

**ГЕОРГ ВИЛЬГЕЛЬМ  
ФРИДРИХ ГЕГЕЛЬ**

# **ЭСТЕТИКА**

**САНЪАТ ВА БАДИИЙ ИЖОД  
ФАЛСАФАСИ**

**ЎЗБЕКИСОН ФАЙЛАСУФЛАРИ  
МИЛЛИЙ ЖАМИЯТИ НАШРИЁТИ  
ТОШКЕНТ  
2012**

УДК: 18(045.2)

ББК 87.8 – Эстетика

В59

Георг Вильгельм Фридрих Гегель

**Эстетика: санъат ва бадний ижод фалсафаси.** Г. Вильгельм Фридрих Гегель; таржимонлар М. Абдуллаев, З. Собирова. – Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти, 2012. – 368 б.

И. Абдуллаев Маҳмуд, Собирова Зилола (тарж.)

ISBN 978-9943-391-31-4

UDK: 18(045.2)

ББК 87.8

В59

Биринчи жилд

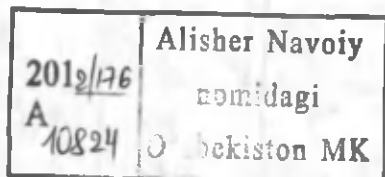
Рус тилидан

Маҳмуд АБДУЛЛАЕВ ва Зилола СОБИРОВАлар таржимаси

Мазкур асар буюк немис файласуфи Георг Вильгельм Фридрих Гегелнинг “Эстетикадан лекциялари” номли уч жилдлик асарининг биринчиси бўлиб, унда файласуфнинг эстетикага оид қарашлари акс этган.

Асарда келтирилган изоҳлар муаллифи – фалсафа фанлари номзооди Зилола Собирова

Шеърый парчалар таржимони – Маҳмуд Абдуллаев



ISBN 978-9943-391-31-4

N1 31662  
391

© Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти, 2012.

## САНЪАТ ВА БАДИИЙ ИЖОД ФАЛСАФАСИ

Миллий ислоқлол туфайли халқимиз жаҳон фалсафасининг асл дурдоналари билан яқиндан танишиш имкониятига эга бўлди. Бинобарин, республикамиз Президенти И.А.Каримов “Фидокор” газетаси мухбири саволларига берган жавобларида дунё тан олган улугъ файласуфларнинг асарлари ҳанузгача ўзбек тилига ўгирилмаганлиги ва нашр этилмагани сабабли аксарият зиёлилар, хусусан, ёшларимиз уларнинг ғоявий қарашлари билан яхши таниш эмаслиги, шунинг учун китобларини тушунарли қилиб ўзбек тилида чоп этишнинг зарурлигини алоҳида таъкидлаган эди.

Бу эзгу фикр бизни баҳоли қудрат машҳур немис файласуфи Георг Вильгельм Фридрих Гегелнинг эстетикага бағишланган маърузаларини она тилига ўгиришга даъват этди ва рағбатлантирди, дейиш мумкин.

Немис файласуфи Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770—1831) жаҳон фалсафий фикри тарихида алоҳида ўрин тутди. У немис мумтоз фалсафасини юқори чўққига олиб чиққан, шу жумладан, немис эстетикасини ривожлантирган ва унинг энг яхши анъаналарини яхлит бир тизимга солган йирик мутафаккирдир. Гегелнинг энг муҳим ютуғи борлиқ ҳодисаларига унинг диалектик ва тарихий ёндашуви ҳисобланади.

Маълумки, Гегель 1817 йилдан бошлаб эстетикадан лекциялар ўқишга киришади ва уни 1830 йилга қадар мукамаллаштириб ва бойитиб боради. Гегелнинг Гейдельберг (1817—1818), Берлин (1820—1829) университетларида ўқиган лекцияларида эстетикага оид асосий концепциялари ўрин олган. Бу маърузалар аслида шогирди Г.Гото томонидан ёзиб олинган бўлиб, биринчи марта 1835—1838 йилларда чоп этилади. Уларнинг асл нусхадан эмас, балки французчадан В.Модестов қилган таржимаси эса Россияда 1849—1860 йилларда “Эстетика” номи билан рус тилида босилиб чиққан эди.

Бу лекциялар совет даврида нашр этилган Гегель асарлари тўпламининг 12–14 жилдларига киритилган. Бу лекциялар 1968–1973 йилларда рус олими М. Лифшицнинг сўз бошиси ва таҳрири остида “Эстетика” номи билан асарларнинг бу тўпламига кирганидек уч эмас, балки тўрт жилдда чоп этилди. Гегель маърузалари таркибига кирмаган, лекин бошқа асарларида эстетик қарашларга оид кўплаб парчалар, шахсий ва оилавий мактублар, таассуротлар мана шу тўртинчи жилдда жамланиб алоҳида китоб ҳолига келтирилади.

Шўро даврида назарий асоси коммунистик мафкурага зид бўлганлиги сабабли, Президентимиз И.А.Каримов айтганидек, “Кант, Гегель, Фейербах, Ницше, Вейсман, Фрейд каби Фарб файласуфларининг назариялари мутлақо ўрганилмас, уларнинг ғоялари фақат асоссиз танқид қилинар эди”. Шундай бўлишига қарамай, Гегель асарларини ўрганиш ва тарғиб қилишда ўзбек шоир ва олимларидан Ҳамид Олимжон, И.М.Мўминов, М.М.Хайруллаев, А.Жалоловлар муносиб ҳисса қўшдилар. Ҳамид Олимжон “Ўқиш ва ўрганиш қийинчиликлари тўғрисида” номли мақоласида Гегелнинг фалсафий-эстетик қарашлари ҳақида тўхталар экан, унинг санъаткор “предметнинг маъносига бирон образ қўшади. Ёхуд соф абстракт тушунчани чиқариб ташлаб, унинг ўрнига ҳаётий ва муайян шакл қўядир”<sup>1</sup>, деган қарашини юқори баҳолаб, образ идеянинг ҳаётий конкрет шаклдаги кўришидир, деган фикрни таъкидлайди.

И.М.Мўминов 1941 йили “Гегель фалсафасининг рационал мағзи” мавзуида фалсафадан номзодлик диссертациясини ҳимоя қилган бўлса, А. Жалолов 1976 йилда “Гегель” номли рисола чоп эттирди. Гегелнинг фалсафий мероси ҳақида ўзбек тилида бундан бошқа бирор манбани топиш қийин. Гегель асарларини ўзбек тилига таржима қилиш, ўзбек китоб-

---

<sup>1</sup> Ҳамид Олимжон. Мукамал асарлар тўплами. 10 томлик. –Т.: Фан, 1982. 6-т. 63 б.

хонларини унинг асл-оригинал асарлари билан таништириш деярли амалга оширилмади, улар тўғрисида фақат дарслик ва ўқув қўлланмалардан ўрин олган сийқаси чиққан фикрлар билан чекланилди.

Мустақиллик шарофати билан чет эллик буюк алломаларнинг фалсафий асарларини ўрганишга катта эътибор берилмоқда. Президентимиз И.А. Каримовнинг қатор асарлари ва нутқлари, айниқса, унинг 2005 йил 28 декабрда Тошкентдаги талабалар шаҳарчасида ёшлар билан бўлган учрашувдаги суҳбатида кўплаб ғарб файласуфлари қатори Гегель асарларини ўрганиш зарурлиги яна бир бор таъкидлаб ўтилди.

Гегель илк бор ўзининг “Руҳ феноменологияси” (1807) асарида санъат абсолют руҳ тараққиётининг муайян босқичи, яъни руҳ санъат, дин, фалсафа шаклида ифодаланишини кўрсатиб берганди. Гегель фикрича, абсолют руҳ санъатда мушоҳада, динда тасаввур ва фалсафада эса тушунча сифатида акс этади. Эстетика масалалари Гегелнинг “Руҳ фалсафаси” (1817) асаридан ҳам ўрин олган.

Гегелнинг “Эстетикадан лекциялар”и қуйидаги сўзлар билан бошланади: “Бу лекциялар баҳс юритиш мавзуи жиҳатидан гўзалликнинг кенг қўламли олами, тўғрироғи, санъат, аниқроғи, бадий ижод соҳасини ўрганадиган эстетикага бағишланган”. Уч жилддан иборат бу асар кириш, гўзаллик тўғрисидаги таълимот, санъатнинг символик, классик ва романлик шакллари ҳамда санъатнинг алоҳида турлари назариясини ўз ичига олади.

Гегелнинг эстетик қарашлари асосида гўзаллик тўғрисидаги таълимот ётади. Гегель бу категорияни ишлаб чиқишда немис классик эстетикасининг жамики тажрибасидан ижодий фойдаланади. У гўзалликни идеянинг ҳиссий ҳодисаси сифатида таърифлайди. Идея деганда тушунча билан тушунча реаллиги назарда тутилади. Шунинг учун, унинг фикрича, гўзаллик тушунча ривожланиши гавдаланишидан бошқа нарса эмас, у алоҳидалик ва умумийлик, субъективлик ва объективлик, моҳият

ва ҳодисанинг бирлигидир. Гегель фикрича, гўзаллик, бир томондан, ҳақиқат бўлиб, айни у билан тенгдир. Бошқа томондан, гўзаллик ҳақиқатдан фарқ қилади, негаки, идея энг умумий шаклда ҳақиқатда намоён бўлади, ташқи, ҳиссий ифодаланишга эҳтиёж сезмайди, гўзаллик эса ифодаланмай туриб мавжуд бўлмайди. Шунинг учун гўзалликни идеянинг ҳиссий ҳодисаси, ҳиссий кўриниши деб ҳисоблаш мумкин.

Гегель “Эстетика” асарида идеал тўғрисидаги мукаммал таълимот яратди, унинг фикрича, идея ўз шаклига мувофиқлашган воқелик сифатидаги идеалликдир. Гегель идеал категориясининг тарихий талқинини беради ва уни бутун инсоният бадиий тараққиёти тарихига татбиқ этади. Натижада идеалнинг уч тараққиёт даврига санъат тараққиётининг уч босқичи, яъни классик санъат, символик санъат, романтик санъат мувофиқ келади.

Гегель эстетикаси асосида уч категория, яъни гўзаллик, улғуворлик ва хунуклик категорияси ётади. Гўзаллик икки маънода, яъни идеал сифатида ва идеал муайян тараққиёти сифатида ишлатилади.

Шундай қилиб, Гегель мазкур асарда ўз даври учун доҳиёна фикрларни баён этади, санъат меҳнат билан, реал инсоний амалиёт билан боғланган, деган муҳим фикр — ғояни илгари суради.

Шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, Гегель асарда эстетиканинг ранг-баранг муаммоларини таҳлил этишда нафақат Европа, шу билан бирга, қадимги Шарқ халқлари бадиий-эстетик маданиятига ҳам кўп бор мурожаат этади, бу эса асарнинг умуминсоний мазмунини бойитишга хизмат қилган. Энг муҳими, лекциялар матнида халқимизга яқиндан таниш жуда кўплаб тарихий ва бадиий образлар ўрин олган. Унда тегишли ўринларда зардуштийликнинг муқаддас китоби “Авесто”дан тортиб, Шарқнинг Абулқосим Фирдавсий, Низомий Ганжавий, Муслиҳиддин Саъдий, Жалолоддин Румий каби буюк алломалари асарларидан кенг фойдаланади, Шарқ пантеизми ҳақида ўз фикр-мулоҳазаларини баён этади.

Гегель ҳақиқатан ҳам санъат, агар тақлидчиликнинг ёлғиз расмий мақсадидан узоқлашиб кетмаса, чин воқелик ўрнига унинг ташқи қиёфасини акс эттиради, деган фикрни илгари сурар экан, бу масалани мусулмон эстетикасига боғлаб тушунтиришга ҳам ҳаракат қилади. “Мусулмон туркларда тасвирий санъат, портрет чизиш билан боғлиқ фаолиятнинг ҳар қандай тури қатъий тақиқлаб қўйилган; Жемс Брюс<sup>1</sup> Абиссинияга қилган саёҳати пайтида бир туркка балиқ тасвири туширилган асарни кўрсатганда, унинг дафъатан ҳайратлангани, кутилмаганда қуйидагиларни айтганини эслайди: “Қиёмат куни бу балиқ сенга қарши чиқиб, менга тана бердинг, бироқ тирик жон ато этмадинг, деса, ўзингни оқлаш учун сен нима дейсан?”. Суннада айтилишича, пайғамбар ўз хотинлари – Умма Ҳабиба билан Умма Салъамага Эфиопия черковларида нималар тасвирланганини ҳикоя қилиб берган ва “Бу образлар қиёмат куни уларни тасвирлаганларга қарши айбловчиларга айланади”, деб таъкидлаган”<sup>2</sup>.

Гегель Гётенинг “Муҳаммаднинг қўшиғи” асари устида тўхталар экан, тоғ чашмаси образининг рамзий маъносини очишга алоҳида эътибор беради, бу мусаффо чашма ўз йўлида боғ-бўстонлар яратгани, кишиларга ҳаёт, шодлик улашгани, энг муҳими, уларни ягона мақсад атрофида жипслаштирганини Муҳаммад Алайҳис-салом ғояларининг халқларни ягона эътиқодга бирлаштиришдаги жасорати билан қиёс қилади<sup>3</sup>.

Гегелнинг зардўштийлик дини, унинг норамзий хусусияти, билиш ва тасвирлаш усулларининг нобадий аломатлари тўғрисидаги қарашлари ҳам ўта қизиқарли. Унинг “Ибодатнинг мақсади, оддийроқ қилиб айтганда, барча нарсаларда Ахурамазда мавжудлигини ҳақиқий гавдалантиришдан иборатдир”, деган фикри эзгулик асосида маънавий моҳият ётишини асослайди. Унинг ёзишича, “Ахурамазда салтанати –

<sup>1</sup> Жемс Брюс (1730–1794)– инглиз саёҳатчиси.

<sup>2</sup> Гегель. Эстетика. В 4-х. тт., Т.1 –М.: Искусство,1969, С.48

<sup>3</sup> Гегель. Эстетика. Т.2, С.118.

ҳақиқий поклик ва ёруғлик салтанати, шу билан бирга, Ахурамаздада ёруғлик билан раҳмдиллик айри бўлмаганидек, табиат ҳодисалари билан руҳ ҳодисалари ҳам бир-биридан ҳеч фарқ қилмайди ва бевосита ҳиссий фазилатларга мувофиқ келади”. “Ҳамма жойда Ахурамазда яшамоғи ва тантана қилмоғи учун Ахриман бутунлай янчиб ташланмоғи керак. Бутун инсониятнинг ҳаёти мана шу ягона мақсадга бағишланган. Алоҳида ҳар бир одамнинг вазифаси бу марҳаматни ёйишдан, Ахриманга қарши инсоний ҳамда табиий кураш олиб бориш учун ўзини маънан ва жисмонан тенг даражада поклашдан бошқа нарса эмас. Ахурамаздани унинг борлиғи билан, барча нарсаларга дахлдорлиги билан бирга олиб улуғлаш олийжаноб, муқаддас иш, ўз-ўзида соф топиниш ва ҳар қанақасига унга ёқиш истаги бу ёруғликдан келиб чиқади. Ахурамазда ҳар қандай ибодатнинг ибтидоси ва интиҳосидир”.

Шундай қилиб, Гегель биргина эстетикага оид асарларининг ўзида Шарқ маданиятининг ранг-баранг образлари, рамзлари, ҳодиса ва элементларидан кенг фойдаланади.

Биз таржима жараёнида юқорида тилга олинган рус тилидаги тўрт жилдликка асосландик. Албатта, машҳур файласуфнинг асарлари ниҳоятда сержило бўлиб, рус тилига ҳам ғоят мураккаб таржима қилинганлиги маълум. Биз ўта шарафли бу ишга қўл урар эканмиз, унинг масъулиятини бағоят чуқур ҳис этган ҳолда қандайдир мажбуриятдан эмас, балки ботиний бир эҳтиёждан амалга оширганимизни алоҳида таъкидлашни истаймиз. Аслида бу таржима, авваламбор таржимоннинг ўз маънавий эҳтиёжларини қондиришга қаратилганлиги билан қадрлидир. Айни пайтда унда таржимон тажрибасининг етарли эмаслиги билан боғлиқ қусурларнинг бўлиши ҳам табиий. Шундай бўлса-да, бошлаган эзгу ишимизнинг самараси сифатида Гегель асарининг биринчи жилди таржимасини ўқувчилар эътиборига ҳавола қилишни лозим топдик.

**Маҳмуд АБДУЛЛАЕВ,**  
**фалсафа фанлари доктори**



## КИРИШ

Бу лекциялар баҳс юритиш мавзуи жиҳатидан гўзалликнинг кенг кўламли олами, тўғрироғи, санъат, аниқроғи, бадий ижод соҳасини ўрганадиган эстетикага бағишланган.

Тўғри, “эстетика” термини бизнинг предметимизга унча мос тушмаслиги мумкин, нега деганда “эстетика” кўпроқ ҳис-туйғу, ҳис қилиш маъносини англатади. Шундай тушуниладиган эстетика янги фан, ёки бўлғуси фалсафанинг дастлабки кўринишларидан бири сифатида Вольф<sup>1</sup> мактабида юзга келди. Ўша даврда Германияда, айниқса бадий асарлар таъсирида туюладиган ёқимли завқ, ҳайратланиш, қўрқинч, азоб-уқубат кабиларни ҳиссиётга боғлаб изоҳлаш одатга айланганди.

Модомики, “Эстетика” деб аташ номувофиқ экан, унинг ўрнига бошқа термин яратишга уринишлар ҳам бўлди. Масалан, каллистика сўзини ишлатиш тавсия қилинди<sup>2</sup>. Афсуски, бу ҳам маъқул эмас эди, негаки, устида сўз бораётган фан умуман гўзалликни эмас, балки фақат санъатдаги гўзалликни ўрганиши керак. Нима бўлганда ҳам бизни қизиқтирадиган асосий нарса сўзнинг ўзи эмас. Шу билан бирга, кундалик одатий нутқимизда “эстетика” атамаси кенг қўлланиладиги, шу боис уни сақлаб қолиш ва ишлатиш эътироз туғдирмаслиги ҳам мумкин. Бизнинг фанимиз мазмунига энг мувофиқ келадиган ифода эса “санъат фалсафаси”, ёки янада аниқроғи, “бадий ижод фалсафаси” дир.

## 1. ЭСТЕТИКА ЧЕГАРАЛАРИНИ ТАЙИНЛАШ ВА ҲИМОЯЛАШ

**1. Табиатдаги гўзаллик ва санъатдаги гўзаллик.** Юқоридаги таърифни эътироф этиш мавзуимиз доирасидан табиатда-

<sup>1</sup> Вольф Фридрих Август (1759–1828) – немис филологи, антик маданият тадқиқотчиси.

<sup>2</sup> “Каллос” юнонча – гўзаллик дегани.

ги гўзалликни чиқариб ташлашни тақозо қилади. Бундай чегараланиш биз учун ноқулай туюлса-да, ҳар бир фаннинг ўз тадқиқот соҳасини ўзи белгилаш ҳуқуқи буни истисно қилмайди. Лекин эстетикани бадиий гўзаллик билан чегараланиш бундай маънода тушунмаслик лозим. Кишилар кундалик ҳаётда гўзал ранг, гўзал осмон, гўзал дарё, гўзал гул, гўзал ҳайвон, янада кўпроқ гўзал инсонлар тўғрисида гапиришга одатланишган. Ҳозирча бундай ташбеҳларни нарсаларга қай даражада қўллаш юзасидан мусоҳабага берилмаган ва табиатдаги гўзалликни санъат гўзаллиги билан ёнма-ён қўйган ҳолда айтиш мумкинки, бадиий гўзаллик табиатникидан аълодир. Чунки санъатдаги гўзаллик руҳ заминида юзага келиб, қайта яратилган гўзалликдир, модомики, руҳ ижодиёти табиат, унинг нарса-ҳодисаларидан юксак экан, санъатдаги гўзаллик ҳам шу даражада табиий гўзалликдан устун туради.

Шунингдек, инсон миясида расман шаклланган арзимас уйдирма ҳам табиатнинг ҳар қандай неъматидан юксакдир, негаки, ҳар қандай фантазия маънавий ҳодиса, эркинликдир. Масалан, Қуёш ўз моҳиятига кўра, мутлақ зарурий ҳолат, лекин бўлмағур хаёл тезда тасодиф ва ўткинчи нарса тарзида йўқолиб кетиши мумкин. Бироқ табиий мавжудликнинг Қуёшга ўхшаш намуналари “ўзи-учун-борлиқ” нуқтаи назаридан ўзида ботинан ноэркин ва ўз-ўзини англамаган аҳамиятсиз нарсадир. Биз Қуёшни унинг ўзига монанд зарурий бошқа мавжудотлар билан алоқада олиб кўрганимизда, унга ўзи-учун-борлиқ нуқтаи назаридан ёндашмаймиз ва, боз устига, унга қандайдир гўзаллик сифатида баҳо ҳам бермаймиз.

Руҳ ва у билан узвий боғланган бадиий гўзаллик олийдир, деган умумҳақиқатни айтиш билан ҳозирча биз, табиийки, бирор тугал фикр билдирган бўлмаймиз, чунки “олий” мутлақ номуайян ифодадир. У табиатда гўзаллик билан санъатда гўзаллик тўғрисида шаклланган тасаввурларнинг фақат маконда ёнма-ён туришини англатади, негаки, улар ўртасида фақат миқдорий, демак, ташқи тафовутлар мавжуддир. Бироқ руҳнинг табиатдан устунлиги маъносига “олий” (унинг

маҳсули бўлган бадиий асар гўзаллиги ҳам) соф нисбий тушунча эмас. Руҳ ҳақиқатни фақат кенг қамровли асос сифатида акс эттиради ва олийга дахлдор бўлганлиги ва у томондан яратилганлиги боис жамики гўзалликлар ҳақиқатан гўзал саналади. Фақат шу маънода табиатдаги гўзаллик руҳ гўзаллигининг рефлекси, инъикосидир. Бизнинг қаршимизда бу ерда гўзалликнинг номукамал, нотугал нусхаси гавдаланади, нега деганда, у субстанция жиҳатидан фақатгина руҳда мавжуд бўлади. Эстетика мавзуини санъатдаги гўзаллик билан чеклаш ўринли эканлигига қўшимча яна айтиш мумкинки, ҳозиргача табиат гўзаллиги (қадимгилар бу ҳақда бизга нисбатан кам шуғулланганлар) ҳақидаги фикр-мулоҳазаларнинг барчасида табиий предметларни гўзаллик жиҳатидан ўрганувчи, бу гўзалликни изоҳловчи фанни яратиш фикри ҳеч кимнинг хаёлига келмади. Масалан, фойдалилиги тарафидан касалликларга қарши курашда инсонга нафи тегувчи табиат предметлари, касалликларни даволашда унга ёрдам берувчи минераллар, кимёвий маҳсулотлар, ўсимлик ва ҳайвонларни тавсифловчи *material medica* тўғрисида фан яратилди. Бироқ бирор кимса табиат ранг-баранглигини гўзаллик тарафидан умумлаштириш ва ўрганиш тўғрисида ўйлаб кўрмади ва ҳаракат қилмади. Табиат гўзаллиги ҳақидаги ҳозирги тасаввурларимиз ўта дудмал эканлиги, табиат предметларини баҳолаш учун муайян мезонлар ишлаб чиқилмаганлигига мутлақ аҳамият берилмаганлигини яхши биламиз.

Табиатда гўзаллик билан санъатда гўзаллик, уларнинг ўзаро алоқадорлиги, биринчисини мавзуимиздан истисно қилиш ҳақида билдирилган дастлабки мулоҳазалар аслида бундай ёндашувлар эстетика чегараларини ўринсиз, ўзимизча танлаб олиш мумкин, деган тасаввурлар билан ҳеч бир алоқаси йўқлигини таъкидлаш лозим. Ҳозирча бу ерда гўзалликнинг икки тури ўртасидаги ўзаро муносабатни асослаш имкони мавжуд эмас, негаки, бу масала фаннинг ички мазмунига дахлдор бўлиб, уни ҳар томонлама таҳлил этиш ва асослаш фақат келажакда ҳал қилиниши мумкин.

**2. Эстетикага қарши билдирилган баъзи далилларга рад-  
дия.** Бу дастлабки босқичда фақат санъат гўзаллиги ҳақида  
сўз юритиш билан чекланиб қолинса, биз яна бир қатор қи-  
йинчиликларга дуч келишимиз мумкин.

Бу ерда, биринчидан, бадиий ижод илмий таҳлилга арзий-  
дими, деган масала шубҳа туғдиради. Тўғри, санъат билан  
гўзаллик бизнинг барча иш-ташаббусларимизда марҳаматли  
даҳо сингари гавдаланиб туради, зоҳирий ва ботиний олами-  
мизни гўзаллаштириб, муҳитимизга рўшнолик ва роҳат-фа-  
роҳат бағишлайди. Бунинг боиси шуки, санъат ҳамиша вазия-  
тлар таранглиги ва мураккаб ҳаётий воқеликни мулойим-  
лаштиради, эзгуликдан заррача асар бўлмаган беҳуда дақиқа-  
ларимиздан ғам-ғуссани ҳайдайди, ҳеч бўлмаса, кўнгилсиз  
воқеалар ўрнини босади, нима бўлгандаям, биз учун ҳар қан-  
дай салбий ҳодисадан маъқулдир. Агар санъатни унинг бутун  
мафтункорлиги билан яхлит идрок этиш зарурияти туғилса,  
уни ҳамма жойда — варварлар зеб-зийнати, либосларидан тор-  
тиб, то бағоят гўзал ибодатхона анжомларигача, — жами нар-  
салар оламида учратиш мумкин. Санъаткор яратган образлар  
кўпинча бизни нохушликлардан фориғ этади, жиддий мақ-  
садлар рўёбга чиқишига тўсқин бўлмайди, аксинча, уларнинг  
амалга ошишига кўмаклашади, тан олиш керакки, санъат  
руҳнинг ботинан мулойимлашуви ва заифлашувининг оний  
дақиқаларига тегишли ҳодисадир, субстанционал манфаат-  
лар эса, аксинча, кўпроқ маънавий тангликларни юзага кел-  
тирувчидир. Шу маънода жиддий нарсага ўта илмий ёндашишга  
уриниш ғалати расмиятчилик бўлиб туюлиши мумкин.

Руҳнинг ҳатто гўзалликдан манфаатдорлик асосида муло-  
йимлашуви юз бериши эътироф этилган тақдирда ҳам, санъ-  
ат ҳеч қачон ножўя нозикойимликка айланмайди, ортиқча-  
лик қилмайди. Шунинг учун бадиий ижод, кундалик амали-  
ётни хусусан ахлоқ ва тақвога муқояса қилиб, уни ортиқча  
дабдаба деювчилар хуружидан кўп бор ҳимоя қилинганлиги-  
ни алоҳида таъкидлаб ўтиш зарур. Модомики, шу нуқтаи на-  
зардан санъатнинг беғаразлигини исботлаш ўта мураккаб

экан, бу зеб-зийнатдан руҳ келтирувчи наф эса лоақал бу соҳада унга етказиладиган зарардан ортиқдир, деган тўхтамага келиш мумкин.

Шунга асосланиб, санъат олдига кўпинча жиддий мақсадлар қўйилди, у ақл билан ҳиссиёт, мойиллик билан бурч, яъни ўзаро бу кескин зиддиятли ва айни пайтда ўзаро таъсирчан унсурларни келиштирувчи омил тариқасида тасаввур қилинди. Бироқ санъат ҳатто бир қадар жиддий мақсадларга эгадир, деган қоида эътироф қилинса ҳам, моҳиятан ақл билан бурч бу воситачи нуқтани ахтариб топишдан ҳеч нарсага эриша олмайди, у билан алоқа ўрнатолмайди, бунга унинг табиий софликни сақлаши ҳам йўл қўймайди. Ва буларнинг барчаси бадиий ижодни илмий ўрганишга сазовор ҳодисага айлантира олмайди. Бу ерда сўз икки тарафлама хизмат ҳақида борадики, санъат анчайин юксак мақсадларга эга бўлиш билан бирга, бекорчилик ва беҳаёликка ҳам таъсир кўрсатиши, уларга мақсад эмас, балки восита бўлиб хизмат қилиши ҳам мумкин. Ниҳоят, ўзига хос бу воситанинг шаклига оид жиҳатлар ҳақида гап кетганда, унинг ҳамма вақт қандайдир қусури борлиги тасаввур этилади. Негаки, санъат ҳақиқатан ҳам ўзини жиддий мақсадларга сафарбар этиб, муҳим натижаларга эришадиган бўлса, буни фақат ҳақиқатга зид ҳолда амалга ошириши мумкин: бинобарин, санъат зоҳирий кўриниши билан мавжуддир. Бироқ кўпчилик ёлғон пировард ҳақиқат билан мақсадга эришиб бўлмасликни яхши билади. Муайян мақсадга эришишда ҳақиқатга зид ҳолат фақат жуда чекли доирада таъсир кўрсатишига қарамай, ишончли восита бўла олмайди. Ҳолбуки, восита мақсаднинг табиатига мос бўлиши лозим; бинобарин, ҳақиқатни ташқи-зоҳирий кўриниш ва унга зидлик эмас, балки фақат ҳақиқат юзага чиқаради. Шу маънода фан ҳам руҳнинг туб манфаатларини жонли воқелик ҳодисалари ва улар тўғрисидаги тасаввурларнинг ҳаққонийлиги асосида қараб чиқмоғи керак.

Шу муносабат билан санъат илмий ўрганишга арзимайди, деган сохта тасаввур туғилиши мумкин, бинобарин, санъат

ҳатто жиддий мақсадни кўзда тутмаган тақдирда ҳам табиатан уларга зид ёқимли машғулоти бўлиб қолаверади. Хуллас, унинг ўйиндаги вазифаси ҳам жиддий воситачилик, соф хизмат адо этишдир, санъатнинг ҳаётий элементи ва кишиларга таъсирини эса инсон фойдаланадиган воситалар, яъни зоҳирий кўриниш ва ҳақиқатга зидлик таъмин этади.

Иккинчидан, санъатни тушуниш фалсафий фикрлаш учун мураккаблик туғдирмаса-да, ҳақиқий маънода илмий тадқиқот учун мавзу бўла олмайди. Негаки, санъатдаги гўзаллик ҳиссиёт, сезги, мушоҳада ва тасаввурга қаратилади; унинг соҳаси тафаккурникидан бошқача, бадиий фаолият ва унинг маҳсулотларини илмий жиҳатдан ўрганиш эса билишнинг ўзгача воситалари бўлишини тақозо этади.

Давом этиб айтиш мумкинки, санъат гўзаллиги таъсирида туғиладиган завқ-шавқ ижодий эркинлик ва образлилики таъсирида юзага келади. Биз санъат асарлари яратиш ёки уларни мушоҳада қилиб, ўзимизни қандайдир маҳдудликдан фориғ этгандай бўламиз. Жиддий масъулият, нохуш фикрлар силсиласидан беғиб, ҳориб-толган, бетоқат бўлган онларимизда ўзимизга бадиий образлардан ҳузур-ҳаловат, ҳаётий хушнудлик ахтарамиз; гоёлар бошқарадиган соялар оламига зид ўлароқ мароқли, тўлақонли воқеликка мурожаат этгандек ҳис эта- миз.

Ниҳоят, таъкидлаш керакки, бадиий асарлар асосида фантазиянинг эркин фаолияти туради, шунинг учун ўз тасаввур-идаги образларни яратишда санъат ўзини табиатга нисбатан эркин ҳис қилади. Санъат табиий шакллар ранг-баранглигини жилолантирадиган ҳашаматдорликни ўзлаштириш билан чекланиб қолмайди, уларни янада теранлаштиради, ижодий фантазия воситаси билан чексизлик кашф этади. Шунинг учун тафаккур фантазия ранг-баранглиги ва унинг эркин асарлари қаршида қандайдир ўз жасоратини йўқотиб қўйгандай бўлади ва бу образларни конкретлаштириш, уларни энг умумий қоидалар исканжасига олиб кириб баҳолаш даъвосидан воз кечади.

Фараз қилинганидек, фан икир-чикир тафсилотлардан холи мавҳум фикрлаш шаклидир. Шунинг учун у, бир томондан, бадий фаолият ва бадий завқ манбаи ҳисобланмиш тасодифий ва мантиқсиз тасаввурларни истисно қилади. Бошқа томондан, санъат тушунча билан воқеликни айри тутмайди, таъбир жоиз бўлса, қотиб қолган тушунчаларни руҳлантиради, сийқа мавҳумликни чинакам ҳаётий руҳ билан жонлантиради; шу маънода санъатни биргина тафаккур тарафидан таҳлил қилиш ўзаро ривожланувчи усулларни инкор этиш ва тушунчани яна содда ва ҳаёлий мавҳумлик билан чулғаб олишга олиб келиши мумкин.

Яна айтиш мумкинки, фан моҳиятан қандайдир ўзига хос заруриятни ўрганadi. Эстетика эса табиат гўзаллигини эътибордан соқит қиладики, оқибатда биз муайян самарага эришиш у ёқда турсин, балки янада кўпроқ заруриятдан узоқлашиб кетамиз. Негаки, “табиат” сўзи бизда зарурият ва қонуният, яъни илмий таҳлил билан боғлиқ муносабатлар ҳақида тасаввур туғдиради. Табиат билан умуман руҳ, хусусан фантазия муқояса қилинганда, бу ерда ҳеч қандай қонун йўқлигининг мантиқсизлиги, бошқача айтганда, ҳар қандай илмий асосдан оғиш юз беришини айтиб ўтиш лозим.

Бинобарин, санъат бу муносабатларнинг барчасида фандан фойдаланишнинг қулай йўли бўла олмайди, балки ўз манбаи, шу билан бирга, таъсирчанлиги ва йўналиши билан ундан фарқ қилади. Шунга кўра, бадий ижод тафаккур томонидан ўзининг бошқарилишга монелик қилади ва, айтиш мумкинки, ҳақиқий маънода бу предмет илмий таҳлил талабига жавоб беролмайди.

Бадий ижодни илмий изоҳлашдаги бундай (шунга ўхшаш яна бошқа) ҳардамхаёллик асосан қадимгилар, айниқса, французларнинг асарларида акс этган гўзаллик ва санъат ҳақидаги анчайин ривож топган одатий тасаввур, қараш ва ақидаларга бориб тақалади. Бу асарларда келтирилган фактлар қисман ҳақиқат бўлиб, билдирилган мулоҳазалар бир қарашда чинга ўхшаб кетади. Дейлик, ҳамма жойда гўзаллик ҳодиса-

лари кенг тарқалганидек, гўзаллик ранг-баранг шаклларда намоён бўлиши ҳам ҳақиқатдир. Исталса, бу ҳодисадан инсон табиатида муштарак гўзаллик инстинкти мавжуд эканлиги ҳақида, исталса, ҳамма учун умумий гўзаллик ва дид қонунлари мавжуд эмас, деган хулоса чиқариш мумкин, демак, гўзаллик тўғрисидаги ранг-баранг тасаввурлар хусусий характерга эгадир.

Биз умумий мулоҳазалардан мавзуга ўтишдан олдин бу соҳадаги танқидий фикр ва шубҳалар ҳақидаги дастлабки тасаввурларни қисқача баён этишимиз лозим.

Авваламбор, бадиий ижод илмий таҳлилга арзийдими, деган масалага эътибор қаратайлик. Маълумки, санъат асарларидан кўнгил очиш воситаси сифатида ҳам, эрмак ва овунчоқ манбаи сифатида ҳам фойдаланиш мумкин, у инсон муҳитини безаши, ҳаётнинг зоҳирий кўринишларини жозибалаштириши ва предметларга кўрк бериб, уларни бошқалардан айри тасвирлаши ҳам мумкин. Ҳақиқатан ҳам санъат бу йўналишда ноэркин ва номустақил, ёрдамчи ижодий неъмат саналади. Ҳолбуки, биз санъатни мақсад тарафдан ҳам, уни юзага чиқарувчи воситалар жиҳатидан ҳам эркин бўлиши тарафдоримиз. Ўзга мақсадлар рўёбга чиқишига дастёрлик қилиш нафақат санъат, балки тафаккурга ҳам хос хусусиятдир. Фан ҳам тасодифий омил тариқасида ақл дастёрлигидан тор ва чекли мақсадларга эришишда фойдаланиши мумкин ва унга буни ўзи эмас, балки бошқа предметлар, бошқа вазиятлар тайин этади. Бироқ ҳур ва мустақил фикр бундай тобелиқдан қутула бориб, ўз эркинлиги соҳасида ҳақиқатга эришиши, уни ўз шахсий мақсад-муддаолари салоҳияти билан бойитиши мумкин.

Бадиий ижод бундай эркинлик туфайли илк бора ҳақиқий санъатга айланади, дин ва фалсафа билан бирга олий вазифани адо этади ва шу йўл билан илоҳийлик, теран инсоний манфаатдорлик ва руҳнинг кенгқамровли ҳақиқатини англаш усулларидан бирига айланади. Халқлар бадиий асарларида ўзларининг сермазмун ботиний мушоҳада ва тасаввурларини



мерос қилиб қолдирганлар, шунинг учун кўпинча санъат улар донишмандлиги ва тақводорлигини тушунишда калит, баъзи халқларда чинакамга ягона калит бўлиб хизмат қилади. Санъатнинг бу вазифаси уни дин ва фалсафа билан яқинлаштиради, бироқ унинг ўзига хослиги шундаки, у, ҳатто, энг улғувор предметларни ҳам табиат ва унинг намоён бўлиши, сезги ва кечинмаларга хос ҳиссий шаклда гавдалантиради. Файри-ҳиссий олам қаърига теран кириб борувчи тафаккур эса, авваламбор, уни қандайдир нариги дунё тариқасида содда онг ва сезгиларга қарама-қарши қўяди; бундай ҳиссий воқелик ва чекли дунёга тобелиқдан фикрлашга даъваткор билишнинг эркинлиги ҳалос бўлади. Лекин руҳ тадрижий ривожланиш давомида бу дунёдан узилишни, бу жароҳатни ўзида сақлаб қолади ва ўзи даволайди; тафаккурнинг табиат ва чекли воқеликни соф тушунувчи чексиз эркинлиги орқали ташқи, бошланғич ўрта буғин тариқасида ҳиссий воқеаларни муросага келтирувчи санъат асарини вужудга келтиради.

Энди санъат стихияси қандайдир арзимас, ўзида зоҳирий кўриниш ва ҳақиқатга зид ҳолатни гавдалантиради, деган эътирофга келганда, айтиш мумкинки, зоҳирий кўриниш мавжуд бўлишга ҳақсиз бўлганида, бу даъво ўзини оқлаши мумкин эди. Бироқ зоҳирий кўриниш моҳият учун ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Ҳақиқат зоҳирий тус олмаса, кимгадир, ўзи учун, умуман руҳ учун заруриятга айланмаса, табиийки, мавжуд бўлмайди. Бу ерда таъна-кудурат предметини умуман зоҳирийлик эмас, балки санъатга ботиний мазмунни очишда восита бўлгувчи воқеий кўринишнинг ўзига хослиги ташкил этади.

Биз санъат намуналарини яратишда унга воситачи кўринишни ҳақиқатга тескари ҳолат деб ҳисобласак, санъат асарларини фақат ташқи олам ва унинг моддийлиги, шунингдек, оламни бевосита сезиш, яъни уни ботиний ҳис этиш билан қиёсласак, қандайдир маънода бу даъво тўғри бўлиши мумкин. Реаллик билан ҳақиқат эмпирик ҳаётимизда стили мағандек, санъатга зид бу икки оламни воқелик, реаллик ва

ҳақиқат деб аташга одатланиб қолганмиз. Эмпирик борлиқнинг бу ботиний ва зоҳирий соҳаси ҳақиқий воқелик олами эмас, балки санъатга нисбатан юзаки кўриниш касб этиши ва жиддий маънода ҳақиқатга зид бўлиши мумкин. Биз сезги ва ташқи предметларнинг фақат нариги оламга алоқадорлиги туфайли бевосита ҳақиқий воқеликни ўзлаштириб оламиз. Негаки, ўзида ва ўзи учун моҳият, табиат ва руҳнинг субстанционал ибтидоси ҳақиқий воқелиқдир. Биз, барибир, кўзга ташланиб турган мавжудликни борлиқнинг шакли сифатида эътироф этганда ҳам, у борлиқда ўзи ва ўзи учун моҳият, демак, чин ҳақиқат саналади.

Бу умумкучлар салтанати эса санъатда акс этади ва юзага чиқади. Тўғри, моҳият кундалик ботиний ва зоҳирий оламда ҳам намоеън бўлади. Афсуски, бу ерда у ҳиссий стихия ва ҳолат, воқеа, характер ва бошқаларнинг мантиқсизлиги оқибатида бузилган бетартиб тасодифий кўринишга айланади. Санъат воқеаларнинг ҳақиқий мазмунини тизгинсиз ўзгарувчан оламнинг зоҳирийлиги ва ҳақиқатга зидлигидан халос қилади, уларни олий руҳ воқелигидан огоҳ этади. Шундай қилиб, санъатнинг нафақат соф зоҳирий, шу билан бирга, оддий воқелиқдан устувор реаллик ва ҳақиқатни ифода этишини эътироф этишга тўғри келади.

Санъатда тасвирланган нарсалар историография учун ҳақиқатдек туюлган тафсилотлар билан қиёс қилинганда ҳам қандайдир ҳақиқатга зид зуҳурланиш деб атамаслиги лозим. Историография ҳам бевосита ўз элементлари тасвирий жиҳати билан эмас, балки уларнинг маънавий кўринишига асосланиб иш кўради. Бундан ташқари, унинг мазмуни воқелиқдаги турли-туман тасодифлар, индивидуалликнинг ранг-баранг хусусиятлари таъсиридан холи бўлмайди, бадий асарлар эса тарихда абадий ҳукмрон кучларнинг ҳиссий мавжудлиги, соф зоҳирий кўринишини қўшимча омилларсиз ҳам бевосита акс эттиради.

Агар бадий образлар деб аталган усул фалсафий фикр, диний ва ахлоқий принципларга нисбатан ҳақиқатга зид бўлса,

бу нарса шу маънода тўғрики, шакл ҳақиқий реалликни мазмуннинг фикрий ифодаси тарзида намоён этади. Бироқ историографиядаги зоҳирий жиҳат билан санъатдаги бевосита зоҳирий кўринишнинг ҳиссийлиги ўзаро қиёс қилинганда, санъат шундай афзалликка эгаки, у бизни зоҳирийликдан четга олиб чиқади, уни тасаввурларимиз предмети бўлган маънавийликка боғлаб гавдалантиради. Аксинча, табиий воқеалар ўзини сохта эмас, балки ҳақиқат ва чинга йўяди, аслида ҳақиқатни бевосита ҳиссийлик ниқоби остида кўздан яширади. Табиатнинг дағал кўриниши ва кундалик ҳаёт санъат асарига нисбатан руҳнинг идеяга сингишини мураккаблаштиради.

Бироқ биз санъатга юксак баҳо берганда шуни унутмаслигимиз керакки, у руҳан ҳақиқий мақсадларни билишда на шаклан, на мазмунан олий ва ягона усул эмасдир. Шунингдек, муайян мазмун билан шаклан чегаралангандир. Ҳақиқатнинг фақат муайян доираси ва муайян даражасигина бадий асар шаклида гавдаланади. Ҳақиқат санъат мазмунига айланиши учун ўзида ҳиссий шаклга ўтишнинг адекват имкониётларига эга бўлиши лозим. Масалан, юнон худолари шундай ҳақиқатни ифодалаб келган. Бунга зид ўлароқ ҳақиқатни теранроқ тушуниш мавжуд бўлиб, у ҳиссий материалга муносабат ва уни ифодалашда ҳиссийликка мувофиқ ва ҳайрихоҳ бўлолмайди. Масалан, ҳақиқатни христианча тушуниш шундай хусусиятга эга; абсолют руҳни англашнинг олий шакли бўлган санъат замонамиз руҳи, аниқроғи, динимиз руҳи ва ақлий маданиятимиз даражасидан анча юксакроқ даражага эришди. Энди бадий ижоднинг ўзига хослиги ва унинг маҳсулотлари бизнинг олий эҳтиёжимизни тўла қондириш учун кўп нарса беролмай қолди. Биз санъат асарларини илоҳийлаштириш, илоҳга сиғингандек уларга топиниш замонларини ортда қолдирдик. Эндиликда асарлар бахш этувчи таъсир андишалироқ бўлиб қолди: улар уйғотувчи ҳиссийёт ва фикрлар бошқа манбалар асосида теран текшириш ва исботланишни талаб қила бошлади. Тафаккур билан рефлексия бадий ижод-

дан анча илгарилаб кетди. Кимки, бундай ачиниш ва койинишдан қониқса, буни замона бузилишидан нишона деб аташи ва уни санъатдаги жиддий талаблар, унинг завқ-шавқидан ҳайиқувчи эҳтирос ва шахсиятпарастликнинг авж олишига йўйиши ҳам мумкин. У бунинг учун давримизнинг арзимас руҳий манфаатларга бўйсунувчи, улардан қутулиш ва санъатнинг юксак мақсадга эришувига тўсқинлик қилувчи оғир шарт-шароитларини, фуқаровий ва сиёсий ҳаётнинг чалкаш ҳолатларини айблаши мумкин. Унинг фикрича, инсон ақли бундай вазиятда оғир шарт-шароит, ҳаётнинг кундалик арзимас талабларига дастёрлик қилади; интеллект амалий мақсад ва манфаатларга бўйсуниб қолмай, васвасага тушади, ўз хоҳиши билан бутунлай ҳузур-ҳаловатсиз саҳрога равона бўлади.

Қандайлигидан қатъи назар, санъат энди қадимдан ундан ахтариб келинган ва фақат ундан топиш мумкин бўлган маънавий қониқишдан узоқлашади. Ваҳоланки, бундай қониқиш диннинг санъат билан узвий алоқадорлиги орқали юзага чиққан эди. Юнон санъатининг ажойиб кунлари ва сўнгги ўрта асрнинг олтин даври ўтиб кетди. Бизнинг рефлексияга асосланган бугунги маданиятимиз нафақат эркинлик, шу билан бирга, ҳукмлар соҳасида ҳам шу нуқтаи назарни қўллаб-қувватлайди, айрим фикр ва хатти-ҳаракатларимизни қатъий назорат остига олади. Умумий тартиб, қонун, мажбурият, қоида ва максималар бизнинг хулқ-атворимиз мазмунини белгилаш ва кундалик ҳаётимизда раҳнамолик қилишга чоғланди. Бадиий ижод ва санъатга қизиқиш эса қонун ва максималардан умумийликни эмас, балки фантазиядан руҳий кайфият ва эмоцияларга монандликни, конкрет ҳиссий ҳодисалар яхлитлиги умумийлиги билан ақл-идроқдан ҳаётийликни талаб эта бошлади.

Шу боис давримизнинг умумий ҳолати санъат учун қулай эмас. Рефлексиянинг атрофни қуршаган шовқин-суронлари, санъат тўғрисида мантиқий ҳукм чиқаришнинг умумий одатларига шунчаки санъаткорнинг ўзи эмас, балки давримиз-

нинг бутун санъати ҳам гирифтор бўлди, ҳолбуки, санъаткор шундай фикрларга мойил оламда, ирода кучи ва қарорлар орқали барча нарса-ҳодисалар моҳиятини мантиқан белгилаб олишга йўл қўймовчи муносабатлар бағрида яшайди, наинки, бунда йўқотилганлар ўрнини махсус тарбия бериш билан тўлдириш, сунъий яккаланиш билан эса ҳаёт шароитларидан узоқлашишга эришиб бўлмайди.

Бу муносабатларнинг барчасида санъат ўзининг юксак имкониятлари билан биз учун қандайдир ўтмишга маҳкум этилгандай бўлди. У биз учун ҳақиқат маъносидаги чин ва ҳаётий белгиларидан маҳрум бўлиб, олдинги мавқеини ҳимоя қилолмай қолди, юксаклигини йўқотди, энг муҳими, энди бутунлай соф тасаввурларимиз оламига ўтиб кетди. Биз бадиий асар мазмуни, унинг тасвирий воситалари, бу икки жиҳатнинг ўзаро мувофиқ-номувофиқлигини тафаккур ҳукмидан ўтказганимизда, энди нафақат мамнунлик, шу билан бирга, бевосита баҳолаш талаблари ҳам юзага келганлигини ҳис этдик. Шунинг учун бизнинг давримизда санъат тўғрисида фанни яратиш санъат катта маънавий қониқиш берган ўтмиш замонларга қараганда ҳам долзарб бўлиб қолди. Ҳолбуки, у бизни мантиқан бадиий ижодни жонлантириш эмас, балки санъатнинг моҳиятини илмий ўрганишга даъват этиши лозим эди.

Биз бундай таклифни қўллаб-қувватлашимиз биланоқ қаршимизда юқоридаги шубҳалар пайдо бўлади. Санъатнинг умуман фалсафий рефлексия предметига мувофиқ келиши эътироф этилган тақдирда ҳам уни илмий жиҳатдан системали ўрганишнинг маъно-мазмуни борми, деган фикр туғилади. Бундай эътироз биринчи галда фалсафий таҳлил ноилмий бўлиши ҳам мумкин, деган юзаки тасаввурни ҳосил қилади. Шу боис фалсафа ва мавҳум фикрлаш ҳақида бошқаларнинг тасаввурлари қанақалигидан қатъи назар, мен мавҳум фикрлаш илмийликдан мутлақ ажралмасдир, деган фикрни эътироф қиламан. Бинобарин, фалсафа предметни нафақат субъектив эҳтиёж, ташқи тартиб, тасниф, балки зарурият томонидан ҳам қараб чиқиши, ички табиий моҳиятига мувофиқ ёри-

тиши ва асослаши зарур. Ҳолбуки, бу – ҳар қандай тадқиқотнинг илмий хусусиятидир. Бироқ, модомики, предметнинг мантиқий-метафизик табиатида унинг объектив зарурияти гавдаланар экан, санъатни бошқаларга нисбатан холисона ўрганишда илмий талабчанликдан бироз чекиниш мумкин, ҳатто бу муайян маънода зарур ҳамдир. Негаки, санъатда баъзи жиҳатлар фақат мазмунга, бошқалари унинг материали ва воқелигига тегишли бўлади, оқибатда санъат тасодифлар билан ўзаро боғланиб кетади. Шунинг учун биз санъатнинг ички ривожини ва ифодавий воситаларига заруриятни қўллаш масаласини кўтаришимиз лозим.

Энди бадиий асарлар илмий ёритиш талабига дош бермайди, деган эътирозларга келганда, айтиш мумкинки, бу мулоҳазалар ўта ранг-баранг фантазия ва кайфиятга асосланган манбалардан келиб чиққан, ҳозирчага уларнинг ҳиссиёт ва ҳаёлга таъсири барҳам топган эмас. Бунинг боиси шуки, гўзаллик санъатда тафаккурга бутунлай зид шаклда намоён бўлади, модомики, фикр ўз йўналишига эга экан, санъат бу шаклни бузишга қаратилади. Тушунчалар орқали билиш тасаввурлар ташқи реалликни, ҳаётни, табиат ва руҳни бузиб кўрсатади ва йўққа чиқаради, деган фикрга бориб тақалади, тафаккур ёрдамида бизни тушунчаларга мос реалликка яқинлаштириш ўрнига ундан узоқлаштиради. Инсон бундай мақсадларга эришишда ҳаётини камолот ифодаси бўлмиш тафаккурдан бироз чекиниши ҳам мумкин. Ҳозирча бу ҳақда фикр билдириш мавриди эмас, шунинг учун бу танглик, ёки бошқача айтганда, мумкин қадар бу имкониятсизлик, номувовиқликни бартараф этиш билан боғлиқ нуқтаи назарларни кўрсатиб ўтиш лозим.

Авваламбор, руҳнинг ўз-ўзини гавдалантириши, соҳиблиги, ўзи тўғрисида ва ундан келиб чиқиб, ҳамма нарса тўғрисида фикр юритувчи онг борасида биз билан ҳамфикр бўлиш мумкин. Негаки, моҳиятан тафаккур руҳнинг энг асл ифодасидир. Руҳ ҳақиқатда ўзи фикрловчи онг ва ўз ижодкорлиги орқали рўёбга чиқса, моҳиятан эркинлик ва ихтиёрийликка

эга бўлади. Санъат ва унинг асари руҳнинг ижоди ва маҳсули экан, бадиий тасвир ҳиссий маълумотларни илоҳийлаштириб, ҳиссий зухурланишни ўз ичига олган тақдирда ҳам, барибир, маънавий фазилатини тарк этмайди. Шу маънода илоҳийлаштирилган ташқи табиатга нисбатан бадиий асарлардаги руҳ ва унинг тафаккурига санъат яқин туради.

Санъат намуналари тафаккур ва тушунчалар тарзида гавдаланмаса-да, тушунчанинг ўз-ўзича ривож топиши, унга ёт ҳиссий соҳага ўтиши, фикрловчи руҳнинг куч-қудрати унинг фақат ўз шакли, тафаккур орқали фаҳмлаш тарзида юз бермайди. Шу билан бирга, фикрловчи руҳ ўзини тафаккурда ҳам, ҳиссиёт ва ҳиссийликда ҳам ташқи ва бегоналашган ҳолда фаҳмлайди, ўз ҳолига қайтади, ўзини бошқа шаклда намоён қилади. Фикрловчи руҳ бошқача кўринишда гавдаланганда, ўзини ўзгартирмайди, унутмайди, ўзидан воз кечмайди; ҳолбуки, у ўзини бошқалардан фарқлай олмаган заиф эмас, балки ўзлиги, ўз зиддини таний оладиган кучдир. Негаки, тушунча алоҳидаликни бошқа шаклда ифодаловчи умумийликдир. У бегоналашувни яна қайта бартараф этувчи, тадрижий ҳаракатини таъминловчи қобил куч ва фаолиятдир.

Шундай қилиб, фикрловчи тафаккур бадиий асарда ўз тушунчалари билан ўз-ўзидан бегоналашади ва руҳ асарни илмий ўрганиш предметига айлантирган тақдирда ҳам ўз эҳтиёжини қондира олади. Модомики, тафаккур руҳнинг моҳият ва тушунчаси экан, фикран бутунлай уни ўз фаолияти маҳсулига айлантирганда тўла қониқиш ҳосил қилади, ўзлаштиради. Санъат эса, кейинроқ буни кўрамиз, руҳнинг олий шакли бўлмаса-да, фақат фан соҳасида ҳақиқий исботини топиши мумкин.

Санъатда ҳам фалсафий таҳлилдан четда турувчи шундай тартибсиз жиҳатлар йўқ эмас. Юқорида биз санъатнинг ҳақиқий вазифаси руҳнинг олий манфаатларини англашдан иборат эканлигини кўрсатиб ўтдик. Шундай экан, бадиий ижод мазмуни ҳақида сўз борганда, ўта тийиқсиз фантазияга берилмаслик лозим, санъатда шакл ва образ қанча ранг-баранг ва

битмас-туганмас бўлиб кўринмасин, бу маънавий мақсадлар унинг мазмуни асосини ташкил қилади. Бу нарса шаклларга ҳам тегишли бўлиб, улар ҳам мутлақ эркин эмасдир. Ҳар қандай шакл яратиш тури мақсадни ифодалаш ва гавдалантириш, идрок этишга қодир эмас, бироқ мазмун муайян шаклни ўзи белгилаб олмоғи лозим.

Биз шу нуқтаи назардан туриб, фикран сон-саноқсиз бадиий асарлар ва бадиий шаклларга ёндашишимиз мумкин.

Шундай қилиб, бу ерда фанимиз мазмунини мақсадга мувофиқ тавсифлашда чегараланишга жазм этдик ва санъат фалсафий таҳлил предмети бўлишга арзиганидек, фалсафий тадқиқот ҳам санъатнинг моҳиятини тушунишга ҳақли эканлигига ишонч ҳосил қилдик.

## II. ГЎЗАЛЛИК ВА БАДИИЙ ИЖОДНИ ИЛМИЙ ЎРГАНИШ УСУЛЛАРИ

Биз санъатни илмий ўрганишнинг ўзига хослиги масаласи билан шуғуллана бошласак, тадқиқотнинг қандайдир бири бошқасини инкор этувчи, чин хулоса чиқаришга монелик кўрсатувчи икки қарама-қарши усулига дуч келишимиз мумкин.

Кўрамизки, бир томондан, санъат ҳақидаги фан реал мавжуд асарларга фақат ташқи жиҳатдан ёндашади, уларни санъат тарихи талабларига мувофиқ тасниф қилади, асарлардаги гоёлар ҳақида ҳукм чиқаради ёки бадиий асарларни баҳолаш ҳамда яратиш билан боғлиқ назарияларни илгари суради.

Иккинчидан, гўзаллик ҳақида эркин мулоҳазаларга асосланадиган санъат ҳақидаги фан бадиий асарни ўзига хослик тарафидан қараб чиқмайди, балки гўзалликнинг умумий таълимотини, унинг мавҳум, абстракт фалсафасини вужудга келтиради.

**I. Эмпирик асос тадқиқотнинг бошланғич нуқтаси сифатида.** Тадқиқотнинг эмпирик ўрганишга асосланадиган биринчи усули ҳақида сўз кетганда, унинг санъатшунос олим бўлиб



етишишга ҳозирлик кўраётганлар учун зарурлигини таъкидлаш лозим. Ҳозирги замонда ҳар бир киши, ҳатто физикадан мутахассис бўлмаса-да, шу фанга оид энг муҳим билимларни эгаллашга қизиққанидек, ҳар бир саводхон, билимли инсон, хоҳласа, санъат бўйича муайян билимларга эга бўлиши, санъатга ихлос қўйиши ва уни севиши кўп тарқалган ҳодисадир.

А. Бироқ биз ўқимишлилик ҳақидаги билимни эътироф этиш учун ҳақиқатан ҳам унинг кўпқиррали ва кенгқамровли эканлигига ишонч ҳосил қилишимиз керак. Олимнинг олдига қўядиган биринчи талабимиз шуки, у қадим ва янги замонда яратилган айрим бадиий асарларнинг кўплаб соҳалари билан яқиндан таниш бўлиши лозим, уларнинг баъзилари йўқолган, бошқалари ҳақиқатда ўзга мамлакатлар ёки ер юзининг бошқа жойларида қолиб кетган бўлиб, олим ҳаётнинг ноқулай шарт-шароитлари туфайли уларни ўз кўзи билан кўриш имкониятига эга эмас. Бундан ташқари, ҳар қандай бадиий асар ўз даври, халқи, муҳитига дахлдор, ўзига хос алоҳида тарихий ва бошқа тасаввурлар, мақсадлар билан боғланган бўлади. Шу сабабли, санъатшунос тарихий, шу билан бирга, махсус билимларнинг кенг захирасига эга бўлиши керак, негаки, бадиий асарларнинг индивидуал табиати ўзига хос шароитлардан келиб чиқиши боис уларни тушуниш ва изоҳлаш алоҳида тайёргарликни талаб қилади.

Ниҳоят, ҳар бир соҳада бўлганидек, санъатшунос бадиий асарларни уларнинг ранг-баранг хусусиятлари билан уйғунликда чуқур тасаввур этиш ва бошқалари билан мантиқан муқояса қила олиш учун нафақат яхши хотира, ўткир тасаввур салоҳиятига ҳам эга бўлиши лозим.

Б. Бундай муҳокамаларнинг тарихий жараёнида бадиий асарлар ҳақида ҳукм чиқаришга асос бўлувчи турли нуқтаи назарлар юзага келган. Эътироф этилган ва тизимлаштирилган бу нуқтаи назарлар худди бошқа эмпирик фанларда бўлганидек, санъатшуносликда ҳам умумий мезон ва тамойиллар, кейинроқ эса санъат назариясини вужудга келтиради. Бу ерда

ҳозир уларнинг барчаси ҳақида тўхтаб ўтишнинг пайти эмас, лекин шундай бўлса-да, энг умумий тарзда, масалан, Арасту<sup>1</sup> нинг ҳозир ҳам ўз аҳамиятини йўқотмаган “Поэтика”си, унинг трагедия назариясини эслаш кифоя. Гораций<sup>2</sup> нинг “Поэтик санъат” ва Лонгин<sup>3</sup> нинг “Улуғворлик ҳақида”ги асарлари ҳам қадимги замон назариябозлигининг ўзига хослиги ҳақида бир қадар аниқ ва умумий тасаввур беради. Уларда келтирилган умумий таърифлар бадиий асарлар яратиш, хусусан, поэзия ва санъатнинг таназзул даври учун муҳим меъёр ва қоидалар бўлиб хизмат қилиши мумкин. Афсуски, бу “ҳакимлар” соғлиқни тиклашга арзимаган ташхисларни санъатни даъволашга тайин этган эдилар.

Бундай назариялар деталлар маъносида ибратли нарсаларни ўзида гавдалантирган бўлса ҳам, уларнинг аксарияти санъатнинг тор соҳасида муаллифлар юксак баҳолаган бадиий асарлардан фикран умумлаштириб олинганлигини таъкидлаш лозим. Бошқа томондан, бу умумий қоидалар фаннинг ўта умумий мақсадини англатиб, алоҳидаликни тушунишга имкон бермайдиган сийқа мулоҳазаларнинг таркибий қисми сифатида ҳам кўзга ташланади. Горацийнинг юқорида тилга олинган мактуби шундай мулоҳазалар билан тўлиб-тошган, ҳаммага ва ҳар бир кишига мўлжаллаб ёзилган қўлланма эди, шундайлиги учун ҳам ўзида жуда кўп, аммо аҳамиятсиз қоидаларни жамлаган эди<sup>4</sup>. Улар “Қаерда умргузаронлик қилсанг, ўша ерда яша ва нонни ўз ризқ-рўзинг учун ҳалол ишлаб топ” қабалидаги насиҳатомуз қоидалардан иборат эди. Аслида улар тўғри талаблар бўлса-да, бу ерда инсоннинг ўз фаолиятини англаб етиши учун зарур бўлган конкрет муайянлик етишмасди.

Бу йўналишдаги назариянинг яна бир мақсади бадиий асар-

<sup>1</sup> Арасту — қадимги юнон файласуфи (э.о. 384-322).

<sup>2</sup> Гораций — Квинт Флакк (э.о. 65-68).

<sup>3</sup> Лонгин (1 асрда яшаган) “Улуғворлик тўғрисида”ги рисола муаллифи.

<sup>4</sup> Лотинча: *Omne tulit punctum* ва ҳ.к. («Всех голоса съединит, кто мешает с пользой, занимая читателя ум и тогда ж поучая»).

лар яратиш эмас, балки илгари яратилган асарлар ҳақида тўғри ҳукм чиқаришда китобхонлар дидини ривожлантириш зарурлигини назарда тутати. Дид ҳукми ҳақида ёзилган Хом<sup>1</sup> нинг “Танқиднинг асосланиши” ва Рамлер<sup>2</sup> нинг “Нафис санъат ва фанга кириш” номли асарлари ўз даврида катта қизиқиш билан мутолаа қилинган. Шу маънода улар диднинг таркибий қисмлари мутаносиблиги, материални бадиий талқин қилиш, умуман бадиий асарнинг ташқи кўринишига хос барча жиҳатларни қайта ишлаб чиқишни аниқлашган. Ўз даврида руҳнинг қобилияти ва фаолияти, эҳтирослари ва уларнинг ўсиб бориш эҳтимоли, изчиллиги ва шу кабиларга оид эмпирик кузатишлар йўли билан кўлга киритилган психологик қарашларни ҳам диднинг бу тамойилларига қўшимча қилиб киритдилар. Бироқ шуниси борки, инсон ҳамма вақт ва ҳамма жойда бадиий асар ёки характерлар, воқеа ва ҳолатларни ўз тушунчаси ва руҳий теранлигига мувофиқ тарзда баҳолайди. Шундай қилиб кўринадики, бу дид маданий ҳодиса сифатида фақат ташқи ва аҳамиятсиз моментлар билан шуғулланади, унга тегишли меъёр ва қоидалар бадиий асарларнинг тор доираси, чекли ақлий ва эмоционал маданиятдан ишлаб чиқилади. Маданиятнинг бу соҳаси санъатнинг ички моҳияти, шунингдек, уни идрок этишга қодир ва қобил эмас эди.

Умуман олганда, бундай назариялар доирасида мулоҳаза юритиш усули фалсафадан бошқа фанлардагига ўхшаб кетади. Бинобарин, улар қараб чиқадиган мазмун ва маълумот бизнинг тасаввурларимиздан келтириб чиқарилади, уларнинг ўзига хослиги масаласи эса кейин белгилаб олинади. Шундай қилиб, бу тасаввурларимизга асосланган ва оқибат-натижада дефиницияларда акс этувчи бир қадар аниқроқ таърифлар яратишга эҳтиёж ортади. Бунинг натижасида биз ўзимизни беқарор ва мунозарали заминда тургандай ҳис этамиз. Бинобарин, даставвал гўзаллик мутлақ оддий бир тасаввур бўлиб

<sup>1</sup> Хом (Хоум) Генри (1696–1782) – инглиз ёзувчиси ва эстетик олими.

<sup>2</sup> Рамлер Карл Вильгельм (1725–1798) – немис шоири ва санъат назарийчиси.

