буюклигига, унинг ақлига ва улуғворлигига астойдил ишонади. У табиий фанлар билан бир қаторда фалсафа, адабиёт, ахлоқ муаммолари билан махсус шуғулланган, турли халқларнинг урф-одатларини чуқур ўрганган. Унинг «Қадимий халқлардан қолган ёдгорликлар», «Ҳиндистон», «Минерология» каби асарлари комил инсон ақл-заковати, маърифатининг ёрқин кўзгусидир.

Абу Райҳон Беруний нафосат ҳақидаги қарашларида воқеа-ҳодисаларнинг ўзаро боғлиқлиги ва алоқадорлик манбаи ҳамоҳанглик ва уйғунликдир, деб кўрсатади. Бе-

руний ҳар қандай ҳаракат ва ундан ҳосил бўладиган натижалар моддага тааллуқлидир, унинг ўзи нарсалар, воқеа-ҳодисаларни бир-бирига боғлайди ва улар шаклларини ўзгартириб туради, демак бирламчи модданинг ўзи эса яратувчига муҳтождир, деган фикрни илгари суради.

Беруний эстетик қарашларида нафосатнинг табиий асоси сифатида амал қиладиган ҳамоҳанглик айрим ҳодисаларга ҳам татбиқ этилган бўлиб, гўзаллик табиат ва инсонга хос бўлган камолот, етуклик сифати даражасида баҳоланган. Беруний фикрича ҳеч нимага муҳтож бўлмаган нарсаларни етук, мукаммал дейиш мумкин.

Ўрта Осиё Уйғониш даврининг забардаст алломаларидан бири Абу Али ибн Сино (980—1037) ўзининг эстетик қарашларида эстетика билан ахлоқ муаммоларини бир-бирига узвий боғлайди. У «Китоб уш шифо» асарининг сўз бошисида мусиқанинг эстетик хусусияти ҳақида гапириб, бу санъат турининг ахлоқий тарбиядаги аҳамиятига, шеъриятнинг кишиларга гўзал фазилатлар сингдириши имкониятларига тўхталиб ўтади, «шеърият тасаввурга таъсир кўрсатувчи нутқдир» деб уқтиради.

Ибн Сино ёш авлодни тарбиялаш оила ва давлатнинг муҳим вазифаси, жамият тараққиёти, жамиятнинг хўжалик ва маданий ютуқлари бевосита маълумотли, маданиятли кишиларнинг ўсишига боғлиқ, деб ҳисоблайди, «барча билимларга эга нарсалар мукаммалликка мойилдир» деб таълим беради, «мукаммаллик» атамасида у инсоннинг ички гўзаллиги ва эзгуликка интилишини ифодалайди.

Ибн Сино мусиқага оид бешта асар ёзган. Унинг мусиқага доир энг катта асари «Жомеъ илм-ал-мусиқий» (Мусиқа билимига оид тўплами)дир. Бу китоб олимнинг кўп жилдлик машҳур асари «аш-Шифо» туркумига кириб, математик билимлар қаторидан жой олган. Ибн Сино тақсимига кўра, мусиқа «аш-Шифо»нинг учинчи жумласининг учинчи фанидир. Асар олти бобга бўлинади. Ҳар боб мақола деб аталади. Кейин ҳар бир мақола, ўз навбатида фаслларга бўлинади, ҳар мақола бошланишида унга алоҳида муқаддима ёзилган. Шу зайлда мусиқа асари олти мақола ва ўн тўққиз фаслдан иборат.

Ибн Синонинг мусиқага оид қарашларини ўз ичига олган асарларидан бири унинг «Ан-Нажот» китобидир. «Ан-Нажот» юқорида зикр қилинган «аш-Шифо» асарининг қисқартмасидир. Ибн Сино «ан-Нажот» китобининг аввалги уч қисмини — мантиқ, табииёт, илоҳиёт қисмларини

ёзган, шу билан уни тугади, деб ҳам ҳисоблаган. Кейинчалик унинг шогирди Абу Убайд ал-Жузжоний қўлида бўлган Ибн Синонинг геометрия, астрономия ва мусиқага оид рисолаларини унга қўшган, ҳатто «ан-Нажот»нинг риёзий қисмини мукаммал ҳолга келтириш мақсадида унинг «Ҳисоб» китобини қисқартириб унга тиркаган. Натижада бу китоб кўзланилган мақсадга мувофиқ, яъни «аш-Шифо»нинг бу тўғридаги мавзуини ҳам қамраб олган.

Ибн Синонинг «Донишнома» асарида ҳам мусиқага оид бўлим бор. «Донишнома»нинг мусиқа қисми тўққиз фасллдан иборат бўлиб, уларда муаллиф товушлар, уларнинг баланд-пастлиги, нағмаларининг бир-бирига боғлиқлиги, ритмлар, куйлар ҳаракати, музика асбоблари ва куйни безаш каби масалалар устида фикр юритади. Бунда ҳам борбад, танбур, шоҳруд, най каби мусиқа асбоблари ҳақида фикрлар баён этилган.

Ибн Синонинг мусиқага оид тўртинчи асари «ал-Мадҳад илм минаат ал-мусиқий» («Мусиқа санъатига кириш») китобидир. Ибн Синонинг бу асари ибн Абу Усайбанинг кўрсатишича, «ан-Нажот»га кирган қисм эмас, балки алоҳида асар бўлиб, унинг бизгача етиб келган-келмаганлиги ҳозирча номаълум. Аммо Абу Убайд ал-Жузжоний тузган Ибн Сино асарлари рўйхатида мусиқага оид бир рисола келган. Рўйхатда у «Рисола фи ал-мусиқий ғайр мо фи-аш Шифо» («аш-Шифо» асарига кирмаган «мусиқага оид рисола») деб номланган.

Ибн Синонинг мусиқага оид бешинчи асари «Китоб ал-Лавоҳиқ» («Қўшимчалар китоби»)дир. Бу махсус бир китоб сифатида тарқалган бўлса керакки, алоҳида ном олган. Ибн-Сино «аш-Шифо»га кирган мусиқага оид асосий асари сўнггида бу асарга ишора қилиб кетади ва ўша ерда китобини шу иборалар билан тугатади: «Мана шу билан мусиқага оид гапларни қисқартамиз. Бу илмга оид бўлган кўп шахобчалар ва зиёда маълумотларни худо хоҳласа «ал - Лавоҳиқ» («Қўшимчалар») дан топарсан»,— дейди.

Ибн Сино «Мусиқа билимига оид тўплам» асари биринчи мақола муқаддимасида товушнинг сезги органларига таъсири, унинг ёқимли ва ёқимсизлиги, товушни эшитганда лаззатланиш ё нафратланиш ҳиссининг пайдо бўлиши каби масалаларга тўхтайди. Унда мусиқанинг киши ҳаётига қанчалик зарурлиги ва унинг пайдо бўлиши сабаблари ҳақида мулоҳаза юритилади, чунки инсон табиати

ёқимли нарсалар орқали енгил тортади, ором олади, акс бўлса оғир тортади, ороми йўқолади, нафрат қўзғалади.

Мана шу мулоҳазадан кейин Ибн Сино ёқимли ва ёқимсиз овозларнинг ҳаёт учун қанчалик зарурлигига тўхтайди. Чунончи ҳайвонлар ўзларига таниш бўлган овоз билан бир-биридан, яъни шерикларидан хабардор бўладилар, шу овоз билан улар бир-бирини топадилар, хавф-хатар туғилганда, шу ҳолатга мос овоз чиқарадилар, натижада буни эшитганлар дарҳол ўша овоз чиққан жойга йиғилишга ва душманга умумий ҳамла қилишга шайланадилар. Бу ҳолни паррандалар, ит ва бошқа ҳайвонлар ҳаётида ҳам кўриш мумкин. Товуш инсон ва ҳайвонлар ҳаётида энг зарур нарсалардан биридир. Борди-ю, товуш маълум бир оҳангда берилган бўлса, киши руҳига кучлироқ таъсир кўрсатади. Инсонлар қулоғи кўпроқ нутқлардаги товушларни эшитишга мослашгандир, дейди муаллиф.

Ибн Сино инсондаги тил, нутқ масалаларига ҳам тўхталади: «Аллоҳнинг инсонларга инъом этган бахтларидан яна бири инсон нутқидир. Инсон ўзининг ана шу нутқидаги товуш оҳанглари орқали ўз ҳиссиётларини изҳор этади» деб таъкидлайди. Сўнгра муаллиф овозлар ўзгариши орқали унинг мазмуни ҳам ўзгаришига эътибор беради: «Масалан, кишилар ялинганда бошқача овоз чиқариб гапирадилар, дўқпўписа қилганда бошқача, шошиб гапирганда нутқ бошқача оҳангда бўлади», деб уқтиради.

Ибн Сино фикрича, инсон қалби ўз табиати билан бир-бирига монанд бўлган товуш ва ритмларни ёқтиради. Чунки, товуш инсон ва ҳайвонлар ҳаётида энг зарур нарсалардан бири, товуш инсонни ҳам, ҳайвонни ҳам ҳаяжонлантиради, бирор қўрқинчли ҳодиса рўй берганда бир-бирини чақириш борасида катта роль ўйнайди. Унинг фикрига кўра: «Инсон қалби ҳар бир янги ва кўнгилдагидек нағмадан ором олади. Кейинчалик худди шу ёқимли нағма ғойиб бўлса, қалб ҳаяжонга тушади. Худди шу олдинги нағмага ўхшаш иккинчи нағманинг пайдо бўлиши билан қалбдаги ҳаяжон йўқола бошлайди».

Ибн Сино мулоҳазасича, овознинг баланд-пастлиги ҳам, уларнинг бир-биридан фарқ қилиши ҳам ўзига хос маънога эга. Бу хил турли-туман овозларда назокат билан маълум маънолар ифодаланган. Булар ҳаммаси ўша овоз соҳибига таъсир этиб, ундан кузатилган маъно тушунилади. Инсонларнинг овозлари ҳам бирор маънони ифодалаб, киши руҳига таъсир этиши мумкин, шундан ранг-баранг

феъл-атворлар содир бўлади. Олим фикрича, мана шунда овознинг баланд-пастлиги, айниқса, мусиқий овознинг даражаси қандай бўлишлиги киши руҳига таъсир этишда аҳамият касб этиб, мусиқа фани товушларнинг бир-бирига мувофиқ ва номувофиқ жойлашгани ҳақида баҳс юритиши мумкин. Унингча, мусиқанинг икки ўзани бўлади: бири куй яратиш бўлса, бошқаси унда ритм мавжудлигидир. Мусиқа фани мана шу икки хил тармоқдан ўсиб, униб ривож топади, мукаммаллашади.

Ибн Сино товушлар оралиғида ҳосил бўладиган қисмлар ҳақида ҳам ўз фикрини баён этади. Бунда у ёқимли ва ёқимсиз, асосий ва ёрдамчи қисмларга тўхтаб ўтади. Иккинчи мақолада қисмларни бир-бирига қўшиш ва айириш ҳамда уларни икки марта кўпайтириш ва тенг бўлакларга бўлиш каби масалаларга тўхтайди. Учинчи мақолада жинс ва унинг навларга бўлиниши, жинсларнинг сони, уларнинг кучли, кучсиз ва ўртачага бўлинишига тўхтайди. Булар ҳаммаси мусиқа фанининг назарий масалаларидир.

Ибн Синонинг мусиқага оид асарларини Шарқ илк Уйғониш даври мусиқа маданияти қай даражада бўлганлигини кўрсатиб турувчи бир мезон, эстетик тафаккурнинг нақадар тараққий этганидан далолат берувчи манба сифатида баҳолаш мумкин.

Шарқ Уйғониш даврининг эстетик тафаккури тараққиётида Кайковуснинг 1082—1083 йиллар яратилган (милодий) да «Қобуснома» асари муҳим ўрин тутади. Кайковус бу асарини ўғли Ғилоншоҳга бағишлаб ёзган. Кайковуснинг бобоси Қобус Сомонийлар ва Маҳмуд Ғазнавийлар хонадонига яқин бўлиб, уларнинг давлат-бошқарув ишларида қатнашган. Китоб муқаддимасидаёқ Кайковус ўғли Ғилоншоҳга мурожаат қилиб, эстетиканинг муҳим тушунчаси — гўзаллик ва унинг сўздаги ифодаси, маънавий меросига ўз муносабатини билдиради: «Билгилки, халқнинг расми, одати шундай: югуриб-елиб, қидириб-ахтариб дунёдан бирор нарса ҳосил қилади ва бу топган нарсасини ўзининг энг яхши кўрган кишисига қолдириб кетади. Мен дунёда мана шу сўзларни ҳосил қилдим, сен эса менинг учун энг қимматбаҳолисан».

Гўзаллик туйғусини идрок этиш, яъни борлиққа эстетик муносабатда бўлиш инсоннинг ахлоқий-ҳулқий хислатлари орқали намоён бўлиши ҳақидаги Шарқ илк Уйғониш мутафаккирларининг фалсафий-эстетик қарашлари ислом эстетикасининг моҳият-мағзини ташкил этади. Шу боис

«Қобуснома» да ҳам эстетик қадриятлар ахлоқий қадриятларга ўраб баён қилинган. Асар қирқ тўрт бобдан иборат бўлиб, унда ота-онани ҳурмат қилиш гўзаллигидан тортиб, ҳунар ўрганиш, сухандонлик, қарилик ва йигитлик сифатлари, меҳмоннавозлик, севги-муҳаббат, мол-дунё тўплаш, бировнинг омонати, уйланмоқ ва фарзанд тарбияси, тижорат ва бозорчилик, шоирлик, ҳофиз-созандалик, подшоҳ хизмати, сипоҳийлик, деҳқончилик, жувонмардлик (тўғри сўзлик, поклик, олижаноблик ва ҳ. к.) каби инсоннинг гўзал фазилатлари ҳақида сўз боради. Шуниси қойилмақомки, доно панд-насиҳатлар мазмуни гўзал ҳулқли, комил инсонга қаратилган бўлиб, илоҳий ва дунёвий гўзалликларни қадрлашга даъватлар билан нурлантирилган.

IX—XII аср эстетик тафаккури тараққиётида Маҳмуд Қошғарийнинг «Девони луғатит турк», Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳиббатул ҳақойиқ», Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асарлари ҳам муҳим ўрин тутади. Шунингдек, Бобо Куҳий (вафоти 1050 йил), Абдулла Ансорий (1003—1088 й.), Абдумажид Саноий (вафоти 1050 йил), Аҳмад Яссавий (вафоти 1166 йил), Сулаймон Боқирғоний (вафоти 1186 йил) каби аллома шоирларнинг тасаввуф асарларида ҳам гўзалликни исломий йўналишда идрок этиш жозибали тасвирланган эди.

Мовароуннаҳр мутафаккирлари фалсафий-эстетик қарашларида олий нафосат дунёси инсон ва унинг атрофидаги воқелик ҳосилалари сифатида баҳоланган. Улар «Аллоҳ гўзалдир ва у гўзалликни яхши кўради» деган тамойилга амал қилганлар. Маълумки, ислом дини моҳиятида илоҳий ва дунёвий ҳаёт (фано ва бақо) нинг эстетик қадриятлари улуғланади, моддий дунё илоҳий гўзалликдан илҳом ва ранг олади. Ердаги ҳаёт инсон камолоти, Аллоҳ ҳақлиги, гўзаллигини англаш йўлидаги синов-имтиҳон учун берилган неъмат эканлиги уқтирилади. Ўрта Осиё мутафаккирлари Аллоҳ гўзаллигини улуғлаб, диний эътиқод ҳосиласида теран инсонпарварлик таълимотини яратишга муваффақ бўлдилар, яъни диний эътиқодни инсон ақл-идроки кучи, инсон иродаси эркинлиги ақидаси билан узвий боғлаб талқин қилдилар. Шу тариқа моддий дунё маънавиятини ҳамда ҳаёт гўзаллигини қарор топтирдилар.

Ўрта асрлар илк Уйғониш даврида Мовароуннаҳрда ижод қилган файласуфлар, олимлар, шоирлар, ёзувчилар, мусаввирлар, меъморлар ва бошқа санъаткорлар асарларида талқин этилган бадиий ижод ва тасвирий санъат

ҳақидаги айрим фикр-мулоҳазалар, воқеликка эстетик муносабат масалаларини акс эттирган фалсафий таълимотлар ислом Шарқи нафосат (эстетика) назариясининг шаклланиши ва қарор топишида ғоят муҳим ўрин эгаллади ва улкан аҳамият касб этди.

4- §. Навоий ва унинг издошларининг эстетик қарашлари (XV—XVII асрлар)

Мовароуннаҳр маданияти, айниқса, эстетик тафаккур XIV—XV асрларда жадал тараққий этди. XII асрда мўғуллар истилоси туфайли Ўрта Осиёнинг ҳунармандчилик ва маданият марказлари хонавайрон бўлди. Аммо мўғул истилочилиги Амир Темур бошчилигидаги йирик давлатнинг ташкил топиши билан барҳам топди. Амир Темур давлатида ишлаб чиқариш, савдо-сотиқ, ҳунармандчилик ва шаҳарлар қурилиши ривожланади. Бу даврда Улуғбек, Али Қушчи, Жамшид Коший, Лутфий, Атоий, Саккокий, Жомий, Алишер Навоий, Камолиддин Беҳзод каби жаҳон фани ва маданиятининг улкан намонядалари бўлган бир қанча мутафаккирлар, санъаткорлар яшаб ижод этдилар. Албатта, Амир Темур ва темурийлар ҳукмдорлигидаги мустақил давлат фақат ички захиралар ҳисобигагина эмас, балки бошқа юртларни фатҳ этиш эвазига жамланган бойликларни ўзлаштириш ҳисобига ҳам тикланганлиги ва ривожланганлигини қайд этмоқ зарур.

XV аср фалсафий, адабий-эстетик тафаккури тараққиёти силсиласи Алишер Навоий номи билан боғлиқ. Буюк шоир, олим ва давлат арбоби Алишер Навоий ўзидан кейинги авлодларга улкан адабий-бадиий хазина, гўзаллик билан нурафшон бир мерос қолдирдики, бу мерос ҳали тўла ўрганилган эмас. Навоий фалсафий, адабий-эстетик қарашлари меҳварида комил инсон тарбияси, унинг гўзалликлари қуршовидаги ҳаёт тарзи қандай бўлиши керак, деган масала туради.

Алишер Навоий ижоди — бадиий, тарихий, илмий-фалсафий асарларининг ҳар бир сатрида Сўз дур-жавоҳирга айланган ва гўзаллик билан зарҳалланиб жилолантирилган. Навоий гўзалликни, нафис санъатни юксак қадрлаб, нафис санъат инсон маънавий олами, камоли учун калит эканини таъкидлайди. Унинг ёзган шеърларидан бирининг мазмуни бундай: бизга яна бир шифо дорици берилган бўлиб, уни санъат деб атайдилар, гўзаллик яратувчи санъ-

аткорлар чизган расмлар — мўъжизакордир. Улар инсон руҳига майин таъсир қилиш қудратига эга.

Навоий ўзининг «Фарҳод ва Ширин» достонида Фарҳод деворларни суратлар билан безаб, уларда Ширин расмини чизганлигини, айни вақтда Ширинниинг ўзи ғоят гўзал ҳурпарилар қуршовида ҳам ўзининг беқиёс ҳусни билан ажралиб тургани тасвир этилганини ҳикоя қилади.

Навоийнинг адабий, тарихий ва фалсафий асарларида гўзаллик, нафис санъат ҳақидаги фикрлар тўлиб-тошиб ётибди. Шу билан бирга унинг адабий-эстетик қарашлари «Мажолис ун-нафоис», «Мезон ул авзон» ва «Муфрадот» асарларида янада ёрқин ифода топган. «Мажолис ун-нафоис»да 450 дан зиёд шоирнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида сўз юритилиб, улар ижодининг энг чўққисини кўрсатувчи асарларидан мисоллар келтиради, уларнинг ютуқ ва камчиликларини баҳолайди. Навоий даврида косиблар, ҳунармандлар, усталар, наққошлар, созандалар, ҳофизлар, олимлар, амирлар ва амалдорлар ҳам шеър ёзганлар. У даврда шоирлик касб бўлмаган. Булар турли эстетик нуқтаи назардаги кишилар бўлиб, улар орасида «изҳори фазилат», «эрмак» учун шеър ёзадиган шаклбозлар ҳам бўлган. Навоий шу хил шоирларни қаттиқ танқид қилади.

Навоий замонида шеъриятнинг ғазал жанри кенг тарқалган эди. Айни маҳалда рубоий, қитъа, муаммо, туюқ, қасида ва бошқа жанрлар ҳам эътибордан четда қолмаган эди. Навоий ана шу жанрларда ижод қилувчи шоирларнинг ютуқ ва камчиликларини мисоллар билан ёритиб беради.

Навоий бадиий сўз санъатининг, маърифий-тарбиявий, ҳиссий-руҳий қувватини алоҳида таъкидлар экан, шоир-санъаткор ҳулқ-атворига алоҳида ўрин ажратади. Чунки, одоб-ахлоқ ислом эстетикасининг таркибий бўлаги бўлиб, мусулмон киши ҳаёти ва фаолияти одоб қоидалари мезони билан ўлчанар, баҳоланар эди. Шу тариқа Навоий шеър соҳибларининг камтарлик, ҳиммат лилик, хушмуомалалилик, сахийлик каби фазилатларини зўр қониқиш билан таъкидлайди.

Навоий 450 дан зиёд шоир, адиб, тарихчи, олим, давлат арбоблари ҳақида таъриф-тавсиф берар экан, улар ҳаёти ва ижодининг энг муҳим нуқталарини қаламга олади: «Мавлоно Лутфий... ўз замонасининг маликул каломи эрди, форсий ва туркийда назири йўқ эрди, аммо туркийда шуҳрати кўпрак эрди...». «Қози Муҳаммад ул имомий...

назмға ҳам гоҳи машғул бўлур эрди. Ва ашъори Хири шаҳри орасида бор...» «Нур Саидбек... таъбининг не миқдор қувват ва латофати бор эрканини шеъридан билса бўлур. Ўқуғон билгай...» ва ҳоказо.

Навоий ҳар бир шоир ижодидан мисоллар келтирганда, ўша мисолнинг нақадар моҳирона санъат билан яратилганини нозик илғайди. Ҳассос санъаткор Навоий шоир Атойи ижодига юксак баҳо бериб, унинг ушбу:

Ул санамким сув яқосинда паридек ўлтурур,
Ғояти нозуклукиндин сув била ютса бўлур.

байтидаги «ўлтурур» сўзи билан «бўлур» сўзини қофия қилгани учун «қофиясинда айбғинаси бор» дейди.

Тазкирада номлари тилга олинган зотларнинг ҳаммалари замоннинг ўткир нафасли зиёлилари бўлган. Шулардан элликтаси китобат санъатига дахлдор кишилар экан. Тадқиқотчи Абдумажид Мадраимов бу кишиларни уч гуруҳга ажратади: 1. Китобат санъати аҳли — хаттотлар, наққошлар (рассомлар маъносида) ва бошқалар. 2. Китобат санъатида ҳам ўз иқтидорини намойиш этган ижодкорлар. 3. Китобат санъати ҳомийлари.

Навоий тазкирада йигирма тўрт ижодкорни китобат санъатига қай даражада дахлдор эканини бевосита қайд этиб, уларнинг машғулот тури ва иқтидор даражасига баҳо беради: Масалан: 1. Мавлоно Юсуф Шоҳ («китобат фанида мутаййин киши эрди»); 2. Мавлоно Мир Қарший («саҳҳофлик дўкони бор эди»); 3. Мавлоно Жамшид («ободон котиб ҳам бор») ва ҳ. к.

«Мажолис ун-нафоис»да машҳур мусиқий созандалар, ҳофизлар ҳақида ҳам қимматли маълумотлар бор. Ўша даврнинг машҳур созандаси устод Қулмуҳаммад ҳақида ушбу сўзларни ўқиймиз: «Кичик ёшида ғижжак чолар эрди. Қобилияти осори ул фанда андин кўп зоҳир эрди, тарбиятиға машғул бўлурди. Ҳоло ул фан устодлари мутаадорин анинг мусаннифотин ёд тутиб, шогирдлигига баъзи мубоҳибудурлар, толиби илмликка доғи машғулдир, ўзга ушоқ фазойили ҳам бор: маърифати тақвимдек, наққошликдек, хатдек. Аммо уд ва ғижжак ва қўбузни асрида киши анча чола олмас, муаммо қавоидини ҳам мазбут билур».

Хуллас, Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» асарида улуғ мутафаккирнинг адабий-бадиий ва эстетик қарашлари ифодаланган. Айни маҳалда бу асар XV аср иккинчи ярми

Мовароуннаҳр ва Хуросон маданий муҳити, бадиий муҳити, санъати, тарихи ва тараққиётини ўрганишда муҳим манбадир.

Алишер Навоийнинг эстетик қарашлари «Мезон ул авзон» асарида ёрқин ифодаланган. Буюк мутафаккир бу асарида туркий шеъриятнинг ёзма ва оғзаки намуналари асосида уларнинг ўзаро муносабатлари, вазнлар хилма-хиллигини тадқиқ этади. Навоий илк бор ёзма оғзаки адабиёт ҳамкорлигида юзага келган жанрлар (туюқ...), оғзаки адабиётнинг ёзма адабиётга кириб бориши (ўлан-чанғий ёки ёр-ёр, қўшиқ...) масалаларига алоҳида тўхталади. Навоий ёзади: «Яна қўшуқдурким, уруштак усулида жоеъдур ва баъзи адвор кутубида ул усул зикр бўлибтур ва ул суруд аъробнинг тева сурар худилари вазни билан мадида мусаммани салимда воқеъ бўлур, анинг асли бу навъдурким, байт:

Ваҳки, ул ой ҳасрати, дарду дорғи фурқати,
Ҳам эрур жонимда ўт, ҳам ҳаётим офати,
Фоилотун фоилун, фоилотун фоилун.

Аммо бу латиф замонда ва шариф давронда бу усур мусаммани маҳзуф вазнига элитиб, мусиқий ва адвор илмида мулойим таъблик, беназир йигитлар, ғариб нағамат ва алҳон билан ажаб тасарруфлар қилиб, султони соҳибқирон мажлисида айтурларким, анинг мулойимлуғ ва хушояндалиғи васфқа сиғмас ва рабояндалиғи сифатида келмас, балки ул ҳазратнинг ихтироидур ва бу ҳам ҳазратнинг Масиҳосо анфоси натойижидин истижҳодға келтурмак муносиброқ эрди, андоғким байт:

Сабзаи хаттин саводи лаъли хандон устина,
Хизр гўё соя солмиш оби ҳайвон устина,
Фоилотун фоилотун, фоилотун, фоилун».

Бу мисолдан кўринадики, XV—XVI асрларда туркий-тархоний ўлан-қўшиқларнинг ғазал шаклида яратилиши туркий халқлар оғзаки ижодидаги адабий жанрлар хусусиятининг ғазал шаклига кириб бораётганидан шоҳидлик беради. А. Навоий ана шу муаммони илк бор англаб, унга ўз муносабатини билдирди.

Навоий «Мезон ул авзон» асарида халқ қўшиқларининг саккиз тури (туюқ, чанги - туркий, арзуворий, муҳаббатнома, мустаҳзод ва бошқалар) ҳақида маълумот бериб, уларнинг вазн хусусиятларини кўрсатади.

Машҳур тарихчи Хондамир «Макорим ул ахлоқ» асарида Навоийнинг «Мезон ул авзон» асарининг эстетик

аҳамияти ҳақида бундай дейди: «Эҳсонлар эгаларидан энг гўзалининг таснифларидан тағин бири «Рисолаи мезон — ул авзон»дир. Бу китоб туркий тилда аруз фани ҳақида ёзилган бўлиб, Олий Ҳазратнинг чуқур ва нозик шеърлар тўқишда жуда кўп истеъдодли ва ортиқ даражада маҳорати бор эканлиги мана шу китобдан аниқ маълум бўлади. Чунки, у ўтмишдаги олимлар ва шоирларнинг сезгилари нури тушмаган бир қанча мақбул баҳр қўшиб, аруз доирасига киритган».

Навоий мусиқа илмини Хожа Юсуф Бурҳондан ўрганиб, мусиқанинг назарий ва амалий қирраларини пухта ўзлаштирган эди. «Бобурнома»да Навоийнинг машҳур асарлари саналгандан кейин «Яна илми мусиқийда яхши нималар боғлабдур, яхши нақш (ашулали куй)лари, яхши пешрав (ашуласиз куй)лари бордур» дейилади.

Абдурауф Фитрат «Ўзбек мусиқаси ва унинг тарихи» асарида қадимда хонақоҳларда айтиладиган «Нақши мулло» куйи Жомий асари, «Шашмақом»даги «Қари Наво» куйи эса Алишер Навоий асари эканини эслатиб шундай ёзади: «Бу кун Ўзбекистоннинг кўб ўринларида «Қари Наво» исмли бир куй бор. Бу куйнинг жуда эски бир куй экани ҳар томонда сўйланиб турадир. Бухоронинг эски мусийқашуносларн орасида бу куйнинг Навоий асари бўлгани сўйланадир. Мана шу маълумотлардан сўнг «Қари Наво» куйининг Алишер Навоий асари бўлгани эҳтимоли кучланиб қоладир. Ҳар ҳолда биз шу эҳтимолни кўзда тутуб «Қари Наво» куйининг нотасини асаримизга илова қилишни муносиб кўрдик. Навоийнинг мусиқийга хизмати ёлғуз куйлар басталамак билан қолмайдир. Навоий энг буюк мусиқий устодларини, энг истеъдодли мусиқий талабаларини ўз тарбиясига олди. Уларнинг маълумотларини орттирмоқ учун мусиқий рисолалар ёздирди. Бу тўғрида Бобур Мирзо ўзининг «Бобурнома»сида «Устод Қулмуҳаммад-у Шайх Нойий ва Ҳусайн Удийким, созда (чолғуда) саромад (илгари босқан) эдилар, бекнинг (Навоийнинг) тарбийат-у тақвийати билан мунча тараққий-у шуҳрат қилдилар» дейдир. Навоийнинг ўзи «Ҳамсату-л-мутаҳаййирийн» деган китобида устод Қулмуҳаммаднинг шогирдлик вақтида жуда истеъдодли эканини, ҳар нарсани бот ўрганиб, яхши чалғанини сўйлайдир-да, мусиқийда унинг назарий маълумотини орттирмоқ учун тўрт буюк устодга тўртта мусиқий рисоласи ёздирганини, рисолаларни фани таълим ёғидан яралик топмагани учун, энг сўнг

Мулло Жомийдан сўраб, бешинчи рисола ёздирғанини хабар берадир. Навоийнинг ўзи ҳам мусиқийда бир рисола ёзған деб сўланмакдир».

Алишер Навоий «Хамсатул мутаҳаййирин» асарида Фитрат юқорида келтирган фикрига дуч келамиз. Унинг матни бундай: «Устод Қулмуҳаммад кичик эркан-да-ким, мусиқий ўрганув эрди, чун бор ўрганмаги била хўб ишлар ясамоғи шуҳрат тутти. Фақирға доиййа бўлдиким, бу фаннинг илмийсини дағи билгай, мавлоно. Бу — Алийшоқ бўкаким, бу фанда асарининг бебадали-дур — анга сипориш қилинди. Агарчи акнун фаъйун касрати ани ақл хулъйасидин орий қилиб-дур, ул вақтда бу фанда «Аслул-васл» отлиғ китобни тасниф қилди, дағи Мир Муртоз ва Хожа Шиҳобиддин Абдуллоҳ Марворид ва мавлоно Биноийийдағи бу фанда рисолалар битдилар. Аммо чун барча изҳори-и истеъдод қилиб эрдилар — мубтади (шогирд)ға бот бажара олмоқ душвор (қийин) эрди. Ул ердин — ким аларнинг (Мулло Жомийнинг) бу фақир инойат-у илтифотлари бор эрди. Мусиқий-у адвор рисоласин битдиларким, бу фанда андоқ мунаққаҳ-у муфрид рисола йўқтур».

Навоийнинг адабий-эстетик қарашларида бадиий адабиёт маънавий ҳаётнинг муҳим бир соҳаси бўлиб, санъаткор инсон маънавий эҳтиёжига, инсоф ва адолатнинг барқарор бўлишига хизмат қилиши, энг яхши инсоний хислат ва фазилатларни тарғиб этиши, китобхон онги, ҳисси ва дидига таъсир кўрсатиши муқаррардир, деган ғоя ётади.

Навоийнинг адабий-эстетик қарашлари сўз санъати ва эстетик тафаккур тараққийсида муҳим ўрин тутади. Навоий санъатнинг ҳаётни нафислатув, кишиларни бахт-саодатга эриштирув йўлидаги фойдаларини рўй-рост очиб берди.

XIV—XV асрларда ажойиб мусиқий санъаткорлар — созандалар, бастакорлар, ҳофизлар, раққослар фаолият кўрсатдилар. Абдуқодир Ноий, Қулмуҳаммад Шайхий, Ҳусайн Удий, Шоҳқули Ғижжакий, Мавлоно Қосим Раббоний, Дарвеш Аҳмад Қонуний, Хожа Юсуф Андижоний, Устод Шодий, Мавлоно Нажмиддин Кавкабий ўша даврнинг машҳур санъаткорлари эдилар. Улуғбек, Жомий, Навоий, Биноий каби алломалар ҳам мусиқа ижрочилиги, мусиқа назарияси билан шуғулландилар.

X—XII асрларда вужудга кела бошлаган дувоздаҳ мақом (ўн икки мақом) XIV—XV асрларда мусиқа санъ-

ати аҳлларининг фаолияти ва ижодкорлиги билан янги тараққиёт поғонасига кўтарилди, такомиллашди, янги куйлар билан бойиди. Дувоздаҳ мақом кўпгина куйлардан ташкил топган қуйидаги ўн икки туркумни ўз ичига олади: Рост, Исфаҳон, Ироқ, Зирафкан, Бузрук, Ҳижоз, Бусалик, Ушшоқ, Ҳусайний, Зангула, Наво, Раҳовий. Бу мақомларнинг ҳар бири икки асосий шўъба (қисм) дан иборат бўлиб, 24 шўъбани ташкил этади: Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Муҳайяр, Ҳисор, Мубораки, Найрез, Нимпопурак, Ройи, Ироқ, Мағлуб, Ракб, Баёт, Забул, Авж, Наврўзи хора, Маъмур, Аширон, Наврўзи сабо, Ҳумоюн, Нуҳуфт, Ғазал, Арабон ва Ажам.

Шу кунга қадар халқнинг севикли куйлари бўлиб келаётган Шашмақом (олти мақом) дувоздаҳ мақом заминида шаклланиб борди. Шашмақом олти туркумдаги мақомларни ўз ичига олади. Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ. Бу мақомлардан ҳар бири уч бутоҳдан ташкил топади: 1. Мушкилот. Мушкилот фақат чолғу асбоблари билангина ижро этилади; 2. Наср. Наср чолғу ва ашула билан ижро этилади; 3. Уфор. Уфор чолғу, ашула ва ўйин билан ижро этилади. Бутоҳларнинг ҳар бири яна бир неча куйни ўз ичига олади. Масалан, Бузрук мақомининг Мушкилоти Тасниф, Таржиъ, Гардун, Мухаммас, Мухаммаси Насруллоҳи, Сақийли Салимий ва Сақийли Султон куйларини, шу мақомнинг Насри Сараҳбор, бир неча Тарона, Талқини Узол, Насруллоҳи Насри Узол, Сипориш, жами 15 куйни ўз ичига олади. Ёки Наво мақомининг Мушкилоти Тасниф. Таржиъ, Гардун, Нағма, Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ҳусайний ва Сақийли куйларини, Насри яна 15 куйни ўз ичига олади ва ҳоказо. Бундан ташқари, Шашмақомнинг бутун мақомлар туркуми билан эмас, балки алоҳида ижро этиладиган шўъбачалари ҳам бор. Масалан, Бузрук мақоми Савт сарвари (Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфор), Мўғулча (Талқини Уфор), Дутор Ироқи (Талқин, Туширма, Уфор, Бебокча), Дилхирож (Талқин, Қашқарча, Уфор) ва Рок (туширмаси) шўъбачаларини; Наво мақоми Савти Наво (Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфор), Наво мўғулчаси (Талқин, Уфор), Каримқулбек мўғулчаси (Талқин, Нимчўпони яна Талқин, Уфор) ва Наво Мустазоди (Талқин ва Уфор) шўъбачаларини ўз ичига олади ва ҳоказо. Шашмақом куйларини ижро этишда 24 усул бор. Масалан, Сарахбор — бумбак, бумбак, Тасниф — Бакка

бум бумбак — бум; Гардун — бакка-бакка бака бумбак; Уфор — бум-бум бак бумбак ва бошқалар. Бу усул воситаси билан машшоқлар ва ҳофизлар шогирдларига таълим берганлар, куйлар ёзув билан акс эттирилган. (Шашмақом туркумларидаги куйларнинг миқдори ва номи XIX ва XX асрдаги Бухоро ва Самарқанд шашмақомчиларининг репертуари асосида берилди.

Танбур, чанг, қонун, уд, барбат, рубоб, қўбуз, рўд, ғижжак, шамома (мусиқор), чағона, кунгура, арғунун (ҳозирги орган чолғу асбоби шундан олинган) ва бошқалар асосий чолғу асбоблари бўлган. Бу чолғу асбоблари малакали усталар томонидан ясалган, усталар кўпинча тут ёғочини ишлатганлар, торни ипакдан қилганлар, чолғу асбобларини орнамент, қимматбаҳо тош ва бошқалар билан чиройли қилиб безаганлар.

Фан ва маданият шайдоси, ҳомийси бўлган темурийзода ҳукмдор Ҳусайн Бойқаро ва унинг ўнг қўл амири бўлган Навоий даврида Ҳирот шоир ва фузалолар, санъаткорлар масканига айланган эди. Ажойиб шоир ва мусиқачи олим Абдураҳмон Жомий, мусиқачи ижрочилар Уста Қулмуҳаммад, Шайх Ноий, Ҳусайн Удий, Нажмиддин Кавкабий ва бошқалар ўша даврнинг шуҳрат қозонган санъаткорлари эдилар. Бу даврда ихтисосли мусиқачилардан ташқари Навоий ва Жомий каби олим ва шоирлар ҳам мусиқа соҳаси билан шуғулланиб, унинг тараққиётига улкан ҳисса қўшдилар. Масалан, Жомий ўзидан олдин ўтган мутафаккирлар каби назм билан бир қаторда мусиқа билан ҳам кенг шуғулланди ва «Рисолайи мусиқий» асарини ёзди. Жомий бу асарида мусиқа санъатининг тарбиявий аҳамияти ҳақида нодир фикрлар баён қилади. Ўрта асрлар бошида Форобий, Ибн Сино ва бошқалар умуман мусиқанинг киши ҳулқига таъсири тўғрисида гапирган бўлсалар, Жомий мусиқанинг (мақомнинг) тарбиявий аҳамияти устида тўхталади: «Билки, кишига лаззат бахш этишдан иборат умумий хусусиятдан ташқари... ўн икки мақомдан ҳар бири, ҳар бир овоз ва шўъба махсус таъсир кучига эга. Ушшоқ ва наво инсонда қудрат ҳамда жасурлик уйғотади, ваҳоланки, овоз бундай таъсир кучига эга эмас. Шўъбалар орасида савту наво руҳга шундай таъсир этади». Мусиқанинг тарбиявий аҳамиятига оид бундай фикр-мулоҳазалар ўз даври учун янгилик эди.

Жомий «Рисолайи мусиқий» асарида мусиқа назарияси, унинг турлари, ижро усуллари, баҳрлари ва созлар ҳақида

кенг маълумот бериб, мусиқанинг тараққиёт даврлари хусусида ҳам тўхталади. Масалан, туркий даврни шундай изоҳлайди: «Туркий даври. Тўртта тури бор. Биринчиси — асли (ўзаги) янги туркий. У йигирма ниқрадан иборат. Алфози (яъни рукнлари) икки сабаби Ҳафийф (тан) орасида тўрт фосила (тананан): тан тананан тананан тананан тананан тан — муфтаъилун мутафоилун фоилотун вазнида.

Иккинчиси — асли қадим туркий. Йигирма тўрт ниқра. Алфози — асли янги туркий алфозининг охирги бир фосила (тананан) орттирилган...

Учинчиси — туркий-и Ҳафийф (енгил) ўн икки ниқра: тан тан танан танан — фаълун фоилун вазнида. Унинг уч-та зарби бор, биринчи сабаб — и ҳафийф (тан)нинг «т» сида ва икки фосила (тананан) «т» ларида».

Жомий «Рисолайи мусиқий»да пардаларни қандай белгилашни ҳам муфассал баён қилади. Мусиқа пардалари ҳақида ўқувчилар кам маълумотга эга бўлгани учун Жомий асаридаги шу ўриннинг қисқа ва содда баёни бундай: мусиқийшунослар нағмаларини чолғу торида бир-бирига қиёслаб ўн еттита нағма борлигини аниқлаганлар. Бу ўн етти нағманинг ҳар бири икки — салмоқ (паст парда) ва кескин юқори бўлагида, кескини қуйи бўлагида ҳосил бўлади. Ҳар бир нағма махражининг, яъни ҳосил бўлиш ўрнининг тордаги нуқтаси қуйидагича белгиланади. Мутлақ тор, яъни тор пардаларнинг ҳеч бирини босмаганда бир нағма ҳосил бўлади ва бу нағманинг салмоқ ва кескин турлари бўлмайди. Торни қоқ иккига бўлгандаги марказий нуқта ҳеч бир нағмага махраж ҳисобланмайди ва куй чалганда торнинг бу қисми босилмайди. Мутлақ тор нағмаси ўн етти нағманинг бири бўлса, қолган ўн олти нағманинг махражи қуйидагича аниқланади:

Торнинг соз қулоғи томонидаги учинчи «а» хараги томондагисини «м», тор ўртасидаги ниқтани «йҳ» деб белгилаганлар.

Ўн олти маҳражнинг учтасини мутлақ тордан чиқарганлар. «А — м»ни уч бўлакка бўлиб, биринчи бўлак ниҳоясидаги нуқтани олганлар ва уни «йо» деб белгилаганлар. Сўнгра «А — м» ни тўртга бўлиб, биринчи бўлак ниҳоясини олиб, «ҳ» деб белгилаганлар. Сўнгра «А-м»ни тўққизга бўлиб, биринчи бўлак ниҳоясини олганлар ва уни «д» деб белгилаганлар. Сўнгра «д — М» ни учга бўлиб, биринчи бош бўлак ниҳоясини «йд» деб белгилаганлар.

Сўнгра «йд — М»ни учга бўлиб, унга А томондан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «з» деб белгилаганлар. Сўнгра «Ҳ — М»ни саккизга бўлиб, А томонидан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «йҳ» деб белгилаганлар. Сўнгра «аҳ»ни саккизга бўлиб, қуйи томондан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «б» деб белгилаганлар. Сўнгра «Б — М»ни учга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йб» деб белгилаганлар. Яна «Б — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «т» (итқи) деб белгилаганлар. Сўнгра «Т — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йв» деб белгилаганлар. Сўнгра «йв — М»ни иккига бўлиб, қуйи томондан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «в» деб белгилаганлар. Сўнгра «в — М»ни саккизга бўлиб, қуйидан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «ж» деб белгилаганлар. Сўнгра «в — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «й» деб белгилаганлар. Яна «Ж — М»ни учга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йж» деб белгилаганлар. Сўнгра «й — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йв» деб белгилаганлар. Сўнгра «йв — М»ни иккига бўлиб, қуйи томондан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «в» деб белгилаганлар. Сўнгра «ж — М»ни саккизга бўлиб, қуйидан бир бўлак қўшиб, унинг ниҳоясини «ж» деб белгилаганлар. Сўнгра «ж — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «й» деб белгилаганлар. Яна «Ж — М»ни учга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йж» деб белгилаганлар. Сўнгра «й — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йз» деб белгилаганлар. Сўнгра «х — М»ни тўртга бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йҳ» деб белгилаганлар. Ўн еттита асосий нағманинг махражлари шулардан иборат.

Сўнгра «А — М»нинг кескин томони бўлмиш, иккинчи ярмини иккига бўлиб, биринчи бўлагининг ниҳоясини «йх» деб белгилаганлар. Шундан «йх — к»ни «а — йҳ»ни бўлгандай қилиб бўлганлар.

Мусиқа ва шеърият ўртасидаги алоқадорлик, уларнинг ҳамоҳангликда инсон руҳиятига эстетик таъсири масаласи XV аср шоири Аҳмадийнинг «Созлар мунозараси» рисоласи эътиборга моликдир. Мажозий услубда ёзилган бу асарда Танбур, Уд, Чанг, Қўбуз, Рубоб ва бошқа созлар бир-бирлари билан мунозара — баҳс қиладилар. Танбур (дўмбра) ўз санъатини мақтайди. Уд уни рад қилади ва ўзини таърифлайди. Ниҳоят мунозарага Пири ҳаробат (соқий) ара-

лашиб, созларга насиҳат қилади ва уларнинг ўзига хос фазилати борлигини таъкидлайди. Шоир мусиқий созларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида сифат ва фазилатини таъкидлаш орқали мажозий тарзда мақтанчоқ, худбин, такаббур баъзи санъат аҳлини қоралайди.

XIV аср охири XV аср бошларида ёзилган «Тасвирий иш усталари касб уюшмасининг низоми» номли рисола ўзига хос ахлоқий қоидалар мажмуаси бўлиб, унда наққошлик усталари Убайд Бухорий, Абдужалол Тошкандий, Жалолиддин Андижоний каби ҳассос санъаткорлар номлари ҳурмат ва эҳтиром билан тилга олинади, наққошлик санъати Ўрта Осиё ҳудудида кенг тарқалиб, халқ томонидан бу санъат тури ниҳоят даражада эъзозлангани тўғрисида гапирилади.

Наққошлик санъати «Низоми»нинг ёзилиши ва бизгача етиб келиши бу санъат турининг узоқ тарихини, унга изчил амал қилинганини, хусусан, бинолар ва китобларни бадиий безашда, ўймакорлик ва нақшларда кенг ўрин эгаллаганини кўрсатиб турибди. Наққошлик ва хаттотлик санъатининг ислом ақидаларига мувофиқ кенг ёйилганлиги инсоннинг илоҳий ва дунёвий гўзалликлардан баҳрамандликка интилиш майлидан далолат беради.

Бу даврда китоблар қўлда кўчирилар, бу меҳнат тури санъат даражасига кўтарилган эди. Гўзаллик қонунларига риоя қилиб ишланган қўлёзма китоблар «Нафис китоб» ва хаттотлик санъати деб юритилган. Нафис китоб санъат тури сифатида китобхонга эстетик завқ бағишлаши лозим бўлиб, бу соҳада машҳур хаттотлар, наққошлар етишиб чиққан эди. Моҳир хаттотлар ва наққошларнинг ўз усул ва анъаналари қарор топган эди.

XIV—XV асрларда нафис китоб ва хаттотлик санъати янги тараққиёт босқичига кўтарилди. Машҳур хаттот Али Табризий (1330—1404 й.) настаълиқ хатини кашф қилди. Бу услуб хатти куфий, хатти шикаста, насх ва бошқа услубдаги хатлар ўрнини кенг эгаллади. Настаълиқ услуби Султон Али Машҳадий томонидан янада такомиллаштирилди. «Хатти Ҳиротий» номи билан машҳур бўлган бу услуб XX аср бошларигача давом этди.

Султон Али Машҳадий «Қубтат ул куттоб» («Котиблар сардори») ва «Султон ул хаттотин» унвони билан шарафланган. Машҳур хаттот, наққош, шоир бўлган Султон Али Машҳадий кўчирган Низомий, Аттор, Саъдий, Жомий, На-

воийнинг нафис китоблари жаҳон кутубхоналарида ҳозир ҳам нодир санъат асарлари сифатида эъзозланиб сақланади.

Султон Али Машҳадийнинг 1514 йилда ёзилган «Хаттотлар ва мусаввирлар ҳақида рисола»сида айтилишича, ҳуснихат (хаттотлик) санъатининг ўзига хос махсус мактаби бўлган. Ўша даврда забардаст ижодкорлар асарлари мусаввирлар томонидан ранго-ранг безатилиб, унинг матнлари ҳуснихат орқали махсус хаттотлар томонидан битилган. Бу эса ўша асарларнинг халқ орасида кенг тарқалишига ва севиб ўқилишига сабаб бўлган.

Қўлёзма девонларни безатишда қўлланиладиган безак ва нақшлар турли-туман бўлиб, ҳар бир девон тузувчининг саҳифаларга оро беришда ўзига хос услуби бўлган. Шу боис қўлёзмаларни кўчириш ва зийнатлашда қўлланиладиган нақш ва жило турли-туман кўринишда бўлганлиги сабабли, ҳар бир безак хили алоҳида номга эга бўлган. Шарқ китобати ва меъморчилигида асосан «ислимий», «хитойи» безаклари кўп ишлатилган. Заҳириддин Муҳаммад Бобур «Бобурнома»да Самарқандда Улуғбек томонидан қурдирилган масжиди Муқаттаънинг «қитъа-қитъа йиғочлари тарош қилиб ислимий ва хитоий нақшлар солибтурлар, тамом деворлари ва сақфи ушбу йўсунлуқ» эканлигини айтиб ўтади.

Нақшларнинг шаклига қараб, номланиш жиҳатига алоҳида аҳамият бериш заруратини М. Е. Массон қуйидагича таъкидлаган эди: « «Ислимий», «хитойи» ва «фарангий» деган иборалар билан XIV—XV асрларда ва ундан кейинроқ ҳам, фақат мусулмон санъатига хос бўлган ҳар хил нақшлар аталган. Буни кўпинча, овруполик муаллифлар назарга олмайдилар ва шунинг натижасида биргина эмас, балки бир неча маротаба кўнгилсиз англашилмовчиликлар юз берган».

* * *

XVI аср бошларида Мовароуннаҳр ва Хуросонда кучайган урушлар илм-фан ва санъат аҳли бошига оғир мусибатлар келтирган. 1511 йил Сафавийлар сулоласи асосчиси Шоҳ Исмоил Ҳиротни босиб олгандан сўнг Ҳусайн Бойқаро ва Навоий ҳомийлигида у ерда тўпланган илм-фан ва санъат аҳли ҳар ёққа тариқдай сочилиб, тарқалиб кетди. Ўша пайтда (1511 йил) 25 ёшда бўлган Зайниддин Восифий кейинчалик ёзган «Бадоъеул вақоъе» («Нодир воқеалар») асарида ўз бошидан кечирган воқеалар билан

бирга маданий муҳит, жумладан, адабиёт ва санъатнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида ажойиб маълумотлар келтиради. Ўша йиллари Хуросон ва Мовароуннаҳрнинг шаҳару қишлоқларини дарбадар кезган олимни гоҳ мадрасалар талабалари ҳужраларида, гоҳ оддий халқ қуршовида, гоҳ фозилу олимлар даврасида, гоҳ шоирлар мушоираларида, гоҳ ҳукмдорлар саройларидаги мажлисларда кўриш мумкин эди.

Зайниддин Восифий «Бадоъеул вақоеъ»си ҳикояларининг баъзи ўринларда фахрия, баъзан эса ҳукмрон доираларга қочириқ, аччиқ киноя тарзида тўқилган байтлари «аҳли фазл» бўлганидан, замонасида «туфроқ билан яксон» лигидан норозиликлари, ўша вақтдаги ҳаёт, шароит нотекисликларидан нолишлари, мафкурада муборизанинг муҳим кўрманаси ҳисобланади. Восифий ўз асарида илм ва адабиёт тарихида катта хизмат кўрсатган арбоблар ҳақида холис фикр юритади. Асарда ижтимоий ҳодисалар тасвири ўзининг халқчиллиги нуқтаи назаридан диққатга сазовордир. Мазкур асарнинг яна бир хислати шундаки, унда расмий-тарихий ва бадиий эсдалик асарларида бўлганидек, фақат ҳоким табақа ва унинг билан боғлиқ бўлган воқеаларгина ёритилмасдан, ўша муҳитдаги шоирлар, меҳнаткаш табақа, ҳунармандлар толиби, илмлар ҳаёти реалистик тарзда тасвирланадики, бундай лавҳалар бошқа асарларда деярли учрамайди. Жумладан, 1512—1513 йилнинг қаттиқ қиши, очарчилик ва оддий кишиларнинг ачинарли аҳволининг тасвири шунга мисол бўла олади. Ёки шу муносабат билан ёзилган «Очарчилик» қасидасида Восифий фош қилиш мавзуини ҳажвий йўналишда эмас, балки азоб чекаётган халқ оммасига ҳамдард бўлиш қорни тўқ бойларнинг бу воқеаларга бепарволик билан қарашидан нафратланиш услуби воситасида ёритади. Очарчиликдан азоб чекаётган халқ оммасининг оғир аҳволи, халқ мотамидан ҳам фойда кўриш пайида бўлган бойларнинг ғайриинсоний қилмишлари ўзига хос нодирлик билан баён этилади.

Бундай ҳолат Восифий бадиий-эсдаликларининг ижобий хусусиятларидан бўлиб, ўша даврнинг расмий-тарихий солномаларида қайд этилмаган ва ёритилмаган руҳий кайфиятларнинг ифодаси эди. Демак, XVI асрда ўзбек ва тожик тилларида кўпгина тарихий асарлар билан бир қаторда бадиий-эсдалик жанрида яратилган нодир саҳифа асарлари ҳам майдонга келдики, улар ўша замоннинг

турли-туман томонларини чуқур ўрганиш ва ёритишда муҳим аҳамиятга моликдир.

Зайниддин Восифий ёзишича, ўша пайтда ғаним ва дин душманларининг кирдикорлари туфайли беш юз кишилик карвон 1512 йил (ҳижрий 918 йил) баҳорида Хуросондан Мовароуннаҳрга қараб йўлга чиқади. Карвонда фозиллар, ҳусну камол соҳиблари кўп бўлган: Қосим Қонуний шундай созанда эдики... Ҳазрати Жаброил руҳбахш нағмачи... Жигарий Чангий муғанний... Созандалар пешвоси устод Сайфидаҳмад Ғижжакий... Муҳибали Балабоний... Оламнинг нодир созандаларидан устод Ҳасан Удий... Устод Ҳусайний Кўчак Ноий ҳусну жамолда, камолотда Арабу Ажам Ироқида унинг сози овозаси шуҳрати ўз чўққисига етган эди... Мир Хонанда... Ҳофиз Басир... Мақсудали Раққос... «Бадоеъул воқоеъ»да бу улуғ санъаткорларнинг ҳар бирига таъриф-тавсиф берилган, ижодининг йўналишлари кўрсатилган... Мусиқа илмини яхши билган, ажойиб ғазаллар ўқийдиган Зайниддин Восифий ўша карвон яйловда қурган суҳбат ва зиёфатда ғазалхонлик, муаммо айтиш, рақс, куй-қўшиқ базми авж мақомида ўтганини баён қилади... Карвон Жайҳун (Амударё) ёқасига етганда ким Қобул ва Омул томонга, ким Ҳисору Хузор (Ғузор) томонга, бир тўда Самарқанд ва Бухоро томонга юз бургани, жавоҳир шодасидек бир-бирига боғланиб қолган дўстлар йиғлашиб, қучоқлашиб айрилганларини ниҳоятда таъсирчан ифодалайди.

Зайниддин Восифий 1522 йили Тошкентга келади ва бу ўлканинг чексиз гўзаллигига шайдо бўлиб, бир умр шу ерда қолади. У, бу ўлкани, айниқса, гул фаслларида сепини ёйиб кўз-кўз қилган соҳибжамол келинчакка, тупроғини зарга, зилол сувларини гавҳарга ўхшатади. Гўзал биноларидан эса, само юлдузлари ҳам рашк қилади, боғроғлари жаннатдан айнан нишона, деб таърифлайди. «Бир шаҳар кўрдимки, зангори фалак ҳар шом газандаларни қувиш учун юлдузлардан исириқ уруғини унинг учун шафақ оташида куйдиради: аҳолиси йўли ва равишига деб ойнинг жаҳонни ёритувчи машъалини ёқарди... Зуҳал ҳиндуси раъд тошини Шарқ қуёшидан мукаммал ясарди... Бу шаҳар атрофида Кайковус биноларидан чорбоғлар бўлиб, ундан Эрам боғининг дилида доғи бордир... Сафолиги гўзаллар вафосидан зебандатар, ҳавоси маҳбублар карашмасидан ҳам фирибгарроқдир. Сув тўла ҳовузлари дарвозасига ким қадам қўйса, «Бу боғларга хуш келибсиз!»

сўзларини эшитарди». Восифий шеърларида Тошкентни маҳорат билан таранум этади:

«Тошканд мулкин букун таърифин этай.
Нуқталар шодасин назмга битай.
Бир диёрдирки, анда сунбулу раъно.
Халқин жаҳон айтар мардуми доно.
Андоқ бир шаҳарки, жаннатмакондир.
Хижолатдин жаннат сийнаси қондир...»

Зайниддин Восифий «Бадоъеул вақоеъ» асарида Ҳусайн Бойқаро замонида Навоийни Хирот осмонининг порлоқ юлдузи, Хуросон халқининг таянчи, нажоткори деб таъриф этса, XVI аср бошида Тошкент хонининг бош вазири Жалолиддин Юсуф Қошғарийнинг ҳам Тошкент ободончилиги, илм-маърифатига фидойи, ижод аҳлининг ғамхўри бўлганини ҳаяжонли ҳикоя қилади. Восифий ёзишича, Жалолиддин Юсуф Наққош нафақат давлат арбоби, балки замонасининг тенгсиз мусаввир-наққоши бўлган экан.

Восифий аср нодири бўлган бу мусаввирнинг ўз кўзи билан кўрган асарларининг таърифини келтиради ва уларни замонасининг кўпгина мўйқаламлари ишларига қиёслаштириб: «Жаноби... мавлоно Жалолиддин Юсуфки, наққошлик санъатида ва суратгарликда шу даражада камолотга етган эдики, Моний унинг замонида бўлганида ўзининг ҳунарварлик корхонаси бисотини йиғиштирган ва инсоф қалами билан унинг мўъжизалар ярата оладиган ва нафис санъатлар суврат хонасини зайлига шундай сўзларни ёзган бўларди:

Бу рўзғори ту суратгарони афт иқлим,
Қалами шикаставу дар сурати ту ҳайронанд.

Яъни: «Сенинг замонингда етти иқлим мусаввирларининг мўйқалами шикаста ва суратинг олдида ҳайрондирлар».

Восифий бу ажойиб мусаввирнинг «Йўлбарс овлаётган шоҳсувор» асарини шундай изоҳлайди: «У муборак мажлисига кириб, ўзи билан бир саҳифа келтирдики, унда бир ёш найза ушлаган шоҳсувор, унинг найзаси йўлбарс панжасига санчилган, нуқра тусли рахши йўлбарс савлати ва ҳайбатидан ҳуркиб тургани чекилган эди.

Алқисса, у шундай бир саҳифа эдики, мабодо ажойиб нақш этилган бу сурат фалак лавҳида бўлганида, бу шоҳсувор фалак ўрмони шери гардун майдони найзадори (Миррих) паноҳига қочарди, йўлбарс овловчи шер нақшин салобатидан найзадор Баҳром ўз кўч-кўронини Асад буржи томон кўтарарди.

Ўша суратли саҳифани у олий мажлисга туҳфа қилди ва таҳсин зевари ва офарин нисори билан муаззиз ва сарафроз бўлди». Жалолиддин Юсуф Наққош бу асарини ҳукмдор Султон Муҳаммад уюштирган 1522 йил 11 сентябрда тонгдаги мажлисда намойиш қилган эди.

Жалолиддин Юсуф Наққош «Қози Жодакнинг ажойиб сурати» асарини 1523 йил март (ҳижрий 929 йил муҳаррам ойи жумъа кунларининг бири)да Султон Муҳаммад олий мажлисига тақдим қилади. Шу мажлисда қатнашган Зайниддин Восифий ёзади: «Асар нодири, ҳунарлар моҳири... жаноби мавлоно Юсуф Наққоши, суратгарлик ҳунарида ва чеҳракушойлик (сувратчи) касбида шундай даражада эдики, агар сеҳрлар яратувчи Шўрангиз мўйқалами нақшларидан бирор саҳифани чин суратхонасига элтганларида, мисра: «Сурати хароб бўлиб, йитарди девор ичра». Агар унинг ҳунармандлик гулистонидан бирор гулни гулзор сари келтирганларида, мисра: «Гул қайта ғунчага айланиб беркинарди тикан ичра».

Восифий мусаввир асарини шундай изоҳлайди: «Қози Жодакнинг ажиб бир суратини олий мажлисга келтирди. Соқолининг қуюқлиги қари дарахт шохлари мисол, қомати қуруқ шохдек соқоли остидан кўринар эди. Боши ва чеҳраси жун устига қўнган канадек эди. Унинг соқоли ва мўйлаби олдида денгиз қўтоси латифроқ, кўринишида калта ва доғдек кўринар эди. Бу ориқ бадан ҳалиги фотила соқол мўйлаб орасидан заиф тана пўстидаги мурдадек кўзга чалинарди...

Алқисса, мазкур сурат қози кўринишининг бузиб кўрсатилиши қасддан бадбашара қилиб чекилгани эканлигига қарамай ҳазрати подшоҳ мунаввар замири завқу шавқига сабаб бўлди».

Зайниддин Восифий «Бадоъеул вақоеъ» асарини 1532 йилда тугатган. Ўзи эса 1566 йил 81 ёшида Тошкентда вафот этган. Айтишларига кўра, у кишининг қабри Қаффол Шоший (Ҳазрати Имом) мақбарасида экан. Зайниддин Восифийнинг бошқа асарлари ҳам бўлган-бўлмаганлиги ҳақида маълумотлар йўқ. Аммо биргина шу асарнинг ўзи ҳам тарихий-маданий ва эстетик тафаккур тараққиётида муҳим ўрин тутади. «Бадоеъул вақоеъ» асарини Наим Норқулов ўзбекчалаштирган. Унинг ижоди ҳақида шарқшунос олим, ёзувчи Ҳабибулла Зайниддинов ҳам мақолалар ёзган.

Ислом энди жорий бўлган даврлар (VII—VIII да асрлар)да ҳукмдорлар, амирлар, ислом шариати пешволари,

подшоҳлар ҳам жума кунлари халқ олдида давлат қонун-қоидалари, Қурони Карим, Ҳадиси Шариф баёни, одоб-ахлоқ тўғрисида нутқ сўзлардилар. IX асрга келиб бу одат бошқача тус олди. Энди подшоҳлар эмас, балки уларнинг махсус тайёргарлик кўрган одамлари уларнинг номидан ваъз айта бошладилар.

Қадимда сўз айтувчи нотиқни — воиз, унинг нутқини эса ваъз деб атаганлар. Минг-минглаб халқ олдида ваъз айтиш жуда оғир юмуш бўлиб, уни ҳамма ҳам уддалай олмасди. Чунки, воизлик билимдонликни, салоҳиятни, сўзга бойликни, ваъз айта олиш истеъдодини, ёқимли овозни талаб этарди. Бирон гапни халққа маъқул қилиш, уларга оддий, содда қилиб тушунтириш учун нотиқлар сўзларнинг товланишини, синоним-омонимларни билиш билан биргаликда давлат қонун-қоидаларидан, мамлакат ҳаётидан тўла хабардор бўлишларини тақозо этарди. Ўз фикрини халққа манзур қила олмаган нотиқ иккинчи марта минбарга чиқа олмас эди. Шунинг учун нотиқлар минбарга чиқишдан олдин доимо пухта тайёргарлик кўрардилар. Сўз айтишнинг турли-туман хилларини, воситаларини ўйлаб топардилар. Шунинг учун Ўрта асрларда нотиқлик санъати айниқса Ўрта Осиёда кенг ривожланди.