туюлиши мумкин. Бироқ тезда унда ғоят ранг-баранг жиҳатлар мавжудлиги, уларнинг ҳар бири муайян томонни гавдалантиришини кўрамиз, борди-ю, ҳар икки нуқтаи назардан келиб чиқиб фикр юритиш зарурияти туғилса, табиийки, қайси жиҳат муҳим эканлиги тўғрисида баҳс пайдо бўлади.

Гўзалликнинг ранг-баранг таърифларини келтириш ва уларни танқидий таҳлил қилиш учун эстетика тўғрисида ёздиганлардан илмий етуклик талаб қилиниши оддий бир ҳол саналади. Бундай ранг-баранг таърифларнинг нозик жиҳатлари билан танишар эканмиз, асло тарихий тўлақонликка ҳам, тарихий эҳтиёжни қондиришга ҳам интилмаймиз; биз фақат гўзаллик ғоясини ҳақиқий тушунишга яқин усулларнинг энг янгиларидан баъзи бирларини, қизиқарлиларини мисол келтирамиз, холос. Шу мақсадда биз Гёте<sup>1</sup> нинг Мейер<sup>2</sup> яратган “Юнонистон нафис санъати тарихи” асаридан ўрин олган гўзаллик ҳақидаги таърифини эсга оламиз; Гёте бу ерда Гирт номини тилга олмаган бўлса-да, аслида унинг гўзалликни қандай тушунишини баён этган эди.

Ўша давр билимдонларидан бири Гирт<sup>3</sup> санъатдаги гўзалликка бағишланган мақоласида даставвал конкрет санъатдаги гўзаллик хусусида сўз юритади, сўнг ўзига хослик тушунчаси санъатдаги гўзалликни тўғри баҳолаш-да, эстетик дид ривож топишида асос бўлишини ёзади. У гўзалликни “кўз, қулоқ ёки тасаввур предмети ёки предметдаги мукамаллик” деб таърифлайди. Сўнгра “предметни унинг тури ва кўринишига мос яратилишида табиат ёки санъатнинг ўз мақсадига мувофиқлиги”ни мукамаллик деб баҳолайди. Модомики, шундай экан, биз предмет гўзаллиги тўғрисида ҳукм чиқаришда уни ташкил этувчи одатий белгиларга алоҳида эътибор беришимиз лозим, негаки, айни мана шу белгилар унинг ўзига хос (характер)лигини англатади. Қонун сифатидаги ўзига

<sup>1</sup> Гёте Иоганн Вольфганг (1749–1832) – немис шоири ва мутафаккири.

<sup>2</sup> Мейер Ганс Генрих (1760–1832) – немис санъат тарихчиси.

<sup>3</sup> Гирт Алоиз Людвиг (1759–1837) – немис санъат тарихчиси ва археологи.

хослик деганда санъат “шундай муайян ўзига хосликни тушунадик, унинг натижасида шакллар, хатти-ҳаракат ва имошоралар, юз ифодалари, муайян колорит, ёруғлик ва соя, ранг ва ҳолатлар ҳамда эътибордаги предмет ўз жиҳатлари билан ажралиб туради”.

Бундай таъриф бошқаларга қарши ўлароқ бир қадар аниқ йўналишга эгадир. Мабодо, биз давом этиб, ўзига хослик нима деб савол қўядиган бўлсак, жавоб шуки, у, биринчидан, қандайдир мазмун, чунончи, муайян ҳис-туйғу, вазият, воқеа, хатти-ҳаракат, индивидни; иккинчидан, шу мазмунни тасвирловчи усулни назарда тутди. Алоҳидалик билан хусусийлик мазмунни белгилаш ва уни ифодалашнинг муҳим бўғини бўлиб, бадий қонун айти шу жиҳатдан тасвирий усулни англатади.

Ўзига хосликнинг бу мавҳум таърифи мақсадга мувофиқликни ифодалайди, бадий образнинг алоҳида ва хусусий белгилари мазмунини белгилайди. Борди-ю, бу фикрни оддийроқ қилиб тушунтирадиган бўлсак, унда қуйидаги чегараланиш кўзга ташланиши мумкин: масалан, муайян хатти-ҳаракат драматик соҳада мазмун саналади; драма бу хатти-ҳаракатнинг қандай рўй беришини тасвирламоғи лозим. Бироқ кишилар турли фаолият кўрсатади: ўзаро суҳбатлашади; овқатланади, ухлайди, кийинади, фикр алмашади ва ҳ.к. Бу ерда драма мазмунини ташкил қилувчи воқеа-ҳодисалар билан бевосита алоқаси бўлмаган нарсалар истисно қилиниши, демак, ҳаракат учун аҳамиятсиз нарсалар драмада акс этмаслиги керак. Шунингдек, бу хатти-ҳаракатнинг бирор-бир ҳолатини тасвирлаган санъат асарига, яъни рассом ташқи олам мураккаблигини қамраб олган, лекин муайян хатти-ҳаракат билан боғланмаган, унинг хоссасини гавдалантирмайдиган кўплаб ҳолат, қиёфа, қоида ва шунга ўхшашларни ҳам ўз асарига киритиши мумкин. Демак, ўзига хослик талабига бинон айти шундай мазмун гавдаланиши ва ифодаланишига доир нарсаларгина санъат асарида ўрин олиши зарур, унда бирор-бир ортиқча нарса бўлмаслиги керак.

Бу муҳим қоидалар маълум маънода ўзини оқлаши мумкин. Бироқ Майер юқорида тилга олинган асариди таъкидлайдики, бундай қарашнинг санъатга фойдаси йўқ, чунки акс ҳолда Гирт дунёқарашида карикатура санъати устувор ўрин эгаллаши мумкин эди. Майернинг бу қарашларидан гўзалликни айти шундай таърифлаш бўйича санъаткорга кўрсатма бериш керак, деган сохта фикр келиб чиқади. Бироқ санъат фалсафасининг вазифаси санъаткорга нимани ёзиш ҳақида кўрсатма бериш эмас, балки гўзалликнинг моҳияти, бадиий асарда ифодаланиш қонуниятларини аниқлашдан иборат; бинобарин, санъат фалсафаси санъаткор учун муайян қоидалар йиғиндиси эмас.

Бундан ташқари, майерча бу танқидга нисбатан шуни айтишимиз лозимки, Гиртнинг таърифи пичинг (карикатура)ни ҳам ўз ичига олади, ҳолбуки, истеҳзоли тасвир ҳам ўзига хос бўлиши мумкин. Бироқ ўзига хослик бунда одатдан ташқари бўрттирилади, керагидан ортиқча тасвирланади. Бироқ ўзига хослик бундай ортиқ нарсани талаб қилмайди, балки бу — унинг ўзига ҳам малол келади, таъсири ёмон чайналишдир. Боз устига, пичинг-масҳара хунукликнинг тавсифи эканлигини ҳам айтиб ўтиш жоиз, бинобарин, хунуклик ҳар қандай ҳолатда ҳам сохталикдан бошқа нарса эмасдир. Хунуклик мазмун билан узвий боғланган, демак, у ўзига хослик тамойиллари билан бир қаторда хунуклик ва уни тасвирлашнинг асосий белгилардан бири сифатида эътироф этилади. Гўзалликнинг мазмуни тўғрисида, яъни санъатда нима тавсифланиши ва нима тавсифланмаслиги тўғрисида Гирт таърифи бирор-бир аниқ кўрсатма бера олмайди. Бу таъриф мутлақ мавҳум бўлса-да, ҳақиқатнинг ўзига хос расмий тавсифи саналади.

Бироқ бу ерда Майер санъатнинг гиртча тамойилига нимани қарши қўяди, нимани афзал ҳисоблайди, деган савол пайдо бўлади. У ўз назарида, умуман гўзалликни акс эттирган антик бадиий асарларнинг тамойиллари ҳақида сўз юритади,

холос. Шу муносабат билан у Менгс<sup>1</sup> ва Винкельман<sup>2</sup> томонидан идеалга берилган таърифни қараб чиқади ва гўзалликнинг бу қонунини инкор этишни ҳам, бутунлай қабул қилишни ҳам истамаслигини, бироқ санъатнинг маърифатли заршуноси (Гёте) фикрига шубҳасиз қўшилишини, бу таъриф, афтидан, гўзаллик сирини очишда моҳиятга энг яқинлигини айтиб ўтади.

Гёте шундай деган эди: “Аҳамиятдорлик қадимгиларнинг олий тамойили бўлган, бироқ гўзаллик омадли бадиий практиканинг олий ютуғидир”. Бу афоризмда ифодаланган фикр ҳақида обдон ўйлаб кўрсак, унинг мазмунида моҳият билан тасвир усулига оид икки жиҳат кўзга ташланади. Биз бадиий асарни ўрганишни унда бевосита нима берилаётганлигини таҳлил қилишдан бошлаймиз, шундан кейингина асарнинг маъно-мазмунни тўғрисидаги масалага ўтамиз. Биз аҳамиятдорликни асарнинг бевосита ташқи томонига йўймаган, шу боис сиртқи кўриниш унинг руҳиятига тобелигини ҳисобга олган ҳолда ундан воқеликни жонлантирувчи пинҳоний маъно, ички мазмунни ахтарамиз. Негаки, ўз-ўзича муайян аҳамиятга эга ҳодиса ташқи воқеликни эмас, балки қандайдир бошқа нарсани гавдалантиради. Чунончи, масал мажозий мазмуни билан кенг маънода панд-насиҳат ва ўғитдир.

Бундан ташқари, ҳар қандай сўз ўз-ўзича эмас, балки маъноси билан аҳамиятли. Руҳ, жону дил инсоний кўз, юз, тери, хуллас, инсоннинг бутун қиёфасида гавдаланиб туради ва маъноси бевосита воқеликдан қандайдир бошқачароқ бўлади. Бадиий асарларга ҳам ана шундай маънодорлик хос бўлиши зарур, негаки, фойдаланилган материал қанақа бўлишдан қатъи назар, у қинғир-қийшиқ, сиртқи кўриниш, тошлар билан ўпирилган ўнқир-чўнқирлар тасвири билан, бўёқлар-

---

<sup>1</sup> Менгс Антон Рафаэль (1728–1779) — немис рассоми ва санъат назариётчиси.

<sup>2</sup> Винкельман Иоганн Иоахим (1717–1768) — немис мутафаккири, антик замон санъати тарихшуноси.

да, товушларда, сўзларда ифодаланадиган маълумотлар билан мукамал бўлиб қолмайди. Бироқ у, энг муҳими, бадий асарнинг маъноси деган жамики нарсани, яъни ички ҳаёт, ҳис-туйғу, жону-дил, мазмун, руҳни кўрсатмоғи керак.

Бадий асарнинг маъно-мақсади бу талабларни қайд этиши билан бирга ўзига хослик тўғрисида бу ерда гиртча тамойилларда баён этилганлардан кўпроқ нарса айтилган деб бўлмайди.

Бу тушунчага мувофиқ биз гўзаллик унсури сифатидаги қандайдир ички-ботиний мазмун, уни англлатувчи ҳамда тавсифловчи қандайдир ташқи-зоҳирий жиҳатни кўрамиз. Англашиладики, ботинийлик зоҳирийлик орқали юз беради, зоҳирийлик орқали ўзини танийди, зоҳирийлик ботинийликдан далолат бериб туради.

Афсуски, бу ерда биз кенгроқ тафсилот бера олмаймиз.

В. Эндиликда Германиянинг (энг биринчи галда ҳақиқий жонли поэзиянинг юзага келиши туфайли) ўзида ҳам назариябозлик ва амалий қоидалар яратиш тамойилига айланган бундай анъаналарга чек қўйилди, олдиндан уларга тобелик ҳамда назарияларнинг кенг оқимига зид ўлароқ, гений(даҳо) мақоми, гений асари ва уларнинг таъсири масаласи биринчи ўринга кўтарилди. Бунинг таъсирида диний санъат, шунингдек, уни ҳис этиш ва чуқур ўзлаштириш заминиди янги замон, ўрта аср ёки бизга ёт халқ (масалан, ҳинд)ларнинг азалий бадий асарларини баҳолаш ва тушунишга ёрдам берувчи таъсирчанлик ва эркинлик юзага келди. Бу асарлар қадимийлиги ёки бизга ўхшамаган халқларники эканлиги билан ўзида қандайдир ёт ва ўзгача жиҳатларни ифода этади. Биз учун ёт жиҳатлар аҳамиятсиздай туюлса-да, бироқ акс этган умуминсоний мазмунга асосланиб айтиш керакки, уларни фақат нотўғри назарияларгина ёқимсиз ёввойи дид маҳсули деб аташи мумкин. Устувор назарий хулосалардан четда турувчи бундай бадий асарларни эътироф этиш санъатнинг ўзига хос тури — романтик санъатнинг пайдо бўлишига олиб келди, бу нарса фикримизни айни пайтда олдинги назарияларда гўзаллик-



нинг табиати ва тушунчасини ҳар томонлама чуқур ўрганилганлигига жалб этади. Бу яна шуни кўрсатдики, оқибат-натижада фалсафада тушунча, фикрловчи руҳ ўзини чуқур англайди, уни бевосита санъатнинг моҳиятига янада асослироқ кириб боришини таъминлайди.

Санъат тўғрисида фикрлаш ва назариябозликнинг биз юқорида келтирган кўринишлари тафаккурнинг умумий эволюцияси соҳасидаги жиддий ўзгаришлар оқибатида тамойили жиҳатидан ҳам, муҳокама объекти бўлиш жиҳатидан ҳам анча эскирди, унинг мавқеини фақат санъат тарихи соҳасидаги билимдонлик сақлаб қолади, маънавий таъсирчанлик теранлашгани сари унинг доираси ҳам кенгайиб борди. Санъатнинг алоҳида асарларини эстетик баҳолаш, бадий асарларнинг ташқи жиҳатлари, асосий тарихий ҳолатларини ўрганиш муҳим вазифага айланди. Ҳақиқатан ҳам тарихга бериладиган теран ва онгли баҳо алоҳида бадий асарлар руҳига кира олиш имконият бера олар эди. Масалан, Гёте шу маънода санъат ва бадий асарлар тўғрисида жуда кўп ёзган эди. Англашиладики, бундай усул кўпинча санъатни ўрганиш соҳасидаги муҳим тамойил ва тушунчалардан фойдаланса ҳам, назариябозликнинг мақсади бўла олмайди ва айни пайтда унга онгсиз равишда берилиш эҳтимоли ҳам йўқ эмасди. Тадқиқотнинг бу усули бундай хатолар таъсирига тушиб қолмаса, фақат конкрет муҳокамани назарда тутса, тарихий тафсилотлар орқали фалсафа шуғуллана олмаган далилларни санъат фалсафасига олиб киради.

Санъатни таҳлил қилишнинг биринчи усули ана шундан иборат бўлиб, бадий асарлардаги азалий ўзига хосликлардан келиб чиқади.

**2. Идея (ғоя) тадқиқотнинг бошланғич нуқтаси сифатида.** Санъатни ўрганиш соҳасида биз юқорида кўриб чиққан усулнинг акси бу — назарий мулоҳаза юритиш бўлиб, гўзалликка асосланиш, уни ўз-ўзича тушуниш, унинг ғоясига теран кириб боришни назарда тутати.

Маълумки, предметларни алоҳидалик эмас, балки улар-

нинг умумийлиги, зотийлиги тарафидан ўзида ва ўзи-учун-борлиқ сифатида қараб чиқишни биринчи бўлиб Афлотун фалсафадан талаб қилган эди. Шу билан бирга, ҳаққонийлик алоҳида ижобий хатти-ҳаракат, чин мулоҳаза, гўзал инсон ёки бадиий асар эмас, балки айни эзгулик, гўзаллик ва ҳақиқат эканлигини таъкидлаган эди. Гўзалликнинг моҳият-мазмунини билишга зарурият туғилса, фақат фикрловчи онг ёрдамида бунинг фикрий тушунча, умуман идея, алоҳида гўзаллик идеясининг мантиқий-метафизик табиатини билиш орқали амалга ошириш мумкин. Бироқ, мабодо, Афлотун бу соҳанинг халоскори ва раҳнамосига айланган бўлса, гўзалликнинг ўзи-учун-борлиқ, гўзаллик идеяси тарзидаги бундай талқини янада метафизик мавҳум тус олиши, бизнинг қизиқишимизни афлотунча абстракция гўзаллик идеясига бутунлай сўндириши мумкин. Биз бу идеяни теран ва конкретроқ тушунмоғимиз керак, афсуски, афлотунча идеяга хос маънисизлик ҳозирги замон руҳининг бой фалсафий эҳтиёжини қондира олмайди. Шундай қилиб, биз санъат фалсафасида гўзаллик идеясига асосланиш билан бирга, гўзаллик тўғрисида фалсафий фикрлашнинг дастлабки босқичига хос афлотунча идеянинг мавҳумлиги билан чекланиб ҳам қолмаслигимиз лозим.

**3. Санъатга эмпирик ёндашувни идея нуқтаи назари билан бирлаштириш.** Бу тушунча гўзалликни фалсафий тушунишнинг ҳақиқий табиатини белгилашда бир-бирига зид икки муҳим жиҳат, яъни метафизик умумийлик билан реал ўзига хосликни бавосита бирлаштириш ва гавдалантириш зарурлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Фақат шундай қилингандагина бу тушунча ўзида ва ўзи учун ҳақиқатга эришади. Шу боисдан ўз руҳий ҳолати тўғрисида бир томонлама хаёл суриш (рефлексия)нинг беҳуда эканлигига зид ўлароқ, бу тушунча ботинан ўз-ўзича самаралидир. Шундай қилиб, ўз ботиний тушунишига мувофиқ ҳолда таърифларни мукаммаллаштиради, хусусиятларини ривожлантиради ҳамда уларнинг бир-бирига ўтишини гавдалантиради. Ўтиш ниҳоясига етиб якун то-

паётгандаги ўзига хослик тушунчанинг умумийлиги ва аҳамиятини хусусий белгилар сифатида ифода этади. Бу икки белгиларни тадқиқотнинг юқорида биз тилга олган усуллари билан эгаллаб бўлмайди, бу тўлақонли тушунча фақат субстанционал, зарурий ва умумий тамойилларга олиб бориши мумкин, холос.

### III. САНЪАТДА ГЎЗАЛЛИК ТУШУНЧАСИ

Дастлабки бу фикр-мулоҳазаларни баён этиш билан энди биз тадқиқотимизнинг асл мавзуи бўлмиш бадиий гўзаллик фалсафаси устида фикр юритиш масаласига яқинлашиб келдик ва илмий тавсифлашни унинг моҳият-мазмунини белгилашдан бошлашимиз лозим. Бундай ёндашув, табиийки, бир бутун фанимизнинг таркибий таснифи ва режасини баён этиш учун имконият яратади. Чунки таркибни таснифлаш нофалсафий усул билан тадқиқ ўтказилганда бўлганидек юзаки амалга оширилмаса, предмет тушунчаси таркибида унинг тамойиллари мустаҳкам жой олиши мумкин.

Бундай талаб қўйишда тушунчани қаердан ўзлаштириб оламиз? деган савол келиб чиқади. Мабодо, таҳлилни санъатдаги гўзаллик тушунчасини ўрганишдан бошласак, бу тушунча дастлабки шарт-шароит ва оддий мўлжал бўлиб хизмат қилиши мумкин. Бироқ фалсафий усул ҳеч қачон қуруқ нарсага асосланмайди; чунки ҳақиқат ҳамиша исбот талаб қилади, шу боис унинг зарурияти аниқ белгилаб олиниши зарур.

Ҳар қандай мустақил фалсафий билим соҳасига киришдаги мураккабликнинг ўзига хос хусусиятлари тўғрисида бироз тўхтаб ўтайлик. Ҳар қандай фан предметини белгилашда авваламбор икки нарса, яъни, биринчидан, шундай предмет мавжудми? Иккинчидан, у нимани англатади? деган саволларга жавоб бериш лозим.

Биринчи саволга жавоб бериш оддий фанларда айтарли мураккаб эмас. Масалан, кимнингдир Қуёш, юлдуз, магнит кабилар мавжудлигини астрономия ва физика фанларидан исботлаб беришни талаб қилиши ғалати туюлиши мумкин.

Ҳиссий идрокка таянувчи бу фанларда ташқи тажрибадан олинган предметлар мавжудлигини исботлашда уларни кўрса-тиш етарли, деб ҳисоблашади.

Бироқ нофалсафий илмлар соҳасида бу фанлар предметига нисбатан шубҳа туғилиши мумкин. Масалан, психология, руҳ тўғрисидаги таълимот руҳ, жон, яъни моддийликдан мустақил субъективлик мавжудми, деган шубҳа туғдириши табиий; теологияда ҳам худо борлиги тўғрисида шундай деса бўлади. Сўзни яна давом эттириб айтиш мумкинки, агар предметлар ташқи ҳиссий объектлар тарзида эмас, балки субъектив, яъни фақат руҳда мавжуд, деб эътироф қилинса, табиийки, улар руҳ фаолиятининг натижалари саналади. Бунда дарҳол тасодифий ҳол кўзга чалинади, яъни руҳ предметларининг кишиларнинг ботиний тасаввур ва мушоҳадаларидан ўрин олиши уларни яратилган-яратмаганлигига боғлиқ бўлади, ҳатто, борди-ю шундай тақдирда ҳам, кишилар уларни яна қайта четлаб ўтадимми, уларни мустақил борлиқ бўлмаган соф субъектив тасаввурлар даражасига тушириб қўймадимми, деган саволлар пайдо бўлади. Чунончи, гўзаллик аксарият ҳолларда тасаввурларда гавдаланувчи ўзида ва ўзи учун зарурий асос эмас, балки соф тасодифий туйғу, субъектив “ёқимли нарса” сифатида қараб чиқилади. Бизнинг ташқи мушоҳада, кузатиш ва зеҳн-идрокларимиз ўта ҳаётий ва таъсирчан кучга эга бўлса-да, кўпинча сохта ва янглиш, яна-да кўпроқ ички тасаввурлардан иборат бўлиб қолиши мумкин.

Умуман бизнинг тасаввур ва мушоҳадаларимизнинг предмети борми, уни субъектив англаш тасодифийми, предметнинг ўз-ўзида мавжудлиги, ўзи учун-борлиқ эканлигига мос келадими, деган шубҳалар предмет, ҳатто унинг борлиги ёки олдимизда аниқ-равшан туришини тасаввур этишимизга қарамай, тавсифлаш ва исботлаш учун зарурий илмий эҳтиёжни келтириб чиқаради.

Ўта илмий талабчанлик билан келтирилган бу далил-исботлар айни у ёки бу предмет нималиги ҳақидаги саволга ҳам жавоб беради. Бу мавзунини янада ривожлантириш кўплаб маса-

лаларга асосланишни тақозо қилса-да, бу ҳақда биз қуйидаги қисқа мулоҳазалар билан чегараланишни маъқул кўрамиз.

Агар мавзуи биздан бадиий гўзалликнинг заруриятини асослашни талаб қилса, санъат ёки гўзаллик ҳақиқатан олдинги босқичдаги санъат тушунчасининг маҳсули эканлигини илмий исботлашга ҳам хизмат қилади. Бироқ санъатни унинг реаллиги негизида тушунилганда, ундан олдинги ва унда мавжуд бўлмаган ҳолатларга эътибор бермаймиз, санъат бизнинг тадқиқотимиздан четда қолиши, мазмунан бошқа фалсафий фан предметининг илмий мавзуи бўлиб хизмат қилиши мумкин. Мадомики, шундай экан, алоҳида фалсафий фанларнинг барчасида бўлганидек, санъат тушунчасини леммалар<sup>1</sup> тарзида қабул қилишдан бошқа иложимиз йўқ. Бинобарин, умуман фалсафа коинотни ривожланувчи, ўз тушунчасига кўра заруран такрорланувчи, ўзи билан ўзи қўшилувчи оламни органик яхлитлик тарзида билишдир. Ҳар бир алоҳида қисм илмий заруриятнинг бу юқори чўққисидан ўз-ўзига қайтиш доирасини ҳосил қилади ва шунга мос равишда бошқа соҳалар билан зарурий алоқа боғлайди. У ортга қайтишни ўз манбаига суяниш, илгари боришни яна қайта бошдан илмий билиш предметини вужудга келтиришга интилиш, деб ҳисоблайди.

Бизнинг мақсадимиз гўзаллик идеясини, яъни унинг олдинги қарашларга заруран боғлиқ ҳолда шаклланганлигини тавсифлашдан иборат эмас. Бу — бутун фалсафа, унинг алоҳида бўлимларини ҳар томонлама ривожлантириш билан ҳал этиладиган вазифадир. Биз учун асосий нарса фалсафий система таркибида гўзаллик билан санъат тушунчасининг ўрин эгаллашидир. Шундай экан, биз гўзаллик тўғрисида илмий тушунча эмас, балки унинг элемент ва жиҳатларини одатий онг ёки олдинги тасаввурларимиз орқали ўзлаштириб олганимиз боис ҳозирча санъатнинг бу система билан алоқасига

---

<sup>1</sup> Лемма — бошқа масалани исботлаш учун зарур бўлган ёрдамчи ҳодиса.

изоҳ беролмаймиз. Бинобарин, энди бу қарашларни теранроқ кўриб чиқишга зарурият туғилади. Шу тариқа бу ерда биз мавзу тўғрисида умумий тасаввур ҳосил қилишнинг дастлабки имкониятига эга бўламиз, таҳлил доирасидаги танқидий ёндашувлар эса бизни олий қоидалар билан таништиришга хизмат қилади. Шундай қилиб, кириш қисмининг сўнгги бобида асосий эътибор предмет тафсилотларига қаратилади.

## **А. САНЪАТ ТЎҒРИСИДА ОДАТИЙ ТАСАВВУРЛАР**

Санъат асарлари тўғрисида кенг тарқалган тасаввурларни қуйидаги уч қисмга бўлиш мумкин:

1. Бадиий асар табиат эмас, балки инсон фаолияти маҳсулидир.

2. Бадиий асар инсон эҳтиёжларини қондириш мақсадида яратилади, ҳиссий муҳитдан муайян даражада ўзлаштирилиб, инсон ташқи ҳис-туйғуларига йўналтирилади.

3. Санъат асари муайян мақсадни ўзида акс эттиради.

**1. Бадиий асар — инсон фаолияти маҳсули.** Бадиий асарни инсон фаолияти маҳсули деб эътироф этувчи биринчи ҳолат ҳақида тўхталганда, ундан:

а) шундай ҳулоса келиб чиқадики, бу қайта яратилган онгли фаолият бошқаларнинг қандайдир ташқи предметлардан ибрат олиши, уларга тақлиди ва гавдалантиришини англатади. Бадиий фаолият қоидаларини эгаллаш ҳар бир инсон қиладиган ишни бошқалар ҳам бажара олиши, истаса, бадиий асарлар яратиши мумкин, деган фикр туғдиради. Юқоридаги назариянинг қоида ва амалий кўрсатмалари шу таҳлитда юзага келган.

Бироқ буларга кўр-кўрона амал қилинса, расман тўғри бўлиб кўринган механик ҳолатлар юзага келиши мумкин. Нега деганда, фақат ғайриихтиёрий (механик) ҳаракат бу ташқи хусусиятни гавдалантириши мумкин. Уни тасаввурларимиз орқали ўзлаштириш ва амалда қўллаш учун маънисиз фаолият ва эпчилликнинг ўзи етарли бўлади, бу ерда умумий қоидага мувофиқ биздан бирор-бир конкретлик талаб қилинмайди. Бу

қоидалар бамаъни бадиий фаолият мазмунига татбиқ этилганда уларнинг шунчаки ташқи ва ғайриихтиёрий эмаслиги яққол маълум бўлади. Улар бадиий асар мавзуи қизиқарли бўлиши, ҳар бир образ табақаси, ёши, жинси, ижтимоий ўрнига мос сўзлаши юзасидан умумий кўрсатма беради, холос. Ваҳоланки, бу йўл-йўриқлар эркин маънавий фаолиятни амалга оширишга ортиқча эҳтиёж сезмаган ҳолда ҳам ўз вазифасини адо этиши мумкин. Афсуски, улар мазмуни ва санъаткор онгини бойитиш тарафидан ҳам номақбул, негаки, бадиий ижод кўрсатмаларга асосланадиган расмий фаолият эмас.

Санъат маънавий фаолият сифатида ҳам кўрсатмалардагидан кўпроқ даражада турфа мазмун ва индивидуал ижод намуналарини ўз захирасидан танлаб олиши ва намоён этиши зарур. Модомики, бу кўрсатмаларда мазмун ва амалиётга боғлиқ жиҳатлар ўрин олган экан, уларни ҳеч бўлмаганда бадиий ижоднинг ташқи жиҳатларига татбиқ этиш маъқулроқдир.

б) Мутлақ ўзгармас бўлиб туюлган зиддиятли бу қараш бир ёқламаликдан холи эмас. Гап шундаки, бадиий асарни умумий фаолият маҳсули сифатида қараб чиқиш фикри барча кишиларда энди қарор топа бошлади. У истеъдодли ақлнинг алоҳида қобилиятга мувофиқ фаолияти, умумий қоида, шунингдек, инстинктли-образли ижодий жараёнга зид жиҳатлар билан алоқаси бўлмаган ўзига хос ижоди сифатида эътироф эта бошланди. Шунингдек, у ижодга путур етказмаслик, қўпол хатоларга йўл қўймаслик мақсадида юқоридаги зиддиятлардан ўзини холи қилиши ҳам лозим, деб ҳисоблайдилар.

Шундай мулоҳазаларга асосланиб, бадиий асар талант ва гений ижодининг маҳсули деб баҳоланди, талант ва генийнинг туғма жиҳатлари эътироф этилди. Бу қисман жуда тўғри эди. Чунки инсон биргина онгли фаолият билан эришолмайдиган талант — бу ўзига хос малакавий истеъдод бўлса, генийлик — умумий қобилият; энди бу ҳақда батафсилроқ тўхтаб ўтамиз.

Бу ерда биз шахсий фаолиятни ҳар қандай тушуниш бадиий ижод учун нафақат кераксиз, балки зарарли, деган сохта

қарашга эътибор беришимиз керак. Бундай фикр кўпинча талант ва генийда кечадиган илҳомий жўшқинликни назарда тутеди. Бундай ҳолат генийда қандайдир предмет таъсири, масалан, таъми ширин шампан шишасини кўрганда, шунингдек, қисман унинг ўзи шу ҳолга ихтиёрий кириш мумкинлигида ҳам намоён бўлади.

Бундай фикрлар Германияда генийлар (даҳолар) даври деб аталган йилларда шаклланди ва кенг тарқалди. Бунга Гётеннинг илк поэтик ижоди сабаб бўлди, дейиш мумкин; Гётеннинг таъсири Шиллер асарлари орқали янада оммалашиб кетди. Бу шоирлар илк асарларидан бошлаб ўша даврдаги қатъий тартиб-қоидаларга қарши турдилар, ўзларигача гўё ҳеч қандай поэзия бўлмагандек ижод қилдилар, салафларидан илгарилаб кетдилар.

Мен ўша даврда гений ва илҳом тушунчалари хусусида кенг тарқалган чалкаш қарашларни ҳам, фақат биргина илҳом билан ҳамма нарсага эришиш мумкинлиги ҳақидаги устувор тасаввурларни ҳам батафсил таҳлил қилмоқчи эмасман. Санъаткор истеъдоди ва генийси табиий қобилият куртакларини ўзида гавдалантирса ҳам, биз учун энг муҳими, тафаккур маданияти, усулларга оид мулоҳазалар, шунингдек, малакаларни чиниқтириш ва эгаллашга бўлган эҳтиёжни доимо ўз тақомилида белгилаб олиш ҳисобланади. Чунки бадиий ижоднинг энг муҳим жиҳатларидан бири бўлган техникавий маҳорат соф ҳунармандчилик даражасидаги маҳоратни ҳам гавдалантиради; бундай хусусият меъморчилик ва ҳайкалтарошлиқда кўп, тасвирий санъат ва мусиқада оз, поэзияда энг кам даражададир. Фақат фикрлаш, тиришқоқлик ва машқ билан ҳеч қандай илҳом етиша олмаган маҳоратга ҳам эришиш мумкин. Санъаткор ҳам ташқи материални қайта ишлаш ва уни мақсадга мувофиқ шакллантириш жараёнида бундай маҳоратга эҳтиёж сезади.

Санъаткор юксак истеъдод соҳиби бўлганлиги боис ўз асарларида пинҳоний жон-дил ва руҳ теранлигини ҳар томонлама тасвир этиши лозим, бунга зоҳирий ва ботиний оламга



ақл нигоҳини йўналтириш орқали эришиш мумкин. Санъаткор бу мазмунни ўз ниятига етиш ва тегишли материаллар топиш, уларни ўрганиш йўли билан гавдалантиради.

Тўғри, санъатнинг баъзи турлари бу мазмунни англаш ва ўзлаштиришда бошқаларга қараганда кўпроқ эҳтиёж сезади. Масалан, мусиқа оҳангларда фикрга айланмаган номуайян ботиний эмоцияларнинг маънавий кучларига асосланади, маънавий материал мавжудлигига унча зарурият сезмайди. Шунинг учун мусиқий талант кўпроқ инсоннинг илк болалик пайтида, фикр-зикри бошқа нарсалар билан банд бўлмаган, уларга руҳан берилмаган кезларда кўпроқ юзага чиқади, мусиқий истеъдод соҳиби баъзида муайян маънавий ва ҳаётий тажрибага эга рассомга қараганда анча барвақтроқ маҳорат чўққисига кўтарилиши ҳам мумкин. Шу боис мусиқий композиция ва ижрочиликда жўшқин маҳорат эгалари билан бир қаторда маънан қашшоқ ва ўта қобилятсизлар ҳам учраб туради.

Поэзияда аҳвол сал бошқача. Унда инсон, унинг соф интилиш ва жонли кечинмаларини фикран мазмундор қилиб тасвирлаш муҳим ўрин тутади. Шунинг учун гений бу соҳада мазмундор ва мукамал асар яратгунга қадар етук ақл ва ҳис-туйғу, юксак маънавий кечинма, тажриба ва фикр-мулоҳазалар билан қуролланган бўлиши лозим. Айтиш мумкинки, Гёте ва Шиллер<sup>1</sup> нинг илк асарлари ўта хом, қўпол, ҳатто дағал эди. Бу илк поэтик тажрибаларнинг аксарияти юзаки, қисман совуқ ва сийқаси чиққан эди. Бу нарса илҳом инсоннинг ёшлик шижоати ва ёшлик даври билан узвий боғлиқ бўлади, деган асоссиз фикрларни истисно этади. Ҳолбуки, бу икки даҳо фақат етуклик ёшида гўзал поэтик асарлар яратди, бизга ҳақиқий илҳомбахш, чуқур мазмундор ва шаклан баркамол асарлар ҳада этди. Мўйсафид Гомер ҳам абадий ўлмас поэмаларини шу тарзда яратган эди.

---

<sup>1</sup> Шиллер Иоганн Фридрих (1759–1805)– немис ёзувчиси.

в) Бу ерда инсон фаолияти маҳсули бўлган бадиий асар ҳақидаги тасаввурлар билан боғлиқ учинчи эътироз инсоннинг ташқи табиат ҳодисаларига муносабатига тааллуқлидир. Айтиш керакки, бунда инсон томонидан табиат маҳсулотларидан яратилган санъат асари қуйи ўринда туради, деган оддий фикр келиб чиқади. Негаки, бадиий асар жонли моҳият эмас, балки ҳис-туйғудан холи ва ташқи объект сифатидаги ўлик нарсадир. Биз тирик ҳаётни одатда жонсиз нарсадан устун қўйиб келамиз.

Бадиий асар ўз-ўзича мавжуд эмас ва ўз-ўзича ҳаётий фаолият касб этмайди, деган фикр билан келишмаслик мумкин эмас. Табиатнинг жонли маҳсулотлари нафақат ботинан, зоҳиран ҳам мақсадга мувофиқ тузилмалардир, улар айна пайтда санъат асарлари сифатида фақат ташқи ҳаётий кўринишда намоён бўлади, ботинан эса шунчаки тош, дарахт, мато ёки поэзияда нутқ ва ҳарфларда гавдаланган тасаввурлардир.

Модомики, шундай экан, борлиқнинг бу ташқи жиҳатлари асарни санъат намунасига айлантира олмайди. Унинг ҳақиқатда санъатга айланиши инсоний руҳ билан суғорилгани, инсонийлиги ва инсон томонидан эътироф қилиниши, азбаройи руҳ билан ҳамоҳанг тасвирланганлигига боғлиқдир. Бадиий асарда инсоний манфаат, маънавий қадрият, шахсий фазилят, хатти-ҳаракат ўз тўлақонлиги ва пировард натижалари билан оддий ўткинчи ҳодисалардан фарқ қилиб туради, соф ва теран тасвирланади. Шунинг учун бадиий асар руҳ томонидан табиатнинг қайта ишламаган ҳар қандай ҳодисасидан аълодир. Масалан, ҳис-туйғу ва тушунчалар уйғунлигини ифодаловчи руҳ асари бўлмиш тасвирий санъат ландшафт атмосферасидан, яъни ташқи табиий ландшафтдан устун туради. Бинобарин, табиатнинг бирор-бир ижоди илоҳий идеалларни санъатчалик гавдалантира олмайди, шундай экан, маънавийлик табиат маҳсулидан устувордир.

Руҳ санъат асарига ўз теран қаъридан излаб топиб, киритган жамики нарсага, сиртдан бўлса-да, узоқ давомий муайянлик бағишлайди. Жонли табиатнинг айрим маҳсулотлари

беқарор, ташқи кўринишлари ўзгарувчан бўлса, санъат асарлари борлиқнинг давоми эмас, балки табиий воқелиқдан маънавий ҳаётни гавдалантиришда устунлиги билан барқарорлик касб этади.

Санъат асари бу юксак мавқеи уни бошқача тасаввур этишда одатий онг билан зиддиятга кириши мумкин. Табиат ва унинг нарсаларини илоҳий қудрат, худо амри, санъат асарларини эса фақат инсоний ижод, ақл ва қўл яратган, деб айтадилар. Илоҳий ижоднинг табиат олаmidан яратган маҳсулотларини инсон фаолиятининг пировард натижаларига зид қўйишдаги бундай англашилмовчилик, яъни худо гўё инсон тимсоли ва инсон орқали мавжуд эмас, балки ўз фаолиятини фақат табиат доираси билан чегаралайди, деган фикрга асосланади.

Бундай нотўғри фикрлардан биз санъат тушунчасини ҳақиқий эътироф этишда холи бўлишимиз зарур. Шунингдек, руҳнинг худо томонидан яратилишига табиат маҳсулотлари ва натижаларини мадҳ этувчи қарашларни қарши қўйишимиз лозим. Чунки илоҳий ибтидоий асос инсонда шунчаки эмас, балки табиатдан бошқача, яъни худонинг моҳиятига муганосиб тарзда гавдаланади. Худо-руҳ, руҳни инсондаги онгли, фаол яратувчи илоҳий муҳит. Ўз аҳамияти жиҳатидан бу муҳит табиатда онг билан тенглашмаган онгсизлик, ҳиссийлик ва зоҳирийлик тарзида намоён бўлади. Худо бадиий ижодда ҳам моҳиятан табиатдаги каби фаолдир, бироқ руҳнинг бадиий асарлардаги ҳосиласи бўлган илоҳийлик табиатдаги ғайри-ҳиссийликдан бутунлай бошқача бўлиб кўзга ташланади.

г) Юқоридаги фикр-мулоҳазалардан асослироқ хулоса чиқармоқ учун қуйидагича саволлар қўйиш мумкин: модомики, санъат асари руҳ маҳсули экан, кишиларни қандай эҳтиёжлар ижод қилишга ундайди? Бошқа томондан, бадиий ижод тасодифнинг оддий ўйини, қандайдир инжиқлик тарзида қараб чиқилса, у аҳамиятсиз нарсага айланиб қолади, чунки инсонда санъатдан бошқа яна муҳим ва олий интилишлар ҳам

мавжудки, санъат буларни рўёбга чиқаришда бундан-да ўзга, янада қулайроқ воситаларга ҳам эгадир. Бошқа томондан, ўз асосига кўра, санъат анчайин улғувор майл ва эҳтиёжларга асосланиб, дунёқарашнинг умумий, бутун-бутун давр ва вақти-вақти билан халқларнинг диний манфаатлари билан боғлиқ олий ва мутлақ эҳтиёжларини қондириш муаммоларига ҳам хизмат қилади. Ҳозирча биз санъатдаги бу мутлақ эҳтиёжнинг тасодифийлиги эмас, балки унинг моҳият-мазмунни тўғрисидаги саволга тўла жавоб бериш имконига ҳам эга эмасмиз, негаки, бу савол унга бериладиган жавобга қараганда анча конкретдир. Шунинг учун баъзи мулоҳазалар билан чегараланамиз.

Санъатнинг расмий томонлари билан бирга юзага келган умумий ва мутлақ эҳтиёжлар инсоний фикрловчи онгда, яъни унинг ўз-ўзи, ўз борлиги ва умуман мавжудлигини ўзи яратишида намоён бўлади. Табиатнинг нарса-ҳодисалари табиий ва фақат бир марта воқе бўлади, инсончи, инсон ўзини руҳ сифатида иккилантиради: у нафақат табиат, балки ўз-ўзи учун ҳам мавжудлиги, ўзини мушоҳада ва тасаввур қилади, ўзи ҳақида фикрлайди, айни шу фаоллик, ўзи-учун-борлиқ сабабли руҳдир.

Инсон ўз-ўзини бундай тушунишда икки хил йўл тутди, биринчидан, ўзини руҳан англайди, қалбини ҳаракатлантирувчи ва тўлқинлантирувчи барча нарсаларни тушуниб этади, яъни назарий фаолият юритади. У умуман ўз-ўзини кузатиши, тасаввур қилиши, тафаккур моҳиятини ифодалашини, ўзи яратганларни ҳам, ташқи идрок этилганларни ҳам билиши лозим. Иккинчидан, инсон ўзини амалий фаолият орқали англайди. Негаки, инсон ўз-ўзини яратиш қобилияти орқали нафақат табиий фазилатлар, ташқи ёт нарсаларни, шу билан бирга, уларни ҳам англайди. Бу мақсадни ташқи предметларни ўзгартириш билан амалга оширади, руҳий ҳаётини гавдалантиради, бугина эмас, ўз фазилатларини қайта кашф этади. Инсон эркин субъект сифатида бу фаолиятни ташқи оламни унинг ўжар ётсирашлигидан халос этиш учун,

предметлари кўринишидан завқланиш учун амалга оширади.

Маълумки, гўдак илк бора оламга қизиқишдан бошлаб ташқи предметларни ўзгартира бошлайди. Болакай дарёга тош отар экан, сув юзасида пайдо бўлган доира ёйилишидан ҳайратланиди, негаки, уни ўзининг шахсий ижоди деб идрок этади. Бундай эҳтиёжлар ниҳоятда ранг-баранг бўлиб, турли ҳодисалардан тортиб то санъат асарларида ташқи предметлар идрок этилиб, қайта яратилишигача ўзига қамраб олади. Инсон нафақат ташқи нарсаларга, шу билан бирга, ўз-ўзи, табиий кўриниши, уларни мақсадга мувофиқ ўзгартириш усуллари-га ҳам шундай муносабатда бўлади. Масалан, хитой аёлининг бежирим оёқча ёки қулоқ ва лабларига чўғ босиш қан-ча дидсизлик, сохта, ва ваҳшийлик, хунук ёки зарарли бўлмасин, одатга айланиб қолган, зеро, безак ва модалар дунёсининг юзага келишининг боиси шунда. Ҳолбуки, маърифатли кишилар учун қадди-қоматни ўзгартириш, ўзни тутиш қонунқоидалари ва бошқа ташқи жиҳатлар юксак маънавий маданият пойдевори бўлиб хизмат қилган.

Инсоннинг ботиний ва зоҳирий оламни тушунишда ўз “мен” ини ифодаловчи санъатда ақлга мувофиқликка интилиши умумий эҳтиёжга айланган. Инсон маънавий эркинлик таркибидаги бу эҳтиёжни, бир томондан, ўзи-учун-борлиқни руҳан англаш; бошқа томондан, ботиний ўзи-учун-борлиқни зоҳиран гавдалантириш, унинг ўзи ва бошқалар учун ботиний моҳиятини тушунарли ва равшан тасаввур этувчи иккилантириш тамойили орқали қондиради. Ақлга ихтиёрий мувофиқлик, санъатда бўлганидек, инсоннинг ҳар бир хатти-ҳаракати, билимида шундай намоён бўлади. Биз сиёсий ва ахлоқий хатти-ҳаракат, диний тасаввур ва илмий билиш заруриятидан энди санъатга бўлган эҳтиёжнинг ўзига хос жиҳатларини кўриб чиқишга ўтамиз.

**2. Бадий асар инсон ҳиссий идрокига мўлжалланади ва ҳиссий муҳитдан ўзлаштирилади.** Юқорида биз инсоннинг санъат асарларини яратишга оид муҳим фазилатларини аниқлаб олдик, энди унинг бошқа белгиларини таҳлил қилиб

кўрайлик. Бу – санъатнинг инсон ҳиссий идрокига мўлжаллаб яратилиши ва ҳиссий оламдан ўзлаштириб олиши ҳақидаги масаладир.

а) Санъатнинг бу хусусияти ҳақида гап кетганда, санъат оддий эмас, балки энг муҳим, яъни энг ёқимли ҳис-туйғуларни ҳосил қилади, деган хулоса чиқариш мумкин. Шунинг учун санъатни тадқиқ этиш масаласини унинг таъсирида туғилдиган ҳис-туйғуларни ўрганувчи соҳага татбиқ этадилар. Санъат ҳақиқатда, масалан, кўрқинч ва ғам-алам каби туйғуларнинг юзага келишига сабабчи бўлса, бу туйғулар қандай қилиб ёқимли бўлади? Бахтсизликни кузатиш, мушоҳада қилиш қандай қилиб мамнунлик бахш этиши мумкин? деган саволлар туғилиши табиий. Эстетик тафаккур соҳасида юзага келган бу йўналиш Моисей Мендельсон<sup>1</sup> даврига бориб тақалади ва унинг асарларида шунга ўхшаш кўплаб фикр-мулоҳазаларни учратиш мумкин.

Бироқ бу тадқиқотлар руҳнинг ноаниқ, нотайин соҳаларини ҳиссиётга боғлаб ўрганиш оқибатида узоққа чўзилмади. Ҳолбуки, уларда ҳис этилган нарса ўта мавҳум субъективлик шаклида намоён бўлди, нарса билан ҳиссиёт ўртасидаги фарқлар оқибатида предметларнинг ўзаро тафовутлари ғоят мавҳумлашиб кетди, эътибордан четда қолади. Масалан, кўрқинч, ваҳима, хавфсираш, танглик айни бир ҳис-туйғунинг турли жиҳатлари, қисман унинг миқдори, қисман мазмунига алоқаси бўлмаган ва эътиборсиз шакллاردир. Масалан, кўрқинчда субъектнинг нафақат мақсад-манфаати, шу билан бирга, бу мақсад-манфаатни йўқотишга қаратилган салбий кучлар ҳам акс этади, бу икки кечинма унинг табиий эмоционал фаолиятида зиддиятли кечади. Бироқ бундай кўрқинч моҳиятан аниқ бир мақсадни англатмаслиги ҳам, шунингдек, ўта ранг-баранг ва зиддиятли бўлиши ҳам мумкин.

Бу туйғу баъзида маънисиз субъектив нотабиийлик(аффек-

---

<sup>1</sup> Моисей Мендельсон (1729–1786) – немис файласуфи ва эстетиги.

ция), масалан, умид, андуҳ, шодлик, мамнунлик маъноларини ҳам англатади. Бунга ҳуқуқий туйғу, ахлоқий туйғу, кўтаринки диний туйғу ва шу кабилар мисол бўлади. Бироқ шаклан ранг-баранг ҳис-туйғуларда гавдаланишига қарамай, бу мазмун моҳиятни аниқ ифодалай олмайди, мавҳум тавсифланганда конкрет маъносини йўқотади, бу менинг туйғумга ўхшаш соф субъектив аффекия туйғусидан иборат бўлади.

Санъатнинг ҳақиқий мазмуни ва конкрет моҳияти таъсирида туғиладиган туйғуларни тадқиқ этишда лоқайдлик, четга оғишликка йўл қўйилса, ноаниқ хулосаларга олиб келади. Чунки туйғулар тўғрисидаги мулоҳазаларда тадқиқот мазмуни, бадиий асарлар моҳияти тўғри акс этмайди, субъектив эмоционал ҳолатлар юзаки субъективликдан холи бўлиш ўрнига оддий мушоҳада билан қаноатланади. Бу субъективлик туйғуларда тўла акс этиб қолмайди, аксинча, етакчи ўрин тутаяди; кишиларнинг кўпинча ҳиссий кечинмалар қурбони бўлиб қолишлари боиси ана шунда. Санъат бундай номуайяндлик ва маънисизлик таъсирида тадқиқ этилса, асосий эътибор арзимас субъектив жиҳатлар билан машғул бўладики, оқибатда санъат нафақат зерикарли, балки ёқимсиз нарсага айланиб кетади.

б) Бироқ бадиий асар ҳис-туйғуларга урғу бериш билан чекланиб қолмайди, акс ҳолда унинг нотиклик, историография, диний ўғит ва бошқалардан айри мақсадлари бўлмасди, зероки, у айна гўзалликнинг ёрқин намунаси бўлганлиги учун бадиий асардир. Шундан келиб чиқиб, кўпинча гўзалликнинг ўзига хос кўркамлик туйғуси ва унга мос идрок қобилияти бўлиш кераклиги ҳақида бош қотиришга ҳаракат қилинди. Натижада идрокнинг ўз-ўзича гўзалликни фарқловчи бу қобилияти сўқир инстинктнинг турғун, ўзгармас лаёқати бўлмаслигини кўрсатиб қўйди; бу қобилиятнинг дастлабки омили сифатида маданият, унинг таъсирида нозиклашган гўзаллик туйғуси дид деб эътироф қилинди.

Юқорида айтилганидек, дидни такомиллаштиришга кўп

бор уринишлар бўлса-да, мавҳум назариялар юзаки ва чега-раланган эди. Бу назарияларнинг умумий принциплари моҳиятан талабга жавоб бермас эди. Бундан ташқари, бу даврда алоҳида бадиий асарларни хусусий танқид қилиш ҳам ўта заиф бўлиб, муайян ҳукмларни асослашга қанча уринмасин, дид ривожига шунча акс таъсир кўрсатди. Натижада дид мадания-ти номуайян мулоҳазаларни шунчаки эълон қилиш, гўзал-лик намоён бўлиши билан боғлиқ дид туйғуси ҳақида муло-ҳазалар юритиш билан чекланиб қолди.

Дид учун предметнинг ҳақиқий маъноси китобларда назарий жиҳатдан абадий расмийлаштириб қўйилди, чунки бун-дай маънили ҳолат нафақат гўзалликни идрок этиш, у ҳақда мавҳум фикрлаш, шу билан бирга, ақл тўлақонлиги ва руҳ-нинг куч-қудратига нисбатан ҳам эҳтиёж сизди. Ҳолбуки, дид моҳиятан ранг-баранг туйғулар ва чекли зоҳирий юзакичи-лик билан ўралашиб қолганди. Шунинг учун санъат асарлари бахш этган теран таассуротлар қаршисида нозик дид ҳайратга тушди, бадиий асарнинг ҳақиқий мазмуни тўла тилга кириб, зоҳирий ҳамда номуҳим белгилар барҳам топа бошлаган жой-да эса сукут сақлашга маҳкум бўлди. Негаки, юксак бамаъни руҳ ўз эҳтироси ва куч-қудратини намоён этган жойда дид-нинг нозик айирмачиликлари, тафсилотга тўла даҳмазалари устида сукут сақланди. Нафосат туйғуси бу соҳани гений бар-тараф этолмаслиги, бу унинг улкан шижоатига номуносиб эканлиги, бирор нарса айтишга дов беролмаслигини тушу-ниб етди.

в) Натижада бадиий асарлар муҳокамасида нафақат дидни тарбиялаш, шу билан бирга, яхши дидни аниқлаш борасида ҳам ғамхўрлик қилина бошланди. Дид соҳиби бўлган танқид-чи ўрнида энди закий-билимдон фаолият кўрсата бошлади.

Юқорида биз муайян бадиий асарнинг индивидуал хусу-сиятларига оид билимлар ва уларнинг ижобий роль ўйнаши ҳақида сўз юритган эдик. Бинобарин, бадиий асарда, авва-ламбор, унинг моддий ва индивидуал табиатига хос ранг-баранг хусусиятлар, энг муҳими, асар яратилган замон ва



маконга оид ҳолатлар устуворлик қилса, ундан кейинги ўринда санъаткорнинг индивидуаллиги билан санъатнинг техник мукамаллик даражаси туради. Муайян бадиий асарни тушуниш ва ўзлаштириш, ундан завқ-шавқ олишда диққат-этибор лоақал билимдон эгаллаган муҳим жиҳатларга қаратилиши, унинг барча ўғит-маслаҳатлари мамнуният билан қабул қилиниши зарур.

Бундай билимдонлик маълум маънода зарур бўлса-да, бироқ бу нарса руҳнинг бадиий асар, умуман, санъатга муносабатининг ягона ва муҳим усули тариқасида қараб чиқилмаслиги лозим. Негаки, билимдон фақат ташқи жиҳат, маҳорат, тарихий шарт-шароит ва бошқаларни ўрганиш билан чекланиши (унинг камчилиги ҳам шунда) ҳамда бадиий асарнинг ҳақиқий табиатини яхши тушунмаслиги ёки, умуман ундан беҳабар бўлиши ҳам мумкин. У жиддий тадқиқотларга баҳо берганда ижодий, техникавий ва тарихий билишга қараганда, эътиборсизлик билан ҳукм чиқариши ҳам эҳтимолдан холи эмас. Тўғри, билимдон қарашларида ҳақиқатда уларнинг аҳамияти чуқур аксини топса, асло йўқолиб кетмайди. Шундай экан, билимдон оқилона ҳукмларга асосланиб уларни яратиш учун муайян билимларни ўзлаштириши зарур; шу маънода бадиий асарни таҳлил қилишда юзаки баҳо берилса ҳам, унинг айрим жиҳатларини чегаралаб олишга тўғри келади.

г) Бадиий асарни ҳиссий объект сифатида идрок этувчи инсон томонидан ўрганиш усуллари тўғрисида билдирилган бу мулоҳазалардан сўнг биз санъатни объект тарзида қисман бадиий асар билан, қисман санъаткор субъекти, унинг даҳоси, таланти ва бошқалар билан ўзаро алоқада қараб чиқамиз. Бунда санъатнинг умумий тушунчасини билишга алоқадор жиҳатларга эътибор бериб қолмаймиз, акс ҳолда биз ўзимизни ҳақиқий илмий заминда эмас, балки ташқи соҳада тургандек ҳис этишимиз мумкин.

а. Бадиий асар ҳиссий идрокка йўналтирилади, ташқи табиат ёки сезиш, ҳис қилишга мойил ботиний руҳиятимиз

сингари, зоҳирӣ ёки ботинӣ ҳиссий мушоҳада ва тасаввурлар асосида яратилади. Масалан, нутқ ҳиссий тасаввур ёки сезгиларга ҳам йўналтирилиши мумкин. Бироқ ҳиссий ўзлаштиришнинг предмети сифатидаги бадиий асар нафақат идрок, шу билан бирга, руҳга ҳам қаратилади. Шунинг учун руҳ ундан таъсирланиши, ўзига таскин топиши зарур.

Бадиий асарнинг бу вазифасидан маълум бўладики, у табиат маҳсули эмас ва биз қанчалик табиат маҳсули олийми ёки уни “бор-йўғи” бадиий асардан одатий эътиборсизлик билан қуйи қўямизми-йўқми, бундан қатъи назар, у табиий борлиги билан ҳақиқий ҳаётӣлик касб этолмайди.

Бадиий асарнинг ҳиссий элементи ўз-ўзида эмас, балки инсон руҳиятини қандай ифодалашига қараб яшашга ҳақдордир. Биз ҳиссий ибтидоий асос инсонга хизмат қилишини қараб чиқар эканмиз, унинг руҳга бўлган турлича муносабатини ҳам илғаб оламиз.

б. Бу нарса бадиий асарни соф ҳиссий идрок этиш билан унинг ўртасидаги ёқимсиз, энг номувофиқ муносабатларни англатади. Бунинг маъноси шуки, биз бадиий асарни фақат кўрамиз, эшитамиз, баъзиларига қўл тегизамиз ва ҳоказо. Масалан, баъзи-бировларга маънавий толиқишлардан сўнг жиддий ўй-хаёллар, бетаъсир гаплар, ёқимсиз ҳолатлардан холироқ қолиб сайр қилиш жуда ёқиши мумкин. Руҳ ташқи предметларни кўриш ва эшитиш орқали идрок этиш билан чекланмайди, шу билан бирга, ўзини нарсаларда яна қайта ҳиссий шакллантиради ва хоҳиш-истакнинг ботинӣ фазилатига айлантиради.

Инсон ҳиссий элемент сифатида алоҳида нарсаларга, ташқи оламга шундай хоҳиш-истаклар маъносида қарама-қарши туради. Инсон алоҳида фикрловчи зот сифатида объектларга конкрет мақсад ва манфаатлардан келиб чиқиб ёндашади, оқибатда унинг умумӣ қоидалардан четга чиқиши кузатилади. У бу объектларни ўзлаштириш, ўз эҳтиёжларини қондиришга сафарбар этиш билан ўзлигини барқарорлаштиради. Хоҳиш-истак бундай ноқулай муносабат таъсирида ташқи

предметларнинг нафақат сиртдан зухурланиши, шу билан бирга, конкрет-ҳиссий мавжуд бўлишини ҳам тақозо қилади.

Хоҳиш-истак учун ҳайвон истеъмол қилувчи дарахтни тасвирлашнинг мутлақ аҳамияти йўқ. Бинобарин, хоҳиш-истакнинг мақсади ташқи предметлар эҳтиёжларни қондиришга маҳкумлигини таъминлаш, шу йўлда барқарорлиги ва эркинлигига барҳам бериш, йўқотишдан иборат экан, табиийки, у предмет эркинлигини чеклашга интилади. Модомики, шундай экан, хоҳиш-истакнинг тор, чекли ва арзимас манфаатларига тобе бўлган субъект ўз-ўзича ҳам (чунки у ироданинг умумий ва ақлга мувофиқлигидан келиб чиқиб ўзини белгиламайди), ташқи олам (чунки предметлар хоҳиш-истакка мувофиқ белгиланади)га муносабатда ҳам эркин бўлолмайди.

Инсон хоҳиш-истак масаласида бадиий асарга бу хилда ёндашмайди, балки предмет сифатида муносабатда бўлади, ўзи-учун-борлиқ тарзида бирор-бир хоҳиш-истакни кўзда тутмаган ҳолда унинг эркинлигига йўл очади, уни руҳнинг назарий объекти тариқасида эътироф этади. Ҳиссий амал қилишдан қатъи назар бадиий асар ҳамини конкрет-ҳиссий борлиқ ва табиий ҳаётга эҳтиёж сезади, боз устига, фақат маънавий эҳтиёжларни қондиргудек ва ҳар қандай хоҳиш-истакни ўзидан истисно қилгудек бўлса, шу таянч нуқтада бутунлай қолиб кетмайди. Шунинг учун амалий хоҳиш-истак табиатнинг унга тобе жонли-жонсиз нарса-ҳодисаларини ўз мақсадига қарама-қарши қўяди ва ўзини руҳнинг бошқа шаклларига ҳам тушунарли бўлган санъат асарларидан устун санайди.

Интеллектнинг назарий муносабатига эътибор қаратувчи иккинчи усул руҳ учун ташқи борлиқ бўлишини тақозо қилади ва шу боис ҳиссий мушоҳада ва амалий хоҳиш-истак билан зиддиятга киради.

Назарий билиш нарсаларни ўз алоҳидалиги билан ўзлаштириш, ҳиссий идрок ва асраб-авайлаш эмас, балки уларни умумийлик асосида тушуниш, ички моҳият ва қонуниятларини кашф этиш, тушунчага мувофиқ англаш демакдир. Назарий жиҳатдан нарсаларни ўрганиш бу – интеллектнинг мақсад-

муддаоларидан холи, ҳиссий алоҳидалиқда қандай идрок этилса, уларни ўзгаришсиз эътироф қилиш демакдир. Бинобарин, хоҳиш-истак сингари ақли интеллект нафақат алоҳида субъект, балки ўзида умумийликни гавдалантирувчи якка субъектга ҳам хосдир. Инсоннинг умуммақсади табиатда ўзини гавдалантириш ва ҳиссий мавжудликни ташкил қилса ҳам, умумийликдан келиб чиқиб нарсаларга ёндашув бевосита уларда акс этмаган ички моҳиятни ифодалашга интилади.

Фаннинг вазифаси бу назарий эҳтиёжларни қондиришдан иборат экан, санъат уни илмий жиҳатдан тўла амалга оширолмайди, ҳолбуки, санъат билан амалий хоҳиш-истак манфаатлари ўртасидаги умумийлик йўқ даражададир. Негаки, фан ҳам конкрет ҳиссийликдан келиб чиқиши ва табиийлик тўғрисида конкрет ранг, шакл ва бошқалар орқали муайян тасаввурларга эга бўлиши мумкин, бироқ, модомики, интеллект умумийлик, қонуният, тафаккур ва тушунчаларни кашф этиш экан, бу ҳиссий ҳодисаларнинг руҳ билан ҳеч бир алоқаси йўқдир. Интеллект предметнинг табиий алоҳидалигидан узоқлашиб, унинг ботиний оламида қайта ишлайди, моҳиятан конкрет-ҳиссий объектдан бошқачароқ нарсага, абстракция, фикрий эҳтимолликка айлантиради. Санъат фандан айни шу жиҳати билан фарқ қилади. Бадиий асар шакллар, ранглар, оҳанглар табиийлиги ва ҳиссий алоҳидалиги, бошқача айтганда, ташқи объектга уларнинг алоҳида мушоҳада тарзида айланишидир. Шунингдек, бадиий идрок ўзининг предметли табиий чегарасидан четга чиқа олмайди, объективликни фан сингари умумий тушунча тарзида англашга интилмайди.

Бадиий манфаат хоҳиш-истакнинг амалий мақсадларидан шу билан фарқланадики, у ўзи-учун-борлиқда предметни эркин намоён этади, аксинча, хоҳиш-истак, уни фойда кўриш мақсадида бузишга интилади. Бадиий билиш эса назарий, илмий тафаккурдан предметни умумий фикр ва тушунча эмас, алоҳида мавжудлик тариқасида ўрганиши билан ажралиб туради.

Бундан шундай мулоҳаза туғиладики, бадиий асар ҳиссий

материални четлаб ўтолмаган тақдирда ҳам ўзини ҳиссийликнинг сиртқи қобиғи ва зоҳирий кўриниши орқали гавдалантириши керак. Негаки, руҳ бадий асарнинг ҳиссий элементида на хоҳиш-истакка оид конкрет моддий жисм, на фаол организмнинг ботиний жўшқинлиги ва тугёнлари, на гоёлар дунёсидаги умумий фикр, балки сон-саноксиз ҳиссий борлиқни соф моддийликдан холи, зарурий кечинма тариқасида излаб топишга интилади.

Бадий асардаги ҳиссийлик бевосита табиий предметлардан фарқ қилиб, мушоҳада йўли билан соф кўринишни ҳосил қилади, шунинг учун бадий асар бевосита ҳиссийлик билан идеалликдан иборат бўлган фикрнинг оралиғида туради. У соф фикр бўлмаса-да, ўзининг ҳиссий ҳолатига зид ўлароқ энди қуруқ моддий борлиқ сифатида тош, ўсимлик ва жонли организмлар сингари кўзга ташланмайди. Бадий асардаги ҳиссийлик моҳиятан идеалликка тааллуқли бўлса-да, бироқ бу идеаллик айни пайтда илмий фикрдан фарқ қилиб турувчи нарсалар шаклида ҳам гавдаланиши мумкин.

Руҳда ҳиссийликнинг бу кўриниши нарсалар образи, уларнинг кўриниши ёки акс-садоси тарзида гавдаланади. Бунинг боиси шуки, руҳ предметларга эркинлик беради, уларнинг ботиний моҳияти (улар руҳда бусиз алоҳида предметлар сифатида мутлақ мавжуд бўла олмас эди) қаърида бутунлай қолиб кетмайди. Санъатдаги ҳиссийлик эса мантиқан фақат ташқи туйғу, кўриш ва эшитиш сезгиларига йўналтирилади, шундай экан, бадий завқда ҳид, таъм ва тери сезгиси кўринишида намоён бўлмайди. Ҳид, таъм ва тери сезгиси модда ва унинг бевосита ҳиссий фазилатлари, ҳид билиш ҳавода йўқолувчи заррачалар, таъм билиш —эрийдиган моддий предметлар, тери сезгиси иссиқлик, совуқлик, яссилик сингари бошқа хоссаларга асосланади. Шунинг учун улар ўз реал мустақилликларини сақлаб қолмоғи зарур, юзаки ҳиссий муносабатни ман этувчи бундай ташқи ҳиссийётлар санъат предметларини идрок эта олмайди, шундай экан, санъатдаги ёқимтойлик ташқи ҳиссийётлар учун гўзаллик саналмайди.

Санъат ҳиссий жиҳати билан бизга образ, оҳанг ва нозик мушоҳадалар оламини тақдим этади, лекин бу фикрдан инсон бадиий асар яратишда ожиз ва чекли бўлганлиги учун нарсаларнинг сиртқи, фақат андозаларини қайд этади, деган хулосага келмаслик лозим. Нега деганда, санъатда бу ҳиссий образ ва оҳанглар шунчаки оддийлиги ва табиийлиги эмас, балки олий маънавий эҳтиёжни қондириш, онгни чулғаб олиш, унинг теран қирралари қадар таъсир кўрсатиш, руҳни жунбушга келтириш қобилиятини кўрсатиш мақсадида юзага чиқади. Шундай қилиб, руҳ билан ҳиссийлик ўзаро таъсир кўрсатганидек, маънавийлик ҳам ҳиссий кўриниши билан санъатда намоён бўлади.

в. Бундай фазилатнинг замирида руҳда санъат асарининг шаклланиши ва унинг фаоллиги орқали гавдаланиши туради. Бу нарса энди бошқа бир масалага, хусусан, санъатдаги ҳиссийлик санъаткорда, яъни ижод субъектида қандай гавдаланиши, деган саволга жавоб беришни тақозо қилади.

Биз кўриб ўтган объектив қонун-қоидалар санъаткорнинг бадиий асарларида субъектив кўринишдаги фаолиятида ўз тавсифини топади. У моҳиятан ҳиссиёт ва самимиятни гавдалантирувчи маънавий фаолият бўлмоғи лозим. Бинобарин, бу фаолият оддий, механик, ҳиссий кўринишдаги онгсиз эпчиллик, ёки қоидаларга кўр-кўрона амал қилувчи расмий фаолият, ҳиссиёт билан боғланмаган тасаввур ва тафаккурга суянувчи илмий ижод, ёхуд тартибсиз соф фикрларнинг маҳсули эмас. Бадиий асарда маънавийлик билан ҳиссийлик уйғунлашмоғи керак.

Масалан, фикр поэтик асарлар яратишда олдин дабдабасиз, оддий, кейин образли, сўнг қофияли нутқ кўринишини олса, образли шакл абстракт мулоҳазаларнинг қуруқ безаги ва ташқи либосига айланиши мумкин. Бинобарин, ҳақиқатда бадиий ижодда зарурий бир бутун жиҳатлар алоҳида-алоҳида фаолият шаклларини юзага келтирса, табиийки, бу усул ҳам бўлмағур поэзия намуналари вужудга келишига сабаб бўлади.

Бундай бадиий ижод азбаройи фантазиянинг фаол хатти-

ҳаракати таъсирида юзага келади. Бинобарин, фантазия онгни фаоллаштиради, авваламбор, ақл ва руҳнинг моҳиятини акс эттиради, ҳиссий шакллантиради. Бас, шундай экан, бундай фаолият ўзининг маънавий мазмунини фақат ҳиссий шаклда гавдалантирмоғи лозим.

Бундай ҳолатни кишиларни нафақат ўзаро муомалага, фаолликка ундаш, балки бу фазилатларнинг тажассуми бўлмиш субстанция, яъни ҳаёт талабини яхши билиш, бамаъни ва оқилона турмуш тажрибасига эга бўлиш билан бирга, бу умумий тамойилларни ўз фаолиятида гавдалантира олмаган, бошқаларга умумий мулоҳазалар кўринишида етказолмаган инсоннинг тасаввур ҳамда фикрлари билан қиёслаш мумкин. Табиийки, бундай одам айрим ҳодиса ёки атайин ўйлаб топилган мисоллар ҳақида ҳикоя қила билиш, бошқалар билан фикрлашиш қобилиятига эга бўлади. Унинг тасаввурида ташқи шарт-шароитнинг замон ва макон билан боғлиқ кўринишлари, номлари ва бошқа шу кабилар билан боғлиқ барча нарсалар конкрет ва аниқ кўриниш ҳосил қилади. Бироқ ҳаёлни бу хусусиятлари кўпроқ ҳаёт, ўтмиш тажрибаси ҳақидаги эсдаликларга боғланиб қолганлиги боис ўз-ўзича ижод саналмайди. Бундай ҳодисаларнинг барча хусусий икир-чикирлари ва ташқи белгиларигача ўзида сақлаши, тафсилотларини қайта яратиши боис хотира умумийликни гавдалантирмайди. Санъаткорнинг ижодий фантазияси эса кенг маънода айни буюк қалб ва ақл соҳиби бўлмиш инсоннинг фантазияси, мақсади, умумий манфаатларини фақат образли шаклда, фақат ҳиссий шаклда намоён этишдир.

Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, ҳақиқатан ҳам фантазия табиий қобилият, талантга асосланади, шундай экан, унинг ижоди ўз-ўзича ҳиссий жиҳатлардан қарор топади. Тўғри, илмий талантлар тўғрисида кўп гапирадилар. Лекин фан фикрлаш соҳасида умумий қобилият бўлишини тақозо қилади. Фантазиядан фарқли ўлароқ бу қобилият табиий юзга чиқмайди, аксинча, табиий фаолиятдаги ҳар қандай жузъийликни истисно қилади, уни мавҳумлаштиради, шундай

экан, муайян табиий истеъдод маъносида ўзига хос илмий талант бу ерда мавжуд эмас, деб айтиш бир қадар тўғрироқдир. Фантазиянинг ижодкорлиги интеллектуал фазилатлар билан бир қаторда инстинктив образли фаолиятни ҳам назарда тутати, шундай экан, бу образлилик ва ҳиссийлик санъаткорда туғма қобилият ва иштиёқ тариқасида субъектив кўриниш олиши бадиий асарнинг муҳим белгиси саналади. Улар моҳиятан онгсиз фаолият сифатида инсоннинг туғма табиатига хос хусусиятни англатади. Ўз-ўзини маънан англовчи бадиий фаолият эса табиий қобилият, талант ва генийнинг моҳиятини тўла қамраб ололмайди. Шундай бўлса-да, бундай маънавийлик образли тузилмаларга хос туғма қобилиятни ҳам ўзида мужассамлаштириши зарур. Уларнинг ҳар бири деярли санъатнинг барча турларида муайян самара бериши мумкин, бироқ бундай чегарадан чиқиш, аниқроғи, санъатда муваффақият қозониш учун чинакамига улкан туғма талант бўлиши зарур.

Табиий қобилият сифатидаги бундай истеъдод — талант ёшлиқдан кўзга ташланади ва муайян ҳиссий материални образли шакллантиришдаги жонсарақликда намён бўлади. Бунда фаолиятнинг ўзига мос муҳим жиҳатини ўзини ҳар томонлама ифодалаш, теран мулоҳазалар юритиш ташкил қилади. Шундай қилиб, бундай эпчиллик ўз соҳасида эришилган дастлабки муваффақият туғма талантнинг фазилати саналмайди. Шу маънода ҳайкалтарош кичикликдан бошлаб лойни қалдиқомат ва қиёфага шакл бериш мақсадида қўлга олади ва, умуман қиёфа, сурат, оҳанг ёки шеърга айланган нарсалар ўзининг гавдаланишида талантларни жунбушга келтириши мумкин.

Учинчидан, санъатнинг мазмуни маълум маънода ҳиссиёт оламидан, табиат оламидан ўзлаштириб олиниши, маънавий бўлишига қарамай, ташқи реаллик тусидаги инсоний муносабатларни ифодалашга хизмат қилиши лозим.

**3. Санъатнинг мақсади.** Инсон бу мазмунни бадиий асар шаклида гавдалантирар экан, қандай манфаатлар асосида иш



кўради, ўз олдига қандай мақсадлар кўяди? деган савол туғилади. Бу аслида бадий асарга ёндашишнинг учинчи жиҳати бўлиб, уни ҳар томонлама ва чуқур ўрганиш санъатни тўғри тушунишга ижобий таъсир кўрсатади.

Бу ҳақдаги тасаввурлар ҳақида ўйлаганда, кўз олдимизда санъатнинг табиатга тақлидчилик принциплари намоён бўлади.

а) **Табиатга тақлид принципи.** Бу қарашга кўра, санъатнинг бош мақсади бўлган тақлидчилик аслида табиат кўринишлари қандай бўлса, улардан айна шундай нусха кўчириш қобилиятини англатади. Шу маънода табиатни унга мос қилиб моҳирона тасвирлаш инсонга тўлақонли мамнунлик бахш этиши керак, деб ҳисоблайдилар.

а. Бу қоидага кўра, инсон ўз имкониятларидан келиб чиқиб, расман ташқи олам нарса-ҳодисалари қандай шакл, кўринишда бўлса, уларни иккинчи марта ўшандай қайта яратишни мақсад қилиб олади. Лекин биз бундай такрорни номаъқул деб ҳисоблаймиз. Нега деганда суратлардаги сунъий, шунга ўхшаш бошқа тасвирлар, шунингдек, теварак-атроф ёки қариндош-уруғлар даврасини ўраб олган нарсаларга, ҳайвонлар, табиат манзаралари, ҳаёт ҳодисаларига тақлид қилиш ортиқча бир иш. Табиатдан ажраб қолган бундай тақлидга фақат керагидан ортиқча жилваланиш деб қараш лозим. Нега деганда, санъатнинг тасвирий воситалари чекланган бўлиб, шунга биноан воқеликнинг бирор-бир зоҳирий, айна ҳиссиётга мўлжалланган ташқи кўринишларини яратади, холос. Агар санъат тақлиднинг фақат расмий мақсадларига берилиб кетса, у ҳолда ҳақиқий воқелик ўрнига унинг ташқи қиёфасини акс эттиради. Масалан, мусулмон туркларида фаолиятнинг тасвирий санъат, портрет чизиш билан боғлиқ ҳар қандай тури қатъий тақиқланган; Жемс Брюс<sup>1</sup> Абиссинияга қилган саёҳати пайтида бир туркка балиқ сурати туширилган асарни

<sup>1</sup> Жемс Брюс (1730–1794) — инглиз саёҳатчиси.

кўрсатганда, унинг дафъатан ҳайратга тушгани, кутилмаганда, “Бу балиқ қиёмат куни сенга қарши чиқиб, менга тана бердинг, бироқ тирик жон ато этмадинг, деса, ўзингни оқлаш учун сен қандай жавоб берасан?” деганини эслайди. Суннада айтилишича, пайғамбар ўз хотинлари — Умма Ҳабиба билан Умма Салъамага Эфиопия черковларида нималар тасвирланганини ҳикоя қилиб берган ва қуйидагиларни айтган: “бу об-разлар қиёмат куни уларни тасвирлаганларга қарши айбловчиларга айланади”.

Тўғри, бутунлай уйдирмадан иборат бундай тасвирлар кўплаб учрайди. Зевксис<sup>1</sup> нинг тоқ новдаларини чўқиётган жонли каптарларни тасвирлаган суратлари аллақачон санъат ва табиатга тақлиднинг юксак намунасига айланган. Шунингдек, Резел<sup>2</sup> нинг “Ҳашаротларнинг эрмаклари” да берилган майкўнғизни ғажийётган маймун тасвири ҳам шундай қадимий мисоллар сирасига киради. Бундай тасвир қимматбаҳо китобнинг гўзал нусхасига мос тушмаганлиги маълум, лекин яхлит бир бутун манзарани аниқ тасвирлагани боис муаллиф унга эътироз билдирмаган.

Бинобарин, бу мисолларга кўз ташлаб, ҳатто каптару маймунларни ҳам лақиллатган бундай асарлар мақтовга сазовор бўлолмаслиги, аксинча, ночор воқеликни уларнинг обрўсини кўтаришда олий ва пировард мақсад қилиб олганларга нисбатан кескин эътироз туғилиши керак, деган фикр ҳосил бўлиши лозим. Умуман санъат тақлидчиликда табиат билан кимўзарлик қила олмайди, акс ҳолда, у фил билан мусобақада орқада судралиб бораётган чувалчангни эслатади.

Табиий мавжудот билан унинг нусхаси ўртасидаги бундай ўзаро номувофиқлик қиёс қилинса, санъатнинг табиатникига ўхшаш нарсаларни яратишда ўз қобилиятидан қониқиши ундаги ягона аслий мақсад эканлиги маълум бўлади. Инсон

---

<sup>1</sup> Зевксис (э.о. V аср охири — IV аср бошида яшаган) — қадимги юнон рассоми.

<sup>2</sup> Резел Резенкоф Август Иоганн (1705—1759) — немис зоологи

Ўз фаолиятини ва табиий нарсаларни қайта яратиш лаёқатидан мамнун бўлиши мумкин. Бироқ нусха табиий аслиятга қанча кўп ўхшаб кетса, бу хурсандчилик, бу ҳайратланиш шунча даҳмазага айланади ва, боз устига, кўнгилсиз ҳодисадай тезда йўқолиб кетиши ҳам мумкин. Зукко алломаларимиз “шундай қиёфалар борки, ўта ёқимсизлиги билан айнан бири-бирига қуйиб қўйгандек ўхшаб кетади”, деб бежиз айтмаганлар. Кант тақлидчиликдан туғиладиган мамнунлик ҳақида тўхталар экан, инсон булбулдай хониш қилса ҳам, бу овоз қуш эмас, одамники эканлиги билиниб қолса, тезда меъдага тегишини алоҳида таъкидлаган эди. Биз бунда табиатнинг, бадий асарнинг ижодий эркинлиги эмас, балки кўзбойлоқчиликни кўрамыз. Ҳолбуки, биз инсондаги эркин қобилиятнинг ўта ижодий ва самарадор бўлишини яхши тушунамиз, шунинг учун булбул хонишига монанд ўз-ўзидан таралувчи, инсоний туйғуларни ифодаловчи оҳангларга хос мусиқавийликни эмас, балки унинг қалбидан мутлақ бошқа мукамалликни ахтарамиз.

Модомики, инсонда ўз-ўзини қайта яратишдан мамнун бўлишлик қобилияти мавжуд экан, уддабуронликнинг тақлидий ифодаси бўлган бундай шодумонлик умуман кам самара бериши мумкин. Шу маънода ҳар қандай уйдирма, ҳатто аҳамиятсиз ижрочиликка бироз ён бериш ҳам жиддий аҳамият касб этади, чунки инсон болға, миҳ ва шу қабиларни яратиш, турли томошалар кўрсатишдан ва яхши тақлиддан ҳақиқий фахрланиши мумкин. Бинобарин, тақлидчиликдаги бундай мавҳум кимўзарликни тор тешикка дуккакли ясиқ донини беҳато туширган инсон маҳоратига қиёсласа бўлади. Искандар Зулқарнайн бу соҳада эпчиллигини кўрсатиб, бейфойда ва бемаъни маҳорат кўрсатган бу инсонни бир аравага қўшилган тўрт от билан сийланган эди.

б. Мутлақ расмий характерга эга тақлидчилик принципи фақат мақсадга айланса, объектив гўзаллик бутунлай барҳам топади. Негаки, бунда биз фақат тўлақонли тақлидчилик ҳақидаги хаёлга берилиб, унинг табиати, гўзаллик предмети

ва мазмунини эътибордан четда қолдирамиз. Бундан ташқари, яна гўзал ва хунук ҳайвонлар, одамлар, жойлар, хатти-ҳаракат ва характерлар ҳақида сўз юритиш мумкин, шу боис мавҳум тақлид санъатнинг ҳақиқий принципи сифатида эътироф қилинган тақдирда ҳам, санъатда гўзаллик билан хунуклик ўртасидаги тафовут жиддий аҳамиятга эга бўлмайди. Бироқ гўзаллик билан хунукликни табиатнинг ранг-баранг кўри-нишларига татбиқ этиш мезонлари ишлаб чиқилмаса, у ҳолда истисно тариқасида тасвир предметини танлаш ва баҳс юри-тишни чекловчи субъектив дидга асосланишга тўғри келади.

Биз дид соҳасида ҳақиқатан ҳам гўзаллик билан хунуклик ва шу боис санъат тақлид қилиши мумкин бўлган нарсаларга асосланадиган бўлсак, инсон табиатнинг ўзига ёққан ҳар қан-дай нарсасини тасвир предмети қилиб олиши мумкин. Шунга кўра, кишиларнинг индивидуал диди хусусида айтиш мум-кинки, масалан, ҳар бир йигит ўз севгилиси тимсолида гўзал жононни тасаввур этмаган тақдирда ҳам, лоақал уни фавқу-лодда, шундай гўзал деб ҳисоблаши мумкин. Гўзалликни ба-ҳолашда субъектив дид талабларидан чекиниш куёв-келин учун бахтли ҳодиса бўлиши мумкин.

Алоҳида кишиларнинг индивидуал дидини ҳисобга олма-ган ҳолда, бутун-бутун халқларнинг диди тўғрисида фикр юритганда, уларнинг ўта ранг-баранг ва зиддиятли эканли-гига ишонч ҳосил қилиши мумкин. Хитойликка, айниқса, готтентот<sup>1</sup> га кўпинча европалик гўзал хоним ёқмаслиги мум-кин, чунки гўзаллик тўғрисида хитойларда негрларга қара-ганда бутунлай бошқача, шунингдек, негрларда ҳам европа-ликлардан айирма қарашлар мавжуд, деган фикрларни эши-тишга тўғри келади. Европалик бўлмаган бу халқларнинг ба-дий асарлари, хусусан, уларнинг улуғ ва ўз авлодларига му-носиб фантазияси бўйича яратилган худолари образлари би-лан танишсак, бизга қандайдир ёқимсиз санамлар бўлиб тую-

<sup>1</sup> Готтентот — Африканинг жануби-ғарбида яшовчи халқ — тарж.

лиши, муסיқалари қулоқларимиз остида ғализ эшитилиши мумкин. Ўз навбатида, улар ҳам бизнинг ҳайкал, сурат, муסיқавий асарларимизни тушунмаслиги ёки қандайдир ёқимсиз асарлар, деб баҳолаши табиий.

в. Бироқ объектив принциплар санъатда инкор этилган тақдирда ҳам алоҳида кишиларнинг субъектив ва шахсий дидлари гўзалликнинг асоси бўлишини эътироф этишимиз лозим. Бунга санъат мисолида тез ишонч ҳосил қилса бўлади, негаки, буюк даҳолар асослаган табиатга тақлидчилик моҳиятан умумий принцип ҳисобланса-да, уни мутлақ абстракт тарзда тушунилмаслик лозим. Санъатнинг алоҳида, хусусан, рассомлик ва ҳайкалтарошлик каби турлари табиат нарсаларини айнан ўхшатиб ёки предметларни кўзга яққол ташланувчан қилиб тасвирлайди, меъморчилик, шунингдек, поэтик асарлар ҳам оддий тафсилотлар билан чекланиб қолмайди, энг муҳими, улар табиатга оддий тақлид ҳам эмас. Бу нарса эътироф этилган тақдирда ҳам қўшимча изоҳ ва чеклашларга зарурият туғилади, қолаверса, тақлидчилик принципи ҳақиқат эмас, балки эҳтимолликдир. Лекин бу ерда нима эҳтимолу нима эҳтимол эмас, деган масала муаммодир, бошқа томондан, ҳеч ким поэзияга ғайриихтиёрий, мутлақ фантастик уйдирмалар хос бўлишини ҳам инкор қилмайди.

Санъатнинг мақсади фақат сунъий, расмий тақлид бўлмай, бутунлай ўзга вазифага бўйсунувчи бадий асарлар яратишдан иборатдир. Тўғри, табиат нарса-ҳодисалари санъатда ташқи омиллар, табиий ҳодисалар билан узвий тасвирланганлиги учун муҳим ўрин тутди. Масалан, тасвирий санъатда ранглар уйғунлиги, ёруғлик таъсири, инъикос, предметларнинг кичик зарра ва образлари шакллариғача ўрганиш, улардан нусха олиш алоҳида қобилият бўлишини тақозо қилади. Шунуқтаи назардан энг янги замонда табиат ва табиийликка тақлидчилик принциплари яна қайта жонланди. Бу принцип энди сунъийлик ва ноэркинлик таъсирида йўлдан озган, заифлашган ва хиралашган, бадий ижоддан ҳам, табиатдан ҳам йироқлашган санъатга табиат таъсири ва унинг қатъиятини,

унинг қонуний, самимий ва барқарор изчиллигини қайтариши керак. Бунда қандайдир қатъият кўзга ташланиб турса-да, лекин табиийлик санъатдан талаб қилинувчи жиддий ва асосий нарса эмас. Табиийлик санъатнинг энг муҳим белгиларидан бири, лекин оламни тасвирлашда унинг қонуни бўла олмайди, зеро, санъатнинг асл мақсади фақат ташқи ҳодисаларга тақлид қилишдан иборат эмас.

**б) Қалбнинг тўлқинланиши.** Шу боис энди биз санъатнинг ҳақиқий мазмуни нимадан иборат? Санъат нима сабабдан уни гавдалантириши керак? деган саволлар қўйишимиз ва уларга жавоб беришимиз лозим. Бу ҳақда ўйлашимиз биланоқ санъат беистисно инсон руҳиятидаги барча нарсаларни бизнинг ташқи ва ички туйғу, кечинмаларимизга етказишга даъват этади, деган оддий мулоҳаза туғилади. Санъат “инсонийликка хос барча нарсалар менга ҳам ёт эмас”, деган машҳур ҳикматни амалга ошириши лозим. Унинг мақсади бизда мудраб ётган ранг-баранг туйғу, майл ва эҳтиросларга туртки бериш, қалбни чулғаш, нарсаларнинг комил ёки нокомиллигини инсон руҳиятининг энг нозик ва сирли нуқталарида ҳис қилиш, инсон қалбини жунбушга келтирувчи барча нарсаларнинг имконият ва хусусиятларини аниқлашга даъват қилишдан иборат бўлиши лозим. Санъат инсонни руҳнинг ўз тафаккури ва идеясига хос олийжаноблик, абадийлик ва ҳақиқатнинг улуғворлиги, барча муҳим ва кўтаринки ҳодисаларни ҳис этиш ва мушоҳада қилишдан завқлантирмоғи керак.

Шунингдек, санъат шунчаки бахтсизлик ва мусибат, ёвузлик ва жиноятни кўрсатмаслиги, балки ҳар қандай роҳат-фароғат, ҳузур-ҳаловат билан рўй берганидек, бизни улар билан руҳан боғлаши, ниҳоят, образ ва сезгиларнинг ҳиссий мафтункорлигига халал бермаган ҳолда фантазия ва тасаввурнинг ғайриихтиёрий фаоллигига кенг йўл очиши зарур. Санъат ташқи борлиғимизнинг табиий тажрибасини бойитиши, эҳтирослар туғдириши, шунингдек, бу руҳий кечинмалардан айри бўлмаслик, уларга фаол муносабат билдириб,

воқеалар ранг-баранглиги ва мазмундорлигини ифодалаши лозим.

Бироқ бундай ҳиссиётлар ҳақиқий тажрибада эмас, балки ташқи кўриниш, яъни санъатнинг воқелик ўрнини босувчи намуналари орқали туғилади. Воқелик ҳис-туйғуларга таъсир қилишдан олдин инсон мушоҳадаси ва тасаввурларида акс этиши зарур. Фақат шу асосда санъатнинг сохта ҳақиқатга зид имкониятларини тўғри тушуниш мумкин. Бунда моҳиятни гавдалантирувчи образ, аломат ва тасаввурларга ташқи ҳодисаларнинг қандай сингиши инсон руҳияти учун аҳамиятсиздир. Инсон ўз тасавурида воқеликда йўқ нарсаларни ҳам худди бордек ярата олиш қобилиятига эга. Шунга кўра, ташқи оламдаги муносабатларнинг ўзига хос ҳаётий мазмуними ёки ташқи кўринишларими — қайси бири бизнинг руҳимизни бутунлай банд этади, деган савол туғилади. Аслида уларнинг ҳар бири руҳиятимизга бир хил таъсир этиши, мазмунан азоблаши ёки шодлантириши, ҳаяжонлантириши ёки изтиробга солиши, шу билан бирга, ҳаяжон ва нафрат, ғазаб, ғам-ташвиш, бесаранжомлик, қўрқинч, муҳаббат, ҳурмат, ҳайратланиш, шайън ва номус каби туйғуларни туғдириши мумкин. Шундай қилиб, санъатнинг ўзига хос таъсирчанлик кучи руҳиятимизни сохта монандлик ва воқелик таъсирида ранг-баранг ҳаётий мазмун билан бойитиш, туйғуларимизни жонлантиришда, кечинмаларимизни шакллантиришда кўзга ташланади.

Бироқ санъат руҳиятимизда эзгу ҳамда нохуш туйғуларни кўзгаш, олийжаноб ниятларимизни барқарорлаштириш билан бирга, ҳиссий ва худбин хоҳиш-истаклар орқали уларга таъсир ҳам кўрсатади, агар санъат фақат бундай алоҳида ва қатъий мақсадлар билан чекланиб қолса, ҳар қандай мазмун ва материални фақат қуруқ расмиятчилик сифатида эътироф этган бўлади.

**в) Олий субстанциал мақсад.** Предмет ва хатти-ҳаракатнинг турли усулларида намоён бўлувчи бундай расмий жиҳат санъатга ҳам хос бўлиб, асосий ҳамда ишончли даъваткор фикр

сингари материални ҳис этиш ва безашда уни мушоҳада даражасига кўтариши мумкин. Бунда авваламбор мазмун ранг-баранглиги ва санъатни юзага келтирувчи ёки барқарорлаштирувчи тасаввур ва ҳиссиётлар ўзаро зиддиятга киради ва бир-бирини йўқотади, деган фикр-мулоҳаза пайдо бўлади. Айтиш мумкинки, санъат туйғуларимизга туртки беради, эҳтиросларимизни жиддийлаштиради, бизни софистика ва скептицизмга даъваткор ақл сингари тартибсиз сархушлик томон парвона бўлиш ёки улар билан ўралашиб қолишга олиб келади. Материалнинг турли-туманлиги билан боғлиқ бундай юзакчилик бизни асло қаноатлантирмайди, нега деганда, бундай дабдабали ранг-барангликда ақл умумий мақсаднинг ўта зиддиятли бўлиши ва унга ботинан эришиш мумкинлигини тақозо қилади. Масалан, индивидуал кучларнинг барча инсоний қобилият, йўналиш ва соҳаларда равнақ топиши ва намоён бўлишини жамият ва давлатнинг пировард мақсади сифатида эътироф этадилар. Бироқ бундай расмий қарашга дарҳол, ҳўш, бу ўта ранг-баранглик қандай яхлитликдан иборату қайси ягона мақсад уларнинг асосий тушунча ва пировард интилишини гавдалантиради? деган савол пайдо бўлади. Давлатга нисбатан бўлганидек, мақсад қисман санъат тушунчасининг хусусий томонлари, қисман олий субстанционал манфаатга нисбатан умумий ният-муддаони ҳам юзага келтиради.

Рефлексия кўрсатадики, санъатнинг субстанциал мақсади унинг хоҳиш-истаклар маданиятсизлигини эътироф этиши ва уни юмшатиш қобилиятида намоён бўлади.

а. Бу биринчи қараш ҳақида шуни айтиш мумкинки, санъатнинг хоҳиш-истаклар қолақлигига барҳам бериш имконияти унинг қайси жиҳатларида ифодаланишини аниқлаш, тийиш ҳамда муддао, иштиёқ, эҳтиросларга маданий тус беришини белгилаш зарур.

Қолоқлик замирида фақат ўз хоҳиш-истакларини табиий қондиришга ўч майлларнинг ошкора худбинлиги ётади. Бироқ хоҳиш-истак инсонни қанча ўзига ром этса, шунча дағалла-



шади ва зулмкор бўлади, муайянлиги ва эркинлигини йўқотади. Бундай ҳолатларда инсон эҳтирос мендан кучли, дея эътироф этса, ундан онгнинг мавҳум “мени” расман ажралиб қолади, шунинг учун умум-ибтидо — “мен” эҳтироснинг кудрати олдида ўз эътиборини йўқотади. Демак, мазмунан чекли умумибтидоий асос — “мен”нинг хоҳиш-истаги билан бирга эҳтироснинг тўпорилиги ҳам намоён бўлади, шундай экан, инсон бу эҳтирослардан ташқарида алоҳида эркинликка эришолмайди.

Санъат эҳтироснинг бу бемаъни ва тийиқсиз таъсирларини инсон ҳис қилган ва гавдалантирган жамики нарсаларни унинг онгига етказиш йўли билан камайтириши мумкин. Санъатда тасвирланадиган эҳтирослар оддий мушоҳада билан чегараланганда ҳам, шунингдек, ҳаддан зиёд оширилганда ҳам мулойимлашув ҳолати юз беради; бевосита шу йўл билан санъат ўзининг моҳият-мазмунини инсон онгига сингдиради. Инсон ўз интилиш ва ҳавасларини сезган-у аввалда мулоҳаза қилиб кўрмаган бўлса, энди уларни мушоҳада қилади, ўзидан узоқлаштиради, қандайдир ўзига объектив терсликдан халос бўлади.

Шунинг учун уларни тасвирлар экан, санъаткор ғам-ғуссага дош берган ҳолда туйғуларнинг шиддатини пасайтиради ва мулойимлаштиради, кўз ёшлардан таскин топади; мутлақ ғам-ғуссага берилганда ҳам кечинмаларини ифодалай олади. Унинг ўзини енгилроқ ҳис этишига сўз, образ, оҳанг ва қиёфаларда акс этган фикр-мулоҳазалар ҳам таъсир қилади. Илгари замонларда яхши бир одат бўлган, унга кўра, таъзия пайтида четдан бошга тушган мусибатни кузатиш мақсадида махсус кишилар йиғичи қилиб тайинланарди. Табиийки, ҳамдардлик инсоннинг ўз бахтсизлигини тушунишга маълум маънода таъсир кўрсатади; қайта-қайта мусибатларни эслаш чуқур ўйларга толдиради ва таскин беради. Шунинг учун бундай йиғи-сиғи, гап-сўзлар инсоннинг маънан енгил тортишида, қалбини қийноқлардан фориг этишда муҳим восита саналган.

Эҳтирослар таъсирини пасайтирувчи умум сабаблар инсоннинг қандайдир туйғуларга бевосита тобеликдан қутулиши, уларга фикран ва идеал ёндашиш, ўзига ташқи нарса сифатида муносабатда бўлишнинг моҳиятини англаб етиши билан боғлиқдир. Санъат ўз тасвирлари орқали туйғуларни меъёрида ҳиссиёт устуворлигидан халос этади. Баъзан инсон бевосита табиат билан бирга бўлиши керак, деган гапларни эшитишга тўғри келади; бироқ бундай алоқа абстракт жиҳатдан маданиятсизлик ва ноқулай бўлиб туюлиши мумкин, ҳолбуки, санъат инсонни ўз сеҳру назокати билан табиий тобеликдан халос қилиши ва унда юқори кўтариши лозим. Санъатнинг назарий предметини ўрганиш эса биринчи галда эътиборимизни тасвирланган предметларга қаратиши, сўнгра уларнинг маъносини тушуниши, бир мазмунни бошқасидан фарқлаши, мушоҳаданинг умумий характери ва нуқтаи назари учун муҳит яратиши керак.

б. Санъатнинг эҳтиросларни поклаш, панд-насиҳат ва ахлоқий камолотни тарбиялаш билан боғлиқ иккинчи муҳим фазилати айти шундай жиҳатларга асосланади. Негаки, бу нарса тарбиянинг муайян тури ва унинг асосий мақсади нимадан иборат, деган саволнинг қайта туғилиши оқибатида расман санъат дағалликни бутунлай жиловлаши, эҳтиросларни маданийлаштириши керак, деган умумий қоида эътироф қилинади.

в. Санъатнинг хоҳиш-истакларни мулойимлаштириш хусусияти ҳақидаги олдинги тасаввурлар билан уни эҳтиросларни поклаш воситаси сифатида эътироф этиш ўзаро боғланган бўлиб, айти камчиликлардан ҳам холи эмас. Бироқ бу фикр санъат тасвирлаган воқеа-ҳодисаларнинг аҳамияти бор-йўқлигига қараб уни баҳолаш кераклигини назарда тутаети. Бундай ёндашув эҳтиросларни носоғлом ҳолатлардан поклантиришда уларнинг фаоллигини тушунтиришга асосланади. Шунинг учун санъат ўзида бундай таъсирни ифодалашдан ҳамиша манфаатдордир. Модомики, бу таъсир санъатнинг субстанционал мақсадини ифодалар экан, поклантирувчи бу

мазмун унинг умумийлиги ва жиддийлиги асосида тушунилмоғи керак.

г. Шу муносабат билан санъатнинг мақсади насиҳатгўйликдан иборат бўлиши керак, деган фикр илгари сурилади. Шунга кўра, санъатнинг ўзига хос хусусиятлари, бир томондан, ҳиссиётларни мавжлантириш, тугён, қўрқинч, раҳмшафқат, ҳаяжон ва изтироб туйғуларини уйғотишда, яъни ҳиссий ва эҳтиросий эҳтиёжларни қондиришда кўзга ташланади, демак, бу хусусиятлар санъат предметлари, уларнинг тасвири ва таъсирларидан баҳра олиш ва завқланиш орқали намоён бўлади. Бироқ санъатнинг олий мақсадини белгиловчи мезон бу — панд-насиҳат, фақат *fabyla docet*<sup>1</sup>, хуллас, бадиий асарнинг идрок субъектига тегадиган фойдасидир. Шу маънода кейинги замонларда санъат ҳақидаги турли-туман ва ўта миждов фикрлар Гораций ҳикматларидан а фавқулудда лўнда берилганини эслаш кифоя.

Биз бундай насиҳатгўйлик бадиий асарда очик-ойдин ёки яширин, *explicite* ёки *implicita*да акс этадимиз? деган савол кўйишимиз керак.

Агар санъатнинг қутилмаган, балки умумий мақсади ҳақида фикр юритилса, унинг маънавий моҳияти ҳисобга олингани ҳолда бу пировард мақсад тасодифий эмас, фақат маънавий характер касб этиши мумкин. Бу мақсад насиҳатгўйликка нисбатан бадиий асар орқали маънавий мазмунни бевосита онга сингдирмоғи лозим. Шу маънода санъат ўзини қанча юксак тутса, бу мазмун шунча теранлашади, шунингдек, бадиий асарда тасвирланган ҳодисалар ижобий ёки салбий баҳоланиш мезонларига ҳам эга бўлади. Шундай қилиб, санъат халқларнинг чинакам биринчи устозига айланади.

Умумий мазмун насиҳатгўйликнинг *implicita*да акс этган конкрет бадиий образи шаклида эмас, моҳиятан мавҳум хулоса, оддий фикр, таълимот сифатида қараб чиқишни тақозо

---

<sup>1</sup> Масал насиҳатгўйлик қилади — лотин.

этса, санъат намуналарини чинакам бадий асар даражасига кўтарувчи ҳиссий шакл ортиқча нарсага айланади ва арзимас зоҳирий кўриниш касб этади, бу, ўз навбатида, бадий асар табиатига путур етказади. Ваҳоланки, бадий асарда мазмун умумийлик эмас, балки ҳиссий алоҳидалик шаклида индивидуаллаштирилмоғи лозим. Агар бадий асар бу тамойиллар эмас, аксинча, умумийликни мавҳум насиҳатга айлантириш мақсадида яратилса, унда образли ва ҳиссий элементлар ортиқча безакка, асар шакл билан мазмун яхлитлиги эмас, балки оддий майда-чуйда бўлакчалар йиғилмасидан иборат бўлади. Бошқача айтганда, бу ерда ҳиссий алоҳидалик билан маънавий яхлитлик бир-бирига нисбатан фақат юзаки, ташқи аҳамият касб этади, холос.

Яна давом этиб айтиш мумкинки, санъат фақат насиҳатгўйликни мақсад қилиб олса, унинг завқ-шавқ, мароқ, роҳат-фароғат бағишловчи бошқа хусусиятлари ҳам номўҳим, фақат панд-насиҳатга илова, фойда кўриш маъносидан баҳоланиши керак. Бироқ шуниси борки, санъат ўз вазифа ва пировард мақсадларини шунчаки эмас, балки қандайдир бошқа воситабоп нарсалар орқали гавдалантиради. Шунинг учун санъат бундай мақсадларга эришишнинг энг мақбул ва амалий воситаларидан биридир. Бу ерда биз энди санъат биргина оддий мақсад эмас, балки мароқли ўйин ёки оддий насиҳатгўйликка айланмаган муҳим нуқтага етиб келдик.

д. Санъатнинг олий мақсади эҳтиросларни поклантириш ва кишиларга панд-насиҳат беришдан иборатлигига яна бир бор эътибор қаратсак, бу чегара чизиги ўта жиддий эканлигига ишонч ҳосил қиламиз. Бу ниятни энг янги даврда кўпинча ахлоқий ўзгартиришлар билан тартибга солиш, шунингдек, санъатнинг вазифаси эҳтирос ва майлларни ахлоқан камол топтириш ва шу пировард мақсадларни амалга оширишдан иборат, деб ҳисоблашади. Бундай тасаввурда панд-насиҳат асосида тозариш зарурияти яхлит бир бутунликни ҳосил қилади, бинобарин, санъат эҳтиросларни ахлоқий эзгуликни тушуниш орқали, панд-насиҳат орқали поклантиради, киши-

ларни тўғри йўлга бошлайди, зеро, унинг нафи ва олий манфаати ҳам айна шундан иборат.

Шу маънода санъат ахлоқий покдомонликни амалга оширишда панд-насиҳатга оид бу фикрлардан ҳам фойдаланиш мумкин. Аслида санъат ахлоқсизликка ҳам ўз таъсирини ўтказмай қўймайди. Бироқ ахлоқсизликни бадиий тасвирнинг мақсадига айлантириш билан ахлоқни шу маънода тарғиб қилмаслик бутунлай бошқа-бошқа нарсадир.

Ҳар қандай бадиий асар ахлоқий хулоса чиқаришга даъват қилиши мумкин, лекин энг асосий нарса — тасвирланган ахлоқий қадриятлардан кимларнинг ўғит олишидир. Масалан, ҳар қандай одам санъатда ахлоқсизликни бадиий тасвирлашни маъқуллаши мумкин ва ўзининг ахлоқий етуклигини тушунишдан келиб чиқиб, ёмонлик, айб-гуноҳ кабиларнинг моҳиятини билиб олиши зарур, деган фикрни рўқач қиладилар. Тийиқсизлигидан охир-оқибатида тавба-тазарру қилган ёқимтой Мария Магдалина<sup>1</sup> образи қўпларни гуноҳ қилишга ундагани тўғрисида ўта зиддиятли фикрлар кенг тарқалган. Санъат асарларида гуноҳ ишлар моҳирона тасвирланишдан олдин ҳаётда улар ножўя хатти-ҳаракатлар тарзида юз берган бўлиши ҳам лозим.

Бироқ ҳаётни кишиларни ахлоқий ўзгартириш билан бошқариш тўғрисидаги таълимот изчил амалга оширилса, унда бадиий асар талқинидан келиб чиқувчи ўғитнинг таъсири пасайиб кетади, ҳолбуки, шундай экан, бадиий асарнинг субстанционал мақсадини ахлоқий панд-насиҳат ташкил этиши, унда фақат ахлоқий мавзу, ахлоқий характер, хатти-ҳаракат, воқеалар тасвирланиши зарур бўлади. Аввалдан предмети аниқ тарих ёки фандан фарқли ўлароқ, санъат тасвир предмети аввало ўзи белгилаб олиши керакмасми! Санъатнинг пировард мақсади кишиларни ахлоқан ўзгартиришдан иборат

---

<sup>1</sup> et prodesse yolunt et *delectare* poetae—лот.: шоирлар ҳам завқлантиришни, ҳам фойда келтиришни истайдилар.

бўлиши керак, деган эътирофга баҳо беришдан олдин биз бу ёндашув тарафдорларининг ахлоқ ҳақидаги қарашларини кўриб чиқишимиз керак.

Ахлоқни одоб нуқтаи назаридан бугунги тушунчамизга қиёс қилсак, ҳақиқатда унинг мазмуни кўпинча саховат, ахлоқийлик, яхшилик каби бир қатор фазилатларга мос тушмаслигига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Бу — ўзгаларга ҳамдард одам ахлоқли бўлади, дегани эмас; нега деганда, ахлоқ бурчни улуғловчи ва гавдалантирувчи хатти-ҳаракатлар устида мулоҳаза юритишни ҳам назарда тутати. Бурч аслида инсоннинг ўз-ўзини бошқариш эркинлиги, сўнг эзгуликка эътиқоди, уни амалга оширишдан яхшилик топувчи ирода қонунидир.

Масъулият, эркин эътиқод ва виждон амрига бўйсунувчи бу қонун, бу бурч ирода орқали абстракт умумийликни гавдалантиради, шундай экан, табиат, ҳиссий майл, худбин манфаат, эҳтирос, умуман жон ва руҳнинг барча нарсалари табиатан унга зид туради. Бу зиддиятли икки жиҳатга асосланган субъект улардан бирини мустақил танлаб олиши оқиба-тида томонларнинг бирини барҳам топтиради.

Бироқ бу натижа ва унга мос келувчи хатти-ҳаракат нафақат виждонга ихтиёрий бўйсунуш, алоҳида истак, табиий майл, интилиш, ният, эҳтирос, шу билан бирга, олийжаноб туйғу ва юксак майлларни бартараф этиш жиҳатидан ҳам ўзини ахлоқан оқлаши мумкин. Ҳолбуки, ахлоқнинг ҳозирги замон таълимоти ироданинг умуммаънавий жиҳати билан унинг ҳиссий, табиий хусусиятлари ўртасида мавжуд мурасасиз зиддиятларга асосланади. Мазкур таълимот бу зиддиятли томонларни бевосита эмас, балки ўзаро баҳсга киритиб, ўртадаги тўхтовсиз курашни эътироф этувчи ва бурчнинг майллар устидан ғалабасини таъминловчи талабларни акс эттиради.

Онг соҳасидаги бу зиддият нафақат тор ахлоқий таъсир доираси, шу билан бирга, ўзида ялпи ва ўзи учун мавжуд барча нарсаларга ажралиш, ташқи реаллик билан ташқи бор-

лиқни ўзаро терс қўйиш тарзида юз беради. Бу нарса мавхум тарзда олиб қаралса, умумийлик билан хусусийлик ўртасидаги зиддиятли кучларни акс эттирувчи қарама-қаршиликка айланиб кетади. Бу хусусият мавхум қонунлар билан табиий ҳодисаларнинг чексиз алоҳидалиги, ўзига хослиги ўртасидаги зиддиятда янада яққол кўзга ташланади. Буни биз руҳ соҳасида инсонда маънавийлик билан ҳиссийлик, бурч ниқо-бидаги қандайдир эътиборсиз ақида билан айрим манфаат, жўшқин туйғу, ҳиссий интилиш билан ниятлар, яъни мутлақ индивидуаллик ўртасидаги ўзаро кураш; руҳ билан тана ўртасидаги қарама-қаршиликларда кўришимиз мумкин. Бу нарса мазмунан ботиний эркинлик билан ташқи табиий зарурият ўртасидаги антогонизм, шунингдек, дағал тушунча билан тўлақонли ҳаёт, назария, субъектив фикр билан объектив борлиқ, объектив тажриба ўртасидаги ўзаро зиддиятлар кураши тарзида юз беради.

Бу зиддиятлар ўта нозик рефлексия ёки мактаб фалсафаси томонидан кашф этилган эмас, албатта. Ҳолбуки, эндиликда бу ҳақда энг замонавий маданият кенг фикр юритиб, уларнинг ўта зиддиятли эканлигини чуқур тасаввур этаётган бўлсада, лекин бу масала узоқ замонлардан бери инсоният онгини безовта қилиб келганлиги маълум. Маънавий маданият билан замонавий ақл-идрок бу зиддиятни инсонда амфибия қиёфасида қарор топтиради, шунинг учун инсоннинг бу зиддиятли икки оламда яшашдан бошқа иложи йўқ. Шу қарама-қаршиликлар теграсида онг ҳам ялтоқланади, турлича тусланади, лекин уларнинг бирортасидан қаноат ҳосил қилмайди. Табиий майл ва эҳтирослардан инсон, бир томондан, кундалик турмуш ва дунёвий ташвиш, одатий эҳтиёж ва талаблар, табиатнинг қаҳри, моддий юмуш, тирикчилик талаблари ва уларни қондиришнинг мураккаб жараёнлари исканжасида озор чекиб яшайди. Бошқа томондан, у абадий ғоя, тафаккур ва эркинлик юксакликларига кўтарилади, ўзини умумий қонунлар ифодачиси ва мақсадига айлантиради, жонли, ривожланувчан пардани атроф воқелиқдан сидириб ташлайди ва мав-

ҳумлик таркибига кириб уни йўлдан оздиради. У ҳам бошидан мусибат ва азобларни кечирган руҳ сингари табиатнинг ҳақсизлиги ва дилгирлигидан ўз ҳақиқатини топади.

Ҳаёт ва онг ўртасидаги бу нифоқлик ҳозирги замон маданияти ва унинг ақл-тафаккурга хос зиддиятларини бартараф этиш заруриятини келтириб чиқаради. Бироқ ақл-идрок бу қарама-қаршиликлар ўзгармаслигини ҳам истисно қилмайди. Онг учун зиддиятлар ечимини топиш оддий нарсага айланади, мавжуд воқелик эса муроса излаб безовталанади. Бу ерда оддий муқаррарлик билан талаб чегарасидаги зиддият — айна шу кенг қамровли зиддият ўзида ва ўзи учун ва, умуман, олий пировард мақсадлар учун ҳақиқат бўла оладими? деган савол туғилади.

Борди-ю умумий маданиятни бу зиддиятлар ўз гирдобига тортадиган бўлса, фалсафанинг вазифаси уларни бартараф этишдан, яъни қарама-қаршиликларнинг ҳар иккисига хос ҳақиқатнинг чекланган мавҳум тафсилотини эмас, балки уларнинг шу тарзда ўзи-ўзини бузишини ҳам кўрсатиб беришдан иборат бўлади. Ҳақиқат — қарама-қаршиликларни муросага келтириш ва бавосита ифодалаш, бу бавоситаликни қатъий эҳтиёж эмас, балки ўзида ва ўзи учун мавжудлик ва мунтазамлик тарзида мукаммаллашиш демакдир. Доимо ечилажак зиддиятларни назарда тутувчи, ҳал этувчи ва уни амалга оширишни мақсад қилиб олувчи бу қараш сохта эътиқод ва истакларга мос келади. Фалсафа бундай қарама-қаршиликлар моҳиятига фикран нигоҳ ташлайди, шу боис ҳақиқат қарама-қаршиликлар ечимига айланиши, боз устига, бундай ечим зиддият, зиддиятли томонлар йўқлиги эмас, балки уларнинг муросасозлиги эканлигини асослаб беради.

Олий нуқтаи назардан ахлоқий ўзгартириш санъатнинг маълум даражада пировард мақсадини ифодалар экан, биз уни санъатда ҳам қўллашни талаб қиламиз. Бунинг оқибатида санъатнинг юқорида биз тилга олган ахлоқий манфаатларга хизмат қилиши, насиҳатгўйлиги ва кишиларни тарбиялаб, оламнинг пировард ахлоқий мақсадларига уларни етаклаши ҳақида-



ги сохта позиция барҳам топади, боз устига бу қараш санъатдаги субстанциал мақсад ўз-ўзидан эмас, балки бошқалар томондан тайин этилишини кўзда тутати. Агар биз санъатнинг пировард мақсадлари ҳақидаги фикрларни яна давом эттирсак, авваламбор, санъатнинг мақсади фақат фойда келтиришдан иборат, деган нотўғри тасаввурларга барҳам беришимиз лозим. Бу қарашнинг сохталиги бадиий асарнинг қандайдир бошқа муҳим ва зарур нарсалар билан мувофиқлашиши ва онг соҳасида санъатдан ташқарида алоҳида мақсадларни амалга оширишда фойдали восита эканлигини қараб чиқишда кўзга ташланади. Бунга қарама-қарши ўлароқ таъкидлаймизки, санъат, юқорида кўрсатилганидек, ҳақиқатни фақат ҳиссий шаклда ёритиши, мураса топган зиддиятларни тасвирлаши лозим, зеро, унинг пировард мақсади воқеликни айна шундай тасвирлаш ва ёритишдан иборат, демак, бу мақсад унинг ёлғиз ўзидагина мавжуддир. Нега деганда, бадиий асарнинг бошқа мақсадлар, чунончи, насиҳатгўйлик, поклантириш, тартибга солиш, пул топиш, шуҳрат ва иззат-икромга ружу қўйиш каби талаблар билан ҳеч қандай алоқаси йўқ ва булар санъатнинг моҳиятини белгилай олмайди.

## **Б. САНЪАТНИ ҲАҚИҚИЙ ТУШУНИШНИНГ ТАРИХИЙ ДЕДУКЦИЯСИ**

Энди биз рефлексия билан боғлиқ қарашларга асосланиб, санъат тушунчасини унинг ботиний зарурияти жиҳатидан қараб чиқмоғимиз керак. Тарихан бу нуқтаи назар санъатни чинакамига қадрлаш ва билишда асосий таянч нуқта бўлиб келган. Чунки, юқорида биз тилга олган қарама-қаршиликлар нафақат рефлексияга асосланган маданиятнинг умумий соҳасида, шу билан бирга, фалсафада ҳам ўз таъсирини қолдирган, фалсафа бу зиддиятларга барҳам бергандан кейин нафақат ўз тушунчаси, шу билан бирга, табиат ва санъатдаги мазмунини ҳам англаб етган.

Шундай қилиб, бу нуқтаи назар умуман фалсафа, шунингдек, санъат тўғрисидаги фан қайта туғилганлигидан далолат

беради. Бунинг устига, эстетика ҳақиқий маънода фақат шу қайта туғилиш туфайли фанга айланганлиги, санъат эса юксак баҳога сазовор бўлганлиги учун фалсафадан миннатдор бўлмоғи керак.

Мен бу уйғониш тарихига қисман тарихий эҳтиёж, қисман фанимизни янада ривожлантириш нуқтаи назарини тавсифлаш мақсадида қисқача мурожаат қилмоқчиман. Бу — муҳим омиллардан бири сифатида умуман бадиий гўзалликни эътироф этиш, ўз-ўзидан абстракт қўним топган руҳ билан табиат — ташқи табиат ёхуд субъектив ҳис-туйғу ва кайфиятнинг ботиний моҳияти ўртасидаги зиддиятларга барҳам бериш, уларнинг ўзаро қарама-қаршиликлар ечимини топишда яхлит бир бутунлигини юзага келтиришга хизмат қилади.

**1. Кантча фалсафа.** Кантча<sup>1</sup> фалсафа бундай нуқтаи назарни қўллаб-қувватлаб қолмади, аксинча, уни тўла маънода тушунди ва гавдалантира олди. Кант ботинан ақл билан, эркинлик билан мувофиқлашувчи ва чексизликни тушунувчи ўз-ўзини билишни интеллект ва ирода учун асос қилиб олди. Бу мутлақ ақлни билиш энг янги замон фалсафасида жиддий бурилиш даражасига кўтарилдики, умуман кантча фалсафа талабга жавоб берадими-йўқми, бундан қатъи назар, биз бу абсолют таянч нуқтани тан олишимиз лозим.

Кант руҳнинг амалий томонини унинг назарий жиҳатидан устун қўйгани боис субъектив тафаккур билан объектив предмет, хоҳиш-ироданинг абстрактлиги билан унинг ҳиссий алоҳидалигини ўзаро қарама-қарши қўйишга берилиб кетади, ахлоқнинг юқоридаги зиддиятларини янада чуқурлаштиради. Модомики, бу зиддиятларни мантиқий тафаккур муҳим ва ўзгармас, деб ҳисоблар экан, Кант фақат шуни тасдиқлаш билан чекланади, яъни, унингча, ақлга ноадекват ва дедукцияларга асосланиб исботсиз фаразлар шаклида хусусий хулоса чиқарувчи субъектив идеялар воқеликда яхлит бир-

---

<sup>1</sup> Кант Иммануил — немис файласуфи (1724 — 1804).

ликни ташкил қилади, бироқ тафаккур ботиний моҳиятни билишга қодир эмас, шундай қилиб, Кант томонидан амалиёт бутунлай инкор қилинади. Бинобарин, Кант бундай зиддиятларни муросага келиштириш ҳақида тасаввур қилган эсада, уларнинг моҳиятини илмий ҳал эта олмади, ҳақиқати ва яшовчанлигини кўрсата олмади. Тўғри, Кант бу масалада анча теран фикрлар билдириб, зарурий бирликни интуитив интеллект деб атаган бўлса-да, бу ерда ҳам фақат субъективлик билан объективлик ўртасидаги зиддият устида фикр юритиш билан чекланди. Кант тушунча билан реаллик, умумийлик билан алоҳидалик, ақл билан ҳиссиёт ўртасидаги зиддиятларни абстракт ҳал этиш мумкинлигига ишонч ҳосил қилган ҳолда, фақат идея тушунчасига асосланиб фикр юритади, лекин ўзида ва ўзи учун бу натижа ва муроса ҳақиқий, амалий эмас, балки янада кўпроқ субъективлик касб этди.

Бу жиҳатдан унинг ҳукмининг эстетик ва теологик қобилиятини ўрганишга бағишланган “Муҳокама қобилиятини танқид” асари ибратли ва аҳамиятлидир. Кант органик ва тирик ҳаёт тушунчаларининг моҳиятини табиат ва санъатдаги гўзал предметлар ҳамда табиий борлиқнинг мақсадга мувофиқ яратилган маҳсулотлари мисолида теран англаб етади, субъектив таҳлил қилади, алоҳидаликни тушунишдаги муҳокама қобилиятини “умумийликни акс эттириш қобилияти”, ўз-ўзига танқидий муносабат деб белгилайди, “негаки, унда хусусийлик фақат умумийликни ифодалашга хизмат қилади”. Бу қобилиятнинг ўз-ўзини ифодалашда қонун ва принципларга суянишини таъкидлайди, мақсадга мувофиқликни шундай қонун деб ҳисоблайди. Кант амалий ақл эркинлигини таҳлил қилганда биргина мақсадни рўёбга чиқариш муқаррарлиги устида сўз юритиш билан чекланади, бироқ жонли мавжудотлар ҳақида теологик мулоҳазаларга берилганда у тирик организмда мақсаднинг тушунчада, умумийликнинг хусусийликда эмас, шу билан бирга, алоҳидалик ва зоҳирийликда, мучаларнинг хоссаларини ташқи эмас, балки ботинан ўз-ўзида гавдаланади, деб тавсифлайди, хусусийликни ўз-ўзича мақ-

садга мувофиқлик қилиб белгилайди. Шундай бўлишига қарамай, Кант фикрича, бундай ҳукмлар ёрдамида муҳокамада фақат субъектив усул акс этганлигидан предметнинг объектив табиатини билиб бўлмайди.

Кант эстетик ҳукмни ҳам шу тарзда тушунади: бу ҳукм на ақлга, на ҳиссий мушоҳада ва на унинг ранг-баранглигига, балки ақлнинг тушунча яратишдаги эркин ижоди ва тасаввур қобилиятига асосланади. Билишнинг бундай қобилияти таъсирида, бир томондан, субъект билан унинг мамнунлик туйғуси, иккинчи томондан, предметлар ўртасида алоқадорлик юзага келади.

а) Бироқ, Кант фикрича, бундай мамнунликда бирор-бир манфаат, яъни қобилиятимизнинг истакларига нисбатан муносабат акс этмайди. Мабодоки, бизда предметлардан манфаатдорлик ва ҳиссий муносабат, ҳиссий эҳтиёжларни қондириш, ўзлаштириш ва улардан фойдаланиш истаги мавжуд бўлса, демак, бу предметлар ўз-ўзича эмас, балки биз учун эҳтиёжларни қондириш тарафидан аҳамиятли бўлади, бинобарин, нарсалар фақат эҳтиёжлар бор жойда қадриятга айланиши мумкин, шундай экан, муносабатнинг бир томонида предмет, қаршисида унинг хусусиятлари туради. Масалан, очликни қондириш учун бирор нарсани тановул қилсам, бундай манфаат предмет эмас, фақат мен учун амал қилади. Кант гўзалликка муносабат асло бундай эмас, деб таъкидлайди. Эстетик ҳукм ташқи предметларнинг ўзи-учун-борликда мавжуд бўлишини таъминлайди, предмет ўз-ўзига ёққанда ва ўз-ўзи орқали мақсадга эришганда шундай манфаатга суянади. Бу — юқорида биз томонимиздан ҳақиқатлиги эътироф қилинган энг муҳим фикрдир.

б) Иккинчидан, дейди Кант, мамнунлик предмети бўлган гўзаллик умумий тушунчаларга эҳтиёж сезмайди, яъни уни ақл категорияси ёрдамисиз ҳам тасаввур этиш мумкин. Гўзалликка тўғри баҳо бериш учун етук ақл-заковат бўлиши керак: инсон тайёргарлик кўрмай, гўзаллик тўғрисида тўғри ҳукм чиқара олмайди, ҳолбуки, бундай ҳукм умумаҳамиятли бўли-

ши ҳам лозим. Тўғри, моҳиятан умумийлик мавҳумликдир; лекин ҳақиқий ибтидоий асос унинг умумаҳамиятини ботинан ўзида ва ўзи учун эътироф этади. Кант фикрича, ақл тушунчалари гўзаллик тўғрисида ҳукм чиқара олмаган тақдирда ҳам умуман гўзаллик айни шу маънода эътироф этилиши лозим. Масалан, баъзан эзгулик билан адолат умумий тушунчалар тарзида қўлланилади, шунга мувофиқ амалга оширилган хатти-ҳаракат эзгулик саналади. Кант фикрича, гўзаллик умумий тартиб-қоидалардан қатъи назар бизни умумий шод-хуррамликка даъват этади. Бунинг маъноси шуки, биз гўзалликни мушоҳада этганда, уни тушунчага илова тарзида идрок этмаймиз, шундай экан, бошқа ҳукмларда бўлганидек, предметни умумий тушунчалардан алоҳида ажратиб олмаймиз.

в) Учинчидан, Кант фикрича, гўзаллик мақсадга мувофиқ кўринишга эгадир, аслида манфаат ҳақида муайян тасаввурга эга бўлмай туриб ҳам предметдаги мақсадга мувофиқликни идрок этиш мумкин. Бу фикр моҳиятан ҳозиргина Кант айтган нарсаларни такрорлашдан бошқа нарса эмас. Табиатнинг ҳар бир неъматини, дейлик, ўсимлик, ҳайвон мақсадга мувофиқ тузилган бўлиб, табиийлиги билан кўзга ташланиб туради, шундай экан, уларнинг реалликдан алоҳида қандайдир бошқа ва айри мақсади ҳақида тасаввур бўлиши мумкин эмас. Кант айни шундай хусусият гўзалликнинг мақсадга мувофиқлигида акс этади, деб ҳисоблайди. Мақсад билан воситанинг ўзаро ташқи кўриниши пировард мақсадга мувофиқлик орқали ҳосил бўлади, шундай экан, мақсад рўёбга чиқишда материал билан ботинан алоқада бўлмаслиги ҳам мумкин. Бунда ўз-ўзича мақсад ҳақидаги тасаввур уни юзага чиқарувчи предмет тўғрисидаги фикрдан фарқланиб туради. Мақсадга мувофиқлик сифатида гўзаллик ўз-ўзида мавжуд бўлади, шу боис унда восита билан мақсад турли томонлар бўлиб кўзга ташланмайди. Масалан, инсон танаси мучаларининг ҳаётий мақсади тирикликни таъминлашдир, танадан ажралиб қолса, маъносини йўқотади. Мақсад билан уни рўёбга чиқариш омиллари тирик мавжудот-

да шундай боғланган бўладики, оқибатда унинг мавжудотда гавдаланиши мақсад орқали юзага чиқади. Шу нуқтаи назардан гўзаллик ўз ичига, Кант фикрича, мақсадга мувофиқликни зоҳирий кўринишда олиб киритмаса ҳам, ботинийлик билан зоҳирийлик ўртасидаги мутаносиблик гўзал предметнинг имманент табиатини ташкил қилади.

г) Ниҳоят, тўртинчидан, гўзалликнинг кантча таҳлили шуни кўрсатадики, гўзаллик тушунча билан боғланмаса ҳам ҳаммага ёқадиган предмет саналади. Бинобарин, абстракт категория бўлган зарурият нарса-ҳодисалар ўртасидаги икки муҳим томон ўзаро алоқадорлигининг асосидир, шу боис бир томонга дахлдорлик унинг бошқасига ҳам тегишли бўлади. Бир жиҳат ўз муайянлиги билан бошқасини ҳам ифодалайди, бирор-бир ҳаракат билан боғланмаган сабаб ҳеч бир маънога эга бўлмайди. Ёқимтойлик билан боғланган бундай зарурият тушунча, яъни ўз-ўзича ақл категорияси билан мутлақ алоқаси бўлмаган гўзалликнинг хусусиятидир. Масалан, ақл тушунчасига мос мутаносиблик ҳақиқатда бизга ёқади, бироқ предмет ёқимтой бўлиши учун, — дейди Кант, — ақл тушунчасининг бундай бирлиги ва бир хиллигидан ташқари янада кўпроқ нарсалар талаб қилинади.

Кант бу қоидаларни баён этар экан, бизнинг онгимизда ўзга бир ҳолатда чекланиб қолган қандайдир нарсанинг яхлитлигини асослаб беради. Бу чегара гўзалликда умумийлик билан алоҳидалик, мақсад билан восита, тушунча билан предметнинг ўзаро сингиб кетиши оқибати билан барҳам топади.

Шундай қилиб, бу ерда Кант санъатдаги гўзалликни хусусийликни тушунчага тенглаштирувчи қандайдир уйғунлик тарзида қараб чиқади. Алоҳидалик нафақат ўзаро бир-бири, балки умумийлик учун ҳам тасодифдир, бу тасодиф, бу ташқи ҳиссиёт, кечинма, майл бадий гўзалликда ақл тушунчаларининг мазмуни билан бойитилмайди, эркинлик тушунчаси унинг абстракт умумийлиги билан қамраб олинмайди, балки ўзида ва ўзи учун умумийлик билан узвий боғланиб унга ботиний табиати билан тенглашади. Шу боис тафаккур

бадий гўзаллик орқали намоён бўлади, ташқи образ билан материя айнан тенглашмайди, балки меъёр, мақсад ва мувофиқлик тарзидаги табиийлик, ҳиссийлик, кечинма ва бошқалар ўз-ўзида мустақил бўлади. Мушоҳада ва ҳиссиёт маънавий муштараклик билан умумийлик касб этганидек, фикр ҳам табиатга рақибликдан воз кечиб қолмайди, балки унда қувончга айланади; ҳис-туйғу, мамнунлик, ҳузурланиш эътироф қилинади, муқаддаслаштирилади, шундай қилиб, табиат билан эркинлик, ҳиссийлик билан тушунча ўз эътирофи ва қониқишини топади. Бироқ, Кант фикрича, зиддиятларнинг бундай муросасозлиги бадий ижодий уйғунликни мутлақ субъектив характерда, ўзида ва ўзи учун қандайдир ҳақиқат ва ҳаққонийликда эмас, балки бизнинг эстетик ҳукмларимиз орқали қарор топтиради.

Кантча танқиднинг асосий хулосалари шулардан иборат бўлиб, бизнинг эътиборимизни, табиийки, ўзига тортади. Негаки, бу танқид санъатда гўзалликни ҳақиқий тушунишнинг асосини ташкил қилади. Шундай бўлса-да, бу тушунча ҳақиқатда Кант фалсафасига хос камчиликларни ҳам ифода-лаб, ўзига тўғри йўл топиши, зарурият билан эркинлик, алоҳидалик билан умумийлик, ҳиссийлик билан мантиқий бирликка эришмоғи мумкин.

**2. Шиллер, Винкельман, Шеллинг.** Шунинг эътироф этиш керакки, фалсафанинг ўзидан анча олдинроқ унга хос бўлган теран ва фалсафий бадиият туйғуси юзага келиб, фикрнинг чексиз абстрактлиги, одатий бурч, номуайян ақл-идрок, табиат ва воқелик, ташқи туйғу ва ҳаяжонни қандайдир чекли, қандайдир зиддият сифатида тушунувчи ақлга қарши кураш олиб борган. Бу тийрак ақл билишнинг зарурияти фалсафада эътироф этилгандан анча илгарироқ яхлитлик ва муросасозликни талаб қилганди. Шиллер фикран кантча субъективлик, тафаккур мавҳумлигидан алоқани узиш, ундан узоқлашиш, яхлитлик ва муросасозликни амалда бадииятга татбиқ этиш соҳасида улкан ишларни амалга оширдик, биз унинг бу хизматларини эътироф этишимиз лозим.