XII асрда Баҳовуддин Валад, XIII асрда Жалолиддин Румий, XV асрда Ҳусайн Кошифий, Муъинуддин Воиз, Воиз Ҳаравий, Зайниддин Восифий каби нотиқлик санъатини пухта эгаллаган сўз усталари етишиб чиқдилар. XVI асрларга келиб нотиқлик санъати турлари, қонун-қоидаларини акс эттирувчи бир неча илмий-услубий қўлланмалар вужудга келди. Айниқса, Муҳаммад Рофи Воизнинг «Авбоб-ул-жинон», Воиз Қазвинийнинг «Зилолу мақол», Воиз Ширвонийнинг «Аҳсан-ул-аҳодис», Муҳаммад Бобур бинни Муҳаммад Воизнинг «Ҳидоят ут-тақдим», Курайш Синдийнинг «Анис ул воизин», Мулло Калон Воиз Самарқандийнинг «Равзат ул воизн», Қози Ушийнинг «Мирмоҳ ун-нажоҳ» каби асарлари ёш воизлар учун қўланма вазифаларини бажарган. Бундан ташқари тарихчи олим Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Алишер Навоийнинг «Мажолис ўн нафоис», Зайниддин Восифийнинг «Бадоъеул-вақоеъ», Хондамирнинг «Макорим ул-ахлоқ» каби асарларида ҳам нотиқлик, яъни воизлик санъати ҳақида атрофлича фикр юритилган.

Нотиқлик қадимда, айниқса, Шарқ мамлакатларида умумдавлат аҳамиятига молик иш ҳисобланиб, бир неча

турга ажратилган. Илмий-сиёсий нутқ, баҳс-мунозарали нутқ, тарғиб ва ташвиқ қилиш руҳидаги нутқ, марсия нутқи, табрик нутқи ва бошқалар.

Нотиқлик санъати қадимда воизлик санъати деб юритилган. «Қомуси усмоний» номли луғатда ваъз «кишиларнинг қалбини юмшатадиган панд-насиҳатлар» деб таъриф берилади. Ҳақиқатан ҳам воиз ҳар гал сўзга чиқишидан маълум бир ғояни илгари суришни мақсад қилиб олади. Умум манфаатига хизмат қилиб, шу билан ўзлари янада олижаноброқ бўлган кишиларни тарих улуғ кишилар деб ҳисоблайди. Ҳусайн Воиз Кошифий худди мана шундай улуғ кишилардан бири бўлиб, у умумманфаат учун кўп хизмат қилган, ўз даврининг мутафаккири даражасига кўтарилган, у яратган қўлланмалар, дарсликлар мадрасаларда ўқитилган эди. Кошифийнинг эстетик қарашлари ҳанузгача ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

Камолиддин Ҳусайн ибн Али воиз ал-Кошифий тахминан 1440 йилларда Хуросон вилоятидаги Сабзавор шаҳрининг Байҳақи кентида дунёга келди. У бошланғич маълумотни Сабзаворда олади. Ёшлигидан воизлик — нотиқлик билан шуғулланди. Айни пайтда Сабзаворда кўзга кўринган воиз бўлиб танилди. 1455—1468 йилларда Машҳадда яшаб, ўша ерда воизлик қилди, 1468 йилнинг охирларида эса ўша даврнинг энг катта маданият марказларидан ҳисобланган Ҳирот шаҳрига келди. Бу ерда Алишер Навоий, Абдураҳмон Жомий ва бошқа санъаткорлар билан танишиб, ижод билан машғул бўлди ва 1505 йилда Ҳиротда вафот этди.

Ҳусайн Воиз Кошифий машҳур ёзувчи, шоир, теолог, олим, энг асосийси воиз бўлиб танилган эди. Бу ҳақда Алишер Навоийнинг шогирди тарихчи Хондамир «Хулосат ул-ахбор» асарида шундай дейди: «Мавлоно Камолиддин Ҳусайн Воиз маъқул ва махсус илмларнинг барчасидан тўла нафланган ва баҳраманддир. Ҳозирги вақтда Шарқда Хуросон диёрида ул жанобга тенг келадиган киши топилмайди... Ул жаноб нужум илмида ҳам зўр маҳоратга эга эди, чунки унинг табирлари қазо ўқи сингари бехато бўларди. Унинг балоғатоётлик (сўзни гўзал ифодалаш) ҳамда фасоҳатсифатлик (сўзни баён қилиш услубининг чиройлилиги) китоблари кўп ва беҳисоб бўлиб, уларнинг кўпи олиймақом амир Алишернинг атоқли номи билан зийнатланган. Амир Алишернинг иноятн ва илтифоти ул жанобнинг ҳол саҳифасига ҳамма вақт тушиб туради...»

Алишер Навоий «Мажолисун нафоис» асарининг тўртинчи мажлисида: «Мавлоно Ҳусайн Воиз — «Кошифий» тахаллус қилур. Сабзоворликдур. Йигирма йилга яқин борким, шаҳрдадур ва мавлоно зуфунун ва рангин ва пуркор возово бўлибтур. Оз фан бўлғайким, дахли бўлмағай. Хусусан ваъз иншо ва нужумки, анинг ҳаққидур ва ҳар қайсида мутааййин ва машҳур ишлари...» деб тилга оладилар.

Алишер Навоий ва Хондамирнинг юқоридаги юксак баҳоларидан англашиладики, Ҳусайн Воиз Кошифий бутун Хуросон вилоятида ўткир сўзли, ҳозиржавоб, билимли, машҳур воиз, олим сифатида танилган. Ҳусайн Воиз Кошифий сўз санъати, мусиқа, астрономия, кимё, диншунослик, фалсафа, ахлоққа оид 200 дан ортиқ асар ёзиб қолдирган. Турк олими Сом Мирзонинг айтишича, у форс ва турк тилларида иккита девон ҳам тузган. Лекин ҳозирча бу девонлар топилган эмас. Воиз Кошифий асарлари араб, немис, инглиз, ҳинд, япон, француз тилларига таржима қилинган. У нотиқлик санъати назариясига оид «Саҳифаи Шоҳи», «Даҳ мажлис» «Махзаи ул-иншо» каби қўлланмалар ҳам ёзган. Бундан ташқари XV асрда Хуросон вилоятлари мадрасаларида дарслик сифатида кенг қўлланилган «Ахлоқи Муҳсиний», «Рисолати Хотамнома», «Анвари Сухайли» каби асарларида ҳам сўз, нотиқлик санъатларига алоҳида тўхталиб ўтади. Бу даврда воиз — нотиқлар бир мавзу бўйича ваъз айтганлар.

Нотиқлик санъати қадимда дабирлик, хатиблик, музаккирлик кўринишларига эга бўлган. Баъзи воизлар дабирлик — давлат аҳамиятидаги ёзишмаларни ўқиб бериш, яна бирлари хатиблик — жума, миллий байрам кунлари одоб-ахлоққа оид масалаларни шарҳлаш, яна баъзилари эса музаккирлик — тарихий воқеа-ҳодисаларни гапириб бериш билан шуғулланишган. Нутқ матни, материали ҳам тингловчиларнинг касб-кори, амалига қараб бир неча хилга бўлинган: 1. Юқори табақа вакиллари учун мўлжалланган нутқ; 2. Жанговар нутқ; 3. Оддий меҳнаткашларга мўлжалланган нутқ.

Ҳусайн Воиз Кошифий Хондамир таъкидлагани каби барча соҳалар бўйича ваъз айта оладиган воиз бўлган. Лекин у асосан илмий-сиёсий, тарғиб ва ташвиқ руҳидаги ҳамда хатиблик соҳасида кўпроқ ваъз айтган. Бундай фикр юритаётганимизнинг сабаби, биринчидан, Воиз Кошифий Ҳусайн Бойқаро марҳаматига сазовор бўлиб, давлатнинг воизи ҳисобланарди.

Иккинчидан, Ҳусайн Бойқаро Хуросонда подшоҳлик қилиб турган йилларда мамлакатда бўлиб турган норозилик қўзғолонларини бостиришда Ҳусайн Воиз Кошифийнинг илмий-сиёсий, тарғиб ва ташвиқ, хатиблик соҳасидаги нутқидан ва халқ ўртасидаги обрўсидан кўп фойдаланган. Бундан ташқари Воиз Кошифий ахлоқшунос олим ҳам эди. У қайси мавзуда сўзламасин, сўнгида нутқи одоб-ахлоқ мавзуига боғланарди. Воиз Кошифий нутқини халққа таъсир қила оладиган қилиб, насиҳатнома, пандномалардан ва ўзигача яшаб ўтган адиб ва мутафаккирлар — Фирдавсий, Ҳоқоний, Саъдий, Насриддин Тусий, Ҳофиз, Девоний, Саид Али Хамадонийларнинг ҳамда «Ахлоқи Жамолий», «Заҳиратул мулук», «Жавомеул ҳикоёт», «Сирожул мулук», «Нигористон» каби асарлардан ҳамда халқ мақолларидан фойдаланиб сўзлар эди. Шунинг учун ҳам унинг нутқ сўзлашини халқ орзиқиш билан кутиб олган. Ҳусайн Воиз Кошифийнинг шогирди Зайниддин Восифийнинг «Бадоъеул вақоеъ» асарида таъкидлашича, устози «сўз айтар бўлса, майдонга минг-минглаб эркак-аёллар тўлиб кетарди. Ҳусайн Воиз Кошифий халқ ўртасида кўпроқ одоб-ахлоқ мавзуида ваъз айтарди, одамларни ҳалол, пок, меҳнатсевар, одил, сахий, мард, маърифатли, имонли бўлишга чақирарди. «Одоб олтиндан қиммат», «Виждони, номуси, диёнати бўлмаган киши дунёда бўлган ҳамма ёмонликни қилишга тайёрдур», «Инсоннинг ахлоқсизлиги унинг ўзигагина эмас, балки ўзгаларга ҳам салбий таъсир қилади», «Адабнинг маъноси ёмон сўздан ва забун ишдин нафсни тиймоқ, ҳам ўзинг, ҳам кишининг иззатин сақламоқ, обрўйин тўкмаслик бўлур» каби пурҳикмат гаплари ўша XV асрдаёқ бутун Хуросон вилоятида машҳур бўлиб, кенг тарқалган мақолларга айланиб кетган эди.

Кошифий машҳур «Ахлоқи Муҳсиний» асарининг 34-фаросат баёни бобида нутқни жозибали ва таъсирли, аниқ ва равон қилишда овознинг баланд ва паст бўлиб товланиши ҳақида гапириб шундай дейди: «Овознинг баланд ва йўғонлиги шижоат нишонасидур, мўътадил овоз тадбиру ҳар ишға яхши саранжом бермакнинг нишонидур, оҳисталик билан сўзламоқ хўблуқ нишонидур».

Нотиқнинг нутқни ҳаммага эшитарли, баланд, жарангдор овоз билан аниқ-равшан, маънодор, дона-дона ифодали қилиб гапириши кераклигини айтади. Нотиқ ўзини қандай тутиши, қиёфаси, гапириш йўсини, яъни мимикаси, бош

ва юз, тана ва қўл ҳаракатлари муҳим роль ўйнашини таъкидлайди. «Ва сўз вақтида қўл тебратмоқ зийраклик ва тадбир нишонаси» аломати сифатида тингловчиларнинг эътиборини жалб қилиш усулларидан бири эканлигини айтиб ўтади.

Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Ахлоқи Муҳсиний» асаридаги сўз санъати, нотиқлик санъатига оид кўплаб фикрлари бугунги кунда ҳам ўз аҳамиятини йўқотган эмас. Айниқса, унинг нотиқликда сўзнинг қадри, сўз ишлатишдаги таъб нозиклиги тўғрисидаги фикрлари янада аҳамиятлидир: «Ҳар забон тиғики ҳақ гузорликда коҳилдур, анго тез-тез тиғ забони бирла сазо бермак керак», «Ҳар вақтики, сўзлар айтурсизлар, яхши сўздан бўлакни айтмангизлар ва кўп сўзламак кўнгулни қаро қилур, хор айлар», «Мумкин эрса, яхши сўз қил, откор, яхши сўздин хўб йўқдур ёдгор», «... Насиҳатинг ширин сўзу мулойимлик бирла ибтидо қилғай, чунки бу замонда юмшоқлик ва хушхўйлик кўргузмайин насиҳат корга келмас» деб нотиқликни ўзига хос нозик вазифа эканлигини кўрсатиб ўтади. У сўзнинг қадри, аҳамиятини терап тушунади:

«Яхши сўздин кўргайсан меҳру вафо,
Номуносиб қўлдин етгай жафо.
Фаҳш сўздин тилни ҳомуш айлагил,
Балки кўнглунгдин фаромуш айлагил.
Ҳар сўзиким содир бўлса бемаҳал,
Етгай андин обрўйингга халал».

Ҳусайн Воиз Кошифийнинг нотиқлик санъати ҳақидаги асарлари XV аср Мовароуннаҳр ва Хуросон эстетик тафаккури тараққиётида муҳим ўрин тутади. Унинг асарлари форс тилидадир. Филология фанлари номзоди О. Усмонова «Ахлоқий Муҳсиний» асарини рус тилига таржима қилган, лекин у китоб ҳолида ҳали эълон қилинмаган. Воиз Кошифий асарларини ўрганиш, таржима қилиш шарқшунос, филолог олимлар олдидаги муҳим ва долзарб вазифалардан биридир. Унинг ахлоқий қарашлари ҳақида Равшан Маҳмудов номзодлик диссертациясини ҳимоя қилган. Юқорида унинг фикрларидан фойдаландик...

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг эстетик қарашларида шеърий санъат, мусаввирлик, шаҳарсозлик, мусиқа ҳақидаги мулоҳазалари муҳим ўрин тутади.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур шоир, хаттот, олим бўлиши билан бир қаторда мусаввирликка ҳам ниҳоятда қизиққан. У ўзининг шоҳ асари бўлмиш «Бобурнома»да табиат манзараларини, одамлар қиёфасини моҳир мусаввирлардек назокат билан тасвирлайди. Шу боисдан мусаввирлар, хаттотлар «Бобурнома»нинг ўнлаб қўлёзмаларини нафис суратлар билан зийнатлаганлар. «Бобурнома»да ҳиротлик ва самарқандлик мусаввирлар — устод Камолиддин Беҳзод, Шод Музаффар Бойсунқур мирзо, Ҳайдар мирзоларнинг номлари тилга олинади. «Бобурнома»да ўнлаб мусиқачилар, шоирлар, тарихнавислар ижодига, улар санъаткорлигининг гўзал нуқталарига таъриф-тавсифлар берилган.

«Бобурнома»да адабиёт ва санъатда мусиқа соҳасининг ўзига хос ўрнига катта эътибор берилган. Бобур XV—XVI асрда яшаган камончи, ғижжакчи, найчиларнинг энг атоқли устодлари, пешқадамлари ҳақида қимматли маълумотлар беради, уларнинг мусиқанавислик маданиятимиз тараққиётида бадиий адабиёт билан узвий ҳамкорликда ривож топиб юксалгани кўрсатилган. Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг эстетик қарашлари унинг «Рисолаи арузи» асарида яққол ифодаланган. «Рисолаи арузи»да анъанавий арузнинг қонун-қоидаларигина баён қилинмай, унда XV—XVI аср ўзбек поэтикаси ҳамда эски ўзбек тили фонетикасининг арузга муносабати, оғзаки ва ёзма адабиёт ўртасидаги ўзаро таъсир натижасида юзага келган адабий жанрлар, баъзи тасвир воситалари, уларнинг ўзига хос хусусиятлари, шунингдек, ўзбек, озарбайжон, форс-тожик адабиёти намояндаларининг ижоди, асарлари ҳақидаги фикр-мулоҳазалари мўъжаз қилиб ифодаланган.

«Рисолаи аруз»да арузнинг 21 баҳр, ундаги 537 вазн таснифқилинган. Алишер Навоийнинг «Мезонул авзон», Сайфий Бухорийнинг «Мезонул-ашъор», аруз ҳақидаги бошқа рисолаларда арузнинг 19 баҳри ҳақида маълумот берилади. Бобур эса тавил баҳри доираси асосида ҳосил бўлувчи ариз ва амиқ баҳрларини (19+20, 21) қўшиб, баҳрлар сонини 21 тага етказади.

Бобурнинг «Рисолаи арузи»да аруз ҳақида ўзигача айтилган фикр-мулоҳазалар билан чекланиб қолмай, уларни янада ривожлантиради. Бу ҳолни 21 баҳрдан ҳосил бўлган 537 вазн келтирилишида ҳам кўриш мумкин. Бобур фикрича, бу вазнларнинг 280 таси кенг қўлланилган (мустаъмал) бўлса, 189 таси янги вазн (мухтаре)дир.

Бобур аруз ҳақидаги рисоласида ўзбек назмиётини тил қонун-қоидалари билан боғлаб текширади. Шунингдек, ёзма ва оғзаки ижод ҳамкорлигида пайдо бўлган янги адабий жанрлар тўғрисида ҳам фикр билдиради. Айниқса, ғазал, қўшиқ, туюқ жанрлари ҳақидаги назарий фикрлар эътиборлидир.

«Рисолаи арузи»да адабиёт назариясига оид масалалар билан бирга адабиёт тарихини ёритишга доир ҳам бир неча эътиборга лойиқ фикр-мулоҳазалар баён қилинган. Бобур ўзининг назарий фикрларини исботлашда ўзбек, озарбайжон, форс-тожик адабиёти сиймолари ижодига мурожаат қиладики, бундан унинг улуғ бир донишманд эканини англаймиз. Бобурнинг «Рисолаи арузи» асари ўзбек поэтикаси тарихини ўрганишда эмас, балки XVI аср ўзбек адабий-бадиий ва эстетик қарашларини ўрганишда ҳам қимматли манба бўлиб хизмат қилади.

Бобурнинг ўғли Насриддин Муҳаммад Ҳумоюн ҳиротлик, самарқандлик, термизлик мусаввирларни саройга таклиф қилган. Гулбаданбегим «Ҳумоюннома» асарида унинг китобларда жамланган маънавий бойликларга зўр қизиқиш билан қараганини таъкидлайди. Ҳумоюн Сафавийлар сулоласидан бўлган Шоҳ Таҳмасб ҳузурида бир муҳлат турганида унга термизлик Мир Мансур Мусаввирни таништирганларида, унинг расмларидан завқланиб: «Агар менинг хизматимга шу мусаввир берилса унинг учун Ҳиндистондан минг туман пул жўнатишга розиман», деган экан. Тарихчи Боязид Баёт ёзишича, Ҳумоюн Қобул тахтини эгаллагандан сўнг мусаввирлик устахонаси ташкил этиб, унга юқорида номи зикр қилинган Мир Мансур Мусаввир, унинг ўғли Мир Саид Али, Абдусамад Шерозий, Мавлоно Дўст Муҳаммад, Мавлоно Дарвиш Муҳаммад, Мавлоно Жалолиддин Юсуф Наққош каби Беҳзод шогирдлари ва сафдошларини ўз хизматига олади. «Тарихи хонадони темурия» китобида қайд этилишича, Ҳумоюн ва унинг ўғли Акбар машҳур мусаввир Абдусамад Шерозийдан мусаввирлик сир-асрорларини ўрганган эканлар.

Ҳумоюн асос солган ва Акбар даврида ниҳоятда тараққий этган мусаввирлик ва хаттотлик мактаби ҳақида Қози Аҳмад Қумийнинг «Гулистони ҳунар», Мир Алауддавла Қазвинийнинг «Нафоис ул мусаввир» асарларида ажойиб маълумотлар бор. «Гулистони ҳунар»да

айтилишича, Камолиддин Беҳзоднинг шогирди Дўст Девона маҳоратда тенгсиз бўлган мусаввир сифатида Ҳиндистонда ниҳоятда шуҳрат топган экан. Унинг машҳур мусаввир Маҳмуд Музаҳҳиб билан яратган суратлари, зийнатлаган нодир қўлёзма китоблари ҳозир жаҳон кутубхоналари ва музейларини безаб турибди.

Қазвинийнинг юқоридаги китобида айтилишича, XVI асрнинг етмишинчи йилларида Акбар саройи қошидаги мусаввирлик устахонасида турли ўлкалардан келган мусаввирлар ижод қилганлар. Улар «Нодир ул Мулки Ҳумоюн» унвонига сазовор бўлган Мир Саид Али раҳбарлигида «Қиссаи Амир Ҳамза» номли асар учун катта ҳажмли (52×68 см) матога расм ишлаш билан машғул бўлганлар. 1570 йилгача «Қиссаи Амир Ҳамза»нинг ҳар бири юз расмдан иборат бўлган тўрт жилди Мир Саид Али раҳбарлигида (у ҳаж қилиш муносабати билан устахонадан кетган) ишланган бўлса, кейинчалик «Ширин қалам» унвонига сазовор бўлган Абдусамад Шерозий раҳбарлигида «Қиссаи Амир Ҳамза» расмлари давом эттирилган ва уларнинг сони 2800 тага етказилган экан. «Бундай ажойиб расмларни табиату осмон яратилиб, у юлдузларга тўлгандан буён ҳеч ким кўрган эмас», деб ёзади Қазвиний.

Акбар китобат, хаттотлик санъатига шу қадар меҳр қўйганки, унинг кутубхонасида йигирма тўрт минг китоб бўлиб, бу нодир қўлёзмалар жозиб мусаввирлик билан зийнатланган. Жаҳонгир Мирзо, Шоҳ Жаҳон, Аврангзеб даврларида ҳам Ҳиндистонда мусаввирлик ниҳоятда тараққий этди.

XVI асрда яратилган Дўст Муҳаммаднинг «Ҳолати ҳунарвон» («Санъаткорлар аҳволи») ва Қози Аҳмад Қумийнинг «Гулистони ҳунар» («Санъат гулистони») номли хаттотлик ва китобат санъатига бағишланган рисолаларида Алишер Навоий даврининг машҳур хаттотлари, наққош мусаввирлари ва музаҳҳибларига алоҳида эътибор берадилар. Айниқса, улуғ алломалар Фирдавсий, Низомий Ганжавий, Саъдий, Деҳлавий, Аттор, Жомий, Навоий, Бобур асарларини катта маҳорат билан безатган «аср нодирлари» ижоди хусусида сўзланади.

Машҳур хаттот Дўст Муҳаммаднинг «Хаттотлар ва мусаввирлар ҳақида рисола»си мусулмон оламида машҳур хаттотлар ва мусаввирлар ҳаёти ҳамда ижоди тўғрисидаги бебаҳо манбалардан биридир. Мазкур рисо-

лада ислом дини нима сабабдан сояси бор нарсаларни тасвирлашни тақиқлагани, бу тақиқнинг нисбий даражалари ҳам кўрсатиб ўтилган. Демак, исломда тасвирий санъат хиллари ва кўринишларига кўпроқ соясиз нарсаларни чизишга, айрим ҳоллардагина жонзотларни, жумладан, одам сиймосини тасвирлашга эътибор берилган. Алишер Навоий сиймосини кичик замондоши буюк мусаввир Камолиддин Беҳзод чизиб қолдиргани ҳозир кўпчиликка маълум.

Дўст Муҳаммад рисоласида мусулмонларнинг Шарқий Румга — Византияга қилган сафари ва у ерда Рум шоҳи уларга бир неча пайғамбарлар сурати билан бирга Муҳаммад пайғамбарнинг ҳам ипак матога туширилган суратини кўрсаттани ҳикоя қилинади. Рисола муаллифи ўзи яшаб турган замон тақозосига кўра ўта жасурлик билан мусулмонлар Византияда кўрган тасвирлардан анча олдин ҳам одамлар қиёфаси ва жониворларни бўёқда тасвирлаганликлари мавжуд бўлганлигини таъкидлайди.

Дўст Муҳаммад рисоласининг яна бир аҳамияти шундаки, унда ўша даврда мусулмон дунёсида машҳур бўлган ва катта шуҳрат қозонган атоқли мусаввирлар, уларнинг ижод услублари ҳақида жуда қимматли маълумотлар келтирилган. Мазкур асар Ўрта Осиё эстетик бадиий маданияти тарихига қўшилган муҳим ҳиссадир.

«Тасвирий иш усталарининг Низоми»да келтирилган бир ривоятга кўра, араб ёзувини Муҳаммад пайғамбар (С. А. В.) ва ишни Али ибн Абу Толиб (Р. А) яратганлар. Қуръон ва Ҳадисларда «Агар киимки тасвирий иш кимдан бошланган деб сўрасалар» Аллоҳ томонидан тайинланган Муҳаммад пайғамбаримиз (С. А. В.)дан бошланган деб жавоб қайтар. Агар мусаввирлик васият қилинганми, шартми, қонунийми, тавсия этилганми, деб сўрасалар, Аллоҳ Жаброилга буюрганидан кейин ваҳий бўлиб қолди. Жаброилдан Муҳаммад ўрганганидан кейин шарт бўлиб қолди. Муҳаммад пайғамбар (С. А. В.) тасвир-хатга зеб берганлигидан сўнг қонуний тусга кирди. Муҳаммад алайҳиссалом ҳазрат Усмон ва ҳазрат Алига ўргатганларидан кейин тавсияли тус олди, деб жавоб қилинглар», дейилган.

Юқоридаги рисолаларда ҳуснихат санъати билан эстетик ахлоқий вазифалар узвий боғликликда баён этилган. Чунки ўрта асрлар мусулмон дунёсида ҳуснихат ва қўлёзма китоб безаш (хаттотлик) санъати бошқа мамлакатларга нисбатан юксак эстетик аҳамияти касб этган эди.

Рисолаларда тасвирий санъатнинг илоҳий куч-қудратга боғлиқлиги «тасвир»нинг «нақш»дан фарқи Аллоҳга мақбул бўлган хаттотлик, наққошлик ва соясиз тасвир (миниатюра) санъати, улар ҳар бирининг йўл, услуби мустақил эканлиги ҳақидаги фикрлар уқтирилган. Масалан, Содиқбек Афшар шундай ёзади: «Агар тасвирлаш санъати сенинг орзу-умидинг бўлса, унда фақат Алоҳнинг ўзигина сенга устоз бўла олиши мумкин». Унинг фикрича, воқеа-ҳодисаларни тасвирлаш улардан оддий нусха кўчириш эмас, балки улардан келиб чиқадиган ўзига хос фикр-туйғуларни, орзу-умидларни, тасаввур куч-қудратини акс эттиришдир.

Қози Аҳмад ибн Мунший Ал-Ҳусайний санъаткорнинг ижодий йўли воқеликнинг асл моҳияти ва мазмунини билиш, бадиий маҳоратни сайқал топтириш йўлидир, деб таърифлайди. Барча санъаткорлар орасида фақат мусаввирларгагина беқиёс тасаввур кучи ва нозик истеъдод хос бўлиб, бу хислатлар ақлий ва ҳиссий ижод учун хизмат қилади, деди у.

Қози Аҳмад ижод жараёнида амал қилинадиган ўй-хаёлнинг икки кўриниши мавжудлигини баён қилиб, улардан бири ижодий-бадиий яратишга йўналганлигини, иккинчиси эса бадиий ижодга бегона бўлган хом хаёлдан бошқа нарса эмаслигини уқтиради. Унинг фикрича санъаткор маҳорати бадиий ўй-хаёл билан боғланган бўлиши, аммо унга тенг келмаслиги (у билан қўшилиб кетмаслиги) лозим.

Шундай қилиб, XVI асрда Мовароуннаҳр ва Хуросон эстетик тафаккурини ривожлантиришга Зайниддин Восифий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Ҳусайн Воиз Кошифий, Дўст Муҳаммад, Қози Аҳмад каби нозиктаъб ижодкорлар муносиб ҳисса қўшдилар.

* * *

XVII—XVIII асрлар эстетик тафаккури тараққиётида Дарвеш Али Чантийнинг «Рисолаи мусиқий» («Туҳфатус сурур»), Мутрибийнинг «Тазкиратуш шуаро» (1605), Малеҳо Самарқандийнинг «Музаккирул асҳоб» (1692), Мулло Содиқ Самарқандийнинг «Риёзуш шуаро» (XVII аср 40-йиллари), Муҳаммад Амин бин Нурмуҳаммад Насафийнинг «Мазҳарул-мусаннифин» (1758) тазкира асарлари муҳим аҳамият касб этди.

XVII аср мусиқашуноси Дарвеш Али Чангийнинг «Рисолаи мусиқий» («Туҳфатус сурур») асарида XIV—XVI асрларда яшаб ижод этган мусиқий санъаткорлар ҳақида кенг маълумот берилади. Дарвеш Али Чангий рисоласи 12 мақом-бўлимдан иборат бўлиб, унда мақомлар, мақомларнинг шўъбалари, усуллари, машҳур мусиқачилар, соз асбоблари ҳақида муфассал маълумот келтирилгандир.

Бу китобда муаллиф устодлар Рудакий, Абдуқодир Нойи, Хисрав Деҳлавий, Мавлоно Мирак Чангий Бухорий, Мавлоно Қосим Раббоний, Паҳлавон Котиби Нишопурий, Мавлоно Соҳиб Балхий, Мирхожа Айюб, Абулбаракот Шаҳрисабзий кабилар ҳақида илиқ гаплар айтилган. Абдураҳмон Жомий, Хожа Абдулло бин Муҳаммад Марворидий, Алишер Навоий, Шоҳқули Ғижжак, Ҳасанхўжа Нисорийларнинг мусиқага доир таълимотлари тилга олинган. Замондошлари устод Абдуқодир Нойи, устод Дарвеш Ҳиравий, Султон Муҳаммад Танбур, Ҳофиз Собир Кўк, Ҳусайн Удийларнинг хизматларини ҳам Дарвеш Али зўр эҳтиром билан ўз рисолаларида таърифлайди.

«Рисолаи мусиқий»да қаршилик созанда Ҳисомий номи тилга олинади, у ўз даврининг истеъдодли чолғучиси ва мусиқа назариётчиларидан бири бўлганлиги таъкидланади. Ҳисомий шеърият билан ҳам шуғулланган, куйлар ҳам басталаган экан. Афсуски, шоир ва мусиқа назариётчиси бўлган Ҳисомий ҳаёти ва ижоди ҳақида ҳали жуда кам маълумотга эгамиз. Ҳассос мусиқашунос Дарвешали Чангий, Ҳисомий ҳақида такаллум билан сўзлайди. Рўдакий, Хисрав Деҳлавий сингари буюк шоирлар ҳақида сўзланган қисмдан унга ҳам ўрин беради. Шу далил Ҳисомийнинг ўз замонасида таниқли мусиқа назариётчиси бўлганлигини исботлайди.

Мутрибийнинг «Тазкиратуш-шуаро» асарида 320 дан кўпроқ қаламкашлар тилга олинади. Муаллиф Навоий анъаналарини давом этдириб ўз замондошлари ҳақида кўрган-билганларини мухтасар тарзда баён қилган.

Малеҳо Самарқандий «Музаккирул асҳоб» асарида 160 дан зиёд ижодкорлар ҳақида ёзиб, ўша давр маданияти, турмуш тарзи, бадиий мерос намуналари тўғрисида ўз фикр-мулоҳазаларини баён этади. «Илми-аруз», «Илми-Бадое ва Саное» каби шеърий санъатларни пухта ўзлаштирган, шу боис ўзига Малеҳо (гўзаллик) тахаллусини танлаган Малеҳо Самарқандий мазкур тазкирасига

киритган шоир ва адиблар ижодига баҳо берганда гўзаллик ва нафислик, мазмундорлик ва малоҳат каби масалаларга алоҳида эътибор беради.

Малеҳо Самарқандий ўз даврида кўз ўнгида содир бўлган ижтимоий адолатсизликлар, ножўя ишларга нисбатан бефарқ қарай олмаган. Шунинг учун ўз даври тартибларига танқидий муносабатда бўлган, чунончи, Субхонқулихон ҳукмронлиги вақтидаги порахўрлик, ўзбошимчалик, ёвузликларни мана бундай тасвирлаган:

«Субхонқули тахтга ўтириши билан амалдорларнинг ёвузлилилига эркинлик бериб қўйди: одамлар иззат-ҳурматта ва катта мансабга эришиш учун хоннинг амирлари ва яқинларига пора тарзида пул бердилар. Порахўрлик шу даражага бориб етдики, баъзи одамлар пора бериш учун қарз кўтариб амалга етишдилар. Лекин уларнинг амалдорлиги узоққа етмади, чунки бошқа бир одам яна пора бериб, ўша мансабни сотиб олди ва мансабдан тушган амалдор, умр бўйи қарздорлик тутқунлигига тушиб қолди». Малеҳо фақат кўзга кўринган Сайидо Насафий ёки ёши анчага бориб қолган Хожа Самеъ Саодат, Муҳаммадамин Сарафроз Самарқандий, Лутфулло Шокир кабиларгина эмас, шунинг билан бирга эндигина кўзга чалина бошлаган, имконияту ҳаракати бўлса катта шуҳратларга сазовор бўлиши мумкин бўлган ёшлар тўғрисида ҳам ўз башоратини билдира олган. Чунончи, Абдулла Мулҳам Бухорий ҳақида у мана бундай деб ёзган: «Мулҳам — оти Абдуллодир. У ҳам бухоролик бўлиб, ёшдир. Майдонга энди кириб келаётир. Унинг келажаги борлиги кўриниб турибди».

Дарвоқе, Малеҳо ўзининг «Музаккирул-асҳоб»ида ижодига умид билдирган ижодкор Мулҳам улғая боргач, кўпдан-кўп шеърлар ҳам ёзган, девон ҳам тартиб берган, адабиётшуносликда унинг бадиий мероси ўрганилиб, у тўғрисида бир қанча мақолалар ёзилган.

Яна бир муҳим томони шундаки, Малеҳо хонадонлар доирасидан узоқда ўз касб-кори билан шуғулланиб, қалам тебратувчиларнинг хилма-хил ҳунарларни эгаллаганликларини ҳам тилга олади, уларнинг меҳнаткаш, демак машаққат дийдаликларини ҳам илова қилади. Масалан: Боқий — каффош, Давоий — Самарқанд табиби, Мавлоно Ниҳоний — шонатарош, Зиреҳий — Туркистон зиреҳгари, Мавлоно Шаҳидий — чармгар, Қурайший — наққош,

Ҳолатий — кавшдўз ва шунга ўхшаш касб-корлар билан шуғулланганлар. Бу имо-ишоралар худди Сайидо Насафийга ўхшаб, тазкира муаллифи Малеҳоннинг касб-корга, ҳунармандликка бўлган эътиқодини ҳам кўрсатиб туради.

Бундан эса, яна бир ақида ойдинлашади: ҳунарманд экансан, демак, ўз ҳунарингда камол кўр! Бу ақида енгил-елпиликни тан олмайди, зукколик, заркорлик билан заргарлик номига мушарраф бўлишни талаб этади.

Шоирлик ҳам ана шундай ҳунар. Буни енгил иш деб бўлмайди. Ўй-фикр ишлатмай, ўймакорлик қилмай, игна билан қудуқ қазигандай уринмай, бундай номга эришмоқ, шуҳрат қозонмоқ, халққа манзур бўлмоқ мумкин эмас. Бас, шундай экан, Малеҳо ўз «Музаккирул асҳоб»ида замондошларидан айримларининг ҳақиқий қаламкашликка номуносиб кирдикорлари, байт ўғриси, шеър ўғриси бўлиб, бировларнинг тахаллуслари ўрнига ўз номларини киритиб, керилиб юришларини қаттиқ ҳажв остига олади. «Ўғрилик қилма, ўғрилик ҳам ишми... ўғирласанг, хотинлар қулоғидаги дурни эмас, сўз баҳридаги дурларни ўғирла!»— дейди шоир.

Дарвоқе, моҳир заргар яратган дур-жавоҳирларга ҳамманинг ҳам ҳаваси келади. Кимдир ўша тансиқ дурни олиб ўзлаштирса, унинг кимники эканлиги ошкор бўлади ва ўзим ясаганман деган даъволар тезгина пучга чиқиб қолади. Денгизнинг тубидан дур-жавоҳир териб чиқишлик учун эса, ғаввос бўлиш, фидойилик ва ҳунар кўрсатиш керак.

Малеҳонинг сўз санъати бобидаги меҳнаткашликка доир буидай олижаноб мулоҳазалари, адабий-эстетик қарашлари ҳамма даврлар учун ҳам ўзининг қимматини йўқотган эмас.

Аммо Субхонқулихонлар замонидаги амалпарастлик, пора бериб амал олиш, алдаб-авраб иззат-обрў қозонишга интилиш тартиботи барқарор замонларда ижодкорликни ўйинчоқ, эрмак фаҳмлаган айрим қаллоб «шоирлар» ўғрилик билан ҳам шуғулланар эканлар. XVII аср бошларида Мутрибий ўз «Тазкиратуш шуаро»сида Ёрмуҳаммад Ҳисорий машҳур Ҳасанхўжа Нисорий ғазалларидан бирини кўчириб олиб, «Нисорий» ўрнига «Ҳисорий» ёзиб, ўзиники қилиб талтайиб юрганини қаттиқ танқид остига олган эди.

Малеҳо худди мана шу мисолни эслатиб, XVII асрнинг иккинчи ярмида бундан ҳам баттар воқеалар содир бўлаётганлигига ишора қилиб: «Бундай шоирлар шеърият-

да худолик даъвосини қилиб, ўзларига... «Э, таворуд» (бир тасодиф) бўлибди...» (деб) тасалли берадилар, бизга ўхшаш шеър-фаҳм ва маънидон йўқ деб биладилар» деб киноя қилади.

Шундай қилиб, Муҳаммад Бадеъ Малеҳо Самарқандийнинг «Музаккирул-асҳоб» тазкираси, устод Алишер Навоий, Нисорий, Мутрибий анъаналарини давом эттириш билан бирга, XVII аср шоирларининг эстетик тамойилларини баён қилиш жиҳатидан ҳам, замонасидаги ижтимоий тузумда рўй бериб турган тартиб тарзининг танқиди эътибори билан ҳам муҳим аҳамиятга молик бадиий хазинадир.

Хуллас, Мовароуннаҳр ва Хуросон Уйғониш даври мутафаккирлари санъатнинг воқеаликка муносабати муаммоларига асосий эътибор қаратган бўлсалар, XV—XVII асрларда яратилган рисолаларда, тазкираларда ижод амалиётидан келиб чиққан ҳолда фикр-мулоҳазалар баён қилдилар. Демак, бу ўринда эстетика назарияси билан унинг амалий масалалари ўзаро боғланиб кетганини таъкидлаш лозим бўлади.

Ўрта асрлардаги мусулмон санъатининг назарий ва амалий тажрибалари умумлаштирилган эстетик қарашларни Оврупо Уйғониш даври мутафаккирлари, санъаткорлари пухта ўзлаштирдилар. Бу қарашлар янгича ижтимоий-иқтисодий муносабатлар шаклланаётган вақтларда ҳам Оврупо ҳудудлари доирасида ривожланиб, ёйилиб бораверди. Буига асосий сабаб, Шарқ санъаткорлари ғарблик қасбдошларидан анча олдин санъатнинг илоҳий ва дунёвий мазмунини қарор топтиришга муваффақ бўлган эдилар. Мусулмон эътиқодига мансуб бўлган халқлар, жумладан, Ўрта Осиё халқлари ўрта аср санъатининг тараққийпарварлиги ва эстетик жиҳатдан аҳамиятлилиги худди ана шу тамойиллар билан изоҳланади.

III боб

ВОҚЕЛИККА ЭСТЕТИК МУНОСАБАТ ВА ЭСТЕТИК ОНГ МУТАНОСИБЛИГИ

1- §. Воқеликка эстетик муносабатда бўлишнинг моҳияти, мазмуни ва асосий йўналишлари

Инсоннинг гўзаллик ҳақидаги зоҳирий ва ботиний тушунчалари воқеликни эстетик идрок этиши жараёнлари табиати ва моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Воқеликни

эстетик жиҳатдан инъикос этиш табиатини англашнинг илмий қоидаси мавжуд: инсон борлиқни нафосат қонунларига риоя қилган ҳолда англайди. Ҳайвонлар ҳам худди одамларга ўхшаш хатти-ҳаракатда бўладилар; ўзлари мансуб бўлган жонивор турининг эҳтиёжлари даражасида табиий майл (инстинкт) билан табиатга таъсир кўрсатадилар. Ҳайвонлар ўзларининг яшаш жараёнларида нарсалар ва уларнинг хоссалари билан эмас, балки фақат ўзларининг англамаган табиий эҳтиёжлари амри билан иш кўрадилар.

Инсон онгли мавжудот сифатида ўзини қуршаб турган воқеликка фаол муносабатда бўлади, нарсаларнинг хоссаларини ҳам инобатга олади. Инсон ҳайвонлардан фарқли ўлароқ, ҳар бир нарсага ўзига хос мезон нуқтаи назаридан ёндашади. Агар инсон мезон туйғусидан маҳрум бўлганда, воқеа-ҳодисалар, нарсалардаги гўзалликни идрок этиш қобилиятига эга бўлмаганда, унинг фаолияти бунёдкорлик билан бирга вайронагарчиликка қаратилган бўларди. Нафосат қонунларига риоя қилиш, яъни яратиш қобилияти инсон фаолиятининг моҳият ва мазмунини ташкил этади. Асарлари ўзининг мум уяларини қура билиши билан баъзи меъморлардан ҳам «ақлли»дирлар. Лекин энг лаёқатсиз меъмор ҳам энг моҳир асаларидан шу билан фарқланадики, у ўз уяларинми мумдан қуришдан аввал уларни аллақочон ўз миясида қуриб қўйган бўлади. Бу табиий майл билан онгли фаолият ўртасидаги туб фарқдир.

Инсоннинг ҳар қандай фаолиятида эстетик манба мавжуд: инсон ўз фаолияти давомида моддият билан бирга маънавиятга шодлик — севинч, орзу-умид, эркозодлик туйғуларига суяниб яшайди, моддий самаралар билан бирга ўзи ва бошқалар фаолиятининг нафосат мезонлари билан ўлчанадиган ижтимоий баҳоланишига ҳаракат қилади. Бинобарин, инсон ўзининг бу моҳиятли хусусиятини йўқотиб қўйса, унинг фаолияти ўзининг инсоний табиатидан ҳам маҳрум бўлиб қолади.

Нафосат қонунларига риоя қилган ҳолда воқеликни амалий ва маънавий ўзлаштириш жараёнида инсон фаолиятининг нисбатан мустақил соҳаси бўлган санъат муҳим аҳамият касб этади. Нафосат қонунларига риоя қилиб яратилган санъат энг тоза — покланган кўринишда намоён бўлади. Шу маънода санъат (бадиий фаолият)ни воқеликни инсон томонидан эстетик жиҳатдан идрок этилишининг энг олий кўринишидир, деймиз.

Инсон амалий фаолияти жараёнида воқеликка бўлган муносабатининг амалий-назарий, ахлоқий-ҳулқий ва эстетик каби шакллари ва турлари вужудга келади, инсоннинг воқеликка бўлган муносабати хилма-хил, кўп қиёфали ва кўп хусусиятлидир. Улар бир томондан воқеа-ҳодисаларнинг кўп қиёфалилиги, серқирралиги, кўп сифатлилигидан, иккинчи томондан, фаолият жараёнида туғиладиган инсон эҳтиёжлари ва манфаатларидан келиб чиқади.

Инсоннинг воқеликка муносабатидаги шакл ва турлари кўплигига бир мисол: арчазорни тасаввур қилиб, уни бевосита идрок қилганимизда, у яхшигина қурилиш материали сифатида гавдаланади. Бу ҳолда арчазорга амалий ёндашиш, яъни ундан инсон моддий эҳтиёжларини қондириш билан боғлиқ бўлган манфаатлари йўлида фойдаланиш муносабати намоён бўлади. Бу тарздаги муносабатни қоралаб бўлмайди, албатта, чунки у табиий эҳтиёждан келиб чиқади. Воқеликка бўлган инсон муносабатининг бошқа шакл ва турлари фойдали-амалий муносабатсиз рўёбга чиқмайди, лекин унинг ўзигина бошқаларининг ўрнини ҳам боса олмайди. Бинобарин, инсон воқеликка фақат фойдалиа-малий муносабат билан чеклангаинда, у ҳайвондан жуда кам фарқ қилган бўларди. Шунинг учун арчазорга ўзгача муносабат кўзи билан қарашни таҳлил қилайлик. Табиатнинг бу мўъжизаси арчазор билан учрашганимизда бизни ундаги ҳамоҳанглик, мақсадга мувофиқлик, такомиллик, уйғунлик — ташқи табиий кучлар мавжи ҳайратга солади. Бизнинг вужудимизни ўз-ўзидан «қандай гўзал-а!» хитоби забт этади. Энди бизда воқеликка — арчазорга ўзгача муносабат, эстетик муносабат шакли туғилади... Хўш, «эстетик муносабат» тушунчалари мазмуни нимадан иборат?

Муносабат фалсафий тушунча маъносида ўзаро ҳаракат демакдир. Лекин ижтимоий ҳаёт жабҳасида амал қиладиган ҳар қандай ўзаро ҳаракат инсоний муносабатни англатавермайди. Инсоний муносабат — бу субъект ва объект ўртасидаги ўзаро ҳаракат бўлиб, у йўналганлик табиатига эга бўлади. Муносабат фақат инсонга хосдир ва у фақат жамият бағрида амал қилади. Шу маънода воқеликка эстетик муносабатда бўлиш субъект билан объект ўртасидаги ўзаро ҳаракатнинг махсус туридир. Эстетик муносабат хусусиятларини очиш, идрок қилиш бу унинг объекти, субъ-

екти ва ўзаро ҳаракатлари табиатини очиш, идрок қилиш демакдир.

Борлиққа — воқеа-ҳодисаларга эстетик муносабатда бўлиш тарихий ҳодиса бўлиб, унинг вужудга келишида одамларнинг моддий-амалий фаолиятлари муҳим аҳамият касб этган. Энг аввал воқеликка фойдали-амалий, кейин эса эстетик муносабат шаклланган. Эстетик муносабат ижтимоий муносабатлар таркибидан ўрин олиб, у фақат инсонга хосдир. Унинг жамият ҳаётида амал қилиши, моҳият-мазмуни, инсоний муносабатлари тизимидаги ўрни ижтимоий тараққиёт эришган даража билан чамбарчас боғликдир. Эстетик муносабат эстетик объект ва эстетик субъект мавжуд бўлишини тақозо этади.

Эстетик объект нима? Аслини олганда эстетик бўлмаган нарсаларнинг ўзи йўқ. Муайян шарт-шароитда ҳар қандай нарса, воқеа-ҳодиса эстетик табиатга эга бўлиб, эстетик муносабат ва эстетик баҳо объектига айланиб қолиши мумкин. Лекин улар маълум талабларга жавоб беришлари керак: биринчидан, улар аниқ ҳис-туйғу, сезги-идрок қобилияти ва имкониятига эга бўлиши; иккинчидан, у ёки бу воқеа-ҳодиса инсоний алоқалар ва муносабатларга кириишиб, ижтимоий аҳамият касб этиши керак. Шундагина муайян воқеа-ҳодиса эстетик муносабат объектига айланади, яъни у ўз қадрини топади. У ёки бу воқеа-ҳодисанинг одамларга хизмат қилиб, муайян ижтимоий бурчни адо этиш тушунчасини қадр топиш, қадрият атамаси билан изоҳлаймиз.

Инсон амалий фаолияти жараёнида одамларнинг хилма-хил ва ранго-ранг моддий ҳамда маънавий эҳтиёжларини қондиришга қодир бўлган қадриятлар, воқеа-ҳодисалар дунёси билан бир қаторда инсоннинг табиий ва ижтимоий объектлар қадрига етиш, уларни баҳолаш қобилияти ҳам шаклланади. Баҳолаш — воқеа-ҳодисаларнинг қадрини ёки ижтимоий аҳамиятини англашнинг махсус шаклидир. Инсоннинг воқеликка эстетик муносабати аслида воқеликка баҳо беришнинг алоҳида тури, воқеа-ҳодисаларни эстетик қадрлаш усулидир.

Шундай қилиб, эстетик объект — инсоний алоқалар ва муносабатларга киришган, бевосита идрок этиш объектига айланган, одамларнинг эстетик эҳтиёжларини қондиришга хизмат қиладиган воқеликнинг хилма-хил кўринишларида ифода топади.

Борлиқдаги воқеа-ҳодисаларнинг бирлиги ва хилма-хиллиги, мувофиқлиги, ҳамоҳанглиги каби туб хоссалари эстетик объект асосидир. Воқеа-ҳодисалар, нарсалар фақат инсоний манфаатлар доирасига кириб олгандан кейингина ўзининг эстетик аҳамиятига эга бўлади.

Эстетик муносабат тизимида эстетик объект фақат идрок қилиш шакли сифатида намоён бўлади. Шакл мазмунга нисбатан бегона нарса эмас, албатта. Шакл мазмунни қолипга солиш, унинг амал қилиши ва намоён бўлиши усулидир. Лекин шакл фақат музмунни ифодалаб қолмай, балки нисбий мустақилликка ҳам эга. Бу ҳол шаклнинг «озми-кўпми ифода кучи»га эга бўлиши учун имконият яратиб беради. Айрим нарсалар табиий хоссалари «бахтли» мутаносиблик касб этиб, улар ўз ижтимоий бурчларини адо этишларида катта қийматга эга бўладилар. Масалан, олтин, кумуш, темир ва мисдан анча юмшоқдир. Бу юмшоқлик уларни ишлаб чиқариш жараёнларида кенг фойдаланиш имконини бермайди. Айни вақтда уларнинг ялтироқлиги, барча ёруғлик нурларини ўзида акс эттириш қобилияти, эгилувчанлиги, ҳашаматлиги, зеб-зийнат, ёрқинлик, дабдаба, қисқа қилиб айтганда, бойлик учун табиий материал бўлиб хизмат қилишига шароит яратади. Бу мисолда у ёки бу ҳодиса эстетик муносабатга киришиб, ўз шакли воситасида субъектга бевосита таъсир ўтказишига гувоҳ бўламиз.

Эстетик объектнинг зарур томони эстетик муносабат субъектидир. Эстетик муносабат субъекти — ўз таркибида жамиятнинг зарур бўлакларини бириктирган, турли соҳаларда моддий-маънавий фаол иш олиб борадиган ижтимоий гуруҳлар ҳамда айрим шахслардан иборат жуда мураккаб ижтимоий ҳосиладир.

Дунёни эстетик идрок қилиш ва баҳолаш қобилияти нафақат биологик, балки ижтимоий қобилиятдир. У жамият бағрида амал қилар экан, инсондан биологик жонзот сифатида ўз ҳаёти ташвишларидан маълум даражада нисбий озод бўлишини тақозо этади. Қўпол амалий эҳтиёж асоратидаги ҳиссиёт фақат чекланган маънога эга. Чунки ғам-ташвишлар остида қолган муҳтож инсон ҳатто энг гўзал томошага ҳам бефарқ бўлиб қолиши мумкин.

Моддий ғам-ташвишлар ва манфаатлар гирдобига бутунлай ғарқ бўлиб қолиш инсонни орқага судрайди,

таққирлайди, уни ижодга лаёқатсиз қилиб қўяди, бундай ҳол эса уни воқеликка бўлган эстетик муносабатини сўндиради. Эстетик муносабат субъекти — бу ҳиссий ва ақлий тараққиётнинг маълум даражасига эришган, аниқ ижтимоий муносабатлар тизимига киришган, яъни барча ижтимоий муносабатлар йиғиндиси бўлган Инсондир.

Эстетик муносабат — субъект билан объект ўртасидаги ўзига хос алоқалар тури билан тавсифланади. Гўзалликни идрок этиш жараёнида содир бўладиган ўзаро ҳаракатлар эстетик муносабат заминидир. Руҳиятшунослик кўрсатиб берганига кўра, эстетик идрок этишнинг хусусияти идрок этилаётган нарсаларнинг шакли билан изоҳланади. Эстетик муносабатнинг натижаси эстетик баҳолаш моҳияти, нарса-буюмлар шакли ва мазмуни, бурч-вазифаларини адо этиши ва бошқалар билан ифодаланади. Масалан, курси ёки хонтахтани эстетик баҳолаш — унинг шакли бўлган материал, уни қайта ишлаш, тараф ва қисмлари мутаносиблигини унинг амалий бурчи, яъни нимага мўлжалланганлигига қиёс қилишдир. Овқатга эстетик муносабат унинг шакл ва мазмуни мутаносиблигида ўз ифодасини топади. Ёки инсонга эстетик муносабатда бўлиш ҳам инсон шахси маънавий мазмунининг инсон хатти-ҳаракатлари ва ҳулқ-атвори шаклига мутаносибликда ифодаланади.

Эстетик муносабатда ҳис-ҳаяжонлар махсус ўрин эгаллайди. Ҳис-ҳаяжон эстетик муносабатнинг барча поғоналарида амал қилиб, лаззатланиш, ҳаяжон ҳолати билан якунланади. Эстетик лаззатланиш — мураккаб руҳий ҳолат бўлиб, ўзида бутун бир ҳаяжонлар туркумини, фараз қилишни, хилма-хил таассурот ва тасаввурларни бирлаштиради. Эстетик муносабат ҳаяжонлар билан бирга ўз ичига оқил томонларни ҳам қамраб олади. Бунда нафақат эстетик муносабат объекти, балки эстетик туйғулар ва кечинмалар ҳам таҳлил ва фикр-мулоҳаза мавзуига айланади.

Эстетик муносабат шахснинг асл моҳияти беғаразлик бўлган маълум эътиқод мойиллиги мавжуд бўлишини тақозо этади. Инсон объектив дунёнинг воқеа-ҳодисаларини кенг мушоҳада қила билиш, уларга бир томонлама фойдали-амалий муносабат доирасидан чиқа олиш, уларда фақат ўзининг моддий эҳтиёжлари ва тор — амалий манфаатлари қондирилишинигина кўрмай, балки жамият, ин-

соният, умуман башарият тараққиёти манфаатлари равнақ топишини ҳам фаҳмлай олиш қобилиятига эгадир.

Эстетик муносабатнинг мазкур қиррасини Э. Кант алоҳида ажратиб кўрсатган эди. Унинг «эстетик мулоҳазанинг беғаразлиги, эстетик лаззатланиш билан амалий мақсад бир-бирига мос келмаслиги» ҳақидаги фикрида оқил мушоҳада натижаси мавжуд. Мазкур мушоҳаданинг оқил томони шундаки, воқеликка эстетик ёндашиш билан фойдали ёндашиш ўртасида фарқ бор. Кант эстетик ва фойдали тушунчаларни бир-бирига қарама-қарши қўяди. Бунда Кант эстетик тафаккурининг зиддиятли томони ҳам акс этган. Унинг мазкур фикрига таянган шаклбозлар «Санъат мақсадсиз нарса, у фақат ўзи учун қадрли, ижтимоий аҳамиятсиз соҳа» деб уқтирадилар. Аслини олганда, субъектнинг тор манфаати, соф моддий эҳтиёжлари фойдали тушунчани чеклаб қўйсагина эстетик тушунча фойдали тушунчага қарама-қарши туради. Агар фойда деб инсоннинг озод ва ҳамоҳанг ривожланишига хизмат қиладиган барча нарсаларни, воқеа-ҳодисаларни тушунсакгина, эстетик нарсалар фойдалидир. Шу тарзда ёндашганимизда эстетик муносабат фойда тушунчасига зид келмайди, балки унга тўла мос келиб, қўшилиб, уйғунлашиб кетади деган бирдан-бир тўғри хулосага келамиз.

2- §. Эстетик онг тузилиши ва ижтимоий аҳамияти

Эстетик онг объектив дунёга нисбатан бўлган инсон эстетик муносабатининг субъектив томонидир. У ижтимоий онг шаклларидан бири сифатида сиёсий онг, ҳуқуқий онг, диний онг каби ижтимоий ҳодисалар билан бир қаторда туради. Ижтимоий ҳаёт ижтимоий онг барча шаклларининг умумий пойдеворидир.

Эстетик онг — маънавий-руҳий воқеа-ҳодисалар мажмуи бўлиб, улар ижтимоий ҳаёт заминида вужудга келадиган эстетик ҳис, эстетик дид, эстетик фикр, эстетик орзу, эстетик қараш, эстетик назария тизимини англатади. Эстетик онг ижтимоий ҳаёт заминида унинг билан мутаносиб тарзда ўзгариб, ривожланиб, такомиллашиб боради. Ижтимоий онг даставвал яхлит, ўзининг ҳозирги шакл ва кўринишларига ажралмаган, яъни жўнгина ишлаб чиқариш тараққиётининг паст даражасига мос бўлган, ҳозирда эса бир неча шаклларга

бўлиниб кетган. Ижтимоий онг узоқ давом этган тарихий тараққиёт маҳсулидир.

Археологик, этнографик, тарихий-маданий тадқиқотлар далолат беришича, эстетик онгнинг заррачалари, дастлабки кўринишлари ибтидоий одамнинг ҳис-туйғу табиатини белгилаб турган. Ҳар ҳолда эстетик онг инсон фаолиятида ахлоқий онг билан ёнма-ён, баробар тарзда, лекин диний онгдан олдинроқ вужудга келган бўлиши керак. Дастлабки пайтларда эстетик ҳис-туйғу, кечинмалар, қадрият тасаввурлари зарралари, одамларнинг бевосита моддий ва маънавий фаолиятига чирмашиб кетган бўлиб, табиийки, ижтимоий тараққиётнинг бу палласида эстетик ҳис-туйғу, кечинмалар, мулоҳазалар вужудга келиши ва ривожланиши моддий асослар билан чамбарчас боғланиб кетганлиги яққол кўзга ташланади. Бора-бора бундай боғлиқлик сақланиб қолса-да, нисбатан билвосита ва ўта мураккаб тарзда намоён бўлади. Чунки эстетик ҳис-туйғулар, дид ва орзулар ижтимоий ҳаётда нисбий мустақиллик касб этганлар.

Моддий ишлаб чиқаришнинг ривожланиши эстетик ҳис-туйғулар шаклланишига, уларнинг амал қилиш суръатларига, эстетик қарашлар ва ғоялар мазмунига кучли таъсир ўтказиб борган. Бу таъсир энди сиёсат ва сиёсий қарашлар, ахлоқий қоидалар, диний эътиқод ва диний муассасалар воситасида амалга оширилади. Бу жараёнда фалсафий қарашлар эстетик онг (қарашлар, назариялар)нинг билиш томонларига таъсир ўтказиб, баъзан ҳал қилувчи аҳамият касб эта бошлайди. Бу ўринда эстетик онг соҳасига санъат таъсир кучининг тобора ортиб боришини ҳам таъкидлаш керак. Шундай қилиб, санъат маълум даражада эстетик онгнинг ифода кучига ва намоён бўлиш жараёнига, айни пайтда у жамият ҳаётида эстетик онгнинг энг муҳим омилига ҳам айланади.

Эстетик онг жамият ҳаётида гуруҳий манфаатлар ифодаси тарзида ҳам намоён бўлади. Лекин бу ҳол жамиятнинг турли соҳаларида турлича, масалан мафкура соҳасида эстетик қарашлар, орзу-умид назарияларида ўзига хос акс этади. Руҳий-маънавий соҳаларда эса гуруҳий манфаатларга нисбатан анча мустақил тарзда намоён бўлади. Бу ҳол ҳар бир якка одамнинг аниқ ҳис ва дид эгаси сифатида намоён бўладиган ижтимоий ва биологик хусусиятлари билан боғлиқдир. Гуруҳий манфаатлар ҳис-туйғу соҳасида ҳам сезилиб туради, лекин

асосан у мафкуранинг қисмлари бўлган эстетик орзулар, қарашлар, назариялар таъсири кучига қараб белгиланади.

Эстетик онг ижтимоий онгнинг баъзи шаклларидан орқада қолиши мумкин. Масалан, ижтимоий ҳаётда сиёсий етукликнинг юксак даражасига кўтарилган, лекин эстетик диди орқада қолган, турли сохта «бадиий» маҳсулотни бемалол истеъмол қилаверадиган одамларни ҳали ҳам кўплаб учратиш мумкин.

Эстетик онгнинг нисбий мустақиллиги кўринишларидан бири ворисийликдир. Чунки янги эстетик қарашлар, ғоялар, назариялар бўш ерда вужудга келмайди. Улар жамиятнинг олдинги эстетик ва бадиий равнақи натижасида жамланган ҳиссий ва ақлий ҳосилалар, билимлар захирасининг давоми сифатида амал қиладилар. Эстетик онг ворисийлиги деганда ўтмишдаги эстетик қарашлар, ғоялар, назариялардаги истиқбол тараққиётининг янги шарт-шароитларни, мақсад-манфаатларга хизмат қиладиган бойликларни сақлаб-асрашни, уларни муайян даврга сингдириб юборишни тушунамиз. Ворисийлик эстетик онгнинг барча эстетик қарашлар ва назарияларига, эстетик дид ва эстетик ҳис бўғинларига тааллуқлидир.

Эстетик онг ижтимоий ҳаёт инъикоси бўлиб, жамият ҳаётида муҳим ўрин тутади, жамият ҳаётига ҳар томонлама таъсир ўтказади. Жамият тараққиётида бирор жабҳа, нарса, зарра йўққи, улар эстетик дид, орзу ва қарашлардан четда қолган бўлсин. Эстетик онг моддий ишлаб чиқаришнинг барча соҳаларига, жумладан, сиёсат, ахлоқ-одоб, дин, фалсафа, фан соҳаларига ҳам бевосита таъсир ўтказади.

Эстетик онг ижтимоий онгнинг махсус шакли сифатида эстетик фаолият билан узвий боғлиқ бўлиб, эстетик фаолият жараёнида шаклланади ва қарор топади. Эстетик онг аслида эстетик фаолият маҳсулидир.

Эстетик онг бадиий онг билан чамбарчас боғлиқ. Улар бир-бирига яқин тушунчалар бўлса-да, бир хил маънони англатмайди. Эстетик онг воқеликни бутун борлиғича идрок этиб, қайта ишлаш жараёнида вужудга келса, бадиий онг санъатни яратиш ва идрок этиш жараёнида намоён бўлади. Бадиий онг бадиий асарлар тизимида ифодаланса, эстетик онгнинг акс этиш кўлами анча кенг бўлиб, у одамларнинг меҳнат фаолиятида, унинг натижаларида, моддий

ва маънавий маданиятининг барча қадриятларида ифода топади.

Эстетик онгнинг ижтимоий онг шакли сифатидаги кўринишидан якка одам эстетик онги кўриниши фарқ қилади. Якка одам эстетик онги — бу аниқ бир шахс онги, маънавий дунёсининг бир қисми бўлиб, кенг маънода у ҳам ижтимоий мазмун касб этади, яъни ижтимоий ҳаёт жараёнида шаклланиб, ривожланиб, жамият маҳсулига айланади.

Эстетик онг билан якка одам эстетик онги ўз субъектларига эгалик жиҳатидан ҳам фарқланадилар. Ижтимоий табақалар, қатламлар, гуруҳлар, миллатлар, элатлар, халқлар эстетик онг субъекти сифатида намоён бўлса, якка одам эстетик онгининг субъекти — бу муайян бир шахсдир.