Фалсафага муносабати қандайлигидан қатъи назар, Шиллер ўз эстетик фикр-мулоҳазаларида санъат ва унинг манфаатларини шунчаки ҳимоя қилибгина қолмади, балки фалсафий принциплар билан бадиий гўзалликка бўлган ўзининг муносабатини муқояса қилиб кўрди, гўзалликнинг моҳият ва тушунчасини уларга асосланиб чуқур ўзлаштирди. Шиллернинг муайян даврда яратган асарларига асосланиб айтиш мумкинки, ўша даврда у фалсафа билан бадиий асарларнинг гўзаллиги учун фойдаси тегадиган даражадан анчайин кўпроқ ишларни амалга оширди, шунингдек, мавҳум тасаввурлари ва шеърлари руҳига фалсафий тушунчалар чуқур кириб борди. Бунинг учун Шиллер таъналар эшитди, унинг ижодига хос табиий соддалик ва объективлик тушунчалари Гёте ижодига қарама-қарши қўйилди. Аммо Шиллер шоир сифатида ўз даври гуноҳлари учун жазоланди, замонаси билан бирга азоб чекди, лекин у ўзининг улуғвор руҳи ва теран қалбини юксак тута билди, бундан фақат фан билан маърифат манфаат кўрди.

Бу даврда илм соҳасида юз берган ўзгаришлар Гёте эътиборини асосий фаолияти – поэтик ижоддан четга тортади. Бинобарин, Шиллер руҳнинг ботиний ҳаётини теран ўрганишга фаол киришган бўлса, Гётенинг шахсий фазилатлари санъатнинг табиий жиҳати, табиат, ўсимлик ва ҳайвонлар, кристаллар, булутларнинг пайдо бўлиши билан, гуллар ҳаёти билан уни алоқа боғлашга даъват этди. Гёте ўзининг бутун зеҳн-қобилиятини бу илмий тадқиқотларга берган бўлса-да, воқеаларни ақлий ва мантиқий ўрганишни истисно қилди ва унинг хатоси шунда эдики, ирода ва тафаккурни мулоҳаза йўли билан ўрганишга қарама-қарши ўлароқ, Шиллер сингари гўзалликнинг яхлит эркинлик ғоясини бутунлай ўзга соҳада илгари суради.

Шиллернинг асарлари, хусусан, “Эстетик тарбия тўғрисида мактублари” санъатнинг моҳиятини асослашга бағишланган эди. Шиллер бу асарда ҳар бир киши идеал инсонга хос бўлган истеъдод куртакларини ўзида гавдалантира олиши мумкин, деган асосий қоидага суянади. Барчага хос объектив ва умумий ранг-барангликни уйғунлаштирувчи ҳақиқий бу ин-



сонни эса давлатнинг ўзи қандайдир маънода майдонга олиб чиқади. Шундай экан, бу ерда вақтдаги инсоннинг қандай қилиб ғоядаги инсон билан қўшилиувини икки хил тасаввур этиш мумкин, деган масала келиб чиқади. Бир тарафдан, давлат моҳиятан ахлоқ, ҳуқуқ, ақл-идрок асоси бўлган индивидуалликка барҳам бериши, бошқа тарафдан, индивиднинг зот даражасига кўтарилиши, вақтдаги инсон наслининг олийжаноблашуви ва ғоядаги инсонга айланишини тасаввур этиш мумкин. Ақл-идрок наслий белгиларга хос умумийликни, табиат эса унинг индивидуал ранг-баранглигини талаб этар экан, бу тузилмаларнинг ҳар бири инсон билан узвий боғлангандир. Эстетик тарбия ўзида бу зиддиятлар туфайли юзга келган тўқнашувларни бевосита ифодалаш ва мурасага келтириши лозим. Шиллер фикрича, бу тарбия табиатан ўз-ўзича оқилона иштиёқ, майл, руҳий ҳиссиётларни ривожлантириш, ақл-идрок, эркинлик ва маънавийнинг мавҳумлигига барҳам бериш ва ақлга мувофиқ томонларни умумлаштиришдан нажот топишни мақсад қилиб олади. Шундай қилиб, гўзалликни ақл билан ҳиссиёт қоришмаси, ҳақиқий воқеликни эса бу ўзаро таъсир гавдалантиради.

Умуман Шиллернинг бундай қарашлари даставвал “Назокат ва фазилат” асари, шунингдек, унинг баъзи шеърларида ўз аксини топган эди. Энг муҳими, Шиллер аёллар қиёфасида маънавийлик ва табиийликнинг гайриихтиёрий гавдаланишига жиддий эътибор беради, тараннум қилади.

Шиллер умумийлик билан хусусийлик, зарурият билан эркинлик, маънавийлик билан табиийликнинг алоҳидаликдаги бу бирлигини илмий жиҳатдан санъат принципи ва моҳияти деб тушунади. Уни санъат ва эстетик тарбия бериш орқали ҳаётга татбиқ этишга даъват қилади, кейинчалик билиш ва борлиқ принципига айлантиради, идеяни ягона ҳақиқат ва воқелик деб эътироф этади.

Бунинг оқибатида фан Шеллинг<sup>1</sup> фалсафасида мутлақ ўз

---

<sup>1</sup> Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф — немис файласуфи (1775–1854).

нуқтаи назарини белгилаб олган, санъат инсоний манфаатлар йўлида аввалдан ўз табиати, юксак қадриятларини ҳимоя қилган бўлса, санъат тушунчаси ва унинг илмий мақоми эндиликда кашф этилади. Бир томонлама ва, унча тўғри бўлма-са-да (бу ерда гапиришга хожат йўқ), ҳар ҳолда энди санъатнинг ҳақиқати ва юксак моҳияти тўғрисида сўз юритила бошланди.

Қолаверса, қадимги юнон идеалларидан илҳомланган Винкельман бундан анча илгарироқ санъатга амалий мақсад ва табиатга тақлид эмас, балки бошқача позициядан туриб ёндашган, санъат асари ва санъат тарихининг вазифаси бадиий ғоялар излаб топишдан иборатлигини таъкидлаган эди. Шундай қилиб, Винкельман санъатни идрок этиш ва ўрганиш соҳасида янги механизмни кашф этган мутафаккир сифатида шуҳрат қозонади. Афсуски, унинг қарашлари санъат назарияси ва бадиий ижодни тушунишга сезиларли таъсир кўрсата олмади.

**3. Ирония.** Таҳлилимизни яна давом эттириб, биз ака-ука Август-Вильгельм ва Фридрих Шлегелларнинг фалсафий ғоялари хусусида қисқача тўхтаб ўтишни лозим топамиз. Улар аниқ ва кўзга ташланиб турган барча нарса-ҳодисаларга ҳайрат кўзи билан қарадилар, фалсафий ғоялардан фалсафийларни эмас, балки моҳиятан ўзларига мос танқидийларини ўрганишади, ҳолбуки, улардан ҳеч бири спекулятив фикр юритувчи мутафаккир бўлган эмас, шунинг учун бу соҳада обрў топишга ҳам даъвогар бўлмаганлар. Бироқ улар руҳан танқидий истеъдодлари билан идея нуқтаи назарига яқин эдилар, санъат тўғрисидаги олдинги қараш ва тақчил фалсафий асосларга суяниб, самимий ва жиддий мунозара олиб бордилар, янгича баҳолаш мезонларини, янги қарашларни санъатнинг турли соҳаларига ўзлари танқид қилганларникидан устунроқ даражада татбиқ этдилар.

Шундай қилиб, фалсафий билишнинг жиддий ва ишонарли мезонлари уларнинг танқидида етарли ўрин олмади, аслида-ку, ҳали бу мезонларнинг ўзи мужмал ва омонат эди,

шундай экан, шлегеллар баъзан ўта аҳамиятли, баъзан мутлақ арзимас ишлар билан машғул бўлдилар. Шундай бўлсада, шлегелларнинг арзирли хизматлари бор эди, улар, масалан, бизнинг замонамизда унутилиб кетаёзган, арзимас ва аҳамиятсиз эски италян мастерлари, нидерланд тасвирий санъати намуналари, “Нибелунглар” каби кўплаб асарларни юксак ардоқладилар, юқори баҳоладилар. Шунингдек, масалан, ҳинд поэзияси ва мифологиясига ўхшаш нотаниш асарларни ўрганишга ортиқча меҳнат сарфладилар, оммалаштиришга ўринсиз жон куйдирдилар, Хольбергнинг ўртамиёна комедияларига маҳлиё бўлиб қолмади, балки тайинсиз асарларни ҳам абадий қадриятлар сирасига киритдилар, шубҳали йўналишлар, эътиборсиз позицияларни юксак баҳолаб, кўп хатоликларга йўл қўйдилар.

Ирониянинг ранг-баранг шакллари Фридрих фон Шлегелнинг шундай йўналиш ва, айниқса, ҳиссиётлар тизими тўғрисидаги таълимоти таъсирида ривож топди, ирониянинг фалсафадаги яна бир жиҳати Фихте фалсафасининг принципларини санъатга татбиқ этишдан иборатлиги асослаб берилди. Шеллинг ҳам Фридрих Шлегель сингари Фихте нуқтаи назарига суяниб иш кўради. Буни Шеллинг янада дадилроқ олға бориш, Шлегель ўзига хос ривожлантириш, сўнг ундан қутилиш мақсадида амалга оширди. Фихте таълимоти билан ирония йўналишларидан бири ўртасидаги алоқадорлик масаласида фақат қуйидагиларни эсга олиш мумкин:

Фихте<sup>1</sup>, биринчидан, “мен”ни, мутлақ абстракт ва расмий “мен”ни ҳар қандай билим, ҳар қандай ақл ва тушунча принципи сифатида эътироф этади.

Иккинчидан, бу шунчаки ботинан ўзида “мен” бўлиб, бир томондан, унда ҳар қандай моҳият-мазмун абстракт эркинлик ва абстракт яхлитлик таъсирида барҳам топади, натижада хусусийлик билан муайянлик, ҳар қандай мазмун инкор қили-

---

<sup>1</sup> Фихте Иоганн Готлиб — немис файласуфи (1762—1814).

нади, бошқа томондан, “мен”нинг ҳар қандай мазмуни фақат “мен”га дахлдор бўлишлиги ва уни тан олишлиги асосида англаб олинади. Фақат “мен” туфайли барча нарсалар мавжуд бўлиши ва, аксинча, яна қайта йўқ қилиниши мумкин.

Унинг бу абстракт “мен”га бутунлай асосланган юзаки шакллар устида фикр юритадиган бўлсак, ҳеч бир нарса ўзида ва ўзи учун ботиний аҳамият касб этмайди, аксинча, фақат субъектив “мен”дан келиб чиққанлиги учун қадриятдир, деган хулоса беради. Бироқ бундай тақдирда “мен” бутун борлиқнинг соҳиб неъмат ва ҳукмдориға айланиши мумкин ва, авваламбор, “мен”га эҳтиёж бўлмайди ва ахлоқ-одоб, ҳуқуқ, инсоний ва илоҳий, дунёвий ва муқаддас оламнинг ҳеч бир соҳасида “мен” йўқотиб юборолмайдиган бирор-бир нарса мавжуд эмас. Шу боис барча нарсалар фақат ўзида ва ўзи учун ботиний тус олади, ўз-ўзи учун ва ўзи орқали ҳақиқий мавжуд эмас, балки моҳиятан “мен” билан бирликда юзага чиқади, унинг ҳукмига мутлақ бўйсуниб зоҳирий кўриниш тусини олади. Бу зоҳирий кўринишнинг амал қилиш-қилмаслиги эса мутлақ “мен”нинг ботинан ихтиёрий мақсад-муддаоси ва фавқулодда инжиқлигиға боғлиқ бўлади.

Учинчидан, “мен” — бу индивидуаллик ва индивиднинг ҳаётини ҳисобга олган ҳолда бошқаларни руҳлантириш, фаол гавдалантириш ва намоён этиш орқали юзага чиқади. Бинобарин, ҳар бир инсон ўзини ҳамма вақт тирик зот қилиб кўрсатишға интилади. Гўзаллик ва санъат соҳасида ўз-ўзини бундай гавдалантиришнинг маъноси шуки, инсон санъаткор сифатида ўз ҳаётини бадиий безашға эҳтиёж сезиб яшайди. Бироқ бу принципға кўра, қандайдир мақсадға йўналтирилган хатти-ҳаракатларим ва гавдаланишим менинг санъаткор бўлиб яшашимда фақат мен учун ташқи кўриниш олиши ва менинг ҳукмиға бутунлай бўйсунити керак. Мен фақат ана шундай тақдирда на бу мазмун, на унинг намоён бўлиши ва амал қилишиға жиддий эътибор берган бўламан.

Бизда фақат субстанционал манфаат, ўз-ўзича бамаъни предмет, ҳақиқат, ахлоқ-одоб ва бошқалар мавжуд бўлганда

— хусусан, мен муҳим деган мазмун мавжуд бўлганда, чина-камига жиддий муносабат юзага келади, шундай қилиб, мен бу мазмунни бутунлай эгалламоғим учун, барча билим ва ҳаракатларим билан унга айнан тенглашмоғим учун жиддий киришмоғим лозим. Агар онгнинг ҳар қандай мазмуни, яъни “мен” яратган ва йўқотадиган куч-қудрат кўринишида эмас, балки абсолют ҳамда унга боғлиқ бўлмаган ҳолда тасаввур этувчи барча нарсани ўз-ўзидан яратиб, ўзи бузиб ташловчи санъаткорга айланади, деб ҳисобловчилар фикри билан келишадиган бўлсак, бундай жиддий муносабат барҳам топади. Ҳолбуки, маъно-мазмун фақат “мен”га тааллуқли бўлади.

Тўғри, баъзи-бировлар мени ўз иши тўғрисида ҳам ейдиган одам деб ҳисоблаганлиги учун менинг бошқалар қаршисидаги кўринишимга жиддий эътибор беришлари мумкин. Бироқ менинг юксак нуқтаи назаримни тушуниш ва унга эришишга ночор, фикр доираси тор бу ноқобил субъектлар фақат менинг зоҳирий кўринишларимни кузатиш билан ўзларини лақиллатишлари мумкин, холос. Шундан маълум бўладики, бошқалар учун қадрият, фазилат ва муқаддас саналганлар олдида фақат ўз инжиқлигининг мевасини кўрадими-йўқми, ёки субъектни белгилаб, уни ўзида маънан бойитадими-йўқми, бундан қатъи назар, ҳеч ким эркин (яъни расман эркин) бўлолмайди.

Ҳаётнинг ироник бу устамонлиги қандайдир маънода ўзида илоҳий даҳоликни акс эттиради, шундай экан, ўзини ҳеч нарса билан алоқаси йўқ эркин ижодкор дея ҳисоблайди, унинг учун бутун борлиқ фақат бемаъни моҳиятдир, чунки уни ўзи яратади — ўзи йўқотади. Кимки, илоҳий гениалликнинг бу нуқтаи назарини қўллаб-қувватласа, у ҳаммани ақли ноқис ва бўлмағурга чиқаради, юқоридан қуйигача ҳаммага кибру ҳаво ва шубҳа билан қарайди, боиси, улар учун ҳуқуқ, ахлоқ ва шу кабилар қандайдир ўзгармас, зарурий ва мажбурий нарсалардир. Хуллас, санъаткор инсон бошқалар билан ўзаро мулоқотда бўлишига қарамай, умрини сеvimли, қадрдон, ёр-дўстлар даврасида ўтказади, бироқ умумий мазмунга

унинг гений сифатида бундай муносабати атроф-борлиқ, шахсий хатти-ҳаракат, ўзи ва ўз-ўзи учун қандайдир арзимас нарса бўлиб кўринади, оқибатда уларга ироник муносабатда бўлади.

Бутунлай муомала ришталари барҳам топиб, ёлғиз илоҳий роҳат-фароғатда ҳаёт кечирувчи ўзида “мен”нинг ботиний ҳолатини англатувчи гениал ирониянинг умумий моҳияти ана шундай. Аслида бу иронияни Фридрих фон Шлегель<sup>1</sup> жаноблари кашф этган эди, таассуфки, кўплар ирония тўғрисида сўз борганда, унинг орқасидан гап сотдилар, ёки ҳамон гап сотмоқдалар.

Бутун воқеликни, ахлоқийлик ва ўзида бамаъниликни қандайдир арзимас ва фойдасиз, бутун объективликни ҳам ўзида, ҳам ўзи учун аҳамиятсиз, деб ҳисоблаш бизга таниш бундай номаъқул ирония кўринишларидан биридир. “Мен” шу нуқтаи назардан ўз-ўзида собитқадам бўлса, ўз субъективлигидан ташқаридаги ҳамма нарса унинг учун арзимас ва беҳуда, ҳатто ўзи ҳам пуч ва бемаъни нарсага айланади. Лекин “мен”, бошқа томондан, бундай ҳузурланишдан қониқмагани боис қандайдир барқарор ва субстанционал нарсага ташна бўлиб, муҳим ва жиддий мақсадларни рўёбга чиқаришга зарурият сезади. Оқибатда субъектда, бир томондан, ҳақиқат билан боғланган, объективликни ўзида ифодалаган, бошқа томондан, ботиний абстракт ҳаётдан ажралмаган унинг бундай ёлғизлиги, яккаланиши, қаноатланмаслиги манҳус (бахтсиз)лик ва зиддиятни вужудга келтиради, уни юқорида кўрганимиз Фихте фалсафасидан келиб чиқувчи азобланиш ўз домига тортади. Реаллик ва абсолют ҳолатга қанча мойил бўлмасин, ўз ботиний гармониясини сақлашга интилмаган ва ҳар қандай нарсага лоқайд инсон бундай руҳий сокинлик ҳамда заифликдан қониқмаса, бу нарса оғриқ кайфият ва азобланишга олиб келади, пуч ва аҳамиятсиз бўлиб қолади. Нега деганда, субъект-

---

<sup>1</sup> Фридрих фон Шлегель (1772–1829)– немис адабиёти танқидчиси, филолог, шоир.

да эҳтиросларга тўла бундай азоб ўта бемаъни ва юзаки ҳиссиёт туғдирса, уни беҳаловат қилмаса, субстанционал маъно бермаса, гўзал руҳ ўзлигини ўшанда намоён этади ва ҳақиқатан ҳам унинг кучи таъсирчан бўлади.

Иронияни санъат кўринишига киритиш, ироник субъектнинг индивидуал ҳолатини бадиий шакллантириш билан чекланиб қолмадилар, балки санъаткордан нафақат ўз шахсий хатти-ҳаракати, шу билан бирга, фантазияга асосланган бадиий асарлар яратишни ҳам талаб қилдилар. Афсуски, илоҳийликни ироник тасвирлашга фақат поэзияда қўлланилган принциплар татбиқ этилди. Ҳолбуки, ирония – жамики буюк ва энг яхши нарсаларни ўз-ўзида барҳам топтирувчи гениал индивидуалликдир. Шундай экан, унинг инсон учун қадрият ва фазилат саналган нарсаларни барҳам топтирадиган абсолют нотавонлигининг субъектив принциплари объектив бадиий шаклларда табиий ифодасини топиши керак. Бунинг маъноси шуки, модомики, нафақат ҳуқуқ, ахлоқ, ҳақиқатга жиддий муносабат, шу билан бирга, умуман барча улуг ва эзгу нарсалар ҳам ҳеч қандай маъно англатмас экан, улар алоҳида кишилар, характерлар, хатти-ҳаракатлар орқали ўз-ўзини рад этади, барҳам топтиради, ўз устидан ўз ирониясини яратади.

Бундай абстракт шакл кўпроқ комиклик принципига хосдир; шунга қарамай, комиклик билан ирония ўртасидаги муҳим тафовутларни уларнинг ўзаро алоқадорлиги негизида кўриб чиқиш лозим. Чунки комиклик барҳам берадиган барча нарсалар юксак эҳтирос ёки сохта қатъиятлар билан қиёс қилинганда, арзимасдир, алоҳида инсонга хос тантиқлик, қайсарлик, инжиқлик эса қандайдир маънода сохта ва зиддиятли воқеаларни ясама максима сингари гавдалантириш билан кифояланиши керак. Бироқ алоҳида шахс қиёфасида ахлоқийлик ва ҳаққонийлик, субстанционал мақсад ўзини кўрсатмоғи лозим ва шундай экан, моҳиятан унинг ўз арзимаслиги ва ожизлигини гавдалантириш бутунлай бошқа нарсадир. Шунинг учун табиатан аянчли ва арзимас бундай қиёфа-

лар ўз субутсизлиги ва заифлиги билан тасвирланмоғи лозим. Ирония билан комиклик ўртасида бу айирмачиликда бузғунчи мақсад муҳим ўрин тутади. Бинобарин, ўз мақсадларини жиддий ҳимоя этолмайдиган, уларга путур етказадиган инсон ўта нодон ва мутлақ арзимас субъектдир. Таассуфки, ирониянинг бундай субутсизлиги бизнинг “ирониямиз”га хуш ёқади. Ҳолбуки, жиддий инсон ўз олдига ҳамиша катта мақсадлар қўяди, уларни ҳимоя қилади, модомики, шундай экан, бундан воз кечиш унинг индивидуаллиги барҳам топиши билан баробардир. Шу билан бирга, ҳақиқатда бундай қатъият ва субстанционаллик характернинг тўлақонлигини гавдалантиришини ҳам унутмаслик лозим. Бинобарин, Катон<sup>1</sup> ҳақиқий римлик ва республикачи бўлиб яшашга ҳақлидир.

Агар бадиий тасвирда ирония етакчилик қилса, нобадиийлик санъат асарида асосий принципга айланади, фигураларни қисман ясси, қисман бемаъни ва беқарор тасвирлаш авж олади, субстанционаллик, юқорида айтилганидек, уларда қандайдир арзимас нарса тусини олади, оқибатда қисман азоб ва руҳда ечим топмаган зиддиятлар тасвирланади. Бундай тасвир ҳеч қандай қизиқиш уйғота олмайди. Шунинг учун ирония оммада танқидий сезгирлик етишмаслиги, санъат ва генийни тушунмаслиги, ироник кўтаринкиликни фаҳмламаслигидан нолишга ўтади, табиийки, омма бундай чайналиш, тутуриқсизлик ва субутсизликни маъқул кўрмайди. Оммага бундай тутуриқсиз қиёфалар ёқмаслиги жуда маъқул; ҳалолликнинг йўқлигига, иккиюзламачиликка безътибор бўлиши мумкин, нега деганда, кишилар бамаъни характерлар билан бир қаторда жиддий ва ҳақиқий манфаатларни талаб қилишлари ҳам қувончли ҳолдир.

Ирония тарихан санъатнинг олий принципи сифатида илк бор Зольгер<sup>2</sup> билан Людвиг Тик<sup>3</sup> томонидан эътироф этилганлигини яна бир бор қайд этиш мумкин.

<sup>1</sup> Катон Кичик Марк Порций (э.о. 95-46) – римлик сиёсий арбоб.

<sup>2</sup> Зольгер Карл Вильгельм Фердинанд (1780–1819)– немис файласуфи ва эстетиги.

<sup>3</sup> Людвиг Тик (1773–1853)– немис ёзувчиси ва романтиги.



Бу ерда ҳар жиҳатдан ҳурматга лойиқ Зольгер тўғрисида айрим мулоҳазалар билдириш билан чегараланаман. Бошқалар сингари Зольгер ҳам жайдари фалсафий билимлардан қониқиш топмайди, уни фақат спекулятив ички эҳтиёжга тегаран фалсафий ғоялар билан жиддий шуғулланишга даъват қилди. Зольгер бу ерда мен томонимдан қайд этилган идеянинг “чексиз абстракт инкор” деб аталувчи диалектик моментига тўқнаш келади. Бу – идеянинг шундай кўриниши эдики, унда идея чексизлик ва алоҳидалик касб этиш билан ўзини чексизлик ва умумийлик сифатида инкор қилади, сўнгра чеклилик ва хусусийлик орқали қайта тикланади, бу инкорни инкор қилади. Зольгер бундай инкорни жиддий туриб ҳимоя қилади, ҳақиқатан ҳам бу инкор спекулятив идеяда муҳим моментни ташкил қилади; шундай бўлишига қарамай, чеклилик билан чексизликнинг диалектик жонсараклигидан иборат бўлган бу инкор, Зольгер ўйлаганча, идеяни бутунлай эмас, балки фақат бир жиҳатдангина гавдалантиради.

Афсуски, Зольгер ҳаётдан барвақт кўз юмди, табиийки, у фалсафий идеяни конкретлаштириш ишини ниҳоясига етказолмади. Шундай қилиб, у инкорнинг қандайдир ироник ва субстанционал мазмун билан муайянликда юқоридагича қоринишувининг узвий жиҳатлари ва бадий фаолият принципларини ўрганиш билан чекланди. Зольгер ўзининг қатъий, жиддий ва бамаъни характери билан ҳақиқий ҳаётда юқоридаги маънода ироник санъаткор даражасига кўтарилмади, юксак бадий асарларни ўта инстинктив тушуниши санъатни узоқ йиллар изчил ўрганиши маҳсули бўлса-да, ироник хусусиятга эга эмасди. Мен бу мулоҳазаларни Зольгер хизматларини муносиб баҳолаш, унинг ҳаёти, фалсафаси ва санъат назариясини ирониянинг юқоридаги мухлислари қарашлари билан аралаштириб юбормаслик мақсадида баён этдим.

Людвиг Тикка келганда айтиш керакки, унинг қарашлари Иен шаҳри бундай йўналиш марказига айланган даврда шаклланди. Тик ва бу тўғаракнинг бошқа аъзолари юқорида-

ги мулоҳазаларни изоҳлашга интилиб кўрмаган бўлса-да, лекин истаганча улардан фойдаланган эдилар. Тик ҳамма вақт иронияни талаб қиларди. Бироқ юксак бадиий асарлар таҳлиliga берилиб, уларнинг буюклигини тавсифлаган ва баҳолаган пайтда, масалан, "Ромео ва Жульетта" да акс этган иронияни таҳлил этганда у шундай маъқул ишни амалга оширган, деб ҳисобласак, бу билан биз ўзимизни лақиллатган бўламиз, негаки, бу таҳлилларда иронияга оид бирор сўз топиш амри маҳолдир.

#### IV. ТАСНИФ

Ишимизнинг муқаддима қисмида билдирилган дастлабки мулоҳазалардан сўнг энди биз тадқиқотнинг бевосита мавзунини қараб чиқишга киришмоғимиз лозим. Бироқ яқун топмаган бу муқаддима ҳозирча юқоридаги фикр-мулоҳазаларимизга дастлабки дебоча бўлиб, кейинги тадқиқотларимизда юзага келадиган тасаввурларга шу маънода асос сифатида хизмат қилиши мумкин.

Юқорида айтилганидек, санъат абсолют идеядан келиб чиқади ва унинг мақсади абсолютликни ҳиссий тасвирлашдан иборат. Шунинг учун бу таҳлилий ахборот абсолютликни умумий тушунча асосида тасвирловчи санъатда гўзалликнинг айрим бўлакчалари қандай намоён бўлишини аниқ тасаввур қилишга имкон бериши лозим. Шунга асосланиб, китобхонларга бу тушунча тўғрисида умумий тасаввур беришга ҳаркат қиламиз.

Олдинги саҳифаларда идея санъат мазмунини, ҳиссий, образли ифода эса унинг шаклини ташкил этиши тўғрисида айтиб ўтилди. Санъатнинг вазифаси бу икки жиҳатни бирибирига боғлаш, эркин, мутаносиб яхлитлик асосида бирлаштиришдан иборатдир. Биринчидан, бадиий тасвирнинг бу предмети — мазмуннинг ўз мақомига мувофиқ бўлиши тўғрисидаги талабни англатади. Негаки, мазмун ўз-ўзича ва зоҳиран ифодаланмай бу ҳиссий шаклга ўтиши, оддий материалда унинг табиатига зид адекват гавдаланиш усулини ахтариб то-

пиши зарур; акс ҳолда шакл билан мазмун ўртасида ажралиш юз бериши мумкин.

Бу биринчи талабдан иккинчиси келиб чиқади: санъатнинг мазмуни нафақат ўз-ўзида оддий, мавҳум маънавий ва ақлга мувофиқликка зид ҳиссий ва шунинг учун тушунарли эканлиги маъносида ботинан абстракт бўлмаслиги керак. Чунки бутун ҳақиқат ботинан нафақат руҳда, табиатда ҳам конкрет, нафақат умумий, шу билан бирга, субъектив ва хусусий кўринишга ҳам эга бўлади. Масалан, ўзида ягона ибтидоий асосни гавдалантирувчи олий борлиқ сифатидаги худо тўғрисида гап борганда, биз фақат ақлга номувофиқ фикрнинг жонсиз абстракциясини ифода этган бўламиз. Бундай худо ўз конкретлигини ва ҳақиқатини англаб етмайди ва санъат, хусусан, унинг пластик турлари учун бирор-бир маъно бермайди. Шунинг учун худолари фақат ақлий абстракциядан иборат бўлиб қолмаган яҳудийлар билан турклар христианлар сингари уларнинг ижобий тасвирини бера олмаган. Негаки, худони христиан динида унинг ҳақиқати билан гавдалантирадилар ва шунинг учун у қиёфа, субъект ва янаям аниқроғи, руҳ сифатида олий даражада конкрет бўлади. Унинг диний жиҳатдан руҳ эканлигини тушуниш айни учлик, шу билан бирга, ўзи учун ягона учлик орқали амалга оширилади. Бу ерда кўзда тутилган моҳият, умумийлик билан алоҳидаланиш уларнинг айни мураса бирлигига тенгдир, бу birlik фақат конкретликни ифодалайди. Санъат мазмуннинг ҳақиқатга айланишида шундай конкрет хусусиятни гавдалантиргани сингари ўз навбатида аниқ белгилар бўлишини ҳам талаб қилади, чунки абстракт умумийлик ўз-ўзида алоҳидаланмайди, зоҳиран гавдаланмайди ва ташқи ифодавийликни таъмин эта олмайди.

Учинчидан, ҳақиқат ва шу боис конкрет мазмун билан ҳиссий шакл ва образ ўзаро мувофиқлашса, индивидуаллик, мутлақ конкретлик ва алоҳидалик ҳам шундай даражада мослик касб этиши лозим. Конкретлиликнинг санъат соҳасидаги ҳар икки, яъни тасвир мазмуни билан шаклига хос бўлиши

улар ўртасидаги мос ва мувофиқ нуқтани ташкил этади. Масалан, инсон танасининг руҳни адекват гавдалантирувчи табиий шакли шундай конкрет ҳиссий тузилмадир. Шунинг учун ташқи олам воқеаларининг бундай ҳақиқий образни гавдалантириши тасодиф эмас. Чунки санъат тайёр кашф этилганлиги, бундан бошқача шакл йўқлиги учун эмас, балки конкрет мазмунда ташқи, воқеий, ҳиссий моментларни янада кўпроқ гавдалантиргани боис шундай кўриниш ҳосил қилади.

Моҳиятан ўз мазмунига мос бу ҳиссий-конкрет ҳодиса маънавийликни акс эттирувчи ботиний ҳаёт учун ҳам ўта муҳимдир; шу боис бу мазмунни унинг ташқи қиёфаси мушоҳада ва тасаввур қилишга имкон беради, руҳият ва руҳимизда амал қилади. Шунинг учун мазмун билан бадиий шакл фавқулудда қоришиб кетади. Бу мақсадни ташқи табиат фақат ҳиссий конкретлик тарзида, келиб чиқишининг ягона замини тарзида гавдалантириб қолмайди. Кушнинг олачипор патлари ҳеч ким кузатмаган тақдирда ҳам жило бериб туради, ҳеч ким тингламаса ҳам овози баралла янграйверади; кактус кимсасиз жануб ўрмонларида фақат бир тунда гуллаб, кўрки билан ҳеч кимни ҳайратга солмай қуриб кетиши, муаттар ва хушбўй ҳидли энг гўзал ва мафтункор ўсимликлар ҳам бирор кимсага завқ бермай гуллаши ёки сўлиши мумкин. Лекин бадиий асар асло ўз-ўзича бундай мустақил дўлвар ҳодиса эмас; балки моҳиятан юрак садоси, қалб ва ақлга хитобий даъватдир.

Шу маънода санъатда мазмуннинг ҳиссий тажассуми маънавий конкретликка эришишда, тасодифий бўлмаса-да, энг олий кўриниш бўлолмайди. Ҳиссий-конкретликдан фарқ қилувчи тафаккур абстракт хусусиятга эга бўлиб, ҳодисаларни гавдалантиришининг олий шакли саналади, лекин у ҳақиқат ва ақл билан уйғунлашувда бир томонлама эмас, балки конкрет бўлмоғи лозим. Биз, масалан, юнон илоҳлари билан христианча худони тушунишни ўзаро қиёслаганда санъатда ҳиссий шаклга мос мазмун билан олий маънавий моҳият ўрта-

сида тафовутлар бўлишини яққол кўришимиз мумкин. Юнон худоси абстракт эмас, балки индивидуал қиёфага эга, табиат образларига жуда яқин. Тўғри, кўз олдимизда христиан худоси конкрет қиёфаси билан намоён бўлади, лекин у биз томонимиздан маънавий моҳият сифатида руҳ ҳамда руҳ орқали шундай билиб олиниши лозим. Ташқи табиий образнинг стихиясини унинг номукамаллигида, теран гавдаланишида мазмунга мувофиқлиқ эмас, балки ботиний билим-мазмун ташкил қилади.

Бироқ санъат бевосита мушоҳадага йўналтириллар ва асосий вазифаси идеяни фикр, умумий, соф маънавий шаклда эмас, балки ҳиссиётлар орқали гавдалантирар экан, бунда икки томон, яъни идея билан унинг образи ўртасидаги мутаносиблик ва бирлик тўлақонли фазилатни ифодалайди, санъаткор томонидан унинг идея билан образни уйғунлаштиришда санъат эришган реаллик тушунчасига мос шаклий юксаклиги ва устунлиги ботиний бирлик даражасига боғлиқ бўлади.

Олий ҳақиқатнинг адекват руҳ тушунчасига тажассум орқали эришиб, маънавиятни ифодаловчи бу нуқтасида санъат фалсафасини чегаралаб олиш учун барча асослар мавжуд. Авваламбор, руҳ ўзининг абстракт тушунчасига эришиб, қатор босқичларни бошдан кечиради, санъат турларининг тадрижий ўрин алмашинувида бадий асос сифатида ифодавий мазмун даражалари билан боғлиқ ҳолда ўзаро мувофиқлашади.

Руҳнинг санъат оламида гавдаланиш жараёни моҳиятан икки томонни ўз ичига олади. Биринчидан, бу – маънавий ва умумий юксалиш ифодаси, муайян дунёқарашнинг тадрижий даражаларига хос босқич, шу билан бирга, табиат, инсон ва худони кенгқамровли тушунишнинг бадий шакллари ҳамдир. Иккинчидан, санъатнинг бу ботиний ривожланиши бевосита борлиқ ва ҳиссий мавжудлик тусини олади ва санъатда зарурий ҳиссий борлиқ тафовутларининг муайян яхлитлигини, ўз навбатида, алоҳида санъатларни вужудга келтиради. Тўғри, санъатнинг ранг-баранг турларида бадий шакл яратиш маънавий, шу боис умумий характерга эга бўлади,

бирор-бир материал билан чекланмайди, ҳолбуки, воқеа, ҳиссий предмет ва ҳодисалар ўта ранг-барангдир. Бироқ, шундай экан, руҳ сингари улар ўзида ботиний мазмун касб этади, муайян ҳиссий материал эса маънавий тафовут ва бадий тажассумнинг ўзига хос шакллари билан ботинан уйғунлашади.

Шунга мувофиқ, бизнинг фанимиз уч асосий қисмга бўлинади.

Биринчи — умумий қисм. У идеални бадий гўзалликнинг умумий ғояси сифатида, шунингдек, бир томондан, идеалнинг табиат, бошқа томондан, субъектив бадий ижодга муносабатини батафсил қараб чиқишни мақсад ва мавзу қилиб олади.

Иккинчи — санъатда гўзаллик тушунчасига асосланиб ривож топадиган алоҳида қисм. Муҳим тафовутларни ифодаловчи бу мазмун шакл яратишнинг алоҳида турларини янада ривожлантиради.

Учинчи — охири қисмда бадий гўзалликнинг айрим жиҳатлари кўриб чиқилади, шунга кўра, санъат ўз тадрижиёти давомида образларни ҳиссий ифодалашда ва алоҳида санъатлар, уларнинг жинс ҳамда турлари тизимини вужудга келтиради.

**1. Санъатда гўзаллик идеяси ёки идеал.** Биринчи ва иккинчи қисмга оид фикрларимиз тушунарлироқ бўлиши учун шуни эслашимиз керакки, идеяни, метафизик мантиқда тавсифланганидек, бадий гўзаллик, абсолют идея сифатида эмас, балки воқеликни ҳаракатлантирувчи, у билан бевосита алоқада бўлувчи идея сифатида тушунмоғимиз керак. Идея ўз-ўзича ва ўзи учун ҳақиқат, фақат умумийлиги билан объективлашмаган ҳақиқатдир. Бадий гўзаллик сифатидаги идея эса ўзига хос индивидуал воқелик бўлгучи идея, бошқача айтганда, идея ўзига хосликни гавдалантирувчи воқеликни индивидуал юзага келтиришдир. Бу билан биз конкрет воқелик сифатидаги идея билан унинг шаклини яратиш ўзаро мос бўлишини талаб қиламиз. Шундай воқелик тарзида тушуни-

ладиган идея идеални ўз мазмунидан келиб чиқиб тажассум қилади.

Уларнинг бу мувофиқлашувини расман фақат шу маънода тушуниш мумкинки, идеями ёки бошқами, бундан қатъи назар, ҳақиқий образ, нима бўлгандаям, идеяни гавдалантирмоғи зарур. Бироқ бундай тушуниш ўзига мос образ шаклида ифодаланган мазмун ва унда ўзини қайта кашф этувчи идеянинг чинлигини сохта ҳақиқат билан аралаштириб юбориши ҳам мумкин. Идеални эса бундай маънода тушунмаслик лозим. Негаки, мазмун унда ўз моҳиятини тўлақонли гавдалантирган тақдирда ҳам, барибир, идеалга, яъни бадий гўзалликка арзигулик асос бўлолмаслиги мумкин. Энг муҳими, бундай ифодаланиш идеал билан гўзаллик қиёс қилинганда мутлақ қаноатланарли эмасдир.

Шу маънода бадий асардан қониқмасликни субъектив маҳоратсизликка асло боғлаб қўймаслик лозим (бу ҳақда кейинроқ тўхталамиз), ҳолбуки, мазмундан қониқмаслик шаклдан қаноатланмасликни ҳам келтириб чиқаради. Масалан, кўпинча хитойликлар, ҳиндлар, мисрликларнинг бадийят намуналари, худо ва санамлари тасвири ноаниқ ёки кўримсиз ва сохтадир. Бу халқларнинг мифологик тасаввурлари, ботинан бадий асарлари мазмунига хос номуайянлик ёки ёқимсизлик, ўз-ўзида абсолют маъно ифодаламаслигининг сабаби уларнинг ҳақиқий гўзаллик сирларидан воқиф эмаслигидир. Шу маънода бадий асарлар қанча мукамал қилиб яратилса, уларнинг маъно-мазмуни шунча теран, ботинан ҳаққоний бўлади, дейиш мумкин. Бунда биз ташқи табиат образларини яратиш ва табиатдан нусха олиш маҳоратининг у ёки бу даражасига эътибор қаратмаслигимиз керак. Негаки, табиий шаклларнинг нотўғри ва ўхшовсиз тасвирланишида техникавий машқларнинг носозлиги бадий онг ва бадий гавдаланишнинг бизга маълум босқичларида юзага келган маҳоратсизликни англамайди, балки, бу – онг таркибидаги мазмуннинг ўзгариши оқибати ҳамдир.

Шундай қилиб, санъатнинг мукамал тушунчаси ва

идеалнинг талабига жавоб бермайдиган номукаммал санъат ижрочилик маҳорати ва бошқалар орқали муайян соҳада амал қилади. Идеянинг образи ўзида ва ўзи учун ботинан ҳақиқий образдир, чунки идеянинг бу образ ифодалаган мазмуни ҳақиқат бўлмоғи керак. Бинобарин, фақат шу маънода идея ва унинг санъатдаги гавдаланиши олийдир, ўзаро мутаносибдир. Бунинг учун, юқорида кўриб ўтганимиздек, идея ўзида ва ўзи учун конкрет яхлитлик, алоҳида шакл ва бадиий ифодавий принцип ва меъёрларга эга бўлиши лозим. Масалан, худони христиан фантазияси фақат инсон қиёфаси ва унинг маънавий кўринишлари орқали тасвирлайдики, худо бу ерда табиий мукамаллиги билан бирга идрок этилади, руҳ сифатида англаб олинади. Бундай муайянлик воқеалар билан ўзаро узвий боғланганликни тақозо қилади. Идеядан туғилган бундай муайянлик тўлақонли бўлмаса, идея ўз мавқеини ўзи белгилаш ва ўз-ўзича алоҳидаланиш маъносида тасаввур этилмаса, фақат у шу ерда абстрактлашади ва ботинан ўзини ҳис эта олмайди, шу боис ўзидан ташқарида алоҳида тажассумланиш усулини англатувчи муайянлик касб этади. Шунинг учун абстракт идея ўзига-ўзи тайин этмаган ташқи шакл кўринишига киради. Конкрет идея эса, аксинча, ботинан ўз-ўзида тажассумланиш принциплари ва ўзини намоён этиш усулларига эга бўлади, хуллас, ўзи эркин шакл яратади. Шундай қилиб, фақат конкрет идеягина ҳақиқий образни вужудга келтиради, уларнинг ўзаро мутаносиблигидан эса идея ташкил топади.

**2. Идеалнинг санъатда алоҳида гўзаллик шаклларига тадрижий айланиши.** Бундай кўринишдаги идея ўз хусусиятлари ва уларнинг янгиларини конкрет бирлик сифатида бавосита ривожлантириш баробарида бадиий онг соҳасига кириб боради ва шунга мос ривожланган гўзалликнинг алоҳида шакл ва даражалари йиғиндисини юзага келтиради. Шундай экан, биз бадиий гўзалликни ўзида ва ўзи учун белгилаб олибгина, яхлит гўзалликнинг алоҳида жиҳатларга бўлиниш масаласини кўриб чиқишимиз мумкин. Бу иккинчи қисм бадиий шакл-



лар назариясини ташкил қилади. Бу шакллар ўз келиб чиқиши жиҳатидан идеянинг мазмун сифатидаги тажассумини турли усуллар ёрдамида тушуниб етиши лозим. Мазмун ва унинг гавдаланишида эса санъатнинг шакллари ранг-баранглик, шунингдек, идеядан туғилиб, ҳақиқатда бу соҳанинг ажралиб чиқишини таъминловчи муносабатлардан бошқа нарса эмас. Негаки, ҳар доим тасниф шу маънода алоҳидаланиш ва бўлиниш орқали ўзининг асосига эга бўлиши керак.

Биз бу ерда идея билан унинг шаклланишининг уч хил муносабатини қараб чиқамиз.

а) Биринчидан, дастлабки босқичда ҳали номуайян ва ноаниқ ёки кўримсиз бўлган идея фақат нохуш, юзаки муайянлик касб этади, бадиий образлар мазмунига асос қилиб олинади. У ўзининг номуайянлиги сабаб идеал талаб қилган индивидуалликни яратишга қодир эмас. Абстракт ва чегараланган идеалнинг тасодифийлиги сифатидаги ташқи томон эса образдан қониқиш ҳосил қилмайди. Санъатнинг биринчи шакли тасвирни тўлақонли беришнинг лаёқатини эмас, балки фақат образларда ифодаланган изланишларни акс эттиради, шундай экан, идея ҳали ботиний шаклланмайди, аксинча, шу йўлдаги интилиш саналади. Буни биз санъатнинг символик шакли деб аташимиз мумкин.

Бундай кўринишда абстракт идея ўз-ўзидан мавжуд бўлмаса-да, лекин ўз образини ҳиссий табиий материалга асосланган, у билан боғланган шакл яратишга татбиқ қилиши мумкин. Мушоҳада қилинган табиат предметлари ўз аслиятини сақлаб қолади, айти пайтда уларга субстанционал идеянинг маъноси сингдирилади, шундай экан, энди улар идеянинг гавдаланишига хизмат қилиши ва уларда идея ўз-ўзича мавжуддек талқин этилмоғи лозим. Бунинг учун эса умумий мазмун воқелик предметларида ифодаланиши керак. Модомики, бу соҳада ҳозирча тўла мувофиқлашув амал қилмас экан, бундай нисбат фақат абстракт муайянликка эга бўлади; масалан, арслон куч-қудратнинг рамзий ифодасидир.

Ўзаро муносабатнинг бундай абстракт кўринишида идея-

нинг табиат ҳодисаларига бегоналиги кўзга ташланади. Идея бирор-бир бошқача воқелик мавжуд бўлмаган жойда эса ўз тажассуми билан бу образларга сингиб кетади, жонсараклиги ва чексизлигини кўрсатади, лекин улардан ўзига монандлик топа олмагач, табиат ва воқелик образлари доирасини кенгайтиради, дудмаллаштиради ва ҳаддан оширади, шу билан, сархушлик топгандай бўлади, жўшади ва туғён уради, бугина эмас, тажовуз қилади, нотабий кўриниш олиб, воқеаларни нотайин, тарқоқ ва ҳашамдор тузилмалар таъсири орқали идея даражасига кўтаришга интилади. Нега деганда, бу ерда идея тажассумлашувга оз ёки кўп даражада мойил бўлади, табиат предметлари эса, аксинча, муайян кўринишларини тўла-тўқис сақлаб қолади.

Идея билан табиат образлари ўртасида номувофиқлик юзага келадиган бўлса, идеянинг предметли оламга муносабати салбий тус олади. Ботинийлик тарзидаги идея бу ташқи предметлардан қаноатланмайди, аксинча, улардан кўплаб образларга номутаносиб ботиний умумсубстанция тарзида ўзини устун қўяди. Табиат воқеалари, инсон қиёфалари ва инсоний ҳаёт ҳодисалари идеянинг бу кўтаринкилиги таъсирида ўз аслиятини сақлаб қолади, айнан эътироф қилинади, ўзлигини йўқотмайди, бироқ бутун борлиқ узра юксак парвоз қилувчи ноадекват аҳамиятига нисбатан ўз муносиблигини белгилаб олади.

Бундай белгилар биринчи галда санъат, хусусан, шарқий пантеизмнинг умумий хусусиятларини ҳам ифодалайди, бинобарин, бу пантеизм энг кўримсиз нарсаларга ҳам абсолют маъно беради, бошқа томондан, воқеаларни ўз фикрига тобелаштиради, бу билан ҳашаматдорлик, муболаға ва дидсизликни намойиш қилади, ёки жамики арзимас ва ўткинчи нарсаларга зид бўлган субстанциянинг абстракт эркинлигига нописанд муносабат билдиради. Оқибатда маъно-моҳият тўла ифодаланмайди, идея билан образ ўртасидаги номутаносибликка барҳам бериш йўлида интилиш ва уринишлар бўлишига қарамай, идея ўзининг номуайянлигини сақлаб қолади.

Санъатнинг биринчи, яъни символик шакли ўзининг сохта, беҳаловат, ажабтовур ва кўтаринки хусусиятлари билан шундай манзарани ҳосил қилади.

б) Символик санъатнинг бундай иккиёқлама камчилиги унинг классик аталган иккинчи шакли томонидан бартараф қилинади. Аслида символик образ номукамал эди, унда идея абстракт номуайяшлик, бошқача айтганда, номуайяшлик орқали онгга сингдирилган эди. Бунинг оқибатида маъно билан образ ўртасидаги мувофиқликка путур етади, характериға кўра улар мавҳумлашади. Бу иккиёқлама камчиликка барҳам бермоқ учун классик бадий шакл образда унинг тушунчасига мос қилиб идеяни эркин гавдалантирмоғи лозим. Бинобарин, идея фақат ўз образи билан мустақил равишда уйғунлашмоғи мумкин. Шундай қилиб, фақат классик шакл мукамал идеални яратади ва мавжудлик тарзида уни мушоҳада қила олади.

Бироқ классик санъатда тушунча билан реал мутаносиблик мазмуннинг ташқи кўринишга расмий мослиги маъносида тушунмаслиги керак. Акс ҳолда уларда натурадан кўчирилган ҳар қандай нарса ва тасвир мақсадини ифодаловчи ҳар қандай портрет, қиёфа, ландшафт, гул-чечак, манзара ва шу кабилар фақат мазмун билан шаклнинг ўзаро мувофиқлиги жиҳатидан классик тус олиши мумкин. Ҳолбуки, мазмуннинг конкрет идея ва шу боисдан конкрет маънавий асосга суяниши классик санъатнинг ўзига хос хусусияти эди, чунки фақат маънавийлик ҳақиқий ботинийликни гавдалантира олади. Бинобарин, азалий тушунча образни конкрет маънавийликни гавдалантириш орқали кашф этиши керак, шундай экан, ниҳоят, энди субъектив тушунча (бу ерда санъатнинг руҳи ҳам) образга айланади ва табиий борлиқнинг маънавий индивидуал эркинлиги билан уни уйғунлаштирувчи шакл орқали юз кўрсатади.

Идеяни маънавий ва, баайни ўз-ўзида муайян индивидуал маънавийлик сифатида намоён этиб, муваққат гавдаланадиган бу образ — инсоний образдир. Кўпинча маънавий ибти-

дой асоснинг таназзули тарзида бундай тажассум ҳамда инсонийлашувга уларни қарама-қарши қўйишда айблашади. Бироқ, модомики, санъат маънавий мазмунни мушоҳада қилиш билан ҳиссий гавдалантирар экан, табиийки, руҳнинг фақат танада ҳиссий таскин топиши оқибатида бундай инсонийлашувга эҳтиёж туғилади. Шу маънода жоннинг кўчиб юриши абстракт тасаввур бўлиб, ҳаётий ибтидонинг руҳга мос инсоний образга ўтиш заруриятини физиология фани ўз тараққиётида ягона ҳиссий воқеа сифатида асосий ғоя қилиб олмоғи лозим.

Бироқ санъатнинг классик шаклида инсон танаси ўз кўриниши билан нафақат ҳиссий, шу билан бирга, ташқи борлиқ ва руҳнинг табиий образи сифатида ҳам маъно касб этади. Бундай тана ҳар қандай ҳиссий бошбошдоқлик ва унинг тасодифий қусурларидан холи бўлмоғи лозим. Бироқ бу образ адекват гавдаланиши билан, бир томондан, барча ёт элементларга барҳам бериши, бошқа томондан, маъно ва образнинг ҳиссий ҳамда моддий гавдаланишида маънавий мазмунни ифодалаб қолмаслиги, айна пайтда уни мукамал инсоний қиёфада акс эттириши ҳам зарур. Бунинг оқибатида бу ерда руҳ ўзини абсолют ва абадий эмас, балки жузъий, инсоний, фақат маънавий стихия орқали ифодалаши мумкин.

Сўнгги ҳолат ўз навбатида санъатнинг классик шаклини таназзулга олиб келган камчиликдир. Бу нарса санъатнинг олий, учинчи, айна романтик шаклига ўтишни тақозо қилади.

в) Санъатнинг романтик шакли идея билан унинг реаллиги ўртасида ниҳоя топган бирликни қайта истисно қилади ва бу икки томоннинг символик санъатда амал қилувчи номайян тафовут ва зиддиятларини янада ривожлантиради.

Ҳиссий ифодавийликни санъатда ҳар томонлама гавдалантирувчи классик шакл, табиийки, юксак даражага кўтарилди, унинг фақат санъатга тегишли ҳар қандай камчилиги бадий шаклларнинг чекланганлиги билан изоҳланмоғи лозим. Санъатдаги чекланганликнинг боиси шундаки, у ўз тушунчасидан келиб чиқиб барча ҳиссий-таъсирчан конкрет, уму-

мий, руҳий нарсаларни мавзу қилиб олади. Ҳолбуки, бу нарсаси классик санъатда маънавий борлиқ билан ҳиссий борлиқнинг ўзаро мутаносиблиги тарзида кўрсатилган эди. Бироқ бундай уйғунликда руҳ ҳақиқий ўз тушунчасига мос қилиб ифода топмаган эди. Шу боис руҳ объектив идеянинг чексиз субъектив ботинийлигини, моддий гавдаланиш эса унинг айни эркин ривожланмаган адекват шаклини ташкил қилади. Бундай принципга асосланган санъатнинг романтик шакли классик бадиий шакл ва унинг ифода усуллари доирасидан четга чиқади, унинг яхлит бирлигини инкор қилади.

Бундай тушуниш (ҳаммага маълум тасаввурларни эсга олайлик) классик юнон санъатида бош ва ўзига энг мос мазмунни ифодаловчи худолар тўғрисидаги тасаввурлардан фарқли ўлароқ, худони руҳ сифатида тавсифловчи христиан дини ақидаларига мувофиқ келади. Бинобарин, классик санъатда бевосита конкрет мазмунни инсоний ва илоҳий табиатнинг ўзаро узвий бирлиги, табиий ва ҳиссий мувофиқлик эса унинг ўзига хос яхлитлигида ифодаланган эди. Содда мушоҳада ва ҳиссий тасаввурлар орқали акс этган юнон худосининг кўриниши инсоний моддий қиёфада, амри ва моҳияти эса алоҳида индивидуал характерлар орқали намоён бўлади, субстанционал бирлиги фақат ўз-ўзида ижодкор субъектив ботиний асос бўлгани ҳолда субъектив билишга ноқобил бўлган субъектга томон йўналтирилади. Борлиқни ўз-ўзида бундай тушуниш классик шаклнинг санъатда моддийликни мукамал тасвирлашнинг юксак даражаси эди.

Дастлабки бу “ўзида”ни онгли тушуниш жиддий аҳамиятга эга бўлиб, инсонни ҳайвондан фарқловчи умумий тафовутларни юзага келтиради. Инсон – ҳайвон, лекин ҳайвоний функциялари билан қандайдир “ўзида” ҳайвонга монандлик сифатида қолиб кетмайди, балки уларни, масалан, овқат ҳазм қилиш жараёнини тушунганидек, фаҳмлайди ва ўзлаштиради. Шунинг учун инсон ўзига тааллуқли табиий чегараларни тарк этади, ундан ҳайвонлигини фаҳм этиб узоқлашади, ўзини руҳ сифатида англайди.

Шундай қилиб, инсон “ўзида”га, яъни олдинги табиий ҳолатидан бевосита инсоний ва илоҳий бирлик, англаган умумийликка кўтарилади, бунинг оқибатида мазмунан ҳақиқий стихия моддий ва жисмоний тарафдан инсоний ҳиссий борлиқ эмас, балки реалликда бевосита ўз-ўзини англаган ботиний ҳаётга айланади. Шундай экан, христиан дини худони руҳ, нафақат индивидуал якка, айна абсолют руҳ сифатида тасаввур қилади, уни ўз моҳият-мазмун ва борлиғининг моддий шакли ва материалида акс эттириб қолмайди, балки руҳан ва ҳаққоний идрок қилади, ботинан тасаввурдаги ҳиссийликдан маънавий ҳаёт кўринишига айлантиради. Шунингдек, бу ерда яхлит инсоний ва илоҳий моҳият бирлиги ҳам фақат илоҳий билим ва руҳнинг англаган бирлиги тариқасида намоён бўлади. Бунинг оқибатида янгича мазмун унинг шаклига мос ҳиссийликни ифодалай олмайди, маънавий яхлитликда бу инкордан, қайта йўқолган ва ғайритабиий гавдаланган мавжудликдан холи бўлади. Демак, санъатнинг шакли ва мазмунида ўз ифодасини топган романтик санъат унинг юксак босқичини ташкил қилади.

Шундан келиб чиқиб, санъатнинг учинчи босқичига қисқача таъриф беришимиз мумкин: воқеаларда конкрет руҳий сезгирлик сифатида акс этган маънавийлик бу босқичда санъат предметини юзага келтиради. Бунга кўра, санъат ҳиссий мушоҳадага хизмат қилмаслиги, ўзи сингари руҳий ҳаёт ҳамда маънавий ҳиссиёт кўриниши билан предметда қоришмоғи, мурасасоз субъектив дилкашлик, фақат мустақил интилиш ва теран руҳий ботинийлик билан қалб ва ҳиссиётга таъсир этиши керак. Ботиний оламнинг айна шундай тасвири романтик санъатнинг мазмунини ташкил этади. Бунда руҳий олам ташқи борлиқни ўзига бўйсундиради, ўзида гавдалантиради, оқибатда ҳиссий воқеалар қадрсизланишга учрайди.

Бироқ ҳар қандай санъатда юз берганидек, бундай шакл ўзини ифодалашда ташқи омилларга ҳам суянади. Шундай экан, руҳият ташқи олам, аввалги табиийликни тарк этади, ўз-ўзига қайтади, символик санъатдаги сингари ташқи ҳис-

сий томон қандайдир аҳамиятсиз, юзаки идрок этилади. Пировард субъектив руҳ ва субъектив ироданинг хусусий ҳодисаларидан то мантиқсиз индивидуалликкача, характер, хатти-ҳаракат, воқеа, мураккаблик ва бошқа тасодифий белгиларгача ўз аксини топади. Борлиқнинг ташқи жиҳатини қандай тасаввур этишга қараб, бошбошдоқлик, ташқи оламнинг бемаъни образларига бефарқлик ҳамда уларни карикатура тарзида сохталаштирувчи тасодиф ва таваккалчиликлар фантазиядан ўрин олади. Нега деганда, зоҳирийликнинг бу жиҳати классик санъатдаги сингари энди ўз тушунчаси ва маъносини тарк этади, уни фақат ҳиссиётлар оламида кўради. Бу ҳиссиётлар ташқи олам ва унинг реал кўринишини эмас, балки ўзини ботинан намоён этиш билан чекланади. Муросасозлик билан уни ўз-ўзида ёки барча тасодифий ҳолатда, ҳар қандай бахтсизлик ҳамда азобланиш, ҳаттоки жиноят соҳасида янгидан юзага келтиради.

Бунинг оқибатида идея билан образ бир-бирига яна символлик санъатдагидек яна лоқайд бўлади, номутаносиблашади ва алоҳидаликларга ажралиб кетади. Бироқ бунда энг муҳим тафовут шундаки, символик санъатнинг шакл яратишда камчилиги идеянинг ундан қаноатланмаслиги оқибатида юз берган эди, романтик санъатда эса идея руҳ ва руҳий ҳаёт сифатида ботиний тўлақонликка эришмоғи лозим. Идея бундай олий мукамаллик билан бутунлай ташқи оламга қўшилиб кетмайди, унинг ҳақиқий реаллиги ва воқелигини ўз ботинида кўради ва вужудга келтиради.

Символик, классик ҳамда романтик бадиий шакллар идея билан унинг образлари ўртасидаги ранг-баранг муносабатлар кўринишида санъатда шундай умумийлик касб этади. Идеални ифодалаш, идеалликка эришиш ва ундан четга чиқишда бу шакллар гўзаллик идеяси тариқасида намоён бўлади.

**3. Алоҳида санъатлар тизими.** Бу ерда шуни айтиш керакки, аввалги икки қисмдан фарқли ўлароқ, учинчи қисмда идеал тушунча билан санъатнинг умумий шакллари ҳақида фикр юритилади, муайян ҳиссий материалда уларнинг реал-

лашув ҳолатлари таҳлил қилинади. Биз бадиий гўзалликни энди ботинан ўз мазмунига мос ривожланиш эмас, балки рўёбга чиқиш, ўзаро тафовутланиш, ифодаланиш ва гўзалликнинг ҳар қандай кўринишини умумий эмас, балки фақат санъат асари сифатида эркин, ўзи-учун-борлиқ тарзида мавжудлигини ҳам ўрганамиз. Бироқ санъат яхлит умумий борлиққа гўзаллик идеяси нуқтаи назаридан ўзига хос ва мос тарзда ёндашар экан, бу учинчи қисмда алоҳида санъатларни тасниф қилишнинг асосий принцип ва қоидалари эмас, ёки, бошқача айтганда, бу муҳим тафовутларга санъатнинг умумий шакллари тарзидаги турлари ҳам аввалдан эга эканлиги назарда тутилади. Шунинг учун шакл соҳасидаги бундай йўналиш ва ҳиссийлик, алоҳида материалнинг ташқи объективлиги уларни муайян мустақил усулларга, алоҳида санъатларга ажратишни тақозо қилади, ҳар қандай шакл бунда фақат ташқи муайянлик ва шу боис материални гавдалантириш усулининг ўзига айнан тенглигини кўрсатади. Санъатнинг бошқа соҳасида ҳам умумий кўриниши, санъат турларида алоҳидаликка айланиши, восита бўлиши билан бу муайян бадиий шакллар муҳим ўрин тутиши мумкин. Шунинг учун ҳар бир алоҳида санъат, бир томондан, унинг энг умумий шакллари билан бирортаси билан ўзига хос тарзда боғланади, унинг ташқи бадиий кўриниши, бошқа томондан, ўз усули билан гавдаланиб, санъат шаклларининг зоҳирий яхлитлигини вужудга келтиради.

Учинчи қисм гўзаллик оламида умуман бадиий гўзалликнинг турли санъатлар ва алоҳида бадиий асарларда ривож топишини ўрганади. Бу олам мазмунини гўзаллик ташкил қилади, юқорида кўрганимиздек, ҳақиқий гўзаллик эса, ўз кўринишига эга руҳ, идеаллик, аниқроғи, абсолют руҳ, ҳақиқатдир. Илоҳий ҳақиқатнинг бадиий ифодаси бўлган бу соҳа санъат оламига эркин, илоҳий образ тарзида кириб боради, санъат уларни шакл ва материалларнинг ташқи томонларини тугал мушоҳада қилиш мақсадида ўзлаштиради ва акс эттиради. Бироқ шундай бўлса-да, бу ерда гўзаллик объектив воқелик



тарзида ривож топади, алоҳида мустақил момент ва томонларга бўлинади, натижада бу асосий нуқта воқеликнинг ўзига хос чекли томонлари тарзида унга қарама-қарши туради. Бундай чекли томонлардан бири энди руҳдан холи бўлган объективликни, худонинг табиий қуршовини вужудга келтиради. Маънавий мазмунга эга бўлган зоҳирийлик бу ерда ўз-ўзида эмас, балки бошқа нарсалар орқали қарор топади.

Илоҳийликни ботинийлик, ранг-баранг субъектив борлиқнинг ифодаси бўлган ботинийлик, ҳақиқатни алоҳида кишилар ҳис-туйғуси, руҳи, ақлий ҳаракатчанлиги ва яшовчанлиги тарзида тушуниш, боз устига, яхлитликни уларнинг субъектив, ботиний ҳаётига ташқи қиёфа кўринишида қайтмаслиги маъносида англаш яна бир чекланганликни келтириб чиқаради. Шунга мувофиқ ўзининг гавдаланиши билан илоҳийлик соф илоҳ сифатида ажралиб туради ва ҳар қандай мушоҳада, сезгига боғлиқ бўлган алоҳида субъектив тушуниш, ҳиссийлик соҳасида намоён бўлади. Бундай тафовутларни биз санъатнинг айна шунга ўхшаш — унинг олий босқичи билан бевосита боғланган диний соҳада ҳам идрок этишимиз мумкин: биринчидан, биз учун чекли дунёвий, табиий ҳаёт мавжуд; иккинчидан, онг объективлик билан субъективлик ўртасидаги тафовутларни истисно қилувчи худони ўз предметига айлантиради, ва, ниҳоят, учинчидан, субъектив онгдаги худодан биз энди жамоанинг иззат-икромига сазовор бўлган худога топинишга ўтамыз. Мустақил ривожланувчи бу асосий уч тафовут санъат оламида ҳам ўз ифодасини топади.

а) Бу асосий қоидага кўра санъатнинг биринчи тури меъморчиликдир. Унинг вазифаси ташқи жонсиз табиатни бадий қайта ўзлаштириш, руҳга яқинлаштиришдан иборат. Ташқи табиатнинг нарсалари, оғир массанинг механика қонунларига бўйсунувчи моддий предметлари ноорганик табиатдаги симметриянинг абстракт, мантиқий муносабатларига мос кўринишларни ташкил қилади. Бу материал ва шаклар идеяни конкрет маънавийлик тарзида юзага чиқара олмайди ва тасвирланган реаллик идеяга қандайдир ёт, алоқаси йўқ ёки фа-

қат абстракт алоқада бўлади, шу маънода меъморчилик символик санъатнинг асосий тури ҳисобланади.

Меъморчилик ҳодиса билан худо ўртасидаги ўзаро монанд воқеликни вужудга келтиради ва уни объектив табиатга бўйсунувчи, тасодифнинг бўлмағур тазйиқларидан халос этади, шу йўл билан худога покдомон жой ҳозирлайди, зоҳирий муҳит яратади ва руҳнинг ботиний борлиғи ҳамда йўналишига ярашиқли абсолют предметлардан саралаб олинган маконни, яъни ибодатхонани бунёд этади. У жамоани, уюшган кишиларни бўрон, қор-ёмғир ва ваҳший ҳайвонлар ҳуружидан ҳимоя қилиш мақсадида тўсиқлар кўтаради ва бу истакни ташқи, аммо санъат талабига мос қилиб юзага чиқаради.

Меъморчилик аҳамият-аҳамиятсизлиги, муҳим-номуҳимлиги, конкрет-абстрактлиги, теран-юзакилиги ҳамда муайян мазмунни зоҳирий ифодалашга қараб, бу мақсадни унинг материал ва кўринишлари орқали гадаланади. Шу маънода шакли ва материалларига мос мазмунни бадиий ифодалашда анча илгарилаб кетиши ҳам мумкин. Бунда меъморчилик ўз соҳасини тарк этади ва олий кўринишдаги ҳайкалтарошликка жой бўшатиб беради. Шундай қилиб, меъморчилик маънавий ибтидони ташқи кўринишлари билан ботиний ифодалашда ўз мезонларини қарор топтиради ва бошқача туюлган бу маънавий мақсадни ифодаловчи қандайдир ҳолатни ҳам англатади.