Эстетик онг ва якка одам эстетик онги ўз мазмуни жиҳатидан ҳам фарқланади. Жамият эстетик онгининг мазмуни якка одам эстетик онгидан анча кенг ва бой бўлиб, ижтимоий ҳаётнинг барча эстетик томонларини қамраб олади. Якка одам эстетик онги эса фақат битта шахс маънавий дунёсининг эстетик соҳасини ўз ичига олади. Якка одам эстетик онги қайсидир жиҳатдан ибрат бўлиб, ўрнак (намуна) бўлиши мумкин, чунки у мазкур шахсга хос бўлган барча маънавий бойликларни ўзида мужассамлаштиради. Лекин якка шахс эстетик онги ижтимоий эстетик онг таркибида ҳаракат қилади, яъни ижтимоий эстетик онг билан якка одам эстетик онги ўртасида узвий, ички боғлиқлик мавжуд. Уларни бир-биридан фақат илмий-назарий таҳлил қилиш орқали айрим-айрим ҳолда кўриш мумкин бўлади.

Эстетик онг ижтимоий онг шакли сифатида якка одам эстетик онгидан мустасно тарзда амал қилмайди. Якка одам ижтимоий онги эса ижтимоий онг шакли заминида вужудга келади. Ижтимоий шаклдаги эстетик онг айрим одамларнинг эстетик ҳислари, дидлари, орзулари ва қарашларини ўзига хос тарзда умумлаштиради. Биринчи навбатда «давр руҳи»га энг мос келадиган якка одамлар эстетик ҳислари ва қарашлари жамланади, танланади ва умумлаштирилади. Мазкур нисбат ва муносабатнинг яна бир муҳим томони шундаки, ижтимоий эстетик онг якка одам эстетик онгига нисбатан ўзига хос ташқи, объектив қобиғини ташкил этади.

Инсон ҳаётга қадам қўяр экан, ўзидан олдин ўтган авлодлар томонидан ишлаб чиқилиб, жамият ҳаётида из-

чил амал қилаётган эстетик ҳислар, қоидалар, кўникмалар, анъаналар, дидлар, ғоялар тизимига дуч келади. Шахс ўзининг эстетик жиҳатдан қарор топишида мазкур тизим билан ҳисоблашиши, ундан баҳраманд бўлиши, уни ўзлаштириши лозим бўлади. Шу маънода якка одам эстетик онги ҳамма вақт ижтимоий эстетик онг маҳсули сифатида намоён бўлади Ижтимоий шаклидаги эстетик онг айрим одамларнинг маънавий фаолиятлари туфайли ривожланиб боради ва бу ҳол фақат атоқли шахсларгагина эмас, балки миллион-миллион одамларга ҳам тааллуқлидир. Оммaнинг маънавий фаолияти аввал яратилган қадриятларни ўзлаштириш, янгиларини яратиш билан изоҳланади. Қадриятлар тизими кўп асрлар давомида ишлаб чиқилган бўлиб, улар турли-туман шаклларда ифода топган эстетик кўникмалар, тажрибалар, дид ва туйғулар орқали авлоддан авлодга ўтиб келади.

3- §. Эстетик онг таркибий қисмлари ўртасида ўзаро боғлиқлик

Жамиятнинг эстетик онги мураккаб тизимли, ҳаракатчан, ўзаро узвий алоқадорликда бўлган бир қатор қисмлардан иборат бўлади. Эстетик онгнинг турғун ва уйғун қисмлари — булар эстетик ҳислар, орзулар, қарашлар ва назариялардир. Улар бир-бири билан алоқадор ҳолда ўзаро чирмашиб кетгандир. Шу боис уларни алоҳида-алоҳида қараб ўтамиз.

Эстетик ҳис-туйғулар. Ҳис-туйғулар умуман инсон онгининг ажралмас қисми бўлиб, эстетик онг соҳасида алоҳида ўрин тутади. Улар эстетик онгнинг асосий қатламини ташкил этиб, унинг пойдевори бўлиб ҳисобланади. Эстетик ҳис-туйғулар эстетик онгнинг барча жабҳаларини безайди ва бойитади.

Руҳий ҳаётнинг бошқа хусусиятлари сингари ҳис-туйғуларда ҳам воқелик, инъикос этилади. Бу инъикос ўзига хос бўлиб, унда билиш, кечинмалар, баҳолашлар ўзаро чирмашиб кетган бўлади. Ҳис-туйғулар асосан, инсоннинг ўз эҳтиёжлари қондирилиши ё қондирилмаслигига бўлган муносабати билан боғлиқ ҳолда вужудга келади.

Эстетик ҳис-туйғулар ақлий ва ахлоқий туйғулар билан бир қаторда энг олий, ижтимоий туйғу туркумига мансубдирлар. Бу ерда «ижтимоий» ибораси эстетик ҳис-туйғуларнинг жамият бағрида вужудга келиб, унинг

бағрида ривожланади, жамият бағрида амал қилади ва эстетик эҳтиёж каби соф ижтимоий эҳтиёж билан узвий боғланиб кетади деган маънони билдиради.

Эстетик ҳис-туйғулар неча минг йиллар давомида инсон нафосатнинг табиий шарт-шароитларини ўзлаштириши жараёнида шаклланган. Эстетик ҳис-туйғулар мураккаб ижтимоий ҳодиса сифатида нафосат, ҳамоҳанглик, оҳанг, шакллар, уйғунлик, мослик каби тушунчалар билан бирга шодлик, ҳайратланиш, ажабланиш, роҳатланиш, лаззатланиш, эҳтиром, шавқ-завқ, нафрат каби тушунчаларни ҳам қамраб олади.

Эстетик ҳис-туйғулар муайян физиологик асослар ва шарт-шароитларга ҳам эга. Улар биринчи ва иккинчи огоҳлантириш (сигнал) системаларининг амал қилиши билан боғлиқ бўлиб, уларни руҳий-физиологик жиҳатдан ўрганиш ҳам муҳим аҳамият касб этади. Эстетик ҳис-туйғулар шакли, намоён бўлиши ва амал қилиши жиҳатидан субъектив табиатга эга бўлиб, улар инсон ички дунёсининг бир қисмини, субъектив воқеликнинг бир бўлагини ташкил этади. Эстетик ҳис-туйғуларнинг мазмуни инсоннинг муайян мақсадга йўналтирилган фаолиятида ёрқинроқ намоён бўлади.

Нафосат, олижаноблик, фожиа ва кулги ҳис-туйғулари энг мураккаб ва турғун эстетик ҳис-туйғулардир. Инсон гўзаллик — нафосат ҳисси воситасида воқеликни табиий ва эркин тарзда идрок этиб, унинг натижасида алоҳида шодлик ва лаззат туйғусига эга бўлади.

Эстетик ҳис-туйғулар кечинмалар билан қоришиқ ҳолда намоён бўлади, яъни эстетик ҳис-туйғулар алоҳида кўринишдаги кечинмалар жараёни сифатида содир бўлади. Субъект билан объектнинг қўшилиб кетиши, субъектнинг объект бағрида «эриб кетиши» кечинмали ҳис-туйғунинг ўзига хос белгисидир. Эстетик кечинма субъектнинг алоҳида фаоллиги, хусусан, хаёл, тасаввур қила билиш кучи билан белгиланади.

Эстетик кечинманинг якуни — эстетик лаззатланишдир. Лаззатланиш инсоннинг умумий, доимо ижобий бўлган сезги ҳолати, яъни унинг нарсалардан, воқеа ва ҳодисалардан эстетик таъсирланишидир. Эстетик лаззатланиш ҳиссий ёқимли нарсалар, воқеа ва ҳодисалар билан узвий боғлиқ бўлиб, у ҳиссий қониқишсиз рўёбга чиқмайди. Аммо ҳиссий қониқиш бағишлайдиган ҳамма нарсалар эстетик аҳамиятли, гўзал бўлавермайди. Тафаккур қил-

масдан, объект ҳақида тушунчага эга бўлмасдан, унинг мақсадга мувофиқлигини англамасдан туриб эстетик лаззатланиш мумкин эмас.

Эстетик лаззатланиш ўз табиатига кўра, зиддиятли содир бўлади. У ҳис-туйғуларни ҳам, ақлий фаолиятни ҳам инсоннинг чуқур ижтимоий қобилияти инъикоси бўлган беғаразликни ҳам қамраб олади. Беғаразлик эса фойда ҳақидаги тасаввурларни инкор этмаган ҳолда намоён бўлади. Бинобарин, беғаразлик фойда ҳақидаги махсус тасаввурни — жамият, инсоният, тараққиёт фойдаси ҳақидаги тасаввурни ўзида мужассамлаштиради. Айни маҳалда беғаразлик ўзининг зидди бўлган очкўзлик, тўймаслик, қизғанчиқлик, худбинлик, манфаатпарастлик каби ҳис-туйғулларни қатъий рад этади.

Эстетик лаззатланиш аслида жамият манфаатлари учун фойдали бўлиб, у инсон ижодий кучларининг эркин намоён бўлиши жараёни билан боғлиқдир. Эстетик лаззатланиш инсон фаолиятининг моддий ишлаб чиқариш, муҳандислик қурилмалари яратиш (конструкторлик), илмий кашфиётлар, мураббийлик, бадиий ижодкорлик каби барча соҳаларда эркин ижод қилишини рағбатлантириб туради.

Эстетик ҳис-туйғулар тизими ахлоқий ва ақлий билиш каби ижтимоий ҳис-туйғулар қаторидан ўрин эгаллаб, уларнинг ҳар бири ўзининг мавзу асоси ва йўналишига эга. Ахлоқий ҳис-туйғулар одамлар хулқ-атворига нисбатан муносабат асосида, ақлий билиш ҳис-туйғулари эса одамларнинг воқеликни инъикос этиш фаолияти жараёнида вужудга келади. Улар бир-бири билан диалектик бирликда ва узвий боғлиқликда бўлиб, тарбия жараёнида яхлит қўлланади. Эстетик ҳис-туйғулар билан ахлоқий ва ақлий билиш ҳис-туйғуларини тарбиялаш жараёни яхлит бўлиб, якка одамнинг, айниқса, болаларнинг ахлоқий тарбияси ва ақлий равнақи уларнинг эстетик ҳис-туйғуларини ривожлантириш билан қўшиб олиб борилади. Шу асосда эстетик дид тарбияланади.

Эстетик дид мураккаб ва кўп қирралидир. Эстетик дид инсоннинг фикр-мулоҳазалари, хулқ-атвори, хатти-ҳаракатлари моддий ва маънавий ижодкорлиги орқали намоён бўлади.

«Дид» ибораси одамларнинг айрим соҳаларга мойилликларини ифодалайди. Илмий фаолият билан шуғулланишга мойил одамни «фанга диди (фаҳми) бор» деб, ихтирочини

«ихтирочиликка диди зўр», деб гапирадилар. Шу боис «дид» тушунчасини инсоннинг аниқ йўналган қобилияти, воқеликнинг у ёки бу томонларини афзал кўриш муносабати сифатида баҳолаш ўринлидир. Воқеликка эстетик муносабатда бўлиш тизимига киритилган эстетик дид мазкур муносабатнинг якка шакли бўлиб хизмат қилади.

Эстетик дид воқеа-ҳодисаларнинг эстетик сифатларини инсон томонидан идрок этмоқ ва баҳоламоқ жараёнида олинадиган қониқиш ёки қониқмаслик туйғуси орқали ифода топади. Эстетик дид заминида гўзалликни хунукликдан ажрата билиш ва ундан беғараз шодланиш, лаззатланиш қобилияти ётади. Эстетик дид ҳис-туйғулар билан иш кўради, яъни ҳаёт гўзалликлари ва фожиаларини ҳис эта билиш, фожиали тўқнашувларни кулгили номутаносибликлардан фарқлай олиш қобилияти орқали намоён бўлади.

Эстетик дид билан эстетик идрок этиш ўзаро боғлиқ бўлиб, уларни очиқ кўнгиллик бирлаштиради. Лекин очиқ кўнгиллилик нисбий тарзда амал қилади. Дид — шахснинг бевосита таъсирланиш ҳосиласи деганимизда шахс билан объект ўртасида ҳеч қандай воситачи йўқлигини назарда тутамиз, яъни объект субъектга бевосита ҳиссий таъсир кўрсатади. Эстетик идрок қилиш ва баҳолашда объектга нисбатан шахс муносабати акс этиб, унда шахснинг ижтимоий ва маънавий тажрибаси мужассамлашгандир. Юзаки қараганда дид ва у билан боғлиқ бўлган баҳолаш оддий бўлиб кўринади. Аслида нафосатни идрок қилиш қобилияти, бинобарин, у ҳақда аниқ фикр-мулоҳазалар вужудга келтириш имконияти доимо ҳиссий онгдан ташқари ақлий англаш, билишни ҳам ўзида мужассамлаштиради. Эстетик дид маълум маънода доимо ақлий ва ҳиссий томонларнинг мураккаб қоришмасидир. Эстетик дид воқеликни фаҳмлаш шакли сифатида ҳамма вақт мантиқий тафаккурни ўз ичига қамраб олади, у ҳиссий билиш ва мантиқий тафаккур қилишнинг ўзига хос йўлидир.

Эстетик дид одамларнинг дунёқараши, айниқса, эстетик қарашлари орқали ёркинроқ кўринади. Лекин эстетик қарашлар ва билимлар ҳамма вақт ҳам эстетик дидни ифодаламайди. Баъзан бир бутун эстетик қарашлар ва эстетик билимлар захираларига эга бўлиб туриб, ёмон ёки ривожланмаган эстетик дид эгаси бўлиб қолиш мумкин. Билимлар ва қарашлар дидда ифодаланиши учун улар шахс ички дунё-

сига, идрок қилиш жараёнига сингиб кетиши, тўғрироғи, шахснинг мустаҳкам эътиқодига айланиб кетиши лозим.

Эстетик дид зиддиятларга тўла бўлиб, у ўзида бевосита ва билвосита ҳиссий ва ақлий якка одам ва жамият эстетик дидлари қарама-қаршиликлари бирлигини мужассамлаштиради. Эстетик диднинг мана шундай зиддиятли хусусияти ўз вақтида Э. Кант каби тадқиқотчиларнинг эътиборини тортган эди. Кант назарида дид — бу якка одамга хос бўлган туғма қобилиятдир. Унинг фикрига кўра, дид шу қадар якка ҳодисадирки, уни ҳеч қандай далиллар билан инкор этиб бўлмайди. Бундан шундай хулоса келиб чиқади: «дид тўғрисида баҳслашмайдилар». Кант фикрича, лаззатланиш объекти ҳисобланган нафосат ҳамма учун бир хил аҳамиятлидир. Лаззатланиш муайян шахснинг ўзигагина эмас, балки ҳаммага ёқади. Даъфатан инсон ўзига ёққан нарсаларни бошқаларга ҳам ёқади, деб ўйлайди. Демак, дидлар учун умумий ҳисобланадиган томонлар ҳам бор. Шу боис дид тўғрисида баҳслашиш асослидир. Кант иккала мулоҳазани ҳам бир вақтнинг ўзида ҳам тўғри, ҳам келиштириб бўлмайдиган зиддият (антиномия) сифатида таърифлайди.

Эстетик дид масаласига шахсий ва ижтимоий, якка одам ва кўпчилик объект ва субъект мутаносиблиги нуқтаи назаридан баҳо берганда Кант қарашлари аҳамияти касб этади. Зеро, якка одам ва жамият бир бутундир. Инсон ўзлигини жамиятда намоён қилади, жамиятда амал қилади, жамиятда ўз ўрнини топади. Якка одам ўз моҳияти жиҳатидан ижтимоий жонивордир. Жамият якка одамлардан ташкил топади. Жамият одамларнинг миқдор йиғиндисинигина англатмайди, балки муайян шахс эстетик дид намояндаси сифатида қарор топади. Эстетик диднинг чексиз хилма-хиллиги манбаи — бу воқеликдир. Одамларнинг дидларида, қандайдир умумийлик бўлса-да, улар якка тарзда намоён бўлади. Шахснинг эстетик диди умумийликнинг жузъий ҳолда намоён бўлиши жараёнидир. Эстетик дид амалиётида умумий ва якка категориялар алоҳида-алоҳида эмас, балки бир бутунликда ҳаракат қилади. Умумий категория якка категория орқали намоён бўлади. Якка категория эса доим умумийнинг хусусий ифодасидир. Масалан эстетик дидга умумийни нисбат берсак, умуминсоний ва миллий ҳис-туйғуларнинг мутаносиблигини англаймиз.

Ҳар қандай эстетик дид мазмунига умуминсоний мавзу сингдирилган бўлади. Воқеа-ҳодисалар моҳиятидаги

мақсадга мувофиқлик, ҳамоҳанглик, уйғунликни идрок этиш ҳар қандай одамда у ёки бу даражада эстетик туйғулар қўзғатади. Айниқса, табиат гўзалликларини идрок этиш жараёнида умуминсоний руҳ ошкора кўринади. Умуминсоний эстетик дид муайян шахс эҳтиёжи ва манфаатларига мос тарзда намоён бўлади. Жамиятда эстетик идрок этиш табиати жамият аъзолари эҳтиёжлари ва манфаатлари билан белгиланади. Миллий эҳтиёж ва манфаатлар эстетик дидга ижтимоий-сиёсий, ахлоқий, эстетик қарашлар ва орзу-умидлар орқали таъсир ўтказади.

Инсоннинг ҳаётдаги кўп қиррали фаолияти маънавий муносабатларнинг ҳам бой ва хилма-хил бўлишига олиб келади. Эстетик дид эса инсоннинг энг муҳим туйғуси ҳисобланади. Муайян шахс эстетик диди ҳаётий тажрибалар заминида шаклланади. Инсонни беҳисоб, хилма-хил эстетик қадриятлар қуршаб туради. Табиийки, алоҳида тарбия шароитлари, ҳаётий тажриба, эҳтиёж ва манфаатлар орқали инсонда у ёки бу эстетик қадриятлар — табиат ҳодисаларига, моддий ва маънавий бойликларга нисбатан мойилликлар вужудга келади.

Эстетик дид вужудга келиши ва амал қилишининг ички мурувватлари қандай ҳаракатга келади? Юқорида айтганимиздек, эстетик дид воқеликни ҳиссий идрок этиш билан боғлиқ. Идрок этиш жараёнида мавжуд воқеликнинг хаёл билан ўзига хос тўқнашуви содир бўлади, яъни инсон хаёлида бирор нарсанинг «ҳақиқати» ҳақида пишиб юрган тасаввури билан нималар ҳамма одамлар учун «асосий қоида» эканлиги ўртасида «тўқнашув» содир бўлади. Эстетик идрок этилаётган нарсанинг орзу қилинган нарсага мос келиши ёқимли эстетик ҳиссиёт-шодлик ва қониқиш бахш этади, мос келмаслиги эса қониқмаслик муносабатини вужудга келтиради. Эстетик дид асосини орзу-умид ташкил қилади.

Эстетик дид билан эстетик баҳолаш ўртасида жузъий ва умумий томонлар мавжуд. Эстетик баҳолаш дид фикр-мулоҳазалари, диднинг айнан ўзи эмас, балки унинг оғзаки ифодасидир. Дид фикр-мулоҳазаларида ақлий томон кўпроқ ўрин эгаллайди. Дид фикр-мулоҳазалари доимо баҳоланаётган нарсанинг, воқеа-ҳодисанинг англаб ўзлаштирилиши билан боғлиқ бўлиб, бошқаларга мўлжалланган ҳолда далилларнинг мантиқий исботланишини тақозо этади.

Дид фикр-мулоҳазалари кўп жиҳатдан «ривожланган дид» тушунчасига мос келади. «Ривожланган дид» фикр-мулоҳазалари «ёқади-ёқмайди» даражаси билан чегараланиб қолмасдан, «У нима учун ёқади?» «Нима учун ёқмайди?» деган саволга жавобни қамраб олади. Эстетик дид ва эстетик орзу нисбий муносабати Э. Кантнинг «Диднинг зиддиятли хусусияти» муаммоси ечимига калит вазифасини ўтайди. Тўғри, бир вақтнинг ўзида дид тўғрисида баҳслашадилар ҳам, баҳслашмайдилар ҳам. Агар гап якка дид томонлари ҳақида борса, дид тўғрисида баҳслашмайдилар. Агар дидлар тан олиб бўлмайдиган орзулар ифодаси бўлса, улар ҳақида баҳслашадилар ва уларга қарши курашадилар. Бундай ҳолларда «ёмон, бузуқ» дид ҳақида ҳам гап боради. «Ёмон, бузуқ» дид биринчи навбатда ярамас ва хунук нарсаларни нафосат даражасига кўтаришга уриниш билан боғлиқ, чунки баъзилар хунук, пасткаш, одамлар ҳазар қиладиган нарсаларни ҳам гўзал, нафис деб уқтирмоқчи бўладилар.

Шахс ҳаммага манзур дидга эга бўлиши мумкин: у нафисни хунукдан тўғри ажратиб олиш қобилиятига эга бўлиб, фожиали ҳодисага ҳамдардлик қилиши, кулгили нарса устидан кулиши мумкин. Бундай одамларнинг ўзининг диди, баҳолаши, афзал, яхши фазилатларини исботлаш қобилиятининг устунлиги, яъни «ривожланган эстетик дид»га эгалиги билан бошқалардан фарқланадилар.

Ривожланмаган дид эса субутсиз ёки қотиб қолган хусусиятларни ўзида мужассамлаштиргандир. Ривожланмаган дид эгалари одатдан ташқари, кутилмаган, қолипга тушмаган янги нарсаларга нисбатан ўта ишончсизлик, шубҳа, хавфсираш кўзи билан қарайдилар. Ривожланмаган дидни воқеликка эстетик муносабат руҳида тарбиялаш воситасида ривожлантириш мумкин. Эстетик тарбия вазифаларидан бири шуки, одамларда ривожланган эстетик дидни шакллантиришдир. Чунки ривожланмаган эстетик дид ярамас таъсирларга тез берилади, ижтимоий ҳаётга катта зарар келтиради. «Бузуқ, ёмон» эстетик дид таъсирига ривожланмаган эстетик онг эгалари тез берилиб, ҳатто гўзал эстетик дид соҳибларини гўзал нарсалардан бездириши мумкин.

Эстетик онг билан бадиий онгни тенглаштириб бўлмаганидек, эстетик дид билан бадиий дидни ҳам тенглаштириш мумкин эмас. Бадиий дид билан эстетик дид бир-бири билан боғлиқ бўлиб, улар идрок этиш объектла-

рининг хилма-хиллиги, эстетик эҳтиёжлар билан бадиий эҳтиёжлар мазмунан турличалиги билан фарқланадилар.

Эстетик дид мавзуи бўлиб воқелик бутунлайича, ўзининг барча эстетик хусусиятлари билан хизмат қилади. Эстетик дид мавзуси, эстетик қайта ишланган ва ижодкорнинг орзулари, дид-фаросати, интилишлари даражасида ўзгартирилган нарсалар эса бадиий дид мавзусидир.

Бадиий идрок этиш жараёни ўта мураккаб ва кўп қиррали жараён бўлиб, ундан бадиий дид келиб чиқади. Бадиий дид орқали бадиий қадриятлар идрок этилади, ахлоқий, фалсафий қарашлар ўзлаштирилади.

Бадиий дид фикр-мулоҳазалари эстетик дид фикр-мулоҳазаларидан фарқ қилади. Бадиий дид фикр-мулоҳазалари воқелик гўзаллигини англаш, табиат ва санъат вазифалари, санъатнинг айрим турлари «тили»ни у ёки бу даражада тушунишга асос бўлиб хизмат қилади. Эстетик дид ва бадиий дид ўртасидаги фарқни ҳисобга олган ҳолда уларнинг нисбий мустақил эканини назарда тутиш, уларни бир-бирига қарама-қарши қўймаслик лозим. Зеро, бадиий дид ҳамма вақт эстетик дидга асосланади, ундан келиб чиқади. Шу маънода эстетик дидни бадиий ҳодисаларни идрок қилиш ва баҳолаш воситаси, дейиш ҳам мумкин. Бинобарин, санъат пайдо бўлгандан бери эстетик дид бадиий дидни ривожлантиришнинг қудратли воситаси бўлиб келмоқда. Санъат воситасида табиатни идрок этиш аллақачон тажрибада синалган. Мусаввирларнинг асарлари табиат ҳамда одамларнинг қиёфаларини эстетик идрок этишимизга, дидимизнинг нозик ва ўткир бўлишига, нафосатни чуқур англашимизга, санъатдан лаззатланиш ва ҳузурланишимизга ёрдам беради. Ривожланган, нозик, хилма-хил эстетик ва бадиий дидни шакллантириш — одамларни гўзалликлар оламига олиб кириш, яъни шахсни маънавий бойитиш, уни ҳар томонлама ривожлантириш демакдир. Эстетик онг таркибида эстетик дид билан бирга эстетик орзу ҳаракат қилади.

Эстетик орзу тушунчасининг маъносини яхшироқ англаш учун аввало орзу тушунчасининг чегаралари ва асл мазмуни хусусида сўзлаш жоиздир. Орзу — онгнинг таркибий қисми. Онгнинг бошқа қисмлари каби орзу ҳам воқеликни инъикос этиш шаклидир. Орзу ўз хусусиятларига эга бўлиб, улар шундан иборатки, бу тушунча фақат мавжуд нарсаларни инъикос этиш билан чекланиб қолмай, балки яна нималар бўлиши керак ва бўлиши мумкинли-

гини ҳам ифодалайди. Орзу воқелик бағрида ётган имкониятларнинг маънавий-руҳий инъикоси бўлиб, у воқелик тараққиётининг мойилликларини ўзида ифода этади. Орзуни воқелик имкониятлари тарзида инъикос этиш у ёки бу орзунинг ҳақиқий ёки сохта эканлигини билишга ёрдам беради. Ижтимоий тараққиётни ўзида аниқ ифодалаган тараққийпарвар орзу ҳақиқийдир, аксинча тараққиётни тўхтатишга, бузишга қаратилган орзу сохта ва зарарлидир. Масалан, инсоният истиқболини ижтимоий тенглик ва ижтимоий адолат орзуси билан тантана қилган жамият ўрнатилиши билан боғлайдиганлар бор, ва аксинча, уни ўрта аср феодал тартиботлари билан боғлайдиганлар ҳам йўқ эмас.

Ҳар қандай орзуда ҳиссий онг мавжуд бўлиб, у доимо ўзида одамларнинг хоҳиш-истакларини, интилишларини, тилакларини ифода этади. Орзу аслида хоҳиш-истак бўлиб, у барча одамларга хос туйғудир. Ҳар қандай орзу белгилари эстетик орзуда акс этиб, орзу қилинган ва амалга ошган нарсалар шаклида моддий ва маънавий кўринишларда намоён бўлади. Агар жамиятни ижтимоий-сиёсий жиҳатдан қайта қуриш орзуси рўёбга чиқса, ахлоқий орзу муайян ахлоқ қоидаларига таянади. Бунда эстетик орзу ҳиссий шаклда кўринади. Шубҳасиз, эстетик орзу белгилари инсоннинг хулқ-атворида, ишларида, унинг воқеликка бўлган муносабатида акс этади. Ривожланган эстетик орзу эстетик ҳис-туйғуларга, унинг мазмунига, фикр-мулоҳаза, дид, баҳо мезонларига ўз таъсирини ўтказади. Лекин кўпроқ санъат соҳасига тааллуқлидир. Шу маънда санъат эстетик орзу мавқеида бўлиб, воқеликнинг инъикос этиш шаклини олади. Санъат эстетик орзудан ташқарида бўлиши мумкин эмас ва унда эстетик орзунинг у ёки бу белгилари бевосита тасвирланаётган ҳолатларда ҳам, муносабатлар бадиий ифодаланаётган пайтларда ҳам ўз ўрнини эгаллайди.

Эстетик орзу бадиий режа туғилаётган босқичда ҳам, унинг қиёфага ўтиши жараёнига ҳам «тайёр» яратилиб бўлган асарда ҳам намоён бўлади. Жамиятда амал қилаётган мазмунига қараб эстетик орзунинг хусусияти ҳақида фикр юритиш мумкин.

Эстетик орзу муайян шахсга тааллуқли хусусият бўлиб, шахс маънавий дунёсининг таркибий қисмидир. Эстетик орзуни идрок қиладиган ва ўзлаштирадиган шахс ўзининг шахсий хусусиятлари билан уни тўлдиради ва бойитади.

Эстетик орзу шахснинг ички эътиқодига айланса, муқаррар тарзда унинг хатти-ҳаракатларида, бадиий фаолиятида ифода топади.

Эстетик орзу эстетик онг таркибида муҳим ўрин тутиб, у эстетик онгнинг ҳиссий ва ақлий томонларини, унинг ижтимоий-руҳий қатламларини ўзида намоён қилади. Эстетик орзуда эстетик онг ижтимоий онгнинг бошқа шакллари, жумладан, сиёсий ва ахлоқий онг шакллари билан бевосита чирмашиб кетади.

* * *

Эстетик онгнинг яна бир таркибий қисми эстетик қарашлар ва назариялар бўлиб, улар эстетик онгнинг ғоявий соҳасини ташкил этади ва улар табиат, ҳаёт, санъат моҳияти ҳақидаги фикр-мулоҳазалар ва ғоялар тизимини англатади.

Мафкура соҳасига хос бўлган барча белгилар эстетик қарашларга ҳам тааллуқлидир. Мафкуранинг барча турлари каби эстетик қарашлар ҳам тартибга тушган, дафъатан, ўзидан-ўзи вужудга келмаган, балки жамиятнинг илғор намояндалари амалга ошираётган онгли фаолиятлари натижасида ишлаб чиқилгандир. Эстетик мафкурачилар воқеликнинг эстетик томонларини, одатдаги эстетик ҳис-туйғу, дид, одамлар кайфиятларини умумлаштириб, ғоялар ва тушунчалар тизими орқали ифодалаш қобилиятига эга бўлган кишилардир.

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

Эстетик қарашлар ва назариялар у ёки бу эстетик ҳодисаларга тааллуқли ғоялар ва тушунчалар, таълимотлар кўринишида намоён бўлади. Эстетик назария — бу эстетик объектни бутунлайича қамраб оладиган тамойиллар, қарашлар, тушунчалар, қоидалар, ақидалар, билимлар тизимидир. Эстетик назария мантиққа, тамойил-тизимларга, далил-исботларга, фалсафий услубиётга асосланади.

IV боб
ЭСТЕТИК ФАОЛИЯТ

1- §. Эстетик онг ва эстетик фаолият тушунчалари

Эстетик онг ва эстетик фаолият тушунчаси моҳиятан яхлит, ўзаро боғлиқ бўлиб, эстетик фаолият эстетик онг асосида вужудга келади, шаклланади, мазкур фикрни бошқача ифодалаганимизда, эстетик фаолият эстетик онгнинг амалга оширилиши ва моддийлаштирилишидир.

Эстетик фаолият асосини инсоннинг муайян талаб ва эҳтиёжлари ташкил этади. Инсон фаолиятининг хусусияти ана шу талаб ва эҳтиёж табиати билан белгиланади.

Талаб-эҳтиёж — мураккаб, кўп қиррали ҳодиса. Инсон талаб-эҳтиёжларининг келиб чиқиши ва шаклланиши сабаблари ижтимоий тараққиёт билан узвий боғлиқдир. Ижтимоий тараққиёт билан инсон талаб-эҳтиёжлари ўртасидаги алоқадорлик мураккаб кечадиган жараён бўлиб, бу ерда ижтимоий тараққиёт талаб-эҳтиёжсиз бўлмаслиги, лекин худди шу тараққиёт туфайли талаб-эҳтиёжлар вужудга келганлигини назарда тутиш лозим. Муайян талаб-эҳтиёж бўлмаса, инсон фаолиятини муайян шакли ҳам вужудга келмайди. Шу маънода талаб-эҳтиёжлар инсонни фаолиятга ундайди, фаолият эса янги-янги талаб-эҳтиёжларни келтириб чиқаради.

Руҳшунос олимлар эстетик эҳтиёжларни инсон талаб-эҳтиёжларининг энг олийси сифатида таърифлаб берганлар. Чунки эстетик эҳтиёжларда барча моддий ва маънавий эҳтиёжлар жамлангандир. Гарчанд бу дунёда мавжудотларнинг энг ақллиси инсон экан, гўзалликларни чуқур англаш ҳам инсонга хосдир. Шу боис инсон ҳамиша гўзалликка ташна бўлиб яшайди. Эстетик эҳтиёж моҳияти ана шулар билан изоҳланади.

Эстетик эҳтиёжга ҳар томонлама, кенг нуқтаи назардан ёндашиш унинг тор маънода талқин этилишига монелик қилмайди. Тор маънодаги эстетик эҳтиёж шуки, у воқелик барча бойликларини эстетик идрок этиш ва баҳолаш эҳтиёжида, инсон ўз фаолиятининг барча соҳаларини такомиллаштиришга интилишида акс этади. Эстетик эҳтиёж бошқа барча моддий ва маънавий эҳтиёжларга таъсир ўтказиб туради.

Эстетик эҳтиёжда бошқа барча маънавий эҳтиёжларга қараганда кўпроқ ва кучлироқ яратиш эҳтиёжи ёркин намоён бўлади. Ривожланган эстетик эҳтиёж ҳеч вақт тайёр эстетик қадриятларни фақат истеъмол қилиш билан чекланиб қолмай, янгиларини яратиш, ижод қилишга рағбат вужудга келтиради.

Эстетик фаолиятнинг асосий хусусиятлари ҳам эстетик эҳтиёжлар билан белгиланади. Инсон фаолиятининг барча турлари ижтимоий ҳаёт жабҳаларида намоён бўлади. Эстетик фаолият инсон моддий ёки маънавий фаолиятининг ўзаги, мағзи бўлиб, унинг барча шаклари инсон куч-қудрати моҳиятининг эркин ифодаси бўлиб борғани сари эстетик мазмун касб этаверади. Шундай қилиб, эстетик фаолият инсон фаолияти бошқа шаклларининг «инсонийлик» мезонига айланади.

Эстетик фаолият нисбатан бадиий фаолиятда, яъни санъатда энг «тоза» ҳолда кўринади. Шу боис санъат эстетик фаолиятнинг ихтисослашган кўринишидир. Инсон фаолиятининг асл хусусиятларини англаш учун санъатга мурожаат қилиш мақсадга мувофиқ келади. Чунки, санъат ўз табиатига кўра ижодий мақсадга қаратилган, «нафосат қонунларига риоя қилинган» бўлиб, ундан инсон фаолиятининг энг муҳим белгилари яққол кўринади.

2- §. Моддий ишлаб чиқариш соҳасида эстетик фаолият

Эстетик фаолият моддий ишлаб чиқаришнинг барча соҳаларини — меҳнат шароитларини ҳам, меҳнат самараларини ҳам қамраб олади. Ижтимоий шарт-шароитлар меҳнатнинг эстетик жиҳатлари ривожланишига хизмат қилади. Ноқулай ижтимоий шароитлар меҳнатнинг эстетик ижодий табиатини маҳв этади.

Меҳнат инсоннинг жисмоний ва маънавий куч-қудратининг моҳиятини кўпроқ ифодаласа, унинг эстетик аҳамияти ҳам шунчалик кўпроқ ортиб боради. Зўравонлик, куч, мажбурлаш асосидаги меҳнат Нафосатдан бегоналаштиради. Бундан бошқа хулоса ҳам келиб чиқади: меҳнат эстетикаси даражасини ошириш кўп жиҳатдан меҳнат ижодийлигини таъминлашга, ижтимоий адолатсизликнинг ҳамма кўринишларини бадиий ижод воситасида бартараф этишга, бинобарин, ишлаб чиқаришни техникавий қайта

жиҳозлаш ва янги технологияларни жорий этишга хизмат қилади.

Меҳнатнинг эстетик жиҳатдан тўлақонли бўлиши, биринчи навбатда, объектив омилларга, қолаверса, ишлаб чиқариш жараёни қатнашчиларининг умумий ва эстетик маданияти даражасига боғлиқдир. Бу ерда меҳнат шароитлари ҳам муҳим ўрин тутади. «Меҳнат шароитлари» тушунчасига меҳнат жараёнидаги ижтимоий муносабатлар, меҳнат анжомларининг эски-янгилиги, меҳнат жараёнида содир бўладиган воқеа-ҳодисалар муҳити киради.

Ишлаб чиқариш муҳитининг эстетик жиҳатларини вужудга келтириш, унга «маънавий қадрият» мақомини бериш дизайн (саноат эстетикаси)га оид расм-чизмалар, моделлар, безаклар воситасида ҳам амалга оширилади.

Ҳозирча эстетик адабиётда дизайннинг ягона, ҳаммабоп яхлит қоидага айланган илмий таърифи яратилмаган. Лекин, кўпчилик тадқиқотчилар дизайн бадиий-техник фаолият туридир, деб қарашга мойилдирлар. Дизайн мазкур тушунча маъносида бадиий-техник фаолият муҳитини яратишдир. Бадиий-техник фаолият муҳити деганда дизайннинг ўзини эмас, унинг моҳиятли асосини англаймиз. Дизайн амалиёти махсус илмий-ўқув соҳаси бўлган техник эстетикани ҳаётга олиб кирди. Инсон бадиий-техник фаолиятининг хусусиятлари ва қонуниятларини очиб бериш техника эстетикаси — дизайн вазифасидир.

Техник эстетика ўзининг татбиқий томони билан бевосита дизайнга қоришиб кетади. Айни маҳалда техник эстетикада ўз мавзуи хусусиятларини умумлаштириб берувчи назарий ҳамда услубий томонлар ҳам мавжуддир. Дизайн эса дунёқарашга ҳам тааллуқли бўлиб, у умумий эстетик назария оқимига келиб қуйилади. Бу ерда дизайннинг махсус фаолият тури сифатидаги хусусиятлари, дизайн ва санъатнинг ўзаро муносабатлари саноат маҳсулотларини ишлаб чиқаришда бадиий ижод иштироки, улар ўртасидаги умумийлик ва фарқлар, техниканинг эстетик жиҳозланиши ва эстетик қиймати каби муаммолар таҳлили эстетик фаолият учун кўп самаралар бериши мумкин.

Дизайнда муҳандислик, илмий ва бадиий фаолият қоришиқ ҳолда намоён бўлади, лекин дизайн уларнинг бирортасига айланиб қолмади. Дизайн моддий ишлаб чиқариш муҳитини эстетик қайта қуришга, уни инсоннинг манфаатлари ва эҳтиёжларига мос келтиришга хизмат қилади.

Дизайн саноатни лойиҳалаш ва ишлаб чиқаришни уюштиришда нарсалар — чизмалар, расмлар, моделларнинг мақсадга мувофиқлигини ва технологик фойдалилигини ҳисобга олиш фаолиятининг ажралмас қисмидир. Саноатда кенг истеъмол маҳсулотларидан тортиб, нодир дастгоҳлар ва асбобларни лойиҳалаш ва яратиш ишида турли-туман касб эгалари — муҳандислар, технологлар, ишчилар, иқтисодчилар, бошқарувчилар, руҳияшунослар, жамиятшунослар қатнашадилар. Бу ерда дизайнчи — мусаввир — лойида яратувчи алоҳида мавқега эга: унинг зиммасига эстетик қийматга эга бўлган маҳсулотлар ва меҳнат қуролларини яратиш бурчи юклангандир. Ишлаб чиқаришда ишлаб чиқарувчи билан истеъмол қилувчи ўртасидаги ўзаро муносабатларни уйғунлаштириб туриш дизайнчининг энг муҳим вазифасидир. Дизайнчи биринчи навбатда ишлаб чиқариш соҳасида имкон қадар истеъмолчи манфаатлари томонида туради. Иккинчидан, у истеъмолчи эҳтиёжларини фаол шакллантириб ва уйғунлаштириб боради. Бу ерда дизайнчининг эстетик маданияти, эстетик дидининг табиати ва мазмуни ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Дизайн санъатдан баҳра олади. Санъат билан дизайн ўртасида умумийлик бўлса-да, улар эстетик фаолиятнинг икки ҳар хил турларидир. Дизайн санъатдан қандай фарқ қилади? Аёнки, санъат бадиий фаолият у ёки бу кўринишида фақат ғояларгина эмас, балки нарсалар ишлаб чиқариш билан боғлиқ. Лекин бу ерда нарсалар ишлаб чиқариш ёрдамчи (қўшимча) вазифани бажаради. Санъат, аввало маънавий ишлаб чиқариш тури, онг ва билиш соҳасидир. Бу санъатнинг туб моҳиятини ифодалайди.

Дизайн эса моддий-амалий фаолият турига киради. Дизайн маҳсулотлари санъат асарларидан фарқли равишда воқеликнинг инъикосини эмас, балки унинг нафосат қонунларига биноан яратилиб, санъат амалиётининг айнан ўзини англатади.

Санъатнинг эстетик қадрияти маълум даражада «фойда» қадриятларига зиддир, яъни санъат асари моддийликдан

кўра кўпроқ маънавий эҳтиёжларни қондиришга қаратилган бўлади. Дизайн маҳсулотлари — машиналар, бинолар, кенг истеъмол моллари ва бошқаларда соф истеъмол, яъни моддий «фойда» хусусияти бўртиб туради. Маҳсулот (машина)нинг эстетик сифати бари бир унинг лойиҳавий бурчи қай даражада ифодаланганлиги билан белгиланади.

Бу ерда нарсанинг бурч-вазифаси унинг ижтимоий аҳамияти, инсон эҳтиёжини қондириш қобилияти билан аниқланади. Шундай қилиб, дизайн маҳсулотининг эстетик қиймати унинг мақсадга мувофиқ эканлиги билан изоҳланади. Нарсанинг фойдалилиги ва мақсадга мувофиқ эканлиги унинг тор маънодаги вазифа бажариши, яъни амал қилиши даражасига тушиб қолишидан сақлайди.

Санъат билан дизайн ўртасидаги фарқ ҳақида гапирганда, санъат асари қайси моддий тизимга мансублигидан, қайси муҳитда вужудга келганлигидан қатъи назар, мустақил қийматга эга эканини таъкидлаш керак. Дизайн маҳсулоти эса нарсалар тизимининг ажралмас қисми бўлиб, ундан ташқарида амал қила олмайди. Унинг эстетик қиймати ҳам муайян нарсалар «тизими»га қанчалик мос келиши билан ўлчанади, яъни дизайнчи фаолиятининг объектини алоҳида олинган машина эмас, балки ўзининг барча жиҳозлари, ташқи ва ички безаклари кўриниши ва ҳоказо шакллари билан биргаликда яхлит олинган «машиналар тизими» ташкил этиши шарт. Дизайнчи лойиҳалаштирилаётган нарсаларни, улар истеъмол буюмлари ёки техник қурилмалар бўлмасин, нимага хизмат қилиш шакли, ранги ва бошқа томонларини ўзаро мувофиқлаштириши лозим бўлади. Бу билан у нарсаларни яратиш ва истеъмол қилиш жараёнида инсон учун энг қулай шароитларни таъминлай оладиган яхлит эстетик аҳамиятга молик нарсалар муҳитини вужудга келтиради.

Ҳозирги шароитда дизайн тобора умумбашарият муаммолари бўлган табиий бойликлардан оқилона фойдаланиш, инсон саломатлигини ва уни қуршаб турган муҳитни ҳимоя қилиш вазифаларини бажаришга фаол иштирок этмоқда.

3-§. Илмий ижод ва эстетик фаолият

Эстетик фаолият илмий ижоднинг ҳам эстетик томонини ташкил қилади. Лекин, эстетик омиллар илмий ижодга таркибан хос бўлиб, унга ёрдамчи омил вазифасини

ўтайди. Жуда кўп илмий тадқиқотлар ва атоқли олимлар гувоҳлик беришларича, олимнинг салоҳияти, ижодий меҳнати натижалари ва самарадорлиги унинг эстетик маданияти даражасига бевосита боғлиқ экан. Олимнинг эстетик маданияти деганда унинг эстетик ҳис-туйғуси, илмий фарази (фантазия), илмий фаҳм-фаросати (интуиция) кўргазмали рамзий тасаввурларни ҳосил қилиш қобилияти, тафаккурининг ўзига хос тасвирий умумлаштиришларга мойиллигини тушунамиз.

Эстетик маданият илмий изланишларнинг ҳамма босқичларида илмий муаммоларнинг қўйилиши, уларнинг ечими, олинган илмий натижаларни баҳолаш жараёнида катта аҳамият касб этади. Аксинча, эстетик ривожланмаганлик, лоқайдлик олимнинг ижодий куч-қудратини сўндиради, илмий-ижодий жараёнда жуда муҳим бўлган шахсий қониқиш ҳиссидан маҳрум этади, ақлий равнақига салбий таъсир ўтказади. Илм-фан билан бир томонлама шуғулланиб, санъатдан лаззатланиш ҳиссини йўқотиб қўйган ва бу йўқотиш шахсий бахтни йўқотганлик билан баробар бўлиб, у олимнинг ақлий ва ахлоқий сифатларига салбий таъсир қилгани ҳақида тарихда мисоллар кўп.

Олим эстетик маданиятида илмий фараз алоҳида ўрин тутади. Илмий фараз эстетик ҳис-туйғу билан шу қадар чирмашиб кетганки, уларни ҳатто назарий таҳлил жараёнида ҳам бир-биридан фарқлаш анча мушкул. Аслида, илмий фараз моҳиятан эстетик мазмунга эга, чунки фикрловчи инсон ҳар қандай фикрловчи машинадан устундир.

Фараз воқеликка нисбатан эркиндир, демак фараз ва эркинликни бир-биридан ажратиб бўлмайди. Фараз олимни субъективлик балосидан, қотиб қолган қолип-андозалардан халос қилиш кучига эга. Воқеликнинг энг мураккаб, ўзгарувчан омилларга боғлиқ бўлган ҳодисаларни билиш ва англаш зарур бўлганда фаразнинг қудратли кучидан фойдаланамиз.

Фараз билан бир қаторда фаҳм-фаросат туради. Фаҳм-фаросат юзаки қараганда тахмин қилиш сифатида кўринса-да, аслида ҳақиқатни кўра олиш, яъни далил-исботга муҳтож бўлмаган нарсаларнинг объектив боғланишини англатади. Фаҳм-фаросат — бу ҳақиқатни бевосита мушоҳада этишдир.

Фаҳм-фаросатсиз ижодий фаолият, жумладан, бадиий ва илмий фаолият ҳам бўлиши мумкин эмас. Фаҳм-фаросат бадиий фаолиятда ўта мураккаб ва ривожланган шакл-

да намоён бўлса, фанда у воқеа-ҳодисаларни ақлий мушоҳада қилиш билан чамбарчас боғланиб кетади.

Олимларнинг таҳлилларига кўра, илмий фаолиятда фаҳм-фаросат фактларни тўплаш, назария ва янги тушунчаларни шакллантириш, эски назариядан янгисига ўтиш, янги ғоянинг туғилиши, кейинги илмий ижод учун йўл очиш, олим ички эътиқодига асосланган янги назариянинг ҳақиқатлигини синаб кўришда муҳим аҳамият касб этади.

Фаҳм-фаросат ўзидан ўзи вужудга келмайди. У илмий фаолият соҳибидан барча билими ва ҳиссий қобилиятини, аввал эришган тажрибасини ишга солишни тақозо этади. Бошқача қилиб айтганда фаҳм-фаросат аслида эҳтироссиз, илҳомсиз вужудга келиши, бинобарин, эҳтиросларсиз ҳеч қандай буюк нарсалар яратилиши ва мавжуд бўлиши ҳам мумкин эмас.

Фараз, фаҳм-фаросат, эҳтирос-илҳом эстетик тавсифга эга бўлиб, улар энг «тоза» ва ривожланган кўринишда санъатга тааллуқлидир. Айни вақтда улар ижодий фаолиятнинг зарур қисмлари сифатида фанда ўз ифодасини топади. Улар фанга алоҳида-алоҳида тарзда эмас, балки биргаликда, аниқ тизим воситасида таъсир ўтказади.

Илмий ижод жараёнида ҳис-туйғу, шодлик, беғараз қониқишга интилиш каби эстетик омиллар муҳим аҳамият касб этади. Илмий ижоднинг эстетик мазмуни қувонч, шодлик, қониқиш ҳиссини қондиришгина эмас, балки илмий изланишлар натижалари ва уларга эришиш усулларида ҳам ифодаланади. Донишманд олимлар илмий изланишларнинг барча босқичларида эстетик ҳис-туйғулар улкан аҳамиятга моликлигини таъкидлаганлар.

Асримизнинг буюк олими Альберт Эйнштейн илмий ижоднинг бутун жараёни эстетик руҳ билан суғорилган, бугунги фан олимдан «ижодкор сифатлари»ни талаб қилади, деб бежиз таъкидламаган эди. «Ижодкор сифатлари» қаторида тафаккурнинг ғайритабиий (парадокс)лиги муҳим ўрин тутади. Ғайритабиийлик доимо бадиий тафаккурнинг белгиси бўлган, қадимги афсоналар ана шу ғайритабиийлик мазмуни билан бойитилган эди. Шредингер деган олим ёруғликнинг ғайритабиий зарар-тўлқин табиатини тушунтириш учун Кентавр (боши одам, танаси от бўлган афсонавий махлуқ) қиёфасига мурожаат қилган экан.

Илмий изланишлар жараёнида олим олдида беҳисоб муаммолар ечимлари кўндаланг бўлиб қолади. Уларнинг бар-

кўринган феодал муносабатлар замини емирила бошлади. Инсонга ҳиссий воқеаларга менсимай қараш ўрнига инсонни улуғлаш, унинг чексиз имкониятларини куйлаш авж олиб, инсонпарварлик фалсафаси қарор топди.

Уйғониш даври санъаткорлари яратган фожиавий асарлар энди янги тарихий вазиятни, қадимгига нисбатан бошқа шахс мавқеини ифодалайди. Агар қадимги фожиада шахс ҳали ўзини жамиятдан ажратмаган ва шунинг учун у ёки бу ахлоқий ғоя намояндаси сифатида амал қилган бўлса, Уйғониш даври фожиасида шахсий эҳтирос ва ирода бош ғоя сифатида намоён бўлади. Тарки дунё азобидан ўрта аср табақавий чеклашларига қарши чиққан инсон ўз хоҳиш-иродасини ўрнатишга монелик қилган тарихий зарурият билан тўқнашади, бир тоифа одамларнинг орзу ва интилишлари билан муқаррар курашга киришади. Бу ерда энди қисмат ва тақдирга ўрин қолмайди, фожиа манбаи — инсоннинг ўзи, унинг ердаги ҳаёти, ўз мақсади сари интилаётган одамлар тўқнашуви, улар бошқаларга ва ўзларига нисбатан содир қиладиган ёвузликлар эканлиги ғояси илгари сурилади.

Шундай зиддиятли, қарама-қаршиликларга бой Оврупо Уйғониш даври фожиаси ўзининг энг тўла бадиий ифодасини Шекспир ижодида топди.

Шекспирда фожиалилик бутун ҳаётни, ижтимоий алоқалар ва муносабатларни қамраб олади, уларнинг барчасида инсон шахси тўлақонли равишда ифодаланади. Шекспир мавжуд тартиботларни инкор этиш билан бирга туғилиб келаётган тузумнинг ғайриинсоний табиатини ҳам фаҳмлаб олган кўринади. Унда фожиалилик, бир томондан, Уйғониш даврининг ёрқин инсонпарвар орзулари, феодал ахлоқ қоидалари билан, иккинчи томондан «ёғули аср» билан тўқнашув натижасида, бошқача қилиб айтганда, Ўрта аср ваҳшийлиги ва буржуа йиртқичлиги қотишмаси тўқнашувлари натижасида вужудга келади.

Шекспир ўзининг фожиавий асарларида кучли, жасоратли, ғурурли, эркин барқарор инсон тимсолини гавдалантиради. Инсон ўз шахси эркинлигини ўрнатиш мумкинлигига ишонади ва мана шунда янглишади. Шекспир қаҳрамонлари ўзлигини сақлашга, ўз озодлигини ҳалокатга судраётган тузум шароитида ўрнатишга интиладилар.

Шекспир қаҳрамонлари (Брут бундан мустасно) табиатан ўз ишининг ҳақлиги ва хатти-ҳаракатларининг қонуний эканлигига қаттиқ ишонган, ўз мағлубиятларини фожиали саросима билан қабул қилувчи инсонлардир. Ҳамлет эса ўзининг ҳалокатга маҳкумлигини билатуриб, барибир курашаверади, охиригача бориш учун ҳеч нарсадан қайтмайди. «Ҳамлет» фожиасида қарама-қарши кучлар тўқнашуви ташқи муҳитдан қаҳрамоннинг ички дунёсига ўтказилган. Бу ерда Шекспир бир неча аср кейин саҳнадан кенг ўрин олган ақлий-руҳий драмага йўл очиб берганлигини кўрамиз. «Ҳамлет»нинг абадий, мангу сир-аҳамияти, сўнмас кучи ва таъсирчанлиги ундаги маънавий-руҳий ҳамда фалсафий бойликнинг воқеликни ижодий-яхлит идрок қилиш билан бетакрор қўшилиб кетганлигидадир.

Ҳамлет — инсонпарвар мутафаккир, айни вақтда дадил, қўрқмас жангчидир. У фикр-мулоҳазаларга кўп вақт сарфлайди ва сусткашлик қилади. Лекин бу ҳол унда табиати юмшоқлигидан эмас, балки Клавдийнинг ўлдирилиши билан ўша вақтда ечими топилмайдиган «майиб асрни тўғрилаш» вазифасини бажара олмаслигига ақли стганлигидан вужудга келади. Унинг ахлоқий ғалабаси — бу қўрқмас инсон тафаккурининг ғалабасидир. Бу ғалаба қаҳрамоннинг ўлими эвазига эришилган бўлса-да, у буюк сабоқ ва келажак авлодларга васият сифатида идрок қилинади.

Шекспир яратган рамзий қиёфалар фақат кенг кўламли бўлмай, балки ҳаракатчан ва таъсирчан ҳамдир. Ҳамлет ҳам бундан мустасно эмас. Чунки абадий саволларга зўр бериб жавоб излаётган тафаккур амалдаги хулқ-атвордан кам ҳаракатчан ва кам таъсирчан бўлиши мумкин эмас эди.

Фожиа классицизм драмасида ўзининг янги тарихий шаклига эга бўлади. Француз классицизми эстетикасида фожиа тури энг кўп бадиий ифода топган эди. Одатда классицизм фожиа асарларини Корнель ва Расин номлари билан боғлашади ва улар ҳақиқатда ҳам ўз даврининг энг йирик фожиавий ёзувчиларидандир. Аммо шуни айтиш керакки, улар классицизм қоида ва қонунларидан анчагина четга чиққан эдилар.

Классицизм руҳидаги фожиалар заминида аслида битта зиддият оҳанги — эҳтирос ва бурч, ақл ва янглишиш ёта-

ди. Ҳаётдаги жуда муҳим ўзгаришлардан бири инсондаги шахсий сифатни ижтимоийликдан ажрала бориши жараёнини бадиий воситаларда англашга интилиш, бу фожиалар яратилишига асос бўлди. Шу боис ҳамма нарса шахснинг онгли ёндашиши ва танлови орқали ҳал бўлишига ишонч фожиа асарлари матнига сингдириб юборилган. Бу фожиалар одатда ижтимоийликнинг шахсийлик, ақлнинг янглишиш устидан ғалабаси билан тугалланади, унга эса қаҳрамоннинг ўлими ёки «кўзи очилиши» эвазига эришилади.

Пушкиннинг «Борис Годунов» драмасида «инсон тақдири — халқ тақдири» асос қилиб олинган. «Борис Годунов»да қаҳрамонлар тақдири кенг халқ ҳаракати билан қоришиб кетган. Пушкин халқнинг ўзини фожиа қаҳрамони қилиб таърифлайди. Халқ тақдири, ҳокимиятга муносабати драматик ҳаракат ривожланишини, асардаги фожиали тизимнинг ғоявий-эстетик бирлигини белгилаб беради.

Фожиалилик шу қадар мураккаблашиб, кўп томонли, хилма-хил воқелик қирраларига чирмашиб кетадики, уни шу тарзда айнан бадиий акс эттириш учун санъат турлари кўринишларини қамраб олган мураккаб асарлар яратилишига зарурият туғилди. Шу тариқа фожиавий романлар вужудга келди. Достоевскийнинг фожиавий романи қаҳрамонлари (Раскольников, ака-ука Карамазовлар ва б.) ўз ғоя-иродасини онгли ва дадил қарор топтирадиган қоида-қолипларга сиғмайдиган кучли шахслардир. Улар эҳтиросларга тўла тўқнашувларда шахсий ирода кучи билан тарихий воқеликка қарши дадил кураш олиб борадилар.

Инглиз ёзувчиси Агата Кристининг детектив романларида ҳам фожиа матнга сингдириб юборилган. Ёзувчи қизиқарли бадиий тўқима воситасида кучли эҳтиросларнинг тўқнашувини фожиали воқеа-ҳодисалар манзаралари билан безайди. Адолат билан зўравонлик, ҳуқуқ билан жиноят, олижаноблик билан пасткашлик, инсоний хислат-фазилатлари билан ҳайвоний ҳирслар тўқнашувлари ва уларнинг кутилмаган якунлари ифодасида жуда қизиқарли фожиавий роман бадиий тўқимаси намоён бўлади.

Шолоховнинг «Тинч Дон» эпопеяси ҳам фожиалилик руҳи билан суғорилган. Асар бош қаҳрамони Григорий Мелехов жуда мураккаб, ўта зиддиятли, аслида чин фожиали

тақдирга эга рамзий қиёфа бўлиб, ўзининг салобати, улуғворлиги, ҳаққонийлиги билан ажралиб туради. «Тинч Дон» эпик тургa мансуб ижтимоий-фалсафий, фожиавий роман бўлиб, унинг марказий нуқтасини инсон ва тарих, онгли ва уюшмаган, табақавий ва умуминсоний муаммолар ташкил этади. Шолохов асосий қаҳрамон Мелеховнинг чигал ҳаётини бадиий тўқимага асос қилиб олиб, унга ўзига хос белгилар бериб, бу шахснинг фожиали синиши ва синдирилиши орқали бутун бир халқ фожиасини бадиий бўёқларда ифодалаган.

Чингиз Айтматовнинг «Кунда» романи ҳам бадиий оҳанги, эҳтиросли тўқнашувлар руҳи, улкан ҳиссий таъсир кучи, қаҳрамонлар тақдири жиҳатларидан ўта фожиали матнга эга. Бу роман — фожиа марказига энг долзарб ва кечиктириб бўлмайдиган, ўтказиб юборилган ва тез даво топишни талаб қиладиган ижтимоий, ахлоқий, экологик муаммолар қўйилган бўлиб, унда кутилаётган фожиадан огоҳлантираётган қудратли бонг овози жаранглайди.

Тенгиз Абуладзе киноасарлари ҳам юксак фожиавийлик руҳи билан суғорилган. Унинг «Илтижо», «Истаклар шажараси», «Тавба» фильмларида тадрижий аниқлик ва сиёсий кескинлик муаммолари четлаб ўтилган ҳолда ўзига хос шартли-ғаройиб шакллар воситасида ҳаёт ва ўлим, эзгулик ва ёвузлик, ҳалоллик ва шармандалик, садоқат ва вафосизлик каби инсоният бошини қотириб, ташвишлантириб келаётган азалий муаммоларнинг фожиали томонлари кўрсатилган.

Фожиа санъати инсониятнинг доимий ҳамроҳи, умр йўлдошидир, деган илмий тахминлар бир талай. Зеро, инсон орзуларини рўёбга чиқариш учун бир умр интилади, курашади. Шу жараёнда ҳодисалар билан тўқнашади. Инсоният тараққиётининг у ёки бу босқичларидан ижтимоий адолатсизликлар, муносабатлардаги хилма-хиллик санъатда фожиали оҳанглар туғилишига сабаб бўлади. Шу боис фожиа инсонга ҳамроҳ. Зеро, ҳақиқий фожиа асари яратиш камдан-кам ижодкорга насиб қилади.

Кулгилилик. Инсоннинг дунё воқеа-ҳодисаларига муносабатларидан бири кулгилилик тушунчаси билан изоҳланади. Кулгилилик ҳам иқтисодий-моддий, ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий ҳаёт жабҳаларида доимий равишда намоён бўлади.

Табиат ҳодисалари ва ҳатто инсон фаолияти натижасида кулги ўз-ўзидан пайдо бўлмайди. Айни пайтда ҳодиса кулгига айланиши учун у ёки бу тарзда инсон билан боғланиши, улар ўртасида у ёки бу кўринишда муносабат пайдо бўлиши ўшандай ҳодисаларга инсон хатти-ҳаракатлари босилган бўлиши лозим.

Воқеликдаги кулгилилик ҳолатига фақат инсонгина кулги билан жавоб берадиган қобилиятга эга бўлиб, бошқа жонзотлар бундай қобилиятдан маҳрумдирлар.

Барча тадқиқотчилар бир овоздан кулгилилик тушунчасининг мураккаблиги ва уни тушуниш, англаш, инъикос этиш жуда қийинлигидан нолийдилар. Гап шундаки, кулги қўзғайдиган ҳодисаларнинг бениҳоят кўплиги, энг муҳими, кулгилилик кўлами ҳамда чегарасининг ўта ҳаракатчан, қўнимсиз, ўзгарувчан бўлиши натижасида қайси нарса қачон, қаерда, қандай шароитда кулгили бўлади-ю, қайси нарса қачон, қаерда, қандай шароитда кулгили бўлмайди деган саволга бир хил жавоб бериб бўлмайди. Кулгилилик тушунчасига берилган таърифлар, айтилган қарашлар, фикр-мулоҳозаларнинг ўта хилма-хиллиги, ранг-баранглиги ҳам шундадир. Кулгилиликка берилган таърифларда хилма-хиллик, табиийки, нафақат нарса, ҳодиса билан боғланиб қолмай, балки унинг ижтимоий мазмуни гўзаллилик ва хунуклик тушунчалари билан алоқадорлиги ҳам акс этган.

Кулгилилик тушунчаси талқини ўзининг аниқ, оқил мазмунига эга бўлиб, ҳақиқатда ҳам кулгилиликка хос бўлган баъзи томонларини очиб беради. Баъзилар Арасту фикр-мулоҳазаларига қўшилган ҳолда кулгилиликнинг объектив асосларига эътибор қаратсалар, Т. Гоббсон издошлари эса кулгилиликнинг субъектив туйғулигига ишонч ҳосил қиладилар. Баъзилар кулгилиликда етук англанмаганлик асосларини кўрсалар, бошқалар унда онглилик заминни мавжуд эканлигини уқтирадилар.

Кулгилилик — хунуклик ва гўзаллик ўртасидаги зиддият ифодаси (Арасту), кутилаётган воқеликнинг аҳамиятлилиги ва натижанинг арзимаслиги (Кант), моҳияти жиҳатидан пасткаш, сохта, аҳамиятли ва шакли жиҳатидан аҳамиятли (Гегель), тимсол ва ғоя (Фишер), бехосдан содир бўлган ва жонли мулоқот натижаси (Бергсон) каби таърифлар ана шундай бир томонлама хусусиятларга эга бўлса-да, уларнинг оқил томони кулгилиликни қарама-қаршилик билан боғлаб мушоҳада этишга интилишдадир.

Ғарб ва Шарқ мутафаккирларининг эстетик қарашларида кулгилилик хунуклик билан боғлаб мушоҳада қилинади, хунукликнинг ўзи кулгили эмас, балки унинг гўзаллик даъво қилиши ва ўзини гўзаллик ўрнига қўйишга ҳаракат қилиши кулгилидир, деб таъкидланади.