б) Шундай қилиб, меъморчилик ташқи ноорганик оламни ҳар қандай ғубордан поклайди, унга симметравий тартиб беради ва худо ибодатхонаси — саждагоҳни бунёд этади. Худонинг ўзи бу ерга ташриф буюради, мутаассиб оммани индивидуал таъсири билан уйғотади ва, шундай қилиб, руҳ нафақат меъморчиликни, шу билан бирга, чексиз моддийликни ҳам соф символик тарзда тажассум этади, шакллантиради. Ҳайкалтарошликнинг вазифаси айни шулардан иборат.

Меъморчилик фақат имо-ишора қила олиши мумкин бўлган маънавий ҳаёт ҳайкалтарошликда ҳиссий қиёфа ва унинг ташқи материали орқали намоён бўлади, ҳар икки томон уйғунлашади, шунга кўра, ҳайкалтарошлик классик санъ-

ат шаклининг асосий тури саналади. Шу сабабли бирор-бир алоҳида ҳиссий элемент бу ерда маънавий элементларни акс эттирмайди ва, нима бўлгандаям, ҳайкалтарошлик айти моддий қиёфада тасаввур этилувчи маънавий мазмунга эга бўлмайди. Руҳ ўзининг моддий қиёфаси билан ҳайкалтарошликда ҳаракатсиз ва хушбахт кўринишни юзага келтиради, у билан табиий боғланиш ҳосил қилади, шакл эса қаршимиздаги маънавий индивидуал мазмунни жонлантиради. Ташқи ҳиссий материалга нафақат оғирлик массаси кўринишидаги механик хосса, нафақат ноорганик олам шакллари, нафақат рангларга алоқаси бўлмаган материал, шу билан бирга, инсон қиёфасининг идеал кўриниши тарзида, уч ўлчов тўлақонлиги тарзида ҳам ишлов берилади.

Бу сўнгги момент ҳақида сўз борганда, ҳайкалтарошликда ботиний ва маънавий ибтидоий асос абадий ва биринчи бор унга хос тарзда ихтиёрий гавдаланишини эътироф қилишимиз керак. Ҳозиргача шундай ҳолат (бирлик ва осойишталик) билан фақат ташқи ҳодисалар мувофиқ келган эди, ўз абстракт макони билан моддий образ шу хусусиятга эга эди. Ҳайкалтарошликда тасвирланган руҳ бу – тасодифлар ва эҳтирослар таъсирида дарз кетмаган, парчаланмаган, ўз-ўзида барқарор руҳдир. Шунинг учун ҳайкалтарошлик ташқи оламдаги нарса-ҳодисаларнинг ранг-баранглигига маҳлиё бўлиб қолмайди, балки ундаги фақат бир жиҳат, у ҳам бўлса, бутун аломатлари билан тўлақонли абстракт маконни илғаб олади.

в) Бу кенг манзилгоҳларда меъморчилик қаср тиклаб, ҳайкалтарошлик илоҳий ҳайкал ўрнатган бўлса, унга обшчина ўзини қарама-қарши қилиб қўяди. Обшчина бу ҳиссий борлиқда субъективликни руҳлантирган ва, шу билан бирга, нафақат санъатнинг мазмунини, балки уни зоҳиран гавдалантирган материалда ҳам ҳиссий мавжуд илоҳиётнинг маҳдудланишини, парчаланишини ва субъективликнинг асосий принципи сифатидаги ботиний ҳаётнинг маънавий рефлексиясини акс эттиради. Ҳайкалтарошлик худонинг ўз-ўзи билан узвий бирлигини нафақат фавқулодда идеал, маънавий,

шу билан бирга, ботиний ҳаётнинг кўплаб ҳиссий бўлаклари орқали намоён қилади. Шундай қилиб, худо биринчи бор ўзининг бундай ўзгарувчан ҳаракатини, яхлитлигини ўзгартириш, субъектив билиш ва бу билимнинг яна алоҳида моментларга бўлиниб кетишида умумийлик ва кўп нарсаларни умумлаштирувчи ҳақиқий руҳга, унинг жамоаси руҳига айланади. Худо моҳиятан обшчинада нафақат ўз-ўзида тургун абстрактлиги билан, шу билан бирга, ҳайкалтарош тасаввураридаги моддийлик билан ҳам бевосита ўралашиб қолади, ботиний характерни акс эттиради, шу йўл билан маънавийлик ва тушунчага айланади, субъективлик тарзида юзага чиқади. Шу маънода маънавийлик, айна ўзига хос маънавийлик энди хусусий маънавий ҳаёт сифатида намоён бўлади. Шундай қилиб, асосий нарсани бу ерда умуман худонинг эҳтироссиз осойишталиги, гавдаланиши, ўзини ифодалаши, бошқалар учун мавжудлиги ташкил қилади, шундай экан, ранг-баранг субъективлик энди ўз ҳаёти ва фаолияти билан инсоний эҳтирос, хатти-ҳаракат ва ҳодиса, умуман ўз-ўзича инсоний туйғу, истак ва қусурлар бадиий тасвир предметиға айланади.

Санъатнинг бу мазмунга мувофиқ бўлган ҳиссий элементини ўз-ўзида энди қисмларга ажралмоғи ва субъектив ботиний ҳаёт билан уйғунлашмоғи лозим. Бунга бўёқлар, оҳанглар ва, ниҳоят, ички мушоҳада ҳамда тасаввурларнинг оддий белгиси бўлган товушлар орқали эришиш мумкин ва тасвирий санъат, мусиқа ва поэзия юқоридаги мазмуннинг ифодавий усуллари тариқасида ажралиб чиқади. Хуллас, бу ерда ҳиссий материал ўз-ўзида алоҳидалик ва идеаллик томонидан, идрок томонидан белгилаб олинади, санъатнинг маънавий мазмунига энг кўп даражада мувофиқ келади. Бу ерда маънавийлик билан ҳиссий материал ўртасидаги алоқадорлик меъморчилик билан ҳайкалтарошликда ботинан янада яқинлашади. Бироқ бу алоқадорлик фақат субъектив томонга тегишли бўлади, модомики, шакл билан мазмун алоҳидаликка ажралиши ҳамда идеаллик, маънавийликда ўзини ифодалаши зарур экан, бу бирлик фақат мазмуннинг объектив умумийлиги, бевоси-

та ҳиссий элемент билан қоришиши ҳисобига юз беради.

Шундай қилиб, символик меъморчилик ва ҳайкалтарошликнинг классик идеали шакл билан мазмун томонидан рад қилинади, маънавийлик ва идеаллик даражасига кутарилади, санъат эса романтик бадиий шаклларнинг олий ифодаси сифатида ўз типларини яратади, бинобарин, бу шакллар унинг юзага келиш усулларини айна шундай рўёбга чиқаради. Улар ўз-ўзидан энг конкрет шакл бўлганлиги сабабли романтик босқич санъатининг яхлитлигини ботинан намоён қилади.

Энди бу учинчи соҳанинг ички жиҳатдан турли санъатларга ажралишини белгилаб олиш мумкин.

а. Санъатнинг ҳайкалтарошликка энг яқин биринчи тури рассомликдир. У мазмунни материал сифатида образли гавдалантирувчи жиҳатлардан фойдаланади, бу жиҳатлар ўз-ўзида қисмларга ажралиб, муайян ранглар тарзида намоён бўлади. Тўғри, тасвирий санъатдан фарқли ўлароқ, меъморчилик билан ҳайкалтарошликнинг материали айна пайтда манзаравий ва рангдор, боз устига шунчаки ўз-ўзича кўзга ташланмайди (оддий ёруғликни ифодалашда у қоронғуликка зид ва уйғун ҳолда ранг тусини олади). Меъморчиликнинг ботиний эҳтиёжига айланган бу субъектив, мукамал яққоллик ҳайкалтарошликда оғир моддий жисм массасининг абсолют механик тафовутларини мустаҳкамлайди, айна пайтда ҳиссий маконда органик шаклларнинг тўлақонли бўлишига зарурият сезмайди. Тасвирий санъатдаги яққоллик уни янада бўрттиради, юксак идеал хоссаларни, яъни алоҳида рангларга хос тафовутларни ёрқинроқ ифодалаш, санъатни моддий жисмларнинг яссилик ўлчовлари билан чекланиб қолган маконий тўлаллигини ҳис этишдан холи қилади.

Бошқа томондан, тасвирий санъат мазмунидан хусусий моментларнинг алоҳида ажралиб чиқиш анъанаси узоқ даврларга бориб тақалади. Инсон қалбидаги ҳиссиётлар, тасаввур ва мақсадларнинг йиғиндиси, муайян хатти-ҳаракатга давваткор жами нарсалар тасвирий санъатнинг мазмунини ташкил этиши мумкин. Руҳнинг олий мазмунидан бошлаб, то

мутлақ аҳамиятсиз манзаралар, табиатнинг алоҳида предметларигача — буларнинг барча табиий алоҳидаликлари оламида ўзига хос ўрин тутди. Руҳнинг қандайдир чекли элементар белгилари табиатни бу ерда фикр ва ҳиссиёт билан яқинлаштиради ҳам, ғайриоддий ландшафт ва нарса-ҳодисалар бирлиги орқали ўзини гавдалантириши мумкин.

б. Тасвирий санъатдан кейин романтик шаклдаги иккинчи тур мусиқадир. Мусиқанинг материали ҳиссий бўлишига қарамай, субъектив ва хусусий оламга теран кириб боради. Мусиқадаги ҳиссий материалнинг идеаллиги шундаки, тасвирий санъат макондан ташқарида қайта яратган моддийлашувни у ўзидан соқит қилади ва унинг индивидуал нуқтасини имкон қадар идеаллаштиришга интилади. Бироқ хатти-ҳаракат, моддий жисм ва унинг ўз-ўзига муносабатида инкор тариқасида олиб қаралувчи бу конкрет ҳолат моддийлик бағрида юз берувчи ўрин алмашинувни англатади. Материянинг шунга асосланган идеаллиги маконда эмас, балки идеаллик тарзида энди вақтда юзага чиқади, ноқулай элементга асосланиб, абстракт янгривчи товушни ташкил қилади, бинобарин, товуш идеаллигини моддийликка тобеликдан холи этади.

Материянинг бундай жонланиши авваламбор руҳнинг номаънавияти интим ҳаракатларини ифода қилади ва бу оҳангларда қалб акс-садоси сифатидаги туйғу-эҳтироснинг тадрижий янграши ва бетинимлигини таъминлайди. Шундай қилиб, меъморчилик билан романтик субъектив санъат оралиғида турувчи ҳайкалтарошлик сингари мусиқа ҳам романтик санъатлар сафидан ўрин олади ва тасвирий санъатга хос бўлган абстракт маконий ҳиссийликдан поэзиянинг маънавий абстракт ҳолатига ўтишини кўрсатади. Ҳолбуки, меъморчилик сингари мусиқа ҳам ҳиссий ва ички руҳий ҳаёт предмети бўлмиш мусиқий овозларнинг мантиқан ўз-ўзича ботиний қонуният ва конфигурациялари бўлмиш миқдорий муносабатларга суянади.

в. Санъатнинг учинчи, маънавийликни аъло гавдалантирувчи романтик шакли ҳақида сўз борганда, биз унинг по-

эзия эканлигини эътироф этмоғимиз керак. Поэзиянинг асосий хусусияти шундан иборатки, у мусиқа билан рассомлик санъатдан узоқлаштирган ҳиссий элементларни руҳ ва унинг тасаввурларига ўта таъсирчанлик билан бўйсундиради. Шунга кўра, поэзиядаги ташқи материалнинг сўнгги элементи бўлмиш товуш унда худди мусиқадаги сингари жарангдор ҳистуйғу эмас, балки қандайдир ўз-ўзича аҳамиятсиз белги, шунингдек, фақат муайян туйғу, унинг нозик айирма ва изчилликлари эмас, шу билан бирга, ботинан конкрет тасаввурларга айланувчи ҳолатни англатади. Шунинг учун тасаввур ва фикрлардан иборат бўлган овозлар йиғилмасининг ботинан қисмларга бўлиниши тарзидаги товуш сўзга айланади, чунки мусиқа ўзининг ҳаракати билан энг сўнгги нуқтага етади, руҳнинг таянчи сифатида товуш вақти билан ўз-ўзида чексиз тасаввурлар маконини боғловчи, ўз-ўзини англовчи индивид сифатида намоён бўлади.

Мусиқада бевосита ички кечинма билан бирлашиб кетган бу ҳиссий элемент энди бу ерда онгнинг мазмунидан узоқлашади, руҳ эса бу мазмунни ўзи ва ўз-ўзи учун ботинан белгилаб, тасаввурга айлантиради; бу тасаввурни ифодалашда товушдан фақат бирор-бир қадрият ва мазмунсиз ҳолат тариқасида фойдаланади. Оқибатда оддий ҳарфлар товушларга айланади, руҳ нафақат оддий белги-ишора тарзидаги овоз, балки яққол кўринишни ҳам ҳосил қилади. Натижада поэтик тасаввур ва поэтик тасвирнинг ҳақиқий элементи руҳ орқали яққол намоён бўлади, поэзия ҳам санъатнинг барча шакллари учун умумий бўлган бу элементлардан ижодий фойдаланиш билан эркин ривож топади. Ботинан эркин ва ҳиссий материал билан алоқаси бўлмаган руҳ поэзиянинг ўз-ўзини намоён этишидаги тасаввур ва ҳиссиётларнинг макони ва замондаги руҳнинг энг умумлашган маҳорати саналади. Шундай бўлса-да, санъат бу босқичда яна юқори кўтарилиб, руҳда акс этган ҳиссий муросасозликнинг руҳий стихиясини рад этади ва тасаввур поэзиясидан тафаккур прозасига ўтади.

Шунга асосланиб туриб, санъатнинг алоҳида турларга

бўлинган мажмуасини тавсифлаш мумкин, демак, бу — меъморчиликнинг зоҳирий санъати, ҳайкалтарошликнинг объектив санъати ва рассомлик, мусиқа ҳамда поэзиянинг субъектив санъатидир. Кўпинча бундан бошқача таснифлар ҳам таклиф қилинади, сабаби, бу ерда у ёки бу томонлар кўп қиррали бадий асарни таърифлашда асос қилиб олинishi табиий. Масалан, аксарият таснифлар ҳиссий материаллар асосида амалга оширилади. Бунда меъморчилик — шакл олиш, ҳайкалтарошлик материяни унинг ҳиссий маконий яхлитлигига таянувчи органик тузилма; тасвирий санъат — рангли яссилик ва линиялар; мусиқада эса макон ўз-ўзида ботинан тўлиқ вақт ниҳоясига ўтади; ва, ниҳоят, поэзияда ташқи материал мутлақ аҳамиятсиздир. Бу тафовутларга баъзида уларнинг мутлақ абстрактлиги жиҳатидан ҳам, макон билан замон нуқтаи назаридан ҳам ёндашиш мумкин. Бироқ бундай абстрактлик бадий асарнинг ўзига хослигида, масалан, унинг материалида кўзга ташланиб турса-да, бироқ тасниф учун материал асос бўлмаслиги керак, негаки, бу нарса келиб чиқиш тарафидан олий принципга суянади ва унга бўйсуннади.

Ўзгаллик идеясининг энг умумий моментларини ифодаловчи символик, классик ва романтик бадий шакллар ана шундай олий принциплардан ташкил топгандир.

Конкрет олинганда бу идея алоҳида санъатлар билан шундай муносабатда бўладики, оқибатда реал бадий шаклларнинг санъатда амал қилишини таъмин этади. Символик санъат тушунчаси меъморчиликда ўз тўлақонлигини намоён этади ва бошқа санъатларнинг ноорганик таркибий қисмига алоқаси йўқлиги ва кенг тарқалганлиги билан ажралиб туради. Аксинча, ҳайкалтарошлик классик бадий шакл учун энг табиий реаллик, меъморчиликка фақат хошия бўлишга ярашиқли ҳодиса, классик бадий шакл эса тасвирий санъат билан мусиқани ўз абсолют мазмуни билан ривожлантира олмайди. Ниҳоят, поэзияда санъатнинг романтик шакли тасвирий ва мусиқий ифодаларни эркин ва қатъий ўзлаштиради. Поэзия ўзгалликнинг ҳамма шаклларига мувофиқ келади, улар ор-



қали оммалашади, бинобарин, унинг ҳақиқий стихияси бўлмиш бадиий фантазия гўзаллик яратишнинг ўта муҳим заруриятидир.

Шундай қилиб, гўзаллик идеясининг фақат ўз тушунчасига мос ривожланувчи энг умумий шаклларида ташкил топган хусусий санъатлар алоҳида бадиий асарлар тарзида намоён бўлади. Маҳобатли санъат кошонаси бу идеянинг зоҳирий ифодаси тариқасида қад кўтаради; унинг меъмори ва ижодкори, ўз-ўзини яратувчи гўзаллик руҳи сифатидаги бу кошона умумжаҳон тарихининг фақат минг йиллар давомидаги фаолияти (пантеон) орқали ниҳоя топиши мумкин.

## БИРИНЧИ ҚИСМ.

### САНЪАТДА ГЎЗАЛЛИК ИДЕЯСИ ЁКИ ИДЕАЛ

#### КИРИШ

Кириш қисмдан энди мавзуни илмий ўрганишга ўтар эканмиз, биз бадий гўзалликнинг воқеликдаги ўрни, шунингдек, эстетика билан бошқа фалсафий билимлар ўртасидаги муносабатларни қисқача қараб чиқишимиз лозим. Бу нарса гўзаллик тўғрисида ҳақиқий фан таянувчи асосий нуқтани белгилаб олиш учун ўта муҳимдир.

Бу ерда, авваламбор, гўзалликни тушуниш соҳасида юзага келган турли уринишларни баён этиш, таҳлил қилиш ва танқидий баҳолаш мақсадга мувофиқдир. Бироқ қисман муқаддимада амалга оширганимиздан ташқари, фақат ниманинг яхшилиги-ёмонлиги, кимдир муайян вазифани дурустроқ бажарган-бажармаганлиги, ёки салафлар ишини шунчаки давом эттирганлигига назар ташлаш билан чекланиш ҳақиқий илмий тадқиқотнинг вазифаси эмаслигини яна бир бор қайд этишимиз лозим. Аксинча, предметимизни ўрганишга киришишдан аввал гўзаллик бизнинг тушунчаларимизда англаб бўлмас ва ақл бовар қилмас предмет бўлганлигидан гўзалдир, деган мулоҳазалар устида тўхтаб ўтиш лозим. Бизнинг давримизда ҳақиқий нарсаларни билиб бўлмайдига чиқариш, фақат ақл етадиганларни ҳақиқат ва муваққат тасодифлар, деб эътироф этишга қисқача эътироз билдиришимиз, аслида эса заминда фақат абсолют тушунча, аниқроғи, идея ётган ҳақиқатни тушуниб олишимиз лозим. Гўзаллик фақат ҳақиқатни гавдалантириш ва уни тасвирлашнинг муайян усули бўлганлиги сабабли тушунчанинг чинакамига улкан қуролига айлансагина, уни фаҳмловчи тафаккур ҳар жиҳатдан тушуниб етиши мумкин.

Тўғри, сўзнинг чин маъносида бизнинг давримизда ҳаммадан кўпроқ тушунча, ўзида ва ўзи учун тушунчага оғир

бўлди. Чунки тушунча номи остида одатда қандайдир абстракт муайянлик ва тасаввур ёки мантиқий тафаккурнинг бир ёқламалиги назарда тутилди. Ўз-ўзидан равшанки, табиатан бу йўл билан ҳақиқат тўлақонлигини ҳам, конкрет гўзалликни ҳам ақлий нигоҳимизда гавдалантириб бўлмайди. Шунга кўра, юқорида қайд этганимиздек, ва кейин яна батафсилроқ кўрамизки, гўзаллик бу хилдаги ақлий абстракция эмас, балки конкрет абстракт тушунча, ёки, аниқроғи, абсолют идеянинг айнан ўзига мос ботиний ифодасидир.

Борди-ю, ҳақиқатда абсолют идея ўз борлиғи билан нимадан иборатлигини қисқа тушунтириб бермоқчи бўлсак, айтиш зарурки, у — руҳ, чекли-чегарали эмас, балки чин ҳақиқат, ўз-ўзидан юзага келувчи энг умумий, чексиз-чегарасиз руҳдир. Агар руҳ масаласида фақат оддий онгга асосланиб иш тутсак, бизда руҳ табиатга зид, деган ноихтиёрий тасаввур ҳосил бўладики, оқибатда табиатнинг хусусиятларини мутлақлаштиришга тўғри келади. Шундай бўлишига қарамай, табиат билан руҳнинг ўзаро алоқаси масаласида руҳ чексизлик ва ҳақиқат эмас, балки фақат унинг бу муҳим соҳадаги чекли ва чегаралиги қараб чиқилади. Табиат абсолют руҳ билан тенг қадрият ёки унинг чегараси маъносида қандайдир унга зид нарса эмас. Ўз мавқеи тарафидан у руҳга бўйсунганлиги учун чеклилик ёки чексизлик билан алоқаси бўлмаган неъматдир. Шу билан бирга, абсолют руҳни фақат абсолют фаолият маъносида, ботинан ўзини абсолют чегаралаш маъносида тушуниш лозим. Ўзидан ўзлигини фарқлашнинг маҳсули бўлган бу бошқа борлиқ ҳам табиатдир, руҳ эса мутлақ бошқа бу кўриниш орқали ўз ёқимтойлигини гавдалантиради.

Шунинг учун биз табиат абсолют идеяни ўзида гавдалантиришини, айти пайтда абсолют руҳнинг бошқа тусга кирган идея эканлигини ҳам тушуниб етишимиз лозим; шунинг учун биз табиат яратилган деймиз. Табиатнинг ҳақиқати унинг бошланғич ибтидоий асос бўлмиш руҳнинг идеаллиги ва инкор этувчанлиги билан белгиланади, у ўз-ўзича маҳдудлик

ва инкордан ботинан фориг бўлади, эркин умумийликдан ўзига чегара ва меъёр топиш ўрнига бошқача кўринишда уларга сингиб кетади.

Рухнинг субъективлик тушунчаси шундай идеаллик ва чексиз инкорнинг моҳиятини ташкил этади. Бироқ рух субъективлик сифатида биринчи галда фақат табиатнинг ҳақиқатидир, ҳолбуки, у ўзида ҳақиқий тушунчасини рўёбга чиқара олмайди. Айни пайтда табиат ҳам ўз-ўзича янгиланишга ҳақдор ёт нарса эмас, балки унга номуайянлик, объект яратган, онгли ва ҳаракатчан ўзга нарсани чекловчи субъект тарзида зид туради, шундай қилиб, рух бу ерда фақат табиатга қўшимча нарсани юзага келтиради.

Бу ерда назарий ва амалий рухнинг пировард табиати, билишнинг шунчаки чекли ва эзгуликни рўёбга чиқарувчи зарурияти ўз аксини топади. Бу ерда ҳам воқелик табиатдаги сингари ҳақиқий ўз моҳияти билан айнан тенглашмайди. Қаршимизда ўзаро қоришиб кетган, бир-бирини тақозо ва инкор қилувчи малака, эҳтирос, манфаат ва истеъдодларнинг мафтункор жилвақорлиги юз очади; тасодифлар уларнинг турли истак ва интилишлари, мулоҳаза ва фикрлари рўёбга чиқиши учун кўмаклашиши ёки халақит бериши мумкин. Рухнинг чекли, муваққат, зиддиятли ва шу боисдан ўткинчи, дамангир ва беҳосият нуқтаи назари ана шундай. Шунинг учун бу соҳада чекли табиат уларга берган мамнунлик тор ва ночор, тарқоқ ва нотугал бўлиб, диққат-эътибор, онг, ирода ва фикрдан устунлик қилади ва бошқа соҳада ўз чексизлиги ва ҳақиқий умумийлиги, бирлиги ва қониқишини топади. Ўз тушунчасига кўра, ҳақиқатни олам воқеаларига чекли бўлмаган рухнинг фаол ҳаракатини қўшувчи бундай бирлиги ва қониқиши намоён қилади. Рух чеклилики инкор этиш билан чексизликка эришади. Пировард рухнинг бу ҳақиқати мутлақ рухдир. Бироқ рух фақат мутлақ инкор тарзида воқеликка айланади, ботинида чеклилигини вужудга келтиради, уни ўзи бар-тараф этади, шу йўл билан олий соҳадаги билиш ва эркинлик унинг предметиға, тўлақонлилик эса объектиға айлана-

ди, бинобарин, руҳ онг даражаси қадар кўтарилади ва ботиний билишда абсолют предметни тушуниб, ўзлигини айна шу билагонга қарама-қарши ўлароқ танийди. Олдинги тасаввурларга кўра руҳ абсолютликни чекли, абсолютликни унга зид чексиз объект ва ундан ўзини фарқловчи чеклилик сифатида белгилаб олгувчи эди. Бироқ олий, спекулятив таҳлил кўрсатадики, абсолют руҳ ўз-ўзини фаҳмловчи билимга айланишда ботинан ўзлигини фарқлайди ва шу билан ботиний билишнинг абсолют предметига айланган руҳнинг чекли эканлигини ҳам англаб етади. Шундай қилиб, у — абсолют руҳ, руҳни ва ўзини умумийлик орқали билувчи ҳақиқий абсолют ибтидодир.

Бизнинг санъат фалсафамизнинг таянч нуқтаи назари айна шундан иборат бўлмоғи керак. Негаки, бадий гўзаллик тафаккурнинг соф муҳитида ривож топувчи на мантиқий, на абсолют фикр ва на табиий ғоя, балки комил руҳнинг билиш доираси, хатти-ҳаракати билан чекланмаган маънавий соҳага тегишлидир. Бадий ижодиёт олами эса абсолют руҳ оламидир. Биз бу ерда фақат шуни таъкидлашимиз жоизки, абсолют идея мазмунини ифодалаган олдинги фалсафий билимлар, мантиқ, табиат фалсафаси, шунингдек, руҳнинг асосий соҳалари фалсафаси олдида бунини илмий далиллаш вазифаси туради. Бу фанларда мантиқий идея табиий мавжудлик тусини олиши, сўнгра ундан халос бўлиши, руҳ олами, кейин руҳ абдиёти ва ҳақиқатига ўтиб, унинг чеклигидан озод бўлиб, тушунчасига мувофиқ тавсиф топмоғи керак.

Шу нуқтаи назардан олий, обрў-икромли санъатга муносабат билдириш ғоят мароқлики, бунда санъатнинг дин ва фалсафага яқинлиги кўзга ташланади. Руҳ абсолют руҳнинг барча соҳаларида ўз ташқи борлиғига тўсиқ чекловлардан қутулади, ўзида-ва-ўзи-учун-борлиққа ўтиши ҳамда бунда дунёвий борлиғига хос тасодифий шарт-шароит, мақсад ҳамда манфаатларнинг чекланган мазмунини тарк этиши мумкин.

**1. Чекли воқеликка нисбатан санъатнинг ўрни.** Айтилганлар янада тушунарлироқ бўлиши учун биз санъатнинг табиий

ва маънавий ҳаётдаги конкрет ўрнини белгилаб олишимиз лозим.

Инсоний борлигимизнинг тўлақонли мазмунини кўздан кечиран эканмиз, кундалик одатий онгимизда эҳтиёжлар ва уларни қондиришнинг ғоят ранг-баранг турларига дуч келамиз. Биз моддий эҳтиёжларнинг шунақаям улкан тизимини учратамизки, бутун-бутун саноат корхоналари, савдо, кема-созлик ва техника саноатининг ривож топган кўплаб тармоқлари уни қондириш учун фаолият кўрсатиши лозим. Бу эҳтиёжлар тизимининг энг чўққисиди ҳуқуқ, қонун, оилавий ҳаёт, ижтимоий-табақавий қатламлар ва давлатнинг кенг қамровли фаолияти, ундан кейинги ўринда ҳар бир қалб тубида ётувчи ва черков фаолияти орқали қондириладиган диний эҳтиёжлар туради. Ниҳоят эса, биз фан соҳасида ўта ихтисослашган ва мураккаб фаолият, кенг қамровли билим ва илмий мажмуалар йиғиндисига дуч келамиз. Кишиларнинг бадиий ижоди эса барча фаолият турлари, унинг образларида акс этган гўзаллик ва маънавий қониқишларда акс этиб туради.

Бундай эҳтиёжларнинг зарурлиги тўғрисидаги масала ҳаёт ва борлиқнинг ботинан бошқа барча соҳалари билан узвий бирлигида юзага келади. Биз, авваламбор, фан талабига мувофиқ бу соҳалар мавжудлигига ишонч ҳосил қилишимиз, уларнинг муҳим ички алоқа ва ўзаро зарурий боғланишларини англаб олишимиз керак. Негаки, улар нафақат манфаат, шу билан бирга, бир-бирини ўзаро кенгайтириши жиҳатдан ҳам боғланган бўлиб, бир фаолият доирасида унинг бошқасидан ривож топган турлари кўпроқ ўрин олиши мумкин. Шунинг учун узоққа мўлжалланган мақсадлардан қуйи доира ҳам қониқиши, чегарадан четга чиқиши ва олдинги соҳа ҳал этолмаган нарсаларга эришиши ҳам мумкин. Айни шу ҳолат боғланишларнинг ички заруриятини вужудга келтиради.

Биз санъатда гўзаллик тушунчасини қатъий белгилаб олар эканмиз, унда қандайдир икки ёқламалик, бир томондан,

мазмун, мақсад, маъно, иккинчидан, улар гавдаланиши, воқелиги ва реаллиги; учинчидан, зоҳирийлик билан хусусийлик ботинийликнинг бу икки жиҳат қоришувидан иборат фавқулодда ифодаси тарзида кўзга ташланиб туради. Бадий асарда мазмун билан алоқаси йўқ ва уни ифодалашга хизмат қилмайдиган бирор-бир нарса мавжуд эмас. Биз мазмун, маъни деб атаганимиз кенгқамровли бўлса-да, оддийлиги билан ботинан ўз-ўзига тенг содда нарса, предметдир. Масалан, китоб мазмунини бир неча сўз ёки ибора билан ифодалаш мумкин ва бу мазмун ундаги умумий тафсилот билан узвий боғланган бўлади. Мақсадни ифодалашга асос бўлган бу масала қандайдир абстрактликни, уни амалга ошириш эса конкретликни англатади.

Бироқ математик фигура учун ҳам, учбурчак, эллипс учун ҳам, масалан, ҳажм, ранг ва бошқалар ботинан оддий мазмунни ўзида ифода этганидек, қарама-қаршиликнинг бу икки жиҳати уларнинг ташқи намоён бўлишига мутлақ бепарқ эмас. Соф мазмунни рўёбга чиқарувчи чекли абстракт маъно қатъий ва конкрет бўлмоғи лозим. Оқибатда бу ерда моҳиятан қандайдир муқаррарлик юзага келади. Мазмун қанча аҳамиятли бўлмасин, биз бу абстракт кўринишдан қониқиш ҳосил қила олмаймиз ва ундан яна кўпроқ нарсани талаб қилишга ҳақлимиз. Бу нарса, авваламбор, қондирилмаган эҳтиёжларга тааллуқлидир: субъект ўзига нимадир етишмаслигини сезган ҳолда бу эҳтиёжни қондиришга интилади. Шу маънода мақсад қандайдир объективликка субъектив зид ботинийликдир, шундай экан, субъективликни объективлаштиришга эҳтиёж туғилади.

Субъективлик билан унинг зидди бўлмиш объективлик ўртасидаги бу қарама-қаршилик ва уни бартараф этиш зарурияти барча ҳаётий ҳодисалар учун умумийдир. Моддий ҳаётимиз ва янада кўпроқ маънавий мақсад ва манфаатларимиз шуни талаб қиладики, биз, авваламбор, фақат субъектив ва ботиний нарсаларни объектив гавдалантиришимиз, тўлақонли мавжудликдан қониқиш олишимиз лозим. Манфаат ва мақсадларнинг

мазмунни биринчи галда субъективликнинг бир хилдаги қониқиш чегарасини англатади, шу йўл билан улар субъектив фикрлар асосида фориғ этилувчан ва етишмовчиликка барҳам берувчан қандайдир қусур, четга оғувчан хавотир, оғриқ, номаъқуллик тарзида кўзга ташланади. Субъективлик учун бу қусурни фақат бошқа томондан, объективлик томонидан етишмовчилик эмас, балки қандайдир унга алоқадорлик маъносида тушунмоқ лозим. Шундай қилиб, бу қусур ўз субъективлиги тарзида, яна қайта салбий ҳолатга олиб борувчи ўзида номаъқуллик тарзида англаб олиними керак.

Субъект ўз тушунчасига кўра, нафақат бир бутунлик, нафақат ботинийлик, шу билан бирга, моҳиятан зоҳирийлик ва зоҳирийлик тарзида юзага чиқиш ҳамдир. Агарда у бир томонлама бўлса, фақат бир хил шаклда амал қилса, зиддиятлар исканжасида қолиб кетади, шундай экан, у ўз тушунчаси жиҳатидан яхлитлик, амалий жиҳатдан алоҳидаликдир. Ҳаёт бу ички инкорни бартараф этиш йўли билан илк бора қарор топади. Қарама-қаршилик ва зиддиятларни келтириб чиқарувчи жараёнга барҳам бериш, уларнинг ечимини топиш жонли мавжудотларнинг юксак фазилати ҳисобланади. Руҳсизлик эса азалдан ижобий ва қайсидир маънода фақат шундай хусусиятга эга бўлган нарсалардан ташкил топади. Ҳаёт фақат олдинга интилади, асоратларни зиддият ва қарама-қаршиликлар ечимини топиш йўли билан инкор қилади ва ўз-ўзини тасдиқ этади. Тўғри, у фақат қуруқ зиддиятлар билан чекланиб, ўралашиб қолса, оқибатда ўзи ҳам барҳам топиши мумкин.

Тадқиқотимизнинг мазкур қисмида уларни ўз абстрактлиги асосида белгилаб олишга бўлган талабимиз шулардан иборат.

Субъективлик томонидан олий моҳиятнинг бутунлай чулғаб олиними биз оддий сўз билан эркинлик деб атаймиз. Эркинлик – руҳнинг олий фазилати. Эркинликнинг расмий жиҳати субъектнинг қандайдир унга қарама-қарши ёт, айна пайтда терс бўлмаган сўнгги нуқтаси, чегараси эмас, балки ўз-ўзини кашф этиш ҳамдир.



Бундай таърифга кўра, эркинлик ҳатто расмий жиҳатдан ҳам ҳар қандай ғам-ғусса ва кулфатни бартараф этиш, субъектни олам билан муроасага киритиш, ундан қониқиш, жамики қарама-қаршилиқ ва зиддиятларни ҳал этишга олиб келишдир. Аниқроқ айтганда, эркинлик — мазмунан ақлга мувофиқлик, дейлик, хатти-ҳаракатда ахлоқийликка, тафаккурда ҳақиқатга эришмоқликдир.

Эркинлик ўзи-ўзича рўй бермас субъектив ҳодиса экан, у ҳолда тобелик, ноэркинлик объективликнинг субъектга табиий зарурият тарзидаги қарама-қаршиликдир, модомики, шундай экан, бу зиддиятни муроасага келтиришга зарурият туғилади. Бошқа томондан, субъектив ботиний ҳаёт бир-бирига ўхшаш қарама-қаршиликларга ҳам эгадир. Эркинлик, бир томондан, умумийлик ва ботиний мустақиллик, умумий қўнунлар, эзгулик, ҳақиқат ва шу қабилар, бошқа томондан, алоҳида конкрет одамлар қалбидаги инсоний майллар, ҳиссиётлар, иштиёқлар, эҳтирослар намоён бўлиши тарзида тушунилади. Бу қарама-қаршиликлар юксалиб, ўзаро кураш ва зиддиятларни вужудга келтиради, улар тўқнашуви таъсирида эҳтиросга тўла интилиш, азоб-уқубат ва бетоқат кечинмалар пайдо бўлади. Ҳайвонлар бу оламда ўз-ўзича ва атрофдаги нарсалар билан бирга ҳаёт кечиради. Лекин табиатан инсон маънавияти ҳардамхаёллик ва паришонхотирликдир, ўз зиддиятлари исканжасида ҳаракат қилишга даъваткорликдир. Инсон ўзини ботиний, соф тафаккур, қўнунлар олами ва улар таъсирида ҳар доим осойишта тута олмаслиги ҳам мумкин, негаки, у ўз қалби, руҳияти ва бошқалар билан жонли ҳаёт, ҳиссиётга ўта эҳтиёж сезиб умр кечиради. Фалсафа шу хилдаги қарама-қаршиликлар, уларнинг умумийлиги асосида фикр юритади ва сўнгра бу зиддиятларни умумийлик тариқасида инкор қилади; инсон эса ҳамини табиий ҳаётдан бевоҳита қониқиб яшашга интилади.

Бундай зиддиятларни бартараф этишдан туғиладиган қониқини биз авваламбор ҳиссий эҳтиёжлар тизимида кўришимиз мумкин. Очлик, ташналик, емоқ-ичмоқ, тўйиниш, туш

кўриш ва шу кабилар бундай зиддиятлар ва уларни бартараф этишга мисол бўла олади. Бироқ инсоннинг бу табиий эҳтиёжларини қондириши имкониятлари чекли ва чегаралангандир. Табиийки, эҳтиёжларни мутлақ қондириш мумкин эмас, ваҳоланки, улар тинимсиз ва тўхтовсиз янгиланиб туради: озиқ-овқат, тўйиниш, туш кўриш каби эҳтиёжларни қондиришнинг чеки йўқ, эртага яна бошдан очлик ва чарчоқ пайдо бўлаверади.

Инсон эса маънавий муҳитда ўз билими ва эрки, оламни билиш ва ўз хатти-ҳаракатидан қониқиш олиб эркин яшашга одатланган. Жоҳиллик – бу ноэркинлик, қандайдир ўзидан юқори ва бегона, лекин ўзи унга тобе, ўзи яратмаган, шу боис унга ўзини уйидагидек сезмаган олам қарши туради. Ноэркинликнинг айна шу ҳолатига барҳам бериш, тасаввуз ва тафаккур ёрдамида оламни билиш жараёнида фаҳмлашга интилиш фалсафий сидқидилликнинг қуйидан юқори даражасига қадар иштиёқмандликни уйғотади. Бундай хатти-ҳаракатларда иродавий ақлнинг эркинликка интилиши терс йўналиш олиши ҳам мумкин. Давлат ҳаётида бундай ақл эркинлик орқали амалга оширилади. Мақсадга мувофиқ ташкил топган ҳақиқий давлатда жамики қонун ва муассасалар ақлий эркинликнинг муҳим қоидаларини рўёбга чиқаради. Алоҳида ақл бу муассасалар фаолиятида ҳақиқатда қонунларга бўйсунуш билан ўз моҳиятини гавдалантирса, ўз борлигига ёт эмас, мувофиқ бўлади. Кўпинча ўзбошимчаликни ҳам эркинлик деб аташади. Бироқ ўзбошимчалик мутлақ ғайриихтиёрий эркинлик бўлиб, ирода ҳукми эмас, балки тасодифий майллар, уларнинг ҳиссий ва ташқи нарсаларга тобелигига асосланувчи иштиёрийлик билан белгиланади.

Шундай қилиб, инсоннинг моддий эҳтиёжлари, билим ва иродаси борлиқда қониқиш топади ва субъективлик билан объективлик, ботиний эркинлик билан зоҳирий зарурият ўрғидаги зиддиятлар барҳам топади. Бироқ чекланган бу эркинлик ва қониқиш ўз-ўзида мазмунан чекли табиатини сақлаб қолади. Бироқ қаерда чекланиш мавжуд бўлса, ўша ерда ин-

гидан-янги қарама-қаршилик ва зиддиятлар пайдо бўлади, қониқишлик нисбийлашади. Масалан, ҳуқуқ, унинг ҳақиқати билан менинг ақл-заковатим, менинг иродам ва унинг эркинлиги, хусусан, мен шахс сифатида шундай эътироф этиламан ва ҳурматга сазовор бўламанки, ўз мулкимга ўзим эгаллик қиламан ва бу мулк фақат меники; агар бунга таҳдид туғилса, суд менинг ҳуқуқимни ҳимоя қилади. Бироқ бу эътироф ва эркинлик, барибир, фақат мана шу уй, пулнинг мана шу суммаси, муайян шу ҳуқуқ, қонун ва шунга ўхшаш алоҳида, нисбий томонлар ва объектлар, алоҳида хатти-ҳаракат ва воқеаларга тегишли бўлади. Онг эса ўз характериға кўра, қаноатланарли ёки умуман қониқарсиз шарт-шароит, ҳодисаларнинг фақат чекли доирасидаги муносабатлар йиғиндисида иборат алоҳида воқеаларни акс эттиради.

Биз юқорироқ кўтарилиб, бутун давлат ҳаётини ташкилловчи подшоҳ, ҳукумат, суд, армия, фуқаровий ҳаёт, кишилар ўртасида мулоқот ва шу кабилар; бу яхлитликнинг тинимсиз ривожини ботинан таъминловчи ҳуқуқ ва бурч, мақсад ва уларни амалга ошириш, хулқ-атвор қоидалари ва фаолият турлари каби ҳодисаларға дуч келамиз. Ҳақиқий давлатда бир бутун яхлит организм мукамал, уйғун ва юксак ривожланган бўлади. Инсон бундай тартиб-қоида маҳсули сифатидаги давлатдан қониқиш топиб яшаши лозим, лекин бу принцип ботинан ва зоҳиран қанча тармоқланган бўлмасин, шунча бир ёқлама ва абстракт бўлиб қолаверади. Бу принцип доирасида фақат давлат, воқеликка айланган эркинлик ривож топади. Шу билан бирга, бу эркинлик, барибир, турмушнинг ўзига хос соҳаси ва унинг алоҳида реаллиги орқали юз кўрсади. Инсон дунёвий ҳуқуқ ва мажбуриятлар ва, шундай қилиб, уларнинг пировард усулларида қониқмайди, улар нафақат объектив жиҳатдан амалий, шу билан бирга, субъектга муносабатда ҳам олий эътирофга, ўзида юксак изнга эҳтиёж сезади.

Инсон чекли ҳодисалар қуршовида олий субстанционал ҳақиқатларға зарурият сезиб ҳаёт кечиради, бунинг боиси

шуки, унда чеклиликининг барча қарама-қаршилики ва зиддиятлари ўзининг сўнгги ечимини, эркинлик эса тўла қониқишини топиши мумкин. Айни шу соҳани оддий кўникиш эмас, балки ўз-ўзида ҳақиқат ташкил қилади. Олий ҳақиқат, ўз ҳолича ҳақиқат эса олий зиддиятларни бартараф этишдан иборат бўлади. Олий ҳақиқатда эркинлик билан зарурият, руҳ билан табиат, билим билан предмет, қонун билан майл ўртасидаги зиддият ўз аҳамиятини ва ҳар қандай зиддият, умуман қарама-қаршилиқ ўз кучини йўқотади. Шунинг учун ўз-ўзича ва заруриятдан холи субъектив эркинлик тарзидаги алоҳида эркинлик абсолют ҳақиқат эмас, шунингдек, ҳақиқатга заруриятдан айри, ўз-ўзи учун ҳақиқатни, ўз-ўзича заруриятни ҳам қийинлаштиради. Одатий онг ҳам бундай зиддиятлардан саралаб олинмайди, ёки зиддиятлар оламига ноумид қайтиши, ёхуд уни мутлақ итқитиб ташлаши ва қандайдир ўз-ўзига бошқача таъсир кўрсатиши ҳам мумкин. Фалсафа, аксинча, ўзаро зиддиятли маҳдудланиш қаърига теран кириб боради, бирёқлама ва абстракт эмас, балки ўз тушунчасига мувофиқ ечимини топиш маъносидан уларни тушунади, ҳақиқатни гавдалантирувчи мутаносиблик ҳамда бирлик тарзида эътироф этади. Фалсафанинг вазифаси ҳақиқатнинг айни шу тушунчасини билиб олишдан иборатдир.

Фалсафа тушунчани тўла англаб олишига қарамай, тушунчалар орқали билиш, ҳақиқий фикрлаш ҳамдир, бироқ тушунча — ўзида ҳақиқат — бошқа, унга мувофиқ ёки номувофиқ борлиқ бошқа нарсадир. Ҳақиқат билан боғланган хусусиятлар ўз моҳиятига кўра чекли воқеликда алоҳидаланиш тарзида, бирор нарсага мутлақ дахлсизлик тарзида кўзга ташланиб туради. Масалан, индивид жонли мавжудот, бироқ субъект сифатида атрофидаги ноорганик табиат билан жиддий зиддиятларга кириб яшайди. Тушунча бу томонларнинг муросасозлиги сифатида гавдаланса, уларни чекли мавжудлик бир-биридан ажратади, шу маънода тушунча билан ҳақиқатни номутаносиб реаллик деб ҳисоблайдилар.

Шундай қилиб, тушунча ҳамма жойда юз берувчи воқе-

ликдир, ammo асосий гап унинг бу яхлитликда ўз ҳақиқатига мувофиқ воқе бўлиш-бўлмаслигидадир, қайсики, бунда алоҳида томон ва зиддиятлар бир-бирига нисбатан ўзининг реал мустақиллиги ва мувофиқлигини сақлаб қолмайди, балки фақат идея билан муроса қилиб, бир-бири билан эркин уйғунлашган моментлар тариқасида аҳамият касб этади. Фақат олий бирликнинг бу воқелиги ҳақиқат, эркинлик ва қониқиш саналади. Бу соҳада биз ҳақиқатда ҳиссиёт роҳат-фароғатга, фикрлаш билишга айланадиган ҳаётни, умуман диний ҳаёт сифатидаги мамнунликни аниқ белгилаб олишимиз мумкин. Шунга мувофиқ дин инсон томонидан бир бутун конкрет яхлитликни ўз моҳияти, табиатнинг моҳияти тарзида англаб олинадиган умумийлик соҳасидир. Инсон учун бу ҳақиқий воқелик ўз ҳукмини барча алоҳида ва чекли нарсаларга ўтказувчи олий қудрат, аввалдан мавжуд бошбошдоқлик ҳамда терсликни олий ва абсолют бирликка бирлаштирувчи куч-қудратдир.

**2. Санъатнинг дин билан фалсафага нисбатан ўрни.** Абсолют руҳ соҳасига тегишли бўлган санъат ҳақиқатни онгнинг абсолют предмети сифатида ўрганади, моҳиятан нафақат дин, шу билан бирга, фалсафа билан ҳам умумий асосга эгадир. Шунга кўра, моҳиятан худодан бошқа предмети бўлмаган фалсафа рационал теологиядир, модомики, фалсафа ҳақиқатга хизмат қилар экан, демак, у ибодатга пайвасталикдир.

Абсолют руҳнинг уч олами ўзаро мазмунан тенг бўлиб, ўз объекти, абсолютликни англаш шакллари билан бир-биридан фарқ қилади.

Бундай тафовут ўз кўринишлари билан абсолют руҳ тушунчаси орқали гавдаланади. Руҳ ҳақиқий руҳ сифатида ўзида ва ўзи учун мавжуддир, шу боис моддийликнинг нариги дунёсига хос абстракт моҳият эмас, балки моддийликда, чекли руҳда ҳам мавжуд бўлиб, барча нарсаларнинг ижодкори сифатида намоён бўлади, жиддийлигини ўзи англаган ва шу боис ўга муҳим ва абстракт чекли асос саналади. Бундай тушунишнинг биринчи шакли табиийлик бўлиб, ҳиссий би-

лишинг, ҳиссий ва объектив элементни шаклан ва образли билишда мушоҳада ва ҳиссиётнинг абсолют предметини ташкил қилади. Иккинчиси онгни гавдалантирувчи шакл, ва, ниҳоят, учинчи шакл абсолют руҳнинг эркин тафаккуридир.

а) Ҳиссий мушоҳадавий шакл санъатнинг ўзига хос хусусияти саналади. Санъат онгимизга ҳиссий-образли, шунингдек, олий, теран образлар орқали ҳақиқатни олиб киради. Лекин тушунчани ҳиссий гавдалантиришда санъат унинг умумийлиги орқали ўзлаштирмайди, модомики, шундай экан, индивидуал воқеалар билан тушунчанинг бирлигида гўзалликнинг моҳияти ва унинг қайта яратилиш хусусияти акс этади. Тўғри, санъатда, айниқса, поэзияда бундай бирлик нафақат ҳиссий, ташқи предметлар олами, шу билан бирга, тасаввур элементлари билан биргаликда ифодаланади. Шундай бўлса-да, мазмун билан унинг индивидуал ифодаси онгни маънавий гавдалантиришда юксак санъат ҳисобланган поэзияда биргаликда акс этади, ҳар қандай мазмун тасаввурлар ёрдамида бевосита англаб олинади ҳамда унинг предметига айланади. Ҳолбуки, ҳақиқатни, руҳни санъат ўз предмети қилиб олар экан, уни табиатнинг ғайриоддий нарсалари, масалан, Куёш, Ой, Ер, юлдуз ва шу кабиларни мушоҳада қилиш йўли билан гавдалантира олмаслигини ҳам аниқ тасаввур этмоғи керак. Ҳиссий характерга эга бу предметлар маънавий мазмунни алоҳида ҳиссий мавжудлик тарзида мушоҳада қила олмайди.

Биз санъатнинг бундай мукамал ўринга сазоворлигини эътироф этиш билан юқорида қайд этганимиз — ундан бошқа ёт мақсад ва манфаатларни ифодалашда кўпроқ фойдаланиш мумкинлиги ҳақидаги тасаввурларни ҳам қатъиян рад қилишимиз лозим. Тўғри, дин санъатнинг даъваткор кучидан аксарият ҳолларда диний эътиқодни теран ҳис этиш ёки уни хаёлий образлар орқали ифодалашда самарали фойдаланиши мумкин ва, табиийки, санъат бунда ўзигамас, бошқа соҳа манфаатларига хизмат кўрсатади. Шундай бўлса-да, мазмунни образли тасвирлашда мукамалликка эришган жойда санъат

Ўзининг энг мувофиқ ва муҳим фазилатини намоён қилади. Масалан, санъат қадимги юнонларда худоларни халқ томонидан тўлақонли тасаввур қилиш ва ҳақиқатни тушунишда олий шакл саналган. Миллат онгида илоҳий ибтидонинг ҳаёти, каромати ва қобилияти ҳақида муайян тасаввурларни шакллантиришда шоирлар билан рассомлар диний манфаатларга дастёрлик қилган, шунинг учун юнонлар уларни худо яратувчилар деб аташган. Аммо бу фикрдан азалдан онгда умумий диний ҳамда тафаккур қоидалари тасаввур ва таълимот тарзида мавжуд бўлган-у, кейинчалик уларни санъаткорлар образга киритган, хаёлнинг ташқи ҳашамига айлантирган, деган маъно келиб чиқмаслиги керак. Бунинг боиси шуки, ижодкорларни ҳаяжонга солган мазмун санъатнинг айна шу шакли, айна шу поэтик усулда бадиий фаолиятнинг моҳиятини ифодалаш зарурлиги белгилаб қўйилган. Шу маънода санъат диний онгни тушунишнинг мураккаб босқичларида бу жиҳатдан эркин ривож топмаган.

Рухнинг олий манфаатини ифодаловчи санъатнинг азалий, ҳақиқий қиёфаси ана шундай.

Санъат табиат ва ҳаётнинг чекли соҳаларида аввал юз берганидек, ўз навбатида кейинги босқичларда ҳам абстрактликни тушуниш ва тасвирлаш, унинг чегараларидан четга чиқиш борасида ўз йўналишларини юзага келтирган. Бунинг боиси шуки, ҳамма вақт чекловчи меъёрлар санъатда оннинг олий шаклини қарор топтирган. Бундай чеклов ҳозирги ҳаётимизда ҳам санъатнинг ўринни аниқ белгилаб беради, шунга кўра, санъат ҳақиқатни юзага чиқаришнинг олий шакли эмасдир. Масалан, яҳудий ва мусулмонлар, ҳатто юнонларда ҳам тафаккур санъатда умуман илоҳий тасаввурларни ҳиссий гавдалантиришга қадимдан монелик кўрсатиб келган. Афлотун ўз вақтида Гомер ва Гессиод худоларига шу маънода кескин қарши чиққан эди. Таълим соҳасида юз бераётган ўзгариш ва ривожланишларнинг оқибатида ҳар бир халқ ҳаёти чегараларидан санъатнинг қандайдир четга чиқиши кузатилмоқда. Масалан, санъат, айниқса рассомлик тараққиётида хрис-

тианликнинг тарихий элементлари, Исо-Масиҳ таваллуди, ҳаёти ва ўлимига оид ҳодисалар ранг-баранг имкониятларни юзага келтирди, шунингдек, черков санъатга ҳомийлик қилишга чоғлана бошлади, ҳеч бўлмаса, унга эркинлик беради. Бироқ ботинан маънавийликни тушуниш, уни тадқиқ қилишга интилишлар ва эҳтиёжлар шаклланиши оқибатида юз берган реформацион<sup>1</sup> ҳаракатлар пайтида эса диний тасаввурлар ҳиссий стихиялардан бутунлай узоқлашади ва фақат қалб ва ақлнинг ботиний фазилатига айланиб кетади.

Шундай қилиб, кейинги босқич ботиний ҳаётдан қониқиш соҳасида руҳ ҳақиқатини рўй-рост ифодаловчи санъат таъсирида шакланган эҳтиёжларга асосланади. Тараққиётнинг илк босқичларида ижодий маҳсулотларни образли мушоҳада қила олмаган санъат мазмунан ғаройибот, сирли баншорат ва эҳтиросли зўриқишларни акс эттириш билан машғул бўлади. Бироқ бадиий образларда ҳақиқий мазмун мукамал гавдалана бошлагач, юксакликка интилаётган руҳ бу объективликни рад қилади, ундан узоқлашади ва ўзининг ботиний ҳаётига сингиб кетади. Бизнинг замонамиз зайли ҳам айни шундай хусусиятга эгадир. Санъатнинг яна ривожига ва мукамаллашишига умиди ўчмаган эса-да, лекин энди унинг шакли руҳнинг олий эҳтиёжларини ифода эта олмай қолади. Биз юнон илоҳлари ҳайкаллари тимсолида ғоят гўзал фазилатларни кўрган бўлсак-да, бироқ ота худо, Исо-Масиҳ ва Мариянинг гўзал, етук ва мукамал тасвирлари қаршисида фавқулодда ҳайратга тушмаймиз.

б) Санъат оламидан юқори ва унга яқин соҳа диндир. Диний онг тасаввурлар шаклида мавжуд эди, энди абсолютлик санъатнинг предметдан субъектнинг ботиний ҳаётига кўчади, тасаввурлар эса субъектив ифодаланади, шундай экан, бу нарса руҳ, ботиний олам ва умуман ички субъектив ҳаётнинг асосий моментларни ташкил этади.

<sup>1</sup> Реформация — XVI асрда Ғарбий Европа католик черковига ва пап ҳокимиятига қарши олиб борилган диний кўринишдаги ижтимоий-сиёсий ҳаракатлар.



Санъатдан дин томон йўналтирилган тадрижий бу юкса-лишни тавсифлайдиган бўлсак, унда санъат фақат бир жи-ҳатни ташкил қилади, яъники, бадий асар ҳақиқатни ҳис-сий, руҳни объектив, абсолютликни адекват гавдалантиради. Дин субъектнинг ибодатини абсолют предметга фақат қўшим-ча қилиб киритади, санъат эса айна шундай топинишга ало-қаси йўқлиги билан ажралиб туради. Санъатнинг ташқи эле-менти ҳисобланган объектив нарса субъект руҳиятига таъсир кўрсатиши ва, аввало, у билан тенглаштирилиши ҳам мум-кин, шундай экан, тасаввурнинг ботиний ҳолати, ҳиссий дилкашлиги абсолютликнинг муҳим стихиясини ташкил эти-ши ва эъзоз-эҳтиромга сазовор бўлиши мумкин. Жамоанинг соф, дилкаш ва субъектив топиниши ўта таъзимкорлик орқа-ли гавдаланади, объективлик қандайдир маънода унга син-гиб кетади, объективликнинг унга алоқаси бўлмаган бу маз-муни қалб билан руҳ фазилатига айланади.

в) Ниҳоят, фалсафа абсолют руҳнинг учинчи шаклидир. Худони тушунишда дин даставвал ташқи предмет ҳисоблан-ган. Бинобарин, ақидалар одамларда худо моҳияти, уни ол-дин билиши ва билинаётганлигидан огоҳ қилиши керак, — кейинчалик ботиний ҳаёт стихиясига берилиб, жамоа билан бирга руҳланиб, дин уни ўз бағрига олган бўлса-да, ҳиссиёт ва тасаввурларнинг ботиний ибодати олий ботиний ҳаёт кўри-нишини ташкил қилмаслиги лозим. Биз билимнинг бу соф шакли эркин фикр эканлиги, шу билан бирга, фақат фан бу мазмунни эгаллаши мумкинлигини ҳам эътироф этишимиз лозим, шу боис динда маънавий топиниш фақат тафаккур орқали ўзлаштириладиган субъектив ҳиссиёт ёки тасаввур мазмунидан ташкил топади. Шундай қилиб, фалсафада икки, яъни санъат билан диний томонлар бирлашиб кетади. Ҳис-сийликнинг ташқи хусусиятига барҳам берувчи ва олий объек-тив шаклни фикрга алмаштирувчи санъатдаги объективлик билан ўзини ёт унсурлардан покловчи ҳамда тафаккур субъек-тига айланувчи диннинг субъективлиги ўзаро қўшилиб кета-ди. Шунинг учун тафаккур энг ботиний, энг ҳақиқий субъек-

тивликни, ҳақиқий фикрни, идея эса ўз кўриниши билан биринчи бор тафаккур англаган предметли ва объектив умумийликни юзага келтиради.

Биз бу ерда биз санъат, дин ва фалсафа ўртасидаги тафовутларни қисқача изоҳлаш билан кифояланишимиз лозим.

Ҳиссий шакл онгнинг кишиларга хос бўлган энг дастлабки кўринишидир. Шунинг учун дин илк босқичларда санъат дини ва унинг ҳиссий гавдаланишидан иборат бўлган. Худо фақат руҳ динида олий руҳ ва фикрга энг мувофиқ меъёр сифатида англаб олинади ва шунинг учун руҳга ҳақиқатнинг ҳиссий кўриниши мутаносиб эмаслиги маълум бўлади.

**3. Таснифлаш.** Бу умумий бўлимда биз алоҳида фалсафий билимлар таркибида санъатнинг руҳ соҳаси ва санъат фалсафасининг ўрни масаласини белгилаб олишдан келиб чиқиб, энди санъатда гўзалликнинг умумий идеяси устида фикр юритамиз.

Бироқ биз санъатда гўзаллик идеясини унинг яхлитлиги асосида тушунишда яна қуйидаги уч босқични босиб ўтишимиз лозим:

– умуман гўзаллик тушунчаси тавсифловчи биринчи босқич;

– табиатдаги гўзалликни ўрганувчи, санъатда гўзаллик идеясини идеал сифатида белгилаб олувчи ва бу жараёнда унинг қусурини тавсифловчи иккинчи босқич;

– идеални санъат асарида бадиий гавдалантирувчи ва уни таҳлил қилувчи учинчи босқич.

## БИРИНЧИ БОБ.

### УМУМАН ГЎЗАЛЛИК ТУШУНЧАСИ

**1. Идея.** Биз гўзалликни гўзаллик идеяси деб аташга жазм қилдик. Бунинг маъноси шуки, гўзаллик фақат идея сифатида, муайян шаклдаги идея, идеал сифатида тушунилмоғи лозим. Идея умуман тушунча, тушунчанинг реаллашуви ва ҳар иккисининг ўзаро бирлигидан иборатдир. Улар ўртасидаги тафовутлар кўпинча эътиборга олинмаса-да, фақат тушунчанинг ўзи идея эмас; тушунча фақат реаллашган ва у билан биргаликдаги идеядир.

Биз тушунча билан реаллик — ҳар иккиси ўртасидаги бу бирликни ўзига хос кристаллашув ва унга хос сифатни йўқотиш, туз таркибида зиддиятли ўювчи калий билан кислотани шунчаки тенглаштириш маъносида тасаввур этмаслигимиз лозим. Ҳолбуки, биз тилга олган бирликда тушунча етакчи ўрин тутади, моҳиятан реалликка тенглиги учун уни ўз-ўзича ривожланувчан реаллик тарзида гавдалантиради, фақат ўзлигини мутлақ йўқотмаган ҳолда объективликда намоён бўлади. Реаллик билан тушунча ўртасидаги бундай бирлик идеянинг абстракт моҳиятини ташкил этади.

Санъат назариясида кўпинча “идея” тушунчаси қўлланилса ҳам, санъатнинг айрим билимдонлари бунга жиддий эътироз билдиришади. Идея терминига бундай муносабатни биз жаноб фон Руморнинг “Итальян тадқиқотлари”даги баҳс-мунозараларда ҳам кўришимиз мумкин<sup>1</sup>. Бу мунозара санъатга фақат амалий манфаатлар тарафидан ёндашганлиги учун унинг биз идея деб атаётган нарса билан ҳеч бир алоқаси йўқ. Чунки фон Румор энг янги фалсафадаги идея тушунчаси билан мутлақ таниш эмас, тасаввурлари ноаниқ, уни идеал ҳақида машҳур назария ҳамда бадий мактаблар тарғиб қилган ноиндивидуал абстрактлик билан аралаштириб юборади.

---

<sup>1</sup> Румор Карл Фридрих (1785–1866) — немис ёзувчиси, санъат тарихчиси

Санъаткор яратган идея ва абстракт идеалга қарама-қарши ўлароқ фон Румор ўз тушунчасига мувофиқ муайян ва аниқ тавсифланган табиий шаклларга эътиборини қаратади. Ўз-ўзидан маълумки, мутафаккир фикр юритишда номуайян тасаввурлар билан чекланиб қолса, абстракцияларга асосланган бундай бадиий ижод нафақат тутуриқсиз, балки мутлақ кераксиз нарсага айланади. Лекин биз “идея” деб атаганимиз бундай гина-кудуратлардан бутунлай холи, чунки идея ўзида фақат конкрет, ботинан муҳим белгиларни ифодалаши, объектив бўлганлиги боис табиий бирлик тарзида эътироф этилиши мумкин.

Билдирилган фикрлардан жаноб фон Румор “Италян тадқиқотлари” (1-жилд, 145–146-бетлар)да қуйидаги хулосага келади: “Гўзаллик ўзида энг умумий, керак бўлса, ҳозирги замон маъносида кўриш сезгисини уйғотади, мамнунлик бахш этади, нарсаларнинг хоссаларини қамраб олади ёки улар орқали ўзига хос кайфиятни вужудга келтиради ва руҳни шодлантиради”. Фон Румор фикрича, бу хоссалар уч тоифага бўлинади, “бири инсон билишида унинг идрок қилишга қобил кўзи, бошқаси, афтидан, унинг маконий алоқаларини илғаб олувчи туғма қобилияти, учинчиси эса, авваламбор интеллект ва сўнг ҳиссиётга таъсир кўрсатишдир”. Муаллиф фикрича, сўнгги ҳолат муҳим бўлиб, “меъёрга боғлиқ бўлмаган ҳолда ҳиссий мамнунлик билан гўзаллик қисман ёқимли характер (ахлоқий-маънавийми, деб ўйлаш керакми?), қисман бевосита билиш фаолияти асосида юзага келувчи тасаввур ва мамнунлик туфайли аниқ, ахлоқий-маънавий туйғу ҳосил қилувчи” (144-бет) шаклларда намоён бўлади.

Санъатнинг зукко билимдони гўзалликка шундай таъриф беради. Бу қоидалар таълимнинг муайян босқичида фойдали бўлса-да, бироқ фалсафий жиҳатдан улар бизни асло қониқтирмайди. Бу фикр-мулоҳазалар аслида фақат кўриш сезгиси ёки руҳ, шунингдек, интеллектда кечинма, ёқимли ҳиссиётлар туғдирувчи мамнунлик билан чеклангандир. Фон Румор фикр-мулоҳазалари асосан шундай ҳолатлар атрофида ялтоқ-

ланади. Ҳолбуки, гўзалликни тушунишда анча илгарилаб кетган Кант аллақачон унинг таъсирини бундай туйғуни, бундай мамнунлик билан чегаралашга чек қўйган эди.

Бу мунозарани эътироф этган ҳолда, энди бу ерда биз ўз тавсифини топмаган идеяга мурожаат этмоқчимиз. Юқорида кўриб ўтганимиздек, тушунча билан конкрет объектив бирлик идеяда ўз ифодасини топади.