Кулгилилик бошқа эстетик ҳодисалар сингари ташқи ва ички томонларни ўзида бирлаштиради. Кулгилиликнинг ички томони — кенг маънодаги ҳазил (юмор) туйғусидир. Ҳазил туйғуси инсонни ҳайвондан ажратиб турадиган энг муҳим хислатдан биридир. Ҳазил туйғуси шахснинг табиий ва эркин, бевосита идрок этиши натижасида хилма-хил кулгили, беўхшовликларни кўриб, англаб, уларга кулги билан жавоб бериш қобилиятининг ифодасидир. Ҳазил туйғуси мураккаб ақлий туйғу бўлиб, унда шахс ўзининг бутун борлиғи билан намоён бўлади, унинг ҳис-туйғу ва ақл маданияти, орзу-умидлари намойиш этилади. Инсоннинг кулгиси турли сабабларга кўра қистайди. Масалан, тўйимли ва мазали овқатланишдан роҳатланиб куладиган одамлар ҳам учрайди. Бундай одамлар учун кулги ҳаётни соф физиологик — жисмоний идрок этиш ифодаси бўлиб хизмат қилади. Кулгилилик билан бевосита боғлиқ бўлган кулги ҳақида шуни айтиш керакки, у бирор ҳодисанинг, энг аввало, инсоннинг ташқи кўриниши билан унинг асл моҳияти ўртасидаги номувофиқлик зиддияти, бошқача айтганда амалдаги воқелик билан юксак эстетик орзуларга мос келиши керак бўлган воқелик ўртасидаги муҳим тафовутлар, беўхшовликлар, келишмовчиликларни табиий англаш натижасида вужудга келади.

Баъзи бир одамлар ўзининг пасткаш, жоҳил, лоқайд, худбин, моҳиятини ташқи виқор, олифталик, такаббурлик билан «безаб» кўрсатмоқчи бўлади. Бундай одамларни учратганда ҳам кулиш, ҳам қувониш мумкин. Кулишимизга бу одамдаги ички руҳий моҳият билан унинг ташқи кўриниши ўртасидаги беўхшовлик сабаб бўлса, қувонишимиз сабаби мазкур ҳақиқатни англашимиздан, ҳақиқатни ёлғондан ажратиш қобилиятимиз мавжудлигидан келиб чиқади. Бу нисбатнинг яна бир ўзига хос кулгили томони шундаки, бизнинг қувончимизга «соғлом» худбинлик ҳисси ҳам қўшилиб кетиши мумкин, чунки мазкур одамнинг асл моҳиятини англаш қобилиятимиз билан маънавий-инсоний жиҳатдан у одамдан юқори туриш кайфиятида бўлишимиз ҳам бизга ёқади. Кулги шу тариқа инсон руҳини кўтаради, унга инсоний ғурур туйғуси бағишлайди. Қўрқув ва кулги

тушунчалари бир-бирига ўта қарама-қарши тушунчалар бўлганлиги боис инсон ярамас ва хунук ҳодисалар устидан кулишга ўргана билса, у қўрқув ҳиссини тарк этади ва номатлуб иллатлардан фориғ бўлади.

Кулги катта ижтимоий маънога эга бўлиб, турли тарихий даврларда турлича аҳамият касб этган. Масалан, феодал тарқоқлик, ўзаро тинимсиз уруш-жанжаллар, у ёки бу диний, фалсафий, ахлоқий чекланишлар ҳукм сурган шароитларда кулги кенг ўрин эгаллай олмаган. Лекин энг оғир моддий-сиёсий, маънавий-ахлоқий шароитларда ҳам оддий халқ ўз орасидан етишиб чиққан ўткир сўзли, ҳозиржавоб, зукко вакиллари воситасида кулги қуроли билан ижтимоий иллатларга қарши курашиб турмуш икир-чикирлари, ҳаёт камчилик-нуқсонлари устидан кулиб келди. Ўзбек халқининг миллий-маънавий мулки бўлган аския воситасида кулиш ҳам ўзининг ижтимоий мазмундорлиги билан катта аҳамият касб этади.

Кулги ўз хусусиятига кўра, демократик мазмунга эга бўлиб, у барча одамларни бир-бирига қовуштиради. Улар кулги воситасида ўзаро тенглашадилар. Кулги ноинсоний, ноахлоқий иллатлар билан курашнинг омилкор воситасигина бўлиб қолмай, балки инсоннинг куч-қудрати ва озодлиги тимсоли ҳамдир. Кулги ранг-баранг ва хилма-хил қирраларга эга бўлиб, майин рағбатлантирувчи, хушфеъл ҳазил-мутойиба ҳиссиётидан тортиб, то аёвсиз, аччиқ истеҳзо ҳиссиёти доирасигача ҳам амал қилади.

Кулгилиликнинг ҳар хил кўринишлари санъатнинг меъморчиликдан бошқа деярли ҳамма турларида намоён бўлади ва комедия шаклида эса ўзининг тўла эстетик ифодасини топади. Комедия мавзуини беўхшовликлар, мувофиқсизликларнинг турли-туман кўринишлари ташкил этади. Кулгилиликнинг хилма-хил шаклда намоён бўлиши уларнинг санъатда ҳам турлича акс этишини тақозо этади. Комедия асарларининг хилма-хиллиги, ранг-баранглиги мана шундадир.

Кулгилилик турларининг турли-туманлигини англаш учун комик ва кулгили тушунчалари моҳиятини бир-биридан фарқлай билиш мақсадга мувофиқдир. Кулгилилик тушунчаси комик тушунчадан анча кенг бўлиб, ҳар қандай комик ҳодиса кулгили, лекин ҳар қандай кулгили нарса комик бўлавермайди. Комик воқеа деганимизда ижтимоий ва эстетик аҳамиятга эга бўлган ҳодисани англаймиз. Кулгили ёки энг содда комик

воқеа латифа мавзуи бўлиб хизмат қилиши мумки
унда ҳажвий ўхшатма (пародия), ҳазил (шарж)
санъат кўринишлари ўрин олган. Бу ерда комик
лар ножўя хатти-ҳаракатларга тақлид қилиш билан
гараланган бўлади.

Комедия энг оддий кулги билан эмас, балки комик
билан боғлиқ бўлади. Комедия учун «қийшиқ бурун
қийшиқ жон керак» деган эди Гоголь. Унинг асосини ко
тўқнашувлар ва комик табиатли рамзий қиёфалар, «ф
этилиши зарур бўлган комик вазият ташкил этади. Ар
айтганидек, комедия салбий одамларни акс эттирувчи
маъносини англатади, аммо ушбу адабий жанр киши
нинг ўта бузуқлигини эмас, балки кулгили
жиҳатларинигина қамраб олади.

Ижтимоий воқелик, ҳодиса, одамларнинг ножўя
ти-ҳаракатлари аввал ижобий тарзда шаклланган та
вурларга қарама-қарши келиб тўқнашса, комик тус
ди. Инсон туғма моҳиятининг қўпол бузилишларини
мойиш қилиш учун беор, лаганбардор, мунофи
сансалор одамлар ҳам комик тасвир асари обье
қилиб олинади.

Комик ҳолатларни мутлақлаштириш ҳамда коме
санъатининг бутун соҳасига татбиқ қилиш мумкин эм
Комик ҳолат даврнинг ижобий томонларини акс эттир
шунчаки қиёфага кирган одамларга тааллуқлидир, дей
ҳам хато. Бунда комик тасвир кўпроқ мувофиқсизлик а
сига қурилиб, у мазкур одамнинг чин гўзал моҳияти би
бошқа одамлар ҳақидаги ўзининг сохта, ёлғон тасаввур
ри ўртасидаги қарама-қаршилик тарзида намоён бўлад

Гоҳо комик тўқнашув моҳиятини янгилик билан эски
ўртасидаги курашда кўрадилар. Бу фикр фақат комеди
эмас, балки ҳамма драматик асарларга хосдир. Комедия
минида ҳамиша кулгили тўқнашув ётади. Комик ас
ҳаётнинг кулгили беўхшовликларини, орзуга мувофиқ ке
маслигини, одамлар хулқининг кулгили ҳолатларини оч
беришга хизмат қилади. Бу ерда А. Қаҳҳорнинг «Тобутд
товуш» ва «Оғриқ тишлар», Б. Раҳмоновнинг «Юрак си
лари», Э. Воҳидовнинг «Олтин девор» комедияларида ком
тўқнашувлар ёпишмаган, қовушмаган, ақл бовар қилма
диган комик вазиятлар орқали қаҳрамонлар асл феъл-а
ворини табиий ва эркин тарзда «фош» қилинади.

Комик мазмун, комик табиатли қаҳрамонлар, ком
тўқнашувларнинг ўзига хос хусусиятлари турли комик б

дий воситаларни тақозо этиб, улар ҳам ҳар хил мубо-лағалар, ёлғон-яшиқлар, хаёлий тўқималар кўринишини олади.

Муболаға мақсади соддагина, кундалик одат бўлиб қолган оддий ҳодисалардан тортиб, катта ижтимоий воқеани кўргазмали, кескин туйғу воситаси орқали «фош» этишдир. Муболаға ижтимоий ҳодиса билан ижобий орзу ўртасидаги қарама-қаршиликни очиб ташлайди. Бу қарама-қаршликни англаш эса ўқувчи ёки томошабинга ҳавола этилади.

Комедия билан кулги бир-бирини изоҳлайдиган тушунчалар бўлиб, кулги комедияда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар моҳиятини очиб бериш воситаси, тасвирланаётган объектга нисбатан эстетик баҳолашнинг ва муаллиф муносабати ифодасининг асосий шакли бўлиб хизмат қилади. Комедияда кулгининг эстетик восита сифатида қатнашиши унинг ижтимоий аҳамиятини пасайтирмайди. Чунки кулги дунёдаги ғайритабиий ҳодисаларни қоралабгина қолмай, балки уларни яхшилашни ҳам кўзда тутади.

Комедия, энг аввало, ўз-ўзини танқид қилишнинг махсус шакли сифатида амал қилади. Комедия ўзининг ижтимоий вазифасини ўта соддалаштириб, у ёмон хулқ, ёмон одам, ёмон ҳодисаларни тўғридан-тўғри, бевосита тузатишга, яхшилашга олиб келади, деб тушунадилар ва тушунтирадилар.

Комедиянинг бош вазифаси — одамлар ахлоқ-одобини саҳнадан туриб тўғридан-тўғри ва бевосита миясига жойлаштириб тузатишда эмас, балки инсоннинг ҳаётдаги кулгилиликни илғаб олишдаги қобилиятини машқ қилдириб туришда, яъни одамларда ҳазил туйғуси каби қимматбаҳо фазилатни ривожлантиришдадир. Шу тариқа комедия одамларни ярамас ва хунук ҳодисаларнинг кулгили томонларини кўра олишга, уларни англаш, фош қилиш, қоралашга ўргатади. Комедиядаги кулги эса ярамас ва хунук ҳодисаларнинг бўш ери, заиф томонини танқид қилади. Шундай қилиб комедия ва кулги ўзларининг ижтимоий бурчини адо этадилар.

Комик асарлар яратган ижодкорларнинг эстетик баҳолари кўпинча аниқ ва тўғри бўлиб чиқади. Улар ҳеч маҳал аччиқ, истеҳзоли, заҳарли кулгини майин ҳазил ва мурувватли табассумга лойиқ ҳодисаларга нисбатан ишлатмаганлар ва аксинча, аёвсиз ва кескин қораланиши ло-

зим бўлган ҳодисаларни тасвирлаётганларида майин ҳазил ва мурувватли табассумдан бутунлай юз ўгирганлар.

Кулгининг бадиий шакллари орасида масхара (сатира) алоҳида аҳамиятга эга. Умумэстетик маънода масхара воқеликни бадиий тасвирлаш тури бўлиб, ҳаётнинг салбий ҳодисалари устидан кулиш орқали бу ҳодисалар юксак инсоний орзуларга зид эканлигини бўрттириб кўрсатади. Масхара санъатнинг ҳар хил турлари ва кўринишларида намоён бўлади: унга лирика ҳам, эпос ҳам, драма ҳам ёт эмас. Айни вақтда масхара санъатнинг ўзига хос тури бўлиб, унинг ўзига мос мақсади ва воситалари мавжуддир.

Масхара марказида доимо салбий воқеа-ҳодисалар жойлашиб, унинг бутун фош қилиш кучи ана шуларга қарши қаратилган бўлади. Шу боис комедия санъатига хос танқидий йўналиш масхарада тўла қонли акс этади. Масхарадаги фош этувчи кулги қаҳр-ғазабдан ажралмаган ҳолда намоён бўлади.

Масхара воқеликни англашнинг барча эстетик шаклларидан фойдаланади ва, энг аввало, кулгилиликнинг барча кўринишлари зардали ҳазил, жумладан аччиқ киноя, ҳазил-мутойибани ишга солади.

Масхара бадиий умумлаштиришнинг алоҳида тури сифатида кенг мушоҳадаларга интилади. Масхара қаҳрамонлари кўзга яққол ташланадиган сифатларга эга бўлиб, улар одатда умумлаштирувчилик хусусиятига ҳам молик бўлади. Биз кўп ҳолларда гап орасида Қори Ишкамба, Ўткурий, Тошболта ошиқ каби бадиий асар «қаҳрамон»ларининг номларини қистириб ўтамиз, чунки бу ҳолларда устида гап бораётган одамнинг ўша масхара қаҳрамонларига ўхшаган хислатлари борлигига ишора қилиб, узоқ вақт ижтимоий ҳаётда ўз мавқеини сақлашга қодир бўлган қиёфаларни масхараомуз умумлаштиришга уринган бўламиз.

Масхара мазмуни муболаға (гипербола) ва ғаройибот ҳажми (гротекс) каби кескин ошириб-тошириб юбориш воситаларидан унумли фойдаланиш билан янада бойийди. Улар одатда доимий учрайдиган воқеа-ҳодисалар ортига яшириниб олган салбий ҳодисаларни фош этишга қаратилган бўлади.

Масхара назарияси ривожланишида рус ёзувчиси Салтиков-Щедрин фикрлари салмоқли ўрин тутади. У бўёқларни ниҳоят даражада қуюқлаштириб, қиёфа тасвирини ўткирлаштиришга эришиш мумкин ва зарур, дейди.

Унинг фикрича, ёзувчи бадиий тадқиқ ва таҳлил чоғида инсон бемалол содир қилган ҳодисаларни агар лаёқати, дадиллиги етарли бўлса, амалга ошириши мумкин бўлган ҳодисаларни ҳам матнда қаҳрамон сўзлаётган нутқни эмас, балки у ошкора айтмаган ва айта олмаган, лекин ўйлаётган ёки ўйлаши мумкин бўлган фикрларни ҳам қамраб олиши керак. У «Инсон қўлларини ечиб ташланг». Унга фикр-мулоҳазаларини эркин баён қилиш имкониятини беринг ва кўз ўнгингизда аввалгидан бутунлай бошқа одам турганлигини кўрасиз. Чунки сиз уни оддий ҳаёт шароитида кўргансиз, энди у аввалги мунофиқлик ва бошқа шартли ҳолатлардан халос бўлиб, инсоннинг асосий таърифини ташкил қиладиган хислатларини орқада қолдириб, шу маҳалгача панада ётган хислатларини ёрқин намойиш этаётганининг гувоҳи бўласиз!» деб ёзади.

Масхара ўз ривожида қандай тўсиқларга дуч келмасин, у ўзининг ғоявий-эстетик асоси бўлган воқеликни ҳиссий-танқидий идрок этиш бурчини сақлаб қолди. Агар масхара халқчил, демократик орзуларга йўналган ғоявий-эстетик асосидан чекинса, у жуда заифлашади. Бугунги кунда масхара керак бўлмай қолди ёки у ўзининг аёвсиз, муросасиз, ўткир айбловчи, фош қилувчи йўналишидан «майин масхара» йўналишига ўтиб амал қилаверсин, деган фикр-мулоҳазалар кенг тарқалган. Лекин масхара ўткирлиги ва аёвсизлиги улоқтириб ташланса, унда унинг жони чиқиб кетади ҳамда унинг ҳеч кимга кераги бўлмай қолади.

Жамият ривожланиб бориши жараёнида масхара кулгисининг объекти билан бирга унинг субъекти ҳам ўзгариб боради. Ҳозирги даврда умуминсоний мақсад ва манфаатларнинг устуворлиги умуминсоний қадриятлар воситасида жаҳон халқлари ҳаётида тобора мустаҳкам ўрин эгаллаб бораётган экан, инсониятнинг мана шу бош тараққиёт йўлини тўсадиган барча чирик, эскириб қолган, қотиб қолган ақидалар, нарсалар, воқеа-ҳодисалар, одамларнинг ёмон хулқлари ўткир ва ҳаётбахш масхарага объект бўлиб қолаверади, бу соҳа ижодкорлари — ёзувчи, мусаввир, драматург, шоирларга — масхара яратувчиларга ҳам эҳтиёж катта бўлади.

Санъатнинг кулги турлари орасида ҳазил-ҳажв (юмор) муносиб ўрин эгаллайди. Ҳазил-ҳажвсиз бирон-бир кулги асари яратилмайди. Ҳазил-ҳажвга буюк қадрият сифатида ёндашган, унга рағбатли ва мойил одамлар, одатда, улуғворлик, ахлоқлилик, олижаноблик ҳис-туйғуларининг

нақадар буюк ва қадрли эканлигини ҳам чуқур англайдилар. Ҳаёт ижодкор ҳазил-ҳажв туйғуси орқали инсонни маънавий комилликка эришувига ёрдам беради, унда кулгили жиҳатларни кўра билиш қобилиятини тарбиялайди. Ҳазил-ҳажв туйғуси воқеликка ҳиссий муносабатнинг алоҳида шакли сифатида масхара ва комедиянинг таркибий қисми ва ифода воситаси бурчини ҳам бажаради.

Ҳазил-ҳажв, масхара — булар кулгилиликнинг ҳар хил шаклларидир. Ижтимоий кулги — масхара мавзуси, содда кулги — ҳазил-ҳажв мавзуси бўлса-да, ҳазил-ҳажв ҳам ҳаётдаги салбий, хунук ҳодисаларни масхара кулгисидан кам бўлмаган даражада очиб беришга қодирдир. Ҳазил-ҳажв кулгининг ғазабнок қоралашдан кўра, кўпроқ ёрдам кўрсатишга мўлжалланишини алоҳида таъкидлаб ўтиш лозим. Агар шундай бўлмаганда, биз улкан комедия санъати доирасидан Шекспир, Лопе де Вега, Чехов, А. Қаҳҳор каби ёзувчиларнинг баъзи асарларини чиқариб ташлаб, уларнинг шифобахш кулгисидан маҳрум бўлардик.

Комедияга фақат қоралаш, инкор қилиш, танқид қилиш эмас, балки тўғридан-тўғри эзгулик ўрнатиш, қарор топтириш ҳам хосдир. Комедия энг ёмон ҳодисаларни ва энг ёмон одамларни тасвирлайди, деган фикр нисбийдир. Қадимги юнонлар Аристофаннинг заҳарли, аччиқ масҳаралари билан бир қаторда саҳнада кулгили ниқоблар кийиб шоқин-сурон кўтарувчи ажойиб-ғаройиб ёш йигитчалар ўйинидан иборат бўлган Менандр комедияларини ҳам севиб томоша қилар эдилар.

Шекспир комедиялари ҳам кўпроқ ижобий ҳодисаларни қарор топтириш мазмунига эга бўлиб, улар матнида масхара ёрдамчи вазифани бажаради. Шекспир асарларида кулгилилик одамларнинг оддий, табиий заифликлари, камчиликларини ниҳоят даражада муболағали тасвирлаш орқали келтириб чиқарилади.

Шекспир кулгисининг ҳаётбахш руҳини халқ байрамлари, томошалари, йиғинларининг ўйин-кулги ҳукмрон бўлган ҳолатларида пайдо бўлган ҳосиладир, дейиш мумкин. Унинг комедияларидаги ҳазил-ҳажв ва масҳара уйғунлиги аслида асоратдан бўшатилган кучларнинг мавж урган ўйинидир.

Ҳақли равишда кулгининг фош этувчи хусусиятини таъкидлар эканмиз, унинг аҳамияти кам бўлмаган бошқа томонлари — тарбияловчи кулги, кўнгилни юмша-

тадиган ва бўшатадиган кулги, ачиниш ва меҳр-шафқат кўрсатиш кулгиси, ҳаётбахш ва дўстона кулгини ҳам унутмаслигимиз керак. Кулгилиликнинг барча шакллари қанчалик эркин намоён бўлиш имкониятларига эга бўлиб борсалар, шунчалик кўп аҳамият касб этадилар. Беозор ҳазил-ҳажв туйғуси инсон ҳаётининг кулгили томонлари, унинг барча қирра ва зарраларини илғаб олиш ва фаҳмлаш қобилиятини ўстиришга ёрдам беради ва у борган сари шахснинг маънавий-руҳий камолоти кўрсаткичи бўлиб бораверади.

VI боб

САНЪАТ ИЖТИМОИЙ ОНГ ШАКЛИ

1- §. Санъатнинг вужудга келиши

Санъат — кенг маъноли тушунчадир. Масалан, қадимги юнонлар мусиқа, рақс, назмни санъат деб билар эдилар. Ўрта асрларда эса санъат таркибига тасвирий санъат, касалларни даволаш ва дорихона ишлари ҳам киритилган. Бугунги кунда «санъат» сўзи «воқеликни бадиий тимсоллар воситасида ижодий акс эттириш», «ишнинг кўзини билиш ва маҳорат кўрсатиш жараёни», «ҳар қандай ишнинг ўзи ва у талаб қиладиган маҳорат даражаси» маъноларида қўлланилади.

Санъат тушунчасининг талқин этилиши бежиз эмас. Зеро, санъат инсон меҳнати, ақл-идроки, шуури билан яратилган, вужудга келган, ижод қилинган нарсалардир. Санъат инсон фаолиятининг ижодкорлик турини англатиб, ҳар бир санъат асарида шахснинг ўзига хос истеъдоди намоён бўлади. Ва ниҳоят, санъат инсоннинг маҳорати билан чамбарчас боғланиб кетгандир.

Санъат кенг маънода санъат асарлари (бадиий қадриятлар) билан бирга уларни яратиш (бадиий ижод қилиш) ва истеъмол (бадиий идрок этиш) жараёнларини ҳам қамраб олади. Санъат ҳозирги даврга қадар инсоният тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ривожланиб келган. Ўзбекистон ҳудудида Испания, Саҳрои Кабир ва бошқа манзилларда учрайдиган қояларга ўйиб туширилган ёввойи ҳайвонларнинг тасвирлари ҳозирги давр нуқтаи назаридан юксак эстетик қийматга эга. Бу тасвирларда ҳар бир нарса

туринииг мезонига мос ижод қилиш, яъни нафосат қонунларига риоя қилиш, вазн туйғуси, тенглик акси, уларни яратиш жараёнидан олинадиган қувонч каби эстетик фаолиятнинг муҳим белгилари мавжуд. Бу ёдгорликлар инъикос этиладиган бадиий фаолият куртаклари эндигина кўриниб келаётган инсон эстетик фаолиятининг натижалари эди.

Бадиий фаолият куртаклари эстетик эҳтиёжлардан секин-аста бадиий эҳтиёжлар тарзида алоҳида ҳолда намоён бўлиб боргани сари, ақлий ва жисмоний меҳнатнинг уйғунлашиб бориши жараёнида санъат ҳам ривожланди. Бадиий фаолият учун зарур бўлган шарт-шароитлар турлича шаклланиб, амал қилганлиги маълум. Ақл-идрок ва қўл мутаносиблиги ажойиб, ҳайратомуз санъат мўъжизаларини яратишга олиб келди.

Инсониятнинг бирлашиб, жипслашиб ҳаракат қилиш эҳтиёжи ўзаро ахборот айирбошлаш заруриятини келтириб чиқарди. Бу эса ўз навбатида кўп минг йилликлар давомида шаклланиб қарор топган инсон барча ҳис-туйғуларининг ҳамоҳанг мутаносибликда, доимий тарзда ривожланиб, такомиллашиб боришига олиб келади. Масалан, бургутнинг кўзи узоқ-узоқларни кўра олади. Лекин инсон кўзи бургутга нисбатан нарсаларнинг кўпроқ томонларини кўриш, англаш, сезиш, ҳис қилиш қобилиятига эга, қулоқ мусиқа оҳангларини илғаш вазифасини, кўзлар нарсаларнинг шаклини ажратишга хизмат қилганидек, инсоннинг воқеий ҳаётдан лаззатланиш қобилиятини рўёбга чиқарадиган бошқа барча ҳис-туйғу аъзолари ҳайвонларникидан кескин фарқ қилади.

Инсон бадиий ғояларнинг моддий ифода топиши учун зарур бўлган қурол ва воситалар яратиб, ўз кундалик ҳаёти мазмунини бойитишга интилади. Дарҳақиқат, узоқ ўтмишдаги аждодларимиз яраттан тош қуролларсиз бирор бир энг содда нақш ёки қояларга туширилган тасвирлар вужудга келиши мумкин бўлармиди? Демак, санъат меҳнат билан уйғун тарзда ривожланиб борган. Шу боис бадиий фаолият шакллари инсон меҳнати заминида вужудга келиб, бевосита меҳнат жараёнлари билан чирмашиб кетган.

Бадиий фаолиятнинг энг қадимги шакллари ҳали бир-биридан ажралмаган, яхлит ибтидоий жамоа маданиятининг бир қисмини ташкил этган бўлиб, афсонавий (мифо-

логик) бўёқларда ифодаланган. Афсонавий тафаккур борликни тасаввурлар ёрдамида англашга қаратилган эди. Афсонавий тафаккур бир вақтнинг ўзида ҳам соғлом, ҳам заиф хаёлпарастликни ўзида бирлаштиради. Афсонада инсоннинг заифлиги, ожизлиги акс этиб, унда илм-фан, эстетик тасаввурлар кўртаклари, ахлоқий қадриятларнинг энг содда қоидалари ва шу билан бирга турли янглишишлар, «маън қилиш»лар намоён бўлади.

Афсоналарда диний мазмун кенг ўрин олган. Миср афсоналари асосан диний ибодат мазмунига эга эди. Юнон афсоналаридаги диний мазмун — юнон санъатининг хазинасигина бўлиб қолмай, балки унинг заминини ҳам ташкил этади.

Бадиий фаолиятда диний ибодатли томонлар катта ўрин эгаллаб, фойдали-амалий томонлар билан қўшилиб кетган. Масалан қадимги одамлар ёввойи ҳайвонларни камон ўқи билан санчиб тасвирлаш орқали ўзларининг бўлажак овда эришишлари кутилган зафарининг муқаррарлигини намойиш этмоқчи бўлганлар. Шу тариқа эстетик фаолият воқеликни билишга асосланади ва қадимги одам онгида билиш билан афсона чирмашиб, яхлит бир шакл кашф этади.

Қадимги эстетик маданият ёдгорликларининг мавзу йўналиши ҳам диққатга сазовордир. Асосий тасвир (қоя суратлари) ва тақлид (рақслар) учун овчилик касби билан боғлиқ ҳайвонлар объект қилиб олинган. Ёввойи буқа, ёввойи фил, ёввойи кийик тасвирларини яратиш билан қадимги одам улар ҳақида ўзи билган жуда муҳим хислатларини ва бу хислатларга хос ўзининг хатти-ҳаракатларини ифодалаган.

Санъат куртаклари мураббий-тарбиячи вазифаларини ҳам бажарган. Тасвирлар, нақшлар, рақслар, эртак-афсоналарда авлоддан-авлодга ўтиб турган амалий, ахлоқий, эстетик тажриба мужассамлашган эди. Бадиий фаолиятнинг илк шакллари уюштирувчилик, бирлаштирувчилик вазифаларини ҳам бажарган. Ҳаётда яшаш учун кураш мақсадида жипслашган ва ягона туйғу жўш уриши билан бирлашган бутун жамоа хатти-ҳаракатлари, уринишлари воситасида қўлга киритилиши мумкин бўлган ғалаба — овда ҳайвон устидан ғолиблик (овнинг самарали бўлиши) санъатда тасвирланиб, у қадимги одамлар жипслашишининг энг муҳим омилларидан бири бўлган эди.

Бадиий фаолиятнинг илк шаклларидаёқ санъатнинг жуда кўп белги ва хоссалари кўриниб туради. Лекин уларда якка

шахс омили етишмайди. Қадимги одамлар фақат уруғ қабила учун умумий бўлган ҳис-туйғу ҳамда тасаввурл билан яшаган, ўзини воқеликдан ажратолмаган эди. Санъ эса бошидан охиригача шахсдан бошланади, шахс бил шаклланади, шахс билан қадр топади. Шахс санъат ижо кори, бадиий қадриятлар яратувчи бўлиши билан бирга ша сифатида санъатнинг асосий объекти ва мавзуси ҳамдир

Қадимги одамлар бадиий фаолияти жараёнида таб атнинг рамзий-тимсолий акси куртаклари шаклланд Мана шу рамзий-тимсолий акс эттиришда инсонни муаллифлик «қўли» услуби пайдо бўлди. Бадиий рам тимсол муаллиф-ижодкорнинг бетакрор истеъдодини я моён қилди.

2- §. Санъатнинг ижтимоий онг шакли эканлиги

Санъат тарихий тараққиёт жараёнида ҳамиша ижт моий эҳтиёжларни қондириб келган. Санъат ижтимоий ҳаётнинг мураккаб, ранго-ранг муносабатлари билан алоқадор бўлиб, у бир вақтнинг ўзида ҳам меҳнатни алоҳида тури, ҳам ижтимоий ишлаб чиқаришнинг махсу соҳаси, ҳам ижтимоий онгнинг бир шакли, ҳам ўзига хо билим соҳаси, ҳам ижодий фалиятнинг бир кўриниши си фатида амал қилади.

Санъат биринчи навбатда ижтимоий онг шаклидиг унинг бошқа барча тавсифлари ана шу сифатидан кели чиқади ва шу таҳлилга асосланади.

Санъат ижтимоий турмуш жараёнлари билан боғлиқ Буни қадимги одамларнинг моддий ва маънавий бойликла яратишда, яъни ўзларига маъқул, кўнгилларига хуш ке ладиган нарсалар яратишга бўлган иштиёқларида яққо кўзга ташланади. Ижтимоий турмуш санъатнинг ривожла нишига бевосита таъсир ўтказа борди, кейинчалик эса иж тимоий тузилмалар, фалсафий-диний, сиёсий қарашлар ахлоқий қоидалар, маънавий қадриятлар орқали ҳам таъ сир ўтказа борди.

Санъат ижтимоий ҳаётнинг мустақил бир соҳаси бўлиб ўзига хос қонуниятлари вазифаларига кўра у алоҳида жа мият бирлигини ифодалайди. Санъат жамиятнинг барча томонларига таъсир ўтказади, ижтимоий онгнинг барча шакллари билан алоқага киришади, ҳаётнинг турли жабҳаларида одамлар фаолият олиб боришларини рағбатлантиради.

Санъат билан ижтимоий ҳаётни боғлаб турадиган жуда кўп воситачи ҳалқалар мавжуд. Ҳар қандай бадиий ҳодиса — муайян асар, услубий йўналиш бўлсин, улар вужудга келиши ва ривожланишида диний, ахлоқий амалларнинг таъсир кучи даражаси билан белгиланадилар, баҳоланадилар, ўлчанадилар.

Санъат тараққиётининг нисбий мустақиллиги шу билан изоҳланадики, жамият бадиий равнақининг даражаси ҳамма вақт ҳам унинг иқтисодий тараққиёти даражасига мос келавермайди, яъни санъат равнақи билан жамият моддий асоси ўртасида ҳамма вақт ҳам мутаносиблик бўлмайди. Масалан, бадиий маданият равнақи, айниқса Ўрта Осиё халқларининг меъморчилик ёдгорликлари муайян феодал ишлаб чиқариш муносабатлари Мовароуннаҳр минтақасида жуда мустаҳкам ҳукмрон бўлган XIV—XVI асрларда яратилган эди. Феодал муносабатлар қудратли ислом дини таъсирида янада кучайган эди. Лекин у Шоҳизинда, Регистон, Гўри Амир, Улуғбек, Шердор, Тиллакори мадрасалари каби жаҳон аҳамиятига молик меъморчилик мўъжизаларининг вужудга келишига монелик қилмади. Шу даврга хос юксак нақш санъати, мис, ёғоч, суяк, ганч ва бошқа нарсаларга ўйиб безак бериш меъморчилик обидаларининг ҳам ўлмас санъат асарларига айланишини таъминлаган эди.

Санъатнинг тараққиёти ёки таназзули, унинг у ёки бу тури кўринишининг ёрқин ифода топиши аниқ ижтимоий муносабатлар табиатига, муайян гуруҳий кучлар нисбатига, мафкуравий ҳаёт хусусиятларига, жамиятда шахс эгаллаб турган мақомига албатта боғлиқдир. Масалан қадимги дунё санъатининг равнақи бир қатор шарт-шароитлар ва омилларнинг бир-бирига мос келиши ва ўта қулай вазиятнинг вужудга келиши орқасида қарор топди. Айниқса, қуллар меҳнати, ўша давр тарихий тараққиёти босқичида озод фуқароларнинг маънавий фаолияти учун қулай шарт-шароитлар яратиб берган эди. Лекин озод фуқароларнинг эркин меҳнати қуллар меҳнати билан ёнма-ён бойликлар яратаётгани ҳам жуда муҳим аҳамият касб этган эди. Қадимги Юнонистон шароитида эса бадиий ижод равнақи қулдорчилик демократияси, халқ ҳокимияти белгилари билан янада уйғунлашиб кетганлигини ҳам эътибордан қочирмаслик лозим.

Санъатнинг жамият ҳаётида нисбий мустақил амал қилиши ворисийлик қонуниятининг намоён бўлиши билан

ҳам боғлиқ. Ворисийлик фақат санъатга хос бўлган ҳодиса эмас. У ижтимоий онгнинг ҳамма шаклларига тааллуқлидир. Ворисийлик жамият моддий асоси билан боғлиқ бўлган сиёсий ва ҳуқуқий онг соҳаларида кўпроқ намоён бўлади.

Ворисийлик маънавий ҳаётнинг барча жабҳаларида мавжуд. Аммо ҳаётнинг барча томонларини қамраб олувчи иқтисодий заминдан анча йироқ бўлган санъатда ворисийлик, ёрқин, тўла, ҳар томонлама тарзда намоён бўлади. Санъатнинг ҳамма қирралари — мавзу йўналиши, ғоявий-руҳий қоида ва оҳанглари, ижодий ақидалари, услуби, тур ва шаклларининг ифодали воситалари ворисийликда айниқса бўртиб кўринади.

Ворисийлик ҳеч маҳал ижодкорнинг шахсий «инжиқликлари»га бўйсунмайди. Ҳар бир ижодкор санъатда бирор бир янги нарса яратар экан, у ўзидан аввалги бадиий, ғоявий-руҳий, услубий, тур ва шакллар ифода воситаларига таяниб ижод қилади. Ҳатто, санъатда батамом янги йўналиш очаётган даҳо ҳам ҳамма вақт ўзининг ўтмишдошлари «елкасида қаддини ростлаб олади».

Аввалги бадиий меросдан қай даражада фойдаланиш мумкин, қайси қисмини рад этиш керак деган саволга жавоб беришда ҳам ворисийлик қонуниятларидан келиб чиқилади.

Ижтимоий онгнинг бошқа шаклларида бўлганидек, санъатда ҳам билиш ва мафкура бир-бири билан чирмашиб, ўзаро боғланиб кетган. Турли тарихий босқичларда ва санъатнинг турли кўринишларида билиш ва мафкура ўзаро мутаносибликда амал қилади.

3- §. Санъат ва билиш назарияси

Санъатнинг билиш жараёнидаги бурч-вазифаси бадиий адабиёт воситасида яққол кўзга ташланади. Санъат билишнинг алоҳида тури сифатида мушоҳада этилганда, одатда, бадиий адабиёт асарларига суянилади. Мусиқанинг билиш-англаш имкониятлари бадиий адабиётга нисбатан бироз чеклаганлиги маълум. Лекин воқеликни алоҳида нозиклик, сезгирлик, самимийлик руҳида инъикос этишда мусиқанинг аҳамияти катта, у одамларнинг руҳий ҳолатини, ички дунёсини, кечинмаларини, ҳис-туйғуларини бетакрор нозик оҳанг-куйларда ифодалайди. Худди шунга ўхшаш бурч-вазифани меъморчилик ҳам бажаради. Одамлар

эҳтиёжларини қондириш билан боғлиқ санъат тури бўлган меъморчиликда давр хусусиятлари ва белгилари, одамлар маиший ҳаёти, дид-фаросатлари, умид-орзулари акс этади.

Санъат ўз мавзуи доирасида бўлса ҳам фан сингари беқиёс билиш-англаш имкониятларига эга. Лекин санъатнинг бадиий билиш-англаш жараёни ўзига хос хусусиятлар доирасида содир бўлади. Санъат воқеликни бадиий воситалар орқали янада тўлақонли, жозибали англашга ёрдам беради.

Ижтимоий онгнинг ҳар бир муайян шакли воқеликнинг бир томонини акс эттиради. Санъат ижтимоий онг шакли сифатида воқеликни бадиий билиш-англаш жараёнида унинг воқеликни бадиий-тасвирли шаклда англаш манбаларидан бири бўлиб инсон майдонга чиқади. Инсонни инъикос этиш, билиш-англаш масалалари билан фаннинг жуда кўп соҳалари шуғулланади, лекин инсон муаммосига санъат ва фан соҳалари турлича ёндашадилар. Инсонни атрофлича ўрганиш жараёнида табиий ва ижтимоий фан тармоқлари ҳам ҳар хил мушоҳада этадилар: масалан, табиий фанлар инсонни биологик мавжудот сифатида ўрганиб инъикос этса, ижтимоий фанлар инсонни шахс сифатида таҳлил қилади. Аммо, ижтимоий фанлар ҳам инсон шахсига ўз вазифалари нуқтаи назаридан ёндашадилар, руҳиятшунослик инсоннинг ички дунёсини, руҳий кечинмаларини ўрганади; иқтисод назарияси инсонга муҳим ишлаб чиқарувчи куч сифатида қарайди, сиёсатшунослик инсоннинг сиёсий муносабатлар жараёнидаги ўрни масаласи билан шуғулланади, ахлоқшунослик инсонни хулқ-атвори қоидалари билан бирга тадқиқ этади; эстетика инсоннинг воқеликка эстетик муносабатини очиб беради ва ҳоказо.

Санъат учун эса инсон ўзининг биологик, руҳий, ижтимоий-гуруҳий, миллий-аждодий ва соф якка ҳолдаги барча белги ва хусусиятлари жиҳатларидан ўзаро боғланиб, чирмашиб кетган яхлит, ягона, нодир, қайтарилмас шахс қиёфасида бош мавзу бўлиб хизмат қилади. Санъат воқеликнинг барча жозибали бойликларини, кўркамлигини қамраб олишга қодир. Мазкур воқелик эса ижтимоий шахс бўлиб етишган инсоннинг туб эҳтиёж ва манфаатлари инъикоси сифатида ифодаланиши лозим.

Ҳозирги илмий-техника инқилоби деб аталган умумбашарий ҳодисанинг турли кўринишлари ва йўналишлари руҳиятшунослар, жамиятшунослар, иқтисодчилар ва бошқа фанларга оид асарларда ифодаланмоқда. Ҳозирги замон

илмий-техника инқилоби муаммолари санъатда ҳам, кўпроқ бадиий адабиёт ҳамда кино асарларида акс эттирилиб, санъат бу соҳада ўз йўналишини белгилаб олган. Бу йўналиш шахсга, унинг ички дунёсига, руҳий ҳолатига, хулқ-атворига таъсир этиши тизимида намоён бўлади. Масалан, Шароф Бошбековнинг «Темир хотин» асарида воқеликни билиш — англашнинг мавзуи сифатида техник ва технологик янгиликлар (робот хотин), илмий кашфиётлар эмас, балки улар таъсири остида содир бўлаётган ахлоқий-руҳий жараёнлар танлаб олинган.

Фан ва техника инсон ҳаётида қандай улкан аҳамият касб этишидан қатъи назар, санъатда устувор аҳамиятли мақомга эга бўлиши мумкин эмас. Санъатда фан одамлар учун яратиладиган инсоний фаолият тимсоли бўлиб хизмат қилади. Мабодо илмий-техник, экологик, бошқарув муаммолари ҳис-туйғули маънодан маҳрум этилса, у ерда санъат бўлмайди. Санъат ҳиссиётлар, туйғулар билан тирик, у ҳиссий таъсир этиш, ибрат кўрсатиш, тарбия бериш қудратига эгадир.

Санъатда инсон ҳамма вақт ҳам бевосита ифодаланмайди. Масалан, санъатнинг манзара тасвири ёки натюрморт турида инсон қиёфаси ифодаланмайди. Бу ҳол инсон мазкур санъат асарларида акс этмайди дегани эмас. Манзара тасвири инсон ҳис-туйғуларининг энг нозик ва энг жозибали қирраларини намоён этади. Масалан, Ўрол Тансиқбоев, Неъмат Қўзибоев, Раҳим Аҳмедов, Рўзи Чориев каби мусаввирларнинг манзарали тасвир асарлари орқали инсонда ёркин маъюслик, беозор шодлик, ташвишли эҳтирос, кўтаринки руҳ, ҳаётбахш орзу-умидлар, ижодкорлик ва яратиш ҳис-туйғулари уйғотади. Бу асарларда инсонда ҳис-туйғулар, хилма-хил кечинмалар қўзғаб, инсон дилига, унинг руҳига таъсир ўтказиши билан санъат ва инсон яхлитлигини, ҳамоҳанглигини пайдо қилади.

Тасвирий санъатнинг натюрморт тури кўпроқ жонсиз нарсалар — мевалар, гуллар, таомлар, ичимликлар тасвиридан иборат бўлиб, уларда одам аксини кўрмасак-да, бу хил асарлар мавзуи барибир инсон, унинг ҳаёти ҳақида эканлигини англаймиз. Голланд мусаввири Вилем Хеданинг «Сомса билан нонушта» натюрмортида ўта маҳорат билан чизилган қадаҳ, ғижимланган дастурхон, унга тўкилган май тасвирларини кўздан кечирар эканмиз, нафақат шиша сатҳини, дастурхон сифат кўринишини, эҳтиётсизликдан тўкилган майни, балки инсон илиқ на-

фасини, унинг қўллари мазкур манзарага тааллуқли эканини очиқ-ойдин ҳис этамиз. Ниҳоят, бизни ҳозиргина содир бўлган инсон драмасини сезиш орқали вужудга келган қайдайдир ташвишли бир ҳол чулғаб олади.

Шундай қилиб, санъат нафақат инсоннинг ўзини, балки унинг идрок этиши мумкин бўлган барча нарсаларни воқеа-ҳодисаларни акс эттириб, ҳиссий туйғу келтириб чиқаради. Санъат инсонни бевосита акс эттирмаса-да, бирор нарсага инсон муносабатини фаол ифодалайди, бирор нарсани инсон мезони билан баҳолайди. Баҳолашда эса ҳамиша инсон моҳиятини англашга қаратилган билиш ҳолати мавжуддир. Санъат нарсаларда, табиат ҳодисаларида инсон учун аҳамиятли бўлган маъно излайди, қидириб топади ва ишга солади. Санъат воқеликнинг ҳар қандай ҳодисасида ижтимоий маъно пайдо қилади.

Санъат воқеликдаги барча бадиий қадриятларни қамраб олар экан, воқелик санъат мавзуи бўлиб хизмат қилади. Мазкур нуқтаи назар инсон санъат мавзуи орқали табиатга, дунёга хилма-хил муносабатларни намойиш этади, деган қарашга зид келмайди. Инсон дунёни эстетик қадрият сифатида инъикос этар экан, воқеликдаги сермазмун ва ранго-ранг алоқалар муносабатларини ҳам бутунлайича қабул қилади.

Санъат воқеликка қадриятли муносабат тимсоли сифатида айни вақтда билишнинг ҳам бир турини англатади, чунки объектив қадриятларни, эстетик қадриятларни англаш ва билиш жараёнининг таркибий қисмидир. Санъат тасвирланаётган нарсалар, воқеа-ҳодисаларнинг моҳиятини очиб беради, инсон руҳий ҳолатини ифодалайди. Одамларни ҳамма вақт нарсалар ва ҳодисалар моҳиятини англашга интилиши билан бирга ана шу моҳиятни намоён қиладиган манзаралар ҳам қизиқтириб келган. Хулқ-атвор, ҳар хил вазият ва ҳолатлар муайян воқеаларнинг ўзига хос хусусиятларини билиш инсон учун улар моҳиятини англашига ёрдам беради.

Санъат билан фан бир-бирига яқин бўлишига қарамай, бирининг ўрнини иккинчиси босолмайди. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи, Иззат Султоннинг «Имон» драмаси матнлари тарихий тадқиқотлардан олинадиган маълумотларнинг сифат даражасини бермайди. Айни пайтда муайян тарихий тадқиқотлар ҳам «Ўтган кунлар», «Имон» асарларидаги маълумотлар ўрнини босолмайди. Санъатнинг фандан устувор имкониятлари шундаки,

тарихий жараёнларни, халқ ҳаётини якка олинган шахслар тақдири орқали ифодалайди. Санъат инсон ҳаётининг фан кучи етмайдиган сирли томонларига кира олиш, инсон хулқ-атвори сабаблари тагига етиш, инсоннинг ўзига, одамларга, табиатга бўлган муносабатини аниқлаш қудратига эга. Санъат мавзуи унинг билиш-англаш доирасини торайтирмайди, балки воқеликни кенг англаш, унинг «умумманфаатли» томонларини идрок этишни тақозо қилади. Бу «умумманфаатли» томонлар қаторига фақат иқтисодий, ижтимоий-сиёсий муносабатларгина эмас, балки жамият маънавий ҳаётининг барча қадриятлари киради.

Санъат инсон кўз ўнгида жамият маънавий ҳаётининг барча мураккабликларини, эҳтиросларва қарашлар жозибасини зиддиятли кайфиятларни ўзига хос тарзда гавдалантиради.

4- §. Санъат — мафкуравий ҳодиса

Санъатнинг ижтимоий ҳаётда тутган ўрнини белгилаш кўп жиҳатлардан унинг мафкуравий табиатини англаш билан боғлиқ. Аммо, санъатни мафкурадан бутунлай ажратиб мушоҳада этмаслик ҳамда санъат билан мафкурани бир-бирига қориштириб юбормаслик лозим.

Санъат ҳам, мафкура ҳам тарихий ҳодиса. Лекин санъат мафкурадан олдин вужудга келган. Мафкура эса қарама-қарши ижтимоий гуруҳлар қарашлари натижасида қарор топади. Шу боис ижтимоий гуруҳлар мафкурани ўзларининг қарашлари ифодаси сифатида таърифлайдилар. Зеро, мафкура у ёки бу ижтимоий гуруҳ фаолиятининг мақсад-йўналишларини назарий асослаб, мазкур мақсадларни амалга ошириш йўлларини белгилаб беради. У ижтимоий гуруҳларнинг аниқ йўналишига мўлжалланган хатти-ҳаракатлари ва хулқ-атворлари дастурини ишлаб чиқишда ғоявий-назарий асос бўлиб хизмат қилади.

Шуни таъкидлаш керакки, санъат ҳеч вақт у ёки бу мафкура, у ёки бу қарашлар ифода воситаси бўлиб қололмайди. Санъат умуминсоний манфаатлар ва интилишларнинг тўғридан-тўғри ифода воситасидир. Ҳар қандай мафкура умуминсоний бўлсагина санъат мағзидан ўрин олади. Мафкуранинг санъат мағзига кириб, сингиб бориши жараёни кўп шакллар ва йўналишларга эга. Ижодкор дунёқараши умуминсоний эстетик омиллар таъсири остида шаклланади.

Мафкура кишиларнинг диний-ахлоқий эстетик қарашлари тизимида эстетик орзуга айлансагина санъатда рўёбга чиқади. Эстетик орзуда эстетика ва мафкура қирралари яқиндан чирмашиб кетган бўлади. Воқелик моҳиятига кириб бориш эстетик орзунинг табиатига, унинг ҳаққонийлигига боғлиқ.

Мафкура санъатда бадиий акс эттириш мавзуи сифатида ҳам намоён бўлиши мумкин. Муайян жамият ҳаёти санъатда ҳар томонлама ифодаланади. Санъатда мафкура маънавий ҳаётнинг таркибий қисмларидан бири бўлиб хизмат қилади.

Санъат маънавий ҳаётда содир бўлаётган ҳар қандай ўзгаришларга муносабат билдиради, давр маънавий муҳитининг ҳамма томонларини ифодалайди, ижтимоий тафаккур руҳини акс эттиради. «Давр маънавий муҳити» санъат турларининг ҳаммасида бир хил акс этмайди. Масалан, бадиий адабиёт «давр маънавий муҳити»га энг яқин бўлиб, шўролар даврида ўзбек ёзувчилари ижодида коммунистик мафкура муаммолари кенг ўрин эгаллаганди. Ғафур Ғулом, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Пиримқул Қодиров, Одил Ёқубов ва бошқа жуда кўп ёзувчиларнинг романлари, қиссалари, ҳикоялари, драмалари бадиий тўқимасига коммунистик мафкура ғоялари сингдирилган бўлиб, уларда шўролар даври маънавий ҳаётининг манзаралари, сиёсий-ахлоқий, фалсафий ғоялар, ақидалар, қоидаларнинг турли кўринишлари қарама-қарши тўқнашувлари гавдалантирилганди. Бу асарлар давр хусусиятини акс эттирувчи «санъат — мафкура» бирлигини намоён қиларди.

Санъат мафкуравий омиллар билан қўшилиб кетади ва ўзига хос мафкуравий қийматга айланади. Санъат мафкуравий жараёнлар соҳасида жамланиб ўз ўрнига эга бўлади. Санъат инсон руҳининг энг чуқур қатламларига кириб боради, ижтимоий ғоялар «воситачи»си вазифасини ўтайди. Мазкур ғояларни томошабин, ўқувчи, эшитувчи, фақат кўриш билан эмас, балки қаҳрамон кечинмаларига шериклик ҳисси орқали ҳам идрок этадилар.

Санъатнинг мафкуравий таъсир кучи фақат сиёсий, ахлоқий, фалсафий, эстетик ғоялар билан боғланиб қолмаган. Бу таъсир кучини бадиий ҳақиқатдан, реал ҳаёт манзараларидан ажратиб мушоҳада этиб бўлмайди, балки у асарнинг ҳаққонийлиги руҳи билан чамбарчас боғланиб кетади.

Санъат жамият бағрида амал қилади ва ўзининг мафкура имкониятларини ғоявий фаолиятнинг бошқа турлари, энг аввало, сиёсат билан ҳамкорликда амалга оширади. Муайян жамиятда сиёсий фаолият ва сиёсий онг муҳим ўрин тутади. «Сиёсат — иқтисодиётнинг мужассамлаштирилган ифодасидир» деган ибора бежиз айтилмаган. Ахлоқ, ҳуқуқ, санъат ва бошқа соҳалар ижтимоий-мафкуравий жиҳатдан сиёсат билан боғлиқ.

Санъат ва сиёсат ўзаро ошкора ёки ниқобли тарзда намоён бўлади. Бу ерда санъат амал қилаётган давр, унинг турлари ва кўринишлари, ижодкор дунёқараши катта аҳамият касб этади.

Санъат бевосита сиёсийлашган ҳолларда у ёки бу сиёсий орзу-умидларни очиқдан-очиқ ҳимоя қилиши, у ёки бу турмуш тартиботини қарор топтириши ёки рад этиши мумкин. Масалан, Аристофан комедиялари, Шиллер илк драмалари, Беранжа ашула матнлари, Давид ва Делакруа суратлари, Муқимий, Фурқат, Завқий ва Аваз Ўтар ўғли ҳажвий шеърлари шулар жумласидандир.

Ўтмиш ижодкорлари муайян ижтимоий гуруҳ манфаатлари йўлида сиёсат билан боғланиб қолганларини ўзлари фаҳмламаган ҳолда асарлар яратганлар. Чунки, ижодкор асар яратиш жараёнида ўз даврининг сиёсий ҳаётидан бутунлай холис бўлиши, ўзининг сиёсий қарашлари ва ғояларидан мустасно тарзда ижод қилиши мумкин эмас. Лекин, ўз табиати ва моҳияти жиҳатидан хилма-хил бўлган сиёсий мафкура санъатга турли даражада таъсир ўтказади. Илғор, тараққийпарвар руҳдаги сиёсий ғоялар барча даврларда ҳам ижодкор истеъдодига самарали таъсир кўрсатган ва санъатнинг равнақи учун унумли замин бўлиб хизмат қилган ва, аксинча, қолоқ ҳамда мустабид руҳдаги сиёсий қарашлар ҳатто энг улуғ ижодкорлар фаолиятларига ҳам ҳалокатли таъсир ўтказиб, улар истеъдодларини кишанлаб қўйган. Буни биз шўролар даврида ўзбек адабиётида А. Қодирий, Чўлпон, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Шуҳрат ижодида кўришимиз мумкин.

Турли тарихий даврларда ижтимоий онгнинг бирор шакли биринчи ўринга чиқиб олади-да, маънавий маданиятнинг қолган барча соҳаларига ўзининг ҳал қилувчи тамғаларини зарб этади. Масалан, XX аср бошида 90- йилларгача шундай тамға вазифасини собиқ СССРда коммунистик мафкура ўтаган бўлиб, барча умуминсоний нарсаларга, жумладан, ўтмиш санъат асарларига, урф-одатлар-

га, динга ўз муносабатини тақиқлаб қўйиш ёки қоралаш воситасида билдирган. Бу даврда сиёсат ҳам, ахлоқ ҳам, санъат ҳам ўзларида коммунистик мафкура муҳрини кўтариб юришга мажбур қилинган. Ҳозирги кунда эса ҳал қилувчи мафкура омили бўлиб иқтисод назарияси хизмат қилмоқда. Ҳамма вақт ижтимоий ҳаётдаги барча ўзгаришларни ўзида акс эттириб келган санъат ҳозирги жамият барча ҳаёт жабҳаларини умуминсоний қадриятлар омили воситасида акс эттирмоқда.

Санъатда илғор сиёсий қарашлар бадиий асар тўқимасида рамзий-қиёфали ифодаланади, яъни ижтимоий ҳаётнинг тамойилларини ҳаққоний акс эттириш воситасида намоён бўлади. Санъат билан сиёсат ўртасидаги мутаносиблик тарихий ўткинчи ҳодисадир, чунки у ёки бу тарздаги сиёсат амал қилишининг ўзи муайян тарихий давр доирасидагина ифода топади.

Санъат ва ахлоқ ўзаро муносабатлари эстетикада муҳим масалалардан бири бўлиб, бу масалага уч услубда ёндашилади. Биринчиси «ахлоқийлик» услуби дейилади. Бу услуб Оврупо эстетикасида қадимги юнонлар, жумладан Афлотун, янги даврда эса Руссо ва Л. Н. Толстой ижодида кенгроқ ва чуқурроқ ишлаб чиқилган. «Ахлоқийлик»нинг моҳияти шундаки, унинг тарғиботчилари тарихан турли даврларда яшаганига қарамай, бадиий ижодни ахлоқ-одобга бўйсундириш, эзгуликни санъатнинг бирдан-бир ва энг олий мақсади сифатида тарғиб этишдир.

Санъатга ахлоқийлик руҳида ёндашув инсоннинг маънавий-руҳий камол топишига хизмат қилади, жамият маънавий-ахлоқий равнақида муҳим аҳамият касб этади.

Иккинчи ёндашув санъатни ахлоқдан «озод қилиш» услубидир. Даставвал қадимги дунё таназзули пайтида вужудга келган бу ёндашув Оврупода ривожланган капиталистик жамият бағрида мустақил эстетик оқимга ажралиб чиқди. Дастлабки пайтларда «ахлоқсиз» ёндашув санъатга Оврупо буржуа истеъмолчилиги руҳига қарши норозилик тарзида, яъни санъатни ҳукмрон доиралар ахлоқи ва одоби қоидаларига бўйсундиришга қарши курашиш руҳида вужудга келди. Бу ҳол Оскар Уайльд, Эдгар По, Бодлар каби ижодкорлар асарларида акс эттирилган. XIX аср охирларидан бошлаб ошкора эстетик ахлоқсизлик кенг тарғиб қилина бошланди. Масалан, олмон файласуфи Ф. Ницше ахлоқийлик руҳи санъат эркинлигини бўғади, натижада нафосатни ҳалокат ёқасига олиб келади, санъат

эзгуликдан ҳам, ёвузликдан ҳам мустасно бўлиши керак, деб уқтирган эди.

Учинчи ёндашув — санъатда ахлоқийлик билан «ахлоқсиз»ликни бирлаштириш услубидир. Бу услубни илк бор Арасту назарий жиҳатдан асослаган. Кейинчалик у инқилобий демократик оқим тарзида қарор топди. Мазкур бадиий ижод услуби моҳиятида санъатнинг ахлоқий-тарбиявий аҳамиятини юксак баҳолаш мавжуд бўлиб, унда ахлоқий ибтидо эстетик орзуга нисбатан ташқи қобиқ вазифасини эмас, балки унинг ички таркибий мағзини ифода этади. Бу услубдаги ёндашувга кўра, санъат ахлоқийликнинг эстетик мактаби бўлиб хизмат қилади, санъат асарларида бадиийлик бўлмаса, у ахлоқийликдан маҳрум бўлади. Бошқача айтганда, бадиийлик ҳамма вақт ахлоқийликни, ахлоқийлик эса юксак даражадаги эстетик дидни тақозо этади.

Санъат ва ахлоқнинг бош мавзуи инсондир. Санъат инсоннинг мақсад-манфаатлари, фикр-мулоҳазалари, ҳис-туйғулари, ички кечинмалари нуқтаи назаридан акс эттирса, ахлоқ инсон ижтимоий алоқалари муносабатларининг мағзига сингиб кетади. Ҳаётда, муайян жамиятда ахлоқ-одобга алоқадор бўлмаган бирор воқеа-ҳодисалар содир бўлмайди. Одамларнинг ўзаро муносабатлари ва муаммолари ахлоқнинг бевосита объекти бўлиб хизмат қилади.

Санъат воқеликни акс эттириш жараёнида жамиятда амал қилаётган ахлоқий муносабатларни, одоб қоидаларини, ахлоқий ғоялар ва қарашларни, инсон ички дунёсини, ахлоқий қиёфасини ҳам очиб беради. Шу боис санъат инсон ахлоқ-одобининг кўзгусидир, дейиш мумкин.

Инсон воқеликка ахлоқий ва эстетик муносабатда бўлади, эстетик ва ахлоқий тушунчалар инсон фаолиятини бошқариб туради. Ахлоқий ва эстетик қарашлар боғлиқлиги қадим даврлардаёқ аниқланган бўлиб, халқ оғзаки ижодида «нафосат» тушунчаси эзгулик, ахлоқий поклик, гўзаллик тарзида ифодаланади.

Ахлоқий муаммолар мажмуи бадиий асар мазмунининг таркибий қисмидир, айниқса, бадиий адабиёт, театр, кино, тасвирий санъат асарларида муаммолар тугуни, тўқнашувлар, қаҳрамонлар феъл-атвори ва хатти-ҳаракатлари, тасвирланаётган объектнинг муаллиф кўзи (ақли, истеъдоди) билан баҳоланиши — буларнинг ҳаммаси ахлоқийлик билан суғорилгандир.

Ахлоқ санъатнинг мағзини ташкил этади. Санъат асарлари ахлоқ мазмунига эга бўлмаса, ўзининг инсонпарварлик хусусиятини йўқотади. Ахлоқ санъат таркибидан жой олиб, ўз мустақиллигини йўқотади ва санъат қонун-қоидаларига риоя қилади. Санъатда ахлоқий қоида ва ақидалар эстетик жиҳатдан қайта ишлаб чиқилади: гўзал ва хунук, улуғвор ва пасткаш, фожиали ва кулгили каби эстетик тушунчалар сифатида идрок этилади. Жаҳон санъатининг бой амалий тажрибасига кўра, ҳар қандай санъат асари акс эттирган ахлоқий орзулар муайян эстетик қийматга эга бўлгандагина санъат (асар) одамларга ахлоқий таъсир қилишнинг қудратли воситасига айланади.

Санъат ахлоқий орзу ва ақидаларни рамзий намойиш этиш билан чегараланиб қолмайди, у ўзининг ҳаққонийлиги, воқеа-ҳодисалар моҳиятини чуқур очиши, мазмун ва шакл мутаносиблиги жиҳатларидан ҳам ахлоқ билан чамбарчас боғлиқ. Санъат ҳаққонийлиги ахлоқий мазмуннинг энг муҳим мезонидир. Халқ ибораси билан айтганда, ҳақиқат қанчалик аччиқ бўлмасин, у доим ахлоқийдир, ёлғон эса ҳамма вақт ахлоқсиздир. Санъат ҳамиша ахлоқийлик билан суғорилган бўлиб, унда умуминсоний руҳ устувор қарор топади.

Ҳаққонийликка асосланган санъат доимо эзгуликка хизмат қилади. Амир Темур, Бўронли Едигей, Отабек, Анвар, Жалолиддин, Улуғбек, Навоий рамзий қиёфаларида ахлоқийлик ақидалари тараннум этилган. Айни пайтда санъат ёвузлик ва ахлоқсизликнинг хунук ва пасткаш эканлигини фош этиш орқали ҳам эзгулик ҳамда ахлоқийликка хизмат қилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар»ида, Э. Воҳидовнинг «Олтин девор»ида, Б. Раҳмоновнинг «Юрак сирлари» ва «Сурмахон» комедияларида ёвузлик, худбинлик, лоқайдлик, юлғичлик каби хунук хислатларни очиб ташлаш воситасида аслида эзгулик, поклик, ростгўйлик, ҳалоллик каби инсоний фазилатлар шаклланишига хизмат қилади.

Санъат яхши ва ёмон ҳодисаларни ибрат қилиб кўрсатиш орқали ахлоқий покликка, раҳм-шафқатга, дардкашликка, ахлоқий камолотга даъват этади.

Санъат қадим даврлардан бери дин билан узвий боғлиқ ҳолда ривожланиб келган, қадимдан санъат ва дин ақидавий бир бутунликни ташкил этган эди. Санъат ва дин ижтимоий онгнинг маънавий-амалий шакллари қаторига мансуб бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам иқтисодий замин

устидаги ғоявий устқурманинг «юқори қавати»дан ўрин эгаллайди.

Санъат ва дин заминида ётган ҳис-туйғу бир хил маънога эга эмас. Масалан, санъатда ҳам, динда ҳам хаёл суриш мавжуд бўлиб, бадиий хаёл суриш диний хаёлдан тубдан фарқ қилади. Дин воқеликка мавҳум, қиёсий тарзда хаёл қилса, санъатда хаёл воқеликка нисбатан рамзтимсоллар воситасида қаратилган бўлади.

Агар дин воқеликни мавҳум шаклда акс эттирса, санъат далил-исботли тарихийликка асосланади. Дин кўпроқ илоҳийликка суянади, санъат эса дунёвийлик руҳи билан суғорилган. Лекин санъат асарларида илоҳийлик рамзлари бевосита дунёвийликни акс эттиради. Санъат асари қайси динга мансуб ижодкор томонидан яратилгани ҳам муҳим аҳамиятга моликдир.

Жаҳон динлари — буддизм, иудизм, христианлик ва ислом санъат билан бевосита боғлиқ. Диний ибодатлар, маросимлар, санъат билан тамсил этилиб, инсон онгига, ҳис-туйғусига кучли таъсир ўтказади.

Оврупо жамияти маънавий ҳаётида христиан дини асосий мавқеда бўлгани учун одамларнинг эстетик эҳтиёжларини қондиришнинг бирдан-бир шакли диний мазмундаги санъат асарлари бўлган. Оврупода санъатнинг жуда кўп буюк асарлари диний ибодат билан боғланган бўлиб, сиғиниш объекти ёки диний маросимларни ўтказиш шакли, воситаси сифатида хизмат қилган. Масалан, Рублевнинг худо-авлиёлар суратлари, Рафаэлнинг «Сикстина момоси» расми, Бахнинг оратория ва хораллари, Моцарт, Берлиоз ва Вердининг марсиялари шундай асарлар жумласига киради. Бу асарлар илоҳий ва дунёвий ҳис-туйғуларни жунбушга келтириш билан эстетик қимматга эгадир. Оврупо Уйғониш даври санъаткорлари диний мазмундаги «авлиё момо» (Мадонна), «Салбдан ечиб олиш», «Муқаддас оила», «Сирли кеча» тасвирларида аслида инсон ҳис-туйғулари, фикр-мулоҳазалари, кечинмалари, инсон ва унинг яратган нарсаларининг гўзаллиги каби соф ҳаётий муаммоларни акс эттиргандир.

Ҳозирги кунда ҳам санъатнинг дин билан алоқадорлиги сақланиб қолган, лекин янгича ҳаёт мезонларига эгадир.

Санъат ва фалсафа алоқадорлиги улар мавзуларининг ўзаро яқинлигидан намоён бўлади. Зеро, инсон ҳаёти мазмунини, қисмат ва бахт-саодатини англаш, инъикос этиш билан боғлиқ муаммолар санъат учун ҳам, фалсафа учун ҳам асосий мавзудир.

Воқеликни яхлит, таҳлилий тарзда инъикос этишга йўналганлик санъат билан фалсафани бир-бирига яқинлаштиради. Бундай йўналганликни табиий ва ижтимоий фанлар соҳаларида ҳам кўриш мумкин. Лекин санъат ва фалсафа соҳасида инсонни акс эттириш тарихий тараққиётда бир хилда кечган. Бадиий тафаккур билан фалсафий тафаккур инсонни англашда бирликка эришган. Дунё ва инсон тўғрисида санъат ва фалсафа вужудга келтирадиган тасаввурларда объектив воқеликнинг нафақат реал алоқа ва муносабатлари, балки воқеликни ижтимоий субъект томонидан инъикос этиш, уни якка одам, ижтимоий гуруҳ нуқтаи назаридан ҳис-туйғу воситасида баҳолаш ҳам катта ўрин эгаллайди.

Санъат ва фалсафанинг ижтимоий ҳаёт жабҳаларида бажарадиган вазифаларида ҳам умумийлик мавжуд. Фалсафа ҳамма вақт шахс дунёқарашини шакллантиришга хизмат қилади, у ҳар қандай дунёқарашнинг назарий асосидир. Санъат дунёқарашни шакллантиришда бевосита ўрин тутмайди.

Санъат билан фалсафа бир-бирига қанчалик яқин бўлмасинлар, ҳар бирининг ўзига мос ифода йўналишлари, услублари, шакллари, бурч-вазифалари мавжуд. Улар ўртасидаги фарқ маънавий маданият ва мафкуравий фаолиятда, воқеликни акс эттириш воситаларида намоён бўлади.

Санъат ўз мазмунини бадиий қиёфаларда намоён қилса, фалсафа ўз мазмунини ниҳоятда кенг тушунчалар (категориялар) орқали ифода этади. Санъат бадиий образли тафаккур воситасида, фалсафа эса мантиқий тушунчалар орқали ифодаланади. Санъатнинг асосий таъсир кучи инсон маънавий дунёсига, унинг фикр-мулоҳазалари ва ҳис-туйғуларига қаратилган бўлса, фалсафанинг таъсир кучи ақл-идрокка, маънавий талаб-эҳтиёжларни қондиришга, маънавий маданиятни ривожлантиришга қаратилган бўлади. Санъат манзаралар, ҳодисаларни бир-бирига бириктиришга интилса, фалсафа ўша ҳодисалар моҳиятини англашга, улар қонуниятларини очишга интилади. Санъат бадиий ҳақиқатга, фалсафа эса ҳаётий ҳақиқатга таянади. Санъат ва фалсафа воқеликни ўзлаштиришда мустақил амал қилиб, улар тарихий тараққиёт жараёнида ўзаро алоқадорликда бўлиб, бир-бирини тўлдириб ва бойитиб келган.

Санъат билан фалсафа ўртасидаги ўзаро боғлиқликни санъаткорлар бир вақтнинг ўзида мутафаккирлар, буюк

файласуфлар ҳам бўлганликларида, яъни шубҳасиз тарзда юксалади, бадиий истеъдод соҳиблари бўлганликларида ҳам кўрамиз. Бунга Ибн Сино, Форобий, Юсуф Хос Ҳожиб, Навоий, Улуғбек, Бобур, Машраб, Аҳмад Дониш, Маҳмудхўжа Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Ойбек ва бошқа ижодкорлар ҳаёти ва ижоди мисолдир.

Санъат ва фалсафа алоқалари хилма-хил кўринишларга эгадир, лекин санъат инсон моҳиятини фалсафа орқали ишлаб чиқмайди, балки санъат асарларида шахс ҳақидаги таълимот ҳаётни бадиий англаш жараёнида, ижодкорнинг барча бой ижтимоий тажрибаси асосида содир бўлади.

Ҳозирги даврда санъатнинг ўзига хос «фалсафийлаштирилиши» жараёнлари, воқеликнинг туб масалалари юзасидан фикр-мулоҳазалар билан «бойитилиши» содир бўлмоқда, бу жараёнлар турли шаклларда намоён бўлмоқда, бадиий асарларнинг тўқималари фалсафий ўй-хаёллар билан бойиб боришн санъат билан фалсафа ҳамкорлигида янги мазмун касб этмоқда. Масалан, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов, Тоғай Мурод асарлари ўзининг бадиий юксаклиги, уларнинг фалсафий фикрларга бойлиги билан изоҳланади. Зеро, инсон ҳаётининг туб муаммолари тўғрисида чуқур фикр-мулоҳазалар билан бойитилган бу асарлар бадиий тўқимасига санъат билан фалсафа ҳамоҳанг сингдириб юборилган.

Шуни таъкидлаш жоизки, фалсафа санъатга таъсир ўтказибгина қолмай, санъат ҳам ўз навбатида фалсафага таъсир ўтказади. Тажрибалардан аёнки, инсон ҳаёти муаммоларини ҳал қилишда санъат фалсафа билан ёнма-ён ва ҳамоҳанг амал қилиб келмоқда.

5- §. Санъатнинг ижтимоий мазмуни

Санъатнинг ижтимоий мазмуни халқчиллик тушунчаси орқали намоён бўлади. Бу тушунча ҳозирги шароитда муҳим аҳамиятга молик бўлиб бормоқда. Умуминсоний ва миллий манфаатлар ҳамда қадриятларга амал қилиш санъат халқчиллигини таъминлайди.

Эстетик назарияда халқчиллик муаммоси муҳим ўрин тутади. Санъатда халқчиллик унинг ворисийлик, тарихийлик, миллийлик ва умуминсоний тушунчалари билан назарий ва амалий жиҳатдан чирмашиб кетган.

Санъатда халқчиллик асарнинг эстетик қиймати тарихий тараққиёти эҳтиёжларининг кўрсаткичидир. Халқнинг

орзу-умидларини қарор топтиришга хизмат қиладиган асарлар халқчиллик белгиларига эга бўлади.

Санъатнинг халқчиллиги деганда халқ тушунчасининг ўзига алоҳида тўхталмоқ зарур. Халқ ўзгарувчан тарихий категория бўлиб, халқ тушунчаси миқдор ва сифат мезонларига эгадир. Халқ, энг аввало, моддий ва маънавий бойликлар яратишда фаол қатнашадиган одамлар гуруҳи бўлиб, у асосий ишлаб чиқарувчи куч сифатида ҳам таърифланади.

Халқчиллик тушунчаси санъат равнақининг бир қатор йўналиш ва томонларини тавсифлашга ёрдам беради. Мазкур йўналишлардан илк бор халқ ижоди ажралиб чиққан. Халқ яратган ва истеъмол қилинадиган бадиий фаолият турлари ва кўринишларига халқ ижоди дейилади. Халқ оғзаки ижоди, халқ мусиқаси, халқ рақслари, халқ амалий санъати, халқ бадиий ҳунармандчилиги, халқ меъморчилиги ва бошқалар халқ амалий санъатининг хиллари ва кўринишларидир. Одатда бу хил санъат асарлари муаллифсиз, жамоавий ҳолда яратилган бўлиб, уларда анъаналар, расм-русумлар, урф-одатлар катта аҳамият касб этади. Халқ ижоди ижтимоий тараққиётнинг бошланғич босқичларида санъатнинг ягона шакли сифатида амал қилган. Унда санъатнинг халқчил табиати нисбатан содда тарзда намоён бўлиб, халқ турмуш тарзининг хилма-хил қирраларини қамраб олган.

Ижтимоий гуруҳларга бўлиниб кетган жамият бағрида санъатнинг халқчил табиати анча мураккаб ва зиддиятли тарзда намоён бўла бошлади. Ижтимоий-синфий табақаланишнинг чуқурлашиб кетиши, ақлий меҳнатнинг жисмоний меҳнатдан ажралиб чиқиши, ақлий меҳнат ҳукмрон табақа «мулки»га айланиб бориши натижасида санъат гўё иккига бўлиниб кетгандай бўлди. Халқ санъатидан «касб-кор санъати» ажралиб чиқа боргани сари халқни ўзига хос эстетик «дармонсизлантириш», халқ ҳаётидан умуман санъатни чиқариб ташлаш жараёнлари ҳам содир бўлган. Олимлар фикрига кўра, ўрта асрлар Оврупосида меҳнат ҳали ўзининг бадиий қирраларини сақлаб қолган эди. Аммо капитализм шароитида санъатни халқдан ажратиб қўйиш кучли ва ўткир тус олди.

Санъатнинг «шохлаб кетиши» унинг батамом бўлакларга ажраб кетишини англатмайди. «Касб-кор санъати» ўзининг энг юксак кўринишларида ҳам халқ ижодига суяниб, халқ ижоди булоғидан баҳраманд бўлган. Ўзбек

халқининг Алпомиш, Гўрўғли, Маликаи айёр, Кунтуғмуш, Авазхон, Равшанхон, Хўжа Насриддин, Алдар кўса каби қаҳрамонлари даставвал халқнинг жамоа онгида вужудга келган. Кейинчалик даҳо ижодкорлар томонидан қайта ишланиб, сайқал топган. Санъаткорлар халқ ижоди хазинасига мурожаат қилиб, унинг мавзулари, қиёфалари, шакллари, оҳанглари, тил ва услубидан баҳраманд бўлганлар. Ўзбек адабиётида Навоий, Машраб, Муқимий, Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Ойбек, Қаҳҳор каби ижодкорлар ўз асарларида халқ ижодининг ҳаётбахш булоғидан баҳраманд бўлганлигини тадқиқотчилар алоҳида уқтириб ўтганлар.

Санъатнинг халқ билан боғлиқлиги халқ ижодининг «касб-кор санъат»га улкан таъсири билан чегараланиб қолмайди. Халқ фақат ишлаб чиқаришда эмас, балки бадиий маданият равнақ топишида ҳам ҳал қилувчи ўрин эгаллайди. Бадиий қадриятларни истеъдод соҳиблари яратадилар ва улар одатда халқ ичидан чиқадилар. Халқ ҳаёти санъаткор тафаккури ҳамда ҳис-туйғуларини шаклланти-ради. Санъат ижтимоий онгнинг бошқа ҳар қандай шакл-ларига нисбатан кўпроқ халқ ҳаётининг кўзгуси бўлиб хизмат қилади. Халқ ҳаётини, унинг орзу-умидларини, мақсад-интилишларини ҳаққоний тарзда акс эттирган санъатгина халқчил бўла олади. Санъат халқчиллик руҳини намойиш қилиши орқали улкан бадиий қудрат воситасида халқнинг ҳаётга бўлган нуқтаи назарини ифодалайди, инсонпарварлик руҳи билан суғорилган бўлади.

Санъатда халқчиллик руҳи ҳаққонийлик руҳи билан ҳамоҳангдир. Ҳаққонийлик ҳамма вақт халқчиллик мазмунига эга бўлади, чунки ҳаққонийлик халқнинг мақсад-интилишларига мос келади, унинг маънавий равнақи ва ахлоқий барқарорлигига хизмат қилади. Ва аксинча, ҳар қандай ёлғон ахлоқсизликнинг ўзгинасидир. Демак, халқчиллик билан ҳаққонийлик ўзаро чамбарчас боғлиқ бўлиб, бадиий асар тўқимасига сингдирилган бадиий ҳақиқат жамият ва халқ ҳаётида улкан аҳамият касб этади.

Санъатда халқ муайян тарихий тараққиёт босқичида тараққийпарвар ижтимоий куч сифатида ифодаланса, бундай санъат жамият ривожига хизмат қилади ва унда халқчиллик руҳи ёрқин намоён бўлади. Санъаткор ижодининг халқчиллиги эса у мансуб бўлган ўз халқининг амалдаги озодлиги, эркига қанчалик хизмат қилиши билан ўлчанади.

Санъатнинг халқчиллиги унда умуминсоний қадриятлар қай тарзда акс этишига ҳам боғлиқ. Санъаткор ижодида умуминсоний қадриятларнинг, инсонпарварлик руҳининг барқарор бўлиши ижодкор халқчиллигини белгилайдиган асосий мезондир.

Санъат халқчиллигининг яна бир қирраси — асарнинг халқ орасида кенг тарқалганлиги — «оммалашганлиги» билан ҳам изоҳланади. Санъаткор доим оммадан сал олдинроқда юргандагина ўзининг юксак яратувчилик бурчини бажара олади, масалан Чингиз Айтматов асарлари ана шу хусусиятга эга бўлган бадиий ижод тимсолидир.

Ҳозирги алғов-далғов пайтда ўзининг ғоявий-мавзули йўналиши ва юксак эстетик даражаси жиҳатидан халқчил бўлган ҳар қандай асар ҳам айни вақтда оммавий ва кенг тарқалган бўлавермайди. Ва аксинча, томошабин ва ўқувчига манзур бўлган асарлар халқчиллик мазмунига эга бўлмаслиги ҳам мумкин. У ёки бу асарга насиб бўлган муваффақият ўткинчи ҳавас, етилмаган хом дид натижаси бўлиб чиқиши ҳам эҳтимолдан холи эмас. Оммавийлик билан халқчилликнинг санъатда тўла қўшилиб кетиши — бу истиқбол ишидир.

Санъат оммавийликка қарама-қарши турмайди, балки уни ўз бағрига сингдириб олади. Санъатда ҳамма халқчил асарлар бора-бора «умумхалқники» сифат даражасини олиб оммалашиб кетиши мумкин.

Шундай қилиб, санъатда халқчиллик тушунчаси мураккаб ва кўп қиррали бўлиб, у халқ амалий санъатини, халқ меҳнатини, турмуш тарзини, халқ интилишлари ва орзу-умидларини ҳаққоний тарзда акс эттириши билан изоҳланади.

Санъат ўз ривожида ижтимоий табақаланиш таъсиридан холи эмас, албатта. Мақсад-манфаатлари турлича бўлган ижтимоий кучлар нисбати, маълум йўналишдаги эстетик орзу-умидларни барқарор этиш, мавжуд ижтимоий муносабатларни ҳимоя қилиш ёки қўпориб ташлаш, мақсад-манфаатлар курашининг санъаткор дунёқарашига, демак, унинг ижод йўлига ҳам таъсир ўтказиши, ҳукмрон доиралар ўтказаётган бадиий сиёсат жараёнларининг барчаси санъат табиатининг ғоят нозик, ўта мураккаб бўлишига олиб келади.

Санъаткор ижодга киришар экан, унинг олдида ҳаётнинг ранго-ранг, мураккаб, зиддиятли, жозибали ва эҳтиросларга тўла манзараси гавдаланади. У бу манзарани

санъатда ифодалашга интилар экан, ўз даври, ўз миллати, ўз эътиқодининг фарзанди бўлиб қолаверади. Бадиий акс эттиришнинг кўлами ва чуқур мазмуни санъаткор қанчалик ҳаётни кенг ва чуқур билишига, бу билим унинг фикр-мулоҳазалар, ҳис-туйғуларига қанчалик сингиб кетганлигига боғлиқдир. Бунинг устига ҳукмрон мафкура санъаткор фаолиятига доимий тарзда тазйиқ ўтказиб туради. Унинг онгида диний, фалсафий қарашлар, сохта ғоялар қоришиб кетади.

Мана шуларнинг ҳаммаси биргалашиб санъаткорнинг воқеликни ҳақиқатга мутаносиб тарзда холис инъикос этишини қийинлаштиради, чалкаштиради, мураккаблаштиради, ижодида ва дунёқарашида қарама-қаршилик, айрим ҳолларда, саросималик ва тушкунлик вазиятини вужудга келтиради. Шу боис Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр, Машраб, Ҳазиний каби юзлаб ислом йўналишидаги санъаткорларнинг ижодларини бир томонлама, енгил-елпи таҳлил қилиб, ҳукм чиқариш адолатга ҳам, ҳақиқатга ҳам зиддир.

Оврупо Уйғониш давринининг санъаткорлари ўша давр маданий муҳитида фаол қатнашган, у ёки бу ижтимоий гуруҳ томонида туриб қалам, мўйқалам ва айрим ҳолларда қилич-қалқон тутиб курашган эдилар. Уйғониш давринининг санъат асарларига ўз интилишлари жиҳатидан хилма-хил ижтимоий кучлар — шаҳар аҳолиси, масжид-мадрасалар аҳли, феодал ҳукмдорлар, қадимги ва янги зодагонлар гуруҳлари таъсир ўтказганлар.

Санъат ўзининг ёрқин намуналари воситасида ҳамма вақт ижтимоий тенглик ва ижтимоий адолатни рўёбга чиқаришга интилиб келади. Санъат асарларида ифодаланган умуминсоний ва миллий қадриятлар муштараклиги мустақил Ўзбекистон бадиий маданияти равнақида янада ёрқинроқ намоён бўлади, албатта.

VII боб
САНЪАТДА ВОҚЕЛИКНИНГ БАДИИЙ-ҚИЁФАЛИ ИФОДАСИ

1- §. Бадиий қиёфа (образ) тушунчаси

Санъат воқеликни бадиий қиёфа (образ) ёрдамида акс эттиради. Санъат ва бадиий қиёфа (образ) тушунчалари бир-бирини тўлдиради, бойитади, изоҳлайди. Санъат ба-

дий қиёфа — образ воситасида тўла намоён бўлади. Бадиий қиёфа санъатнинг муҳим «катакчаси»ки, унингсиз санъат амал қилмайди, бадиий қиёфа санъатнинг бош хусусиятини белгилайди. Шу боис бадиий қиёфа санъат табиатини очиб беришда асосий босқичдир. Санъат сири кўп жиҳатлардан бадиий қиёфа сири билан чамбарчас боғлиқдир.

Бадиий қиёфа (образ) сирини англашга қадимги даврлардан бошлаб уринадилар. Шу тариқа бадиийлик қиёфа назарияси ишлаб чиқилган. Қиёфали (образли) тасаввур илмий тафаккурдан тубдан фарқ қилади. Бадиий қиёфа (образ)ни шаклигина санъат асарига бадиийлик бахш этади.

«Қиёфа» (образ) тушунчаси билиш назариясининг таркибий қисмидир. «Қиёфа» деб инсон онгида нарса ва ҳодисаларнинг акс этиши тушунилади. Инсон ўзининг сезгиси, идроки, тасаввури, тушунчаси ва шу кабилар орқали ташқи дунёни «қиёфа» (образ) шаклида англайди.

Бадиий қиёфа манбаи «жонли ҳаёт»дир. Бадиий қиёфа воқеликни қайта англаш бўлиб, эстетик тушунчалар сирасига киради.

Бадиий қиёфа хусусиятларини инсон билиш жараёни умумий қонуниятлардан ажратиб мушоҳада этиш мумкин эмас. Бадиий қиёфа билишнинг бир туридир. Билиш қонуниятлари санъатда ўзига хос кўринишларда намоён бўлади, бадиий қиёфа эса жонли мушоҳада ва мавҳум тафаккур белгиларига эга бўлса-да, уни ҳам, буни ҳам англатмайди. Бадиий қиёфа ҳаёт каби ўта мураккаб, сермазмун. Санъатда ҳаётнинг ҳамма мураккабликлари, қирралари, муносабатлар мажмуи бадиий қиёфада умумлаштирилади, унда ташқи (объектив) ва ички (субъектив) томонлар мавжуддир.

Санъаткор ҳис-туйғулари, кечинмалари, режалари манбаи бўлган воқеа-ҳодисалар, турли вазиятлар, тўқнашувлар бадиий қиёфанинг ташқи (объектив) томонидир. Бадиий қиёфа ташқи дунёни инсон эҳтиёжларига мутаносибликда акс эттиради, яъни ҳаётни эстетик қадрият сифатида ифодалайди.

Бадиий қиёфада ички (субъектив) томон санъаткорнинг ҳис-туйғулари, мўлжаллари, баҳолашлари, кечинмалари, ўй-хаёллари, орзу-умидларидир. Ташқи дунё таассуротларидан санъаткор-ижодкор онгида ҳосил бўлган буларнинг барчаси санъаткорнинг ички дунёсини ташкил қилиб, у яратган бадиий қиёфаларда ўз ифодасини топади.

Шундай қилиб, бадиий қиёфа санъаткор ўзлаштириб олган ташқи дунё билан унинг ички дунёси қотишмаси сифатида намоён бўлади. Мазкур нуқтаи назардан қараганда, санъат ҳаёт инъикосими ёки санъаткор ўзлигининг ифодасими, деган савол туғилади. Бу саволга жавоб шуки, санъат ва унинг мағзини ташкил этган бадиий қиёфа бир вақтнинг ўзида ҳам жонли воқелик аксидир, ҳам санъаткор ички дунёси — ўзлигининг ифодасидир. Санъатда ҳаёт қанчалик чуқур ифодаланса, бадиий қиёфаларда санъаткор ўзлигини шунчалик тўла намоён қила олади. Юксак истеъдод соҳиблари ҳаққоний ҳаёт манзараларини яратиб, ўзгаларни ўзининг ҳис-туйғулари ва кечинмалари билан завқлантириб, ўзлигини тўла намоён қила олиши мумкин.

Санъатда якка шахс туйғуси санъаткор — ижодкор фаолиятига хос тарзда у яратаётган бадиий қиёфалар мазмунига сингиб кетади. Санъаткор ички кечинмалари билан тўйинтирилган бадиий қиёфага ҳеч нарса тенг келмайди. Шу боис санъаткорлар бош қаҳрамонларини «мен — ўзим» деб таърифлайдилар.

Санъатда ижодкор кечинмалари асар тўқимаси матнига, бадиий қиёфалар мазмунига сингдирилса, фанда олим тадқиқ этиб эришган кашфиётларда унинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, ҳавас ва майллари акс этмайди. Бу ерда ички (субъектив) томон, гарчанд илмий фаолият муваффақиятининг зарур шарти бўлса ҳам, бу фаолият маҳсули ташқарисида қолиб кетади. Мусо Хоразмий, Абу Наср Форобий, Абу Райҳон Беруний, Ибн Сино, Улуғбек, Али Қушчи каби даҳо олимларнинг инсоний фазилатлари, забардаст истеъдодлари жаҳон аҳамиятига молик илм-фан кашфиётларининг яратилишида аҳамият касб этса-да, мана шу буюк кашфиётларнинг ўзида улар ҳар бирига хос бўлган эҳтиросларҳис-туйғулар, кечинмалар изини кўрмаймиз, таъсирини сезмаймиз.

Илмий фаолият натижаларини қайси аллома яратганлигидан қатъи назар, улар ўша-ўша мавҳум — «қиёфасиз» шаклда намоён бўлади. Бадиий қиёфа мавқеи бутунлай бошқача. У матндаёқ санъаткорнинг ҳис-туйғуларини, ҳавас-майлларини, ҳаёт тажрибасини, дунёқараши хусусиятларини қамраб олади. Ижодкорнинг воқеа-ҳодисаларга бўлган муносабати бадиий қиёфада акс этади. Масалан, Навоий, Бобур, Муқимий, Фурқат, Чўлпон, Ойбек, Миртемир, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов ва бошқалар ижодида учрайдиган манзара назми бир вақтнинг ўзида ҳам

табиат аксини, ҳам шоир қалбининг ўзига хос майлини ифодалайди.

Шоир ўз таассуротларини табиатни идрок этишга татбиқ қилади. Баъзи шеърларда ҳаёт ва табиат ҳамоҳанглиги куйланса, бошқаларида туннинг кун устидан зўравонлиги, ғашга тегадиган тартибсизликлар, табиат ҳолатлари, гуллар, дов-дарахтлар, кўкаламзорлар барбод бўлишидан нолиш каби оҳанглар янграйди. Шундай қилиб, шоирнинг воқеликни мушоҳада этиш тарзида борлиқ манзаралари ўзига хос тасвирланади.

Бадиий ижод ҳамма вақт яккаш кечинмалар, ҳис-туйғулар билан суғорилган бўлади. Санъатда «шахсийлик» бадиий қиёфа яратилишининг зарур шартидир. Масалан, санъатнинг янги тури бўлган бадиий сураткашликни олиб кўрайлик: қандай ҳолатда сурат (фото) бадиий даражага кўтарилади? Бунда техник акс билан санъат асарини қандай ажрата олиш мумкин? Суратни яратаётган одамнинг акс эттираётган объектга бўлган шахсий муносабати махсус масофа, услуби, мавзу назарияси, нур-соя мутаносиблиги орқали ифода этилсагина ўша сурат санъат асари бўла олади.

Эстетика назариясида бадиий қиёфа (образ) яратишнинг ички (субъектив) томони «санъаткор ижодий яккахонлиги ёки яккашлиги» (индивидуаллиги) деган тушунча билан изоҳланади. Ижодда яккахонлик (яккашлик) мураккаб ва кўп қиррали бўлиб, у воқеа-ҳодисани танлашда, уни баҳолашда, аниқ бўлак ва қисмларини ажратишда тур ва услуб майлида, биринчи навбатда, санъаткорнинг воқелик ҳақидаги тасаввурларида намоён бўлади. Ижод усули, ранго-ранглик хусусияти, мавзу танлаши каби қолган барча томонлари санъаткор дунёқарашини ифодалашга бўйсундирилган бўлади.

Бадиий қиёфа яратишда ижодкор яккашлиги воқелик моҳиятини акс эттиришга қарама-қарши турмайди. Санъаткор яккашлигининг мазмуни, унинг тажриба ва кўникмалари, воқеликни баҳолаш қобилияти унга воқелик жараёнларининг туб-тубига кириб бориш, янги-янги қирра ва томонларни кўра олиш имконини беради. Ҳаёт ҳодисалари — бадиий қиёфа манбаи, воқеа-ҳодисаларни танлаш ва акс эттириш эса санъаткор ихтиёридадир. Санъатда ташқи томон (объективлик) санъаткорнинг унга нисбатан ички (субъектив) муносабати воситасида ифода топади.

Бадиий қиёфада ички (субъектив) томон санъаткорлар ҳаёт муаммоларининг биттасига, бир-бирига яқин ҳаётий

ҳодисаларга ёки такрорланадиган «кўчма мавзу»ларга кетма-кет мурожаат қилганларида, айниқса, яққол намоён бўлади. Масалан, Фарҳод, Ширин, Хусрав каби бадиий қиёфа (образ)лар «Хамса» чилик анъанасига кўра, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Алишер Навоий «Хамса»ларида яратилган. Лекин уларнинг талқини санъаткорлар ижодида турличадир. Бу ерда ижодкор яккашлиги — (субъектив) омил муҳим аҳамиятга эга бўлиб қолади.

Америқо ёзувчиси Эрнест Хемингуэйнинг «Чол ва денгиз», қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг «Денгиз бўйлаб чопаётган олапар» қиссаларида инсон ҳаётининг умумий муаммолари — ҳаёт ва ўлим, жасорат ва бурч, фидойилик ва қаҳрамонлик масалаларини бадиий таҳлил қилганлар. Бу қиссалар тўқимасида, қаҳрамонлари ички кечинмаларида ўхшашликлар жуда кўп. Қария Сантьягонинг наҳанг билан яккама-якка олишувда кўрсатган матонати, маҳорати, топқирлиги, сабот ва бардоши билан Чингиз Айтматов қиссаси қаҳрамонлари кечинмаларига жуда яқин. Мазкур қиссаларда мавзу ва вазиятлар ўхшашлигидан ташқари қаҳрамонлар маънавиятида уларнинг табиатга туғма меҳрибонлик ҳиссида, мўътадил ахлоқий қадриятларга соҳибликда ҳам ўхшашлик мавжуд.

Шу билан бирга мазкур икки қисса ўртасида муҳим фарқлар ҳам бор. Улар Хемингуэй билан Айтматов дунёқараши мазмуни, ҳаётий тажрибалари, руҳий ҳолати хусусиятлари ўртасидаги фарқлардан келиб чиқади. Хемингуэй қиссасида кучли, ғурурли, биринчи навбатда ва, асосан, ўзи учун курашаётган шахс куйланган бўлиб, унда турғун ишончсизлик, умидсизлик ҳисси ҳам барқ уриб туради. Айтматов қиссасида эса алоҳида бир шахс эмас, балки бутун бир халқнинг жамоавий тажрибаси, мангу ҳаёт гўзалликлари, авлодлараро ворисийлик афзалликлари орқали бадиий таҳлил қилинган. Қизиғи шундаки, Айтматов қиссаси қаҳрамонлари ҳалок бўлсалар ҳам Хемингуэй қариясидан фарқли равишда келажакка ишонч руҳи билан қараб, ўз ўлимлари билан ҳаётни барқарор этгандай бўладилар.

Бадиий қиёфанинг ички ва ташқи томонлари санъатнинг турларида ҳар хил тарзда амал қиладилар. Театр, мусиқа, кино, ойнаи жаҳон каби талқиний санъат турларида бадиий қиёфа ўша қиёфа тимсолини талқин қилиш жараёнига боғлиқ. Бу ерда ёзувчи ёки бастакор ижоди маҳсули, улар яратган бадиий қиёфалар талқини санъаткор маҳорати туфайли юзага чиқади.

Бадиий қиёфа ички ва ташқи томонлари боғлиқлиги саҳна санъатида ўзига хос кўринишларда намоён бўлади. Ижодкор яккашлиги бу ерда алоҳида қиёфалар талқинида, асарнинг услуб тизимида ва ҳатто санъат тури ечимларида ўзига хос ифодаланади. Масалан, ўзбек саҳна санъатининг атоқли ижодкорлари бўлган Маннон Уйғур, Етим Бобожон, Тошхўжа Хўжаев, Олим Хўжаев, Раззоқ Ҳамроев, Ҳамза Умаров, Баҳодир Йўлдошев, каби ижодкорлар саҳналаштирган «Алишер Навоий», «Жалолиддин Мангуберди», «Отелло», «Гамлет», «Қирол Лир», «Мирзо Улуғбек», «Нурхон», «Тошболта ошиқ» асарларида муаллифлар услуби ва жанрини сақлаш билан бирга барча саҳналаштирувчи муаллифлар ҳар бирининг иродаси, услуб ва тур майли, санъаткор шахси хусусиятлари акс эттирилган.

Саҳна устаси (режиссёр) ўз касби табиатига кўра, фақат бир жанрга ва услубий йўналишга мансуб бўлган томоша асарлари билан чекланиб қолмайди. Лекин санъатдаги ижодий кўламдорлик ва кўп томонлилик унинг услубий ва шаклий хоҳиш-майлини мустасно этмайди. Агар у мустақил санъаткор бўлиб етишган бўлса, унда ҳаёт муаммоларига нисбатан ўз қарашлари ҳам шаклланган бўлади. Унинг ҳаётга мустақил қарашлари эса саҳналаштириш учун асар танлаб олишда, уни талқин қилишда, тур ва услуб йўналишларини ишлаб чиқиб, жорий этишда намоён бўлади. Театр санъатининг минг йиллик тарихида давом этиб келган талқин қилиш санъати XX асрда ўзгарди, яъни режиссёрлик махсус касб фаолиятига айланди. Режиссёр талқин этишнинг барча босқичларини бошқариб, актёр, рассом, бастакор ва бошқалар талқинини қовуштиради, муштараклаштиради, уйғунлаштиради, жамоа ижодий жараёнини ўзининг ижодий иродаси, ижодий яккашлиги билан яхлит бир бутун ҳолга келтиради.

Саҳна асарларида бадиий қиёфа актёр ижроси орқали намоён бўлади, актёр яратган қиёфа драматургни илҳомлантирган ҳаётий ҳодиса ифодаси бўлиш билан бирга, актёр ижодий меваси ҳам бўлиб ҳисобланади.

Санъатда ҳис-туйғу муҳим восита сифатида изоҳланади. Санъат инсониятнинг эзгулик томон ҳаракати учун зарур бўлган ўзаро мулоқотлари воситаси бўлиб, уларни муайян ҳис-туйғулар билан боғлайди. Лекин санъат одамларнинг ҳис-туйғуларини, тафаккурларини мавҳум

тарзда эмас, балки жонли бадиий қиёфаларда акс эттиради. Аслида инсон ҳис-туйғуларисиз ҳаёт моҳиятига, хусусан, санъат туб мазмунига шу вақтга қадар етиб бўлмаган ва бундан кейин ҳам етиб бўлмайди.

Санъатда ҳис-туйғулар фандагига нисбатан ўзгача сифатга эга бўлади. Фан-техникада, илмий изланишларни йўналтириб туришда ҳис-туйғулар катта аҳамият касб этса-да, тадқиқот натижаларида бевосита кўзга ташланмайди. Санъат эса ўзига хос ҳис-туйғулар, кечинмалар хазинасидир.

Санъатда ҳис-туйғулар бадиий қиёфа яратилишининг шарт-шароитларини, унинг моддий заминини ташкил қилади. Бадиий ҳис-туйғулар оддий, кундалик турмуш ҳис-туйғуларидан ҳам, илмий ҳис-туйғулардан ҳам фарқланади. Бадиий ҳис-туйғулар умумлаштириш ҳосиласи бўлиб, уларда бир киши ёки бир гуруҳ одам тажрибаси эмас, балки одам авлодлари орттирган ижтимоий-тарихий тажриба жамланган. Руҳшунос олимлар фикрига кўра, турмушдаги оддий ҳис-туйғулар санъат орқали ижтимоийлашади ва оқил ҳис-туйғулар сифатида қарор топади.

Бадиий ҳис-туйғулар санъаткордан фаол ва жиддий тафаккур талаб қилади. Ижод маҳсули санъаткорнинг шу ондаги кечинмалари ифодаси бўлмай, балки у ижодкорнинг доимий равишда ҳаёт ҳақидаги фикр-мулоҳазалари ва кечинмалари ҳосиласидир. Ҳатто ижодкор ички дунёсига энг яқин турган санъат тури — назм ҳам унинг ҳис-туйғу ва кечинмаларини намоён этиш билан чекланиши мумкин эмас. Низомий, Саъдий, Бедил, Мирза Ғолиб, Жомий, Навоий, Муқимий, Машраб, Фурқат каби буюк шоирлар шеърлари мустақил бадиий қийматини сақлаган ҳолда умумлаштирувчи хусусиятга ҳам эгадирлар. Шу боис бу шеърият яратилгандан ҳозиргача одамларнинг қалбларида тўлқинли, жўшқин, жозибали ҳис-туйғулар қўзғаб келади.

Санъатда бадиий ҳис-туйғулар мантиқий фикр-мулоҳазалар асосида сайқалланган бўлади. Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» пьесасида буюк олимнинг Бобо Кайфий билан олиб борган фалсафий баҳслари томошабинлар ҳис-туйғуларига беқиёс таъсир этади. Шу тариқа энг яхши саҳна асарлари, кинофильмлари ҳам у ёки бу бадиий қиёфа воситасида сиёсий эҳтиросларни, илмий изланишлар, руҳий кечинмалар, эътиқод қийноқлари, зиддиятли тўқнашувлар матни билан ҳис-туйғу ҳамда ўткир

фикр жозибали мантиқ бирлигини намоён қилади. Шундай қилиб, бадиий қиёфада фикр-мулоҳазалар, ҳис-туйғу орқали акс эттирилади, ҳис-туйғу эса фикрга таянади. Санъатда фикр бойлиги билан ҳис-туйғу бойлиги ўзаро ҳамоҳанг боғланиб кетса, асарнинг ақлий фалсафий теранлиги ортади.

Санъатда воқелик — жузъий ва умумий томонлар бирлигида акс эттирилади. Бу эса ўз навбатида бадиий қиёфаларни ҳаёт ҳодисалари билан боғлаб туради, мазкур жараён санъатни фалсафа билан ҳам яқинлаштиради. Шу тариқа ҳаётни кенг мушоҳада этиш, уни «қони ва жони» билан биргаликда қўшиб ифода этиш санъатнинг қудратли кучини ва сўнмас нафосатини намоён қилади.

Санъатдаги «яккалик» ҳаётдаги «ягона»дан жиддий фарқ қилади. Бадиий «қиёфанинг» «яккалиги» танлов натижаси бўлиб, ҳақиқий санъаткор ҳаётий омилларнинг энг муҳимларини танлаб олади. Санъаткор истеъдоди ҳаётий омилларни танлашга моҳир бўлади.

Бирор ижтимоий фикрни бадиий қиёфа орқали лўнда ифода этиш қобилияти бадиий истеъдоднинг таркибий қисмидир. Лўнда ифода этиш бадиий дид, санъаткор шахсий асар туринииг услубий йўналиши билан боғлиқ. Шу боис А. Қодирий, Ойбек, П. Қодиров, О. Ёқубов, Ш. Холмирзаев, Ў. Ҳошимов, Тоғай Мурод асарлари бир-биридан фарқ қилади.

Санъатда якка ва умумий томонлар бирлиги етук бадиий қиёфа яратилишининг зарур шартидир. Санъатда бунга туркумлаш орқали эришилади, туркумлаш эса ҳаётнинг муҳим томонларини эстетик ҳис-туйғулар асосида умумийлаштириш усули билан, бадиий ижоднинг асосий қонуниларидан биридир.

Бадиий умумлаштириш усули — туркумлаш (типиклаштириш) ҳаёт нусхалари билан боғланади. «Ҳаёт нусхалари» деб инсоннинг энг ёрқин, яққол кўзга ташланадиган, ошкора ва пинҳона содир бўладиган хулқ-атворига, ижтимоий омилларига айтамиз.

Санъатда ҳаёт нусхаларини тасвирлаш, яъни уларни туркумлаш якка ҳолдаги бадиий қиёфа яратиш жараёни билан бирга кечади. Алоҳидалик туркумлашнинг ажралмас қисмидир. Яккалаштириш ҳаёт нусхаларини тасвирлашда ишонарли томонларни кучайтиради, унда муайян даврга хос бўлган тарихий мазмун ўз аксини топади.

«Ҳаёт нусхалари» тушунчаси инсонга, нарсаларга ва бошқа ҳаётий омилларга нисбатан қўлланилади. «Ҳаёт нусхалари» — ҳаётий омиллардан, ҳаётнинг ўзидан танлаб олинган, аммо ҳали ҳодисалар билан алоқасини узмаган, нисбий мустақиллигини сақлаб қолган вазият ва одамлардир. Ҳаётий омиллар бадиий қиёфа яратишда пойдевор бўлиб хизмат қилади. Санъатдаги нусха билан ҳаётдаги нусха бир-бирига боғлиқлигини санъат турлари ва кўринишлари марказида ҳаракат қилувчи қаҳрамонларнинг у ёки бу даражада намоён бўлишида кўрамиз.

Санъаткорнинг вазифаси тайёр тимсоллар — нусхалар излаб топиш ва уларни адабиёт ва экранда беихтиёр ифодалашни англатмайди. Ҳатто санъаткор ўз қиёфаси, руҳий ҳолати, хатти-ҳаракатлари, хулқ-атвори билан ўз даврининг туб белгиларини ифодалайди, тайёр тимсол топган тақдирда ҳам, у танлов ва умумлаштирув йўлидан боради ва мураккаб ижодий жараённи ўз бошидан кечиради. Бунда санъаткор ўзининг барча ўй-хаёллари, қис-туйғулари, хотираси, ҳаётий тажрибаси, тафаккури, дунёқарашини ишга оалади.

Санъат ҳаётдан нусха кўчириш эмасдир, зеро санъаткор ўта ёрқин ижтимоий нусхани топиб, уни тимсол қилиб олган тақдирда ҳам воз кечиш лозим бўлган ҳолатларни ташлаб юборади. Санъат асарида ҳаётдан бутун борлигича кўчириб ўтказилган ҳодиса воқелик ҳаққонийлигини йўқотиб қўяди ва бадиий ҳақиқатга айланмай қолади. Ҳаётда ўз тимсолига эга бўлган ижтимоий нусхаларни санъатда акс эттириш билан боғлиқ бўлган туркумлаш (типиклаштириш) бадиий умумлаштиришнинг йўлларидан биридир.

Санъатда туркумлаш (типиклаштириш)нинг асосий йўли воқеликнинг жуда кўп воқеа-ҳодисаларини ўрганиш ва бир-бирига солиштиришдадир. Санъатда бадиий қиёфа «ҳаёт нусхалари»нинг энг муҳим қирраларини танлаб олиб, улар битта қаҳрамон тимсолида умумлаштирилади. Ана шу асосда Отабек, Анвар, Раъно, Улуғбек, Навоий, Бобур сиймолари яратилган. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари қаҳрамонлари ҳар бири ўз ички дунёсига, ўзлигига, ўз бурни, қулоғи, кўзи, ажини, гапириш ва ўзини тутиши — феъл-атворига эга. Юсуфбек ҳожи, Ўзбекойим, Отабек, Кумуш, Зайнаб, Мирзакарим қутидор, Офтоб ойим, Ҳасанали, Ҳомид, Анвар, Раъно, Худоёрхон, Абдураҳмон домла қиёфаларининг ҳар

бири алоҳида бир дунё бўлиб, улар китобхон онги ва қалбига муҳрланиб қолади.

Умумлаштириш ва туркумлаш (типиклаштириш) бадиийлик орқали рўёбга чиқади. Бадиий ифода санъати ўта мураккаб ҳодиса. Бунга улкан истеъдод соҳибларигина мушарраф бўладилар ва шунинг учун ҳам Жомий, Саъдий, Низомий, Навоий, Машраб, Бедил, Беҳзод каби даҳо ижодкорлар яратган асарлар бадиийлик қудрати туфайли неча асрлардан бери яшаб келмоқда.

Умумлаштириш ва туркумлаш (типиклаштириш)да муболаға ва жонлантириш каби ифода воситалари муҳим аҳамият касб этади. Муболаға туркумлашнинг зарур шарти бўлиб, улар кўпроқ ҳажвий турлар (муболаға, ғаройиблик ҳажми)га хосдир. Муболаға кундалик ҳаётда яшириниб ётган, кўзга ташланмайдиган томон ва қирраларни очиб беришга хизмат қилади.

Санъат муболағанинг жуда кўп турларидан фойдаланади. Уларнинг баъзилари ғаройиблик, ақлга сиғмайдиган лофлар бўлиб, инсон хулқ-атворининг ички ва ташқи қатламларини бўрттириб кўрсатади. Баъзи бадиий қиёфаларда муболаға кундалик икир-чикир орқасига яшириниб олган воқеликни топиб фош этади. Муболағанинг бошқа турларида ҳаётий ҳақиқат, ҳаётга ўхшашлик сақлаб қолинади. Бу хил муболаға орқали чуқур руҳий тавсифлар билан қиёфалар табиати кўп қирралилигига ва ҳаққонийлигига эришилади.

Муболағанинг бирор турини мутлақлаштириб бўлмайди. Туркумлаш (типиклаштириш) йўллари санъаткор ўз олдига қўйган эстетик ғоявий вазифаларга, услубига, у танлаган санъат турига боғлиқ. Лекин санъаткор қайси йўлни танлаб олишидан қатъи назар, у доим муболаға ва жонлантиришдан фойдаланишга мажбур бўлади. Муболаға ва жонлантириш эса ҳодисаларнинг ички моҳиятини очишга, уни томошабин, ўқувчи, эшитувчини эстетик идрок этишга хизмат қилади. Шуни айтиш лозимки, бадиий умумлаштиришнинг бу икки тури «тоза» кўринишда деярли учрамайди. Улар санъат амалиётида, санъат турлари ва кўринишларида, санъаткорлар ижодий фаолиятида бир-бирига чирмашган, аралашган ҳолда намоён бўлади.

Санъат бадиий ҳақиқат билан тирик. Эстетика назариясида бадиий ҳақиқат марказий ўрин тутади. Унда санъатнинг воқеликка муносабати мавзуи ва бурчи, ҳаққонийлик муаммолари мужассамлашади.

Ҳақиқат — билиш назарияси тушунчаси бўлса, бадиий ҳақиқат — эстетика тушунчасидир. Улар ўртасида умумийлик ҳам, фарқли жиҳатлар ҳам бор. Бадиий ҳақиқат билан ҳаётий ҳақиқат ўзаро чамбарчас боғланган бўлса ҳам, улар айнан бир тушунчани англатмайди. **Бадиий ҳақиқат — санъат воситалари ёрдамида қайта яратилган ҳаёт ҳақиқатидир.**

Санъатга «бадиий идрок элагида эланмаган» барча «икир-чикир»ларни олиб кириш воқеликни қўпол равишда бузиб тасвирлашга олиб келади. Бадиий ҳақиқат ўзида санъаткор шахси муҳрини, дунёқараши, турмуш тажрибаси, ҳис-туйғулари ва ўй-хаёлларини мужассамлаштиради. Эстетик орзу бадиий ҳақиқатнинг энг муҳим белгисидир.

Аниқлик ва ишончлилик — бадиий ҳақиқатнинг таркибий бўлакларидан бири ҳисобланади. Нодир санъат асарларида тасвирланган воқеа-ҳодисаларни кўрмаган ёки бевосита иштирок этмаган бўлсак-да, уларнинг ҳақиқий бўлиб ўтганига шубҳа қилмаймиз ва ишонамиз. Масалан, ҳозирги ўзбек ўқувчилари Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларида тасвирланган воқеа-ҳодисаларни ўз кўзи билан кўрмаганлар, уларда қатнашмаганлар. Лекин бу воқеалардаги бадиий ҳақиқат қудрати шу қадар кучлики, биз бу романларда бадиий воситалар орқали яратилган бадиий қиёфаларнинг ҳаёт манзараларининг ҳаққонийлигига шак-шубҳа қилмаймиз.

Аниқлилик ва ишончлилик фақат адабиётга тааллуқли бўлмай, балки санъат турларининг ҳаммасига хосдир. Масалан, XV асрнинг буюк мусаввири Камолиддин Беҳзод асарларида ҳаётий манзаралар, чеҳра тасвирлари, қушлар ва ҳайвонлар суратлари жуда аниқлик ва ишонарли кўрсатилган. Мусаввир миниатюра (соясиз тасвир) орқали ҳаёт муаммоларини кўтариб чиқади ва ҳаётий ҳақиқатни бадиий воситалар ёрдамида юксак санъат даражасига кўтаради.

Бадиий ҳақиқат ҳамма вақт икки қанотли бўлиб, у бир вақтнинг ўзида тасвирланаётган нарса (одам)га ўхшашликни ҳам, ундан фарқланишни ҳам тақозо этади. Ҳатто, мусаввирликда санъаткор тасвирланаётган одамга ўз асари қаҳрамони қиёфасини ўхшатиш билан чегараланиб қололмайди. Мусаввирликда бадиий қиёфани аслига ўхшатиш фақат илк қадам бўлиб, ундан сўнг тасвирланаётган одамнинг эстетик — маънавий моҳиятини очиб бериш бошланади. Бу жараён санъаткорнинг бутун

маҳоратини — ақлий, руҳий куч-қудратини талаб қилади. Ўзбек миллий расм санъати усталари Камолиддин Беҳзод, Абдулҳақ Абдуллаев, Малик Набиев асарлари ташқи ўхшашлик билан ички дунё ифодаси мутаносиблигининг ажойиб намуналаридир.

Санъатда бадиий ҳақиқат ўз замини бўлган бадиий акс эттириш нусхаси (объект) билан айнан қўшилиб кетмайди. Асар бир вақтнинг ўзида ҳам нусхага ўхшаши, ҳам ундан фарқ қилиши лозим.

Санъатда шартлилик кўп маъноли тушунчадир. Санъатда шартлилик энг аввало, воқеликнинг айнан ўзини эмас, балки унинг бадиий воситаларда акс этишини англатади. Тасвир ҳеч маҳал тасвирланаётган нарса ва воқеа-ҳодиса билан, бадиий ҳақиқат ҳеч маҳал ҳаётнинг ўзи билан айнан ўхшаш эмас. Шу боис санъатда нарсалар шартлилик асосида тасвирланади.

Санъатда мусаввир ранглардан, чизиқлардан, ҳайкалтарош ҳажмдан, ёзувчи сўздан, бастакор овоздан шартлилик асосида фойдаланади. Санъат турларида воқелик муайян воситалар ёрдамида ифодаланади. Мусиқада кўриниб турадиган дунё йўқ, тасвирий санъат ёки чизиқли расм (графика)да эса ҳажм ва овоз бойлиги сезилмайди. Мана шу хусусиятлар шартлилик асосида юзага чиқади.

Санъат қандай воситалардан фойдаланишидан қатъи назар, ҳеч маҳал ҳодисанинг ҳамма томонини тўла намоён қила олмайди. Лекин бадиий қиёфа ўзига асос бўлган воқеа, нарсадан бойроқ мазмунга эга. Энг муҳим томонларни яққол ажратиб кўрсатиш орқали бадиий қиёфа тўлақонликка эришади. Шу тарзда шартлилик асосида идрок этилаётган воқеа, нарсадан бойроқ бўлган бадиий ҳақиқат вужудга келади.

Санъатда воқеа-ҳодиса тасвиридаги шартлиликдан бадиий умумлаштиришнинг махсус тури бўлган шартлилик фарқ қилади. Бадиий умумлаштириш тури бўлган шартлилик ҳодиса ва инсон феъл-атворининг яширин, кўз илғамас томонларини намоён қилиш учун хизмат қилади. Бундай шартлилик воқеликнинг ички томонларини айнан акс эттириб, ҳодисаларнинг табиий шаклларидан четга чиқишни тақозо қилади.

Бадиий умумлаштириш тури сифатидаги шартлиликнинг бош вазифаси ҳаётда ҳиссиётга эга бўлмаган нарсаларни ҳиссиётли нарсаларга айлантиришдир. Ҳаёт

ҳақиқатини бадиий ифодалашда шартли усуллардан фойдаланилади. Демак, шартлилик ҳаёт ҳақиқатини, ҳаёт моҳиятини бевосита идрок этишга ва ҳис-туйғулар ҳосил қилишга хизмат қилади. Шартлилик — бу воқеа-ҳодисалар, ҳис-туйғуларни ўз сифати билан туркумлаш (типиклаштириш)нинг муболағa ва жонлантириш каби воситаларига ўхшаб кетади. Шартли усуллар ҳақиқатни тўғри ифодалаши ҳам, уни бузиб юбориши ҳам мумкин. Шу боис шартлилик бадиий қиёфа ифодасида қандай мақсадда қўлланишига боғлиқ.

Санъатда шартли усуллар ҳаёт ҳақиқатини бадиий воситаларда тасвирлашнинг қудратли ва тенгсиз воситасидир. Масалан А. Навоийнинг «Лисонут тайр» асарида қушлар рамзий — шартлилик асосида инсоннинг бу фоний дунёдаги яшаш маъноси сифатида тасвирланган. Гулханийнинг «Зарбулмасал» асари ҳам шартлилик асосида инсон ҳаёти манзараларини таҳлил қилади. Навоий ва Гулханийнинг қушлари бадиий қиёфасида рамзий тасвирланган одамлар аслида воқеликда учрамайди. Лекин бу асарлар ўз даври билан бирга биз яшаб турган даврнинг ҳам улкан ҳаётий ҳақиқатини бадиий воситаларда очиб беришга хизмат қилади. Чингиз Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари», «Оқ кема», «Кунда» асарларидаги Гулсари (от), Оқ кема, турбин, Акбара (бўри) қиёфа-образлари шартлилик асосида одамлардек гапирадилар, ўй сурадилар, бошқа муносабатларга киришадилар.

Санъатда шартлилик воситасида бадиий қиёфа яратиш ҳам, уни барбод қилиш ҳам мумкин. Зеро, санъатда шартлилик бадиий ўлчов — баҳо мезони бўлиб ҳам хизмат қилади. Шартлиликдан бутунлай воз кечилса, бадиий қиёфа билан тасвирланаётган воқелик ўртасида «тенглик» пайдо бўлади. Шартлиликни ҳаддан ошириб юбориш эса бадиий қиёфа билан воқеликни бир-биридан ажратиб қўяди. Демак, санъат асарларидаги бундай йўллар ҳам бадиий қиёфа меъёрини барбод қилади. Шу боис санъатда шартлилик меъёрни таъминлайди.

Шартлиликни бадиий қиёфа яратишнинг зарур ва муҳим воситаси, бадиий ҳақиқатга эришишнинг бош йўли деб тан олиш ҳаётга ўхшашликнинг аҳамиятини камайтирмайди. Ҳаётга ўхшашлик беқиёфа, беандоза бўлишни англатмайди. Санъатнинг хилма-хил тур ва кўринишларида ҳаётга ўхшашлик шакллари орқали бадиий маданиятда чуқур из қолдирган жуда кўп асарлар яратил-

ганлиги маълум. Абдулла Қодирий романларида воқеалар ва бадиий қиёфалар ҳаётнинг худди ўзида содир бўлаётгандек туюлади. Аслида эса бадиий қиёфа ҳеч маҳал ўзининг жонли ҳаётдаги нусхасини акс эттирмайди, балки унинг мазмунини умумлаштириб, бадиий маданият ҳодисасига айлантирилади.

Санъат амалиётида шартлилик ва ҳаётга ўхшашлик алоҳида-алоҳида ҳолда учрамайдилар. Бадиий воситаларнинг бу икки тизими доимо у ёки бу даражада бир-бирлари билан чирмашган ҳолда ўзаро муносабатда бўладилар. У ёки бу бадиий асарда, у ёки бу санъаткор ижодида бу тизимлар устувор бўлиши мумкин.

Санъат турининг ҳар бири ўзига хос шартлилик мезонига эга бўлади. Жуда юксак бадиийлик даражасидаги адабиёт асарларини экранлаштиришда содир бўлган муваффақиятсизликлар кўп жиҳатдан кино ижодкорлари адабий шартлиликни кино санъати шартлилигига татбиқ қила олмаганликлари билан изоҳланади.

Санъатнинг бир турига хос бўлган бадиий умумлаштиришни унинг бошқа турига шундай ўтказиб қўя қолиш ҳам бадиий тарқоқликка, бадиий қиёфа яхлитлигининг барбод бўлишига, яъни бадиий ҳақиқатдан чекинишга олиб келади.

Бадиий қиёфа қиймати ўз мазмунидаги бадиий ҳақиқатдан ажралмасдир, яъни бадиий ҳақиқат фақат бадиий қиёфалар тизими орқали намоён бўлади.

2- §. Бадиий ижод ва бадиий идрок

Бадиий қиёфанинг асосий тавсифи уни ҳаракатга келтирадиган санъаткор ғояси — режасининг туғилиши, унинг асар тизимидан ўрин олиши ва ниҳоят томошабин, ўқувчи, эшитувчи, тингловчи идроки билан боғлиқ жараёнлар тавсифи билан тўлдирилиши лозим. Мазкур босқичларнинг ҳар бири муайян вақтда амалга ошади. Бу босқичлар орасида санъаткор ғоя-режаси ва унинг сифати кўп жиҳатдан асарнинг истиқбол тақдирини белгилаб беради. Бадиий режа ўзида воқеликнинг ички ва ташқи, якка ва умумий томонларини сингдирган бўлади. Бадиий режа-ғоя санъаткор миясида аввал бошданоқ мавҳум тушунча тарзида эмас, балки жонли таассуротлар, воқеа-ҳодисалар билан боғлиқ ҳолда вужудга келади. Фикр-муддаони амалга ошириш ғоя-режанинг ўзиданоқ бошланади.

Тадқиқотчилар фикрича, катта истеъдод соҳиблари, жумладан, Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ойбек, одатда ўз асарлари илк режаларини тузиб чиқар эканлар, уларда бўлажак асар тўқимасининг асоси, воқеалар ривожи, айрим қисмларининг ифода режасини олдиндан белгилаб қўйганлар. Санъаткорнинг илк режаси уни ҳайратлантирган воқеа-ҳодисалар билан тасодифан тўқнашиши натижасида вужудга келиши мумкин. Аммо бу ҳодисалар бир санъаткорни чуқур таъсирлантириб, бошқасини бепарво қолдириши зарурият (қонуният) тарзида намоён бўлади.

Бадиий ғоя-режа санъаткорни ижодга чорлайдиган ички изчил турткидир. У ўзининг хомаки чизиқларда ва ибораларда вужудга келаётганлигига қарамай, санъаткор ижоди давомини йўналтириб туради. Санъаткорнинг воқелик тўғрисидаги билимлари, тасаввури таъсири остида бадиий режа мазмуни ҳам ўзгариб боради. Санъаткорлар ижодий жараёнида вужудга келган сон-саноқсиз адабий асар хомаки ёзмалари, хомаки расмлар, бастакор мусиқа асарларининг хомаки қисмлари шундан далолат беради.

Бадиий режа санъаткор шахсий ҳис-туйғулари билан суғорилган тақдирдагина уни ижодни давом эттиришга ундайди. Санъаткор кечинмалари ва туйғулари акси сифатидаги руҳий ҳолат бадиий ижоднинг асосий белгисидир. Улуғ истеъдод соҳиблари ўзларини ниҳоятда тўлқинлантирган нарса ва ҳодисаларни танлаб, бадиий ижодларига мавзу қила оладилар.

Санъаткор ҳис-туйғулари ўзи яратаётган қаҳрамонлари қиёфасига кириб, улар ҳаёти билан яшайди, ўзи йиғлаб уларни йиғлатади, ўзи кулиб уларни кулдиради. Уларни эзгулик ва мардликка ундаб, ўзи уларга интилади...

Бадиий режанинг вужудга келиши жараёнида тасаввурлар улкан аҳамият касб этади. Улар фақат бадиий тафаккур ҳосиласи бўлмай, балки билиш фаолиятининг зарурий бўлаги ҳамдир. Тасаввурларда жонли мушоҳада билан бирга мавҳум, мантиқий тафаккур ҳам чирмашиб кетади. Тасаввурлар жонли мушоҳада тарзида нарсалар ва ҳодисалар акси, мавҳум тафаккур тарзида эса умумлаштириш усули орқали намоён бўлади. Тасаввурлар ҳиссиётли ва мавҳум ҳодисалар оралиғидан ўрин олади, уларда нафақат воқелик, балки унга бўлган муносабат ҳам акс этади. Инсон нимани улоқтириб ташлайди-ю, нимани илгарига суради — буларнинг барчаси тасаввурларда намоён бўлади.

Шундай қилиб, тасаввурлар бадиий қиёфа яратишга ёрдам беради. Шуни айтиш жоизки, санъаткорнинг бадиий қиёфалар яратиш қобилияти унинг тасаввурлар ҳосил қилиш қобилиятидан келиб чиқади.

Санъаткор ўз тасаввурларига худди воқеликнинг жонли ҳодисалари каби муносабатда бўлади. Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонлари билан худди жонли одамлар сингари гаплашган ва баҳслашган, Кумушга заҳар бериш ва унинг ўлими лавҳасини ёзаётиб юм-юм йиғлагани хотираларда ёзиб қолдирилган.

Санъаткорнинг шахсий тажрибаси, ҳаётий тасаввурлари захираси тарихий мавзуларга мурожаат этганда кўпроқ қўл келади. Ойбек «Навоий», М. Авезов «Абай» тарихий романлари устида иш бошлаб юборганларида ўша давр тарихий воқеа-ҳодисалари, ижтимоий-ахлоқий муносабатлари, маданий муҳити ичига кириб боришлари жараёнида ўз таассуротларини, билимларини сафарбар қилиш билан бирга тадқиқот ишларини қўшиб олиб борганликлари маълум.

Ҳаётни кузатиш санъаткорга ҳам, олимга ҳам жуда зарур. Ижодкор кузатиш орқали воқеа-ҳодисалар замиридаги моҳиятни ифодалайдиган восита ва шаклларни ўз хотирасига муҳрлайди ва уларни акс эттиради. Нарсалар, воқеа-ҳодисалар ички маъносини ҳис-туйғу воситасида идрок этишга хизмат қилувчи ифодаларга нисбатан санъаткор сезгирлиги мана шу ҳолатдан келиб чиқади. Санъатнинг эстетик табиати санъаткор идроки йўналишига таъсир этиб, унинг кузатувчанлик қобилиятига алоҳида майл бағишлайди. Санъаткор дунёни, аввало, эстетик нуқтаи назардан идрок этади ва баҳолайди, воқеликдан нафосат излайди. У бошқалар кўрмаган ёки фаҳмлай олмаган нафосатни кўради ва идрок этади, нарсалардаги гўзалликни севади, ардоқлайди, уни ўзгалар билан баҳам кўришга ошиқади.

Бадиий қиёфа ғоя-режа даврида орзу тарзида тасаввурда яшайди. Тасаввур бадиий қиёфа яратилиши ва ривожланиши жараёнларининг барча босқичларида у билан доимо ёнма-ён, унга ҳамроҳ бўлади. Тасаввур ҳамма вақт воқеликдан келиб чиқади ва айни вақтда мавҳумлашган тарзда ҳам у намоён бўла олади.

Бадиий тасаввурда режаланган қиёфалар доимо санъаткор эстетик орзусига, унинг гўзаллик ва мукаммаллик ҳақидаги ўз-фикрларига мутаносиб бўлади. Бадиий ижод

жараёнида тасаввур келажакни орзу-умидлар орқали олдиндан пайқаш вазифасини адо этади. Бадиий тасаввур таркибида инсоннинг орзу-умидлари, интилишлари ва эҳтиёжлари мавжуд бўлади. Шу боис тасаввур ижод учун рағбатлантирувчи, бирлаштирувчи куч бўлиб хизмат қилади.

Санъатда воқелик бадиий тўқимасиз, тўқима эса воқеий нарсаларсиз акс этмайди. Воқелик хаёл-тасаввур ҳосил қилади. Бу хаёл тасаввурларга ўй-хаёл нафаси «жон» киритади. Пухта ўйланган, ойлаб, йиллаб мияда пишитилган тасаввурлар ижод маҳсулининг маънодорлигини кучайтиради. Санъаткор тасаввур ёрдамида онгидаги ҳаёт тафсилотларини, қаҳрамон хулқ-атвори икир-чикирларини, унинг ташқи кўринишини ва бошқа хусусиятларини қайта тиклаб олиши мумкин.