а) Тушунчанинг моҳияти борасида шуни айтиш керакки, реалликни ўз-ўзида тавсифловчи тафовутларга қарама-қарши ўлароқ у абстракт эмас, балки тушунча сифатида ранг-баранг ҳолатларнинг бирлиги, уларнинг конкрет яхлитлигидир. Масалан, “инсон”, “миллат”, “кўк” каби тасаввурлар ҳали тушунча эмас, ҳолбуки, бирликнинг турли томонларига нисбатангина абстракт умумий тасаввурлар тушунча деб аталиши лозим, бинобарин, тушунчани фақат бу ўз-ўзича муайян бирлик ҳосил қилади. Масалан, ўз тушунчасига кўра “кўк” тасаввур ранг, шунингдек, ўзига хос бирлик сифатида — ёруғлик ва қоронғулик тушунчасига эга, “инсон” тасаввури ҳиссиёт билан ақл, тана билан жон ўртасидаги зиддиятларни мужассамлаштиради; лекин “инсон” бу томонларнинг бирига лоқайд таркибий қисмлари эмас, балки уларнинг бавосита тушунчага мувофиқ конкрет бирликдаги ифодаланишидир. Тушунча ўз хоссаларининг абсолют меъёрий бирлигини ифодалайди, бундай муайянликлар эса ўз-ўзича амал қилмайди, бирликдан четга чиқолмайди ва алоҳида борлиқ сифатида гавдаланмайди. Шунинг учун тушунча реаллик ва объективликдан фарқли ўлароқ, шу идеаллик, шу маънавий бирлик ва шу умумийлик орқали унинг ўзига хос субъективлигини ифода этади.

Масалан, олтин муайян оғирлик, ранг, турфа тафовутли кислотали бирикмалар билан ўзига хос тарзда боғлангандир. Булар — олтиннинг ҳар бир нозик бўлакчасини яхлит гавдалантирувчи бирликка қоришган конкрет ҳолатлар бўлиб, ўз тушунчасига кўра, ўз-ўзича ягона бирликка қоришиб кетган тафовутли белгилардир. Фақат фикран парчалаш мумкин бўлса-

да, улар ўз тушунчасида монолит бирликни ташкил этади. Мустақил бўлмаган бундай айниятнинг табиати ҳам ҳақиқий тушунчага хос ботиний тафовутни ифодалайди. Бунга бизнинг тасаввуримиз ва, умуман, ўзимизни англовчи “мен”имиз мисол бўла олади. Биз тушунча сифатида руҳ деб атаганимиз, аниқроғи, “мен”имиз унинг эркин амал қилишидир. “Мен” турли тасаввур ва фикрларни мужассамлантиради, тасаввурларнинг бир бутун оламини ташкил қилади. Бироқ, модомики, бундай “мен” чексиз ва ранг-баранг моҳият экан, мутлақ ножисмоний ва номоддий нарсадир ва, айтиш мумкинки, “мен” бу маънавий бирликка ботинан идеал, соф, нозик ёғду тарзида сингиб кетади, бинобарин, идеалнинг, маънавий бирликнинг абсолют белгиларини ўзида жамловчи тушунча шундай тенденцияга эгадир.

Тушунчага хос навбатдаги белгилар — булар умумийлик, хусусийлик ва алоҳидалиқдир. Бу белгиларнинг ҳар бири ўз-ўзича бир томонлама соф абстракциядан иборат бўлади. Бироқ улар тушунчада бирёқлама эмас, идеал, фикрий яхлитлик тарзида кўзга ташланади. Зеро, тушунча умумийлик сифатида аниқ-муайян бўлиши ва алоҳидаланиши учун, бир томондан, ўзини ўзи, бошқа томондан, умумийликни инкор этишнинг таркибий қисми сифатида хусусийликни истисно қилиши лозим. Негаки, ўзининг алоҳида жиҳатларини фақат хусусийлик орқали гавдалантирувчи умумийлик мутлақ бошқа нарса эмас, балки умумийлик сифатида ўз бирлигини яратувчидир. Тушунчанинг ўз-ўзига бундай қайтишида чексиз инкор мавжуд бўлса-да, бу инкор бошқани эмас, балки ўз-ўзини қарор топтирувчи бирликнинг инкоридир. Шундай қилиб, фақат ўз хусусиятлари билан ўз-ўзига сингган тушунча умумийлик тусидаги алоҳидалиқни ҳосил қилади. Юқорида билдирилган қисқа мулоҳазалар тушунчанинг бундай табиатини тавсифлаш учун етарли, деб ҳисоблаймиз.

Тушунча бундай ботиний чексизлик орқали ўз-ўзича яхлитликни юзага келтиради, бошқа бирликни вужудга келтириб, бошқаларга ёт чегарада эмас, балки уни ўзида инкорга

айланади. Бироқ бундай яхлит тушунча барча нарсаларни реаллашувга, идеяни бавосита бирликка олиб келади. Кимки тушунчани бу идеядан қандайдир бошқача, қандайдир айри эътироф этса, идея табиатини ҳам, тушунчанинг моҳиятини ҳам англаб етмаган бўлади. Бироқ тушунча идеядан фақат *ih abstractonинг* яккаланиши билан фарқ қилади, шундай қилиб, тушунча муайянликни сақлаб, унинг элементини ифодалаган бирлик ва идеалликда, маънавий яхлитликда урин эгаллайди, шунинг учун маҳдудликка юз тутади.

Яхлит бўлишига қарамай, тушунча ўз бирлиги ва умумийлигини бир ёқламалик бағрида эркин ривож топтириши ва шу билан қусурга йўл қўйиши мумкин. Табиатан бундай бир ёқламалик мос келмаганлиги боис уни, қоидага кўра, ўз тасаруфидан чиқаради. У ўзини айни шундай идеаллик, маънавий бирлик ва идеал умумийлик сифатида инкор қилади ва ботинан барча нарсаларнинг идеал субъективликда реаллашуви, мустақил объективлик касб этишига йўл очади, шахсий фаолият тушунчаси эса, аксинча, ўзини объективлик тарзида англайди.

б) Шунга кўра, объективлик тушунчанинг ўзи-учун-борликда реаллигидан бошқа нарса эмас, бироқ у алоҳида эркин шаклдаги тушунча билан барча реал тафовутларнинг моментларини идеалликда, маънавий бирликда олиб қаровчи субъектив тушунчадир.

Модомики, тушунча фақат объектив мавжудлик ва реалликдан иборат экан, объективлик тушунчани ҳақиқатга айлантирмоғи лозим. Бинобарин, тушунча ўзига хос табиий моментларнинг идеаллиги, маънавий бирлиги, реал тафовутлар билан идеалда уйғунлашган хусусийликлар бирлигида вужудга келиши лозим. Уларда нафақат реал хусусийлик, бевосита идеалликнинг бирлиги ҳам мавжуд бўлиши керак. Тушунчанинг кучи унинг ўз умумийлигини инкор этиш эмас, уни тартибсиз объективликда йўқотиш эмас, балки ўз бирлигини бошқача кўринишда сақлагани учун ҳақиқатда уни шу реалликда гавдалантиришдадир. У фақат шундай тарзда ҳақиқий яхлитлик ҳисобланади.

в) Бундай яхлитлик идеядан ташкил топади. Идея нафақат тушунчада унинг ўз идеаллиги, маънавий бирлиги ва субъективлиги, шу билан бирга, объективлиги ҳамдир, бироқ бундай объективлик қандайдир ўз-ўзига мувофиқ тушунчага зид бўлмайди. Идея субъектив томондан ҳам, объектив томондан ҳам бир бутун тушунча билан абадий яхлитликнинг борлиги, бавосита мутаносиблиги ва бирлигини ташкил қилади. Фақат шундай тушуниладиган идея ҳақиқатдир, ҳар қандай ҳақиқатдир.

**2. Идеянинг зоҳирий борлиги.** Шунга кўра, идеянинг амал қилиши жиҳатидан барча нарсалар ҳақиқат, фақат идея ҳақиқий ибтидоий асосдир. Ҳодиса шунчаки ботиний ёки зоҳирий реаллик эмас, балки реалликнинг идеяга мутаносиблиги жиҳатидан ҳақиқатдир. Мавжудлик қандайдир субъектив эмас, балки менинг тасаввурларимдаги объектив мувофиқлик билан воқелик ва ҳақиқатга айланади, “мен” ёки ташқи предмет, хатти-ҳаракат, ҳодиса, ҳолат ўз борлиги билан тушунчани рўёбга чиқаради. Борди-ю бундай айният мавжуд бўлмаса, яхлит тушунча ўрнига қандайдир абстракт томон моддийлашади, яхлитлик ва бирликдан холи алоҳидаланишга, бузилишга учраши, ўзини ботинан ҳақиқий тушунчага зид қўйиши ҳам мумкин. Шундай қилиб, фақат тушунча билан меъёрлашган реаллик ҳақиқий реалликдир, бинобарин, идеянинг ўз-ўзини рўёбга чиқариши унинг ҳақиқатидир.

**3. Гўзаллик идеяси.** Биз юқорида гўзаллик идеядан иборатлиги масаласини кўриб ўтдик. Энди бунга гўзаллик билан ҳақиқатнинг моҳиятан айтиб берилган нарса эканлигини қўшимча қилсак, гўзалликнинг ўз-ўзида ҳақиқатлигини эътироф этишимиз лозим. Шундай бўлса-да, ҳақиқат билан гўзаллик ўртасида тафовут борлигига ҳеч кимда шубҳа тутилмайди. Идея тарзидаги идея ўзида-борлиқ ва умумий принципга мувофиқ келувчи ҳақиқатдир. Бас, шундай экан, тафаккур учун ҳиссий ва ташқи мавжудлик эмас, балки унинг энг умумий идея эканлиги аҳамиятлироқдир. Шундай бўлишига қарамай, идея ўзини юзага чиқармоғи ва бор-



лиқнинг табиий ҳамда маънавий объектив кўринишларида муайян тус олмоғи лозим. Лекин ўз ҳолича ҳақиқат ҳам мавжуд бўлади. Модомики, идея онгда бевосита ўз зоҳирий борлиғи билан яшар экан, тушунча бу бирликда нафақат ҳақиқат, шу билан бирга, гўзаллик ҳам саналади. Шундай қилиб, гўзаллик ҳиссий ҳодиса, идеянинг ҳиссий кўриниши тарзида белгилаб олинмоғи керак. Ҳиссийлик билан объективлик умуман гўзалликда эркинликни ботинан сақлаб қололмайди, балки борлиқ бу табиийликни истисно қилиши, фақат тушунчанинг борлиғи ва объективлигини, унинг ўз объективлигига қайтишини, шу боис идеяни гавдалантирган реалликни ҳам ташкил этмоғи лозим.

а) Шу сабаб ақл гўзалликни англай олмайди, бирлик моҳиятига чуқур киролмайди, балки ўзида уларнинг мустақиллиги ва айирма тафовутларини сақлайди, модомики, реалликка нисбатан идеаллик, ҳиссийликка нисбатан тушунча, объективликка нисбатан субъективлик бошқа-бошқа нарсалар экан, бундай қарама-қаршиликларни бирлаштиришга ҳеч ким ҳақдор эмас. Шундай қилиб, ақл ҳамма вақт ташқи чеклиликини, бирёқдамаликини ихтиёр этади, гўзаллик эса, аксинча, чексиз ва ботиний эркинликдир. Агар гўзаллик хусусий ва, шу боис чекли бўлса-да, мазмунан ўз мавжудлиги, чексиз яхлитлиги ва эркинлик тарзида гавдаланмоғи керак. Чунки гўзаллик ўз объективлигига ўзини, объективликни эса чекли ва абстракт зиддиятга бир томонлама қарши қўймайдиган, балки бундай бирликка, оқибат-натижада ўз предмети, чексиз ботинийлигига қўшилиб кетувчи яхлит тушунчадир.

Шунингдек, тушунча реал ташқи борлиққа бу объективлик орқали руҳ ато қилади, эркинлик беради. Нега деганда, тушунча ўз қонунларининг гўзалликнинг ташқи жиҳатларига ихтиёрий бўйсунушига йўл қўймайди, балки борлиқда гўзалликнинг моҳиятини гавдалантирувчи тушунча билан уни уйғунлаштирувчи воқеаларнинг айирма ва кўринишларини ифода этади. Муҳим алоқа ва кучларнинг таъсирида мустақ-

камланган нарса объективлик, бирлик, руҳ, индивидуаллик ҳисобланади.

б) Шунинг учун гузалликни субъектив руҳ билан алоқага киритар эканмиз, унинг чекли доирада интеллектга ҳам, пировард истакка ҳам ихтиёрий бўйсунмаслигига ишонч ҳосил қиламиз.

Биз ички ва ташқи предметларни интеллект соҳиби сифатида ҳис этамиз, кузатамиз, идрок қиламиз, тасаввур ва ҳатто абстракт мушоҳадага асосланиб умумийликни фикрловчи ақл даражасига кўтарамиз. Буларнинг барчасига хос бўлган чеклили ва ғайриихтиёрийлик эса уларни мустақил тасаввур этишда намоён бўлади. Биз нарсаларга мослашиб, ҳатти-ҳаракатига эркинлик берамиз, ўз тасаввуримиз ва бошқаларни уларга тобелаштирамиз, шундай қилиб, объектларга пассив муносабатда бўлиб, бунга уларни тўғри тушуниб, юзаки хаёл ва сохта мулоҳазалардан диққат-эътиборимизни чеклаганда ҳам ишонч ҳосил қиламиз. Биз предметлардаги бундай бир томонлама эркинликни эътироф этиш орқали субъектив тушунчанинг бевосита ноэркинлигини ҳам аниқлаб оламиз. Шундай қилиб, субъектив тушунча ва, шу билан бирга, моҳиятан ўз-ўзини субъектив эътироф этиш шунчаки объектив идрок тарзида юзага чиқади. Биз субъективликни ўзимизга бўйсундириш асосида ҳақиқатга эришишимиз мумкин.

Бу нарса аксинча бўлса-да, пировард эркинликда ҳам намоён бўлади. Бу ерда борлиқ ва нарсаларга манфаат, мақсад, ўй-ниятларни тасдиқловчи муайянликлар зид туради, чунки субъект объектларни йўқотиш ёки уларнинг сифатини ўзгартириш, қайта яратиш, шакллантириш, ёки уларнинг оловга, оловнинг темирга, темирнинг ёғоч ва шу кабиларга таъсирини ўтказиш йўли билан ўз мақсадига эришиши мумкин. Субъект нарсаларни ўз манфаатига бўйсундириш билан ўзлигини йўқотади, фойдаси, яъни асл мақсадни ботинан эмас, балки улардан фойдаланувчи субъект шаклидаги предметлар тарзида тушунади, шундай экан, уларнинг ҳақиқий моҳияти

субъектив мақсадлар, шунингдек, воситачилик муносабатларидан иборат бўлади. Субъект билан объект ўзаро ролларини алмаштирмоғи, предметлар ноэркин, субъектлар эса мустақил бўлмоғи лозим.

Бундай ҳолда ҳар икки томон чекли ва чегарали, уларнинг эркинлиги эса шунчаки сохта бўлиб қолади.

Субъектнинг нарсалар мустақиллиги ҳақидаги фарази унинг назарий фикрини чегаралайди ва эркинлигини йўққа чиқаради. У мақсад билан эҳтирос, майл ўртасида бирёқлама, кураш ва ички зиддият, шунингдек, объектларда зиддиятларнинг амалда турғунлашуви оқибатида мустақиллигини йўқотиши мумкин. Чунки бу муносабатнинг манбаини ҳар икки томон — предметлар билан субъектив тафовутлар ўртасидаги зиддиятлар ташкил этади, унинг ҳақиқий тушунчаси тарзида эътироф қилинади.

Объект ҳар икки муносабатда ҳам шундай чекланиш ва ноэркинликдан холи бўлмайди. Унинг назарий мустақиллиги фақат эҳтимолдаги мустақилликни англатади, бинобарин, бу ерда субъектив бирлик билан умумийлик тушунчаси мавжуд эмас. Бинобарин, бу тушунча ундан холи бўлади, ўз ранг-баранглиги билан унга ёт ҳар қандай предмет ташқи оламга йўл топади ва унинг чексиз муносабатларида гавдаланиши, ўзгариши, бошқа объектлардан айри ҳолда толиқишга учраши ва барҳам топиши ҳам мумкин. Амалда бундай тобелик муайян асосларга суянади ва нарсаларнинг зиддияти ирода эркинлигига нисбий бўлиб, мутлақ ўзига хослик касб этмайди.

в) Биз объектларга гўзаллик сифатида ёндашганда эса, бу ҳар икки нуқтаи назарни бирлаштиришга интиламиз, нега деганда, шу йўл билан субъектда ҳам, унинг предметида ҳам бирёқламалик, чекланганлик ва ноэркинлик истисно қилиниши мумкин.

Объект ўзининг субъективлик тушунчаси ва реаллигида ташқи турфа муносабатлар билан шунчаки назарий қоришувчи ранг-баранг йўналишларга эга бўлган алоҳида предмет сифа-

тида қараб чиқилмайди. Предметнинг гўзаллиги унинг тушунчаси орқали юзага чиқиб, субъектив бирлиги ва ҳаётийлигини кўрсатади. Бу билан объект ташқи йўналишдан воз кечиши, ўз оламига ботинан юзланиши, эркин чексизлик орқали бошқа нарсага тобелиги ва ноэркин чеклилигини ифодалаши лозим.

Шунингдек, “Мен” ҳам ўзини эътибордаги объект абстракциясига, ҳиссий идрокнинг, алоҳида мушоҳада ва кузатишларнинг абстракт фикрларга ажралиб кетишига йўл қўймаслиги лозим. “Мен” бу объектда ўз-ўзида конкретлашади, демак, “мен” аввало ўз-ўзи учун тушунча ва реалликни, предметлашган абстракт томонларни конкретлик асосида бирлаштиради.

Юқорида гўзалликни таҳлил қилганда кўрганимиздек, хоҳиш-истак ҳам амалий муносабатлардан узоқлашиши, ўз мақсадларини субъект-объект муносабатида барҳам топтириши ва уни ботинан мустақил, ягона мақсадга айлантириши ҳам мумкин. Бу билан предметдаги ташқи мақсадларга уларнинг фойдали омил эканлиги, ёхуд ғайриихтиёрий тўсқинлиги, ёхуд амалий субъектнинг мажбуран ўзга мақсадларни қабул қилишдаги шунчаки алоқадорлиги, ноихтиёрий муносабати ҳам барҳам топади. Нега деганда, у ўзаро фарқланувчан субъектив интилиш ва бошқа шу кабиларга бўлинмайди, уларнинг материал ва усуллари муқаррар амалга оширишда субъектив мақсадларни чекли муносабатлар доирасида шунчаки эмас, балки реал тушунча ва мақсадларни асос қилиб олади.

Шу боис гўзалликни ўрганиш ихтиёрий тус олади. Бундай ёндашувда предметларга хос эркинлик ва чексизлик, уларни ўзлаштириш, чекли эҳтиёж ва мақсадларни қондиришга интилиш бўлмаслиги мумкин, шундай экан, биз томонимиздан гўзаллик сифатидаги объект маҳдудлик ёки бошқа ташқи нарсаларга тобе предмет бўлиб гавдаланмайди.

Гўзал объектда нафақат гўзаллик тушунчаси, унинг мақсад ва руҳияти, шу билан бирга, ташқи муайянлиги, боз устига, бошқа нарса эмас, моҳиятан унинг предметиға хос ранг-

баранглик ва реаллик гавдаланиши лозим. Юқорида кўрганимиздек, гўзал предмет фақат имманент бирлик, шунингдек, тушунчанинг ҳам, муайян ташқи борлиқнинг ҳам моҳиятига мувофиқ ҳақиқатдир. Яна айтиш мумкинки, тушунча қандайдир конкрет реаллик саналар экан, у алоҳидалик, идеал бирлик ва руҳ билан суғорилган қисмлардан иборат тўлақонли тузилмадир. Бинобарин, тушунча билан ҳодиса ўртасидаги мувофиқлик уларнинг ўзаро қоришувидан иборат бўлади. Шунинг учун унда ташқи материалдан холи зоҳирий шакл ва образ ёки қандайдир ёт мақсадларга эришув ифодаси эмас, балки тушунчага мос уйғун кўриниш мавжуддир.

Ниҳоят, идеал, маънавий бирлик билан гўзал объектнинг ўзига хос жиҳатлари, қисм ва қисмчалари қанча мувофиқлашмасин, бирлик ва уйғунликни қарор топтирмасин, улар ўз нисбатини ихтиёрий эркин сақлаб қолиши, яъни бўлақлар сингари тушунчанинг нафақат идеал бирлик, шу билан бирга, реал мустақил моментларини гавдалантириши ҳам эътироф қилинмоғи лозим. Гўзал объектда бу икки жиҳат, яъни тушунчада нафақат турлича зарурият ва бирлик, шу билан бирга, эркин моментлар ҳам мавжуд бўлиши керак. Зарурият бевосита томонларнинг моҳиятан ўзаро бир-бирини тақозо қилувчи муносабатларини қарор топтиради. Гўзал объектлардан талаб қилинадиган бу зарурият тасодифлар ортига яширинган бўлмоғи лозим. Акс ҳолда алоҳида белгилар ўз йўналиши, ҳақиқатини барҳам топтириши ва идеаллик, маънавий бирликка фақат абстракт тобелигини ифодалаши мумкин.

Гўзалликда ифодаланадиган бу эркинлик ва чексизлик, шунингдек, гўзалликнинг объективлиги, бу объективликни субъектив эътироф этиш оқибатида гўзаллик ўз характериға кўра оламдаги чекли муносабатларнинг нисбий мустақиллиги соҳасидан қувиб чиқарилади, идея ва унинг абсолют ҳақиқати салтанати томон кўтарилади.

## ИККИНЧИ БОБ.

### ТАБИАТДА ГЎЗАЛЛИК

Идеядан иборат гўзаллик тушунча билан унинг реаллашуви ўртасидаги табиий бирликни ташкил қилади; аммо бу бирлик нафақат идея, шу билан бирга, табиий ҳиссий ва реал шаклда ҳам намоён бўлади.

Идеянинг энг дастлабки тажассуми табиатда юз беради ва у кўркемликлар ичида биринчи ўринда туради.

#### А. ТАБИАТ ГЎЗАЛЛИГИ

**1. Идея ҳаёт сифатида.** Биз авваламбор тушунчанинг идея сифатида табиат оламида гавдаланишининг усуллари ва улар ўртасидаги тафовутларни белгилаб олишимиз лозим.

а) Биринчидан, тушунча табиий объективлик бағрига сизиб киради, у нафақат идеаллик, маънавийлик билан боғлиқ субъектив бирлик, шу билан бирга, бутун жонсиз предмет ва ҳиссий моддийлик ҳамдир. Жисмнинг баъзибир механик ва физик хоссалари ҳам шундай хусусиятга эгадир. Чунончи, ҳар қандай металл турли механик ва физик хоссаларни акс эттирса ҳам, бу хоссалар мазкур модданинг ҳар бир заррасига бир хилда хосдир. Ҳар қандай тафовут ўз-ўзича алоҳидалик ҳисобланса ҳам, жисмга нафақат айти шундай, шу билан бирга, тафовутларнинг идеал, маънавий хусусиятлари, руҳланиши учун эса бирлик етишмайди. Бу ерда хоссаларнинг абстракт кўплиги – тафовут, бирлик эса уларнинг бир хилда айнанлигидир.

Тушунча мавжудлигининг биринчи усули ана шундай хусусиятга эга. Унинг тафовутлари ўз-ўзича мавжуд эмас, идеал бирлиги эса идеаллик тарзида юзага чиқмайди, оқибатда бу алоҳида жисмлар нотугал, абстракт мавжудликни гавдалантиради.

б) Иккинчидан, табиатнинг ҳар қандай олий предмети ту-

шунчани тафовутлардан алоҳида олиб кўрсатади, шу боис улар бошқаларсиз, ўз-ўзича воқе бўлолмайди. Бу ерда биринчи бор объективликнинг ҳақиқий табиати ўзини намоён қилади. Бинобарин, тушунчага хос бу тафовутларнинг ихтиёрий фарқини англатувчи объективлик унинг ўз муайянлигини яхлит юзага чиқаришда, мустақил бўлса-да, алоҳида жисмнинг бундай таъсир кучини бир системага солишда ифодаланadi.

Масалан, Қуёш системаси шундай хусусиятга эга. Бир томондан, Қуёш, комета, ой ва планеталар ўзаро фарқ қилиб турувчи алоҳида осмон жисмлари, лекин, бошқа томондан, баайни шу важдан улар жисмларнинг ботиний яхлитлигини ташкил қилади. Мазкур системадаги жисмларнинг ўрнига қараб уларнинг ўзига хос ҳаракат турларини ҳам физик хоссалар сингари белгилаб олиш мумкин. Бундай алоқадорлик алоҳида мавжудликнинг ўзаро мувофиқлиги ва бирлигини қарор топтирувчи ботиний яхлитликни юзага келтиради.

Бироқ тушунча жисмларнинг бу ихтиёрий бирлиги билан чекланмаслиги, балки унга мутаносиб тафовутларга ўхшаш бирликда реаллашмоғи зарур. Бирлик бу босқичда реал, мустақил жисмоний мавжудликни вужудга келтириб, алоҳида объектив жисмлар номувофиқлигидан ажралиб туради. Масалан, Қуёш бирлик сифатида Қуёш системасидаги бу тизимнинг реал тафовутларига зид ҳолда мавжуд бўлади.

Бироқ идеал бирликнинг бу хилда амал қилиши қаноатларли эмас, чунки, у, бир томондан, фақат алоҳида, мустақил жисмларнинг ўзаро муносабатлари тарзида юзага чиқади, бошқа томондан, системада бирликни ташкил қилувчи жисмлардан бири сифатида реал зиддиятларга қарама-қарши туради. Агар биз Қуёшни бутун системанинг ўзаги деб олсак, у мустақил ва чекли бўлиш билан бирга, яна унинг ўзагини ҳам ифодалашини ёддан чиқармаслигимиз керак. У аини пайтда тушунчанинг фақат бир моменти, реал тафовутлар билан фарқ қилувчи бирлик моменти ҳамдир; шу бирлик туфайли мавжуд бўлади ва абстракт тусга киради. Қуёш ёритгич ва нур тарқатувчи жисм сифатида ўзининг физик хоссаларига тенг,

оддий, тафовутлардан холи ўлароқ, ботинан фақат шу абстракт айнанликни гавдалантиради.

Шундай қилиб, кўрамизки, тушунча Қуёш системасида реаллашади ва оқибатда унинг тафовутлари шундай ривож топадики, ҳар бир жисм унда алоҳида бир моментни ташкил қилади. Шундай бўлса-да, тушунча бу ерда ҳам реаллашади, лекин энди бу реаллик идеаллик ва ботинан ўзи-учун-борлик тарзида юзага чиқмайди. Тушунча мавжудлигининг асосий шакли эса унинг моментлари номувофиқлигидан иборат бўлади.

Ҳақиқатда тушунча мавжудлигининг реал тафовутлари, яъни реал эркин тафовутлар ва уларнинг мустақил объектив бирлиги шундай яхлитликни ташкил этиши лозим. Модомики, шундай экан, табиий тафовутларнинг бундай яхлитлиги, бир томондан, тушунча белгиларини реал номутаносиблик тарзида ривожлантириши, бошқа томондан, унинг ҳар бир алоҳида ботиний моментиди ўзига хосликни тугал истисно қилиши ҳамда идеалликни субъектив бирликка бу тафовутлар орқали умумий руҳланиш тарзида сингишини ифодалайди. Бу тафовутлар шунчаки алоқа ва мутаносиб бўлакчалардан иборат бўлмайди, балки ўзаро яхлит таркибий қисмларни вужудга келтиради, яъни ўз-ўзича алоҳида эмас, балки идеал, маънавий яхлитликни гавдалантиради. Тушунча фақат шундай органик бўлиниш билан чекли идеал бирликдан унинг соҳиби ва руҳга имманентлик сифатида ўрин олади. Тушунча энди реалликка ортиқча эътибор қаратмайди, балки моҳиятли ботиний айнанлик ва умумийликни намоён қилади.

в) Табиат тажассумининг шу учинчи усули айни идея мавжудлигининг шаклини, табиий борлиқдаги идея эса ҳаётни англатади. Идея учун ўлик, жонсиз табиат муносиб эмас ва унинг воқелиги фақат жонли, тирик табиатдан иборатдир. Негаки, ҳаёт реаллик сифатида, биринчидан, тушунчанинг реал тафовутини эътироф этади; иккинчидан, бу тафовутларни фақат реал кўринишда инкор қилади, учинчидан, ҳар



қандай руҳланган нарса тушунчанинг моддий тажассуми, чексиз ижобий ҳодиса сифатида унда кўзга ташланиб туради.

Агар биз ўзимизга ҳаётнинг маъноси нима, деган оддий савол берсак, бунда, биринчидан, танани, иккинчидан, руҳ, жон ҳақидаги тасаввурларни кўз олдимизга келтирамиз ва шунга асосланиб, тана билан руҳнинг ўзига хос турфа фазилатларини ҳам эътироф этамиз. Фақат фалсафий фикр юриши билан руҳ билан тана ўртасидаги бу тафовутларнинг ўта муҳимлигини эътироф этиш лозим. Бироқ билиш соҳасида қадимдан руҳ билан тана бирлигини тавсифлаш ўта мураккаб муаммо бўлиб келган. Ҳаёт шу бирлик туфайли идеянинг биринчи табиий ҳодисасини юзага чиқарган.

Биз руҳ билан тананинг ўхшашлигини улар ўртасидаги оддий алоқа сифатида эмас, балки янада теранроқ тушунишимиз лозим. Куёш системасининг қуйи даражасида кўрганимиздек, тана ва унинг мучаларга бўлинишини тушунча борлигининг тизими, табиий, жонли организм мучаларининг ўзига нисбатан ташқи ҳолат сифатида қараб чиқишимиз керак. Тушунча бундай реалликнинг барча ботиний майяликларисида идеал, маънавий бирликни ташкил қилади, демак, руҳ яхлит идеал бирликдир. Зеро, бундай субстанционал бирлик ва субъектив ўзи-учун-борлиқдаги муносабатнинг ҳосиласи бу — умумийликни гавдалантиришдан бошқа нарса эмасдир. Руҳ билан тана ўртасидаги бирликни олий маънода шундай тушунмоқ керак. Улар фақат шу мақсад йўлида бирлашувчи турли предмет ёки воқеалар эмас, балки бир хил муайянликларнинг айни бир хил яхлитлигидир.

Идеяни умуман тушунча, фақат ўз реаллиги билан гавдаланувчи тушунча сифатида англаш мумкин бўлганидек, руҳ билан тана бирлиги сифатидаги ҳаётни ҳам тушунча билан унинг реаллиги, яъни икки нарса ўртасидаги тафовут ва умумийлик орқали билиб олиш мумкин. Тана ботинида руҳ бирлигининг нафақат субстанционал, шу билан бирга, субъектив, масалан, ҳиссий кўринишда ҳам акс этиши мумкин. Жонли тана ҳиссиётлари нафақат айрим муча, шу билан бир-

га, унинг бутун идеаллиги, маънавий яхлитлигига ҳам хос-дир. Бу ҳиссиёт тананинг барча мучаларида, ҳамма-ҳамма жойда ғоят ранг-баранг тарзда кечади, бироқ битта танада кўп минг эмас, балки битта ҳис эта билувчи ягона субъект яшайди.

Ҳаёт органик табиатнинг реал томонлари билан улар ботинидаги руҳнинг тафовуғларини бавосита яхлит бирлик тариқасида гавдалантиради, шунинг учун нотирик табиатдан устун туради. Тирик ҳаёт фақат идея ва фақат идея ҳақиқатдир. Шунинг учун тирик организмда бу ҳақиқатга путур етиши мумкин. Масалан, тана идеаллик билан руҳланишни ҳаста пайтидагидек тўла-тўқис рўёбга чиқара олмай қолади. Бунда тушунча ягона ҳукмрон бўлолмайди ва устунликни бошқа кучлар билан бирга баҳам кўради. Афсуски, бундай мавжудлик номаъқул бўлиб, ҳаётда йўлдан озиш билан тенгдир; тушунча билан реалликнинг мувофиқлиги чулғаб олганлиги учун бундай жонзот абсолют эмас, нисбий характерга эга бўлади. Агар булар ўртасида мутлақ мувофиқлик бўлмаса, тана ҳақиқий мучаларга бўлинмаса, шунингдек, идеал ҳолатга эришмаганда, руҳланиш ҳаёт томонидан яхлитликни парчаловчи фалокатга айланиб кетарди.

Руҳ тушунчанинг субъектив, ботинан идеал бирлик сифатидаги яхлитлиги, бўлақлардан иборат тана эса ҳар томонлама ривожланувчи ва ҳиссий номувофиқлашувчи бир бутунликни юзага келтирувчидир, яна таъкидлаш жоизки, биз ҳаётда руҳ билан тананинг айни шундай бирлик сифатидаги ўрни ҳақида фикр юритадиган бўлсак, зиддиятларга ўралашиб қолишимиз ҳам мумкин. Ҳолбуки, идеаллик, маънавий бирлик нафақат алоҳида мустақил мавжудлик ва ўзига хосликнинг мукамал ҳиссий номувофиқлиги, шу билан бирга, ташқи реалликка нисбатан зиддиятларни ҳам ифода этади. Айният эса зиддиятда қарама-қаршилиқлар орқали ўз тасдиғини топади. Бироқ, кимки, қарама-қаршилиқлардаги айниятни инкор этса, бу билан ҳеч қандай ҳаёт мавжуд эмас, деган талаб ҳам қўйган бўлади. Нега деганда, ҳаёт ва янада кўпроқ руҳнинг куч-қудрати уларнинг шундай қарама-қаршилиқларга

асосланиш, уларни ҳис қилиш ва бартараф этиш орқали юзга чиқади. Шу йўл билан томонларда идеал бирлик билан уларнинг реал номувофиқлиги ўртасидаги зиддиятларни асослаш ва ҳал этиш ҳаётнинг узлуксизлигини англатади, демак, ҳаёт фақат жонли жараёндан иборат.

Ҳаётий жараён иккиёқлама фаолиятки, бир томондан, бу жараён организмнинг реал қисм ва муайянликларига ҳиссий мавжудлик беради, аммо, бошқа томондан, улар ўз-ўзича алоҳидаланиб заифлашиб қолса, ёт нарсалардан ўзини асрашга зарурият сезса, биринчи ўринга ҳаётни ташкил қилувчи умумий идеалликни кўтаради. Бу — ҳаётий идеализмнинг ибтидосидир, шунга кўра, маънавий соҳада табиат нафақат фалсафани, балки идеалистик фалсафа амалга оширувчи нарсани ҳам воқеликка айлантиради.

Субъектив бирлик билан бу икки фаолиятнинг қўшиливи, организмнинг реал хоссалар асосида идеаллашуви — бу фақат фаолиятлар қоришуви, уларга хос ҳиссий кўринишнинг ниҳоя топмаган ҳаётий жараёни ҳисобланади. Организмнинг барча қисмлари иккиёқлама фаолият туфайли мунтазам равишда барқарорлашиб боради ва ўзининг ҳаётбахш идеаллигини кўрсатади.

Айни пайтда организм мучалари идеалликни шу даражада гавдалантирадики, субстанцияни мучаларнинг уларга бефарқ бўлмаган жонли бирлиги намоеън этади, ўз индивидуал алоҳидалигини субстанция орқали ва субстанция туфайли муайянлаштиради. Бу ҳолат қисм билан бутун ҳамда организм мучалари ўртасидаги муҳим тафовутларни ҳам ташкил қилади. Масалан, уйнинг айрим қисмлари — алоҳида тош, дераза ва шу қабилар уни ташкил қиладими-йўқми, бундан қатъи назар, бирхил бўлиб, уларнинг бошқа нарсаларга алоқаси аҳамиятсиз бўлиб, тушунча уларнинг фақат реал қисмлари ва қандайдир субъектив яхлитлигини ташқи шакл сифатида намоиш этиб қолмайди. Аксинча, тушунча реал организм мучалари ички моҳиятини ташқаридан шундай ифода этадики, умумий кўриниши билан нафақат ташқи томонга зоҳиран

дахлдор, шу билан бирга, уларнинг яхлитлигини ҳам юзага чиқаради.

Бунинг оқибатида организм қисмлари, масалан, унинг тошлари ёки планета, планеталар системасида Ой, кометалар сингари юз кўрсатмайди, аксинча, организми ботинида нисбийлик тўла реал ажралиш ҳосил қилишига қарамай, идеал хусусият касб этади. Масалан, кесиб ташланган қўл эркин фаолиятини, организмдаги мавқеини йўқотади; таъсирчанлиги, хатти-ҳаракати, кўриниши, ранг ва бошқа жиҳатлари бутунлай ўзгаради; боз устига, чирий бошлайди, ўзлигини барҳам топтиради. Ҳолбуки, у тадрижий мавжудлик, идеал, маънавий бирликни фақат организмнинг мучаси сифатида юзага чиқаради. Жонли организм реаллигининг олий кўриниши шундайки, у ҳамма вақт реаллик, муайян инкор ва идеаллик сифатидаги заруриятни англатади, айти пайтда бу идеаллик реал тафовутларни сақлаб қолиш ва барқарорлаштиришни таъминлаши ҳам зарур.

Шунинг учун идеянинг табиий ҳаёт тарзидаги реаллиги унинг воқеий реаллигидир. Реалликни ўз-ўзича бевосита эмас, балки мавжудлиги инкор этилган борлиқ ҳодисаси деб ҳисоблайдилар. Бироқ табиий мавжудликни идеаллаштирувчи инкор нафақат рад этиш, шу билан бирга, борлиқни ўз-ўзи-учун инкор қилувчи тасдиқ ҳамдир.

Ҳозирга қадар биз алоҳида реалликка қандайдир маҳдудлик доирасидаги муайянлик сифатида муносабат билдирдик. Бироқ жонли организм бундай эркинликни рад қилади ва фақат моддий организм ботинидаги идеаллик, маънавий бирликка таъсирини ижобий муносабат орқали сақлаб қолади. Руҳ идеалликни эътироф этиш ва инкор қилиш маъносида тушунилмоғи лозим. Шу сабабдан руҳ танада воқе бўлишда ўзининг ижобий хусусиятларини намоён қилади. Руҳ мучаларнинг эркин алоҳидаланишига нафақат ўзини қарама-қарши қўйиш, балки уларни яратиш ҳамдир, бинобарин, у зоҳирий шакл ва қисмларнинг ботиний ва идеал ибтидоий ифодачиси ҳамдир. Шундай қилиб, ботинийлик ижобий мазмуни билан

зоҳирийлик орқали гавдаланади; бегона, ёт зоҳирийлик эса абстракцияни ва бирёқламаликни келтириб чиқаради.

Биз жонли организмда ботинийликнинг зоҳирий тус олиши, шу билан бирга, тушунчада унинг тажассумлашуви-зоҳирий гавдаланиши масаласини кўриб ўтдик. Тушунча тарзида намоён бўлувчи бу тушунча айти пайтда фақат реалликка тааллуқли бўлади. Модомики, у тушунча реаллашувида объектив мувофиқлашган субъективликни ташкил қилса, ҳаёт эса фақат жонли, алоҳида субъект қиёфасидан иборатдир. Ҳаёт фақат бирликнинг бу ноўрин чегарасини номувофиқ ҳолга келтиради, шундай экан, реал, субъектив чегара ижобий, субъектив ўзи-учун-борлиқ тафовутларини идеал тушунишда ўз-ўзида ноқулайликлар келтириб чиқаради.

Субъективликнинг бу жиҳатларини эътиборда тутиш ўта муҳим аҳамиятга эгадир. Бинобарин, ҳаёт воқеликни авваламбор фақат жонли субъективлик кўриниши орқали юзага чиқаради.

Яна давом этиб, ҳаёт идеяси ўзини жонли индивидларда ҳақиқатда қандай намоён этиши керак, деб савол қўядиган бўлсак, бунга тегишли жавоб беришга тўғри келади. Биринчидан, ҳаёт жонли организм яхлитлиги сингари реалликдир, бироқ, иккинчидан, бу организм идеал эмас, балки уни тадрижан қандайдир ривожлантирувчи ва жонли руҳни гавдалантирувчи ботиний жараён бўлмоғи ҳам керак. Учинчидан, бу яхлитлик ташқаридан белгиланмайди ва ўзгартирилмайди, балки ўз-ўзидан ташкил топувчи, ўзидан келиб чиқувчи, ўз жараёнини ўзи ифодаловчи бир бутунлик, ҳаёт эса субъектив бирлик, ягона мақсад тарзида ўз-ўзига доимий мувофиқликдир.

Субъектив ҳаётнинг ботиний мустақиллиги ўз-ўзидан ҳаракатда янада яққолроқ кўзга ташланади. Ноорганик табиатнинг ҳажм жиҳатдан маконда ўзгармас жонсиз жисмлари ўз-ўзида қандайдир бирликни вужудга келтиради, унга боғлиқ ҳолда ёки ташқи таъсирлар оқибатида ҳаракатга келади. Жисмларда бундай хатти-ҳаракат ўз-ўзича юз бермайди, бироқ яққол кўзга

ташланиб турса-да, барҳам топиб бораётган интилишларга таъсир қилмайди. Планета ва шу кабилар ҳаракатига боғлиқ бўлмаса-да, улар ташқи туртки натижаси эмас, балки ўзгармас қонун ва унинг абстракт заруриятдан келиб чиқади.

Аксинча, жонли мавжудот ўз эркин хатти-ҳаракати билан муайян макон билан алоқани истисно қилади, бундай муайянликнинг ҳиссий айнанлигидан ўзини холи этади. Шунингдек, ўзининг нисбий хатти-ҳаракати билан унинг муайян тур, доира, тезлик ва шу кабиларга ажралишига йўл қўймайди. Қатъийроқ айтганда, ҳайвон ҳиссий маконни ўз организми қиёфаси билан гавдалантиради, ҳаёт эса реаллик, масалан, қон айланиши, тана аъзолари фаолияти ва шу кабиларнинг ботиний ҳаракатидир.

Бироқ ҳаракат ҳаётнинг якка-ёлғиз кўриниши эмас. Ноорганик жисмлар фақат ёт таъсирларга жавобан, ҳайвон эса улардан фарқ қилиб ихтиёрий овоз чиқаради, шунга кўра, энг юксак руҳланган субъективлик ифодасидир. Бироқ идеал жиҳатдан энг теран фаолият шундай маъно касб этадики, унда индивид ўзга реалликдан ажралмай, ботинан ўз-ўзи билан пайвасталанади, бошқа томондан, ташқи оламни ўз борлигига айлантиради, у буни қисман кўришга асосланиб соф, қисман ташқи нарсаларга ўзини бўйсундириш, улардан фойдаланиш, ўзлаштириш, ассимиляция қилиш ва, шундай қилиб, ўз-ўзини ўзгача намоён этиш орқали рўёбга чиқаради. Бундай ўз-ўзини қайта яратиш жараёни организм эҳтиёжлари, овқат ҳазм қилиш, тўйиниш кабиларни муайянлаштиришда, шунингдек, вақтнинг ўзаро тафовутли оралигида юз беради.

Бу фаолият руҳланган индивидлар ҳаётий тушунчасида тўла акс этади. Бу идеаллик нафақат бизнинг рефлексиямиз, шу билан бирга, объектив тарзда жонли субъектда ҳам амал қилади, шу сабаб уни объектив реализм деб аташ мумкин. Руҳ ташқи реалликда айни шундай идеаллик, маънавийлик сифатида кўзга ташланади ва, шундай қилиб, моддийлик унинг объективлигини тасдиқ этади.

**2. Табиий ҳаёт гўзаллик сифатида.** Табиий борлиқ ҳиссий объектив идея кўринишида юз кўрсатади, шунинг учун гўзаллик билан ҳаёт ҳақиқатнинг идеяга энг монанд алоҳида табиий воқелик билан айнанлиги учун мавжуд бўлади. Бироқ табиатан бевосита идрок ва ҳис қилинадиган гўзал жонли мавжудот, шунингдек, фақат ўз-ўзича кўркамлик ва фақат шу мақсад учун яратилмаган нарса гўзал эмас. Табиат кўркамлиги фақат бошқалар, яъни биз учун, нафосатни идрок этувчилар учун гўзалликдир. Модомики, шундай экан, ҳаёт қандай қилиб ва нима сабабдан ўз табиий жараёни билан гўзал туюлиши мумкин? деган савол туғилади.

а) Агар биз жонли мавжудотларни уларнинг реаллиги ва ўз ҳимояси тарафидан қараб чиқсак, бу ерда, авваламбор, ихтиёрий хатти-ҳаракат кўзга ташланади. Ҳайвоннинг умуман ҳаракат тарзидаги бу ихтиёрийлиги унинг яшаш жойини ўзгартиришдаги мутлақ абстракт эркинлигини кўрсатади ва тасодифлар билан тўладир. Мусиқа билан рақс ҳам ўзига хос хатти-ҳаракат, бироқ биз унинг гўзаллигини руҳан ифодалашдан узоқлашганда ҳам нафақат тасодиф ва ихтиёрсизлик, шу билан бирга, қонуният, аниқлик, конкретлик ва тўла меъёрийликдир. Яна давом этиб, ҳайвонларнинг хатти-ҳаракатига қандайдир ботиний ниятни юзага чиқариш маъносида ёндашсак, ҳайвоний майлларга эрк берувчи бу ҳолат бутунлай тасодифга айланади ва чекланиб қолади. Шунингдек, хатти-ҳаракатга мақсадга мувофиқ фаолият ва организм қисмлари ўзаро таъсирчанлиги сифатида баҳо берсак, тадқиқотнинг бу усули фақат бизнинг ақл-идрокимиз маҳсулидан иборат бўлиб қолади.

Бундай ҳолат ҳайвоннинг ўз эҳтиёжини қондириши, ўлжа излаши, овқатланиши, ҳазм қилиши, умуман, унинг ҳаёти муҳофазаси тўғрисида фикр юритганда ҳам юз бериши мумкин. Негаки, бу ерда қаршимизда ё фақат алоҳида хоҳиш-истакнинг ташқи жиҳатлари, уларни ихтиёрий, тасодифий қондириш, яъни ички фаолиятни организм мушоҳада қила олмаслиги, ёхуд бу фаолият ва унинг гавдаланиш усуллари-

нинг мутлақ мақсадга мувофиқлиги, ҳайвоний ички мақсадларни рўёбга чиқариш билан уларнинг органлари ўртасида мутаносибликни тушуниш ақл-идрок предмети бўлиши мумкинлигини кўрамиз.

Алоҳида тасодифий хоҳиш-истак, эркин хатти-ҳаракат ва эҳтиёжларни қондириш, ҳиссий мушоҳада, организмнинг мақсадга мувофиқлигини мантиқан ўрганиш ҳайвон ҳаёти табиий кўринишини гўзаллаштира олмайди. Алоҳида моддий қиёфанинг ҳаракатсизлиги ва ҳаракатининг кўркамлиги эҳтиёжларни қондиришдаги мақсадга мувофиқликни англатади, айти пайтда ихтиёрий хатти-ҳаракатларга алоқаси бўлмаган тасодифлар билан боғланмаган бўлади. Субъектив ҳис қилиш ва эътироф этишда ҳаётий ибтидоий асосни идрок предмети қилиб олувчи объектив идеализм ҳам кўркамликни ягона кўриниши билан гавдалантиради. Тафаккур бу идеализмнинг унинг тушунчасига мос тарзда англаб, умумийлик тарафидан ўз предметига айлантирса, кўркамликка унинг зоҳирий реаллиги тарафидан ёндашган бўлади. Бизнинг қаршимизда алоҳида қисмларнинг ранг-баранглиги тасодифий руҳланган қиёфа яхлитлигини намоён қилар экан, бу реаллик қисмлардан иборат организмнинг нафақат ҳақиқий, балки ташқи томонини ҳам гавдалантиради.

б) Биз изоҳлаган ҳаёт тушунчасига кўра, бундай кўриниш қуйидаги муҳим хусусиятларга эга: моддий образ бу — маконда бошқалардан давомийлик, чегара чизиги, конфигурация, шакл, кўриниш, ранг, хатти-ҳаракат билан ажралиб туриш, бугина эмас, шундай тафовутлар ранг-баранглиги ҳамдир. Ҳақиқатда руҳланганлик даражасини белгилашда организм ўз ранг-баранглиги билан чекланиб қолмаслиги лозим. Биз учун зоҳиран ҳиссий элемент бўлган бу нарсалар унинг турли бўлак ва шаклларининг яхлитлигини ташкил қилиб, ўзаро мувофиқлашган қандайдир бирлик сифатида ўзга нарсаларни вужудга келтиришда ҳам кўзга ташланиб туради.

Бироқ, биринчидан, бу — абстракт мақсадга мувофиқлик эмас, балки тасодифий ўхшаш бирликдир. Лекин алоҳида



қисмлар бунда ўз тузилиши ва кўринишига хос тафовутларини йўқотмагани сингари, муайян мақсадга эришишда фақат мушоҳада воситаси бўлиб қолмаслиги лозим.

Иккинчидан, жонли организм бўлаклари мушоҳада қилишда тасодифий кўриниш олиши, яъни бир бўлак бошқасига хос белгиларни ифодаласлиги ҳам мумкин. Масалан, бир нарса турли-туманликда ўзига хос шакл ҳосил қилса-да, бошқалари шундай кўринишни юзага келтира олмаслиги мумкин.

Қаерда бир хиллик бўлса, абстракт муайянлик ўша ерда барча қисмлар кўриниши, ҳажми ва шу каби хоссаларнинг асосини ташкил қилади. Масалан, бино деразаси бир қатордаги деразалар билан бир хил ҳажмга эга бўлади; одатда полкнинг доимий ҳаракатдаги армияси бир хил мундир кияди. Кийимнинг ранг-баранг қисмлари, шакл ва ранглари бири-бирига нисбатан тасодифни англатмайди, бироқ либоснинг ҳар бир бўлаги унинг бошқа қисмларига ўхшаш бўлганлиги учун шундай кўриниш ҳосил қилади. Демак, бу ерда на шакллардаги тафовутлар, на уларнинг ўзига хослиги кўзга яққол ташланиб турмаслиги керак.

Органик жонли индивидда бутунлай бошқача манзарани кўриш мумкин. Бунда бир қисм бошқаси, масалан, бурун пешонадан, оғиз яноқдан, бўйин кўкракдан, оёқ қўлдан фарқ қилиб туради. Модомики, ҳар бир муча бу ерда ўз кўриниши билан бошқасидан ажралиб кўзга ташланиб турар экан, демак, улар ботинан эркинлик, ўзаро мустақил ҳамда тасодифий хусусиятларга эга бўлади. Моддий алоқалар уларнинг кўринишига ўз ҳолича таъсир кўрсата олмаслигининг боиси шунда.

Учинчидан, бундай ўзига хосликнинг инкори сифатидаги бирлик ташқи ва абстракт бир хилликни юзага келтирмаган тақдирда ҳам ботиний алоқадорлик мушоҳада эркинлигида кўзга ташланиб туриши лозим. Қисм тафовутларига ўхшаган бундай айнанлик мушоҳада учун на ҳиссий ва на табиий, балки яширин, ботиний зарурият ва мувофиқликни вужудга келтиради. Бироқ бундай бирлик тафаккур томонидан зоҳи-

рий эмас, ботиний зарурият сифатида билиб олиними, мушоҳада учун сир бўлмаслиги, гўзалликда яққол кўзга ташланиб турмаслиги, бинобарин, идеянинг реаллигини мушоҳада жонли мавжудот орқали ҳис этмаслиги ҳам мумкин. Шунинг учун идеал руҳ юзага келтирувчи бирлик ибтидоий асос учун нафақат ҳиссий ва маконий бўлмай, ўз ифодасини ташқарида ҳам топиши лозим. Уни жонли субъектнинг таянчи ва асоси бўлган мучаларга хос умумий идеаллик ифодаси бўлган индивидлар юзага чиқаради.

Органик ҳаётда бу субъектив бирлик ҳиссиёт кўринишида гавдаланади, руҳ ҳиссиёт ва унинг ифодаланишида ўзини руҳдек намоён қилади. Чунки тана аъзоларининг биридан кейин бошқасининг туриши ҳиссиёт учун аҳамиятсиз, ранг-баранг фазовий шакллар ҳам унинг субъектив идеаллигидан ташқарида туради. Тўғри, ҳиссиёт қисмларнинг ранг-баранглиги, уларнинг ўзига хос тузилиши ҳамда органик ажралишиб кетишига асосланади. Шундай бўлса ҳам, сезгир руҳ ва унинг ифодачиси сифатида улар ҳамма жойда нафақат ҳозир-у нозир ботиний бирлик, шу билан бирга, руҳланган ҳиссиёт ифодаси бўлган соф реал мустақил қисмларни ўзидан соқит қилади.

в) Руҳий кечинма ифодаси бизга авваламбор на тананинг алоҳида қисмлари ўртасидаги зарурий алоқаларни, на реал бўлинишнинг айнанлиги ва ўз ҳолича ҳиссиётнинг субъектив бирлиги билан мос келишини кузатишга имкон бера олади.

Тана қисмлари билан мутаносиблик ўртасидаги бундай уйғунлик моддий образда акс этади, бу алоқадорлик муайян тип ва унинг намунасини қайта яратувчи оддий қисмларни шунчаки юзага келтиради. Бироқ ўз навбатида одатланиш фақат субъектив зарурият ифодасидан бошқа нарса эмас. Бундай мезонга асосланиб, масалан, ҳайвон организмни одатий тажрибамизга зидми-йўқми, хунук дея атаймиз. Ўзаро бирикув жиҳатдан ҳайвон организми биз кўргандан бошқачароқлиги учун гайриоддий туюлади. Масалан, калта думи катта умуртқасига номутаносиб, кўзлари бир томонда жойлашган балиқлар ўта ғаройиб. Кактуснинг игна барглари билан бесўнақай

танасидаги ўсимталар ҳайрат уйғотса-да, биз ўсимликлар оламидаги бундай оғишларга кўникиб қолганмиз. Табиат тарихидан етук мутахассис ва билимдон табиатшунос олим организмнинг алоҳида қисмларини фавқулодда даражада аниқ билади ва уларнинг ранг-баранглиги, ўзаро алоқадорлигидан бохабар бўлганлиги боис одатдан ташқари ҳодисалар мавжуд эмас, дея эътироф қилади.

Қисмлар мутаносиблиги билан чуқурроқ танишиш тасаввурларимизни бойитиб қолмайди, шу билан бирга, қобилиятларимизни ҳам ривожлантиради, алоҳида бир бўлак асосида бевосита у мансуб яхлит шаклларни осон аниқлаб олишга имкон беради. Масалан, Кювье<sup>1</sup> қазиб топилган суяк, яъни алоҳида бу ашъёи далил қайси ҳайвон зотига тегишли эканлигини ўта топқирлик билан аниқлаб бера олиши билан шуҳрат қозонди. Бу ерда “шерни тирноғига қараб билиш мумкин” (ex ungue leonem), деган лотинча ҳикмат ёдга тушади, яъни шер тирноғи, бел суяги унинг қанақалигини кўрсатганидек, тишларига қараб, унинг бел суяги шакли ёки елка умуртқасини ҳам аниқ тасаввур қилиш мумкин.

Ҳайвон турини билишдаги бундай ёндашув шунчаки одатланиш маҳсули эмас, албатта, лекин айни пайтда муайян мулоҳаза юритиш ҳамда фикрий тафсилотлар ўртасидаги узвий алоқаларни белгилашда муҳим омил ҳисобланади. Масалан, Кювье ўз қайдларида махсус, фарқли томонларга асосланиб туриб, яхлит бирликни ифодалаш мумкинлиги, шунингдек, мукамал билим ифодаси сифатидаги ўзига хосликларнинг муайянлиги ва барқарорлиги ҳақида ҳам сўз юритган эди. Бундай муайянлик бошқа ҳайвон гўшти билан овқатланиш, ваҳшиёна ҳаёт кечириш билан боғлиқ бўлиб, организмнинг барча мучалари фаолиятида тадрижан қонуний кўриниш касб этиши мумкин. Йиртқич ҳайвон ўз тишлари бошқача, юз суяклари ўзгача бўлишини хоҳлайди; ўлжани қўлга киритишда нафақат туёқлар, тирноқларни ҳам ишга солади.

<sup>1</sup> Кювье Жорж — француз табиатшуноси (1769—1832).

У шундай яхлит муайянлик билан ўзига хос қиёфа ва кўриниш ҳосил қилади, мучалари ўртасидаги алоқани янада мустақамлайди. Шундай қилиб, одатий, кундалик тасаввурлар таъсирида, масалан, шер, бургут улкан куч соҳиби, деган энг умумий тушунчалар юзага келган.

Билишнинг муҳокамага асосланган бундай усулини биз гўзаллик ва донишмандлик намунаси, деб аташимиз мумкин, чунки у тана тузилишида нафақат бир бутунлик, ранг-баранглик, шу билан бирга, мучаларнинг ўзига хослигини таъминловчи бирликни ҳам намоён қилади. Бироқ бундай муҳокамада мушоҳада эмас, балки умумий расмий фикр етакчилик қилади. Шунинг учун биз предметга гўзаллик тарзида муносабат билдирмаймиз, аксинча, субъектив мулоҳазага асосланган муҳокама усулини гўзал деб аташимиз мумкин. Яна бир карра эътибор қаратилса, кўрамизки, бу мулоҳазалар баъзи чекланган жиҳатларни, хусусан, ҳайвоннинг овқатланиши, ваҳшийлиги, ўтхўрлиги каби хусусиятларни етакчи принцип қилиб олади. Бироқ бунга асосланган мушоҳада эса юқорида тилга олинган яхлитлик, тушунча, руҳ ўртасидаги алоқаларни тўла ифодаламайди.

Агар биз ҳаёт яхлитлигини янада ботинийроқ тасаввур этмоқчи бўлсак, фақат тафаккур ва тушунчалар орқали бундай билимга эришишимиз мумкин. Руҳ ҳозирча ўз-ўзича субъектив бирликнинг идеаллигида қарор топмаганлиги учун табиат оламида ўзини кўрсата олмайди. Тафаккур орқали руҳнинг табиатини унинг тушунчасига мувофиқ фақат икки жиҳатдан англаб етишимиз мумкин: биз руҳланган қиёфани кўрамиз ва руҳ сифатидаги руҳ тушунчасини англаб етамыз. Бироқ предмет гўзалликни мушоҳада қилганда, бизнинг ақлий ёндашувимизда фикр ёки тафаккур предмети тарзида, мушоҳададан қандайдир фарқли ва, ҳатто, унга зид кўринишда ўзини намоён қилмаслиги лозим. Предмет фақат ташқи ҳиссиёт учун мавжуд бўлиб, табиий шаклларни ҳиссий мушоҳада (sinnavoll) қилиш билан биз табиий гўзалликни билишнинг ҳақиқий усулини эгаллаб оламиз.

“Sinn”— икки ёқлама, яъни қарама-қарши маъноли мўъжизакор сўз. У, авваламбор, идрок органларини англатади, бундан ташқари, биз маъно, фикр, умумийликни ҳам “Sinn” деб атаймиз. “Sinn”, бир томондан, мавжудликнинг бевосита ташқи жиҳати, бошқа тарафдан, унинг ички табиати билан ўзаро мутаносиблиги. Ҳиссий билиш бу зиддиятларни аниқлаш билан чекланмайди, шу билан бирга, зиддиятли тенденцияларни ҳам акс эттиради.

Бундай хусусиятларни яхлит бирлик орқали гавдалантирувчи ҳиссий мушоҳада онг соҳасидан тушунчани соқит қилади, уни янада теранроқ ҳис этади. Масалан, биз табиатнинг уч олами, яъни минераллар, ўсимликлар ва ҳайвонларни ўзаро бир-биридан ажратар эканмиз, бу тадрижий босқичларда бўлиниш тушунчасига мувофиқ ботиний заруриятни ҳис этамиз, айти пайтда зоҳирий мақсадга мувофиқлик тўғрисидаги тасаввурлар билан кифояланиб қолмаймиз. Юксак мантиқий ва маънавий тажрибаларга асосланувчи сермулоҳаза мушоҳада бу олам ботинида нафақат турли тоғ жинсларининг ранг-баранглиги, шу билан бирга, ўсимлик ва ҳайвон турлари тадрижиётини ҳам ноаниқ, чигал акс эттириши мумкин. Биз баъзи жонли организмларни, масалан, ҳашаротни ботинан алоҳида-алоҳида бош, кўкрак, қорин бўшлиғи, қўл-оёққа ажратиб, мақсадга мувофиқ бўлиниш сифатида мушоҳада қиламиз. Бошида қандайдир тасодифий туюлган нарсани, тушунчанинг шундай мувофиқлигини беш ташқи сезги орқали аниқравшан акс эттиришимиз мумкин.

Табиат ва табиий ҳодисаларнинг ақлга мувофиқлигини Гётега хос тарзда ботиний мушоҳада қилиш ва тушуниш ҳам шундай хусусиятга эга эди. У предметларнинг ақлга мос боғланишларини теран интуиция ва соддалик, тўла эътироф этиш билан ҳиссий ўрганишга жазм этади. Бинобарин, аҳамияти ва зарурий алоқадорлик жиҳатидан сирли тарихни ҳам алоҳида воқеа ва шахслар тимсолида шундай тушуниш ва изоҳлаш мумкин.

**3. Табиатда гузалликнинг турли жиҳатлари.** Шундай қилиб,

табиатни фақат тушунча ва идеянинг конкрет гавдаланиши сифатида умуман гўзал деб аташимиз лозим. Табиат гўзал, лекин биз табиат образларини тушунчага мувофиқ бундай мушоҳада қилганда уйғунликни ёрқин ҳис этолмаймиз, боз устига, ботиний зарурият ва қисмларга ажралган бутуннинг ҳиссий таҳлилий боғланишлари қаршимизда намоён бўлади. Афсуски, табиатни гўзаллик сифатида мушоҳада қилиш тушунчаси бизни бундай нотугал тасаввурлардан нари олиб ўтолмайди, бунда бўлаклари эркин ва мустақил, шакли, тасвири, хатти-ҳаракати ва шу кабилар билан ўзаро уйғунлашувчи бу идрок ўз номуайянлиги ва абстрактлигини сақлаб қолади. Ботинийлик фақат ички бирликдан ташкил топади, мушоҳада конкрет, маънавий шакл орқали гавдаланмайди, муҳокама умуман зарурий руҳий мувофиқлик билан чекланиб қолади.

а) Чунки бунда табиат кўркамлигини табиий тузилмаларнинг тушунчага ботиний мувофиқлигини англатувчи жонли алоқа ташкил қилади. Материя бундай табиий алоқадорлик билан айнан тенглашади, шакл эса моҳият ва материяни ҳақиқий яратувчи куч сифатида унинг ички табиатига имманентдир. Бу нарса мазкур босқичда гўзалликнинг энг умумий ҳолатини белгилаб олишга имкон беради. Масалан, табиий кристалл ташқи механик таъсирлар эмас, балки ички табиати ва эркинлиги, мутаносиб шакли билан бизни ҳайратга солади. Унинг учун ташқи фаолият эркин бўлиши мумкин, бироқ объект учун кристаллда кўриниш олган фаолият ёт эмас, балки минералнинг табиатига мувофиқ фаоллашади. Бу ерда материянинг эркинлик кучи ташқи муайянликка эришмайди, балки имманент фаолият орқали ўзини гавдалантиради, материя ўз шакли билан ўзига эркинлик ҳам яратади. Имманент шаклларнинг бундай фаолияти жонли организм ва унинг мучалари кўриниши, энг муҳими, сезгилар ҳаракати ва ифодасида анча юксак ва анча конкрет кўринишга эга бўлади. Бу ердаги ҳаракатчанлик ботинан жонли тарзда намоён бўлади.

б) Бироқ биз табиатда гўзалликнинг ботиний руҳланиши

бўлмиш бундай номуайяниликда нафақат ҳаёт тўғрисидаги тасаввурлар, шу билан бирга, воқеаларнинг ҳаётий тушунчага мос оддий кўриниши тафовутларини ҳам кўрамыз. Биз бундай тафовутларга асосланиб, ҳайвонларга гўзал ёки хунук деб баҳо берамыз. Масалан, ялқов<sup>1</sup> жойидан эриниб қўзғолувчи, тез ва фаол ҳаракат кўрсатишга мутлақ ноқобил, сусткаш ҳайвон бўлганлиги учун унинг ташқи қиёфасини ёқтирмаймиз. Ҳолбуки, фаоллик, ҳаракатчанлик ҳаётнинг чинакам олий идеаллигини юзага чиқаради.

Амфибия, балиқларнинг айрим турлари, тимсоҳ, қурт-қумурсқалар ҳам кўркам эмас, айниқса, кўринишини бошқача турга мослаштирувчи ва ўзида ҳар иккисини чатиштирувчи ҳайвонларнинг қурама турлари, масалан, парранда билан тўртоёқли ҳайвон чатишмасидан иборат бўлган ўрдакбурун ҳам чиройли эмас. Ҳолбуки, жониворларнинг қиёфаси олдиндан тасаввурларимизда қатъий ўрнашиб қолганлиги боис бу нарса бизга оддий ҳол бўлиб туюлади. Бироқ бундай кўни-киш, масалан, қушларнинг тана тузилиши аломатлари ўзаро узвий боғланганлиги, оралиқ ҳолатларсиз бу тузилма жонзотларнинг бошқа турлари билан табиатан мувофиқлаша олмаганлиги сабабли алдамчи тасаввурлар туғдиради. Шунинг учун бундай қоришув ғайриоддий ва зиддиятлидир. Ботинан чекли бўлмаса-да, тузилманинг нафақат ташқи эҳтиёжлари ифодаси, шу билан бирга, номукамал ва аҳамиятсиз тафовутларини кўрсатувчи қоришув ва оғишлар ҳам жонли табиатнинг кўркамлиги билан ҳеч қандай боғланган эмас.

Жонли органик нарсалар, дейлик, ландшафтни кузатганимиздаги сингари кўзимизга яққол ташланиб турмаса, биз табиат гўзаллиги тўғрисида фақат бошқа маънода сўз юритишимиз мумкин. Бинобарин, руҳланиш бу ерда қисмлар органик ажралишининг муайян тушунчаси ва идеал, маънавий

---

<sup>1</sup> Ленивец (Ялқов) — Жанубий Америкада дарахтларда ўрмалаб юрувчи, барглар билан овқатланидиган, ерда юришга яхши мослашмаган сутэмизувчи ҳайвон — тарж.

бирлиги тарзида юзага чиқмайди. Бизнинг кўз олдимизда фақат ранг-баранг предметлар ва органик ё ноорганик тузилмалар олами — тоғлар сирти, дарёларнинг ўзани, дарахтлар, харобалар, уйлар, шаҳарлар, саройлар, йўллар, кемалар туркуми, осмон ва денгиз, водий ва жарликларнинг турфа кўриниши намоён бўлади. Бундай тафовутлар ботинида эса биз ёқтирган ёки айтиш таъсирига берилган зоҳирий мувофиқлик акс этади.

Табиатдаги кўркамлик ҳис-туйғуларни бизнинг руҳий кайфиятимизга мос қилиб шакллантириш билан ўзига хослик касб этади. Масалан, сокин ойдин кечалар, ҳузурбахш жилгалар, дарё тўлқинлари, юлдузли осмоннинг сукунатга тўла осойишталиги шундай хусусиятга эга. Буларнинг моҳият-маъносини қуруқ предметлар эмас, балки бизнинг руҳий кайфиятимиздан ахтариш лозим. Масалан, инсонга хос жасурлик, куч-қувват, ботирлик, мулойимлик каби фазилатларни ифодалагани учун биз ҳайвонларга чиройли деб баҳо берамиз. Бу хусусиятлар, бир томондан, табиат предметларининг ўзига тааллуқли, ҳайвонлар ҳаётининг муайян томонларини акс эттиради, бироқ, бошқа томондан, улар бизнинг тасаввурларимиз ва руҳий ҳолатимиз билан уйғунлашган бўлади.

в) Ҳайвон ҳаёти табиат гўзаллигининг муайян даражасини гавдалантирувчи руҳий ибтидоий асоснинг ифодасидир, шундай бўлса-да, унинг ҳар қандай кўриниши чекли ва муайян аломатлар билан боғлангандир. Унинг яшаш доираси тор, мақсадлари ёлғиз озиқ-овқат, жинсий алоқа каби табиий майлларни қондириш билан чегараланган. Руҳий ҳаёт бу танада ботиний мазмуннинг ифодаси сифатида ўта кўримсиз, абстракт, пуч, яна айтиш мумкинки, ички мазмун ботиний кўринишга эга бўлмайди. Ҳолбуки, табиатнинг бирор жонзоти ўз руҳиятини бевосита ифодалай олмайди, чунки бу мавжудлик руҳи мутлақ ички, қандайдир идеал, маънавий маънода табиий бўлганлиги сабаб ўзини гавдалантира олмайди. Биз қисқача кўриб ўтганимиздек, ҳайвоннинг феъл-атвори, ўз-ўзи



учун идеал, маънавий бирлик эмас, акс ҳолда ўзини бундай ўзи-учун-борлиқда тажассум этган бўлурди.

Ёлғиз онгли “мен” ўзи учун идеални, маънавий бирликни идеаллик ва ўзини-ўзи билиш тарзида ифодалаши мумкин. Шунинг учун унинг реаллиги нафақат ташқи, ҳиссий, моддий, шу билан бирга, идеал, маънавий характерга ҳам эгадир. Реаллик авваламбор тушунчанинг ўз кўриниши сифатида юзага чиқади, объектив тушунча эса ўз-ўзида зиддиятли йўналиш ҳосил қилади. Бундай бирликни эса реаллик ҳайвоний ҳаётда даставвал фақат ўзи яратади, шунинг учун унда моддий реаллик руҳиятнинг идеал, маънавий бирлигидан бошқачароқ бўлади. Онгли “мен” ҳар томонлама ўзига тенг бу даражадаги идеални, маънавий бирликни тажассум этади, “мен”да бошқаларга ҳам тааллуқли бўлган онгли бирлик қарор топади. Ҳайвон қиёфасини кузатганимизда, унда аввало жон борлигини ҳис этиш мумкин. Ҳайвон бутун организмга ёйилувчи, муҷаларни бирлаштирувчи ва алоҳида қилиқлар тарқатувчи шабадага ўхшаш номуайян кўриниш ҳосил қилади.

Табиатда кўркамлиқнинг энг олий шакллариға ҳам хос бўлган биринчи қусур айни шундан иборат ва бундай етишмовчилик идеални санъатда гўзаллик тарзида тушуниш заруриятини келтириб чиқаради. Бироқ идеални таҳлил этишдан олдин табиий кўркамлиқдан қаноатланмаслик оқибатида юзага келган икки ҳолат хусусида тўхтаб ўтиш зарур, деб ҳисоблаймиз.

Юқорида айтилганидек, биз учун ҳайвон қиёфасида руҳноаниқ бўлиб, организмда руҳий тўлақонлиликнинг етишмаслиги билан алоқа, интилиш тарзида маъно касб этади. Бу ерда фақат номуайян ва бутунлай чекли асл ҳақиқатни белгилаб олиш тақозо қилинади. Энди бу абстракт ҳодисанинг ўзига хос жиҳатларини қисқача кўриб чиқайлик.

## **Б. АБСТРАКТ ШАКЛНИНГ ТАШҚИ КЎРКАМЛИГИ БИЛАН ҲИССИЙ МАТЕРИАЛНИНГ АБСТРАКТ БИРЛИГИ**

Ботиний мазмуни жиҳатидан номуайян ва абстракт ҳамда руҳ бирлиги тариқасида конкрет ички мақсадга эга бўлмаган зоҳирий реаллик мавжуддир. Шунинг учун бу ерда унга мувофиқ келувчи ботиний ҳаёт қарор топмайди. У ботиний ҳаёт сифатида ўзини идеал, маънавий кўринишда гавдалантира олмайди ва реал ҳодисада идеал мазмун эмас, балки зоҳиран белгиланган бирлик тариқасида намоён бўлмайди.

Ботинийликнинг конкрет бирлиги шундайки, руҳий ҳаёт унда, бир томондан, ўз ботини ва ўзи учун тўлақонли бўлиши, иккинчи томондан, ички мазмуни билан ташқи реалликка сингиши, ботинан реал қиёфа кашф этиши лозим. Кўркамлик бундай босқичда ҳали унинг идеал конкрет бирлиги даражасига кўтарила олмайди. Шунинг учун конкрет бирлик образли шакл яратиши, яъни уни фақат алоҳида ва тафовутли томонлардан фарқлаши мумкин, холос. Бунда юзага келган шакл билан ҳиссий ташқи реаллик барҳам топади ва ўрганишимиз зарур бўлган икки жиҳат кўзга ташланади.

Бундай бўлиниш ва томонларнинг абстрактлиги натижа-сида ботиний бирлик ташқи реалликда ташқи бирлик касб этади ва зоҳирийликда яхлит ботиний тушунчанинг имманент шакли эмас, балки ташқи барқарор идеаллиги ва муайянлиги тарзида гавдаланади.

Қуйида биз батафсил кўриб чиқувчи муҳим нуқтаи назарлар ана шулардан иборат. Шу маънода биз сўз юритадиган биринчи масала

**1. Абстракт шаклнинг кўркамлигидир.** Шунинг учун табиатдаги кўркамликнинг абстракт шакли муайян ва чекли кўринишда намоён бўлади, ўз-ўзида бирлик ва абстракт муносабатни юзага келтиради. Аниқроқ айтганда, у ўз муайянлиги ва бирлигига мос ички ҳаётга ноимманент бўлган ва шундай тарзда руҳланмаган, балки ташқаридан муайян ва сиртдан бирликка айланувчи зоҳирий ранг-барангликни тартибга келтиради.

Шаклларнинг бундай кўринишини мутаносиблик, симметрия, қонуният ва, ниҳоят, гармония деб атайдилар.

**а) Мутаносиблик.** Ўз-ўзидан мутаносиблик предметнинг ташқи шаклига зоҳирий ўхшашлик бериш, аниқроғи, муайян бирликнинг у ёки бу кўриниш томонга йўналтирилган такрорийликдир. Прimitив абстракт кўринишдаги бирлик ҳаммадан кўпроқ конкрет тушунчанинг ақлга мувофиқ яхлитлигидан узоқда туради, ақлнинг асосий қонунини муайян бир хиллик ҳамда айният ташкил қилар экан, бундай кўркамлик ақлнинг абстракт гўзаллигини вужудга келтиради. Масалан, тўғри чизиқ – чизиқлар ичида барқарор абстракт бир хиллик, энг мутаносибликдир. Шунингдек, куб ҳам энг мутаносиб жисм, ҳажми катта-кичик ўзгармас тўғри чизиқлардан иборат линия ва бурчакларнинг юзаси унда ҳар томонлама тенг, ўтмас ва ўткир бурчаклар сингари бир хилдир.

**б.** Мутаносиблик билан симметрия ўзаро боғланган. Шакл муайянликда ўта абстрактлиги, конкрет айнанлиги билан чекланиб қолмайди, бир хилликларга яна ҳар хилликлар келиб қўшилади ва тафовутлар сиртқи айнанлик таъсирида барҳам топади. Шундай қилиб симметрия юзага келади. Симметрияда ҳам шунчаки бир хил абстракт шакл такрорланмайди, балки ўз-ўзидан муайян, бир хилдаги шакл билан айнан тенг эмас, биринчи шаклга нисбатан бошқача кўриниш ҳосил қилади. Оқибатда мутаносиблик янги, муайян ва ботинан ранг-баранг бир хиллик ва бирлик касб этади. Уйнинг бир томонида тенг масофада бир хил катталиқда учта дераза, сўнг биринчисидан юқорироқда ва бир-биридан озми-кўп масофа оралигида уч-тўрт дераза ўрнатилган, дейлик, ва, ниҳоят, ҳажми ва бир-биридан узоқ-яқинлиги томонидан олдинги учта билан яна уч дераза жойлашса, симметрик жойлашув ҳосил бўлади. Симметрияни конкретликнинг айни бир хилдаги шунчаки оддий такрорланиши ҳосил қилмайди. Симметрия ҳажм, ҳолат, шакл, ранг, оҳанг ва шу кабиларда бирхилда мутаносиб тафовутлар бўлишини тақозо қилади. Бинобарин, муай-

янликларнинг фақат бир-бирига тенг бўлмаган бир хилдаги кўшиливи симметрияни вужудга келтиради.

Ҳажм муайянлиги ташқи, ноимманент муайянликдир. Шунинг учун у соф ташқи бирлик ва тартибий икки шаклни, яъни мутаносиблик билан симметриянинг муайянлигини юзага чиқаради. Фақат сифат нарса-ҳодисанинг моҳияти, маъносини белгилайди, шунинг учун сифатий муайянлик ўзгариши билан нарса ҳам бутунлай бошқача тусга киради. Шунга кўра сифат меъёрига эга бўлмаган миқдорий ўзгариш аҳамиятсиздир. Меъёр сифат томонидан белгиланган миқдор бўлиб, муайян сифат зарурий миқдор бўлишини тақозо қилади. Мутаносиблик, шунингдек, симметрия муайян миқдор, унинг элементларига хос ранг-барангликни белгилаш билан чекланади.

Бундай мутаносибликларни қаерда учратиш мумкин, деган саволга жавоб бериб, миқдор-шакл мутаносиблиги билан уларнинг симметрияси ўртасидаги зиддиятлар органик ва ноорганик тузилмаларда мавжуд бўлади, деб жавоб қайтариш мумкин. Масалан, танамиз қисман мутаносиблик ва симметриявийликка мисол бўла олади: икки кўз, икки қўл, икки оёқ, елка билан бел суякларининг бир хилдалиги ва ҳ.к. Танамиздаги бошқа қисмлар, яъни юрак, ўпка, жигар, ичак ва бошқалар ҳам бир қолипда эмаслиги маълум. Модомики, шундай экан, тана қисмлари ўртасидаги бу тафовутлар нимага боғлиқ? деган савол туғилади.

Организмнинг ҳажм, шакл, қиёфа ва бошқалардаги мутаносиб қисмлари ўз характериға кўра зоҳирий кўринишга эга бўлади. Обьективлик қаерда зоҳирий ва субъектив руҳланиш тарзида юзага чиқмаса, ўша ерда предмет тушунчасига мувофиқ қандайдир бир хиллик ва симметриявий муайянлик юзага келади. Ташқи томон билан чекланган реаллик бу абстракт бирликка бутунлай тобе бўлади. Руҳий ҳаёт, шунингдек, кўпроқ маънавий соҳада мутаносиблик ўрнини субъектив бирлик эгаллайди, бутун табиат руҳга қиёс қилинганда, ўз-ўзи учун ташқи мавжудлик ҳисобланса-да, мутаносиблик ташқи томон устун жойда етакчилик қилади.

аа. Табиат тараққиётининг асосий босқичларини кўздан кечирганда кўрамизки, масалан, табиатан минерал, кристал сингари жонсиз тузилмалар ҳам ўзининг мутаносиб ва симметрик шаклларига эгадир. Юқорида қайд этилганидек, ташқи таъсирларга конфигурациялар имманент бўлса-да, фақат улар билан белгиланмайди. Улар мазмун-моҳияти билан белгиланган шаклнинг ўз ички ва ташқи тузилмаларини ботиний фаолиятда вужудга келтиради. Бироқ, масалан, мустақил қисмларни номаъқул борлиқ деб тушунган ва уларни ҳайвон ҳаётида юз берганидек, бундай жонлантириш билан конкрет идеаллаштирувчи бу фаолият яхлитлик касб этмайди. Минералларда эса шаклнинг бирлиги ва муайянлиги абстракт идрокнинг чекланганлигини сақлаб қолади ва ўзи орқали ташқи birlik сифатида юзаки мутаносибликни ва симметрияни, яъни фақат абстракциялар белгилаган кўринишни ҳосил қилади.

бб. Кристаллга нисбатан анчайин юқори даража сифатида ўсимлик табақаланганида ибтидоий ўзанлар билан ўзаро боғланган бўлиб, озиқланиш жараёнида моддий нарсаларни мунтазам ва фаол тарзда ўзлаштиради. Органик жиҳатдан табақалашган бўлса-да, доимо унинг фаолияти ташқари, ташқи нарсаларни ассимиляция қилишга йўналтирилади, шунинг учун у руҳланган ҳаётга эга бўлмайди. Тупроққа илдизи мустаҳкам ўрнашган ўсимлик мустақил ҳаракатдан маҳрум, ўрнини ўзгартира олмайди, лекин ўсишдан қолмайди, олий организмда рўй берувчи тинимсиз ассимиляция ва озиқланиш ботиний осойишталикни эмас, балки унинг ташқи муҳит таъсиридаги ўсишидан далолат беради. Тўғри, ҳайвон ҳам ривожланади, лекин бу жараён унда муайян ҳажм чегарасида юз беради, ўзини сақлаши, муҳофазалаши кейинги ҳаёти давом этиши мумкинлигини кўрсатади. Ўсимлик ўсишда давом этади, лекин сўлиши билан шох, барг ва бошқалари кўпайишдан тўхтади. Бу яхлит организмнинг ўсиши жараёнида унинг янгидан-янги нусхалари пайдо бўлади, ҳар бир новда, ҳайвон танасидагидек алоҳида муча эмас, балки янги бир ўсимлик ҳисобланади.

Ўсимлик учун ўз-ўзини бундай кўпайтириш ва яшил индивидлар яратишда руҳланган субъективлик ва унинг идеал, маънавий яхлитлиги етишмайди. Ўсимлик озукани ўзлаштириш, фаол ассимиляция ҳамда моддий фаолиятда уни гавдалантирса ҳам, ўзининг мавжудлиги ва ҳаётий фаолиятида эркинлик тушунчасига мувофиқ қандайдир субъектив эркин ва бирликдан маҳрум юзаки нарса бўлиб қолаверади, ўзлигини ташқаридан сақлаши тинимсиз бегоналашиб боради ва унинг структурасида мутаносиблик билан симметрия чегараларидан чиқишнинг бош моментини ташкил қилади.

Минераллар оламида кўрганимиздек, бу ерда ҳам мутаносиблик жиддий ўрин тутмайди, ўта абстракт линия ва бурчаклар шаклида юзага чиқмайди, лекин, барибир, устуворликни сақлаб қолади. Шохнинг аксарият қисмлари тик ўсиши, олий ўсимликлар гардишининг юм-юмалоқлиги, барглари-нинг кристалл тусдалиги ва гулбарглари миқдорига кўра ранги, ўрни, шакллари мутаносиблик билан симметрия мавжудлигидан далолат бериб туради.

вв. Ниҳоят, ҳайвон организмнинг муҳим тафовути унда мучаларнинг икки хил шаклланиш усули билан боғлиқдир. Чунки жонли тана, хусусан, унинг олий кўриниши бўлган организм, бир томондан, ботиний, маҳдудлик ва гир айланиб ўз ўрнига қайтувчи шар шаклида мувофиқлашади, иккинчи томондан, ташқи организм сифатида, жараён сифатида ташқари йўналтирилган ҳолатларни ҳам ифода этади.

Фақат жонли ҳаёт билан бевосита боғланиб, ривож топувчи ички органлар, жигар, юрак, ўпка ва шу кабилар бундай бир хилликка эга эмас. Ҳайвон организмнинг симметриявий жойлашуви унинг ташқи олам билан доимий алоқасида етакчи ўрин тутади. Бу нафақат шунчаки ташқарига йўналган аҳамиятсиз нарса, шу билан бирга, реал жараённинг фаол муча ва органларига ҳам ҳосдир. Сиртқи жараён кўриш ва эшитиш органларида акс этиб туради; бинобарин, биз кўрган, эшитган нарса-ҳодисаларни, ўз ҳолича, ўзгаришсиз идрок қиламиз. Амалий муносабатларнинг дастлабки босқичида ҳид

ва таъм билиш органлари фаоллик кўрсатади, бинобарин, тановул қилиш билан ейилган нарсанинг ҳиди, парчаланиши билан унинг таъми билиб олинади. Бизда ўзаро монанд икки ковакли битта бурун мавжуд, лаб, тиш ва бошқалар ҳам худди шунга ўхшаш. Кўзлар, қулоқлар, шунингдек, жойни ўзгартириш, ташқи предметларни ушлаш ва амалий ўзгартириш билан боғлиқ аъзолар – қўл ва оёқлар ҳам ўз ўрни ва шаклига кўра, бир хилдадир.

Демак, бир хиллик органик жисмларга ҳам хос бўлиб, организмнинг ўзига муносабати, субъектив ҳаётни қайтариш эмас, балки унга ташқи оламга табиий муносабат қуроллари бўлган мучалар эгалик қилади.

Табиат ҳодисаларидаги мутаносиблик ва симметрик шакллар, улар салтанатига хос асосий жиҳатлар шулардан иборат. Биз қонуниятни бу абстракт шакллардан ажратиб ва фарқлаб олишимиз лозим.

**б) Қонуният.** Қонуният табиатда ҳам, маънавий ҳаётда ҳам олий босқич ва даражани ифодаловчи жонли мавжудотларнинг табиий ҳамда маънавий эркинлигини англатади. Қонуният субъектив яхлитлик билан эркинликни англатмаган тақдирда ҳам, фақат тафовут ва қарама-қаршилиқлар сифатида, шу билан бирга, яхлитлиги билан бирлик ва ўзаро алоқали тафовутларининг бир бутунлигидир. Бу қонуний бирлик ва унинг салтанати мутаносиблик билан симметрия сингари фақат миқдор соҳасида намоён бўлса-да, фақат сиртқи ҳажмининг ташқи ва муҳим тафовутларидан иборат бўлиб қолмайди. Бу ерда айтиш мумкин, бир хил муайянликнинг абстракт такрорланиши, бирхиллик билан ҳархилликнинг алмашинуви эмас, балки бу муҳим тафовутлар билан мослашувчи сифат муносабатлари амал қилади. Биз муайян даражада тўла мувофиқлашган бундай тафовутларни кузатишдан қониқиш олишимиз мумкин. Бу қониқишнинг ақлга мувофиқлиги ташқи туйғуларга яхлитлик берувчи, шунингдек, предметнинг моҳиятига хос тафовутлар яхлитлигини таъминловчи мамнунликда акс этади. Бироқ бу ерда ҳам қисман одатланиш, олдиндан

қисман мушоҳадани ҳис қилишга алоқадор масала келиб чиқади.

Мутаносиблик зарурият эканлигини бир неча мисоллар орқали изоҳлаш мумкин. Навбатда амалга оширилувчи ҳаракатни кейинги тенгликка тенг бўлинмаган ҳажмлар ўртасидаги муносабат дейиш мумкин; масалан, ўхшаш учбурчакларнинг оғиш бурчаклари, линиялари ўртасида мавжуд нисбатнинг бир хиллиги, миқдор хусусиятларининг турличалиги шундай хусусиятга эгадир. Доира ҳам тўғри чизиқлар мутаносиблиги билан фарқланиб қолмайди, шу билан бирга, у абстракт тенгликка бўйсунмиш хусусиятига, унинг барча радиуслари эса бир хил узунликка эга бўлади. Доира боз устига янада кўпроқ кўримсиз қийшиқ линия ҳисобланади. Эллипс билан парабола оз бўлса-да мутаносибликдир, уларнинг қонунлари бунга асос бўлиб хизмат қилади. Масалан, эллипснинг радиус-векторлари тенг бўлмаса-да, лекин қонуний, уларнинг катта-кичик ўқлари ўзаро фарқ қилади, фокуслари доирадагидек марказда жойлашмаган, сифат тафовутлари ўртасидаги боғланишда линия қонунияти намоён бўлади. Шундай бўлса-да, биз эллипсни катта-кичик ўқларга ажратиб, тўртта тенг бўлак ҳосил қиламиз, натижада мутаносибликнинг устунлиги бу ерда сақланиб қолади.

Тухумсимон линия ботиний қонуният соҳасида олий эркинлиги билан ажралиб туради. Ҳозиргача математик жиҳатдан унинг қонунийлиги, қонунияти ҳисоб-китоб қилинган эмас. У эллипс эмас, бу эркин линия куйидан юқори бошқачароқ эгилган бўлса-да, табиат оламида катта ўқ бўйича тенг икки ярим бўлакни ташкил қилади.

Қонуниятни таъминловчи мутаносибликнинг бутунлай барҳам топишини биз тухумсимон чизиқларга ўхшаш бошқа линияларда ҳам кўришимиз мумкин. Шундай экан, бунда бир томон иккинчисини такрорланмаган ҳолда бошқача ўрин эгаллайди. Хогарт<sup>1</sup> гўзаллик линияси деб атаган тўлқинсимон

<sup>1</sup> Хогарт Уильям (1697–1764) – инглиз рассоми ва санъат назарийчиси.



линиялар шундай хусусиятга эга. Масалан, кафтнинг бир та- рафидаги чизиклар бошқасидан ўзгача юқорилаб боради. Бун- да шунчаки мутаносиблик эмас, балки олий тирик организмлар ранг-баранглигини белгиловчи қонуният акс этади. Бу ерда уларнинг тафовут ва бирлиги юзага келтирувчи субстанцио- нал асос қонуниятни ташкил этади. Бироқ амалда абстракт бу қонуният индивидуалликни гавдалантирмайди, субъектив- ликнинг олий эркинлигидан маҳрум бўлиб, субъектив руҳ- ланиш ва идеалликни намоёиш эта олмайди.

Бундай босқичда гармония оддий қонуниятдан устун ту- ради.

**в) Гармония.** Нарсаларнинг моҳиятига асосланувчи гармо- ния сифат тафовутларини уларнинг мажмуида олиб қарайди. Бу нисбат бир-хиллик ва такрорни истисно қилади ҳамда бир хиллик моментлари қонунияти чегарасидан четга чиқади. Шу билан бирга, сифат тафовутлари уларнинг нафақат қарама- қаршилиги ва зиддиятларига хос тафовутларни, шу билан бирга, яхлит бирлигининг моментларини ҳам мувофиқлаш- тиради.

Бундай мутаносиблик гармонияни ташкил қилади. У соф зиддиятларнинг бир-бирига нисбатан муҳим жиҳатлари йи- гиндиси ва уларни бартараф этиш бўлиб, ўзаро дахлдорлиги ва ботиний алоқалари бирлик орқали намоён бўлади. Шу маъ- нода шакл, ранг, оҳанг ва шу кабилар гармонияси тўғрисида сўз юритиш мумкин. Масалан, кўк, сариқ, яшил ва қизил- лик буёқларнинг рангли табиатидан келиб чиқувчи зарурий тафовутлардир. Симметрияда кўрганимиздек, бу ерда ҳам биз муайян ташқи бирликка сиртдан қўшилувчи турли тафовут- лар эмас, балки қарама-қаршиликлар, масалан, сариқ ва кўк ранглар, уларнинг бевосита бетарафлиги ва конкрет айнан- лигини кўрамыз. Гармониянинг кўркамлиги улардаги жиддий тафовут ва зиддиятларни йўқотишга қаратилади, бинобарин, мувофиқлик тафовутларда акс этади, ранг яхлитликни бир томонлама эмас, заруран намоён этади.

Яхлитликнинг бу талаби ўта жиддий бўлиши мумкин. Гё-

тенинг айтишича, кўз фақат битта рангни идрок объекти қилиб олмайди, шу билан бирга яна бошқа нарсаларга ҳам субъектив назар ташлайди. Мусиқий оҳангларда ҳам тоника, медианта ва доминанта овозни уйғунлаштирувчи шундай тафовутлар бирлигини юзага келтиради. Бу нарса фигуралар гармонияси, ҳолати, осойишталиги, хатти-ҳаракати соҳасида ҳам рўй беради. Бу ерда ҳеч қандай тафовут бир томонлама ва ихтиёрий пайдо бўлмайди, акс ҳолда уларнинг уйғунлиги бузилади.

Бироқ бундай гармония идеал субъективлик ва руҳнинг эркинлигини ўз-ўзидан ярата олмайди. Руҳдаги бирлик ўзаро бир-бирини бойитиш, боғланиш ва мувофиқлашиш эмас, балки уларнинг инкорий тушунча тарзидаги идеаллиги, маънавий бирлигини қарор топтиришдир. Ҳар қандай уйғунлашув ўз асосига кўра гармонияни ташкил этишига қарамай, ботинан бундай идеаллик юксак ва эркин субъектив гармонияни юзага чиқара олмайди. Абстракт кўриниши билан гармония олий босқич ҳисобланса-да, у бундай субъектив руҳланишни ҳам, маънавийликни ҳам ифода этмайди, аксинча, шу йўл билан эркин субъективлик билан боғланади.

Шаклнинг абстракт ранг-баранглиги орқали намоён бўлувчи абстракт бирликнинг биринчи тавсифи ана шундан иборат.

**2. Кўркамлик ҳиссий материалнинг абстракт бирлиги сифатида.** Абстракт бирликнинг иккинчи жиҳати шакл ва фигура билан эмас, балки моддийлик, ҳиссийлик билан боғланади. Бу ердаги бирлик муайян ҳиссий материал тафовутларидан холи бўлган уйғунлик бўлиб кўзга ташланади. Бу — моддийликка хос бўлган ва ҳиссий материал тарзидаги ягона бирликдир. Фигура, ранг, овоз ва бошқалар учун материалнинг бундай даражада абстракт софлиги ўта муҳимдир. Бизда барқарор муайянлик ва бирхилдаги бирлик билан четга оғмовчи ва изчил давомий чўзилувчи тўғри линиялар, силлиқ юзалар ва бошқалар мамнунлик уйғотиши мумкин. Бу жиҳатдан беғубор осмон, мусаффо ҳаво, кўзгудек тиниқ кўл, юзаси текис денгиз қувонч бахш этади.

Соф оҳанглар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Овознинг соф оҳангдек тиниқ жаранглаши қандайдир ёқимли ва жозибали. Ғализ овоз товуш билан юз берувчи боғланишларга путур етказади, бизни уни тарқатаётган орган товушини эшитишга мажбур этади, шундай қилиб, ўзига хос муайянликка барҳам беради. Шунингдек, нутқда ҳам соф товушлар, масалан, а, е, и, о, и каби унлилар, шунингдек, а, й, о каби аралаш, халқ диалектларида эса соф бўлмаган оа каби оралиқ товушлар учрайди. Товушнинг ҳақиқий бўлиши учун мусаффолигига халал етказмайдиган ундош ва унлилар уни ўраб олиши лозим. Шимолдаги тилларда ундош товушлар унлиларни кўпроқ яроқсиз ҳолга келтиради; итальян тили бундай мусаффоликни сақлаб қолгани учун куйлашга ғоят қулай.

Оддий, лекин ёрқин, мусаффо, соф қизил ёки камёб нилгун ранг ҳам шундай таъсир кучига эга, одатда улар билан нозик қизиллик ёки сарғиш товланиш ва яшил ранг қоришиқли бўлади. Сиртдан бинафша ранг соф, яъни мусаффо бўлиб кўринса-да, асли оддий эмас, чунки у рангли тафовутларнинг моҳиятидан келиб чиқмаган хоссалар билан боғланмагандир. Рангларни қориштириш йўли билан уларни гармонияга келтириш мураккаб бўлиб туюлса-да, лекин тафовутлари кўзга яққол ташланиб туради, шу боис ташқи ҳиссиётлар орқали бундай асосий рангларнинг софлигини билиб олиш мумкин. Зиддиятли томонлари ўта заиф бўлганлиги учун бири-бири билан ўзаро мувофиқлашувчи бўғиқ, ўта аралаш ранглар ҳам ёқимли эмас. Тўғри, яшил ранг сариқ ва кўк ранг билан қоришган бўлади; бироқ софлиги туфайли зиддиятлар таъсирини камайитиришда ёқимли тус олиши мумкин, оромни кам бузишини эътиборга олиб, кўк ва сариқ тафовутларни ўзгартиришга зарурият сезилмайди.

Шаклнинг абстракт бирлиги, ҳиссий материалнинг оддийлиги ва софлиги ҳақидаги муҳим фикр-мулоҳазалар ана шулардан иборат. Бирликнинг ҳар икки кўриниши абстракт бўлганлиги боис қандайдир юзаки эмас, балки ҳақиқий бирликни ташкил қилади. Бирор табиий гўзаллик таъсирида тўла-

қонли бўлиб гавдаланмаган бундай бирлик ўзининг идеаллиги, маънавий субъективлиги билан ажралиб туради. Бу жиддий этишмовчилик бизда табиатда мавжуд бўлмаган идеалга зарурий эҳтиёжни уйғотади ва табиий гўзаллик у билан қиёс қилинганда, кўркамликнинг иккинчи босқичини ташкил этади.

## **В. ТАБИАТДАГИ ГЎЗАЛЛИКДАН ҚОНИҚМАСЛИК**

Тадқиқотимиз предметини санъатда гўзаллик идеясининг реаллашувига энг монанд бўлган гўзаллик ташкил этади. Биз ҳозирга қадар табиатдаги гўзаллик унинг биринчи шакли эканлиги тўғрисида сўз юритдик, энди унинг бадиий гўзалликдан қандай фарқ қилиши ҳақидаги саволга жавоб қайтаришимиз лозим.

Идеал — абстракт маънодаги мукаммал гўзаллик, табиат эса гўзалликнинг номукаммал кўринишидир. Бироқ бу умумий хулоса санъатдаги гўзалликнинг мукаммаллик моҳияти нима-ю, табиатдаги гўзалликнинг номукаммаллиги нимадан иборатлиги ҳақида бирор-бир конкрет кўрсатма бера олмайди. Шундай экан, биз масалани моҳиятан нима сабабдан табиат гўзаллиги номукаммал ва бундай номукаммаллик қандай намоён бўлади? деган маънода қўйишимиз лозим, ҳолбуки, бу — идеалнинг аҳамиятини ва моҳиятини белгилаб олиш учун ўта муҳим ва зарур.

Биз юқорида табиат ҳодисалари таҳлили асосида ҳайвонот оламини тадқиқ этиш йўли билан кўркамликнинг намоён бўлиш хусусиятларини аниқлаб олган эдик. Энди индивидуалликнинг бу жиҳати жонли мавжудотда қандай тажассум этилиши масаласини кўриб чиқамиз.

Идеяни эзгулик ва ҳақиқат маъносида қўллаганларидек, идея сифатидаги гўзаллик ҳақида биз ҳам айни шундай, яъни ҳиссий материя, олам субстанцияси эмас, балки абсолют материя, қатъий субстанционаллик ва умумибтидоий асос сифатида сўз юритамиз. Янаям жиддийроқ маънода идея нафа-

қат субстанция ва умумийлик, балки тушунча билан унинг айна реаллашуви ҳамда объективлиги ботинида қарор толувчи тушунчадир.

Ишимизнинг муқаддима қисмида қайд этиб ўтганимиздек, биринчи бор Афлотун идея ягона ҳақиқат ва умумибтидо, шу билан бирга, ботинан конкрет умумий ибтидоий асос эканлиги тўғрисида фикр билдирган эди. Бироқ афлотунча идея ҳали чинакамига конкрет идея эмас эди, Афлотун ҳақиқий идеяни фақат тушунча орқали англаш ва умумийлигини эътироф этиш мумкинлигини назарда тутган эди. У пайтда идея ҳали бу умумийликда мавжуд эмас ва ўз воқелигида ўз-ўзи учун асос эмасди, ҳақиқатни гавдалантирмасди, бинобарин, бу ерда фақат ўз-ўзида мавжуд эди, холос.

Ўз объективлигидан маҳрум тушунча ҳақиқат бўлмаганидек, фаолиятсиз ва ундан ташқарида идея ҳам ҳақиқат эмас. Шундай экан, идея воқеий тус олмоғи, бунда биринчи бор тушунча ва идеални, маънавий ўзи-учун-борлиққа мос субъективликни ўз-ўзидан яратиши лозим. Масалан, тур, авваламбор, эркин конкрет индивид, фақат якка кишилар алоҳида жонли моҳият сифатидаги ҳаётни — ҳақиқатни, эзгуликни амалга оширади ва ҳар қандай ҳақиқат руҳ учун ўз-ўзини англовчи онг, ўзи учун ҳақиқий борлиқ сифатидаги мавжудликдир. Ҳақиқат ва мавжудлик абстракт умумийлик ва хусусийликни эмас, балки фақат конкрет алоҳидаликни ташкил қилади. Биз, авваламбор, бу ўзи-учун-борлиқ, бу субъективликка жиддий эътибор беришимиз лозим. Субъективлик эса ўзида идеалликнинг реал тафовутлардаги таъсирини сақлаб қолувчи нохуш бирликдан қарор топади.

Идея билан унинг ҳақиқати ўртасидаги бирлик — идеянинг бу икки томон тафовутлари ўртасидаги мутаносиблик дағал кўринишда қоришиб кетади. Шундай экан, идея фақат шу фаолиятда чексиз бирлик ва субъективлик орқали ўзига мос ижобий моҳият касб этади. Гўзаллик фақат ҳақиқий идея сифатида мавжуд бўлади, шундай экан, унинг ҳақиқати конкрет алоҳидаликдан иборат бўладик, гўзаллик идеясининг

ҳақиқатини ҳам шу конкрет субъективлик ва алоҳидалик тарзида тушунмоқ керак.

Бу ерда алоҳидаликнинг иккиёқламалиги, яъни унинг бевосита табиий ва маънавий шаклларини бир-биридан фарқлаш лозим. Идея ҳар икки шаклда ҳам мавжуд ва субстанционал мазмун сифатида гўзаллик идеяси билан айтиб бир хил маъно касб этади. Шу маънода гўзаллик табиатда идеал билан бир хил мазмунга эга бўлади, идея воқеий шаклнинг иккиёқламалиги, табиий ҳамда маънавий алоҳидалиги ўртасидаги мазмуннинг муҳим тафовутлари ифодаси ҳамдир. Идея яхлит мазмунни ўзига хос тарзда юзага чиқарар экан, бу ерда қайси бир шакл унга энг мос келади, деган табиий савол туғилади.

Модомики, гўзаллик билан идеал ўртасидаги айирмачиликлар табиатнинг алоҳида шакллари ўртасидаги тафовутларда ҳам ўзига хос ўрин эгаллар экан, биз бу нуқтани атрофлича кўриб чиқишимиз лозим.

Табиий алоҳидалик нафақат табиат, шу билан бирга, руҳга ҳам тааллуқли, негаки, руҳ зоҳиран ҳали табиий воқелик ва маънавий муносабатларда гавдаланишдан олдин ҳам танада мавжуд эди. Шунинг учун табиий алоҳидаликни биз уч нуқтаи назардан қараб чиқишимиз керак.

**1. Табиий мавжудликнинг ички томони фақат ботинийликни ташкил этади.** а) Биз кўрдикки, ҳайвон организми ўзининг узлуксиз жараёнида ҳам, озикланиш, уни ҳазм ва асимиляция қилиш, зоҳирийликни ботинийга айлантириш, ботиний борлиқни юзага чиқариш жараёнида ҳам ўзи-учун-борлиқ ҳисобланади. Тирикликнинг бу тўхтовсиз жараёни органлар тартиботига асосланувчи фаолият системаси орқали амал қилади. Ботинан ўз-ўзида биқик системанинг бу жараёндаги бирдан бир мақсади жонли мавжудотни сақлаб қолишдан иборат бўлади. Жонли мавжудот мақсадга мувофиқ фаолият кўрсатувчи қисмлардан ташкил топиб, ундаги барча органлар ўзини муҳофаза қилишдек ягона мақсадга хизмат қилади. Улар учун тириклик ички сабаб (имманент); улар тириклик билан, тириклик эса улар билан ўзаро боғланган. Бу жараённинг маҳ-

сули ўзини жонли мавжудот сифатида сезувчи, ўзидан алоҳида борлиқ тарзида қаноат ҳосил қилувчи жонзотдир.

Ўсимлик ҳайвонга нисбатан ўзини сезиш ва руҳлантиришга қодир эмас. Ўсимлик тўхтовсиз янгидан-янги индивидларни юзага келтирса ҳам уларни ягона ўзликни ташкил этувчи нохуш нуқтада жамлай олмайди. Тўғри, биз ҳайвон танасида тирикликнинг бу нуқтасини эмас, балки фақат мучаларнинг ранг-баранглигини кўрамиз: жажжи субъект тариқасидаги ноэркин тирик нарса бу ерда ташқи реалликдаги мучаларга ўзини қарши қўя олмайди. Органик ҳаётнинг ҳақиқий ҳолати биз учун ҳамма вақт пинҳоний, яшириндир, биз бундай фигураларнинг фақат ранг, пўстлоқ, тук, пўчоқ, тикан, қобиқ кабилар билан қопланган ташқи юзасини кўрамиз, холос. Бундай қопламалар жониворларга ҳам хос бўлса-да, улар ўз ўсимталарини сақлаб қолади. Ҳайвон организмда руҳнинг мавжуд эмаслиги унинг ҳаётига хос гўзалликнинг асосий камчилигидир. Бу ерда аслида ботиний ҳаёт эмас, балки сиртдан тирикликдан қуйироқ қатлам кўзга ташланиб туради ва илғаб олинади. Ҳайвон ўзи-учун-борлигини ботинан жонли, яъни ботиний ҳаёт шакллари орқали юзага чиқармайди ва шунинг учун унинг руҳланганлиги ҳамма ерда кўзга ташланиб турмайди. Модомики, қандайдир ички нарса ҳайвонда ботинийлик саналар экан, шунга кўра, ташқи томонни гавдалантирувчи зоҳирийлик ўзининг ҳар бир бўлагида руҳни гавдалантира олмайди.

б) Шу маънода интон танаси бир қадар юқори даражани ташкил этади, ҳамма нарса унинг жонли, сезувчан алоҳидалик эканлигидан далолат бериб туради. Унинг териси жонсиз, ўсимликсимон пўстлоқлар билан қопланмаган, қон айланиши бутун танаси сиртида шундоқ билиниб туради, дукдук уриб турувчи юраги ҳамма жойда ҳозир нозир, руҳланиши эса сиртдан қандайдир *turgor vitae*<sup>1</sup>, ҳаёт, тириклик тар-

<sup>1</sup> Ҳаётнинг тўлақонлиги — лот. тарж.

зида кўзга ташланади. Тери юзаси сезишга тўла мослашган, санъаткорни ҳайратлантирувчи танасининг эти ва нозик асабини morbi-dezza<sup>1</sup> намоён этади. Ҳайвонниқидан фарқли ўлароқ инсон танаси тирикликнинг олий кўриниши ҳисобланса-да, унинг терисидаги бузилишлар, бурушиқлар, ажинлар, тукларда, шунингдек, ингичка томирларида табиатнинг нобадастирлиги кўзга ташланиб туради. Ботиний ҳаётдан нурланган териси ташқи таъсирлардан ҳимоя қилувчи қоплама бўлиб, табиий эҳтиёжларни қондиришнинг энг мақбул омили саналади.

Инсоний таъсирчанликда унинг танасига хос бўлган афзаллик кўзга ташланиб туради; тана ҳамма ерда ҳақиқий ҳиссиётни ифодалай олмаган тақдирда ҳам, бу унда катта имконият мавжудлигидан далолат беради. Бундай туйғунинг камчилиги эса тананинг барча мучаларидаги ҳиссиётни ботинан жиловлай олмасликдадир; тана мучаларининг фақат бир қисми, уларнинг шакллари тириклик функциясини бажаради, бошқалари эса кўпроқ руҳий ҳаёт, туйғу ва эҳтиросларни ифодалашга мослашгандир. Бу жиҳатдан жон(душа) моддий шаклдаги бутун реалликни ботиний ҳаёти билан нурлантира олмайди.

в) Бундай қусур бевосита ҳаётийликка асосланган олий соҳа, маънавий олам ва унинг организмларида ҳам учрайди. Бу маънавий тузилмалар қанча аҳамиятли ва мазмундор бўлса, бу яхлитлик унинг ботиний руҳиятини шу даражада бойитади, оқибатда ягона мақсадга йўналтирилган воситаларга эҳтиёж орта боради. Табиий воқеликдаги бу воситалар мақсадга мувофиқ органлар бўлиб, нимаиники, амалга ошса ва нимаики юз берса, фақат истак, интилишнинг маҳсули бўлиб юзага чиқади. Бу тузилманинг ҳар битта буғини, яъни ҳар бир алоҳида индивид ўз интилишининг соҳиби, организмнинг барча аъзолари билан давлат ва оилага ўхшаб ўзаро боғланган

---

<sup>1</sup> Нафис, майин — лот. тарж.



бўлади, бироқ бундай алоқадорликнинг ботиний руҳи, эркинлиги ягона мақсаднинг мантиғи сифатида юзага чиқмайди, ҳар бир қисмда бир бутун ва яхлит ички руҳланиш тарзида ифодаланмайди.

Бундай хусусият ботинан таркибий яхлитликдан иборат алоҳида хатти-ҳаракат ва ҳодисаларга ҳам тўла тааллуқлидир. Уларни сиртдан юзага келтирувчи ботиний ниятлар ҳамма вақт ҳам кўзга ташланиб турмайди ва бевосита ташқи шакллар орқали гавдаланмайди. Бизнинг қаршимизда фақат реал яхлитлик туради, лекин у ботинан умумий руҳий асос, ботинийлик тарзида яширин бўлиши ҳам мумкин.

Бу жиҳатдан алоҳида индивид шундай манзара ҳосил қилиши мумкин. Маънавий индивид ботинан муайян руҳий ибтидоий асосга бирлашган яхлитликни юзага чиқаради. У ўзининг табиий борлиғи, ҳаёти, ишлари, орзу-умид ва меҳнат фаолияти билан бутунлай узук-юлуқ ҳолда намоён бўлади, шундай бўлса-да, хатти-ҳаракати ва яшаш тарзига асосланиб унинг характерини билиб олиш мумкин. Бундай реалликни вазият тариқасида умумлаштирадиган эътиборли нуқтани эса биз кўрмаймиз ва англаб етмаймиз.

**2. Табиий алоҳида мавжудликнинг шартланганлиги.** Бундан қуйидаги муҳим ҳолат келиб чиқади. Биз юқорида кўрган миздек, идея ҳақиқатда алоҳида нарсанинг табиийлиги туфайли мавжуд бўлади, шундай табиийлик билан ташқи оламнинг турли-туманлигига қўшилиб кетади, ташқи вазиятлар, нисбий мақсад ва воситалар билан чулғаб олинади, умуман воқеаларнинг бутун чекли доираси билан мутаносиблик касб этади. Чунки табиий алоҳидалик бошқалардан ўзини чегараловчи маҳдудликни ботинан юзага келтиради. У фақат табиий алоҳидалиги билан шартли мавжуд бўлади, уни яхлитлигидан ташқаридаги ҳақиқий куч бошқалар билан алоқа боғлашга, уларга турлича тобе бўлишга даъват қилади.

Идея бундай табиийликда ўзининг барча томонларини намоён қилади ва тушунчанинг ботиний кучи фақат ўзаро мувофиқлашувчи алоҳида табиий ва руҳий нарсаларни юзага

келтиради. Уларга нисбатан ташқи муносабат сифатидаги бундай мутаносиблик қандайдир бошқалар томонидан белгила- нувчи ранг-баранг таъсирларнинг ташқи зарурияти бўлиб кўзга ташланади. Бу жиҳатдан табиий мавжудлик зарурий ало- қалар билан мустақил индивидлар, кучлар ўртасидаги систе- мани гавдалантиради, унда ҳар бир алоҳида ҳодиса ёт мақ- садлар юзага чиқишига воситачи ёки омил бўлиб ташқи мав- жудликка эҳтиёж сезиши мумкин. Модомики, шундай экан, идея бу ерда фақат ташқи борлиққа тобе ҳолда рўёбга чиқади, оқибатда ўзбошимчалик билан тасодифнинг тийиқсиз маш- машаси учун ҳам, эҳтиёжларнинг сабр-тоқатсизлиги учун ҳам кенг йўл очилади. Натижада алоҳидалик бевосита ғайриихти- ёрийлик салтанатидан ўрин эгаллайди.

а) Алоҳида ҳайвон, масалан, муайян табиий шарт-шаро- ит, ҳаво, сув ёки қуруқлик билан бевосита алоқада бўлади; бу нарса унинг бутун яшаш тарзи, ҳаёт кечириш усуллари, қилиқларини белгилайди. Ҳайвонларнинг яшаш тарзида кат- та тафовутлар бўлишининг боиси ана шунда. Тўғри, сузувчи қушлар ва сувда яшовчи сутэмизувчилар, амфибия ва шунга ўхшаш бошқа қурама турлар ҳам йўқ эмас; бироқ уларнинг барчаси олий, бавосита зарурий эмас, балки фақат аралаш турлар саналади.

Шу маънода ҳайвонлар ўзини ҳимоялашда доимо ташқи табиатга тобе бўлиб, иссиқ-совуқ, қурғоқчилик, озик-овқат тақчиллиги кабиларга дучор бўлади. Ташқи кўринишдан яша- ши теварак-муҳит билан боғлиқ ҳайвонлар эса табиат шаф- қатсизлиги туфайли семизлигини йўқотиши, ориқлаши, ран- гини ўзгартириши ҳам мумкин. Ҳайвоннинг ўз кўриниши, кўркамлигини сақлаб қолиш-қолмаслиги бутунлай ташқи шарт-шароитларга боғлиқ бўлади.

б) Инсон организми ҳам ҳайвонники даражасида бўлма- са-да, тана сифатида ҳар ҳолда ташқи табиий кучларга шун- дай тобедир. Инсон ҳаёти ҳам юқоридаги каби тасодифлар, яъни ўз табиий эҳтиёжларини тўла қондиrolмаслик, хавfli касаллик, талафот, фалокатлардан холи эмас.

в) Биз чинакамига маънавий мақсадлар оламига кўтари-лар эканмиз, ташқи шарт-шароитларга бу хилдаги тобеликни уларнинг нисбийлиги мисолида ҳис этишимиз мумкин. Бу ерда инсоний борлиқнинг бутун кўлами оддий кўриниши билан намоён бўлади. Бунга кундалик турмушимизда учраб турувчи моддий манфаатлар билан руҳнинг олий мақсадлари ўртасидаги зиддиятлар, уларнинг ўзаро алоқалари, бир-бирига тўсқинлиги ва бир-бирини бузиши яққол мисол бўла олади. Якка инсон аксарият ҳолларда ўз алоҳидалигини сақлаш мақсадида бошқаларнинг тор мақсадларига воситачи бўлиши ёки ўз шахсий эҳтиёжларини қондиришда бошқалардан фойдаланиши ҳам мумкин.

Индивид бу оламда одатдагидек ўзини ҳис этганда, хатти-ҳаракатларини яхлит юзага чиқара олмайди, шунинг учун биз уни қандайдир ўз-ўзича эмас, балки бошқароқ маънода тушунишимиз керак. Чунки якка индивид ташқи ҳодисалар, қонунлар, давлат муассасалари ва фуқаролик тартиблари, ёки ёт нарсалар таъсиридами-йўқми, бундан қатъи назар, ўз эътиқодларига бўйсунушига мажбур бўлади. Бундай ботиний умумийлик тор манфаатларни нафақат бошқалар, шу билан бирга, ўз хатти-ҳаракати, истак ва фикрларини якка индивид сифатида ифодалашда ҳам кўзга ташланиб туради. Кишиларни, авваламбор, уларнинг истак ва мақсадлари билан боғланган нарса-ҳодисалар кўпроқ қизиқтиради.

Ижтимоий ҳамкорлик билан боғлиқ улкан ишлар, ҳодисалар ҳам ранг-баранг интилишлар таъсирида у ёки бу воқеаларни бу соҳада қандайдир рўёбга чиқариши мумкин. Ҳар бир инсон умумий ишга амалда эришган-эришмаган мақсад-муддаолардан келиб чиқиб улуш кўшади, ҳеч бўлмаса, ижтимоий бирлик мақсадларининг арзимас эканлигини билиб олади. Алоҳида индивидларнинг бундай улушини таъминловчи фаолияти ўта аҳамиятли бўлиб, тўлақонли мақсад-муддаолар билан қиёсланганда, табиийки, қандайдир чекланган бўлади. Бунинг ташаббускори ҳатто уни ўзининг шахсий иши деб ҳисоблаган ва англаган тақдирда ҳам турли тасодифий ҳолат-

лар, муносабатлар, шарт-шароит ҳамда тўсиқлар гирдобиди фаолият юритишига тўғри келади.

Индивид гўзаллик асосидаги тўла эркин ва ялпи ҳаётини, мустақиллигини бу соҳада ифода этолмайди. Тўғри, табиий инсоний воқелик, унинг ҳодиса ва тузилмалари муайян система ва фаолиятнинг тўлақонлигидан холи бўлолмайди. Шундай бўлса-да, бундай яхлитлик бир талай икир-чикир тафсилотларда акс этади, иш ва фаолият соҳалари ранг-баранг қисмларга бўлиниб кетади, натижада яхлитликнинг фақат арзимас улушигина индивидлар гарданига тушиши мумкин. Индивидлар ўз манфаатларини амалга оширишда нечоғлик кўп мақсадларга суянмасин, барибир, уларнинг иродавий ихтиёрийлиги ва эркинлиги расмийлигича қолиши, фақат ташқи шарт-шароит ва тасодифларга асосланиши ҳам, бошқа томондан, табиий таъсирларга тўсқинлик кўрсатиши ҳам мумкин.

Оламнинг нафақат алоҳида субъект, шу билан бирга, бошқалар онгида ҳам тасаввур қилинувчи оддий манзараси ана шундай. Бу — алоҳида инсон ҳеч қачон қутула олмайдиган ҳукмрон чеклилик салтанати, заруриятнинг ўткинчи, жабр тортувчи нисбий оламидир. Шунинг учун ҳар қандай алоҳида жонли мавжудот қуйидаги зиддиятга дуч келади: у ўзини чекловчи меъёрларни ўзи вужудга келтиради, айна пайтда бошқаларга ўзи ҳам тобе бўлади. Бу зиддиятни бартараф этиш учун кураш жуда катта синов, тиним билмас тўқнашувларга бой синовдир.

**3. Табиий алоҳида мавжудликнинг чекланганлиги.** Ниҳоят, бевосита алоҳида мавжудлик нафақат табиий ва маънавий оламга алоқадорлиги, шу билан бирга, чекланганлиги ва хусусий характери билан абсолют мустақилликдан ҳам холи бўлади.

а) Ҳар қандай алоҳида ҳайвон муайян, чекли ва ўзгармас турга тааллуқлидир, ундан ташқари яшай олмайди. Руҳ қаршисида ҳаётнинг умум манзараси ва унинг тузилмаси билан ўралашиб қолишига қарамай, жонли табиатда бундай яхлит организм шундай хусусийликларга тармоқланиб кетадики,

организмнинг муайян томонларида уларнинг ҳар бири оқибатда характерли кўриниш олади ва тараққиёти билан ўзига хос қиёфани вужудга келтиради. Алоҳида ҳар бир индивидда шартшароит ва ташқи вазиятларнинг фақат тасодифийлиги ва уларга тобелик ифодаланади, улар ҳам ўз навбатида тасодифий ва хусусий шаклда намоён бўлади ва бу нарса ҳақиқий гўзаллик учун зарурий ўзига хослик ва эркинликнинг манзарасига путур етказиши мумкин.

б) Тўғри, руҳ табиий ҳаётни ўзининг моддий танаси орқали тўла юзага чиқаради. Бу организм ҳайвон турлари билан қиёс қилинганда, мутлақ номукамал, қуйи даражада олинганда эса ҳаётнинг арзимас тасаввурларидан иборатдир. Шундай бўлишига қарамай, инсон организми ҳам ранг-баранг кўринишлардан ташкил топиб, гўзалликнинг ирқий тафовутлар ва шуларга мувофиқ келувчи изчил шакллари ҳосил қилади.

Умумий характердаги бундай тафовутлар билан бир қаторда яна оилавий ҳодисаларнинг ўтган ажлодлар фаолияти билан боғлиқ муайян хулқ-атвор, қилиқ, ўзни тута билиш каби тасодифлари ҳам мавжуд. Буларнинг барчаси организмга ботинан нозркинлик, чеклилиқ ва хусусийлик беради. Буларга яна тирикчилиқнинг муайян фаолият турлари билан боғлиқ касб-корлик фазилатлари ва, ниҳоят, уларни сохталаштирувчи ва рад этувчи алоҳида характер ҳамда темпераментларнинг белгиларини ҳам киритиш мумкин.

Яна муҳтожлик, ғамхўрлик, қаҳр-ғазаб, совуққонлик ва лоқайдлик, ҳайвоний эҳтирос ва тор манфаатларга мойиллик, беқарорлик ва руҳий тушкунлик, ташқи табиатга тобелик, умуман инсон борлигининг чекли характери ҳам ўзига хос физиономияни мутлақ ўзгартирмаган ҳолда таъсир кўрсатиб туради. Масалан, эҳтирослар айрим физиономияларда бузғунчи асорат қолдириши, бошқаларида ички нотайинлик ва сийқалиқни ҳосил қилиши, учинчи хилларида эса ўз кўринишларини бутунлай йўқотиши мумкин.

Тасодифий шакллар чексиз-чекгарасиз. Шунинг учун бола-

лар умуман катталарга нисбатан кўхлироқ: уларда алоҳида хусусий белгилар ҳали куртак, мудроқ ҳолатида бўлади; уларни чекли эҳтирослар ҳаяжонлантирмайди, ўзгарувчан қиёфаларида муҳтожликдан келиб чиқувчи инсоний манфаатлар ҳам чуқур из қолдирмайди. Бироқ бундай бокираликда ҳаётий фазилатларини юзага чиқаришига қарамай, болакайда руҳ фаллигига эҳтиёжмандлик ва жиддий мақсадларни амалга оширишга имконият яратувчи муҳим белгилар мавжуд бўлмайди.

в) Биз табиийликнинг нафақат моддий, балки маънавий борлиқдан ҳам қониқмаслигига унинг ўз тушунчасига бундай номувофиқлиги ва чеклилигини ифодаловчи чекланганлик тарзида ёндашишимиз керак. Чунки тушунча, ёки аниқроғи, идея чексиз ва эркин бошланғич ибтидоий асосдир. Ҳайвоний ҳаёт идеяни тириклик сифатида ифодаласа ҳам, ўзида чексизлик ва эркинликни гавдалантира олмайди. Тушунча эса ўзига мувофиқ реалликни бошқа нарса орқали эмас, фақат ўзи орқали гавдалантириш билан белгилай олса, фақат шу ерда чексизлик ва эркинликни намоён этиши мумкин. Табиий ҳаёт эса ботиний ҳис-туйғулардан четга чиқмайди ва реалликни бутунлай чулғаб ололмайди. Бундан ташқари, у моҳиятан шартли, чекли ва ботинан ўз-ўзи билан боғланган бўлиб, ўз-ўзи орқали эмас, балки бошқалар томонидан белгиланади. Бундай чигаллик руҳнинг ўз табиийлиги, чекли воқелигини билиш, эрки намоён бўлиши, хатти-ҳаракати ва тақдирига ҳам хосдир.

Бу ерда жиддийроқ сабаблар мавжуд бўлишига қарамай, улар ўз-ўзида ва ўзи учун алоҳида яққалик тариқасида аҳамият касб этмайди, ҳолбуки, ҳақиқат фақат уларнинг ўзаро муносабатларидаги яхлитликни гавдалантириши мумкин. Бундай яхлитлик айни ўз тушунчасига мувофиқ келса-да, ўзини тўлақонли ифодалай олмайди. Улар ташқи реалликда мутаносиб зоҳирий тус олиши ва қандайдир алоҳида бетартиб белгиларни бир хил ифодалаш мумкин, айни бир хил тажассум этиш ўрнига ботинийликни юзага чиқаради ва тушунчани фақат фикрий ботинийлик орқали эгаллашга қаратилади.

Шунинг учун руҳ чекланган пировард мавжудлик, унинг бирёқламалиги ва зоҳирий воқелиги орқали ҳақиқий эркинликка қайта эришолмайди, уни бевосита кузатолмайди ва ундан завқлана олмайди. У эркинликнинг бундай эҳтиёжини фақат бошқа замин, фақат бошқа олий манбага суяниб қондириши мумкин. Бинобарин, аслида санъат шундай манба бўлиб, идеал унинг ҳақиқатини ташкил қилади.

Шундай қилиб, табиий воқеликдан қониқмаслик оқиба-тида санъатда гўзалликка бўлган эҳтиёж туғилади. Ҳаёт ҳодисалари ва маънавий юксакликларга эркин зоҳирий тус бериш ва зоҳирийликни ўз тушунчаси билан уйғунлаштириш эса унинг мақсад ва вазифасини ташкил қилади. Бу ерда ҳақиқий асос, авваламбор, муваққат ва чекли мавжудликдан қутулади, айти пайтда кўплаб хусусий моментлар билан ҳам қоришиб кетмайди, у ночор табиат ва оддий ҳаёт эмас, балки борлиқнинг чин ҳақиқати сифатида зоҳирий кўриниш олади. Ҳақиқат ўз мақсадини бизнинг қаршимизда қандайдир ташқи нарсада эмас, балки ўз-ўзида ботинан кашф қилади, шунинг учун эркинлик ва мустақилликка эришади.

## УЧИНЧИ БОБ.

### САНЪАТДА ГЎЗАЛЛИК ЁКИ ИДЕАЛ

Бадий гўзалликда биз уч муҳим жиҳат, биринчидан, идеал, иккинчидан, идеалнинг бадий асар сифатидаги муайянлиги, учинчидан, санъаткорнинг ижодий субъективлиги масаласини кўриб чиқишимиз лозим.

#### А. ИДЕАЛ

**1. Гўзал индивидуаллик.** Бадий идеал тўғрисида илгари билдирилган мулоҳазаларимиз расман бизни яна тубандагиларни таъкидлашга даъват этади. Ҳақиқат ўзини ташқи реалликда юзага чиқариш билан мавжуд ва барҳақ бўлган тақдирда ҳам, бу ерда у нотайинликни қориштириш ва илғашга қодирки, оқибатда бу руҳ, бу яхлитлик ташқи реалликнинг ҳар бир бўлаги бўлиб гадаланади.

Биз бунинсон қиёфаси мисолида изоҳлаб кўрайлик. Юқорида кўриб ўтилганидек, инсон қиёфаси органларнинг тушунча сифатида тармоқланган йиғиндиси. Ҳар битта муча қисман ўзига хос муайян фаолият ва функцияга эга. Агар ўзимизга ўзимиз руҳ қайси органда қалбдай ёрқин намоеън бўлади, деган савол берсак, руҳ фақат “кўзларда акс этади” деб жавоб қайтаришимиз мумкин. Чунки қалб фақат кўзларда жойлашиб қолмайди, шу билан бирга, кўзлар орқали борлиққа ўзини намойиш ҳам қилади. Қалб жўшқинлиги ҳайвоникидан фарқли ўлароқ инсон танасининг барча ташқи нуқталарида бирдай сезилиб туради, модомики, шундай экан, санъат ҳам руҳни ана шундай акс эттириши, образни унинг сиртидаги барча нуқтада кўз пардасига жойлаштириши лозим.

Агар Афлотун шогирди Астер<sup>1</sup> га бағишланган бир байтида

---

<sup>1</sup> Астер — Афлотуннинг шогирдларидан бири. Бу ерда юнончадан таржима қилинмайдиган «астер» юлдуз маъносини англатади.



*“Юлдузларга қарайсан, юлдузим, менда армон, —  
Минг кўз билан ўзингга боқсайдим бўлиб осмон”*,<sup>1</sup>

деб хитоб қилган бўлса, санъат ҳам бадиий асарнинг ҳар бир нуқтасида руҳ билан маънавиятни минг кўзли Аргус<sup>2</sup> қиёфасида жонлантиради. Санъат ҳар қандай ҳолатда нафақат тананинг шакли, юз ифодаси, имо-ишора ва ўзни тута билиш, шу билан бирга, хатти-ҳаракат, воқеа, овоз ўзгариши, нутқ ва оҳанглар тўлақонлигини “кўз”га айлантиради ва бу кўз орқали эркин руҳнинг ботиний чексизлигини англаб етади.

а) Модомики, бадиий асарда руҳдан нурланмаган бирор-бир нуқтанинг ўзи йўқ экан, табиийки, санъатда барча воқеаларнинг кўзи, аниқроғи, бугун борлигини намоён қилувчи руҳнинг моҳияти нимадан иборат? деган савол туғилади. Сир эмаски, биз кўпинча металл, тош, юлдуз, ҳайвон, инсонга тегишли турли хоссаларнинг ўзига хос “руҳи” тўғрисида сўз юритишга одатланганмиз.

Тўғри, “руҳ” тушунчаси, масалан, тош ва ўсимлик каби табиий предметларга нисбатан ҳам қўлланилганда, биз уни фақат маъжозий маънода тушунишамиз. Табиий предметлардаги “руҳ” ўз-ўзида чекланган ва ўткинчи бўлиб, уни руҳ тарзида эмас, балки кўпроқ ўзгача табиат маъносида қўлланган маъқул. Бундай предметларнинг индивидуаллиги уларнинг муайян даражада чекли мавжудот эканлигидан далолат беради. Шу маънода улар чекланмаган мустақил ва эркин соҳада юксак кўтарилишнинг зоҳирий кўринишидан иборатдир. Тўғри, бу қуйи соҳада ҳам чексизликнинг кўринишига йўл қўйиш мумкин, бироқ бу нарса предметлардан холи бўлиб, санъат томонидан ҳамма вақт ташқаридан олиб киритилади.

Гарчанд табиий ҳаёт тариқасида ҳиссий руҳ шундай субъектив хусусиятга эга бўлса-да, лекин ботиний индивидуаллик-

---

<sup>1</sup> Ўзбекчага ўгирилган парчаларнинг барчаси таржимон Маҳмуд Абдуллаев томонидан амалга оширилган.

<sup>2</sup> Аргус — қадимги юнон мифологияси образларидан бири.

ни ўз-ўзига маҳлиёликдан фақат ўзи беҳабарлик ва ботинан чеклилик, реаллик орқали намоён қилади. Унинг мақсади чекланган тарзда юзага чиқишдан иборат экан, бу қисман расмий ҳаёт, хавотир, хатти-ҳаракат, тобе ҳаётнинг хоҳиш-истаги, ўй-ташвиши, қисман ўз-ўзича ботиний ҳаётнинг чексизлиги тариқасида юз беради.