Санъаткор қаҳрамон ҳаёти билан боғлиқ муҳим бир жиҳатни қайта яратиш учун ҳам ҳаётнинг барча майда-чуйда тафсилотларини тўла тасаввур қилиши даркор. Масалан, ёзувчи ўз қаҳрамонини меҳнат жараёнида ифодалаш учун унинг кундалик турмушдаги, оилавий ва шахсий ҳолатлардаги хулқ-атворини барча икир-чикирлари билан тасаввур қила олиши, ёки аксинча, қаҳрамоннинг шахсий ҳаётини ишонарли тасвирлаш учун санъаткор унинг меҳнат жараёнидаги хулқ-атворини тўла тасаввур этиши лозим бўлади.

Санъаткор тасаввури ишончли бўлиши учун унинг тажрибаси, ҳаётни яхши билиши ёрдам беради. Ёзувчи кундалик ҳаёт муаммоларини ўрганишдан чекинса, хоҳламаса, тасаввури сўниб бораверади ёки бемаъни, қуруқ хомхаёлга айланиб қолади.

Ижодкор руҳий ҳаётининг муҳим бўлаги бўлган тасаввур ва фаҳм-фаросат ўзаро боғланган бўлиб, улар иштирокисиз ижодий фаолиятнинг бирор соҳасида самарага эришиш қийин. Кенг маънодаги фаҳм-фаросат ҳаёт ҳақиқатини бевосита англаш қобилиятидир. Одатда фаҳм-фаросатни ҳис-туйғу ва ақлий бўлакларга бўлиб мушоҳада қиладилар. Ҳис-туйғули фаҳм-фаросат ҳақиқатни ташқи, масалан, кўриш ёрдамида англашни, ақлий фаҳм-фаросат эса ҳақиқатни ақл ёрдамида англашни билдиради.

Санъаткорнинг ўткир фаҳм-фаросати унинг бадиий истеъдодлилиги белгисидир. Санъаткор ўткир фаҳм-фаросат ва қувваи-ҳофизаси ёрдамида тарқоқ тасаввур ва маълумотларни жамлаш асосида яхлит манзара ва бадиий қиёфа,

баъзан бутун бир тарихий даврни қайта яратади, баъзан эса ўз тажрибасида кўрилмаган, аммо ҳаётда мавжуд бўлган нарсаларни топишга муваффақ бўлади.

Санъаткорнинг ҳаётий, ҳис-туйғули ва ақлий тажрибаси қанчалик бой ва хилма-хил бўлса, унинг фаҳм-фаросати ҳам шунчалик самарали ва мазмундор бўлади. Санъаткор воқеа-ҳодисаларни яхши билиши, бой таассуротларга эга бўлиши фаҳм-фаросат амалиётига катта йўл очади. Ҳаётдаги «тўсатдан», «кутилмаган» ҳақиқатни фаҳм-фаросат билан очиш аслида санъаткор руҳий қатламларида яшириниб ётган ахборот ва маълумотларни бирлаштириб, шу заҳотиёқ ишга солиш қобилиятининг маҳсули тарзида намоён бўлади.

Бадиий қиёфа мазмуни унинг шакли яратилиши жараёнида ўзгариб кетиши, баъзан уни қайта мушоҳада қилиш содир бўлади. Навоий, Бобур, Машраб, Беҳзод, Муқимий, Фурқат, Қодирий, Қаҳҳор, Ойбек, Чўлпон каби синчков санъаткорлар яратган буюк асарлар мураккаб шароитларда, машаққатли меҳнат натижасида вужудга келган бўлиб, ижодий жараён давомида уларнинг замондошларига, ўз даврига, ўз қаҳрамонларига бўлган қарашлари ҳам ўзгариб борган.

Санъаткор тасаввуридан ҳаёт майдонига «қадам қўйган» қаҳрамонлар ўз ижодкори иродасидан четга чиқиб, ўз ҳаёти билан яшай бошлайди. Шу боис кўп санъаткорлар ўз хоҳиш-истакларидан улар яратган қаҳрамонлари бошқачароқ йўл тутганлари, мустақил йўл топганлари, бунга ижодкорни «мажбур» қилганларини таъкидлайдилар, ҳатто бундай «ўзбошимчалик»дан нолийдилар.

Санъаткор ўз қаҳрамонларининг хулқ-атворини кузатувлари асосида, санъат воситалари орқали уларни тасвирлайди. Санъаткор ўз тасаввуридаги ҳаққонийликка ўз қаҳрамонини мос ҳаракат қилдирсагина, қаҳрамон хатти-ҳаракатларида ўзининг орзу-умидлари, мақсад-интилишларини ифодаласагина муваффақиятга эришади.

Санъаткор ўзининг фикр-мулоҳазалари, ҳис-туйғулари, кечинмалари бошқаларнинг ҳам фикри, туйғуси, кечинмасига айланиб кетишига, ўзи кўрганини бошқалар ҳам кўришига, ўз маънавий мулки бошқаларнинг ҳам маънавий мулки бўлиб қолишига интилади. Пировард натижада санъаткор ўзининг бадиий режасини асар бадиий тўқимасига кўчирилишига эришади. Бадиий асарнинг вужудга келиши билан бадиий ижод жараёни тугалланади ва бадиий

қиёфа ҳаётининг янги босқичи — бадиий идрок жараёни бошланади. Шундан эътиборан бадиий қиёфага «жон» киради ва у ҳаракатга келади, агар у идрок этилмаса, у моддий нарса ҳолатида қолиб кетаверади.

Бадиий идрок ижод жараёнининг муайян сифат босқичидир. У режа босқичида ҳам, уни амалга ошириш босқичида ҳам санъаткор ўз тасаввурларида бўлажак томошабинлар ёки ўқувчиларга мўлжал қилган, ёзувчи, мусаввир, бастакор, саҳналаштирувчи режиссёр ижодий маҳсулларини муайян идрок турига айланган босқичда ҳам ифода топади. Санъаткор ўз асарини муайян ўқувчи ёки томошабинга мўлжал қилиши, кўп жиҳатдан, воқеа-ҳодисаларни танлаш, ифода воситаларининг у ёки бу турини қўллашни белгилаб бориши билан боғланган бўлади.

Санъатда идрок этиш мазмуни адабиёт, театр, кино, тасвирий санъат асарининг томошабин ёки ўқувчи онгида акс этишидир. Идрок этиш учун ўқувчи ёки томошабин тасаввур қобилиятига, мустақил тафаккур кучига, ҳис-туйғу маданиятига эга бўлиши керак. Лекин бадиий қадриятларни яратиш билан уларни идрок этиш бир-бирига айнан ўхшаш жараёнлар эмас. Уларнинг асосий фарқи шундаки, бадиий фаолият жараёнида санъат асари яратилади, идрок этиш жараёнида эса бирор асар яратилмайди. Идрокни «ижодга шериклик» дейиш мумкин. Идрок этиш жараёнида бадиий асар орқали ёзувчи ва ўқувчи, режиссёр ва томошабин ўрталарида учрашув содир бўлади.

Бадиий идрок эстетик идрокнинг энг «соф», намунали туридир. Санъат асари ва ундаги тасвирий-ифодали воситалар эстетик идрок объекти бўлса, томошабин ўқувчи, эшитувчи бадиий идрок субъектидир. Бадиий идрок субъекти бўлиш учун инсонда бадиий қадриятларга нисбатан руҳий эҳтиёж туғилиши лозим. Хуллас, идрок этувчининг эстетик эҳтиёжи, эстетик ва умуммаданий савияси, ҳис-туйғу маданияти, ҳаёти тажрибаси асарнинг самарали идрок этилишини таъминлайди.

Санъатни идрок этиш инсонга ҳамма вақт ўзини яхши билиб олиш имкониятини ҳам туғдиради. Санъат асаридан эстетик қониқиш ўқувчини санъатнинг янги-янги қирраларини кашф этишга жалб этади. Инсон ўзининг эстетик эҳтиёжини қондирмай туриб, у дунё ҳақидаги янги билимларга ҳам, ахлоқий камолатга ҳам эриша олмайди. Зеро, бадиий асар якка, шахсий тарзда содир бўлувчи ҳодисадир.

3- §. Санъатда мазмун ва шакл

Санъатда бадиий қиёфа унинг мазмун ва шакл тушунчалари орқали ёрқинроқ англашилади. Санъат мазмуни ва шакли масаласи эстетик назарияда муҳим ўрин тутади. Санъатда мазмун ва шакл асарни бадиий идрок этиш хусусиятлари, маҳорат масалалари каби бадиий маданият назарияси ҳамда амалиётининг ўзак масалалари билан чамбарчас боғланиб кетгандир.

Санъатда мазмун ва шакл бир-бирини изоҳлайди; шакл муайян бир мазмунни ифодаласа, мазмун ҳам муайян шаклда намоён бўлади. Ҳар бир нарсанинг ўзгариши, аввало, мазмун ўзгаришидан бошланади. Мазмунга бўйсунадиган шакл бирлигида мазмун етакчилик қилади. Мазмунга бўйсунадиган шакл ҳам нисбий мустақилликка эгадир.

Санъат мавзуи муайян асар мазмунига манба бўлиб хизмат қилади. Санъат мазмуни ёки бадиий мазмун мавзудан фарқли равишда бутун воқеликни эмас, балки акс эттирилган воқелик бўлагини англатади.

Эстетика назариясида бадиий асар мазмуни бир қанча тушунчалар орқали ифодаланиб, улар орасида мавзу ва ғоя тушунчалари алоҳида аҳамият касб этади.

Мавзу — кўп маъноли тушунчадир. Воқеа-ҳодисалар мажмуи, иқтисодий, ахлоқий, фалсафий, руҳий, муаммолар мавзуи атамаси билан изоҳланади. Мавзу тушунчаси, аввало, воқеа-ҳодисалар доирасини белгилаш мақсадида қўлланилади. Баъзан мавзу тушунчаси турли муаллифлар ижодига хос бўлган мазмуний умумийликни кўрсатиб туради. Масалан «кичкина, бечора одам» мавзуи ўзбек шўро адабиётида Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Неъмат Аминов, Саъдулла Сиёев каби адиблар ижодида қарор топган. Санъат асарларининг бир қатор турларида «ортиқча, кераксиз одам» мавзуи ҳам асосий бадиий ижод йўналишини вужудга келтирган.

Мавзу тушунчаси кўп ҳолларда санъат асарида акс эттирилган ҳаётий ҳодисалар доирасини белгилаш учун ишлатилади. Муайян асар мавзуи воқеа-ҳодисалар доирасидан танлаб олиб, уларни мушоҳада этиб, баҳолаб бўлингандан кейин вужудга келади. Шубҳасиз, мавзу табиатидан асар қиймати ҳам келиб чиқади.

Санъатнинг кўпгина турларида мавзу сюжет орқали намоён бўлади. Сюжет асарда тасвирланган воқеа-

ҳодисаларнинг кетма-кет баён қилинишидир. Мавзу ва сюжет бир-бирини тақозо этади. Сюжет ҳам мазмунга, ҳам шаклга алоқадор ҳолда намоён бўлади.

Бадиий адабиёт асарларининг кенг кўламли, кўп йўналишли турлари бир вақтда бир неча мавзуларни ўз ичига олади. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Ойбекнинг «Навоий», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романларида муаллиф бадиий режасининг асосий юкини кўтарадиган бош мавзу билан бир қаторда ёрдамчи мавзулар ҳам бўлиб, улар бош мавзу мазмунининг янада тўла, ёрқин очилишига хизмат қилади.

Мавзу тушунчаси санъаткор ижодий қиёфаси хусусиятларини тавсифлаш мақсадида ҳам қўлланилади. Санъаткорлар (ёзувчи, мусаввир, бастакор ва ҳ.) муайян мавзунинг «шайдоси» сифатида намоён бўладилар.

Ғоя тушунчаси асарнинг ижтимоий мазмунини англатади. Бадиий ғоя мавзу билан бир бутун ҳолда намоён бўлади. Ғоя ва мазмун бирлиги муайян асар тизимида яққол кўринади.

Буюк санъаткорлар ўз асарлари ғоясини санъат воситалари (сўз, мўйқалам) орқали ифодалаш истеъдодига ҳам эга бўладилар. Бадиий асарнинг ғоявий мазмуни санъаткорнинг воқеликка муносабати асосида унинг орзулари нуқтаи назаридан яратган ҳаёт ҳақиқатидир. Асарда тасвирланган воқеа-ҳодисалар қанчалик сермазмун, бой, ёрқин, кўп қиррали бўлса, унинг ғоявий мазмуни шунчалик ишонарли ва жозибали бўлади. Бадиий асар ғояси ҳамма вақт яхлит хулоса бўлиб, уни ўқувчи, томошабин, эшитувчи тайёр ҳолда эмас, балки асарни идрок этиш жараёнида ўз фаҳм-фаросати билан ўзлаштиради.

Санъат асарининг умрбоқийлиги унинг ғоясига ҳам боғлиқ. Бадиий асар тўқимасидаги сохта ғоя асарнинг бадиий кучини қирқади, ижтимоий аҳамиятининг умрини қисқартиради, буюк истеъдод соҳибини ҳам «уят»га қўяди. Шўролар давридаги сохта коммунизм ғояси билан суғорилган асарлар ва уларнинг ижодкорлари тақдири шундай бўлди.

Бадиий ғоя санъаткорнинг воқеликка бўлган «шахсий» ҳис-туйғулари орқали муносабат билдирищи бўлиб, у ғоя-туйғу, ғоя-эҳтирос, шавқ-завқни ўз ичига олади. Шавқ-завқ тушунчаси асар мазмунидаги ақлий ва ҳиссий, руҳий ва ахлоқий томонлар узвий бирлигини ифодалайди.

Эҳтиросли, завқ-шавққа тўла баён асар мазмунини тартибга солиб туради, яхлитлик бағишлайди, эстетик аҳамиятини оширади.

Санъат асари бирор шаклда ифодалансагина ўзининг асл қийматига эга бўлади, натижада шакл мазмунни уюштирадиган ва қовуштирадиган усул бўлиб хизмат қилади. Санъатда шакл билан мазмун шу қадар мустаҳкам бирликни ташкил этадики, уларни фақат назарий таҳлил жараёнидагина алоҳида-алоҳида мушоҳада этиш мумкин. Бадиий шакл бадиий мазмуннинг ички тизимидаги ифодали воситаларини ишга солади. Бадиий шаклни шартли равишда ички ва ташқи бўлакларга ажратиб мушоҳада қилиш мақсадга мувофиқдир. Бадиий шакл ички бўлагини бадиий тасвир воситалари тизими, ташқи бўлагини эса ифода усули, «тили» ташкил этади. Бадиий шаклнинг ҳар икки томони узвий бирликда амал қилиб, улар нисбий мустақилликка ҳам эгадирлар. Мазмун билан шаклнинг қўшилиб кетганлиги унинг ички бўлагида яққол намоён бўлади. У бадиий режа таркибидаёқ мазмун билан бирга вужудга келиб, мазмунни ташқи шакл билан боғлаб туради, унинг иштирокисиз санъат асари воқелик омили ва эстетик идрок мавзуи бўла олмайди.

Санъатнинг барча турлари бадиий шаклга эга бўлиб, у кўпроқ асар тузилиши (композиция) билан боғлиқ. Асар тузилиши (композиция) — бу асарнинг ички тузилиши, таркиби, яъни мазмуннинг яхлит ифодаси, унинг қисмлари (сюжети) мутаносиблигини англатади.

Асар тузилиши томошабин ёки ўқувчи диққат-эътиборини ғоявий муддаога қаратиш имконини беради. Асар тузилиши санъаткор асосий фикрини бадиий тарзда асар матнига сингдиришига хизмат қилади. Асар тузилиши тўғри ғоявий режа бўлишини тақозо этади. Асарнинг ғоявий мавзу асоси бадиий тизим билан шунчалик маҳкам боғланганки, кейинги ҳар қандай композиция ўзгаришлари мазмуннинг ҳам ўзгаришига олиб келади.

Бадиий тузилиш маҳорати бадиий маҳоратнинг таркибий бўлагидир. У биринчи навбатда санъаткор яратган ҳаёт манзарасига яна нимани қўшиш ҳақида эмас, балки ундан яна нимани чиқариб ташлаши лозимлигини англатади.

Бадиий тузилма маҳорати асар бўлакларининг мутаносиблигини, қаҳрамонлар, иштирокчилар, нарсалар, ҳаётий қисмларнинг ўзаро жойлаштирилишини тақозо этиб, у асарнинг ғоявий-бадиий яхлитлигини таъминлайди. А

Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Ойбекнинг «Навоий» романлари тарихий воқеалар манзараси алоҳида қаҳрамонлар руҳий олами билан қоришиб кетган. Бу романлар қисмларининг ҳар бири ўтмиш воқелигимизнинг жонли манзараларини яхлит тасаввур қилишга ёрдам беради.

Бадиий тузилма санъат турларида ўзига хос хусусиятга эга. Адабиётдагидан тасвирий санъат бадиий тузилмаси фарқ қилади. Мусаввир ўз сурати қисмларининг, қиёфалар ва нарсалар ўзаро муносабатларининг шундай мутаносиблигига эришадики, унда фақатгина бир лаҳза акс эттириш орқали тасвирланаётган воқеа-ҳодисанинг бутун маъносини ифодалайди.

Жамоавий санъат тури бўлган театр ва кинода бадиий тузилма бутунлиги алоҳида аҳамиятга эга. Бир сохта кўриниш, бир ўринсиз ёки ортиқча қисм, бир талапартиш айтилган ибора, ўзини оқламаган, ҳаракат мантиғига зид бўлган хатти-ҳаракат, ҳолат ва лаҳза саҳна ёки кино асари мазмунига путур етказади.

Бадиий тузилманинг муҳим белгиларидан яна бири— санъат асарининг қизиқарли ифодаланишидир. «Зерикарли» адабиёт ва санъат асарлари — бу ғоялар, ҳис-туйғулар, қиёфалар «қабристон»ни эслатади. Зерикарли ифода санъатнинг ашаддий душманидир. Томошабин, ўқувчи, эшитувчи санъатни нафосат, эзгулик, шодлик байрами деб билади. Қизиқарли бўлиш «юзаки эрмакни» англатмайди, балки санъаткорнинг ҳаёт тўғрисида янги «бир нарса» айтишини, уни кутилмаган томондан ёритиб беришини тақозо этади. Бунда воқеа-ҳодисалар ҳар бирини ўз ўрнида баён қилиш ва уларни ўрин алмаштириб туриш маҳорати асар ғоясини энг тўла ва таъсирли ифода имкониятини яратади.

Санъатда шакл яратилишининг муҳим қисми сифатида вазн, қофия, туроқ, оҳанг (ритм) ва бошқалар катта ўрин тутади. Ҳар қандай санъат асари турли хил вазнда бўлади. Ҳаётнинг кенг кўламлилиги вазнда ҳам инъикос этилади. Вазн воқеликнинг ҳар қандай томони — борлиқ нарсаларга ҳам, физиологик жараёнларга ҳам, меҳнат фаолиятига ҳам хосдир. Борлиқ вазнлари таъсири остида инсонда ҳам эстетик ҳис-туйғуси қирраларидан бири бўлган «вазн туйғуси» вужудга келади.

Кенг маънодаги вазн тушунчаси вақт ва фазо бағрида, муайян оралиқларда ўзаро тенг қисмларнинг баъзан такрорланиб туриши сифатида талқин қилиш мумкин. Санъ-

атда вазн ана шу такрорланишларнинг хилма-хил турларини ўз ичига олади. Мазмун оҳанги, ҳаётий вазиятлар, табиат, шаклли-ифодали воситалар, овоз оҳанги, рангли бўёқлар, чизиқлар, нур ва соя чизиқлари вақти-вақти билан такрорланиб туриш хусусиятига эгадирлар.

Мусиқа, рақс, меъморчилик, назм каби санъат турларида вазн такрорланиши турғун ва қоидаларга бўйсунган ҳолда, лекин одатда улар ўзгарувчанлик мақомида ҳам амал қилади. Вазн тасвирий санъат, кино, наср, драма турларида эркинроқ намоён бўлади. Тасвирий санъатда вазн асосан бир йўналишда давом этадиган чизиқларда, доира ва бурчак шаклларида, рангли бўёқларда, нур ва соя мутаносиблигида вақти-вақти билан такрорланиб туради, баъзан у бадиий қиёфани «уюштирувчи» сифатида намоён бўлади. Ўзбек мусаввирлари Ўрол Тансиқбоев, Рўзи Чориев, Раҳим Аҳмедов, Баҳодир Жалолов, Шуҳрат Мирзаев суратларида бадиий қиёфалар мураккаб ва мутаносиб ранго-ранг вазн мезонларида ифода топгандир.

Бадиий шаклнинг таркибий қисми тарзида вазн мусиқада алоҳида аҳамият касб этади. Мусиқада вазн асар тўлалиги, ҳамоҳанглиги, яхлитлигини таъминлайди. Вазн ҳис-туйғу юкини бадиий асар матнига сингдириб юборади ва бадиий шаклнинг бошқа бўлаклари билан биргаликда эстетик мазмундорликни таъмин этади.

Санъат турларида ўзига хос ўрин тутадиган моддий воситалар «санъат тили»ни ташкил этади. «Санъат тили» деб бадиий мазмунни ифодалаш учун ишлаб чиқилган ва қўлланиладиган моддий воситалар тизимига айтилади. Ў санъаткорнинг фикрлари ва туйғуларини жамлаш воситасидир. Бадиий тил ёрдамида ўқувчи асар мазмунини ҳам, санъаткорнинг воқеликка муносабатини ҳам, унинг фикр ва ҳис-туйғуларини ҳам идрок этади. Бадиий тилнинг бош вазифаси томошабин, ўқувчи кечинмалари, ўй-хаёллари, хулосалари, ҳаётий режаларини юзага келтиришдир.

Санъат тили битта санъаткор ижодининг маҳсули бўлмай, балки уларнинг жуда кўп авлодлари ижодхоналарида шаклланиб, бойиб, сайқал топиб етилган муштарак бадиий тилдир, зеро, бирор санъаткор ижодга киришар экан, ўтган авлодлар томонидан яратилган бадиий воситалар, усуллар, кўникмалардан баҳраманд бўлади, улар билан ҳисоблашади, уларга ўзи ҳам улуш қўшади.

Санъат тили воқеликни бадиий ўзлаштириш жараёнида ривожланиб бориш билан бирга нисбатан мустақил мақом-

га ҳам эга бўлади. Мусиқа асарларидаги наволи-созли қатор, тасвирий саньат асарларидага енгил ва чизиқ ман-зара кўриниши қонунлари, назмдаги бўғин-қофия қоида-лари тарихий даврларда ривожланиб қарор топган.

Санъат тили муҳим жиҳатларн билан оғзаки баён ти-лидан фарқ қилади. Ҳатто бадиий тилни, «сунъий тил» деб ҳам юритадилар, чунки у бадиий мазмунни ифодалаши орқали одамлар ақли ва сезгисида таъсир ўтказиш учун «сунъий» шаклланган бўлади. Агар жонли тилнинг таъсир доираси чексиз бўлса, санъат тилининг таъсир доираси че-гараланган бўлиб, у бадиий ижодда амал қилади,. холос.

Санъат тили фан тидидан ҳам фарқ қилиб, бу фарқ иккала тилнинг турли мақсадлар йўлида хизмат қюшши-дан келиб чиқади. Фан тилининг бош вазифаси илмий ахборот мазмунини «дағал» ифодалашдир. Фан тилида эса янглишиш мумкйн эмас. Илмий белгилар ахборотни идрок этаётганларида бир хил тафаккур содир бўлишини таъ-минлайди. Илмий белги ёки техник лойиқа амалга оши-рилйши жараёни идрок қилинишида заррача бўлса ҳам янглишиш хунук оқибатларга олиб келиши мумкин. Ил-мий белгининг бир маънода идрок этилиши унинг ўз ва-зифасини аниқ бажариши гарови, санъат тили эса бутун-лай бошқача йўналишга эгадир.

Санъат тили ўқувчи, томошабиннинг асарни идрок қилиш қобилиятига мўлжалланган бўлиб, шубқасиз, унда ҳам умумаҳамиятта эга бўлган жиҳатлар мавжуд. Санъ-атни истеъмол қилувчи (томошабин, ўқувчи, эшитувчи) хаёлидаги қиёфада ифода топган бадиий белгилар тизими-ни бевосита идроклаш асосида ўзини асардаги қиёфага со-лиштиради, Муаллиф яратган қиёфа бир вақтнинг ўзида томошабин, ўқувчи, эшитувчини ўзига «шерик» қилиб олади.

Санъат турлари ўз тасвирий-ифодавий воситалари ти-зимига эга. Адабиётда сўз, тасвирий санъатда — ранг, ёруғлик, чизиқ, нур-соя, мусиқада — оҳанг, мақом, вазн, ҳайкалтарошликда — ҳажм, ўлчам, меъморчиликда — му-таносиблик тизими амал қилади.

Санъатнинг

турларида бадиий-техник воситалари бир-биридан фарқ қилишига қарамай, улар умумий қону-ниятларга бўйсунади. Масалан, санъатнинг айрим турла-рида унинг тасвирий-ифодавий воситалари физика, таби-иёт фанлари қонунларига бўйсунади: ҳайкалтарош анато-мия ва физиология қонунларини, мусаввир —

масофа-ўлчов қонунларини, мусиқа ижодкорлари овоз тебраниши қонунларини билишлари шарт. Бу қонунларни билишнинг ўзи бадиий ижоднинг яширин маъносини фаҳмлаб олиш имконини бермаса-да, улар санъаткорга ўз бадиий режасини амалга оширишш учун зарур шарт-шароит яратади.

Санъат турларида қўлланиладиган ижод техникаси ёки санъат техникаси ҳам жиддий аҳамиятга эгадир. Санъат техникаси санъаткор ижод дастурида танланган санъат турининг тасвирий-ифодавий воситаларини пухта ўзлаштирганида намоён бўлади. Санъат техникасини ўзлаштириш учун унинг илмий-услубий асосларини ўрганиш зарур бўлади. Энг мукаммал санъат техникаси ҳам бадиий истеъдод ўрнини боса олмайди, лекин бадиий истеъдод мавжуд бўлган ерда техника бадиий ижоднинг зарур шарти бўлиб хизмат қилади. Тил техникаси (грамматикаси)ни эгалламаган ёзувчи, ранг ва тасвир техникасига эга бўлмаган мусаввир, ўз овози ва қадду қомати мутаносиблигини намойиш қила олмайдиган актёр бўлмайди. Санъат маҳорати фақат техника билан ўлчанмаса ҳам техникани эгалламай туриб, ўз касбининг моҳир устаси бўлиши аримаҳол. Санъаткорнинг техника билан бир ёқлама қизиқиб кетиши орқасида ўз бадиий фаолиятининг техник имкониятларини намойиш қилиш даражасига тушириб қўйиш хавфи ҳам мавжуд. Унда бадиий асар мазмуни саёз бўлиб қолади, шаклчилик устувор аҳамият касб этади, санъатнинг ўзи техник усуллар мажмуига айланиб қолади.

Санъат турлари юксак ифодалилик қонунига бўйсунадилар. Санъаткор хилма-хил моддий воситалардан ўз бадиий режасини энг катта куч ва тўлақонли ифодалаш имконини берадиганларини танлаб олади. Мазкур танлов жараёни ижодкор миясида бадиий режа билан ёнма-ён ҳосил бўлади. Моддий ашё эса нафақат режани асослаш учун, балки ижодий жараён амалиёти учун ҳам ўзига хос қурол вазифасини ўтайди. Ўзининг юмшоқ, эгилувчан хоссалари билан энг юксак ифода кучи ва ҳис-туйғу бойлигига эга бўлган моддий ашёларни танлаш лозим бўлади.

Тасвирий-ифодавий воситалар санъат шакли бўлолмайди, лекин улар муайян мазмун ифодаси йўлида хизматга киришишлари биланоқ бадиий шаклнинг зарур бўлагига айланадилар.

Шундай қилиб, санъат турларида бадиий тузилма (композиция) сюжет, вазн, тасвирий-ифодавий ва моддий воситалар мажмуи санъат шаклини ташкил этади. Шакл ҳамма вақт муайян мазмун ифодасидир. Бадиий шакл ҳамма вақт яхлит мазмунга эга бўлиб, у усуллар йиғиндиси эмас, балки қисмларни ўзаро боғловчи муайян бир тизимдир.

Мукаммал шакл мазмун билан шу қадар қўшилиб кетганки, уни томошабин, ўқувчи, эшитувчи бевосита пайқамайди, фаҳмламайди. Шаклни мазмундан ажратиш мазмуннинг ўзини барбод қилишга олиб келади, мазмунни шаклсиз баён қилишга уриниш ҳам беҳудадир.

Шакл мустақил амал қилолмайди. Санъат асари гўё бир дарё бўлса, шакл ва мазмун унинг икки қирғоғидир ёки қушнинг икки қанотидир. Мазмун билан шакл ижодий жараёнда бир вақтда вужудга келади. Санъаткор шаклни такомиллаштириш устида кўпроқ ва тиришқоқлик билан ишлагани сари мазмун ҳам яққолроқ ва ёрқинроқ намоён бўлаверади. Санъатда мукаммал шакл қўлланилиши ҳаққоний мазмун яратишнинг гаровидир. Шаклий маҳорат заифлиги эса санъаткорни кишанлаб, мазмунни мадорсиз қилиб қўяди. Шакл санъаткор яратган асар билан чегараланиб қолмайди, балки мазмуннинг у ёки бу жиҳатларини кучайтириб, мазмун маъносини англашга ёрдам беради, зарур ҳис-туйғу теранлигини вужудга келтиради.

Шакл бадиий маҳорат муаммоси билан чамбарчас боғлиқ. Кўпинча бадиий маҳоратни санъаткор томонидан шаклнинг барча қирраларини ўзлаштириб олганлиги сифатида бирёқлама инъикос этадилар. Бадиий маҳорат мазмунга ҳам, шаклга ҳам тааллуқли. Санъаткор маҳорати воқеликнинг ҳаққоний манзарасини қиёфали тарзда яратиш қобилияти билан боғлиқ. Маҳорат кузатиш, ҳаётий таассуротларни жамлаш қобилиятини ҳам ўз ичига олиб, уларга бошқа одамларни ҳам бадиий воситалар ёрдамида «шерик» қилишдир.

Санъаткор маҳорати нафақат ҳаётни кузата билишни, балки ҳаётий ҳодисаларни умумлаштириш, улардан маъноли хулосалар чиқариш қобилиятини ҳам тақозо этади. Шу боис маҳорат инсонпарварлик туйғуси билан жуда яқиндан боғланиб кетган бўлади. Бадиий маҳорат ҳаётий кузатувларни эстетик англаш, воқеликнинг эстетик жиҳатларини очиб бериш қобилиятини тақозо этади.

Санъаткор маҳорати ҳаётнинг кутилмаган томонларини кўра билиш қобилияти билан узвий боғлиқ. Санъаткор то-

монидан тасвирий-ифодавий воситалар ўзлаштирилиши маҳорат тушунчасининг зарур шартидир. Санъаткорнинг «санъат тили» бойликларини ўзлаштирганлиги, уни бойитиб бориши бадиий маҳорат кўрсаткичидир. Мазмун ва шакл доирасида янгиликка интилиш санъаткор маҳоратининг қонуниятларидан биридир. Зеро, ҳаққоний ва теран мазмун билан мос келадиган мукаммал шаклга эга бўлган асарлар ҳақиқий санъат маҳсулларидир.

VIII боб

САНЪАТ ТУРЛАРИ

1- §. Бадиий ижод турларининг хилма-хиллиги

Бадиий маданият мураккаб тизимдан иборат бўлиб, унда санъат турлари муҳим ўрин тутади. Санъатнинг айрим турларга бўлиниб кетганлиги узоқ давом этган тарихий тараққиёт ҳосиласи бўлиб, қадимда бадиий фаолият соҳаларига — турларга бўлинмаган эди. Кейинчалик санъатнинг бир неча турлари қарор топди.

Санъат турлари санъатга хос бўлган умумий белгиларга эга бўлган ҳолда уларнинг ҳар бири: адабиёт, меъморчилик, мусиқа, тасвирий санъат ва ш.к.лар ўзига хос муҳим кўринишда намоён бўлади. Санъат турларида хусусийнинг умумийга нисбатини кўрамиз. Эстетик тафаккурнинг тур ҳосил қилиш манбалари икки йўналишда вужудга келган. Манбанинг биринчи йўналиши — воқеликнинг мураккаблиги, кўп қиёфалиги, ҳар томонламалигидир. Масалан, санъат у ёки бу турининг вужудга келиши унинг воқеликни қайси томонини акс эттиришга қаратилганлигидир. Назм ва тасвирий санъат турлари бир-бирига қиёсланганда, уларнинг мавзулари бошқа-бошқа бўлиб, мавзу хусусиятлари эса тасвир воситаларидан келиб чиққанлигини кўрамиз. Иккинчи йўналиш — инсон ҳис-туйғуси бойлиги, идрок этиш хусусиятлари, инсон маънавий қобилияти билан боғлиқ.

Санъат турлари вужудга келиш манбаига эга бўлган бу икки нуқтаи назарда ўзаро зиддият йўқ, лекин маълум фарқлар бор. Санъат турларининг ҳосил бўлишида воқеликнинг ҳал қилувчи аҳамиятини тан олган ҳолда, аввало, инсон идроки хусусиятларини ҳам эътиборга олиб, санъаткор фойдаланадиган моддий ашё хусусиятларини

ҳам назардан қочирмаслик керак. Моддий ашё кўп жиҳатлардан у ёки бу санъат турига хос бўлган тасвирли-ифодали воситалар хусусиятларини юзага келтиради.

Санъат турлари бир-бирининг ўрнини босолмайди: уларнинг ҳар бири, мустақил ўзича нодир ва бетакрор бўлиб, воқеликнинг бир томонини бевосита акс эттиради, ўша тур у ёки бу инсоний ҳис-туйғуларни ифодалашда бошқа турларга нисбатан устувор ўрин эгаллайди ва муайян чекланганлик хусусиятига эга бўлади. Масалан, бадиий адабиёт ҳаётни кенг ва теран акс эттиришда, инсон руҳий-ақлий томонларини очиб беришда тенги йўқ санъат тури бўлса-да, у маълум чекланганлик хоссасига эга. Бадиий адабиёт инсон ҳис-туйғулари, сезгилари қирраларини ифодалашда мусиқага, тасвирий санъатга тенг келмайди. Ҳатто адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат «қоришмаси»дан вужудга келадиган кино санъати баъзи жиҳатлари билан адабиёт, мусиқанинг ўрнини босолмайди. Шу боис санъатнинг бир турини бошқасига қарши қўйиш ёки улар ўртасига баланд-паст зинапоялар ташлаш мақбул эмас. Санъат турлари тенг асосда ҳаракат қилиб, воқеликни акс эттиришда бир тур бошқа турларга нисбатан устувор даражада намоён бўлади. Масалан, санъатнинг билиш вазифаси бадиий адабиётда ва у билан боғлиқ бошқа турларда алоҳида бўртиб кўринади, мусиқа инсон ҳис-туйғу маданияти, тасвирий санъат синчков кузатиш маданияти, очиқ саҳна (эстрада) ва цирк санъати эса кўнгил очиш, томоша маданиятини юксалтиришга хизмат қилади.

Санъат турлари бир-бирининг ўрнини боса олмаганидек, уларнинг ривожланишида «нотекислик» қонуниятига бўйсунишини ҳам кузатиш мумкин. Турли тарихий даврларда, турли халқлар ҳаётида ўз даврининг бадиий қиёфасини белгилаб берадиган санъатнинг у ёки бу тури етакчи аҳамият касб этади. Қадимги Мисрда барча санъат турлари ривожланган бўлиб, улар орасида меъморчилик, Ҳиндистонда мусиқа, Хитойда ранг-тасвир, Эрон ва Туронда халқ амалий санъати (кулолчилик ва заргарлик), Юнонистон ва Римда ҳайкалтарошлик равнақ топган эди. Мелодий давр бошларида Рим ва Византияда тасвирий санъат, арабларда сўз санъати, ислом Шарқида илк Уйғониш даврининг бошлариданоқ бадиий маданиятнинг назм ва меъморчилик соҳалари баланд чўққига кўтарилди. Оврупо Уйғониш даврида Италияда тасвирий санъат, Англияда театр санъати, Германияда мусиқа санъати, XIX

асрда Русияда бадиий адабиёт ривожи яққол кўзга ташланади.

Жамиятда ижтимоий адолат тантанаси ёки зиддиятлар кучайиши, тенглик ва ҳамоҳангликнинг бузилиши санъат тараққиётига, айрим турларининг ривожланишига таъсир кўрсатади, яъни «нотекислик» содир бўлади. Масалан, ислом Шарқи Уйғониш даврида ислом дини ижтимоий адолатга тенг йўл очгани учун санъатнинг ҳамма турлари, хусусан назм, нафис санъат, мусиқа, меъморчилик кенг тараққий этди. XVIII—XIX асрларда Мовароуннаҳрда ижтимоий адолатсизлик авж олгани учун ҳажв-мажоз санъати бўй кўрсатди. Ўрта аср Оврупосида эса инсон черков қуллигидан қутулиши билан тасвирий санъат тараққиёти қайтадан тирилди.

Санъат турлари тизимида бадиий адабиёт муҳим ўрин тутиб, у бошқа турлар ривожига ҳам таъсир ўтказади. Бадиий адабиёт театр ва кино санъатининг илк асосини ташкил этади. Унинг мусиқа ва тасвирий санъатга ҳам сезиларли таъсири сезилиб туради.

Бир-бирига яқин санъат турлари — театр ва кинода ўзаро таъсир, бир-бирини бойитиш жараёнлари самарали кечади. Кино энди вужудга келаётганида, асосан, театр таъсирини ўз бошидан кечирган: илк бадиий фильмлар театр томошаларини тасвирга тушириб кўрсатарди. Мазкур бадиий фильмлар театр асари ҳам, ҳақиқий кино санъати ҳам эмас эди. Кино махсус тур сифатида театрдан ажралиб чиққан бўлса-да, улар ўртасидаги алоқадорлик сақланиб қолаверди. Аёнки, кўҳна театр санъати бўлмаганида, кино XX аср авлоди кўз ўнгида бадиий таъсир ўтказишнинг энг қудратли воситаси бўла олмасди.

Кино «бадиий мустақиллик»ка эришиб боргани сари театрга кўпроқ таъсир кўрсата бошлади. Дастлаб бу таъсир юзаки тарзда бўлиб, театр пьесаларига киноэкрандан фойдаланиш, кино тасвирини тушириш ёки саҳна кўринишларини майда ҳодисаларга бўлиб юборишда намоён бўлди. Кино таъсири остида саҳнанинг хатти-ҳаракат маданияти юксалди. Актёрлар, ашёлар, анжомлар янги саҳнавий сифат даражасига эришилди, саҳнани безатиш янги мазмун олди. Кино театрнинг томошабин фикр ва туйғуларига руҳий таъсирини чуқурлаштиришга мажбур қилди.

Санъат турлари ўзаро таъсир ўтказишининг энг олий шакли — бу қоришма (синтез) санъат турлари бўлиб, улар хилма-хил, ранго-ранг кўринишларга эга. Бадиий қоришма

шакли санъат турли воситаларининг ғоявий-эстетик жиҳатдан бирлашувидан ҳосил бўлади. Бунга ўрта аср ислом Шарқи хаттотлик ва китобот санъати меъморчилик обидалари мажмуи, Оврупо Уйғониш даври тасвирий санъат асарлари, амалий-безак санъат асарлари, қисмларидан фойдаланиб яратилган санъат турлари мисол бўла олади. Мазкур санъат соҳасининг ҳар бир иштирокчи санъат тури «ўзлиги»ни сақлаб қолган ҳолда янги «бадиий яхлитлик»нинг бир қисми тарзида намоён бўлади.

Бадиий қоришма кўринишлари театр, кино, очиқ саҳна, цирк ва «ойнаи жаҳон» каби санъат турларида яққол кўзга ташланади. Бу қоришмаларда театр ёки кино каби санъат турлари ўзининг мустақиллигини йўқотиб қўяди. Аммо саҳна ва кино асари адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик ва бошқа санъат турлари иштирокисиз вужудга кела олмайди.

Санъат амалиёти давомида унинг икки хусусияти — ажралиш ва жамланишга мойиллик яққол кўзга ташланади. Ажралиш санъати янги турларининг вужудга келиши, уларнинг мустақилликка интилиши билан боғлиқ бўлса, жамланиш санъат турларининг бирор қоришмага интилишида кўринади. Бу икки мойиллик инсоният бадиий тафаккури тараққиётининг барча даврларига хосдир, аммо у ёки бу даврда улардан бири устувор бўлган ва ҳар хил мазмун касб этган.

Ҳозирги даврда жамланиш жараёнлари устуворлиги кўринади. Қоришмага интилиш нафақат санъатнинг, балки бутун маънавий маданият ривожи мойиллиги бўлиб бормоқда. Фанда ҳам билимлар қоришмасига мойиллик янги «дурагай фанлар»нинг вужудга келишида табиий-ижтимоий ва техник фанлар ўзаро боғлиқлигининг кучайишида, ўзаро боғлиқ бўлган илмий муаммоларнинг биринчи даражали аҳамият касб этишида сезилади.

Ҳозирги кунда жамланиш бутун маданиятни яхлит ҳолда қамраб олмоқда. Маданиятнинг фан ва санъат каби жуда муҳим соҳаларида содир бўлаётган ўзаро мустаҳкам боғланганлик санъатнинг таҳлилий-ақлий роли кучайишида, илмий фаолиятда эса эстетик омилнинг тобора ортиб боришида намоён бўлмоқда. Қоришмага интилиш бир-биридан анча узоқ кўринган санъат ва техника соҳаларини ҳам қамраб олмоқда. Бу жараён ишлаб чиқаришга бадиийлик кириб бораётганлиги (техник эстетика)да яққол кўринади.

Санъатда «қоришма»га интилиш ҳозирги давр бадиий маданиятида санъат қоришма турларининг алоҳида аҳамият касб этишида, бадиий ижод турлари ўзаро таъсирининг кучайишида, бир санъат тури тасвирий-ифодавий воситаларидан бошқа санъат тури тобора кенг фойдаланаётганлигида, ва ниҳоят, санъаткор воқеликни кенг қамровли мушоҳада қилишида намоён бўлаётир.

Бадиий ижод турларининг хилма-хиллиги, улар ўртасидаги умумийлик ва хусусийлик уларни туркумлаш заруриятини туғдиради. Туркумлаш — санъат қонуниятларини билишнинг ва уни ўрганишнинг муҳим воситаси бўлиб хизмат қилади. У бадиий ижоднинг турли бўлаклари ўртасидаги алоқадорликни ва мавжуд фарқларни аниқлаб, уларни бир тизим ҳолига келтиришга ёрдам беради.

Санъатни ҳозир фазоли, вақтли, фазоли-вақтли кўринишларга бўлиб ўрганиш таомилга кирган. Фазоли кўринишга тасвирий санъат ҳайкалтарошлик, чизиқли расм (графика), амалий санъат ва меъморчилик, вақтли кўринишга бадиий адабиёт ва мусиқа, фазоли-вақтли кўринишга эса театр, кино, «ойнаи жаҳон» киради.

Санъат турларини бундай кўринишларга бўлиш асосини, биринчидан бадиий асар услуби ва шакли, иккинчидан у ёки бу санъат туридаги воқелик ҳодисаларининг фазоли ёки вақтли тавсифларини кўпроқ акс эттириш қобилияти ташкил этади. Мазкур икки асос ўртасида алоқадорлик ва боғлиқлик мавжуд. Масалан, тасвирий санъат ёки ҳайкалтарошлик асарлари маънавий ва моддий мазмунга эга. Уларнинг моддий тизими фазо мезони билан ўлчанади. Бу ҳолат кўп жиҳатдан тасвирий санъат ва ҳайкалтарошликда воқеликнинг фазоли муносабатларини тўлароқ акс эттириш қобилиятини белгилаб беради. Мусиқа эса амал қилиш имкониятлари жиҳатидан муайян бир моддий нарсани эмас, балки ҳаракатдаги жараённи, яъни воқеа-ҳодисаларни узлуксиз оқим тарзида ифодалаш қобилиятини намоён қилади.

Бу фикр-мулоҳазалар фазоли санъат турлари фақат моддий нарсаларни ҳаракатсиз ҳолатида акс эттиради, вақтли турлари эса фақат ҳаракатдаги жараёнларни ифодалайди, деган ақидани англатмайди. Аслида тасвирий санъат ва ҳайкалтарошлик қисмларни тасвирлаш билан бирга улар ҳаракатини ҳам ифодалайди. Бадиий адабиёт асарлари эса ҳаракатни кўрсатиб туриб, моддийликни ҳам намоён қилади. Шу тарзда тасвирий санъат ва

ҳайкалтарошлик бевосита моддийликни акс эттириш билан бирга, билвосита вақтли жараёнларни ҳам баён қилади. Адабиёт ва мусиқа эса аксинча, бевосита ҳаётнинг вақтли оқимини намоён қилиш билан бирга билвосита унинг моддий ҳолатини ҳам ифодалайди.

Санъат ҳодисаларнинг аниқ-туйғули қиёфасини акс эттириши ёки акс эттирмаслигига қараб тасвирли ва тасвирли бўлмаган кўринишларга ҳам эгадир. Тасвирий санъат ва ҳайкалтарошликда ҳаёт манзаралари воқеликнинг ҳис-туйғули қиёфасини яратиш орқали намоён бўлса, адабиёт ва мусиқада ҳаёт манзаралари фикрлар ва туйғулар оқимини умумлаштириш асосида акс эттирилади. Масалан, адабиёт ва мусиқа моддий жисм (нарса)нинг ҳис-туйғули қиёфаси идрокини ҳосил қилмайди, балки воқеликни кечинмалар, ҳис-туйғулар орқали акс эттириб, юксак тасвир даражасига эришади. Адабиёт ва мусиқа «тили»га бошқа санъат турлари қиёфаларини «кўчириб» ифодалаш мумкин. Тасвирий санъат эса ранго-ранг туйғули — идрокли жисмий оламни бевосита акс эттиришда фақат ифода рамзидан фойдаланади. Ранг, ёруғлик, нур-соя каби тасвирий-ифодавий воситалар орқали воқеликдаги сезги ва туйғуларни умумлаштирган ҳолда намоён қилади.

Санъат турлари идрок этиш жиҳатидан ҳам ҳар хил кўринишларга бўлинади, улар кўз билан кўриладиган асарлар бўлиб, томошали санъат турлари деб аталади. Буларга тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, меъморчилик, бадиий фото асарлари киради. Мусиқани эшитиладиган санъат тури, деймиз. Театр санъати эса ҳам томошали, ҳам эшитиладиган санъат туридир.

Санъат ижтимоий ҳаётнинг мустақил соҳаси бўлиши билан бирга инсон фаолиятининг бадиий бўлмаган соҳалари билан ҳам чамбарчас боғлиқ. Санъат турлари хусусий-бадиий бурч-вазифалар билан бирга фойдали-амалий бурч-вазифаларни ҳам бажарадилар. Бу жиҳатдан санъат турларининг фойдали-амалий бурч-вазифаларини икки бурчли, бир бурчли, татбиқий ва «тоза» бурч-вазифа кўринишларига бўлиш мумкин. Меъморчилик, амалий санъат, халқ ҳунармандчилиги, татбиқий бурч кўринишига эга. Бу санъат турларида бадиийлик фойдали-амалий идрок билан узвий бирликда намоён бўлади. Масалан, ҳарбий мусиқа давлат мадҳияси ёки адабиёт, тасвирий санъат соҳаларининг (байроқ, тамға) ахборот-ҳужжат томонлари шундай хусусиятга эгадир.

Ҳозирги давр бадиий маданиятида санъат ва бошқа соҳалар ўртасидаги чегаралар тобора емирилиб бормоқда ва улар ўртасида самарали ҳамкорлик жараёнлари шаклланмоқда. Айниқса, бу ҳамкорлик санъат ва фан-техника алоқаларида яққол кўринади.

2- §. Бадиий адабиёт

Санъат турлари орасида бадиий адабиёт алоҳида ўрин эгаллайди. Бадиий адабиёт сўз орқали намоён бўлади. Бадиий адабиётни сўз санъати деб ҳам атайдилар. Сўз санъати икки: оғзаки ва ёзма кўринишга эга. Сўз санъати дастлаб оғзаки шаклда юзага келган. Ҳозирги бадиий маданият таркибида оғзаки адабиёт қадимги дунё ёки ўрта асрлардаги сингари улкан аҳамият касб этмаса ҳам, уни эътибордан соқит қилиш мумкин эмас. Зеро, оғзаки адабиёт ҳозир ҳам бир қатор халқлар ҳаётида халқ эртакчилари ва бахшилари санъати тарзида, иккинчидан, у саҳна санъати ва айнан мулоқот сўз турларида фаол амал қилиб жаҳон халқларининг ҳар бирига мансубдир. Жумладан ўзбек бадиий сўз усталари ва аскиячилар, бахшилар, достончилар, қизиқчилар ижодида оғзаки ҳикоялар, лавҳалар, митти бадиий матнлар ўқилиши ўзига хос, бетакрор нафис завқ-шавқ бағишлайди. Борди-ю, улар ижодининг барчасини ёзма баён билан алмаштирсак, унда мазмун ва туйғу таъсири, қолаверса халқ миллий тафаккури бирмунча пасайиб кетган бўлардик.

Оғзаки адабиётда сўз билан ижрочи муштаракдир. Бир вақтнинг ўзида муаллиф билан ижрочи (достончилар, бахшилар, аскиячилар) бирлашиб кетади. Бинобарин сўзда ифодаланган асар (аския, достон, терма) ижро ва идрок учун яратилган бўлади. Ёзма адабиёт эса ижро талаб қилмайди. У эшитувчига эмас, ўқувчига мўлжалланган бўлади.

Оғзаки адабиёт асари яратувчи — ижрочи шахсидан ажратилмайди, ижроси бир пайтда бўладиган Бахшичилик санъати, хусусан, Ўзбекистон бахшиларининг анъанавий кўриклари, «ойнаи жаҳон»нинг «халқ ижоди» кўрсатувлари, жойлардаги халқ ижоди дасталари фаолияти ўзбек халқ оғзаки адабиёти ҳали тараққиётда, халқ маданий мероси санъатининг таркибий қисми сифатида ҳаракатда эканини кўрсатади.

Ўзбек халқ миллий маданияти таркибида ҳали ҳам салмоқли ўрин эгаллаб турган оғзаки адабиёт шакли, аския

бирданига, даъ[illegible]ратан ижод қилинадиган латифа, лавҳа, қизиқчилик кў[illegible]инишлари оғзаки сўз баҳси, ўткир сўз ва ҳозиржавоб ҳаж[illegible]в, ҳазил, интермедия ва бошқалар жамоа ижоди содир бў[illegible]ишини тақозо этади ва бу жанрлар жамоа идрок қилишиг[illegible] мўлжалланган бўлади. Булар оғзаки адабиётнинг шу [illegible]адар қудратли ва жозибали кўринишларидирки, ула[illegible] ҳозирги давр ўзбек ёзма адабиётига — драма асарлари[illegible]а, ҳажвий жанрларга журналистика ёзмаларига ҳам кат[illegible]а таъсир ўтказиб келмоқда.

Ёзма адабиё[illegible]нинг ҳам асосий моддий қуроли, тасвирий-ифодавий [illegible]оситаси — сўздир. Сўз — фикр ифодаси, фикр баёни бў[illegible]иб, сўз орқали одамларнинг билиш фаолиятлари қоғоз[illegible] тушади, мияга ўрнашиб қолади. Сўз туфайли инсония[illegible] жамлаган ақлий бойлик келажак авлодларга етиб кела[illegible]и. Сўз инсоният маданиятининг энг муҳим таркибий қисми[illegible] бўлиб, унинг воситасида моддий ва маънавий тус о[illegible]тан ёзма адабиёт санъатнинг ақлий тўйинтирилган [illegible]урига айланди. Моддий ва маънавий олам, инсоннинг ақли[illegible]-маънавий дунёси ёзма адабиётда энг теран ва ҳар том[illegible]нлама акс этади.

Ёзма адабиёт[illegible]санъатнинг бошқа турларидан тафаккур фаоллиги билан, я[illegible]ни яратиш ва ижро этиш бирданига (импровизация), ҳа[illegible]то махсус тайёргарликсиз ёки ярим тайёргарлик хусус[illegible]ятига эга бўлади. Ёзувчи эса ўз асарини бир неча бор қай[illegible]га ишлайди, сайқаллайди. Шу тариқа унинг «маҳорати» юза[illegible] қалқиб чиқади. Ёзувчи ўз асарини моддий асосларда юксак[illegible]ифодалилик ва ҳиссий таъсирчанликка эришиш, такомилла[illegible]штириш имкониятига эга. Сўз орқали ифодаланса-да, айт[illegible]лган ва ёзилган асарлар ўртасидаги фарқ мана шундан ке[illegible]иб чиқади. Оғзаки адабиёт — оҳангли сўз ёзилганига қара[illegible]анда кучлироқ ҳис-туйғуга эга бўлади. Баъзан оғзаки сўзга [illegible]усиқа либоси кийдириладики, унинг таъсир қуввати бир не[illegible] баробар ошиб кетади.

Оғзаки ва ёз[illegible]ма адабиёт ўртасидаги фарқ уларнинг инсон туйғуларик[illegible] турлича таъсир ўтказишида намоён бўлади. Айтилг[illegible]н сўзни эшитиш, ёзилганини кўриш ва ўқиш учун мўлж[illegible]алланганлигидан ташқари, ёзма адабиётни идрок этиш ўқу[illegible]чидан кўпроқ ижодий фаолликни ва мустақилликни, ад[illegible]бий матндан олинган ахборотни ўзининг маънавий дунёс[illegible] ва ҳаётий тажрибаси билан қиёслашни талаб қилади.

Оғзаки ва ёз[illegible]а адабиётнинг фарқи, уларни идрок этишда ҳам кўринад[illegible]и. Оғзаки адабиётни идрок этиш одатда

жамоавий тарзда содир бўлса, ёзма адабиёт идроки якка, сирдош, шахсийдир.

Ўзбек халқ оғзаки адабиёти буюк бадиий анъаналарга эга бўлиб, достонлар, латифалар, эртаклар, аския, очиқ саҳна қизиқчилиги, тўй-томоша қўшиқлари ва бошқа шаклларда бизнинг кунларгача етиб келди. Бахшилар ижро этган «Гўрўғли» туркуми, «Алпомиш», «Кунтуғмиш», «Аваз билан Зебо», «Норгулой» каби юзлаб достонлар (Нурота, Шеробод, Қамаши, Хоразм достончилик мактаблари), туркий халқларда эъзозланиб келинган «Ёр-ёр»лар, ўлан, ялла, айтим каби шакллар халқ оғзаки ижодининг дурдоналари бўлиб, оғзаки адабиётнинг бой хазинаси ҳисобланади. Оғзаки ва ёзма адабиёт асарлари ўзининг сўзлари ва мусиқаси билан ҳам фарқланади. Шу боис у ўз таркибига фалсафий, диний ва бадиий бўлмаган бошқа матнларни ҳам қўшиб олаверади. Амалий санъат турларида санъат билан меҳнат ўртасидаги чегарани аниқлаш қийин бўлганидек, бадиий адабиётнинг баъзи турлари билан илмий асарлар ўртасидаги чегарани аниқлаш ундан ҳам мушкулдир. Шу боис санъат билан фан ўзаро изчил боғлиқлиги жараёни, санъатда фалсафий-таҳлилий томонларнинг кучайиши даставвал ва тўлароқ бадиий адабиётда намоён бўлади.

Бадиий адабиётнинг воқеликни ҳар томонлама акс эттириш имкониятлари кенглиги туфайли инсон маънавий дунёсини бутунлайича, энг муҳими, унинг ҳаракатдаги ва ривожланишидаги ҳолатлари билан бирга қамраб олади. Ёзма сўзнинг буюк соҳиблари (ўзбек адабиётида Навоий, Машраб, Қодирий, Ойбек, Чўлпон ва минглаб бошқалар) инсон ички дунёсининг бутун ранго-ранглиги, бойлиги, мураккаблигини ажойиб маҳорат билан ифодалаш қобилиятига эга бўлганликлари маълум. Инсон руҳи ва қалбининг доимий оқимда ҳаракатланиб туриши ҳолатини енгил ва эркин, оддий ва мураккаб, ёрқин ва тушунарли тарзда ифодалаш имкониятларининг кенглиги жиҳатидан бадиий адабиётга тенг келадиган санъат тури йўқ десак янглишмаймиз.

Инсон маънавий олами ўзига хос яхлит бирликни ташкил этган бўлиб, унинг доирасида фикр ва туйғу, оқил ва сезгирлик томонлари чамбарчас чирмашиб кетган бўлади. Бадиий адабиёт бу алоқадорликни сезгирлик билан фаҳмлаб олади ва одамларга бадиий ифода воситаларида етказиб беради. Бадиий адабиётнинг таъсир куч-қудрати

шундаки, кечинмалар ва ҳис-туйғулар оқимини ҳаммадан олдин фаҳмлаб олади, уларни умумлашган, сараланган ва мужассамлашган тарзда намоён қилади. Адабий асарнинг қиймати фақат унда муайян кечинмалар акс эттирилиши билан чекланмайди, балки уларнинг бой мазмуни ва улкан аҳамиятлилиги билан ҳам ўлчанади.

Инсон кечинмалари ҳамма вақт унинг воқеликка муносабати билан боғлиқ бўлиб, ёзувчи, шоир, драматург ўз асарларини ана шу кечинмалар ва ҳис-туйғулар билан бойитади, улар орқали у ёки бу тарзда одамни, табиатни, умуман ҳаётни инсон маънавий-хулқий бойлигини, гўзаллиги ва хунуклигини, улуғворлиги ва фожиалилигини, кулгилиги ва эзгулигини намоён қилади.

Сўз воситасида яратилган қиёфа (образ) умуман бадиий қиёфага хос бўлган белгиларга эга бўлади ва ўзининг мазкур жиҳати билан тасвирий (тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, чизма расм) қиёфаларга жуда яқин туради. Сўз билан яратилган қиёфа нарсаларнинг тўғридан-тўғри туйғули тимсолини ифодалашга боғланмагани туфайли тасвирий қиёфадан фарқ қилади. У нарсалар, одамлар, воқеа-ҳодисаларга нисбатан бўлган фикр ва туйғуларимизни энг тўла ва теран тарзда ифодалай олиши билан кучли ва беқиёс аҳамиятлидир. Бадиий адабиёт моддий жисмлар оламини эмас, балки улар вужудга келтирадиган рамзий, тимсолий фикр ва туйғулар оламини яратади.

Бадиий адабиёт санъат тури сифатида ўзининг ички тизимига, ўзига хос тур, хил кўринишига, услубига эга. Масалан, қадимги Юнонистон бадиий маданияти тарихида бадиий адабиёт доираси унинг уч катта адабий тури-хили — эпик, лирик, драматик кўринишларини қамраб олган эди. Эпик тур, аввало, воқеаларни бадиий ўзлаштириш билан, лирик тур — кайфият ёки руҳий ҳолат билан, драматик тур — ҳаракат билан боғлиқ ҳолда амал қилган эди. Бу уч тур — хилнинг барча белгилари бадиий акс эттириш учун зарур бўлган воқелик билан чамбарчас боғлиқ эди.

Бадиий адабиётнинг эпик турида воқелик кенг ва кўп томонли ҳолда қамраб олинади, инсон хулқ-атворини шакллантирадиган ва уни ҳаракат қилишга ундайдиган шарт-шароитлар билан узвий боғлиқ тарзда баён қилинади. Унда ташқи олам қонуни ҳукмронлик қилади, тасвирланаётган воқеликка, нарсаларга муаллиф муносабати, одатда, баён қилиш услуби асар таркиби ичига яширинган бўлади. Эпик асар ҳамма вақт эркин ёзма баён (иншо) усулида ифода-

ланади, унда кўпроқ тасвирлаш устунлик қилади. Эпик асар мазмуни тасвирий қисмлар, қаҳрамонларнинг фикр-мулоҳазалари ва кечинмалари тасвири орқали намоён бўлади.

Эпик адабиётда воқелик тасвирининг кенглиги, муфассаллиги, ҳаёт манзараларини яхлит яратишга интилиш, воқеалар тасвирининг баён қилиш тарзи бу турнинг баъзи шаклий белгиларини ҳам изоҳлайди. Тасвирининг баён тарзи, унинг батафсиллиги, қисмларининг нисбий мустақиллиги, ҳаракат содир бўлишининг секин-асталиги, асар бадиий тизимининг ёрқин таркиб топиши, ҳаракатнинг тугал эмаслиги каби белгилар шулар жумласидандир. Эпик асарлар ўз мазмуни ва шаклий белгилари жиҳатидан насрий ифодага мойил бўлиб, унда тўла ва жозибали бўй кўрсатади.

Бадиий адабиётнинг эпик тури муайян бадиий сифат ҳам касб этади. Шу боис баъзи санъат асарларига нисбатан «Эпик роман», «Эпик кенглик», «Эпик осойишталик» каби иборалар қўлланилади. Бадиий асар эпиклигини муайян инсон тақдирини ҳис эттириш ва уни давр маънавий ҳаётининг бир қисми сифатида тасвирлаш қобилиятини назарда тутадиган бадиий дунёқарашнинг махсус тури, дейиш мумкин.

Адабиётнинг эпик тури ҳақида сўз юритилганда ўзбек адабиётида Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик», Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Навоийнинг «Хамса» сига киритилган «Ҳайратул аброр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Саъбаи сайёра», «Садди Искандарий» достонлари, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Навоий», Пиримқул Қодировнинг «Бобур», «Хумоюн ва Акбар» каби асарлари кўз ўнгимизда гавдаланади. Юсуф Хос Ҳожиб, Фирдавсий, Навоий достонларида эпик мазмунни назм шаклларида баён қилиш маҳорати барқ уриб турса, Қодирий романидаги насрий баённи эпик мазмуннинг лирик оҳангдаги ифодаси деб баҳолашимиз мумкин. «Ўтган кунлар»да эпик мазмунлар лирик оҳанги бошдан оёқ чин инсоний ҳис-туйғу рамзи, пок севги тимсоли сифатида намоён бўлади. Навоий достонларида эса эпик мазмун лирик шакл (шеър) да ифода топиши шоирнинг «Хамса» яратиш анъанасига тўла ифода топганки, улар моҳият-мазмун жиҳатидан ҳатто баъзи бир махсус яратилган фалсафий рисолалардан устун турадилар. Бу лирик хазинада жозибали ва эҳтиросли ҳис-туйғу катта ифода кучи орқали сайқал топиб, лирик-фалсафий маънодорлик касб этган.

Лирика бевосита тасвир услубидан фойдаланмаслиги жиҳатидан мусиқа ва рақсга яқин бўлса-да, ўзининг сўз билан қатъий бирлиги туфайли у инсон маънавий ҳаётининг ҳамма қирраларини ифодалаш имкониятига эгадир.

Бадиий адабиётнинг кўпгина асарлари бир вақтнинг ўзида ҳам эпик, ҳам лирик тур белгиларига эга бўлади. Масалан, ўзбек адабиётида Чўлпон ва Усмон Носир, Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидов лирикасида бадиий услуб хилма-хиллигидан қатъи назар, улар ижодида лирик ва эпик томонлар қоришмаси мавжудлигини кўрамиз. Уларнинг ҳам лирик, ҳам эпик асарлар яратишга мойилликлари мантиқий тарзда бу шоирлар ижодида драматургик турни пайдо қилди.

Бадиий адабиётнинг драматургия тури, аввало, саҳналаштиришга мўлжалланган асарлар бўлиб, уни ҳам адабиёт тури, ҳам театр қисми деб атайдилар. Бу тур ҳаётнинг драматик лаҳзалари ва томонларини янада тўлароқ акс эттириш талаб-эҳтиёжларидан келиб чиққан бўлиб, ҳар қандай драматик асар асосини зиддият (конфликт) ташкил қилади. Драма асарларида кундалик ҳаётнинг туб ўзгаришларга мойиллигидан далолат берувчи томонларини тўлақонли очиб бериш — мавзу асосий ўрин эгаллайди.

Драматик асарларда ўз олдиларига аниқ-равшан мақсад ва вазифалар қўйган иродали кишилар юзма-юз келиб тўқнашадилар. Тўқнашув қудрати эса кўп жиҳатдан ирода намоён бўлиши ва унинг ифода кучига боғлиқ бўлади. Драматик тўқнашув хусусияти ўз навбатида драматик ҳаракат хусусиятини белгилаб беради. Драматик ҳаракатда эса инсон руҳий таҳлили, унинг фикр-туйғуси, инсоний сифатлари намоён бўлади.

Драматик асарларда ҳаёт уйғунлиги тўла намоён бўлар экан, драматик ҳаракат мумкин қадар фаолликка, бир мақсадга йўналганликка, томошабинга бевосита таъсир ўтказишга интилади. Бу эса суҳбат (диалог) орқали амалга ошади. Суҳбат жараёнида ҳар бир сўз, воқеа-ҳодиса, ҳар бир хатти-ҳаракат, ибора бошқа одам (суҳбатдош)га фаол таъсир ўтказиш сифатида ўрин эгаллайди.

Бадиий адабиётнинг турлари ўз навбатида бир неча хил ва кўринишларга бўлинади. Улар эпик турда халқ эпоси: эпик достон, роман-эпопея, роман, қисса; лирик турда — қасида, туюқ, рубоий, ғазал, мустаҳзод, шеър; драматик турда — фожиа (трагедия), комедия, драма кабилардир. Уларнинг ҳар бирини жанр деб аташ ҳам қабул қилинган бўлиб, мазмун умумийлиги, ҳаётий ҳодисалар танлови,

ғоявий-эстетик баҳоланганлиги ҳис-туйғули таъсир кучи билан изоҳланади. Ҳар бир жанр ўзига хос белгилари, бадиий воситалар мажмуининг нисбий қарор топганлиги билан бир-биридан фарқ қилади.

Жанрлар тарихий тушунчалар бўлиб, у ёки бу жанрнинг намоён бўлиши, ўзгарувчанлиги ижтимоий-тарихий омиллар билан белгиланади. Жанрларда тарихий давр, турмуш тарзи, одамлар хулқ-атвори акс этади. Ҳар бир тарихий давр ўзининг жанр тизимини вужудга келтиради. Мазкур жанрлар мажмуида эса давр бадиий қиёфаси намоён бўлади.

Санъатдаги «нотекислик» қонуни адабий жанрлар ривожланишига ҳам таъсир қилади. Одатда, ҳар бир даврга у ёки бу жанрлар тизими етакчилик қилади. Ҳозирги даврда роман, қисса, ҳикоя, эссе, мақоланавислик (публицистика), лирик шеър, драма, комедия каби жанрлар тизими амал қилмоқда. Шулар орасида роман алоҳида аҳамият касб этмоқда. Роман адабий жараёнда махсус ўрин эгаллаб, ўзида эпик асар хусусиятлари — батафсиллик, лирик-фалсафий теранлик, тўлқинлантирувчанлик, драматик асарга хос кескинлик, лўндаликни мужассамлаштиради. Роман санъатнинг бошқа турфа жанрлари воситалари ва имкониятларини ўз бағрига сингдириб юбора олади, ҳатто фан, дунёқараш, ҳужжатшунослик каби эстетик бўлмаган фаолият соҳаларини ҳам ўз ичига қамраб олиши мумкин.

Бадиий адабиёт санъатнинг барча турларига таъсир ўтказиб келди ва ҳозир ҳам ўтказмоқда. Бадиий адабиёт таъсиридан холи бўлган бадиий ижод соҳаси йўқ бўлиб, унда илк бор қаламга олинган мавзу, ғоя, оҳанг, қиёфа, хулқ-атвор, кейинроқ санъатнинг бошқа турларига ҳам кўчиши мумкин. Санъатнинг театр ва кино каби қоришма турларига ҳам бадиий адабиёт илк асос вазифасини бажаради. Ниҳоят, санъат тараққиётининг ҳозирги босқичига хос бўлган бадиий қоришма вужудга келишида ҳам адабиёт асосий уйғунлаштирувчи ва жамловчи омиллардан бири бўлиб хизмат қилмоқда.

Бу фикр-мулоҳазалардан бадиий адабиёт барча санъат турларидан устун туради ёки бошқа турлар ўрнини ҳам боса олади, деган хулоса келиб чиқмайди. У қайсидир жиҳатлари билан бошқа санъат турларидан устун бўлса, қайсидир жиҳатлари билан уларга «йўл» беради, улар билан ўзаро муносабатларга киришади. Шу тариқа бадиий адабиёт бошқа санъат турларини бойитади, айни вақтда унинг ўзи ҳам бойиб боради.

3- §.Тасвирий санъат

Тасвирий санъат тизимига мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расм (графика) мансуб бўлиб, уларнинг вужудга келиши инсоният тарихининг энг қадимги даврларига бориб тақалади. Қадимги дунё мусаввирлари ўзларининг манфаат ва эҳтиёжларига мос бўлган тимсоллар яраттанлар. Қояларда тасвирланган жониворлар воқелик ҳодисалари, ҳаёт манзаралари ўрнини босарди. Дастлабки тасвирлардаёқ эстетик зарралар мавжуд бўлса ҳам, улар фойдали-амалий мақсадларга бўйсундирилган тарзда ифодаланган эди. Санъатнинг эндигина юзага келаётган шаклларида соғлом ҳис-туйғулар, идрок ёрқинлиги ва тиниқлиги, кузатиш зийраклиги намоён бўларди. Бунда инсоннинг ўз атрофидаги оламни қиёфали қайта яратишга бўлган кучли интилиши бошланғич шаклларда намоён бўлаётган эди.

Тасвирий санъат фойдали-амалий мақсадлар ҳукмронлигидан тобора «халос» лашиб, бадиий фаолиятнинг ихтисослаштирилган шаклига айланиб борди, бу жараён эса кўп асрларга чўзилиб кетди.

Санъат инсон фаолиятининг эстетик бўлмаган соҳалари билан чамбарчас боғлиқлиги қадимги дунё, ўрта асрлар, Уйғониш даври давомида сезилиб туради. Тасвирий санъат ўзининг эстетик хислатларига ва эстетик мақомига эга бўлиб боргани сари унинг айрим турлари ва жанрлари ажралиб чиқа бошлади. Унинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расм каби турлари ва жанрлари секин-аста мустақил тасвир кўламига ва тасвирий-ифодавий воситаларига эга бўла бошлади.

Тасвирий санъатнинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расм турлари бир-бири билан боғлиқ бўлиб, бу боғлиқлик баъзан ошкора, очиқ тарзда амал қилади. Айниқса, ўрта аср меъморчилик мажмуаларида, бадиий қоришма доирасида намоён бўлди. Уларнинг яширин, пинҳоний боғлиқлиги тасвирий санъатда илк бор қарор топган бадиий ғоялар, ақидалар, ечимлар меъморчилик изланишларига таъсир ўтказишда намоён бўлди ёки майин-эгилувчан ечимлар мусаввирлик ривожига таъсир ўтказди.

Қадимги даврда санъатнинг ҳайкалтарошлик (майин-эгилувчан) тури асосий эстетик ақидалари — ҳаётий ўхшашлик, ҳамоҳанглик, мезонлилик ақидаларини акс эт-

тиришга кенг имкониятлар яратиб берган эди. Мусаввирлик эса бу даврда ҳали унча кенг тарқалмаган эди.

Ўрта асрларда мусаввирлик ва ҳайкалтарошлик тобора меъморчилик мақсадларига хизматга қўйила бошланди. Уйғониш даврида эса тасвирий санъатнинг барча турлари равнақ топган бўлиб, улар орасида мусаввирлик биринчи ўринга чиқиб олди. Ўша давр мусаввирлиги ўзининг бадиий изланишларини ва илғор эстетик орзуларини тўлароқ ифодалашни мужассамлаштирган ҳолда воқеликни бадиий ўзлаштиришнинг устувор шакли бўлиб олган эди. Аммо Уйғониш даври мусаввирлиги алоҳида мақомга эга бўлиб, унда тасвирий-ифодали томонга нисбатан кўпроқ майин-эгилувчан томон қарор топган эди.

Тасвирий санъат турларининг бир-биридан фарқ қилиши — уларнинг ҳар бири воқелик манзарасини ўзига хос акс эттириши билан белгиланади, лекин пировардида улар бир тизимга бирлашадилар. Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расмнинг ифода воситалари хилма-хил бўлиб, тасвирланаётган ва ифодаланаётган нарсалар ўртасидаги чегаралар шартлилик ҳамда нисбийликка эгадир. Ҳар бир санъат турида тасвир билан ифода чирмашиб кетган бўлади. Ифодалилик, яъни санъаткорнинг воқеликка муносабати тасвирий санъатнинг ҳам муҳим хусусиятидир. Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расмнинг умумий хусусияти улар барчасининг тасвир орқали ифода этишидадир.

Мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, чизиқли расм санъатнинг фазоли хиллари бўлиб, улар воқеликни фазоли инъикос эттиради. Уларда тасвирланаётган ҳодисалар мўътадиллик хусусиятига эга бўлиб, битта воқеа ёки унинг бир лаҳзасини танлаб тасвирлаш орқали ҳаракатдаги ва ривожланишдаги ҳаётнинг бутун мураккаблиги ва бойлигини кўрсатиш қудратига эга. Улар фазовий ҳодисаларни бевосита, вақт ўлчовидагиларни эса билвосита — томошабинда ўй-хаёллар ва тасаввурлар ҳосил қилиш орқали намоён қилади.

Тасвирий санъат турлари ҳаётда бевосита жисмий ифодаси бўлмаган туйғули ва ақлий жараёнларни акс эттиришда адабиёт ва мусиқа турларига ён берган ҳолда, ҳаёт муқимлиги ва мўътадиллигини ундаги ўлмас ва барқарор қадриятларни очиб беришда бошқа санъат турларидан устунлик қилади.

Ҳозирги давр илмий-техник инқилоби шахс маданиятига (кийиниши, ўзига оро бериши, ўзини тутиши, муо-

Мусаввирлик воситалари тизимида бадиий тузилма (композиция) катта аҳамият касб этади, мусаввир ёзувчига ўхшаб воқеаларни кетма-кет акс эттирмайди, балки тасвирланаётган воқеанинг муайян бир лаҳзасини ажратиб олиб, ҳар бирининг ўз ўрнини, асосий белгиларини кўрсатиб беради. Мусаввирликда бадиий тузилма (композиция) фазоли табиатга молик бўлса ҳам, томошабин ҳиссини уйғотади. Мусаввир бадиий тузилма ва вазн орқали ўз асарининг вақтли доирасини кенгайтиради.

Мусаввирликнинг наққошлик, ёдгорлик ва дастгоҳлик кўринишлари мавжуд. Наққошлик аслида меъморчилик билан боғланган бўлиб, деворий суратларда, биринчи навбатда, сувоқ устига туширилган расмда ифода топади. У дастгоҳлик кўринишидан аввал вужудга келган бўлиб, рассомчиликда узоқ вақт етакчилик қилган. Умумлаштириш даражаси, ўта лўндалик, шартлилик услуби наққошлик санъати рамзий «тили» нинг белгиларидир.

Дастгоҳли мусаввирлик асарлари музейларда, кўргазмаларда намойиш этилади. У ўзининг кўп қиррали кўринишлари (мавзули сурат, расм, манзара, натюрморт) орқали воқелик томонларини ёритиб беради.

Собиқ СССР да (шўролар даврида) мусаввирлар асарларида «расмий-мақтовли» бадиий тузилмага мойиллик, инсон руҳий ҳолатини акс эттириш мавзуларидан қочиш, бадиий услублар ва воситалар бир хиллиги одат бўлиб қолган эди. Коммунистик режим мафкурасидан халос бўлган ҳозирги шароитда, жумладан, Ўзбекистон мустақиллиги шароитида мусаввирлар олдида эркин ижод қилиб, воқелик бойлиги ва ранго-ранглигини хилма-хил мавзули асарларида бадиий маҳорат кўрсатиб намойиш этиш кенг имкониятлари очилди.

Чизиқли расмни тадқиқотчилар мусаввирликнинг бир кўриниши сифатида таҳлил қиладилар. Узоқ йиллар давомида чизиқли расм рассомчилик ва ҳайкалтарошлик билан таркибий бирликда ривожланиб келди. Оврупо Уйғониш даврида чизиқли расм тасвирий санъатнинг мустақил тури сифатида ажралиб чиқди. Расм мусаввирлик ва ҳайкалтарошликда муҳим ифода воситаси бўлиб хизмат қилгани ҳолда, у чизиқли расмларда тасвирий хусусиятларга эга. Чизиқли расм санъати, биринчи навбатда, расм ва чизиқ санъатидир. Одатда, у қора ранг билан оқ қоғоз-тахта орқали акс эттирилади. Чизиқли расмда ранг-бўёқ ишлатилган тақдирда ҳам у тасвирий ва ифода мақсадла-

рига хизмат қилмайди. У ҳам фазоли тасвир усулларини қўллайди, лекин бунга чизиқ ҳажми ва режа тизими воситасида эришади. Чизиқли расмда мусаввирликка нисбатан тасвир тушириладиган моддий ашё каттароқ роль ўйнайди. Унинг рамзий-тимсолий «тили» — тасвирланаётган ҳодисадаги бош мавзуни кескин ва ўткир тарзда акс эттиришга мойиллиги ташқи ҳаққонийликнинг бузилишига ҳам олиб келиши мумкин.

Чизиқли расмда бадиий муболаға тез-тез қўлланилади.

Чизиқли расм ўзининг тежамли ва лўнда воситалари орқали воқелик ҳақида кўп нарса билдираётгандек бўлади. Чизиқли расм умумий мавзу атрофида бирлашган бир қатор расмлар яратиш имкониятлари ҳамда воқелик ҳодисаларини кенг қамраб олиши жиҳатидан бадиий адабиётга яқин туради.

Чизиқли расм ҳаёт ҳодисаларини тезроқ акс эттириши билан оммавийлик хусусиятига эга. Уни кўртазмаларда намойиш қилиш билан бирга кўп нусхаларда кўпайтириб тарқатиш мумкин. Чизиқли расм улкан ижтимоий аҳамият касб этади. Айниқса, халқ ва юрт тақдирида бурилиш нуқталари, оғир кунлар (уруш, офат ва ҳ. к.) бўлганда одамларни жипслаштириш ва сафарбар қилиш қудратига эга бўлади.

Чизиқли расм ўз мазмуни ва мақсадига мувофиқ дастгоҳли ва амалий кўринишларга эга. Дастгоҳли кўриниши нисбий мустақил бўлиб, унда сув бўёқли (акварель), юмшоқ рангли қалам (пастель), мусаввир яратган босма шаклда нусха кўчириш (эстамп), ўйиб солинган (офорт), махсус тахтачага ўйиб туширилган (гравюра) ҳолатларида ёғоч, металл, кўмир, картон ва бошқа ашёларда ифодаланади.

Амалий чизиқли расм бадиий ижод турлари билан боғлиқ ҳолда саноат чизма расмлари (мол белгиси — этикетка, почта маркалари, аломат — белги рамзи — эмблемалар, кўкракка тақиладиган белги-значоклар, давлат нишонлари ва б. қ.) китобларга туширилган расмлар кўринишида ҳам амал қилади.

Китоб чизиқли расмлари безак бўлиш билан бирга асар мазмунининг адабий қиёфалар теранлигини очиб беришга ҳам хизмат қилади. Муаллиф бадиий режаси ва услубига мос келадиган ҳаққоний ва маҳорат билан ишланган китоб безаклари бадиий асар моҳиятини англаш ва уни чуқур ҳис-туйғу билан идрок этишга ёрдам беради.

Чизиқли расмнинг энг тезкор кўриниши плакат бўлиб, у тарғибот-ташвиқот хусусиятига эга. Плакат «тили» одатда лўнда, аниқ кўзга ташланарли, кескин ва ўткир белгиларга эга бўлиб, улар қисқа матн билан биргаликда ифодаланади.

Тасвирий санъатнинг энг муҳим турларидан бири — ҳайкалтарошликдир. У жонли мавжудотлар, воқеа-ҳодисаларни ҳажмли шаклларда акс эттиради. Мармартош, оддий тош, харсангтош, ёғоч, металл, гипс ва бошқалар ҳайкалтарошликка моддий ашёлар бўлиб хизмат қилади. Қадимги ҳайкалтарошлик асарлари нарсалар ранги билан мос бўёқларда бўяларди. Кейинчалик ҳайкалтарошлик мустақил санъат тури сифатида рангдан халос бўлди. Ранг ишлатилган тақдирда ҳам у тасвирланаётган нарса рангдан тубдан фарқ қилади. Ҳайкалтарошликда ҳажм асосий тасвирий-ифодали восита, ранг эса ёрдамчи восита вазифасини бажаради.

Ҳайкалтарошликда асосан инсон, қисман жониворлар акс эттирилади. Унда инсон ҳажмли, майин-эгилувчан, қиёфа ва фазоли шакллар воситасида тасвирланади. Ҳайкал шундай томошали идрок этишга мўлжалланганки, мушоҳада этаётган томошабин унинг ҳамма томонини кўра олади. Шу боис ҳайкалтарошликда асосий бадиий воситалар ҳажм, акс-соя (силуэт), вазн оҳанг, майин-эгилувчанлик белгилари шундай жойлаштириладики, унинг барча томонлари кўриниб туради, акс-соя эса фазода яққол гавдаланади.

Ҳайкалтарошликда асосан инсон ташқи қиёфаси, унинг моддийлиги яратилади. Лекин унда инсоннинг ички дунёси, кечинмалари, фикр-туйғулари ҳам ўрин олади. Бу ерда ҳайкалтарошликнинг мусиқа ва адабиётдан фарқи шундаки, фикр ва туйғулар инсон танаси ҳаракати орқали берилади. Моддий ашёда ифода топган ва муҳрланган имо-ишора, ҳолат, бош ёки бадан вазияти иродали, ташаббускор, нозик ҳисли ва чуқур кечинмали одамлар якка қиёфаларининг маънавий мазмунини яққол акс эттиради.

Ҳайкалтарошлик асарлари турғун, ўзгармас хусусиятга эга. Бошқа санъат турларидан фарқли ўлароқ, унда нафақат тасвир, балки ассоциациядаги ҳажмли нарса ҳам ифодаланади. Ҳайкалтарош ҳаракатсиз ҳолатда ҳаракат таассуротини ярата олади ёки унинг бир лаҳзаси орқали ҳайкалга ҳаракат ифодасини бахш этади. Унда ҳаракатни кўрсатиш анча қийин. Инсон ҳаёти барча бойлигини ҳаракатда бериш,

ҳаракатни эса инсон қиёфасини бавосита яратиш томон давом эттириш лозим. Ҳайкалтарошликда ҳаракатни кўрсатиш инсон тавсифининг ғоят муҳим томонидир. Шу боис барча арзигулик ҳайкалтарошлик асарлари — Амир Темур, Улуғбек, Бобур, Навоий ва бошқа улуғ сиймолар ҳайкаллари аввало ҳаракат билан тўлиб-тошган тарзда ифодаланган. Ҳайкалтарош учун ҳаракатни тасвирлаш асл мақсад эмас, балки у фикр ва туйғуларни қиёфали акс эттириши, унинг воқеликка нисбатан фаол-ижодий муносабатини намоён қилиши учун восита, холос.

Ҳайкалтарошликда вазн-оҳанг асарга тугаллик ва яхлитлик бахш этади. Модомики, у ягона вазн-оҳангга эга бўлмаса, бўшашиб барбод бўлади, санъаткор режаси тўла амалга ошмайди, ғоявий-туйғули таъсир кучи йўқолади.

Идрок ва ижро техникаси жиҳатларидан ҳайкалтарошлик думалоқ ва бўртган ёдгорлик ва дастгоҳлик, безакли ва безакли-амалий кўринишларга эга. Бу хил асарлар асосан инсонни бутунлайича, бўй-басти билан тасвирлайдиган ҳайкал, бошидан кўкрагигача тасвирланган бюстдан иборат бўлади. Ҳайкалтарошликнинг кенг тарқалган кўриниши думалоқ ҳайкалдир. Уни ҳамма томонидан томоша қилиш мумкин. Бўртган тасвирда нарсалар (объектлар) текислик устидан ярмигача (барельеф) ёки ярмидан кўпроқ (горельеф) тарзида акс эттирилади.

Ҳайкалтарошликда ёдгорлик асарлари етакчи аҳамият касб этади. Халқ қаҳрамонлари, тарихий ҳукмдорлар, фан ва маданият арбоблари, фидойи кишиларга қўйилган ёдгорлик ҳайкаллари тарихий воқеаларни акс эттириб, тарғибот-ташвиқот, ахборот, тарбия, эстетик ва бошқа жуда кўп вазифаларни бажаради. Бу асарлар мазкур вазифаларни бошқа санъат турлари, айниқса, меъморчилик билан бирга адо этиши ҳам мумкин. Ҳайкалтарошликнинг ёдгорлик тури меъморчилик санъати билан ҳамоҳанг тарзда ифодаланганлигини Навоий шаҳри мисолида кўришимиз мумкин. Меъморчилик ва ёдгорлик қоришмасида меъморчилик етакчилик қилиши ҳайкалтарошликни камситмайди, балки унга алоҳида бурч — вазифа юклайди.

Ёдгорлик ҳайкаллари қиёфалари умумлашган, ёркин ва аниқ чизиқларга мойил бўлиб, барча тасвир воситалари қиёфани ифодалашга бўйсундирилади. Ёдгорлик ижодкори ҳайкал яратаётганида майин-эгилувчан ҳажм бузилишига, муболағага, рамз ва тимсолларни ишга солишга мажбур бўлади.

Ҳайкалтарошликда дастгоҳли ва кичик шакллар ҳам ўрин тутади. Дастгоҳли ҳайкалтарошлик инсоннинг ички дунёси мазмунига қизиқиш ортиб бораётганлиги билан боғлиқ. Кичик шакллар ҳайкалтарошлиги эса асосан саноат ва халқ ҳунармандлари томонидан тайёрланиб, маиший турмуш жараёнларини бадиийлаштиришга хизмат қилади.

Бадиий суратга олиш (фотография) тасвирий санъатнинг энг ёш туридир. Суратга олиш техникаси билан боғлиқ ҳолда, нарсаларни икки ўлчамли текисликда суратга олишнинг техник воситаси сифатида бошланиб, кейин санъат турига ўсиб чиқди. Фото санъати аввал сурат кўринишида рассомчилик ва чизиқли расм таъсири остида қарор топиб, кейин бадиий фотографиянинг кино санъати билан бирга ривожланди. Суратга олиш кўп жиҳатдан кино санъатининг равнақ топишига асос бўлди ва шундан фото махсус санъат турига айланди.

Суратга олишнинг асосий хусусияти ҳужжатлилик бўлиб, у тасвир билан тасвирланаётган нарсанинг аниқ, ҳақиқий ва бевосита айнан акс этишидир. Агар мусаввирлик ва чизиқли расмда ҳужжатлилик улардаги санъатни нобуд қилса, у фотосуратда асосий замин, бош куч, ҳаёт тасвирининг ягона шакли бўлиб хизмат қилади. Суратга олиш нафосат оламини очади, туйғуларимизга таъсир ўтказади.

Мавзу танлаш, иккиламчи томонлардан воз кечиш оддий суратга туширишдан бадиий суратга олишнинг фарқини белгилайди. Бадиий суратга олиш учун тасвир объектини тўғри танлаш алоҳида аҳамиятга эга. Объектнинг ўзи жуда муҳим бўлиши ва томошабинда чуқур ўйхаёллар уйғотиши керак.

Бадиий суратга олиш қисқа даврда ўзининг қиёфа «тили» ва мазмунини очиш усулини ишлаб чиқди. Тасвир объектини танлаш, фототехникани тайёрлаш, тасвирлашда ҳужжатлиликка эътибор бериш, йирик ва кичик кўзланган (ракурс) суратларни тушириш бадиий сурат «тили»нинг энг муҳим қирралари ҳисобланади.

Бадиий суратга олиш тасвирий санъатнинг тур ва кўринишларига, айниқса мусаввирликка катта таъсир қилади. Бир томондан унинг ўзи ривожланади, иккинчи томондан, янги қўлланаётган усулларни «кўчириб» ўтказади.

Ҳозирги кунда фото санъати бадиий маданиятнинг ажралмас қисмига айланиб қолди, жамоа бадиий қиёфасини яратишда ҳам беқиёс аҳамият касб этмоқда.

4- §. Ифодали санъат турлари

Ифодали санъат турлари тизимига безакли-амалий, меъморчилик ва мусиқа санъати турлари киради. Юзаки қараганда бир-биридан узоқ бўлган бу турларни уларга хос бўлган қиёфаларнинг вақтли мезонда намоён бўлиши ҳамда воқеликни англаш жараёнида ҳодисаларнинг ҳис-туйғуларсиз ифодаланиши бирлаштиради. Бу ижод турлари ўзининг ғоявий-эстетик бурч-вазифаларини асосан ифодали воситалар орқали амалга оширади.

Безакли-амалий санъат тури тасвири санъат турларига яқинроқ туради. Унда ҳам равшан ифодаланувчи томонлар мавжуд, лекин унинг тасвирий санъат асарларидан фарқланувчи бир талай жиҳатлари ҳам бор.

Безакли-амалий санъат амалий мақсадларга мўлжалланган бўлади. Уларнинг бадиий қиймати фойдали-амалий қийматидан келиб чиқади. Бу санъат тури инсон фаолиятининг бадиий ва бадиий бўлмаган соҳалари оралиғидан жой олади.

Безакли-амалий санъат инсон бадиий фаолиятининг илк кўринишлари бўлиб, унинг ибтидоси меҳнат жараёнлари билан чирмашиб кетган эди. У санъатнинг бошқа турларидан фарқли равишда тарихий тараққиётнинг кейинги даврларида ҳам бадиий ва фойдали-амалий фаолиятнинг қоришмаси сифатида қадимги маданият муҳим белгиларини ўзида сақлаб қолди.

Безакли-амалий санъат асосан маиший турмуш эҳтиёжларига хизмат қиладиган нарса-буюмлар яратади. Нафосат қонунларига кўра, яратилган нарса-буюм, яъни шакл ва мазмунга мос нарса, яъни буюм яратишнинг ўзи санъат асари бўлолмайди. Нарса-буюмнинг амалий ва эстетик хислатларига ғоявий-бадиий ифодалилик қўшилгандагина у санъат асари тарзида қарор топади. Безакли-амалий санъат асари даражасида ишланган нарса — буюм, яъни санъат асари ҳамма вақт муайян ғоявий-бадиий мазмунга эга бўлади.

Ғоявий-бадиий мазмунни акс эттириш учун кўп асрлар давомида безакли-амалий санъатнинг ўз «тили» шаклланган. Мутаносиблик, вазн-оҳанг, томонлар тенглиги ва безак бу санъат турининг муҳим хусусиятларидир.

Безак нақш билан чамбарчас боғлиқ. Нақш нарса-буюмнинг бадиий шаклга айланишидир. Нақш моддий ашёлар билан, яъни нарса-буюм билан мустаҳкам ва бевосита

муҳити, ҳаёт тарзи, фикр ва туйғулари тўғрисида тасаввур пайдо қилади.

Меъморчилик бинолари ва иншоотларини кўрар эканмиз, гўё тарихнинг «тош варақаларини» кўздан кечиргандай бўламиз, бошқа оламга кириб, уни ўз яхлитлигича англаймиз. Энг муҳими, улар инсон билан мутаносибликда ифодаланганини кўрамиз. Меъморчилик ўзининг ҳажмлари ва чизиқлари «тили» билан давр ва инсон ҳақида бошқа санъат турларидан кўра кўпроқ ҳикоя қилгандай бўлади. Масалан, Миср сағана (пирамида) лари иншоот кўлами ва инсон номутаносиблиги, геометрик шаклларнинг дағал ва ўта содда яхлитлиги орқали фиръавн якка ҳокимлигини илоҳийлаштириш билан битта одамнинг арзимас ночорлигини қарор топтириш тўғрисидаги ҳаёт тарзини ва мустабидлик дунёқарашини улкан ифода кучи воситасида намойиш қилади. Худди шунга ўхшаш Афинадаги Акрополда, айниқса унинг ғоявий-эстетик маркази бўлган Парфенонда ҳам қулдорчилик демократиясининг равнақ топган палласини бадиий тугал ва эстетик мукаммал акс эттирилганлигини кўришимиз мумкин. Бино ўлчамларининг инсон танаси билан қатъий мутаносиблигида, равшан ва мақсадга мувофиқ қисмлар ҳамоҳанглигида, яхлит ва ҳар бир қисм мантиқийлиги ва тугаллигида қадимги юнонларнинг ҳамоҳанглик орзулари намоён бўлади.

Самарқанд, Шаҳрисабз, Бухоро, Хива, Қўқон шаҳарларида бунёд этилган меъморчилик обидалари ҳам ўзининг мазмундорлиги жиҳатидан жаҳоннинг бошқа шаҳарлари меъморчилик мўъжизаларидан қолишмайдилар. Ўй-хаёл ва соғлом фикр, оддийлик ва мураккаблик, аниқ тузилиш ва ёрқин зийнат сифатларининг ажойиб қоришмасида Ўрта Осиё халқлари ҳаётидаги бетакрор ва беқиёс давр хусусиятлари яққол ифода топган. Ўрта аср одами учун Самарқанддаги Регистон ва Бибихоним, Шоҳи Зинда ва Гўри Амир меъморчилик ёдгорликлари, биринчи навбатда, тенги йўқ илоҳий қудрат намойиш қилиб турган. Бугунги кунда ҳам мазкур меъморчилик обидалари, аввало, ўзининг ажойиб ҳамоҳанглиги билан кишини ҳайратга солади. Анъанавий миноралар (тикка чизиқлар) мақбараларнинг ҳаворанг гумбазлари билан масжид-мадрасалар ички муқарнаслари билан қўшилиб, баркамол тугаллик, умумий яхлитлик ҳосил қиладилар.

Шундай қилиб, меъморчилик ҳам бошқа санъат турлари каби воқеликни юксак бадиий даражада акс эттиради,

ўз мажмуи билан ўз даврининг умумлашган, кенг қамровли ва яхлит қиёфасини намоён қилади.

Меъморчилик ўзининг кўп минг йиллик тарихида бадиий қиёфали «тили» ни ишлаб чиққан бўлиб, фазовийлик унинг асосини ташкил этади. Фазони уюштириш меъморчилик ифода воситаларининг таркибий қисмидир. Фазони уюштиришдан амалий ва бадиий мақсадларда фойдаланиш меъморчиликнинг мусаввирлик ва ҳайкалтарошликдан туб фарқини кўрсатади.

Меъморчилик «тили» миқдор моддаси, ҳажм, устки қисм ва рангдан ташкил топади. Улар фазони уюштириш, уни ғоявий-туйғули мазмун билан тўлдириш каби ёрдамчи бурч-вазифаларни ҳам адо этади, фазони уюштириш эса қисмлар мутаносиблигидан ажралмаган ҳолда намоён бўлади. Меъморчилик фазоли бадиий тузилма (композиция) ни вужудга келтириш қоидалари у ёки бу иншоот амалий мақсадлари билан яқиндан боғланган бўлади. Меъморчилик амалий-фойдали томонлар билан бирга бадиийликни ҳам бирлаштиради. Бадиийлик ва амалийлик бирлиги меъморчиликнинг энг муҳим белгиси бўлиб, уни амалий санъатга яқинлаштиради.

Меъморчилик бадиий «тили» тарихи ўзгарувчан бўлиб, у тарихий давр, янги қурилиш ашёлари, қурилиш техникасининг ривожланиши ва такомиллашиб бориши натижасида янгиланиб туради. Ҳозирги мустақил Ўзбекистон меъморчилиги олдида ўзининг бой миллий меросига суянган ҳолда янги техника ва технологияни эстетик ўзлаштириш, нодир меъморчилик бадиий қиёфасини яратиш йўлида замонавий услублардан имкони борича фойдаланиш, фуқаролар моддий ва маънавий эҳтиёжларини ҳар томонлама қондириш ва ривожлантиришга онгли мўлжал олиш каби самарали мойилликларни намоён қилиш вазифаси турибди.

Ҳозирги меъморчилик айрим бинолар ва ҳатто улар мажмуини яратишга эмас, балки меъморчилик ижодининг олий кўриниши бўлган шаҳар бунёд этишга мўлжалланган. Тошкент, Нукус, Самарқанд, Қўқон, Андижон, Навоий, Гулистон, Наманган, Қарши, Жиззах шаҳарларидаги меъморчиликнинг энг яхши намуналари эркин режалаштиришга, яратилган табиий муҳитни ўзлаштиришга қаратилган бўлиб, енгил, эркин тарздаги ҳаёт шароитларининг хилма-хил ва доимий ўзгарувчанлигига узвий мослаша бориши билан изоҳланади.

намоён бўлади. Айтиш мумкинки, инсон нутқи оҳангининг улкан ифода имкониятлари мусиқавий оҳангга табиий шарт-шароит яратади, унда оҳанг бутунлай янги бадиий сифат олади. Инсон нутқи оҳанги мусиқа бадиий тилининг асоси бўлиб, бастакорнинг воқеликка муносабатини мусиқада акс эттиришда восита бўлиб хизмат қилади. Кўп асрлик тажриба нутқ оҳанги имкониятлари инсоннинг мусиқавий сезгирлиги ва идроклилигини, мусиқани идрок этиш қобилиятини вужудга келтирди.

Мусиқавий ифодалилик тизимида куй, асарнинг танасидаги қонини, қалбидаги жонини англатади. Куй мусиқавий фикрни, унинг асосий матнини акс эттиради. Куй бир овозли (соло) ва кўп овозли (полифония) кўринишларига эга бўлиб, Шарқ халқлари мусиқасида бир овозли куй асосий ўрин эгаллайди. Ҳозирги мусиқа эса кўпроқ кўп овозли тарзда намоён бўлаётир. Кўп овозли мусиқада ҳам куй ҳукмрон бўлиб, мусиқавий «тил» нинг бошқа қисмлари — зарб, вазн, тебраниш, бадиий тизим куй орқали намоён бўлади.

Мусиқа «тили» барча қисмларнинг узвий бирлигини, асар шаклини ифодалайди. Шакл — мусиқа мазмунининг моддий ифодасидир. Бастакор фикри, туйғулари, тасаввурлари эшитувчиларга мусиқавий шакл орқали етиб боради. Шу боис мусиқа «тили»ни эгаллашга, унинг мазмун-моҳиятини англашга, мусиқадаги фикрлар, туйғулар, кечинмалар бойлигини ўзлаштиришга кенг йўл очади.

Мусиқа санъатида ҳам шохобчалар — кўринишлар тизими мавжуд. Уларга товушлар ҳамоҳанглиги (симфония), оратория, овоз ва соз ижроси кўринишлари киради. Кўринишлар мусиқа «тил» ининг нисбатан турғун қисмлари мажмуи билан боғланган бўлади. Шу нарса муҳимки, ҳар қандай мусиқавий кўриниш қиёфаси битта ифода воситаси билан эмас, балки бир неча воситалар мажмуи билан белгиланади. Мазкур қисмлар, айниқса, вазнни мутлақлаштириш муқаррар тарзда мусиқа имкониятларини чеклашга, унинг ғояли-туйғули таъсир кучининг пасайиб кетишига олиб келади. Ҳар бир кўринишда битта воситанинг ўзи турлича ўрин тутади. Масалан, ҳарбий юриш (марш) мусиқада вазн тизими, лирик мусиқада эса куй асосий ўрин эгаллайди.

Мусиқа асарларининг кўринишлари муайян ижтимоий усулларида ҳам намоён бўлади, ўзбек мусиқа ижро-

чилигида мусиқа асбоблари ва мақом учун ёзилган асарлари азалдан мавжуд бўлиб, якка, икки хонанда жўр бўлиб ижро этиш (мақом) каби кўринишлар мавжуд.

Ҳар бир мусиқа асари кўриниши ўзининг бетакрор имкониятларига эга. Айни маҳалда уларга маълум даражада чекланганлик ҳам хос. Масалан, най, рубоб, доиранинг якка ижроси кенг кўламлиликда созлар жўрлигидаги мақомга, «Лазги», «Тановар», «Катта ўйин» га тенг келолмайди. Аммо най, рубоб ижросидаги куйнинг ҳам алоҳида дилкашлиги, руҳий нозиклиги, сирдошлиги, гўё ҳар бир эшитувчига мўлжалланганлигини эътироф этиш керак. Мусиқа маданиятининг бой мазмуни инсоният яратган кўриниш-шаклларининг хилма-хиллиги орқали намоён бўлади.

Мусиқа ижро этиладиган санъатдир. Мусиқа санъати ижро этилиши жараёнидагина жонланади, «тилга киради». Халқ мусиқа ижодида бастакор ва ижрочи, баъзан эшитувчи ҳам бирлашиб кетади. Ҳозирги давр мусиқа маданиятида ижрочилик санъати мусиқавий ижодкорликнинг нисбатан мустақил кўринишини олган.

Мусиқа санъатнинг рақс, қўшиқ турлари билан қўшилганда етакчилик қилса, саҳна, кино, «ойнаи жаҳон» асарларида ёрдамчи вазифани бажаради.

Мусиқа инсон фаолиятининг энг муҳим соҳалари билан алоқага киришади, меҳнат жараёнлари ва маросимларида қатнашади. Маиший ҳаётнинг муҳим қисми сифатида одамларни бирор мақсад-ниятга сафарбар этади, уларни ягона туйғу ва ғайрат атрофида бирлаштиради. Мусиқа инсонни тарбиялаш воситаси бўлиб, унда юксак фикр ва туйғулар, нафосат диди ва орзулар ҳосил қилади, инсоннинг ижодкорлик қобилиятини оширади.

Ифодали санъат тизимида рақс санъати ҳам муҳим ўрин тутади. Рақс қадим замонларда вужудга келган бўлиб, даставвал у маиший турмуш билан боғланган ов, жанг, эътиқод тимсоллари эди. Рақс қадимги одамларни бирлаштиришга, уюштиришга ҳисса қўшган бўлиб, унинг бу хусусиятлари ҳозирги кунда ҳам халқ рақсларида сақланиб қолган.

Рақс ихтисослашган бадиий фаолиятнинг нозик ва мураккаб кўринишига, касб-корига айланган бугунги кунда у санъат турлари билан ҳамкорликда амал қилади. Рақс мусиқасиз намоён бўла олмайди. Мусиқа рақс тўқимасидан жой олиб, унинг ҳис-туйғуга таъсир этиш тизимини белгилаб беради.

Рақс санъати театр билан ҳам чамбарчас боғлиқ, у томошали театр санъатининг муҳим белгиларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда бадиий қиёфалар яратади.

Рақс учун инсон танасининг майин-эгилувчанлиги асосий омилдир. Рақсни инсон танасининг мусиқавий ифодали ҳаракатлари санъати дейиш мумкин, зеро, инсон танасининг рақс воситасида нафис-майин ҳаракатини ифодалаш имконияти унинг бадиий қиёфаси, «тили» асосидир. Мусиқа — товушлар оҳангдорлиги бўлса, рақс — бу оҳангдор ва қоидалашган ҳаракатдир. У оҳангли ва қоидали ҳаракатлар воситаси орқали инсон ички дунёсини, унинг энг нозик ва чуқур кечинмаларини акс эттиради.

Рақсда ифода устун даражада намоён бўлади. Тасвирий томон унга бўйсунади. Тасвир рақсда имо-ишора (пантомима) кўринишида акс этади. Имо-ишора санъати мустақил мақомга ҳам эга бўлиб, рақс тўқимасига узвий боғланади. Рақсда имо-ишоранинг ортиқча ўрин олиши рақснинг эстетик имкониятларини, баъзан рақс қиёфалилигини пасайтиради.

Ҳозирги замон рақси бир неча кўринишларга эга: халқ ва базм рақслари, саҳна рақслари, акробатик, вазнли, имс-ишорали рақслар ва бошқалар. Халқ рақслари бир вақтнинг ўзида ҳам санъат тури, ҳам фаолият тури тарзида намоён бўладилар. Саҳна рақсларида баъзан тасвирий томон ҳам алоҳида аҳамият касб этади.

Оврупо рақс санъатининг олий кўриниши балет рақси ҳисобланади. Балетда рақс театр ва драматургия (либретто) билан таркибий бирликни ташкил қилади. Балет бир вақтда ҳам рақс тури, ҳам саҳна асаридир. Балет бадиий қоришманинг энг мураккаб хили ҳисобланади ва унда мусиқа ҳамда рақс таъсир кучи мужассамлашган бўлади.

5- §. Томоша — қоришма санъат турлари

Томоша — қоришма санъат турлари тизимига театр, очиқ саҳна (эстрада), цирк, кино, «ойнаи жаҳон» (телевидение) киради. Бадиий маданиятнинг бу соҳалари ўртасида муайян фарқлар бўлишига қарамай, уларга хос бўлган умумий белгилари жиҳатининг меъморчилик ва рассомчиликдаги қоришма хусусиятларидан фарқ қилади. Меъморчилик, мусаввирлик, ҳайкалтарошликда қоришма

ўрни қанчалик катта аҳамият касб этмасин, уларнинг ҳар бири алоҳида мустақил санъат тури сифатида намоён бўла олади. Томоша қоришма санъат турларида эса таркибий қоришманинг барча кўринишлари бирлашмаса (масалан, кинода, театр, мусиқа, тасвирий санъат қатнашмаса) уларнинг бирортаси мавжуд бўлолмайди.

Театр, очиқ саҳна, цирк, кино, «ойнаи жаҳон» кўринишларини қоришмалилик билан бирга «ўйин» ҳам бирлаштириб туради. Бу санъат турларининг одамларни бирлаштириш, уларни фаол ҳамкорлик ва ижодкорликка тортиш қобилияти уларни ахлоқий-эстетик таъсир ўтказишнинг энг қудратли воситасига айлантиради. Техника, алоқа воситалари, техник жиҳозлар тараққиётининг ҳозирги босқичи туфайли томошали қоришма санъат турларининг аҳамияти тобора ортиб бормоқда.

Театр санъати фазо ва вақт белгиларига эга. Спектаклда жуда кўп фазоли томонлар мавжуд. Ундаги буюм-жиҳозлар муҳити, саҳна безаклари, кийим-кечак ва, ниҳоят, актёрнинг ўзи муайян фазоли хусусиятга эга. Спекталда вақт мезони ҳам муҳим ўрин тутади. Саҳна асари доимо бирор вақт оралиғида содир бўладиган алоҳида ҳаракатни намойиш этади. Ўзида фазоли ва вақт мезонларини мужассамлаштирган театр фазо ва вақт узвий бирлиги амал қиладиган санъат кўринишидир. Театрнинг фазо вақт томонларини актёр бирлаштириб туради. Актёрдан алоҳида истеъдод, хотира, эҳтирос, маъноли тасаввур хаёли, ифода этиш маҳорати талаб этилади. Актёр маҳорати театр санъатининг барча шакллари учун муҳим хусусиятдир.

Актёр маҳорати театр санъатининг туб ва нодир хусусиятидир. Театр санъатининг бошқа қисмлари актёр ижодига хизмат қилади. Актёр саҳнада бир вақтнинг ўзида ҳам ижодкор, ҳам қиёфа (образ) яратувчи, ҳам ижрочи бўла олади.

Актёр саҳна қиёфасини яратаётганида драматик сюжетга асосланади. Бу ўринда актёр санъати драматург яратган ролни ижодий талқин қилиш санъатига айланади. Аммо, асл санъаткор актёр учун драматик қиёфа янги саҳна қиёфасини яратиш учун асос бўла олади, холос. Актёр мазкур ролни ҳар сафар ижро этганида, уни янги ҳаётий кузатишлар, ўй-хаёллар, ифода воситалари билан тўлдириб, сайқал бериб, бойитиб боради.

Актёр ижодининг моҳияти муаллиф бадиий режасига бўлган эътиқоди, у билан қўшилиб-қоришиб кетиши, драматург таклиф қилган фикрлар, туйғулар, кечинмалар

оғушига ғарқ бўлиб, уларни саҳна воситалари орқали намоён қилиши билан изоҳланади. Актёр драматург асарини ўзича «қайта яратади», айни пайтда муаллифга «шерик» даражасига кўтарилиши ҳам мумкин. Актёр сўзлар замирига яширинган мазмунни очиб беради, матнга ўз талқини билан аралашади, одамлар ва улар ҳаёт тарзига ўз муносабатини билдиради, уларнинг барчасини ўзининг ижодий тасаввурлари билан бойитади.

Актёр ҳақиқий бадиий қиёфага айланиб кетишга, унинг мағзига кириб кетишга интилади. Матнни тўла эгаллаб олиш, қиёфа мағзига етиб бориш бошқа санъат турлари ва кўринишларида ҳам содир бўлади. Аммо театрда ёрқин, бетакрор қиёфа (образ) лар яратиш актёр маҳоратининг асл мақсади ва олий чўққиси ҳисобланади. Театр актёри ички ва ташқи жиҳатдан сайқал топган маҳорат, юксак овоз — нутқ оҳанги ва майин-эгилувчан маданият соҳиби бўлиши керак.

Театр спектакли ижодий қайта ишлаб чиқилган санъат асаридир. Актёр яратаётган қиёфалар туфайли ҳар бир спектакл саҳнага неча марта такрор қўйилишидан қатъи назар, ҳар сафар янги ижод маҳсули каби намоён бўлади. Томошабин театрда тайёр санъат асарини идрок этибгина қолмай, балки ҳозир шу ерда, бугун содир бўлаётган бадиий ижод жараёни «ичида» иштирок этади.

Театрнинг ўзи нима? Санъатнинг бошқа турларидан театр нима билан фарқланади? Қадимдан ҳозиргача театр шакл ва кўринишларининг қоидавий хусусиятлари нима? «Театр» сўзи юнонча «тетрон» сўзидан олинган бўлиб, қадимги юнонлар оммавий томошалар бўладиган жойларни «театрон» деб атаганлар. Ўша замон юнон томошагоҳлари минглаб одамларни бағрига олар, улар овоз эшитилиши (акустика) қонунларига риоя қилинган ҳолда йирик шаҳар (поли)лар яқинида қурилар эди.

Спорт мусобақалари, гладиаторлар жанглари, худо-маъбудаларга одамлар ва жониворларни қурбон қилиш, оммавий қатл маросимлари каби воқеалар азалдан жуда кўп одамлар эътиборини тортиб, томошага айланиб кетар эди. Оврупо тадқиқотчилари бу томошаларнинг асосларини «Дйонис маросимлари» да кўрадилар. «Шарқ ва Ғарб» китобиниг муаллифи Фозила Сулаймонова, ўзбек томоша санъатининг тадқиқотчиси Муҳсин Қодиров илмий кузатишларига кўра Эрон ва Туронда машҳур «Сиёвуш маросимлари», Ғарбда — юнонларда «Дионис маросимлари» си-

фатида оммалашган. Лекин Ғарбда «Дионис маросимлари» нинг қачон театрга айланганлигини билиш учун «ўйин» деган эстетик тушунча моҳиятини англаш зарур бўлади.

Ўйин қадимги замонлардан бошлаб инсон маънавий оламида жуда муҳим ўрин тутган. Ўйин яшаш учун куч-ғайрат сарфлаб, зарур кўникма (куч, эпчиллик, чидамлилик) ҳосил қилиш воситаси бўлган. Бу хусусият жониворларга ҳам хос. Аммо, инсонга хос бўлган ўйинда иштирок этаётган (ўйнаётган) одам ўзини эмас, балки қандайдир бошқа бир нарсани ифодалайди. Бунда атрофдагилар мазкур ўйинни кузатадилар, унда иштирок этадилар ва роҳат-қониқиш оладилар. Бу тарздаги ўйин «ниқобли ўйин» таърифини олган, ниқоб вазифасини юзни пардалаш (грим) ва кийим-кечак бажаради. Ниқоб юзнинг бир қисмини яшириб турадиган алоҳида бўёқлар суртилган безак тусини олган эди.

«Ниқобли ўйин» ларнинг ўз қоидалари ҳам мавжуд бўлиб, унда ижрочи билан томошабин ўртасида қатъий чегара йўқолиб, ижрочи — томошабинга, томошабин — ижрочига айланиб кетади. Қадимги катта халқ сайли (карнавал) лари, ниқобли томоша ўйин (маскарад) лари даставвал маросимлар, урф-одатлар тарзида бўлиб, кейинчалик театр томошасига айланди. Бу ўринда Оврупо халқларида кенг ёйилган карнаваллар, маскарадлар аслида Шарқ халқларидан ўтганлиги, карнавал — «карнай», маскарад — «масхара» сўзидан олинганини эслатиб ўтиш лозим.

Театр санъатининг шаклланиши босқичида ижрочи билан томошабин ўртасида муайян чегара пайдо бўлади. «Ниқобли ўйин»ларни энди ихтисослашган кишилар ижро эта бошладилар. Айрим халқлар (кўпроқ кўчманчилар) да ниқобли ўйин мусиқа жўрлигида бир ижрочи томонидан адо этилган ва у вазн-оҳанг сўзига, бахшичиликка асосланган. Ўтроқ халқларда «ниқобли ўйин» жамоа бўлиб ижро этилган ва унда вазнли ҳаракат, майин-эгилувчан рақс устувор қарор топган эди.

Тадқиқотчилар энг қадимги театрни Осиёда — ҳинд театри, Оврупода — юнон театри, деб тушунтирадилар. Бу театрларда ижрочи ва томошабин ўртасида чегара бўлган: ижрочи «ниқобли ўйин»ни бажарган, томошабин уни кўриб баҳра олган. Мана шу эстетик лаззатланиш (покланиш) ҳиндларда «раса» (Абхинавагупта), юнонларда эса «катарсис» (Арасту) деб аталган. Бадиий матндан фойдаланиш, уни ижро этувчи томонидан ёдлаб олиниши ва уни баён қилиш одати замонавий театрни вужудга келтирди. Маз-

кур бадиий матн драматургия (юнонча «драма» — «ҳаракат») деб аталади.

Қадимги ҳинд (Бхаса, Калидаса), қадимги юнон (Эсхил, Софокл, Эврипид) театрларида саҳналаштирилган илк драмалар муаллифлари томошабинларга яхши таниш бўлган сюжетлар, кўпроқ халқ ривоятлари ва афсоналарига марожаат этганлар.

Сюжет билан олдиндан «таниш бўлиш» ўйин қоидаларини енгиллатиш, томошабин қизиқишини «нима кўрсатилаётганлиги» дан «қандай ижро этилаётганлиги» га жалб этиш имкониятини беради. Шу тариқа томошагоҳлар томошабинларини театр томошабинига айлантириш йўлида яна бир муҳим қадам қўйилди.

Қадимда Турон ва Эрон масхарабозлари, ҳинд дайди актёрлари, италян ниқоб комедияси актёрлари амалда ҳеч қандай драматургиядан файдаланишмаган. Уларда «ўйин» асосини шу заҳотиёқ тўқиб ижро этиш (импровизация) ташкил қилган. Аммо бу томошаларда ҳам синовдан ўтган вазиятлардан файдаланилган томошадан — томошага «кўчиб юрувчи» қаҳрамон (қўрқоқ, қувноқ, мечкай, ғийбатчи, алдамчи) лар қатнашган. Актёрлар ўзлари ифодалаётган қиёфаларнинг аниқ, тарихий ва миллий хусусиятларидан кўра, кўпроқ умуминсоний белги-хусусиятларини ифода этганлар. Бу ерда драматургиядан қатъий матн тарзида эмас, балки «ниқобли ўйин» учун зарур бўлган вазиятлар андозаси сифатида фойдаланилган.

Театр саҳнасидаги актёр — яшаётган, севадиган, азоб тортаётган, қувонаётган одам билан, томошахонадаги томошабин — яшаётган, севадиган, азоб тортаётган, қувонаётган одам ўртасида тўғридан-тўғри, бевосита алоқа-мулоқот содир бўлади. Бу алоқа-мулоқотсиз театр санъати бўлмайди. Томошабин театрдан бетакрор эстетик роҳат олади, ҳаётни мушоҳада этиш билан бирга бадиий ижод жараёнига ҳам аралашади. Саҳна амалиётида томошабин муайян руҳий муҳитни вужудга келтириш, ўз муносабатини билдириш орқали спектакл матнига ва саҳналаштириш услубига жиддий тузатишлар киритгани ҳақида мисоллар учрайди. У ёки бу давр, мамлакат, шаҳар театр санъатининг равнақ даражаси худди мана шу томошабин маданияти даражаси билан чамбарчас боғлиқ. Айни пайтда томошабин, омма, халқ маънавий маданияти даражаси театр санъатининг томошабинни қандай тарбиялай олишига ҳам боғлиқ бўлади.

Саҳна санъати ўзининг бутун тарихи давомида адабиёт, мусиқа, тасвирий санъат билан алоқадорликда ривожланди, шу тарихи давомида саҳна қоришмасининг айримлари кўпроқ ёки камроқ қатнашган, аммо қоришманинг ўзи ўзгармас бўлиб қолаверган. Актёр саҳна қоришмасининг асоси бўлиб келган, ҳозир ҳам шундай.

Саҳна қоришмасида драматик адабиёт (пьеса) алоҳида ўрин тутади. Театр санъати драматик адабиётнинг талқинчиси тарзида намоён бўлади. Театр ва драматургия ўзаро муносабатлари масаласи саҳна санъатининг воқелик билан алоқадорлиги масаласининг таркибий қисмидир. Ёзувчи, мусаввир, меъмор, ҳайкалтарош воқеликка тўғридан-тўғри мурожаат қилсалар, режиссёр, актёр, балет устаси, драматург, бастакор томонидан яратилган «эстетик воқелик» ка мурожаат этади. Театр драматургияси саҳна воситалари орқали вужудга келган саҳна қиёфалари тизимини англатади.

Драматургия ҳамиша театрни «етаклаб» юради. Актёр ва режиссёр маҳорати, ҳатто саҳна техникасининг такомиллашиб бориши драматик адабиёт тараққиётига боғлиқ. Театр санъати драмматик асарни мустақил талқин қилади, саҳна воситалари орқали ўзига хос тепанликда очиб беради, спектакл услуби ва кўриниш ечимида театр асари мустақиллигини намоён қилади. Шу тарзда режиссёр, актёр, рассом ҳамкорлигида ягона ечим ҳосил бўлади.

Театрнинг ўзига хос «тили» ҳаракатдир. Театр санъати, энг аввало, саҳна ҳаракати санъатидир. Шу боис спектакл ижрочиларини «ҳаракатдаги шахслар» деб атайдилар. Саҳна ҳаракати асосини драматик ҳаракат ташкил этади. Драматик ҳаракат «ички ҳаракат»дан ташкил топади. «Ички» ҳаракат инсон руҳий жараёнларини қамраб олади ва унинг воқелик билан хилма-хил муносабатлари табиатини очиб беришга хизмат қилади. Театр драматик ҳаракатни саҳна ҳаракатига айлантиради.

Ҳозирги давр театр санъати адабиёт билан кўпроқ алоқага киришмоқда. Саҳнага насрий асарлар, жумладан, роман кўпроқ кириб бораётир. Театр жамоалари насрий асарларни саҳналаштиришда ҳам муваффақият қозонмоқдалар. Насрий асарларни саҳналаштириш бадиий маданиятнинг ҳали ўзлаштирилмаган қатламларини кашф этиш, режиссёр изланишларини янада фаоллаштириш, актёр маҳоратини янги сифат даражасига кўтаришга йўл очмоқда.

Саҳна қоришмасида мусиқа муҳим аҳамият касб этади. Мусиқали драма театрида мусиқа воқеа-ҳаракат ривожини ифодалайди, асар мазмунини томошабинга етказишга хизмат қилади. Драма театрида ҳам мусиқа аҳамияти беқиёсдир, зеро актёр нутқи, унинг саҳнадаги хатти-ҳаракатлари мусиқа оҳанглари ва вазни қонунларига мувофиқ тарзда ифодаланади.

Спектаклнинг муайян фазоли ечимларида меъморчилик ва мусаввирлик намоён бўлади. Ҳозирги театрда саҳна рассоми иштироки саҳнани жиҳозлаш ёки актёр ўйини содир бўладиган қулай майдончани яратиш, спектакл ғоясини мумкин қадар майин-жозибали етказиш ва бошқа мезонлар билан белгиланади. Борди-ю, спектаклда мусиқавий, майин-ифодали, тасвирий нарсалар мустақил ёки устувор аҳамият касб этиб қолса, унда саҳна ҳаракати тизими издан чиқади ва яхлит саҳна қиёфаси бузилади.

Театр жамоавий санъат тури бўлиб, унинг ютуғи бадиий яхлитликка эришишда намоён бўлади. Театр асари асосида ягона бадиий режа ётган бўлиб, у барча ижодкорлар меҳнатини бирлаштиради. Ҳозирги саҳна режиссёри спектакл ташкилотчиси ва илҳомчиси сифатида театр қоришмасини вужудга келтиради, бадиий яхлитлик ҳосил қилади, қиёфаларни шакллантиради ва унинг марказида актёр ижодини қарор топтиради.

Очиқ саҳна ва цирк санъати театр санъатига яқин туради. Очиқ саҳна санъатининг асосий хусусияти шуки, у томошабин билан тўғридан-тўғри ва бевосита, енгил ва самимий мулоқотда содир этилади. Одатда, очиқ саҳна томошалари қатъий сюжет бирлигига эга бўлмаса-да, у бир-бирлари билан боғланмаган ижро навбатлари йиғиндиси эмас. Очиқ саҳна дастурини ички ғоявий-туйғули мазмуни ўйин-кулги ёки кўнгил очиш вазифасидан келиб чиқади. Ўзбекистон «ойнаи жаҳони» нинг ва радиосининг «Миниатюралар театри», «Табассум», «Наштар» дастурлари, «Ялла» дастаси ижодкорлари тайин ва ўткир, ҳажв ва завқшавқли ўйин-кулги асосидаги бадиий қоришма яратиб, одамларга шодлик, яхши кайфият бағишлайди, фаол ижтимоий-тарбиявий вазифани адо этади.

Дорбозлик, қизиқчилик ва цирк тамошаси ҳам энг қадимий санъат турларидан бўлиб, улар кенг халқ оммаси эъзозига сазовор бўлган.

Цирк артисти қиёфа мағзига кириб боришга интилмайди, баъзи «хавф-хатар»ларни енгиб ўтиш орқали маҳорати-

ни намойиш этади. Цирк санъатида ғаройиб мосламаларда ҳунар кўрсатиш (эксцентрик) ва қизиқчилик-масхарабозлик, мураккаб бадантарбия санъати (акробатика) ва жониворларни ўргатиш (дрессировка) бир-бири билан чатишиб кетади. Булар цирк артистидан эпчиллик талаб этади. Бу санъат тури ажойиб-ғаройиб ҳунар кўрсатиш ва воқеликни муболағалар тарзида ўзлаштиришга мойилдир.

Цирк санъати асосини навбат мавзуси (номер) ташкил қилади. У мустақил эстетик қийматга эга бўлиб, цирк дастурининг таркибий қисмидир. Цирк томошалари хилма-хил санъат кўринишларини жамлаб намоён этади. Шу боис цирк турли ёшдаги ва турли дид-фаросатли одамларнинг севимли томошаси бўлиб қолгандир.

Ҳозирги бадиий маданият тизимида кино муҳим ўрин тутади. Бир вақтлар кўча-майдонларда моҳирлик билан намойиш қилинган ўйин-кулги ва кўз бойлағич кўринишларидан бошлаб, ҳозирда мураккаб ҳаётий зиддиятлар ва муносабатларни акс эттираётган кино санъати XX аср фан-техника тараққиёти мўъжизасига айланди. Кино фақат илмий-техник тараққиёт меваси бўлибгина қолмай, балки фан-техника намоён бўлишининг шаклларидан биридир. Кино санъати кинематографик техника намоён бўлиш шаклларидан биридир.

Кино санъатининг техник асосини суратга тушириш (фотография) ва кинокамера ташкил этади. Улар ҳаётнинг хилма-хил кўринишларини бадиий ўзлаштириш орқали кино асарининг эстетик вазифасини адо этади.

Кинонинг техник воситалари (оддий кинокамера, ҳаракатланувчи кинокамера, овоз, ранг, фазоли овоз, кенг экран, ўта сезгир киноплёнка, ҳажмли тасвир) маиший ҳаёт соҳаларининг чуқур қатламларини акс эттириш имкониятига эгадир.

Кино бошқа санъат турлари, хиллари, кўринишлари ифода воситаларидан қоришма ҳосил қилади. Кинода адабиёт асари — киносценарийга, театр — киноактёр санъатига, мусиқа — фильмнинг вазн-оҳангига айланади, мусаввирлик — фильм тасвирий ечимига асос бўлади ва ҳ. к. Шу тариқа кино қиёфаси ўзида санъатнинг бошқа хусусиятларини жамлаб, уларнинг муҳим томонларини янги сифат даражасига кўтаради.

Кино санъатига адабиёт таъсири жуда кучли. Етук адабий манба етук кинофильм яратиш гаровидир. Кинофильм драматик асарга нисбат қилинганда романга

яқин туради. Киносценарий асосини драматик тўқнашувлар ва зиддиятлар ташкил этса-да, кино романга қиёс қилинганда воқеликни кенг қамровли акс эттириши жиҳатидан эпик адабиётга яқинлашади. Кино санъатида фазо ва ҳаракат эркин ифодаланади, қиёфалар узоқ муддатда ривожланади, воқеа ва инсон ички дунёси табиий қўшилиб кетади. Ана шу хусусиятлари билан у адабиётнинг роман жанрини эслатади. Сценарий янги адабий ижод маҳсули ҳисобланади.

Кино санъати тасвирий санъатнинг мусаввирлик, ҳайкалтарошлик, меъморчилик турларидан ҳам кенг фойдаланади. Фильм ҳаракатни текисликда ифодалайди, у ҳаракатдаги тасвир санъати сифатида ҳам фазо, ҳам вақт мезонларига эгадир.

Ҳозирги кино санъати бир қатор ифода воситалари орқали вужудга келади. Масалан, кинода ёруғлик муаллифнинг воқеликка муносабатини намоён қилади, кайфият вужудга келтиради, ҳодиса ички ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилади, қаҳрамон руҳий ҳолати ва туйғуларини ифодалайди.

Кино санъатида ранг тобора катта аҳамият касб этмоқда. Рангли фильм мавзуи, мазмуни, бадиий режаси таъсирчан қувватга эга бўлиб, бир неча ранг ва оқ-қора тасвирнинг ўзига хос томонлари бор. Ҳозир рангли кино асосий ўрин эгаллаб олганлигини эслатиб ўтиш зарур.

Кино овоз билан тирик. Овозли кино инсон билиш имкониятларини кенгайтирди. Кино ва театр санъатида овоз — сўз бир хил мақомга эга эмас. Театрда сўз энг муҳим ифода воситаси бўлса, кинода сўз ёрдамчи хусусиятга эга. Кино учун томошали ҳаракат энг муҳим хусусиятдир.

Кинода қаҳрамоннинг нигоҳи, йирик тасвирда кўрсатилган аёлнинг сезилар-сезилмас елка қисиши ёки бармоқларининг титраб туриши, ички кечинмаларини ҳар қандай сўз — иборалар орқали ифодалашдан кўра, тасвир орқали кўрсатиш афзалдир. Кинода сўз ҳаракатни такрорлаб турса, кўрсатиш мумкин бўлган ҳолатларни ҳикоя қилса, фильмнинг зерикарли ва ўта чўзилган бўлиши табиийдир.

Кино ва театр бир-бирига жуда яқин бўлиб, иккаласи ҳам адабиёт заминида вужудга келади. Шу маънода уларни «иккиламчи» (адабиёт бирламчи) санъат тури, дейиш мумкин. Қоришмалилик кинога ҳам, театрга ҳам хос. Ик-

каласи ҳам фазо ва вақт мезонига бўйсунади ва актёр ўйини билан боғлиқ.

Кино ўз мавзуига, ифода воситаларига эга бўлиб, унинг асосий ўзагини кинематографик ҳаракат ташкил қилади. Бу ҳаракат кинокадр ичидаги ва кадрлар бирикмаси (монтаж) орқали ҳосил қилинган ҳаракат мажмуи ҳисобланади.

Кинокадр бирикмаси кинематографик ифода воситалари орасида муҳим ўрин тутади. Фильм яратувчиси унинг ёрдамида томошабин фикр, туйғу ва ўй-хаёлларини бир нуқтада уюштиради ҳамда кинематографик вақтни зичлаштириш ёки чўзиш имкониятига эга бўлади.

Кинокадр бирикмаси (монтаж) кино санъати ривожининг турли даврларида турлича аҳамият касб этади. Бир вақтлар овозсиз кинода унинг роли мутлақлаштирилган эди. Бу ҳолат овозли кинода ҳам давом этиб, у баъзан актёр ўрни ва айрим кадрлар мазмуни аҳамиятини туширириб юборишга олиб келган эди.

Кино санъатининг ифода воситаларидан яна бири — ҳаракатдаги кинокамерадир. У фильм яратувчиси қўлида ҳаракатни механик тарзда плёнкага туширадиган техник ускунагина бўлиб қолмай, балки энг муҳим ижод қуроли ҳамдир. Ҳаракатдаги кинокамера кино санъати имкониятларини оширади, инсон ҳаёти сиру асрорларини, хулқ-атворининг яширин томонларини очиб беришга омилкор восита сифатида хизмат қилади.

Ҳаракатдаги кинокамера томошабин ва санъаткор ўртасидаги муносабатларни тубдан ўзгартиради: энг аввало улар ўртасидаги масофа қисқарди, томошабин ҳис-туйғуси ўсди, у воқеа-ҳодисаларнинг иштирокчисига айланди, бир жойда тургани ҳолда кинокамера билан бирга ҳаракатга кирадиган бўлди. Айни маҳалда оператор қўлидаги кинокамера фильм ижодкорлари фикр-туйғуларини акс эттирувчи, уларни томошабинга етказувчи нозик ижод жиҳозига ҳам айланди.

Кино санъати киноактёр олдига ҳам ўзига хос талаблар қўяди. Театр актёри томошабин ва саҳна оралиғидаги масофани ҳисобга олиб овозга «зўр» беради, имо-ишоралар, хатти-ҳаракатни ишга солади. Кинофильмда эса буларнинг ҳаммаси аҳамиятсиз бўлиб, кинокамера олдида киноактёр кўпроқ ўзини табиий, самимий, эркин, оддий, вазмин, бемалол тутади. Бу билан киноактёр ўзининг жозибадор ва эҳтиросслилигини йўқотмайди.

Кино жамоавий ижод маҳсули бўлиб, унда сценарий муаллифи, режиссёр, оператор, мусаввир, бастакор, «кадр бирикмасини» яратувчи (монтажи) ва бошқалар меҳнати ишлаб чиқариш жамоаси меҳнати билан қўшилгандан сўнг кинематография маҳсулоти яратилади. Ҳозирги замон кинематографияси нафақат санъат, балки кўп соҳали, замонавий техника билан жиҳозланган ишлаб чиқариш соҳаси ҳамдир. Кинода режиссёр кинематографик жараён барча қатнашчиларини бирлаштириб туради. Кино санъати ривожи тарихини кўп жиҳатдан режиссёр фаолияти тарихи дейиш мумкин.

Кино санъат тизимида устун ва заиф томонларга эга. Масалан, ҳаракатчанлик унинг ҳам устун, ҳам заиф томонидир, чунки кинони бир дақиқа ҳам тўхтатиб қўйиб бўлмайди. Кино воқеликни кенг қамраб олишда театрдан устун. Айни пайтда кино томошабин кўз ўнгида содир бўладиган актёр ижоди каби театр саҳнаси нодирлигидан маҳрум. Кинода томошабин содир бўлиб ўтган бадиий жараён техника воситасида такрорланаётганининг гувоҳи бўлади, холос.

XX асрнинг иккинчи ярмида санъатнинг «Ойнаи жаҳон» (телевидение) тури равнақ топди. Телевидение ҳам илмий-техник инқилоб маҳсулидир. «Ойнаи жаҳон» ўзининг ижтимоий аҳамияти жиҳатидан кенгроқ миқёсдаги санъат бўлиб, у сиёсий, илмий-техник, эстетик ва бошқа ахборотни тезкор етказиб беришнинг энг муҳим воситаси ҳисобланади. «Ойнаи жаҳон» миллионлаб одамлар бўш вақтини уюштиришга, турмуш тарзига таъсир ўтказишга қодир бўлиб, у инсоннинг ҳаётидан мустаҳкам ўрин олди.

«Ойнаи жаҳон» нинг илк бадиий вазифаси санъат турлари, хиллари, кўринишлари самараларини намойиш қилишдан иборат бўлган. «Ойнаи жаҳон» эстетик фаолиятининг алоҳида соҳаси сифатида қарор топди. «Ойнаи жаҳон» санъат туридир, деб қатъий ҳукм чиқариш қийин, чунки у шу қадар мураккаб қоришма ижод соҳасики, уни воқеликни бадиий идрок этишнинг махсус соҳаси ёки эстетик фаолиятнинг махсус тури деб атаган маъқул келади.

«Ойнаи жаҳон» ифодалилиги деганда шу заҳоти яратиладиган (айниқса, шарҳловчиларда) «фаолият» ни янада ривожлантириш, «зангори экран» даги ижрочи ва томошабин-эшитувчи ўртасидаги мулоқот муносабатнинг самарадорлигига эришиш, ҳужжатлилик ва бадиий ҳаракатнинг ҳамоҳанглигига эришиш ва бошқалар тушунилади.

Ойнаи жаҳон (телевидение) моддий ва маънавий маданият таркибида ўзига муносиб ўрин эгаллашга қодир бўлган эстетик фаолият тури сифатида намоён бўлаётир. Санъат турлари ва кўринишларининг деярли ҳаммаси «Ойнаи жаҳон» бағрига сингиб, эстетик таъсир этишнинг самарали воситасига айланмоқда.

6- §. Эстетикада жанр масаласи

Жанр тушунчаси санъатнинг тур ва хил тушунчалари билан уйғун тарзда инъикос этилади ва инсоннинг воқеликка эстетик муносабати умумлашган ҳолда намоён бўлади. Нафислик, улуғворлик, фожиалилик, кулгилилик каби тушунчалардан фарқли равишда жанр тушунчаси бадиий қиёфали ижоднинг баъзи қонуниятларини намоён этишга хизмат қилади. Жанр тушунчаси эстетика, санъатшунослик, танқид ва бадиий адабиёт, уларнинг назарияси ва амалиётини бир-бирига мустаҳкам боғловчи кўприк сифатида инъикос этилади. Жанр назарий бўғин бўлиб, ундан бадиий асарлар олами бошланади.

Жанр тушунчаси санъатни туркумлаб ўрганиш зарурияти дан келиб чиқади, яъни бадиий ҳодисаларнинг муайян турига хос бўлган эстетик умумийликни намоён қилади. Жанр муаммосини менсимаслик санъат назариясини асл фалсафий ва социологик ёндашишдан маҳрум этиб, услубий икир-чикирлар ботқоғига маҳкум этишга олиб келади.

Жанр тушунчаси талқини у ёки бу санъат тури ва хили доирасида шаклланган бадиий асарнинг мўътадил кўриниши ҳақидаги қарашлар тарзида ифода топган. Масалан, бадиий адабиётнинг турлари сифатида эпос, драма инъикос этилса, унинг жанр (кўриниш)лари тарзида роман, қисса, ҳикоя, достон, марсия, мадҳия, сонет, фожиа, комедия ва б. қ. англанади.

Бундай бўлинишларни санъатнинг бошқа турларида ҳам кўриш мумкин: мусаввирларда манзара, тарихий сурат, расм, натюрморт ва бошқалар. Жанр кўринишлари аллақачон қарор топган бўлиб, мусиқий ижодда ҳам ўзига хос жанрлар тизими мавжуддир.

Санъат турларида жанр тушунчаси муайян асарнинг мазмуни билан белгиланади. Воқеликни ўзига хос тасвирлаш услуби ўша асарнинг жанрини келтириб чиқаради. Масалан, драматик турнинг фожиа, комедия, драма каби

жанрларга бўлиниши воқеликнинг фожиали, кулгили, драматик томонларини акс эттиришдан келиб чиқади.

Жанр мазмуни мураккаб, кўп қатламлидир. Жанр мазмуни ўз таркибида тур, хил, кўринишнинг ўзига хос мазмундорлигини ҳам ифодалайди. Масалан, фожиа жанрида ҳаётнинг фожиали тўқнашувлари ва томонлари акс этиши билан бирга унда ҳаёт тўқнашувларининг инсон иродаси, интилишлари, эътиқодларида намоён бўлиши ифодаланади. Шу билан бирга фожиа жанри мазмундорлиги адабиёт мазмундорлиги билан ҳам боғлиқ.

Жанр санъаткор воқеликни жанр — эстетик баҳо нуқтаи назари орқали идрок этади ва баҳолайди, яъни у ўз бадиий режасини амалга ошириш учун у ёки бу жанрга мурожаат қилади ва муайян мазмунни ўзлаштиради, воқеликка ўз муносабатини билдиради, унда муаллиф баҳоси ифодаланади.

Санъаткор инъикосининг хусусиятлари, истеъдоди ҳам жанрларни келтириб чиқаради. Фожиа ёзадиган санъаткор ҳаётни ижтимоий кучлар тўқнашувлари орқали идрок этади. Кулгили жанр ижодкори эса ҳаётнинг турли беўхшовликлари, келишмовчиликларига ўч бўлади. Ҳатто фожиали вазият ва ҳолатларнинг ҳам кулгили томонларини илғаб, уни ўша жанр бағрига сингдириб юборади.

Муайян жанрга хос ҳаётий мазмун айни маҳалда бадиий усул ва воситалар бирикмасини вужудга келтиради. Мазкур усуллар орқали жанр белгиларини осонлик билан билиб оламиз. Асар жанри шаклланиши, сайқал топиши жараёнида унинг ўзига хос сюжет кўринишининг бадиий тизими, вазн оҳанги қарор топади. Адабий жанрларнинг шаклий белгилари орасида бадиий тизим ва тил қоидалари, мусиқада эса куй ва оҳанг муҳим аҳамият касб этади.

Жанрлар ўз мазмуни хусусиятларига кўра, томошабин, ўқувчи эшитувчининг у ёки бу талаб-эҳтиёжларига мос тарзда таъсир ўтказади: фожиа жанри ҳис-туйғуга таъсир ўтказишнинг алоҳида тури сифатида чуқур ўйга толдиради, комедия кулдиради, роман, қисса ўқувчи фикр-туйғуларига, ўй-хаёлларига ўзгача таъсир этади.

Санъат турлари ўзларининг умумий жанр белгиларига эга. Масалан, мусаввирликда маиший, тарихий, манзарали мавзулар ўз жанр кўринишларини келтириб чиқаради. Драматургияда эстетик шавқ-завқ биринчи даражали аҳамиятга эга бўлиб, фожиали, кулгили, драматик жиҳатлар ўзига хос жанрни танлайди. Эпик адабиёт жанр белгилари ора-

сида — билиш, меъморчилик ва амалий санъатда эса кўриниш, фойдали-амалий томон жанр белгиси кўзга ташланиб туради.

Жанр ижтимоий-тарихий тушунча бўлиб, унинг ривожланиш ва ўзгариш, бирининг йўқолиб, иккинчисининг вужудга келиш жараёнлари соф санъат доирасидан ташқаридаги ижтимоий омилларга боғлиқ. Шу билан бирга жанрда санъат тараққиётининг мустақиллиги қонунияти ҳам намоён бўлади.

Санъаткорлар аввалдан шаклланган бадиий анъаналарни давом эттириб, унга ўзидан нимадир қўшади, бойитади, баъзан ўзгартиради. Жанр тараққиёти осойишта ривожланиш ва ўзгариб бориш хусусиятига эга бўлиб, улар давом эттирилади, янгилари вужудга келади, қайта қурилади, йўқолади, айрим қисмлари бўлиниб кетади, бошқа жанрлар таркибида, ўзга қоришмаларда намоён бўлади.

Жанр қонунларини билиш бадиий маҳоратнинг таркибий қисмидир. Лекин жанр қонунларини билишнинг ўзи ёки уларга кўр-кўрона амал қилиш санъат ҳодисаларининг аҳамиятлилигини белгилаб бермайди. Санъаткор маҳорати жанр қонун-қоидаларига тўла амал қилиши билан эмас, балки янги фикр айта олиши, янги нарса кўрсата олиши, эпиттира олиши билан белгиланади. Ҳаётнинг янги томон ва қирраларини синчковлик билан ифодалаш, аввалларидан бадиий идрокланмаган нарсаларни киритиш муқаррар тарзда жанр қонун-қоидаларини ўзгартириб юборишга олиб келади. Натижада санъат равнақи таъминланади, янги жанр анъаналари пайдо бўлади.

Жанрларнинг янгиланиб туриши, янгиларининг пайдо бўлиши санъат куч-қудратининг рамзий ифодаси, унинг ҳаётий ва ғоявий мазмундорлиги гаровидир. Бу ҳол буюк санъаткорлар ижодида намоён бўлиб келган ва ҳозир ҳам бу анъана давом этмоқда.

IX боб

БАДИИЙ ИЖОД ЖАРАЁНЛАРИ

1- §. Бадиий ижодда услуб ва бадиий усул масаласи

Санъат бадиий асарлар йиғиндиси бўлиб, уларда воқеликни бадиий инъикос этиш бадиий услуб, бадиий усул, бадиий ижод қонуниятлари асосида рўй беради. Ус-

луб тушунчаси усул тушунчасидан анча олдин пайдо бўлган. Баъзи санъатшунослар услуб шакл қонуни, у мазмун билан боғланманган усул ва воситалар йиғиндиси деб шаклни мутлақлаштирадилар. Аслида бадиий услуб мазмун билан таркибий бирликка эгадир. Бадиий услуб муайян шакл қисмлари бирлиги ва нисбий мўътадиллигини тақозо этади.

Услуб тушунчаси шакл ва мазмун ички боғлиқлиги билан ҳам изоҳланади. Услуб шакл ва мазмун орқали намоён бўлар экан, у бирор ижод усулини танлаб олади. Бадиий услуб ижод усулидан мустасно тарзда амал қилолмаганидек, ижод усули ҳам бадиий услубсиз ифода топа олмайди. Хуллас, ижод усули билан бадиий услуб ўзаро боғлиқ тушунчалардир.

Ижод усули — воқеликни бадиий баҳолаш ва умумлаштириш қоидалари, бадиий услуб эса шакл яратиш қоидалари йиғиндиси бўлиб, бадиий услуб моҳиятини англаш учун ижодий усул хусусиятларини тушуниб олиш зарурияти пайдо бўлади. Ташқи ва ички нафосат ҳамоҳанглиги, меъёр туйғусининг бехатолиги, қисмлар ўзаро қатъий мутаносиблиги, яхлитликнинг тугаллиги кабилар бадиий усулнинг туб белгилари ҳисобланади.

Бадиий услуб ва бадиий усул боғлиқлиги тарихий хусусиятга эга бўлиб, улар жамият ва санъатнинг турли босқичларида турлича амал қиладилар. Ўрта аср Оврупоси санъатида классицизм деб аталган бадиий усул санъаткор танланган ҳаётий ашёлар, воқеа-ҳодисаларга мос тарзда бадиий воситалар танлашида кескин чегаралар белгилаб қўяди. Натижада классицизм усули бадиий услуб билан қўшилиб кетарди.

Реалистик санъат асарларида бошқачароқ услуб ва усул мутаносиблигини кўриш мумкин. Реалистик ижод усули воқеликни бадиий инъикос этиш доирасини кенгайтириб, хилма-хил якка услубларнинг намоён бўлишини тақозо этади, ҳатто у бадиий асарлар услубий ечимларининг хилма-хил бўлишини ҳам талаб қилади. Бундан реалистик усул бадиий услублар ўзбошимчалигига йўл очиб беради деган хулоса келиб чиқмайди, балки у воқелик мантиғини англашга, уни бадиий воситаларда намоён қилишга кенг йўл очиб беради.

Услуб мустақил мақомга эга бўлса-да, муайян ижодий усулдан келиб чиқади. Битта усул бир неча услуб орқали ифода топади. Навоий, Машраб, Қодирий, Ойбек, Чўлпон,

Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов каби хилма-хил бадиий услуб соҳиблари асарлари.

Бадиий услуб тушунчаси бирор бадиий асарга, айрим бир санъаткор, ижодига, у ёки бу бадиий оқим ёки йўналишга, у ёки бу жанрга нисбатан қўлланиши мумкин. Масалан, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ёки Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романлари бадиий услуби ҳақида гапирганда, уларнинг «реалистик усул» да яратилгани ҳақида ҳам бемалол сўзлаймиз. Бу асарларда бадиий услуб шаклнинг турли мазмуни қисмлари ички бирлигини акс эттиради. Шундай қилиб, услуб ҳамма вақт бадиий яхлитлик ва нисбий мўътадилликдан далолат беради. Бадиий услуб бирор жанр орқали ёрқинроқ намоён бўлади. Жанрий услуб деб у ёки бу жанрга хос бўлган бадиий ифода воситалари тизимига айтилади. Фажиа, роман, достон, расм ёки ҳайкал ўзига хос тасвирий-ифодавий воситалар тизимига эга. Уларда ўзига хос сюжет тури, бадиий тузилма (композиция) оҳангдорликлари мавжуддир. Услубни жанрнинг ўзига хос «гавдаси» (физиономияси) дейиш мумкин.

Санъат турларида жанрий услубни намоён қиладиган қисмлар ўзига хос хусусиятга эга. Оғзаки (сўзли) ижод соҳасида сюжет, бадиий тузилма, саҳна асарида эса актёр ўйини, актёр-қиёфа (образ) мутаносиблиги, саҳнада актёрларни жойлаштириш қоидалари алоҳида аҳамият касб этади. Баъзи жанр услубида анъанавий жанр ўлчовлари, масалан, шеърда сўз бўғинлари ва урғу жойлашуви мезонлари, мусиқа (мақом)да шўъба, вазн, ритм-зарб қоидалари ва бошқалар мавжуд бўлади. Жанрий услуб бадиий жараёнга фаол таъсир ҳам ўтказиб туради. Санъаткорнинг у ёки бу жанр анъаналарини давом эттириши, аввало, жанрий услубда бошланади. Санъаткор у ёки бу жанрга янгилик киритиши, бойитиши, баъзан уни қайта қуриши, ўзгартириши мумкин.

Бадиий услубнинг тарихий шаклларидан бири миллий услуб бўлиб, унда у ёки бу миллат, халқ бадиий маданиятига хос бўлган энг умумий қоидалари мужассамлашган бўлади. Миллий услуб халқ ҳаётининг ижтимоий-тарихий шарт-шароитлари асосида шаклланади. Миллий услубда миллий руҳ, миллий тил, миллий маданият, миллий урф-одатлар хусусиятлари бўртиб кўринади, халқ ҳаётининг энг турғун ва доимий тарзда амал қиладиган омиллари мужассамлашган бўлади. Унинг шаклланишида бадиий

анъаналар, аввало, халқ оғзаки ижоди улкан аҳамият касб этади.

Миллий услуб тушунчаси санъатнинг миллий хусусияти тушунчаси билан узвий боғлиқдир. Миллий услуб миллий хусусиятнинг энг муҳим омил ва кўрсаткичларидан бири ҳисобланса-да, у миллий хусусият ўрнини боса олмайди. Агар миллий хусусият санъатнинг барча соҳаларини қамраб олса, миллий услуб халқ ҳаётини, миллий руҳини акс эттирувчи бадиий шаклнинг асосий қоидаларини англатади.

Миллий услубга мазкур бадиий маданиятга хос бўлган мусиқавий оҳанг, назм йўллари, ижрочилик, безакли санъат нақшлари, ранглар жилоси, мавзу оҳанглари, миллий сюжетлар, бадиий тузилма, халқ бадиий маданиятига хос жанрлар, масалан, ғазаллар, эртак-афсоналар, латифалар, достонлар, мақол-маталлар, халқ қиссалари, қўшиқлар, маросимлар, мақомлар ва бошқалар киради.

Бадиий услуб тушунчаси, услубий йўналиш тушунчаси билан ҳам изоҳланади. Услуб йўналиши деганда у ёки бу бадиий йўналишга мансуб санъаткорларга хос бўлган услубий белгиларнинг умумийлигини тушунамиз. Услубий йўналиш дунёқараш, орзу-умидлар, ижодий қоидалар, якка услубий интилишлардан таркиб топади.

Бадиий услубнинг асосий шакли сифатида якка услуб ёки муаллиф услуби кўпроқ ўрин эгаллаб бормоқда. Санъаткорларнинг ҳаммаси ўзининг якка услубини намоён қилиши қийин ҳодиса. Инсоният бадиий тараққиётида чуқур из қолдирган юксак истеъдод соҳибларигина ўз «услуб» ларини яратганлар.

«Якка услуб» «умумий услуб» дан ажралмаган ҳолда намоён бўлади. У ёки бу умумий услуб-жанр хусусиятларига хос белгиларни энг истеъдодли санъаткорлар ижодларини таҳлил қилиш жараёнида кўриш мумкин. Шундай ҳоллар ҳам бўладики, айрим истеъдодли санъаткорлар ўзларининг «якка услуб» лари воситасида у ёки бу жанр, оқим услуби доирасидан чиқиб, муайян жанр ва услуб қонун-қоидаларини бузиб, янги жанр ва услуб анъаналарини яратишга муваффақ бўладилар.

«Якка услуб» да бадиий тил, оҳанг, вазн, бадиий тузилма ва бошқалар бирлиги воқеликка муаллиф муносабати бирлиги билан белгиланади. Воқеликка ахлоқий-эстетик ёндашиш санъаткор ижодини яхлит бирликка қовуштирадиган қудратли кучдир. Санъаткор шахси, бадиий

ғояси, унинг «якка услуб» асосини ташкил қилади. Ижодкор шахсининг нодирлиги ва кенг кўламлиги унинг услуби ўзига хос эканлигини белгилайди.

Буюк санъаткорларнинг «якка услуб» лари бир-биридан фарқ қилиб туради, ҳатто бир-бирига шаклан қарама-қарши бўлиши ҳам мумкин: баъзи услуб истиоралар ва қиёслар билан тўлиб-тошган, бошқалари эса улардан мустасно тарзда бевосита тасвирга мойил, яна бирлари ўта қисқа ва лўнда, бошқалари, аксинча, муфассал баённи қўллайдилар. Аммо ифодавий-тасвирий воситалар муаллифнинг бадиий ғоясига, ҳаётни қандай инъикос этишига, тафаккур тарзига боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Санъаткор ўз услубини яратишда фикрга сайқал беради, ҳаётни теран акс эттириш йўлларини излайди. Реалистик санъатда услуб яратиш — бадиий ҳақиқатни излаб топиш ва уни ўзига хос ифодалаш демакдир.

Санъаткор бадиий услуби томошабин, ўқувчи, эшитувчини мустақил фикрлашга йўналтириш, унда бетакрор завқ-шавқ уйғотишдир. Муаллиф фикри равшан, равон ифодаланса, услуб ҳам сайқал топиб боради. Бу ерда услуб туйғуси муҳим ўрин тутади, унинг туйғуси санъаткорга ҳам, ундан баҳраманд бўлувчига ҳам тааллуқлидир. Санъаткорнинг услуб туйғуси бадиий шаклни топа билиши, ундаги бош ва ёрдамчи томонларни ажрата олиши, эзгулик ва ёвузликни ёркин кўрсата олиши билан изоҳланади. Томошабин, ўқувчи, эшитувчи учун эса услуб туйғуси яхлит шакл замирида яшириниб ётган муаллиф шахсини кўра билишни англатади.

Якка услубга эга бўлган санъаткорлар ҳам аввалдан мавжуд бўлган услуб анъаналаридан фойдаланади, ўзга санъаткорлар услубий изланишларига суянади. Ҳар бир санъаткор «сўз азоби» ни бошидан кечиради.

Бадиий усул (метод) тушунчаси кенг маънода ижод йўллари ва воситалари тизимини англатади. Бадиий усул санъаткор воқеликни ифодали тасвир воситалари ёрдамида умумлаштириши, баҳолаши жараёнида асосланадиган ғоявий-эстетик қоидалар мажмуи ҳамдир.

Бадиий усул бир қатор санъаткорлар ижодига хос бўлган ғоявий-бадиий умумийлик касб этса-да, у айрим санъаткорлар ижодида якка ҳолат кўринишида намоён бўлади. Бадиий усуллар — ижоднинг асосий қоидалари, сифат белгилари ўзаро боғлиқ бўлиб, бир-бирлари билан ўрин алмашиниб ёки ёнма-ён амал қилаверадилар, бир-

бири билан курашадилар, бир-бирларини сиқиб чиқарадилар. Бадиий усул бадиий ижод йўналишларида тўла намоён бўлади.

2- §. Бадиий ижод йўналишлари

Бадиий усул тарихий мазмунга эга бўлиб, санъат турларининг бадиий ижод йўналишлари билан боғлиқдир. «Бадиий усул» ва бадиий ижод «йўналишлари» тушунчалари бир-бирига шу қадар яқинки, баъзан уларнинг чегаралари кўзга ташланмайди. Санъат тарихида классицизм, романтизм, танқидий реализм, реализм, янги реализм каби бадиий ижод йўналишлари айни вақтда худди шундай бадиий усул турлари мавжуд бўлишини ҳам тақозо этади. Бадиий усулнинг ҳам, бадиий ижод йўналишларининг ҳам шаклланиши ва ривожланишига сиёсий, фалсафий, эстетик ва диний-эътиқодий қарашлар улкан таъсир ўтказади. Янги ижод усулларининг қарор топиши эса инсоният бадиий онги тараққиётида содир бўладиган туб силжишларни акс эттиради.

Қадимги юнон санъати асосини қудратли ва мағрур инсон тимсоли ташкил этиб, у табиий-инсоний хислат-фазилатларни улуғлашни кўзда тутган эди, юнон афсоналари эса асосан санъат асарлари манбаи бўлиб хизмат қиларди. Уйғониш даври ўзининг феодал тартибларни кескин қайта қуришга қаратилган «уйғониш реализми» деб аталган бадиий усули билан шуҳрат қозонган эди.

Мутлақлик (абсолютизм) тартиботлари ҳукмронлиги даврида шахс ва жамият ўртасидаги янги муносабатлар муайян ижтимоий онгни вужудга келтирди. Бу ҳол янги бадиий ижод йўналиши — классицизмнинг пайдо бўлишига олиб келди. Классицизм санъаткорлари одатда ақл-доиш ақидаларидан келиб чиқиб ижод қилар эдилар. Уларнинг эстетик орзуси ва ақидалари бадиий умумлаштиришнинг махсус усулини белгилаб берди. Бу бадиий ижод йўналиши инсон эҳтиросларининг қандайдир бир белгисини танлаб олиб, уни имкони борича тўла ва теран ифодалашга уринишни англатарди.

Воқеликни муаммолар ва зиддиятлар тарзида бадиий акс эттириш йўлида маърифатчилик санъати муҳим аҳамият касб этди. Уни одатда «маърифатчилик реализми» деб атайдилар. Бу ижод йўналиши классицизм йўнали-

шидан фарқли равишда ўз асарлари мавзуини қадимги маданиятдан эмас, балки ўзига замондош воқеликдан олар эди. Мазкур йўналиш марказига «учинчи табақа» — оддий одамларнинг оилавий ва фуқаролик хислат-фазилатлари тараннум этилган бўлиб, зодагонларнинг бузуқ ахлоқига қарама-қарши қўйилган эди.

Маърифатчилик бадиий усули ва ижодий йўналиши воқеликнинг кундалик ҳолатини акс эттиришга мўлжалланган бўлиб, айни вақтда мана шу икир-чикирлар билан ўралашиб қолар, мавзуларнинг тарихий хусусиятларидан чекинишга ҳам йўл қўяр эди.

Классицизм ва маърифатчилик реализми бадиий ижод йўналишларининг ўрнини босишга жазм қилган романтизм усули — йўналиши ўта мураккаб ва ранго-ранг бадиий ҳодиса бўлиб, унда инқилобий ва реакцион оқимлар қоришмаси асосий ўрин эгаллади. Бу икки оқимнинг сиёсий қарашларида фарқлар бўлишига қарамай, улар жузъий ва умумий ижод ақидалари бўйича бир-бирлари билан бирлашдилар.

Романтизм ижодий усул-йўналиши Франция инқилобидан кейин ижтимоий-сиёсий ва маънавий ҳаётда содир бўлган туб ўзгаришлардан сўнг вужудга келди. Романтизм моҳиятини буржуа воқелиги юзага келтирган ярамас, ғайриинсоний ақидаларни рад қилиб, унинг ўрнига инсон қадр-қимматини ўрнатиш ташкил этар эди. Шу боис романтизм йўналишида яратилган санъат асарларида ноёб шахслар қиёфалари акс эттирилди. Романтизм жамият билан муросасиз зиддиятга юз тутган шахснинг ички дунёсини биринчи марта асосий мавзу қилиб олди. Романтизм ички кечинмалари ноёб бўлган шахснинг фақат ўз кучига ишониши, қалб амрига қулоқ солиши тасвирланади. Романтизм классицизм қонун-қоидаларига кучли зарба бериб, реализм йўналишига йўл очиб берди.

XIX—XX аср биринчи ярмида бадиий ижоднинг танқидий реализм усул-йўналиши санъат турларининг деярли барча жабҳаларида кенг ва теран намоён бўлди. Мазкур усул-йўналишнинг қарор топиши жараёни мураккаб ва зиддиятли тарзда содир бўлди, унинг давомида аввалги санъат соҳиблари етиша олмаган эстетик воситалар янгича сайқал топди. Бунга Рембрандт асарлари мисол бўла олади. Қадимги юнон санъати инсоннинг фақат ташқи жисмоний гўзаллигини акс эттириб, бу бадиий усулнинг кучи ҳам, заифлиги, чекланганлиги ҳам шунда эди. Рембрандт эса

қашшоқ одамлар, чоллар, кампирлар мисолида инсон ички оламини пардозламай акс эттира олди.

Ҳар қандай асл санъатда бўлганидек, танқидий реализмда ҳам ҳаёт ҳодисаларини ўз даврининг илғор ғоя-орзулари, эзгулик, бахт-саодат, нафосат нуқтаи назаридан акс эттириш мақсад қилиб олинди. Аммо унинг аввалги усул-йўналишлардан туб фарқи шунда эдики, у воқеликни ғоя-орзуга мослаштирган ҳолда «тузатиб» қўя қолмай, унинг айнан ўзини эстетик воситаларда акс эттира олди.

Танқидий реализм тарихийлик ва ижтимоийлик хусусиятларига эгадир. Шахсни бадиий англаш классицизмда ҳам, романтизмда ҳам мавжуд эди, лекин танқидий реализмда шахс асарнинг асосий мазмунини ташкил қилиб, ҳаққонийлик қиёфаларида, воқеа-ҳодисалар таҳлилида ифодаланиб, муаллиф асл мақсадлари, режалари, интилишлари ҳам унда ошкор кўриниб туради.

Буюк санъаткорлар яратган қиёфалар ижтимоий шарт-шароитларда вужудга келтирилган бўлсалар-да, эркин ҳаракат қиладилар. Реализмнинг воқеликни ҳар томонлама мушоҳада қилишга йўналганлиги қиёфаларнинг бой ва кўп томонли бўлиши, бадиий-эстетик яхлитлигини ўзига хос зиддиятли, жузъий ва умумий бўлишини таъминлайди.

Танқидий реализм бадиий усули воқеликнинг олдин инъикос этилмаган қирраларини қиёфали англаш, ўз даврининг илғор демократик ҳаракатларини, ўз даврининг илғор, тараққийпарвар интилишларини акс эттириш имконини берди. Реализмнинг бу кўриниши воқеликни ҳаққоний-танқидий акс эттиришга киришгани учун танқидий реализм деб аталди. Реализм намояндалари ҳаётни янада мукаммаллаштириш ва гўзаллаштириш учун «ҳаёт қабиҳликларини» аёвсиз фош қилиб тасвирлайдилар. А. Қодирий, М. Шолохов, Ч. Айтматов, Э. Хемингуэй, Э. Ремарк, Г. Маркес каби ўнлаб ҳалол ва истеъдодли санъаткорлар ижодини танқидий реализм усули билан изоҳлайдилар. Бу санъаткорлар бадиий услуби ўзига хос «якка» бўлиши билан бирга ҳаётий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга айлантириш, инсонпарварлик ва тараққийпарварлик руҳи уларни ягона бадиий ижод усули атрофида бирлаштириб туради.

Реалистик ижод усул-йўналиши «социалистик реализм» деган кўринишда ҳам намоён бўлганлиги ҳаммага маълум. Ҳозирги кунда бу тушунчани эркин ижод жараёнини маъ-

мурий воситалар билан йўналтириб туриш, асл истеъдод соҳибларини қувғун қилиш ва мадҳиябоз ҳамда саёз «асарлар» ни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш сиёсати билан боғлайдилар. Шу тарздаги жоҳил сиёсат реалистик санъатга мисли кўрилмаган даражада улкан зарар етказди. Ш боис ҳозирда «социалистик реализм» ижод усули — йўналиши хусусида баҳслар жараёнида баъзан бир-бирига зид фикр-мулоҳазалар илгари сурилмоқда. Айрим санъат шунослар бу тушунчани ўринсиз ҳисоблаб, у санъатга бу тунлай зид, сиёсий мазмунга эга бўлган сохта уйдирма эканлигини таъкидласалар, бошқалари «социалистик реализм» ни «коммунистик тизим» ҳукмдорлари иродаси, улар қўлида ҳар қандай истеъдод ижодини бўғадиган «сиртмоқ» сифатида таърифламоқдалар.

Энг мақбул ва холис йўл — санъат амалиёти асосида ҳукм чиқаришдир. Зеро, ҳамма замонларда у ёки бу санъат маҳсули ҳар қандай «изм»лар, чунончи бизнинг даврда «социализм» атамаси мезони билан эмас, балки воқеликни «реалистик» тасвирлаш қобилияти билан ўлчангани маъқул. Воқеликни бадиий ҳақиқат доирасида эстетик воситалар орқали инъикос этиш реализм бадиий ижод усули — йўналишининг асосий мазмунини ташкил этади.

Ҳаққонийлик қоидаси тарихан қарор топган реалистик бадиий ижод усули — йўналишида ўзининг сифат белгиларига ҳам эга бўлади. Санъаткор тасаввурлари воқеликка зид келса, у ҳақиқат мезони бўйича улардан воз кечади ва ҳақиқат йўлини танлайди.

Инсон томонидан ўзининг ижтимоий ҳаётини бадиий англаш танқидий реализм эришган энг улкан ютуқ бўлди. Ижтимоийлик ва тарихийлик деганда тарихий воқеалар ва шахсларни тасвирлашни эмас, балки улар орқали санъаткорнинг тарихий жараёнлар моҳиятини очиб бера олиши, ана шу жараённи юксак ҳаққонийлик даражасида тасвирлаши, яъни унинг реализм бадиий усули — йўналишига суянишда ифода топади. Реалистик ижод усули ва йўналиши санъаткор эстетик орзусининг воқеликка муносабатида намоён бўлади.

Эстетик орзу билан ҳаёт ҳақиқатининг монанд келиши реализмнинг барча шаклларига хосдир. Реалист санъаткорлар ўз эстетик орзуларини ҳаёт ҳақиқати орқали қарор топтирадилар, улар ижодида нафосат ва ҳақиқат бир-бири билан қовушиб кетади. Реалистик ижодкор ўз асари қаҳрамонини ўзининг ўй-хаёллари ва орзу-умидларига

мослаштириб яратмайди, балки уларни воқелик бағридан олади ва даврнинг илғор анъаналарини акс эттиради.

X боб

ЭСТЕТИК ТАРБИЯ

1- §. Эстетик тарбиянинг мақсади ва мазмуни

Таълим-тарбиянинг бошқа шакллари каби эстетик тарбия ҳам ўз диққат-эътиборини якка одамга ва ижтимоий гуруҳга қаратади. Эстетик тарбия ҳам умуминсоний ва миллий қадриятларни қарор топтиришга хизмат қилади. Аёнки, тарбия инсон онгига, ҳис-туйғуларига, тасаввурига, эътиқодига, дунёқарашига, хатти-ҳаракатларига, хулқ-атворига таъсир ўтказишни ўз олдига мақсад ва вазифа қилиб қўяди.

Эстетик тарбия ҳам ана шу умумий мақсад ва вазифанинг таркибий қисми сифатида амал қилиб, тарихий-ижтимоий жиҳатдан аҳамиятга молик ҳодисани англатади. Шуни таъкидлаш жоизки, қадимги дунёда умуман тарбия мақсади эстетик асосда намоён бўлган. Масалан, қадимги юнонларда эстетик тарбия мақсади фуқароларнинг ҳар томонлама ривожланишига, «руҳ ва бадан» ҳамоҳанглигини қарор топтиришга йўналтирган эди. Афлотун ва Арасту каби забардаст мутафаккирлар таълимотларида эстетик тарбия тизимининг бир-биридан фарқли томонлари бўлгани ҳолда умумийлик ҳам мавжуд бўлиб, у ягона эстетик орзуни қарор топтиришга, ягона ахлоқий хулқ-атвор ва фуқаролик хислат-фазилатларини шакллантиришга хизмат қилган эди.

Ўрта асрлар Шарқи ва Оврупода эстетик тарбия илоҳий куч-қудрат манбаи бўлган Аллоҳга эътиқод қилиш ва «бу дунё» нинг ўткинчи арзимас эканлигини инсон шахсига сингдиришини ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди. Эстетик тарбия ғояларининг илоҳий ва дунёвий моҳиятини кучайтиришга интилиш ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотган эмас, зеро эстетик тарбияда илоҳийлик одамлар меҳнати ва маиший ҳаёти билан чамбарчас боғланиб, яъни дунёвийлик билан қўшилиб кетган эди.

Муайян жамиятда ижтимоий қарама-қаршиликлар заифлашиб, ижтимоий тенглик ва ижтимоий адолат қарор топиб боргани сари одамларнинг эстетик тарбия олишлари учун зарур бўлган муайян ижтимоий-сиёсий ва маънавий

ахлоқий шарт-шароитлар вужудга келади. Моддий-иқтисодий ва умуммаънавий имкониятлар кенгайиб, қашшоқлик ва саводсизлик батамом тугатилсагина, жамият ҳаётида эстетик тарбия муҳим омил бўлиб хизмат қилади.

Ўзбекистон мустақил давлат сифатида қарор топаётган ҳозирги пайтда эстетик тарбиянинг аҳамияти янада ортиб бормоқда.

Биринчидан, мустақиллик шароитида инсон омилининг ортиб бориши учун шарт-шароитлар вужудга келаяпти, ҳаётнинг барча жабҳаларида фаолият кўрсатаётган одамларнинг эзгу хислат-фазилатлари, онглилиги, фаоллиги, ижодий яратувчи қобилиятлари сезилиб турибди.

Иккинчидан, Ўзбекистон аҳолисининг аксарият кўпчилигининг умумий маданияти юксалиб бориши жараёнида янги техника ва технологиялар, ишлаб чиқаришни ташкил қилиш иши тобора такомиллашиб бораяпти.

Учинчидан, янги ишлаб чиқариш муносабатларининг, бозор иқтисодиётининг кенг ўрин эгаллаб бораётганлиги қонунчиликнинг кенг тарзда ривожланиб, амал қилаётганлиги фуқароларнинг умумий маданияти, айниқса, эстетик маданияти даражасининг ҳам юксалиб боришини тақозо этади.

Тўртинчидан, ҳозирги давр илмий-техник инқилоби шароитида электроника, автоматика, кибернетика, информатика каби фанлар ишлаб чиқариш соҳасини тубдан қайта қуришга имкониятлар яратиб бераяпти. Бу ҳол ишлаб чиқаришда банд бўлган одамларнинг руҳий ҳолатини ҳам тубдан ўзгаришини, касб-корлик, ижтимоий-руҳий, ахлоқий-эстетик ҳолатнинг вужудга келишини тақозо этади.

Бешинчидан, радио, кино, айниқса «ойнаи жаҳон» каби оммавий ахборот воситаларининг турмушдан кенг ўрин олиши натижасида бадиий ахборот ҳажмининг ҳам кескин ортиб бориши эстетик тарбия аҳамиятининг тез суръатларда ўсишини таъминлайди.

Аввалларн эстетик тарбия ўта тор ва бир томонлама талқин қилинар, яъни уни санъат асарларини тўғри идрок этиш, бу билан алоҳида лаззатланиш ёки бирор санъат турини билиб олиб, муайян бадиий кўникмаларга эга бўлиш доирасида иноъикос этилар эди. Баъзан эстетик тарбияга одамларда юксак эстетик дид-фаросатни шакллантириш сифатида қаралар эди. Буларнинг барчаси бадиий-эстетик тарбиянинг вазифа ва мақсадлари доирасига киради.

Бадиий тарбия эстетик тарбиянинг таркибий қисми бўлиб, у эстетик тарбиянинг асосий мазмунини ва мақсад йўналишларини тўла ифодаламайди. Бадиий тарбиянинг асосий мақсади — муносабатларни санъат воситалари ёрдамида шакллантиришдир. Эстетик тарбия билан бадиий тарбияни бир-бирига тенглаштириш ҳам, қориштириш ҳам, қарама-қарши қўйиш ҳам хато бўларди. Шуни назарда тутиш лозимки, эстетик тарбия санъат билан чегараланиб қолмайди, балки унинг асосий мазмуни инсоннинг воқеликка эстетик муносабатини фаоллаштириш ва ривожлантиришдан иборатдир.

Воқеликка эстетик муносабат ўз хусусиятларига эга бўлган ҳолда нисбий мустақилликка ҳам эга бўлиб, фойдали-амалий, илмий-назарий муносабатларни ҳам ўз ичига олади. Бинобарин, воқеликка бўлган инсон муносабатининг ҳар қандай кўриниши эстетик мазмундан ажралиб қолса, у асл инсоний моҳиятини йўқотиб қўяди.

Эстетик муносабат ҳаётга истеъмолчилик назари билан қарашдан халос бўлиш, дунёга кенг ва холис қараш, одамларда, табиат воқеа-ҳодисаларида, нарсаларда, энг аввало, жамият, инсоният, тараққиёт учун хизмат қиладиган ижтимоий аҳамиятли бўлган фазилатларни кўра олиш қобилиятини тарбиялайди.

Эстетик тарбия инсоннинг эстетик онгини шакллантириш жараёнида уни ахлоқий, меҳнат, экологик жиҳатлардан ҳам тарбиялаш вазифаларини қамраб олади. Эстетик тарбиянинг ахлоқий тарбияга таъсири шундаки, нафосат олами эзгулик ва яхшиликдан, беғаразликдан ажралмаган ҳолда амал қилади. Эстетик тарбиянинг меҳнат тарбияси билан бирлашиб кетиши асоси шундаки, меҳнат жараёни шахснинг табиий эҳтиёжига айланиб боришида ўз ифодасини топади. Эстетик тарбия билан экологик тарбия боғлиқлиги эса табиатга беғараз, инсоний муносабатда бўлишда, жамият билан табиат ўрталарида ҳамоҳанг алоқадорлик муносабатларини ўрнатишда намоён бўлади.

Эстетик тарбиянинг эстетик онгни шакллантириш мақсади ва вазифаси кўпроқ ёш авлодга тааллуқли эстетик онгни шакллантириш демакдир. Эстетик томонсиз дунёқараш чала, бирёқлама бўлиб қолиши турган гап, эстетик дунёқараш фалсафий, ахлоқий ва бошқа дунёқараш соҳаларидан баҳраманд бўлиб, ўз навбатида уларни ҳам бойитиб туради.

Эстетик тарбия, энг аввало, одамларнинг эстетик дидлари шаклланишига катта таъсир ўтказади. Шахс ўзлиги унинг эстетик диди орқали намоён бўлади. Эстетик дидда инсон ақлий ва ҳиссий дунёси, орзу-умидлари, талаб-эҳтиёжлари, мақсад-манфаатлари рўёбга чиқиши ифодаланади. Дид фақат кайфият баҳоларигина эмас, балки инсон фаолияти самаралари воситасида ҳам ифода топади. Инсон фаолиятининг барча самараларида унинг диди акс этади.

Эстетик тарбия ўз диққат-эътиборини шахс эстетик эҳтиёжларини шакллантиришга қаратади, хилма-хил ўта мураккаб талаб-эҳтиёжларни бирлаштиради, уйғунлаштиради ва ҳамоҳанг тарзда амал қилиши учун шарт-шароитлар яратиб беради.

Эстетик тарбиянинг инсон талаб-эҳтиёжлари маданиятини шакллантиришдаги ўрни ҳам беқиёсдир, зеро инсоннинг талаб-эҳтиёжлари маданиятида муайян мезон туйғуси ҳам мавжуд бўлишини, бу мезон туйғуси шахсий эҳтиёжни жамият эҳтиёжи билан мутаносиб тарзда қўшиб олиб боришни тақозо этади. Ана шу мезон туйғусида етукликка эришиш эстетик тарбиянинг энг муҳим вазифаларидан биридир.

Эстетик эҳтиёж фақат моддий ва маънавий гўзалликлардан лаззатланишгина эмас, балки ҳар қандай амалиёт соҳасида нарсаларни нафосат қонунларига риоя қилган ҳолда яратишни, фаолиятга гўзалликни татбиқ қилишни ҳам билдиради. Шу боис эстетик тарбия ҳаёт жабҳаларининг ҳаммасига ўқиш, меҳнат қилиш, илмий ва техник изланиш, жамоавий фаолиятга татбиқ этилиши лозим бўлади.

Шундай қилиб, этетик тарбия — бу эстетик жиҳатдан ривожланган ва ижодий фаол бўлган инсон шахсини шакллантириш демакдир. Эстетик тарбия инсонпарвар моҳиятга, эстетик орзу мос келадиган воқеликни идрок этиш, баҳолаш ва нафосат қонунлари асосида қайта яратишга қобил бўлган инсон шахсини шакллантиришга мўлжалланган таълим-тарбия соҳасидир.

2- §. Эстетик тарбия омиллари ва воситалари

Ўзбекистоннинг мустақил давлат сифатида қарор топиши жараёнида фуқаролар тафаккурини янгилаш ва тарбиялаш долзарб вазифа бўлиб қолди. Мазкур вазифа фуқароларни ижтимоий-сиёсий ва маънавий-ахлоқий жиҳатлар-

дан ҳар томонлама камол топтириш учун таълим-тарбиянинг барча соҳаларини, уларнинг омиллари ва воситаларини ишга солишни тақозо этади.

Эстетик тарбия омиллари деб, шахснинг эстетик камолотига таъсир ўтказадиган ташқи ва ички шарт-шароитларга айтилади. Эстетик тарбия воситалари деб шахснинг воқеликка эстетик муносабатини ривожлантиришга хизмат қиладиган тарбиявий фаолият шаклларига айтамиз. Эстетик тарбия омиллари ва воситалари ўртасидаги чегара нисбий ва шартлидир. Муайян шароитларда эстетик тарбия омиллари эстетик тарбия воситалари вазифасини ўташи ва, аксинча, бўлиши ҳам мумкин.

Меҳнат такомиллашган сари, айниқса, жисмоний меҳнат турлари техникалашиб борган сари, уларнинг кўнгилли ва ижодий табиати ортиб боради. Шу тариқа меҳнат эстетик тарбиянинг энг муҳим омили бўлиб қолади. Қолоқ ишлаб чиқариш техникаси ва технологияси шароитида ҳар қандай меҳнат тури шахсга эстетик таъсир кўрсата олмайди. Ишлаб чиқариш жараёнида қатнашаётган ҳар бир шахс ўз меҳнатидан кўпроқ моддий ва маънавий манфаатдор бўлсагина, меҳнат эстетик тарбия омили бўла олади.

Шахс ҳаётига меҳнатнинг эстетик таъсирини кучайтиришда ишлаб чиқариш жараёнларига кўпроқ эстетика техникаси (дизайн) ни кенг равишда жорий қилиш керак бўлади. Бу эса ўз навбатида бутун ишлаб чиқариш муҳитини нафосат қонунларига мос тарзда қайта қуришни тақозо этади.

Меҳнат шароитлари ва воситаларига эстетик мазмун бахш этиш омили шахсни эстетик камол топтириш билан бирга, шахснинг файдали-амалий вазифаларни ҳам кенгроқ доирада бажаришга сафарбар қилади. Натижада эстетик мазмун меҳнат унумдорлигини, самарадорлиги ва сифатини оширишнинг муҳим омилига айланади.

Эстетик маданият Ўзбекистон истиқлоли учун ўта зарур бўлган замонавий техника ва технологиялар, муҳандислик ва саноат менежменти тафаккурини шакллантиришни тақозо этади. Эстетик тарбиянинг энг муҳим омили сифатида мулкчилик, тақсимот, истеъмол каби ижтимоий муносабатлар сиёсий, ахлоқий муносабатлар билан мутаносиб тарзда амал қилиши муқаррардир.

Эстетик тарбиянинг энг муҳим омили — бу табиатдир. Табиат билан доимий равишда муносабатда бўлмай туриб,

эстетик жиҳатдан ривожланиш, эстетик тарбияни уюштириш мумкин эмас. Шахс онгида табиатнинг эстетик қадриятлари туйғусини шакллантириш инсон эстетик камолатининг ўзига хос «пойдевор» дир. Ҳозирги экологик инқироз ва ҳалокат хавфи ортиб бораётган шароитда эстетик тарбиянинг бу қирраси тобора кўпроқ аҳамият касб этмоқда.

Ҳозирги кунда эстетик тарбия ва экологик тарбия ўртасида азалдан мавжуд бўлган алоқадорлик янада кучаймоқда. Инсонпарварлик руҳи, мақсадларнинг умумийлиги уларни бир-бирига яқинлаштиради. Бу яқинлик, ўзаро боғлиқлик эстетик тарбия экологик тарбиянинг энг муҳим воситаларидан бири сифатида намоён бўлишига, экологик тарбия эса ўз навбатида эстетик тарбия жараёнларининг самарали амал қилишига зарур шарт-шароитлар яратиб беришида кўринади.

Эстетик тарбия омиллари қаторида маиший турмуш нарсалари, тураржой жиҳозлари, хоналар ва бинолар жойлашуви, уларнинг ранглари, бўёқлари ва бошқа нарсалар муҳити алоҳида ўрин тутади. Шаҳар қурилишининг, меъморчилик мажмуаларининг, турар жой даҳаларининг, жисмоний тарбия иншоотларининг, дам олиш ва истироҳат боғларининг бир-бирига монандлиги, ҳамоҳанглиги, гўзаллиги, мослиги, юксак дид-фаросат намунаси эканлиги ва ниҳоят, файдали-амалий томонларининг мавжудлиги ҳам эстетик тарбияда муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Нарсалар муҳитининг барча бўлак ва қисмлари инсон шахсини қуршаб олган ҳолда унинг кайфиятига, руҳий ҳолатига таъсир ўтказиб туради ва унинг ҳис-туйғу муҳитини яратади.

Эстетик тарбия воситалари орасида санъат муҳим ўрин эгаллайди. Санъат воқеликка эстетик муносабатнинг энг муҳим шаклидир. Жамият эстетик маданиятининг даражаси кўп жиҳатдан санъат ривожининг даражаси, унинг ижтимоий ҳаётда қанчалик кўп аҳамият касб этишига боғлиқ.

Санъат эстетик тарбия воситаси сифатида ҳар бир шахсга мўлжалланганлиги билан дунёга кенг ва очиқ кўз билан қараш туйғусини шакллантириш, нафосатни бевосита мушоҳада этиши, юксак орзу-умидлар йўлида ижодкорлик қобилиятини вужудга келтириши билан изоҳланади.

Агар фан инсоннинг касб-корлик фаолиятини ривожлантиришга хизмат қилса, санъат унинг ҳар томонлама

табиий қобилиятини ривожлантиради, дунёни яхлит инъикос этишга ўргатади. Санъат ҳам касб эгаллашга кўмаклашса-да у тор касб-корликда ўралашиб қолишдан халос этади. Ижтимоий онгнинг бошқа шаклларига қараганда санъат инсон шахсининг ҳар томонлама, ҳамоҳанг равнақ топишига кўпроқ ва самаралироқ таъсир этади.

Эстетик тарбиянинг энг муҳим воситаси сифатида санъат нафақат бадиий қадриятларни идрок қилиш, балки уларни яратишни ҳам ўз ичига олади. Бадиий қадриятларни яратишга жамият аъзоларининг, айниқса, ёш авлоднинг фаол иштирок этиши уларда эстетик дид-фаросат ва талаб-эҳтиёжларнинг ривожланишига, ижодкорлик қобилиятларини рағбатлантиришга олиб келади.

Эстетик тарбия воситалари тизимида эстетик билимлар асослари ҳисобланган эстетик назария ҳам катта аҳамият касб этади. Эстетик назария эстетик туйғу, эстетик дид, эстетик орзу каби эстетик онг қисмларига таъсир ўтказади. Эстетик туйғу, эстетик дид, эстетик орзу эстетик назариянинг таъсири остида қувват олади. Шахс эстетик қарашлари унинг эътиқодига айлана боради, билим доирасини кенгайтиради.

Санъатдан баҳраманд бўлиш, ундан лаззатланиш учун муайян даражада бадиий билимларга ҳам эга бўлиш лозим. Санъатга интилиб яшаш, бадиий ижод маҳсулларини идрок этиш, завқ олиш қобилияти кўп жиҳатдан инсоннинг бадиий савия-сажиясига боғлиқ. Эстетик тарбияда бадиий-назарий билимлар ва бадиий таълим (эстетик назария) билан бир қаторда санъатшуносликнинг аҳамияти ҳам катта. Санъатшунослик билимлари санъат аниқ турларининг хусусиятлари ва махсус қонуниятлари моҳиятини очиб беришга, бадиий ижоднинг айрим соҳалари тарихи билан танишишга, санъатнинг энг муҳим йўналишлари ва оқимлари тўғрисида тасаввур ҳосил қилишга ёрдам беради.

Эстетик тарбиянинг муҳим воситаларидан бири адабий-бадиий танқид бўлиб, у ғоят мураккаб ижтимоий мақомга эга. Адабий-бадиий танқид бир вақтнинг ўзида фанга ҳам, санъатга ҳам хизмат қилади. Адабий-бадиий танқиднинг оралиқ — «чегаравий» ҳолати уни шахс эстетик камолотининг беқиёс воситасига айлантиради. У бадиий идрок маданиятини шакллантиришга, санъат асарларини ишончли тарзда баҳолаш қобилиятини ривожлантиришга, уларнинг ҳис-туйғули ва назарий томонларини қўшиб инъикос этишга хизмат қилади. Адабий-бадиий танқид мавҳум назариётчиликка ҳам,

якка дид зўравонлигига ҳам йўл қўймай, саънат жонл нафасига ва илмий-назарий асосларига таяниб иш кўриш ўргатади.

Эстетик тарбия умумий тарбиявий фаолиятнинг мақсад, усул воситалари тизимидан, шахс эстетик маданияти шаклланишининг ташқи ва ички омиллари уйғунлигидан, тарбиявий фаолиятининг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқсагина, мўлжалдаги самаралар ва муваффақиятларга эришиш мумкин. Эстетик тарбия тизими оила ва мактаб, ишлаб чиқариш жамоалари, мафкура муассасалари, оммавий ахборот воситалари, маданий муассасалар, ижтимоий-сиёсий ва оммавий ташкилотлар каби бўғинларда яхлит ҳолда амал қилгандагина кутилган натижаларга олиб келади. Эстетик тарбияда оила, мактаб ва ўқув юртларининг ўзаро ҳамкорлиги ҳам яхши натижалар келтиради.

Эстетик тарбия ижтимоий фаол, ҳар томонлама ва ҳамоҳанг ривожланган шахсни тарбиялаш мақсадига йўналтирилган. Ўзбекистон мустақил давлати фуқароларининг эстетик онгини янада шакллантириш эстетик тарбия олдидаги долзарб вазифа бўлиб, жамият бадиий маданиятини янада юксалтиришга, эстетик талаб-эҳтиёжлар ва қадриятларни янада ривожлантиришга хизмат қилади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АСОСИЙ АДАБИЁТЛАР

1. *Абдусаматов Х.* Ўзбек сатираси масалалари. Т., 1968.
2. Адабиёт назарияси. 2 томлик. Т., «Фан» нашриёти, 1979 — 81.
3. *Алимуҳамедов А.* Антик адабиёт тарихи. Т., 1975.
4. Аристотель. Поэтика. 1980.
5. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
6. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* «Бобурнома», «Юлдузча», Т., 1989.
7. *Бор Н.* Атомная физика и человеческое познание. М., 1961.
8. *Зайниддин Восифий.* Бадоеъул вақоеъ. Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1979.
9. *Воҳидов Э.* Шоиру Шеъру Шуур. Т., 1987.
10. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1965.
11. *Гачев Д.* Эстетические взгляды Дидро. М., 1961.
12. Гегель сбор. сочин. в 4 х томах. Эстетика. М., 1971.
13. *Имомов Б.* Трагедия ва характер. Т., 1977.
14. *Исмоилов Э. Ф.* Уйғур. М. Т., 1983.
15. *Кайковус.* Қобуснома. Т., 1992.
16. *Комил Я.* Асарлар. Тўрт томлик, 3-т., Т., 1972.
17. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972.
18. *Қулжонов А.* Реализм ва романтизм. Т., 1983.
19. *Луначарский А. В.* Избранные произведения. М., 1947.
20. *Марков П. А.* О театре. М., 1974.
21. *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. М., 1983.
22. *Маллаев Н.* Ўзбек адабиёти тарихи. «Ўқитувчи», Т., 1965.
23. *Орипов А.* Эҳтиёж фарзанди. Т., 1988.
24. *Маҳмудов Т., Гўзаллик ва ҳаёт. Т., 1977.*
25. *Мирвалиев.* Ўзбек адиблари. Т., 1993.
26. *Плеханов Г. В.* Письмо без адреса (эстетика и искусство, II, М., 1978).
27. *Султонов И.* Адабиёт назарияси. Т., «Ўқитувчи», 1981.
28. *Хайруллаее М.* Уйғониш даври ва Шарқ мутафаккирлари. Т., 1971.
29. Эстетика. Словарь, М., 1989.
30. *Хайруллаев М.* Форобий. «Ўзбекистон», Т., 1975.

МУНДАРИЖА

Кириш 3

I боб. ЭСТЕТИКА МАВЗУИ 8

II боб. ЭСТЕТИК ТАФАККУР ТАРИХИДАН ЛАВҲАЛАР 16

1- §. Эстетик қарашларнинг шаклланиши 16
2- §. Исломда нафосат (эстетика) назарияси талқини . . . 21
3- §. Мовароуннаҳр мутафаккирларининг эстетик қарашлари (IX—XIV асрлар) 33
4- §. Навоий ва унинг издошларининг эстетик қарашлари (XV—XVII асрлар) 47

III боб. ВОҚЕЛИККА ЭСТЕТИК МУНОСАБАТ ВА ЭСТЕТИК ОНГ МУТАНОСИБЛИГИ 76

1- §. Воқеликка эстетик муносабатда бўлишнинг моҳияти, мазмуни ва асосий йўналишлари 76
2- § Эстетик онг тузилиши ва ижтимоий аҳамияти 82
3- §. Эстетик онг таркибий қисмлари ўртасида ўзаро боғлиқлик 86

IV боб. ЭСТЕТИК ФАОЛИЯТ 96

1- §. Эстетик онг ва эстетик фаолият тушунчалари 96
2- §. Моддий ишлаб чиқариш соҳасида эстетик фаолият 97
3- §. Илмий ижод ва эстетик фаолият 100

V боб. ЭСТЕТИК ТУШУНЧАЛАР 103

1- §. Гўзаллик 104
2- §. Улуғворлик 113
3- §. Фожиалилик ва кулгилилик 118

VI боб. САНЪАТ ИЖТИМОИЙ ОНГ ШАКЛИ 135

1- §. Санъатнинг вужудга келиши 135
2- § Санъатнинг ижтимоий онг шакли эканлиги 138
3- §. Санъат ва билиш назарияси 140
4- §. Санъат — мафкуравий ҳодиса 144
5- §. Санъатнинг ижтимоий мазмуни 152

VII боб. САНЪАТДА ВОҚЕЛИКНИНГ БАДИИЙ-ҚИЁФАЛИ ИФОДАСИ 156
1- §. Бадиий қиёфа (образ) тушунчаси 156
2- §. Бадиий ижод ва бадиий идрок 169
3- §. Санъатда мазмун ва шакл 175

VIII боб. САНЪАТ ТУРЛАРИ 183
1- § Бадиий ижод турларининг хилма-хиллиги 183
2- §. Бадиий адабиёт 189
3- §. Тасвирий санъат 196
4- §. Ифодали санъат турлари 205
5- §. Томоша — қоришма санъат турлари 214
6- §. Эстетикада жанр масаласи 225

IX боб. БАДИИЙ ИЖОД ЖАРАЁНЛАРИ 227
1- § Бадиий ижодда услуб ва бадиий усул масаласи 227
2- §. Бадиий ижод йўналишлари 232

X боб. ЭСТЕТИК ТАРБИЯ 236
1- §. Эстетик тарбиянинг мақсади ва мазмуни 236
2- §. Эстетик тарбия омиллари ва воситалари 240

Эркин Умаров

ЭСТЕТИКА

На узбекском языке

Издательство «Ўзбекистон» — 1995, Ташкент, 700129,
Навои, 30

Бадиий муҳаррир *О. Восихонов*
Техник муҳаррир *А. Горшкова*
Мусаҳҳиҳ *Ў. Абдуқодирова*

Теришга берилди 7.08.95. Босишга рухсат этилди 12.11.95.
Бичими 84×108 1/32 босма қоғозига «Таймс» гарнитурада
офсет босма усулида босилди. Шартли босма т. 13,02.
Нашр т. 13,63. Нусхаси 8000. Буюртма № 664.
Баҳоси шартнома асосида.

«Узбекистон» нашриёти, 700129, Тошкент, Навоий кўчаси, 30.
Нашр № 117—95.

Ўзбекистон Республикаси Давлат матбуот қўмитаси ижарадаги
Тошкент матбаа комбинатида босилди.
700129, Тошкент, Навоий кўчаси, 30.