Руҳнинг жонланиши ва ҳаёти фақат ўзи учун қандайдир ботинийликни юзага чиқариш ва намоён қилиш билан ўзини англовчи, ўздан макон топувчи эркин чексизликни гавдалантиради. Шунинг учун руҳ бундай зоҳирий чекланишлар оламида ўзини кўрсатишига қарамай, ташқи қиёфаси чексизлиги ва уни билишга таъсир қилади. Бироқ руҳ ўз умумийлигини англаб, ботиний мақсадларини ҳақиқатда юксак тута билса, фақат ўшанда эркинлик ва чексизликка эришади. Акс ҳолда у фақат ўз тушунчасига ружъу қўйган ҳолда чекли мазмун, толиққан характер, мажруҳ ва сийқа руҳ тарзида намоён бўлиши мумкин.

Аслини олганда, руҳнинг бу арзимас мазмунни чексиз гавдалантириши унинг аввалги расмий ҳолатига қайтишини таъминлайди, чунки бундай ҳолда мазмунан эркин руҳнинг чексизлигига зид бўлган маънавиятнинг абстракт кўринишини ҳосил қилган бўламиз. Ҳолбуки, чекланган, ўзгарувчан борлиқ эркинлик ва субстанционалликка ҳақиқий ва, шу билан бирга, субстанционал мазмуни билан эришади. Бу ерда муайян ва барқарор, аниқ субстанционал мазмун айтиб берилган нарсада тажассумлашади, шунинг учун руҳ сифатидаги ташқи борлиқ ўз мазмунини нафақат умумий, шу билан бирга, чекли тарзда ҳам намоён қилади.

Бир сўз билан айтганда, санъат ташқи борлиқни унинг воқеалари, яъни ўзига мослиги, моҳияти ва мазмунига монандлиги билан ҳақиқат тарзида тушуниши ва тасвирлаши лозим. Бинобарин, санъатнинг ҳақиқати унинг табиатга тақлидчиликка ўхшаш чекланган, юзаки мослик эмас. Санъатнинг ташқи элементи бу элементнинг ботиний мазмуни билан ўз-ўзида ва шу боис ўз элементи сифатида мувофиқ келиши лозим.

б) Санъат мавжудликнинг бошқа кўринишларида тасодифий ва ташқи таъсирлар туфайли сохталаштирилган, ҳақиқий тушунчаси билан уйғун ҳолдаги воқеаларни бу тушунчага номатлуб қусурлардан ҳоли этади ва шу йўл билан идеални вужудга келтиради. Санъатнинг бу шарафли ишини портретчи рассомларнинг аслият (оригинал)дан фахрланишига ўхшаш нарсага қиёслаш мумкин. Шу маънода бадиий идеал билан жуда оз алоқага кирувчи рассом ҳам маъқул иш қилган бўлади, қиёфа ва ифодалар, шакл, ранг ва кўриниш кабиларни тасвирлаганда ташқи ортиқчаликка йўл қўймайди, бизнинг номукамал ҳолатимизнинг фавқулодда табиий томонлари бўлмиш юздаги тук, чуқурча, тимдаланиш, тери доғи каби танамизнинг қусурларини эътибордан соқит қилади, тасвирий қиёфага унинг энг умумий характери, маънавий ўзгаришлари асосида ёндашади. Шунинг учун бамайлихотир портретчи-рассом олдида ўтирган киши қиёфасининг сохта ва ташқи аломатларини тасвирлаш билан унинг руҳий фазилатларини бадиий ифодалаш бутунлай бир-биридан фарқ қилиб туради.

Бинобарин, идеал учун ташқи кўринишнинг руҳ билан уйғунлиги энг муҳим фазилат саналади. Кейинги пайтларда, масалан, модага айланиб бораётган таъсирчан картиналар, санъат дурдоналарига ҳақиқий тақлидчилик кузатилмоқда, иккинчи даражали деталлар, гулдор матолар ва шу кабилар яққол тасвирланмоқда, бироқ, шу билан бирга, уларга фигураларни маънавий тасвирлашда кўримсиз қиёфалардан фойдаланиш кўпроқ салбий таъсир кўрсатмоқда. Ваҳоланки, юз, кўз, бурун, яноқ, лаб, умуман қиёфанинг шод-хуррамлиги, шодмонлиги, муҳим ва ройишлиги Рафаэлнинг она меҳрини ифодаловчи мадонналарида гоят мутаносиб тасвирланган эди. Модомики, шундай экан, дунёдаги барча оналар айни шундай идрок этилишга муносибдир, деб айтиш мумкин, афсуски, руҳнинг бу теранлигини аёл чехрасининг ҳар қандай кўриши ҳам тўла ифода этолмайди.

в) Санъатда идеалнинг ўзига хос акс этиши зоҳирий бор-

лиқни маънавий ўзлаштиришда ташқи ҳодисаларнинг руҳга мутаносиблигини қарор топтириш, унинг ифодачиси бўлиш билан белгиланади. Бундай алоқадорлик абстракт умумийлик, унинг энг сўнгги нуқтаси — тафаккурни ботинан шакллантириб қолмайди, балки ботиний ва зоҳирий элементнинг тўла мослиги билан ҳам чегараланади.

Модомики, ботиний асос ташқи реалликнинг жонли индивидуаллиги ҳисобланар экан, у идеалнинг чексиз алоҳидалиги ва тасодифларидан саралаб олинган ҳақиқатнинг ифодасидир. Негаки, унда субстанционал мазмунга эга бўлган индивидуал субъективлик ботинан мутаносиблик касб этади. Бу ерда субстанционал мазмун ўз умумийлиги билан абстракт кўринишга эга бўлмайди, аксинча, индивидуалликда маҳдудланиб қолади, ўзидан холи пировард тобеликка муайян борлиқ орқали қўшилиб, руҳнинг ботиний ҳаёти билан уйғунлашиб кетади.

Шиллер<sup>1</sup> “Идеал ва ҳаёт” шеърда “соялар оламининг осуда гўзаллиги”га қарши турувчи воқеликнинг кураш ва азобуқубатлари тўғрисида сўз юритган эди. Идеал айна шу соялар оламида намоён бўлади, унда табиий борлиқ таъсирида руҳда юз берган заифлашув акс этади, шунчаки табиий шарт-шароитлар, ташқи таъсир азоб-уқубатлари, воқеалар чекланганлиги билан юзага келувчи бузилиш ва хатоликлардан холи бўлади. Тўғри, идеал ҳиссий таъсирчанлик орқали юз кўрсатади, ўзини унинг табиий шаклларида ифода этади, айна пайтда ташқи стихияларни ҳам ўз ичига қамраб олади, янги ланишда давом этади. Шунга кўра, эҳтиёжларни қондирувчи ташқи воқелик мавжуд бўлишига қарамай, санъатда улар қандайдир ташқи элементларнинг маънавий эркинлигини ифода қилади

Шу боисдан идеал ташқи стихияда ўз-ўзи билан қўшилади, ҳиссий ҳузур, шодлик ва ўз-ўзидан завқланиш билан уни

---

<sup>1</sup> Шиллер Иоганн Фридрих (1759–1805) — немис ёзувчиси

осуда маконга айлантиради. Ҳузур-ҳаловатнинг бундай нағмаси идеалнинг юз кўрсатишида баралла эшитилиб туради, ташқи образ қанча юксак ўрин тутмасин, унда ҳеч қачон идеалнинг руҳи сўнмайди, шунинг учун идеал ҳақиқий гўзаллик саналади. Шундай экан, гўзаллик фақат яхлит бир бутунлик ва субъектив бирлик тарзида намоён бўлади; идеалнинг субъекти эса бошқа индивидуалликка, унинг мақсад ва манфаатлари тарқоқлигига барҳам бериш, олий бир бутунлик ва ихтиёрийликка эришиш билан яратилади.

а) Идеалнинг асосий хусусиятини айни шундай завқли осудалик ва ҳузур-ҳаловат, пайваста эркинлик ва мамнунлик ташкил этади. Бадиий образда идеал қандайдир масъуд ва хушбахт илоҳий кўриниш олади. Бу масъуд илоҳлар офат, ғазаб ва чекли соҳа мақсадларини бутунлай эътибордан соқит қилади ва ижобий масъуллик ҳамда алоҳидаликни инкор этиш эса уларга ботиний шод-хуррамлик ва осойишталик бағишлайди. Шу маънода Шиллернинг "Ҳаёт жиддий, санъат эса қувончлидир", деган сўзлари бағоят тўғридир. Кўпинча бу афоризм расмий қониқишлик туғдиради, ҳолбуки, умуман санъат, хусусан Шиллер поэзияси ўта жиддийдир. Идеал санъат ўзини ҳақиқатда жиддийликдан дариг тутмайди, наинки, бундай ботиний шод-хуррамлик жиддийликнинг муҳим хусусиятини қарор топтиради.

Биз индивидуалликнинг бундай таъсири, тажассумлашган конкрет эркинлик тантанаворлигини антик санъат образларининг ботинан фароғатга тўла осойишталиги орқали ҳам билиб олишимиз мумкин. Бу нарса жиддий курашларда эришилган ютуқлар таъсирида туғилган хурсандчиликкина эмас, шу билан бирга, бундай ҳол ҳаттоки тўлақонли субъект борлигининг ўз-ўзида ботинан парчаланиш манзарасини тасвирлаганда ҳам рўй беради. Руҳ, масалан, фожиавий қаҳрамонлар тақдирга тан бериб мағлубиятга учраганда, ҳа, энди буёғи шундай бўлди, дея оддий ўзида-борлиққа чекинади. Бироқ субъект энди ўз-ўзини ўзгартирмайди: уни маҳв этувчи мақсадларни амалга оширмайди эмас, аксинча, уларнинг баҳри-

дан ўтиб, ўзлигини сақлаб қолади. Тақдирнинг қурбони бўлган инсон ўз ҳаётидан ажралган тақдирда ҳам эркинлигини йўқотмайди. Фожиавий қаҳрамон ҳатто азоб тортганда ҳам бундай руҳий эркинликнинг осуда мусаффолигини сақлаб қолади ва намоён этади.

б) Ботиний ҳаётдаги чалкашлик ва носозликлар романтик санъатда янада теран тус олади; янада чуқурроқ зиддиятлар кескинлашуви ва бетартиблиги акс этади. Христианларнинг ҳис-ҳаяжонларини тасвирлаганда, масалан, рассомлик санъати кўпинча Исо Масихга азоб бераётган солдатнинг уни масхаралаш ва Исо Масих юзидаги таҳқирларни кўрсатишга интилади. Бундай қовушмаганлик ва тутуриқсизлик, хусусан, одобсизлик, гуноҳкорлик ва ёвузликни тасвирлаш идеалнинг ёрқинлиги ҳамда нурафшонлигига жиддий путур етказди. Романтик санъатда узук-юлуқ ҳолатлар кўп учраса-да, унинг ўрнини бемаънилик эмас, балки қандайдир хунуклик эгаллаши мумкин.

Тўғри, кўхна нидерланд тасвирий санъатида маънавий уйғунлик ботинан ўта ҳалоллик, барқарор эътиқод ва ишонч орқали кўзга ташланиб туради, лекин идеалда бу матонат устувор даражада ёрқин ва мамнуният билан тасвирланмайди. Романтик санъатдаги ғам-ғусса ва дард-аламлар эса қадимгилардан фарқли ўлароқ, руҳан субъектив ботиний кечинмаларга чуқур таъсир этади, бироқ бу санъатда тақдирга тан беришлик, азобланишдан бахтиёрлик ва ғам-аламдан завқланиш, азоб-уқубатдан хумор туйғуси қандайдир маънавий назокат, шод-хуррамлик тарзида ифодаланиши ҳам мумкин. Ҳаттоки, жиддий италян диний муסיқасида ифодаланган ҳасрат-надоматлар ҳам шундай ҳиссиётлар билан суғорилгандир. Романтик санъат эса буларни кўзёшларга тўла табассумлар орқали акс эттиради. Бинобарин, ботиний осойишталик азоб-уқубатлар, ёрқин мусаффолик, чекилган ташвишлардан тўкилган кўз ёшлар, йиғи аралаш табассумлар орқали ифодаланади.

Бироқ табассумлар ҳис-ҳаяжонли, ўз-ўзига маҳлиёлик,

арзимас ноқулайликларни бошдан кечирган, шунингдек, но-  
чор туйғулар орқали уларни акс эттирувчи шахснинг ноз-  
карашмаси бўлмаслиги, балки гўзал инсоннинг чекилган ғам-  
ташвишларга нисбатан қатъияти ва эркинлигини ифодалаши  
керак. Масалан, Сид ҳақидаги романларда хушбичим аёл  
Химен<sup>1</sup> тўғрисида “йиғлаганда шунақаям чиройли бўлиб ке-  
тардики...”, деган ибора ишлатилади. Ҳолбуки, инсон тийиқ-  
сизлиги ўта хунук ва ёқимсиздир ёки кулгулидир. Масалан,  
болалар ноқулай ҳолатга тушиб қолишса йиғлашади, бу нарса  
кулгу уйғотади, лекин жиддий, босиқ инсоннинг теран ке-  
чинмалар таъсирида кўзларида пайдо бўлган томчи ёш биз-  
да бошқача таассурот туғдиради — бизга ғоят чуқур таъсир  
кўрсатади.

Кулгу билан йиғининг фарқига бормоқлик табиий ҳол,  
лекин уларни қалбаки бадиий мотив сифатида баъзан, маса-  
лан, Вебер<sup>2</sup> нинг “Эркин мерган” комедик-хоридаги сингари  
абстракт қўллаш ҳам мумкин. Умуман кулгу тўсатдан туғила-  
ди, бироқ идеалга путур етказмаслиги учун тийиқсиз бўлмас-  
лиги лозим. Вебернинг “Обе-рон” операсидаги хонанда аёл-  
нинг томоғи ва бўғзининг хириллаши шундай абстракт кулгу  
уйғотади. Гомер тасвирлаган худоларнинг абстракт тартибсиз-  
ликни эмас, балки фароғатли хотиржамликни ифодаловчи  
тинимсиз қаҳқаҳалари эса бутунлай бошқача таассурот туғ-  
диради.

Шунингдек, идеал бадиий асарда тасвири берилган йиғи-  
сиғи жазавага ўхшаб қолмаслиги ҳам лозим. Биз, масалан,  
Вебернинг “Эркин мергани” да шундай абстракт дард-алам-  
ларга дуч келамиз. Ҳолбуки, ҳақиқий қўшиқ мусиқа орқали  
завқ-шавқ туйиш ва ўз-ўзини эркин тўрғай нағмаси янглиф  
роҳатланиб тинглаш демақдир. Ўз хурсандчилиги ва ғам-ғус-  
сасидан бақир-чақир қилиш мусиқа эмас; ҳатто ҳасрат-надо-

---

<sup>1</sup> Сид (Испан халқ эпоси персонажи), Химен (шу эпосдан олинган мифо-  
логик образ).

<sup>2</sup> Вебер Карл фон Мария (1786–1826) — немис композитори, дирижёри.

матнинг оҳанги азобланишдан чекилаётган туйғулар билан чулғаб олинishi ва қайғуни фақат шундай ифодалаш мумкин эканлигини исботлаши лозим. Бизга ҳар қандай санъат бахш этувчи завқли оҳангнинг моҳияти ана шундай хусусиятга эгадир.

в) Шунга асосланиб, ҳозирги замон иронияси тамойилларини кўллаб-қувватлаш мумкиндир ва бунга изоҳ тариқасида айтса бўладики, ҳақиқий жиддий нуқтаи назарлар кўпинча бу иронияда мавжуд бўлмайди, кўпроқ ўзига у нодонларни қаҳрамон қилиб олади ва идеалга мос хатти-ҳаракат кўрсатиш, гавдаланиш ўрнига қуруқ тасалли бериш билан руҳга барҳам беради. Шундай қараш тарафдорларидан бири, масалан, жаноб Новалис<sup>1</sup> фикрича, ирония руҳ силласини муайян манфаат йўқлиги билан, воқеликдан даҳшатга тушиш билан қуритади. Бу ҳолат ботинан абстракциядан қониқмаслик туйғусини ифодаласа-да, чеклилиikka ўзини яқин тутиш, номи ёмон отлик реал хатти-ҳаракат ва реал яратувчанликка айланишни истамасликдан азобланишни англатади.

Шундай қилиб, иронияда абсолют инкор мавжуддир, қайсики, унда субъект ўзи билан ўз муайянлиги ва бир ёқламалигига барҳам беради. Ирония тамойили билан танишганда юқорида кўрганимиздек, комикликдаги сингари иронияда ҳам барбод этишлик қандайдир арзимас ва пуч нарса эмас, балки барча муносиб ва ижобий ҳодисаларга бир хилда шикаст етказиш ҳамдир. Ҳар томонлама барбод этиш санъати ҳамда унинг оқибати бўлган ирония чинакам идеал билан қиёс қилинса, ботинан ўзининг ғайрибадий пучлиги ва омонатлигини намён қилади. Чунки идеал бу субстанционал мазмун эҳтиёжини ташқи материалнинг шакл ва образларида чекли даражада гавдалантиришига қарамай, уни ботинан ўзида шундай қарор топтирадики, оқибатда барча ташқи нарсалар барбод

---

<sup>1</sup> Новалис — немис романтик ёзувчиси Фридрих фон Гарденберг (1772—1801)нинг таҳаллуси.



бўлади ва батамом йўқолади. Идеалнинг муайян шакли ва муайян образи табиий ташқи материални айни шундай инкор этиш билан уни субстанционал мазмунга мувофиқ шаклантиради, бу субстанционал мазмун эса бадиий мушоҳада ва тасаввур предметини ташкил этади.

**2. Идеалнинг табиатга муносабати.** Идеал учун заруран керак бўлган образли ва ташқи томон барқарор мазмун сифатида уларнинг ботинан бир-бирига сингиш усуллари — буларнинг барчаси бизни санъатда ифодаланган идеал тасвир билан табиат ўртасидаги муносабатларни қараб чиқишга даъват қилади. Бинобарин, биз умуман табиат деб атаган нарса санъатнинг ташқи элементи ва унинг муайянлиги билан боғлиқдир. Шу маънода санъатдаги тасвир табиатнинг ташқи воқеаларига ўхшаши, ёки уларни улуғлаши ва қайта ўзгартириши керакми, деган масаладаги азалий ва долзарб баҳслашув-мунозаралар поёнига етган эмас. Табиат мақоми билан гўзаллик мақоми, идеал билан табиатнинг уйғунлиги ҳақида, яъни номуайян бу иборалар тўғрисида ҳар қанча баҳс юритса бўлади. Чунки бадиий асарнинг моҳиятан табиий бўлишлиги, шу билан бирга, тақлид қилмоқ учун арзимас қўпол, кўримсиз табиат ҳам мавжуд экан, демак, бу чексиз ва самарасиз баҳс давом этаверади.

Энг янги замонда идеал билан табиат ўртасидаги зиддият биринчи ўринга кўтарилди ва бунда Винкельман<sup>1</sup>нинг саъй-ҳаракатлари каттадир. Юқорида кўрганимиздек, Винкельман антик санъатнинг идеал асарларини мушоҳада қилганда, уларга ўта эҳтирос билан ёндашади ва ўз даврида бу дурдоналарни тушуниш, эътироф этиш ва ўрганиш ишини поёнига етказишда жонбозлик кўрсатади. Афсуски, охир-оқибатда бундай эътирофлар ёлғиз гўзаллик тўғрисида фикрлаш билан чекланиб қолиш, фақат идеал тасвирларга берилиш кайфиятини туғдириш, ўз навбатида, рангсиз ва бетайин дидсизлик ҳамда

---

<sup>1</sup> Винкельман Иоганн Иоахим (1717–1768) — немис маърифатпарвари, антик санъат тарихчиси.

сохталикка берилишдан бошқа нарса эмас эди. Биз идеалнинг тасвирий санъатда қолдирган бу бемаъни таъсирини Фон Румор<sup>1</sup> нинг юқорида тилга олинган идеяга қарши идеал баҳс-лашув-мунозараларида ҳам яққол кўришимиз мумкин.

Ҳолбуки, назария шу зиддиятларнинг ечимини топиши зарур эди. Бу ерда ҳам биз санъатнинг амалий манфаати, фойда келтириши ҳақидаги масалани истисно қилишимиз керак. Биз лаёқатсизлик ва уни гавдалантирувчи истеъдодга қанчалик таъсир кўрсатмайлик, бефойдадир; сохта ёки мукамал назарияга суянадими-йўқми, бундан қатъи назар, у фақат дўлвар ва заиф асарларни вужудга келтириши мумкин, холос. Бундан ташқари, идеал умуман бошқа таъсирлар орқали санъатдаги, хусусан тасвирий санъатдаги идеал нарсани бутунлай рад қилади, шу боис кўҳна италян ва немис ҳамда сўнгги давр голланд тасвирий санъати эришган ҳаётий шакл ҳамда мазмунга ёки, ҳеч бўлмаганда, шуни тасвирловчи мазмунга нисбатан қизиқиш туғдиради.

Бироқ нафақат абстракт идеаллар, шу билан бирга, санъатдаги ўта жўн табиийлик ҳам тезда меъдага тегиши мумкин. Масалан, томошабинлар театр саҳналарида кундалик оилавий ташвишлар тарихи ва уларнинг оддий, табиий тасвирларини кўраверишдан толиқди. Оталар билан хотинлар, ўғил-қизлар ўртасида ихтилофлар, турмушнинг азоб-уқубатлари, зўравонлик орқали ҳукумат ишини бажартириш билан боғлиқ ғам-ташвишлар, шунингдек, камердинер (уй хизматкори)лар билан котибалар ўртасидаги фисқу фасодлар; ошхона хизматчилари билан боён хотинлар, уларнинг эркатой қизлари билан истиқомат хоналаридаги чиқишмасликлари тасвирини кўравериш кўнгилга урди. Ҳолбуки, ҳар бир томошабин ўз уйида бундай ғам-ташвиш ва мусибатларни бундан-да аниқроқ ва ишончлироқ рўй беришини яхши билади.

Идеал билан табиат ўртасидаги қарама-қаршиликлар хусу-

---

<sup>1</sup> Румор Карл Фридрих (1785–1843) – немис ёзувчиси, санъат тарихчиси.

сида сўз борганда, санъатнинг алоҳида турлари, хусусан, рас-  
сомликнинг кўзга аниқ ташланиб туришлик хусусиятини ало-  
ҳида эътироф этадилар. Биз бундай қарама-қаршилиқ ҳақида-  
ги масалани умуман “санъат жозибатор (поэзия) ёки оддий  
бўлиши (проза) керакми?” деган маънода қўямиз. Зеро, санъ-  
атнинг ҳақиқий поэтик асосини идеал ташкил этади.

Сўз фақат «идеал» ибораси тўғрисида бўлса, ундан осон-  
гина воз кечиш мумкин бўлади. Ҳолбуки, бу ерда “санъатда-  
ги жозибаторлик ва оддийлик нимадан иборат бўлиши ке-  
рак?” деган савол туғилади. Айтиш лозимки, поэзия, хусусан  
лирика табиий предметнинг жозибаторлигини тасвирлашда  
мазмуннинг ҳаяжонли, жўшқин бўлишига асосланади, уни  
ҳақиқатда ўзига хос предметга айлантиради, ўз навбатида  
поэзиядаги бундай тамойил санъат ва унинг баъзи турлари,  
хусусан, рассомликни нотўғри йўлга бошлаши ва олиб кири-  
ши ҳам мумкин. Жорий йил (1828)ги кўргазмада Дюссельдорф  
мактабига мансуб рассомларнинг бир неча асарлари намо-  
йиш қилинди. Бу суратлардаги сюжетларнинг барчаси поэзи-  
ядан, бунинг устига, унинг фақат ҳис-туйғуни ифодаловчи  
соҳаларидан ўзлаштириб олинганлигини айтиб ўтиш лозим.  
Жиддий ва алоҳида эътибор билан ёндашсак, уларнинг акса-  
рияти чучмал ва сийқаси чиққанлигига тўла ишонч ҳосил  
қиламиз.

Идеал билан табиат ўртасидаги қарама-қаршилиқда қуйи-  
даги умумий жиҳатлар акс этади:

а) Ҳатто расмий жиҳатдан ҳам бадиий асар идеал, маъна-  
вий характерга эга бўлади. Дейлик, поэзия, номидан ҳам кўри-  
ниб турибдики, қандайдир маънода идрок этилувчи нарса-  
ларни инсон тасаввурларида қайта ишлаши, сўнгра ўз фаоли-  
ятида зоҳирий гавдалантиришдан иборатдир.

Бунда мазмун мутлақ аҳамиятсиз бўлиши ёки бадиий тас-  
вирсиз ҳам бизда кундалиқ ҳаётга оддий қизиқиш уйғотиши  
мумкин. Масалан, голланд тасвирий санъати табиатнинг ин-  
соний ўзгартирилган оний кўринишларини сон-саноқсиз таъ-  
сирлар яхлитлигида тажассум эта олди. Чунки карта ўйнаб,

ичкиликбозлик қилиб, кўп эзмаланган пайтимизда бизни кўпроқ бошқа манфаатлар қизиқтирса ҳам, бундай асарларда биз учун оддий ҳаётда мутлақ аҳамиятсиз баҳмал, ялтироқ металл, ёруғлик, отлар, хизматкорлар, кампирлар, деҳқонлар, тор трубадан бурқсиб чиқаётган тутун, графинда ялтираётган вино, кир-мағор ёш-ялангларнинг эски карталарда ўйин суриши каби юзлаб предметлар тасвири ўрин олади. Барча предметларнинг ўз қиёфалари орқали руҳни ботинан ташқи ва ҳиссий материалда теран тасвирлашида санъатнинг бу маф-тункорлиги кўзга ташланиб туради. Шунинг учун биз реал жун, ипак ўрнига ҳақиқий соч, стакан, гўшт ва металл ўрнига фақат бўёқ, табиий предметлардаги мукамал ўзгаришлар ўрнига фақат ясси юзани кўрсак-да, барибир, ҳақиқий предметлар ҳақида таассурот ҳосил қиламиз.

Б) Бу кўриниш руҳ яратган кундалик оддий реалликка қиёс қилинганда, идеалликнинг мўъжизасидир, таъбир жоиз бўлса, унинг ташқи табиий мавжудлик устидан истеҳзоси, кинояси ҳамдир. Табиат билан инсон бундай нарсаларни бунёд этишда қанча тайёргарлик кўриши, ҳар кун чексиз ва ранг-баранг омилларни ишга солиши керакмасми! Бу жараёнда қайта ишланган материал, масалан, озмунча қаршилиқ кўрсатмайди дейсиз?! Санъат ҳосил қилувчи тасаввур эса табиат билан инсон ботиний оламидан ҳамма нарсани шундай қийинчилик билан эркин ва ихтиёрий қайта ишланган оддий элементдир.

Тасвирланадиган предметлар чекли, лекин инсон кундалик ҳаётининг битмас-туганмас бойлиги ҳисобланади: ғоят гўзал тош, олтин, ўсимлик, ҳайвонлар ҳам ўзларича шундай чекли борлиқдир. Бироқ табиат оламидан ўзлаштирилган мазмуннинг яхлит оламини ижодкор – санъаткор инсоннинг ўзи яратади. Бу нарса чексиз тасвирлар ва мушоҳадалар соҳасида шундай захирани юзага келтирадики, улардан воқелик шарт-шароитлари ва зарурий воситаларисиз ҳам эркин фойдаланиш мумкин. Бундай идеалликда санъат предметларни объектив, ночор, мураккаб борлиқ билан соф ботиний тасаввур оралиғида олиб гаудалантиради, ҳаётни ботинан акс эттира-

ди, манфаатларимизни бирор-бир амалий-моддий мақсадга йўналтирмаган ҳолда соф назарий мушоҳадавий идеал, маънавий абстракция билан чегаралайди.

Санъат бундай идеаллик ёрдамида предметларни олийжаноблаштиради, улуғлайди ва, айтиш мумкинки, санъат бундан ўзгача қадрият эмасдир. Мазмунан аҳамиятсиз бўлишига қарамай, санъат уларни ўзи-учун-борлиқда тажассум этади, мақсадга айлантиради, бугина эмас, айти пайтда эътиборимизни лоқайд нарсаларга қаратиши ҳам мумкин. Санъат идеал, маънавий характери билан ўз даврига ҳам шундай муносабатда бўлиш мумкин. Санъат табиатдаги нарсаларга қандайдир воқеий тус беради, дафъатан юз бериб, тезда йўқолиб, сўнгра унутилиб кетувчи табассум, айёрона лаб буриш, ёруғликнинг оний шуъласи, инсон маънавий ҳаётининг фазилати каби кўплаб ҳодисалар мавжудки, булар санъатнинг бир лаҳзалик ҳодиса эмаслигини кўрсатади ва шу маънода табиатни истисно қилади.

Бироқ санъатнинг бу расмий идеаллигида нафақат мазмун, шу билан бирга, бизни маънавий ижодкор туйғудан тугилувчи қониқиш ҳам чулғаб олади. Тасвир табиий бўлса-да, бироқ бунда поэтиклик ва идеалликни расман табиат эмас, балки тафовутларнинг ғайритабиийлиги, ҳиссий моддийлик ва ташқи шарт-шароитларга барҳам бериш ташкил этади. Зеро, руҳнинг маҳсули бўлган табиат нарса-ҳодисалари бизда ҳақиқий шундай завқ-шавқ уйғотади. Предметлар шунчаки табиийлиги эмас, балки бизни табиий қилиб яратилганлиги билан ўзига мафтун этади.

б) Бадий асар мазмуни табиат кўринишида намоён бўлмаслиги билан бизда қизиқиш уйғотади. Бу мазмун шундай шакллар чегарасида ҳам руҳланиб, ўзига хос кенгайиб боради, табиий нарсаларнинг ҳар бир жиҳати ва ҳар қандай нуқтаси абсолют бирликни ташкил этади. Тасаввур эса муайян даражадаги умумийликни вужудга келтиради ва шунинг учун табиий тарқоқликдан фарқли ўлароқ у билан боғлиқ ҳар қандай нарса умумий характерга эга бўлади.

Тасаввур кўламининг кенглиги ва ботиний ибтидоий асосини илғаб, яққол гавдалантирувчи қобилият унинг устуворлигини юзага чиқаради. Тўғри, бадиий асар фақат энг умумий тасаввурлардан иборат эмас, шу билан бирга, уни муайян даражада гавдалантириш ҳамдир. Бироқ, модомики, бадиий асар руҳ билан тасаввурнинг маънавий стихиясидан яратилар экан, ҳаётини жиҳатдан яққол бўлишига қарамай, умумийликни ҳам ўзида қарор топтириши лозим. Расмий идеалликнинг оддий ҳодисасини поэтик асар билан солиштирганда бу нарса унга юксак идеаллик бағишлайди.

Бу ерда бадиий асарнинг вазифаси предметни унинг умумийлигида тушуниб ва мазмунни ифодалаб уни ташқи ҳодисаларга айлантиришда барча нарсаларни қандайдир ёт ва аҳамиятсиз қилиб гавдалантиришдан иборатдир. Санъаткор ўзининг ифодавий шакл ва усуллари амалга оширишда ташқи олам материалларидан тўла фойдаланмаслиги ҳам, зарурият туғилганда қандайдир информация маъносида уларга мурожаат этиши ҳам мумкин. Мабодо, у ҳақиқий жўшқин асар яратмоқчи экан, у ҳолда фақат предмет тушунчасига мос хусусиятларни илғаб олмоғи зарур. Санъаткор табиат ва унинг неъматлари, умуман қандайдир нарса-ҳодисаларни ибратомуз қилиб тасвирлаганда эса, уларга шунчаки “наф” тегиши эмас, балки зарурий ва табиий яратилганлиги, оддий борлиқдан анчайин юксак турганлиги учун муносабат билдириши керак.

Масалан, санъаткор-рассом инсон қиёфасини тасвирлаганда, эски суратларнинг баъзи жойларини қайтадан чизиб тиклаш, ёриқларини лак ва бўёқ бериб йўқотиш, эскирган қисмларини тўқиб-чатиб меъёрига етказиш тарзида иш тутмайди. Портрет рассомчилигида тери ажинлари, шунингдек, сепкил, хуснбузар, чечак буришмаси, туғма хол кабиларни туширишга йўл қўйилади, шундай бўлса-да, машҳур Деннер<sup>1</sup>нинг табиийлиги деб аталган нарса портретистлар учун андоза бўлмаслиги лозим. Портретда тасвирланган мускул ва томирлар та-

<sup>1</sup> Деннер Бальтазар (1685–1749) — немис портретчи рассоми.

биатдагидек аниқ, бутун борлиғи билан гавдаланиши ҳам шарт эмас. Негаки, буларда маънавий элементлар етарли ўрин олмаган, ёки, умуман йўқ даражада, ҳолбуки, инсоний қиёфани чизишда маънавий ибтидоий асоснинг ифодаланиши ўта муҳимдир.

Шунинг учун мен бизда антик халқларга нисбатан яланғоч ҳайкалларнинг камроқ яратилаётганлигини мутлақ камчилик деб ҳисобламайман. Бизнинг ҳозирги кийим-бошларимиз қадимгиларнинг анчайин идеал либосларига қараганда, бадий эмас, оддийроқдир.

Уст-бошнинг ҳар икки кўриниши ҳам баданни ёпиб туришдек умумий мақсадга хизмат қилади. Лекин антик санъатда тасвирланган кийим-бош қандайдир оддий кўриниши билан, масалан, баданда, елкада ёпишиб туриши билан ўзига шакл топган эди. У бошқа ҳолатда турлича кўриниш олиши, инсон танасида енгил ва бемалол осилиб туриши, ёки қаддиқомат ва мучалар ҳаракатига мос бўлиши ҳам мумкин. Ташқи либосга ўралишдаги бундай уйғунлик танадаги руҳий ўзгаришларни зоҳиран ифода этади, шундай экан, моҳиятан сарпонинг бутун тахи, осилиб туришининг ўзига хос шакли белгилаб олинади ва тана ҳолати ҳамда ҳаракатига мослаштирилади, бундай мутаносиблик эса либосдаги идеалликнинг асосини ташкил этади.

Бизнинг ҳозирги замон костюмларимиз учун олдиндан бутун материал шундай бичилади ва тикиладики, либоснинг баданда, оз бўлса-да, эркин осилиб туришига йўл қўйилмайди. Ҳатто чоклар ҳам чеварнинг маҳорати ва қолипи билан, тах-бурманинг хусусияти, андозаси ва бичимий усуллари асосида аниқлаб олинади. Умуман инсон танаси аъзолари бу ерда ҳам кийим-бошнинг шаклига йўналиш берса-да, лекин улар бундай мувофиқлашув билан инсон танаси мучаларига кўркўрона ёндашиши, мода талаби ёки даврнинг ўзгарувчан талабларини ифодалаши ҳам мумкин. Либоснинг тайёр бичими (фасон) ҳамма вақт бир хил бўлиб, тананинг ҳолати, хатти-ҳаракатини акс эттирмаслиги ҳам мумкин. Биз, масалан, ҳар

чанд кўл ва оёқларимиз билан ҳаракат қилмайлик, костюмнинг энглари ва шим ўзгармайди, жуда нари борганда, бичими янгилаши мумкин, бироқ улар Шарнгорст<sup>1</sup> ҳайкалида тасвирланган тор шимлардаги сингари бу ерда чоклари билан ажралиб туриши ҳам мумкин. Бинобарин, ундан ташқи элемент тарзида бизнинг кийим-бошимиз ботинан ажратилмайди, табиатнинг шаклига сохта тақлид қилиб ҳеч қачон ўз андозасини ўзгартирмайди.

Ҳозиргина биз инсон танаси ва унинг либосига оид билдирган фикрларимиз инсон ҳаётининг кўплаб хосса ва эҳтиёжлари ҳамма учун зарурий ва умумий эканлигини кўрсатади, бироқ улар руҳнинг хатти-ҳаракатлари билан зоҳиран боғланган бўлса-да, моҳиятан инсон борлигининг моддий шарт-шароитлари, масалан, еб-ичиш, ухлаш, кийиниш кабилардан иборат муайянлик ва манфаатлар билан алоқадор эмасдир.

Тўғри, поэзияда бу жиҳатлар ўз ифодасини топиши мумкин ва бу соҳада биз, масалан, Гомернинг юксак табиийликка эришганлигини эътироф этмоғимиз лозим. Гомер ҳам мушоҳаданинг ёрқинлиги ва равшанлигига зид ўлароқ, бу ҳолатлар ҳақида шунчаки эслаб ўтиши лозим эди, бироқ ҳаётнинг ҳақиқий тафсилоти ва тасвирларини беришни ундан талаб қилиш ҳеч кимнинг хаёлига келмаган. Афсуски, Гомер Ахилл<sup>2</sup>нинг гавдасини тавсифлар экан, унинг мучалари аниқлиги, ҳар бир мучанинг ҳолати, унинг бошқалар билан алоқаси, ранги ва бошқаларни тасвирлаш ўрнига фақат пешонасининг кенглиги, чиройли бурни, бақувват узун оёқларини эсга олиш билан кифояланади.

Бундан ташқари, поэзияда ифодавий усул ҳамиша табиий алоҳидаликдан фарқли ўлароқ тасаввурларни вужудга келтиради. Шоир предмет ўрнига фақат унинг номидан, алоҳидалик орқали умумийликни ифодаловчи сўздан фойдаланади,

<sup>1</sup> Шарнгорст Герхард Иоганн (1755–1813) — прусс генерали ва давлат арбоби.

<sup>2</sup> Ахилл — қадимги юнон мифологияси қаҳрамони.



чунки сўз тасаввурдан туғилганлиги учун умумийликни англатади. Тасаввур ва нутқ, бевосита ном ва сўздан табиат предметларини ўта ихчамлаштиришда восита сифатида фойдаланиш ҳам мумкин. Бироқ бундай табиийлик унинг бирламчи шаклига бутунлай зид бўлиб, уни йўқотиши ҳам мумкин. Биз бу ерда кўриб чиққан табиийлик поэтик асосга нисбатан зид қўйилса, табиийки, “табиат” умуман қуруқ ва номуайян сўздан иборат бўлади, шунинг учун унинг қайси тури ҳақида сўз бориши керак, деган масала келиб чиқади. Поэзия ўз тасвирларида фаолликка, ўзига хослик ва жиддийликка алоҳида эътибор беради ва бу муҳим моментлар воқеликнинг шунчаки нарсалари эмас, балки ифодавийликнинг идеал ва маънавий хусусиятларини гавдалантиришга ҳам хизмат қилади. Санъаткор, мабодо, ҳодиса ва кўринишларнинг фақат реал тафсилотлари билан шунчаки чегараланиб қолса, табиийки, бу тасвир дидсиз, рангсиз, зерикарли ва ўта кўнгилсиз манзарани ҳосил қилади.

Ҳар қандай санъат умумийликка ўзига хос муносабат билдиради. Маълумки, уларнинг баъзилари идеалроқ кўриниш олишга, бошқалари кўпроқ ташқи яққолликка интилади. Масалан, ҳайкалтарошлик намуналари тасвирий санъатга нисбатан абстрактроқ кўринишларни яратади, поэтик санъатда эпик тур зоҳирий ҳаётийлик тарафидан драматик-саҳна асарлари билан тенглаша олмайди, лекин бошқа томондан, тўлақонлиги ва яққоллиги билан улардан устунлик қилади. Чунки эпик шоир шахсан ўзи кўрган-кузатган нарса-ҳодисаларнинг конкрет образини яратади, драматург эса ўз қаҳрамонлари хатти-ҳаракатидаги ботиний сабабларни, шу боис ирода ва руҳий ҳаётига бу омиллар таъсирини тасвирлаш билан чекланади.

в) Модомики, руҳ манфаатдорлик асосида ўзининг ботиний борлигини ташқи ҳодисалар кўринишида ўзи ва ўзи учун юзага чиқарар экан, бунда идеал билан табиат ўртасидаги қарама-қаршилик қандай маъно касб этади? деган савол туғилади. Бу борада “табиийлик” сўзини унинг ҳақиқий маъно-

сида ишлатиб бўлмайди, албатта. Чунки табиийлик руҳнинг табиий қиёфаси сифатида, масалан, ҳайвонлар ҳаёти, табиий ландшафт ва ҳоказолар сингари бевосита мавжуд эмас, балки маънавийликни англатади, танада гавдаланиб идеал хусусият касб этади.

Идеаллаштириш бу айни руҳга сингиш, руҳ томонидан ташкилланиш ва қарор топиш ҳамдир. Марҳумлар юзининг болаликдаги аслига қайтиши ҳақида кўп гапирадилар. Уларда жисмонан тажассум этилган барча хатти-ҳаракат ва истакларнинг эҳтироси, одат ва интилишилари йўқолиб кетади, лекин болалик қиёфасининг қатъияти сақланиб қолади. Ҳаётда эса ботиний олам қиёфа билан қадди-қоматни ифодалайди. Масалан, турли халқ, табақа ва бошқа қатламлар ўзига хос маънавий қадрият ва фаолияти билан ташқи қиёфаларига хос айирмачиликларни юзага чиқаради. Бу алоқаларнинг барчасида зоҳирийлик руҳ билан суғорилади ва унда юзага чиқмаган нарсалар эса табиатга қарама-қарши тарзда идеаллаштирилади.

Табиийлик билан идеаллик тўғрисидаги масала айни шу ерда ўзининг илк бора ҳақиқий маъносини топади. Негаки, баъзилар таъкидлашича, маънавий ибтидоий асоснинг табиий шакллари санъатнинг ҳақиқатини ташкил этади. Санъат қайта яратмаган воқеа-ҳодисалар анча юксак, тенгсиз ва идеал бўларли даражада борлиқда мукамаллик ва гўзаллик топади, шундай экан, санъат табиатдан топилмаган гўзал нарса даражасига ҳам эриша олмаслиги мумкин, дейишади. Бошқа-бировлар эса ҳақиқатда санъат тасвирлангандан бошқачароқ, идеалроқ шакл ва тасвирий воситаларни ўзи мустақил яратиши керак, деган талаб қўядилар. Бу жиҳатдан, хусусан, юқорида тилга олинган фон Руморнинг баҳслари алоҳида аҳамиятга моликдир; идеал баъзи бировлар тилида тўхтовсиз чайналаётган ва улар табиат ҳақида нафрат ва такаббуруна фикр билдираётган бўлса, фон Румор ҳам идея билан идеалга шундай жирканч кўз билан қарайди.

Ҳақиқий аҳвол эса бундан бошқачароқдир. Маънавий олам-

да ўртамиёна зоҳирий ва ботиний юзакичилик мавжуд бўлиб, ташқи сохталик ботиний сохталик орқали тавсифланади. Ботиний сохталик ўз хатти-ҳаракати ва зоҳирий кўриниши билан фақат ғаразгўйлик, майдакашлик ва ҳиссий интилишни юзага келтириши мумкин. Санъат эса бу сохтада қиёфа яратишни ўз предмети қилиб олиши мумкин ва кўпинча шундай ҳам қилади. Бироқ аввал айтиб ўтганимиздек, бунда асосий мақсадни фақат мана шундай, айтиб шундай маҳоратни ижодий гавдалантириш ташкил этади, шундай экан, уларнинг мазмунини бадиий асарларга тиқиштириш, ёхуд бу материалга асосланиб қандайдир муҳим ва маънили нарсалар яратишни истеъдод эгаси, яъни санъаткордан талаб қилиш беҳудадир. Жанрли тасвирий санъат деганимиз бундай предметларни тасвирлашда уларга илтифот қилишдан нари ўтолмайди ва санъатнинг бу турини фақат голланд рассомларигина юксак даражага кўтара олганлар. Голландларни бу жанрда ижод қилишга даъват этган нарсани нима? Уларнинг ихчам ва мафтункор суратлари қандай маънони англатади? Рўй-рост айтганда, бу суратларга “сохта натура” тамғасини ёпиштириш, уларни эътибордан четда қолдириш ва рад этиш асло мумкин эмас. Бу картиналарда ишлатилган ҳақиқий материаллар билан яқиндан танишиш уларнинг кўпам сохта эмаслигини кўрсатади.

Голландлар муайян мазмунни ўз-ўзидан, ўша давр ҳаётидан олиб ўз тасвирларига киритгани ва уларни санъатда қайта яратгани боис таъна эшитишга сазовор эмас. Санъаткор замондошларининг дунёқараши, фикри-зикри ва мақсадларига таъсир кўрсатишни, ўзига авлодлар қизиқишини уйғотишни мақсад қилиб олса, табиийки, асарларига мазмунни ўз давридан олиши керак. Ҳақиқатан ҳам ўша даврда голландларни нималар қизиқтирганлигини тўла тасаввур қилиш учун биз уларнинг тарихига мурожаат қилишимиз лозим. Айтиш жоизки, улар ҳаёт кечирувчи заминнинг асосий қисмини ўз қўллари билан бунёд этганлар, денгизнинг тинимсиз хуружларидан уни ҳимоя қилган ва сақлаб қолган. Деҳқонларнинг ша-

ҳарликлар билан биргаликда кўрсатган жасоратлари, матонат ва қаҳрамонликлари оқибатида Филипп II, унинг ўғли Карл V ҳукмронлиги даврида испанларнинг олий ҳокимияти, ҳукмронлиги барҳам топади, диний эътиқодда ихтиёрийлик ҳуқуқи ўрнатилади, сиёсий ва диний эркинлик қарор топади.

Бундай фидойилик ва ташаббускорлик фахрланишга лойиқми-йўқми, бундан қатъи назар, нафақат ўз мамлакати, балки узоқ денгизларда ҳам жиддий ва эҳтиёткорлик билан қўллаб-қувватланади, бу суратларда онгни теран забт этган бундай мамнунлик, бундай шодиёна гурурланишдан роҳатланиш туйғуси муштарак мазмун касб этади. Ҳар қандай сохталикдан холи бўлган бу материал ва мазмун санъат учун сарой ҳаёти ва киборлар жамиятининг сулуқати бирдан-бир ягона меъёр бўлиши керак, деган ўта такаббуруна ёндашувни истисно қилади. Ҳозир Амстердамда сақланаётган Рембрантнинг машҳур “Тунги соқчилик” асари ҳақиқий миллий фахрланиш туйғуси билан тўлиб-тошган. Ван Дейкнинг портретлари, Вуверманнинг ошиқ-маъшуқлар рақси ва, ҳатто деҳқонларнинг ичкиликбозликлари, қувноқ масхарабозликлари ва ҳазил-мутуйибаларини тасвирловчи суратлари ҳам моҳиятан миллий ифтихор туйғусини ифодалашга хизмат қилади.

Жорий йилда ташкил қилинган бадиий кўргазмада ҳам шунга ўхшаш жанрли картиналар намойиш этилди, бироқ маҳорат тарафидан уларнинг тасвирини голландларникига қиёслаб бўлмайди, негаки, улар моҳиятан эркинлик ва шодиёналикни ўзига сингдирган голландларнинг суратлари даражасида эмас. Масалан, қаршимизда эрини ҳақорат қилиш пайида ресторанга кириб келаётган аёл тасвири туширилган сурат турибди, дейлик. Бу суратда биз миждов ва сержаҳд кишилар ўртасида юз берувчи машмашалардан бошқа бирор манзарани кўрмаймиз. Голландларнинг меҳмонхона ресторанларида ўтказган шодиёналарини тасвирлаган картиналарида эса хотинлар билан қизларнинг биргаликдаги иштироки, тўютантана ва рақслар, базм ва ичкиликбозликлар, ҳатто жан-

жал ва муштлашишлар ҳам бизда улар гўё хушчақчақ ва овунчоқлик билан ўтаётгандай таассурот қолдиради, хуллас, буларнинг барча-барчаси эркинлик ва айш-ишрат ҳисси билан чулғаб олинган. Бу суратларнинг олий руҳияти ҳатто ҳайвонларни жанрий тасвирловчи соҳани ҳам чулғаб олади, тасвирларда берилган завқланишни кузатиб тўқлик ва шўхлик, табиий шодланиш, мусаффо маънавий эркинликни илғаб олиш ва жонли тасаввур этиш мумкин.

Бу жиҳатдан Мурильонинг ёш йўқсиллар тасвири солинган (Мюнхен марказий кўргазмасида) картиналари жиддий қизиқиш уйғотади. Бу ерда тасвир предмети ташқи жиҳатдан ўта юзаки. Унда онаизор ўғилчаси бошидан бит ахтаради, бола эса бамайлихотир нон чайнаш билан овора, бошқа бир картинада эса жулдурвақа ва йўқсил икки болакайнинг қовун ва узум ёяётгани тасвирланади. Бироқ бундай ночорлик, ярим яланғочликда ботиний ва зоҳирий саломатлик, шодмонлик туйғуси, дарвишнинг маънавий хотиржамлигидан қолишмай-диган бепарволик кўзга шундоқ ташланиб туради. Ташқи борлиқ тўғрисида қайғурмаслик ва бу зоҳирий кўринишда акс этган маънавий эркинлик бу — идеаллик тушунчасининг энг муҳим талабидир.

Рафаэлнинг Парижда сақланаётган ўғил бола суратида бошини икки тирсаги орасига олган хафсаласиз боланинг узоқ-узоқларга рўшнолик ва бепарволик билан тикилиши шу қадар гўзал тасвирланганки, соғлом маънавий қувноқликни ифодаловчи бу манзарадан узоқлашиш амри маҳол. Мурильонинг болакайлари ҳам бизга шундай мамнунлик бахш этади. Бир қарашда бу болаларда қандайдир манфаат ва мақсад йўқдай туюлади, лекин улар олимп худоларига ўхшаб мамнун ва ўзларини бахтиёр ҳис этиб, бефаҳмларча чўнқайиб ўтирмайди, бирор ишга берилмайди, бирор сўз демайди, шундай бўлса-да, улар қандайдир руҳий ҳайратга тушмаган ва хотиржамликка берилмаган яхлит кишилар бўлиб кўзга ташланади. Биз бу болакайларда истеъдодимизнинг келажаги куртакларини кўрамыз, шундай экан, улар орасидан энг яхши одамлар ети-

шиб чиқишига умид қиламиз. Бу бизда юқоридаги суратларда тасвири берилган жанжалкаш, сержаҳл аёл ёки қамчи ўйнатувчи дағдағадор деҳқон, ёки пичанхонада хомузага берилган почтачи образига нисбатан бутунлай ўзгача тасаввурлар уйғотилади.

Табиийки, бу жанрдаги суратларнинг ҳажми катта бўлмаслиги лозим. Бу суратларнинг бутун ҳиссий кўриниши уларнинг нафақат тасвирланган предмет, шу билан бирга, нарсанинг биз учун ҳам мазмунан қайдайдир аҳамиятсизлигини ифодалаши керак. Табиий борлиғи билан ҳар қандай нарса бизда мамнунлик уйғотгани сингари, уларни ҳақиқатда табиий ҳажмда идрок этиб бўлмайди.

Шундай идрок этиш билан биз одатий, оддий предметлар тасвирининг нима сабабдан бадиий асар мазмунига айланишини билиб оламиз.

Хусусий моментларнинг ўз-ўзича аҳамиятсизлиги ва бундай мамнунлик бериши ҳамда тор манфаатлардан фарқли ўлароқ санъатда тасвирланишга арзирли анчайин юксак, идеал предметлар ҳам мавжуддир. Негаки, инсон руҳининг ўз-ўзидан уйғунлашувининг ботиний ифодаси ва теранлиги манбаини ташкил қилувчи анчайин жиддий манфаат ва мақсадларга ҳам эгадир. Зероки, бундай олий мазмунни тасвирлашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган санъат улуғвор санъатдир. Санъат фақат шу маънода руҳ яратган бу мазмунни ифодаловчи кўринишларни қаердан кашф этиши керак, деган савол туғилиши мумкин. Баъзилар фикрича, санъаткор азалдан юксак идеяларни ўз асарларида гавдалантириб келгани сингари бу шаклларни ҳам ўз-ўзидан излаб топиши ва уларни, масалан, юнон худолари, Исо Масих, ҳаворийлар, авлиёлар ва бошқаларга мос қилиб ўзи яратиши керак.

Фон Румор жаноблари бундай эътирофларга ҳаммадан кўп эътироз билдиради. У рассомларнинг табиийликдан йироқ бундай шаклларни излаб топишини тўғри йўлдан оғиш, деб ҳисоблайди, италян ва нидерланд санъати дурдоналарини эса тақлид учун намуна қилиб кўрсатади. Шу маънода ёзади: “ке-

йинги олтмиш йил ичида санъат тўғрисидаги таълимот шуни исботладики, санъатнинг баайни бирдан-бир, ёки, ҳеч бўлмаганда, бош мақсади табиатдаги тузилмаларни яхшилашга кўмаклашиш эмас, табиат маҳсулотлари кўринишга алоқаси бўлмаган шаклларга тақлид қилиш эмас, шу билан бирга, қайсидир маънода табиатнинг ўзи бундан-да ортиқларини вужудга келтира олмаганлиги, айти пайтда уларни янада гўзалроқ яратганлиги учун хом сут эмган бандаларни рағбатлантиришдан иборат бўлмоғи керак”<sup>1</sup>. Шунинг учун фон Румор санъат тўғрисидаги асарларида санъаткорга “инсоннинг руҳияти кераксиз даражада қандайдир бошқача аталишига қарамай, табиат кўринишини улугловчи ва қайта яратувчи улкан ниятларидан воз кечиш керак”( ўша ер, 63-б.) дея маслаҳат беради.

Жаноб фон Румор фикрича, юксак маънавий предметлар орасида ҳатто уларга маъқул зоҳирий шакллар ҳам мавжуд бўлиб, “бу маънавий мазмун қандай тасаввур қилинишидан қатъи назар, бадий тасвирнинг предметини гайиихтиёрий белгилар эмас, балки табиатдаги муҳим органик кўринишлар ташкил қилади” (ўша ерда, 83-б.). Фон Румор бу ерда қадимгиларнинг асосан Винкельман маъқуллаган идеал шаклларини назарда тутди. Винкельман бу шаклларни ўрганиш ва тизимлаштиришда тасодикий камчиликларга йўл қўйган бўлса-да, лекин унинг бу соҳадаги хизматлари каттадир, Винкельман, масалан, рим ҳайкалларида ўзлаштириб олинган қорин пастки қисми чўзиқлигини (Изоҳларда, 115-б.) антик идеалнинг шаклга хос белгиси, деб ҳисоблаган эди.

Фон Румор ўзининг идеалга қарши олиб борган баҳс-мунозараларида санъаткор табиий шаклларни ўрганиши керак, чунки ҳақиқий гўзаллик фақат шулар орқали гавдаланади, деб ҳисоблайди. “Нега деганда, — давом этади у, — гўзалликнинг энг эътиборлиси инсоннинг ижодий қобилияти яратган муайян аломат ва белгилар қўшиливидан ташкил

<sup>1</sup> Вингельман. Қадимги санъат тарихи, биринчи китоб, 4-боб, 2-параграф.

топган шакллар эмас, балки табиат нарсаларининг ўзидан иборат, шундай экан, бу хоссаларни мушоҳада қилишда қисман муайян тасаввур ва тушунчаларни эслатувчи, қисман ҳис-туйғуларни жунбушга келтирувчи рамзийлик эмас, балки табиий мавжудликка таянишимиз лозим”(144-б.). Шундай қилиб, одатда руҳнинг идея деб аталмиш “сеҳрли фазилати” “санъаткорни табиатнинг зотий ҳодисалари билан алоқа боғлашга, унинг ёрдамида ўз истагини теранроқ ифодалашга даъват этади”(105-б.).

Эътибордан четда қоладиган бирор-бир белги тўғрисида идеал санъатда сўз ҳам бўлиши мумкин эмас, борди-ю, қадимгиларнинг юқорида биз тилга олган ўша табиий идеал шаклларга тақлидчилиги ва табиий кўринишларни эътибордан соқит қилиши сохта ва юзаки абстракция бўлса, ўз навбатида уларнинг ўзи ҳам шу даражада идеаллашиб кетганлиги ҳам сир эмас, модомики, шундай экан, бу соҳанинг ўта жонкуяр фон Румор ҳақ бўлиб чиқади.

Бадий идеал билан табиат ўртасидаги бундай қарама-қаршиликлар борасида сўз борганда, асосан қуйидагиларни қайд этиш лозим. Табиатнинг негизини ибтидоий асосни ботиний ва маънавий гавдалантириш жиҳатидан бевосита унинг муҳимлиги эмас, балки рамзийлиги деб ҳисоблашимиз мумкин. Шунга кўра, улар ҳеч қандай маънавийликни тасвир этолмайдиган табиатдан фарқли ўлароқ, фақат ўз мавжудлиги чегарасида, санъатдан ташқарида идеал характер касб этади. Руҳнинг ботиний мазмуни ўзининг олий даражадаги зоҳирий ифодасини санъатда топмоғи керак.

Умуман бу мазмун ўзини ифодалашда ташқи образларга эга бўлган реал инсоний руҳда яшайди ва буни биз эътироф этмоғимиз лозим. Бироқ санъатда, масалан, Юпитерни, унинг буюклигини, хотиржамлиги ва бақувватлигини, Юнона, Венера ёки Петр, Исо, Иоанна, Мария ва бошқаларни табиий қилиб тасвирлашда илмий жиҳатдан шундай гўзал, жонли қиёфалар ҳақиқатда воқеликда мавжудми? деган савол қўйиш тўғри эмас. Бу масаладаги баҳсни ҳар қанча давом эттириш,



тасдиқлаш ёки инкор қилиш маъносида далиллар келтириш ҳам мумкинدير, бироқ муаммонинг амалий ечимини топиш анча мураккаб бўлиб, уни ҳатто эмпирик тарзда ҳам ҳал этиб бўлмайди. Бунинг ечимини топишнинг бирдан-бир йўли — бу, масалан, юнон худолари ва, ҳатто замонавий воқеликка ҳам базўр қиёс қилиб бўлмас реал ҳодисаларни очиқ-ойдин тасвирлаб кўрсатишдир, чунки бунда, айтишлик, ўта гўзал қиёфани биров минг чандон ақлли бўлса-да тезда, бошқа биров умуман илғамаб ололмадлиги ҳам мумкин.

Бундан ташқари, шакллар гўзаллиги идеални юзага келтирмайди, ҳолбуки, идеал мазмунга хос бўлган индивидуаллик шакл индивидуаллигини ҳам тақозо қилади. Масалан, келишган гўзал қиёфани олиб кўрайлик, унинг истараси ўта совуқ ва бетаъсир бўлиши мумкин. Ҳолбуки, характерли муайянликка эга бўлган индивидлар умумий типлар доирасида юнон худолари идеалини яратган эди.

Идеалнинг ҳаётлиги жамики зоҳирий воқеаларнинг аломатли белгилари, яъни уларнинг бўй-басти, тана ҳолати ва хатти-ҳаракатлари, юз қиёфалари, тана мучаси кабиларни тасвирий жараёнда муҳим, муайян маънавий мақсадлар билан чулғаб олишга асосланади, демак, бирор-бир ёт ёки аҳамиятсиз нарса унда эътибордан четда қолмайди, барчаси шу руҳ билан суғорилган бўлади. Масалан, юнон ҳайкалтарошлигининг эндиликда наққош Фидийга тегишли эканлиги тасдиқланган намуналари ўз ҳаётлиги билан томошабинлар руҳиятини кўтаришга хизмат қилиб келмоқда. Моддий кўринишлар билан умумий мазмун асарда узвийлик касб этганлиги учун ҳозиргача ўз идеал аҳамиятини, ёқимтойлиги ва нафосатини йўқотган эмас. Бинобарин, бундай юксак ҳаётлик буюк санъаткорларга хос фазилат саналган.

Бу мухтасар фикрни ҳақиқий оламнинг хусусий жиҳатларига қиёс қиладиган бўлсак, биз уни ўз-ўзида абстрактлашув деб аташимиз лозим. Характерни ҳар томонлама эмас, балки унинг фақат алоҳида бир моментини тасвирловчи бу хусусият, айниқса, ҳайкалтарошлик ва рассомликка жуда хосдир.

Масалан, Гомер Ахиллнинг образини, бир томондан, қаттиққўл ва бераҳм, бошқа томондан, мулойим, дўстпарвар ва маънавий фазилатлар соҳиби қилиб кўрсатганда шундай йўл тутган эди. Шу маънода, масалан, диёнат, ортиқча мулозамет, хушчақчақлик каби ифодавий ҳолатларни ўзида акс эттирмайдиган бирор-бир қиёфа бўлмаса керак ва ҳ.к. Бундай физиономиялар юқоридагилардан ташқари, яна минглаб маънавий ҳолатларни акс эттириши, лекин асосий мазмунига мутлақ мос келмаслиги ёки бевосита алоқадор бўлмаслиги ҳам мумкин.

Шунинг учун портрет авваламбор тасвирланувчининг хусусий аломатларини акс эттиради. Биз кўпинча эски немис ва нидерланд картиналарида совға улашаётган эркак билан уй хизматчилари, унинг рафиқаси, ўғил-қизлари тасвири туширилган манзараларни кўрамиз. Рассом уларни шундай бир нафсоний кайфият билан тасвирлайдики, қиёфасининг ҳар бир нуқтасида шундоқ художўликлари билиниб туради. Бироқ бундан ташқари, биз эркаклар қиёфасида чексиз азоб-уқубатлар тортган, фаол ҳаёт ва эҳтирослар синовидан ўтган жасур жангчиларни кўз олдимизга келтирамиз, аёллар эса қаршимизда ҳаётга ошуфта ва умр йўлдошларининг чинакам таянчлари бўлиб кўзга ташланади. Ҳатто тасвирий ҳаққонийлик билан шуҳрат қозонган картиналардаги қиёфаларни ҳам моҳиятан Мария ёки унинг сафдош художўйлари, ҳаворийлари билан қиёсласак, бу қиёфалар орқали биз фақат афт-ангорни идрок этамиз, уларда мускуллар, ҳаракатчан ва ҳаракатсиз белгилар тажассум топганлигини кўрамиз. Барча элементларнинг асарда бундай ягона бир мақсадга бўйсундирилиши аслида идеал тасвирдан портретнинг ўзига хос фарқини англатиб туради.

Санъаткор мазмунни ифодалашда мавжуд кўринишлардан энг яхшиларини танлаб олиши ва қиёслаши, ёки эстамп коллекциялаши, қиёфанинг ўймакор нақши (гравюра), гавда тузилиши ва бошқаларда акс этган ҳақиқий шаклларини кашф этиши билан чегараланиши ҳам мумкин. Афсуски, санъаткорнинг иши бундай тажассум ва саралаш билан ниҳоя топ-

майди, балки хаёлида уни яхлитлик сифатида янада ижодий бойитиши, шу билан бирга, ўзининг шаклга мос билими, тийраклиги ҳамда ақл-заковатини намоён этиши лозим.

## **Б. ИДЕАЛНИНГ МУАЙЯНЛИГИ**

Идеални умумий тушунча тарафидан қараб чиққанимизда биз учун уни тушуниш анча қулайроқ бўлган эди. Бироқ идея сифатидаги бадиий гўзаллик умумий ўзининг тушунчаси билан чекланиб қолмайди, шу билан бирга, унга ботиний муайянлик ва хусусий кўриниш бахш этади, воқеликда гавдаланади, чегараларини тарк этади. Бу ерда идеалнинг ўз характериға кўра ташқи ва чекли, яъни ноидеал ҳодисаларға айланиши ва, бошқа томондан, қандай қилиб чекли мавжудлик санъат гўзаллигининг идеал шаклиға кириши мумкин, деган савол пайдо бўлади.

Шу жиҳатдан биз қуйидаги масалаларни кўриб чиқишимиз керак:

Биринчидан, идеалнинг муайянлиги.

Иккинчидан, тараққиёт давомида ўзининг алоҳида моментларини ботинан табақалаштирувчи ва уни амалға оширувчи муайянлик. Уни биз умуман хатти-ҳаракат тарзида ҳам белгилаб олишимиз мумкин.

Учинчидан, идеалнинг зоҳирий(ташқи) муқаррарлиги.

### **1. Идеалнинг муайянлиги**

**1. Илоҳий ибтидоий бирлик ва умумийлик сифатидаги асос.** Юқорида кўрдикки, санъат, энг аввало, ўз тасвирлари учун илоҳий ибтидони асос қилиб олиши лозим. Бироқ илоҳийлик ўзи учун бирлик ва умумийлик сифатида фақат тафаккурға англашинарлидир, қандайдир ўз-ўзича маънисизлик эса бадиий фантазиянинг предмети бўла олмайди. Яққолроқ мушоҳада қилиш мақсадида худонинг ҳиссийлик чегарасидан четға чиқмаган образини чизиш яхудий ва мусулмонларға ман қилинади. Бу ерда жонли ва конкрет образлар ор-

қали ифодаланишга эҳтиёжманд бўлган тасвирий санъатга ўрин берилмайди ва фақат лирика худога мурожаат қилиб, унинг қудрати ва улуғворлигига ҳамду сано ўқиши мумкин.

**2. Илоҳий ибтидоий асос-худолар давраси.** Бошқа томондан, бирлик ва умумийлик сифатидаги илоҳийлик жиддий муайянликка ҳам эга. Абстрактлашувдан холи бўлган илоҳийлик образлар дунёси ва мушоҳадалар оламида ўзини қандайдир намоён этади. Фантазия орқали илоҳий ибтидони тушуниш, муайян образларда уни гавдалантириш мақсадида муайянликнинг ранг-баранг шакллари юзага келади ва айни шу ерда идеал санъатга замин қўйилади.

Чунки, биринчидан, ягона илоҳий субстанция юнон санъатидаги политеизмга ўхшаб мустақил, эркин худоларга ажралиб ва бўлиниб кетади; христианча тасаввурдаги худо эса ўзининг ботинан соф маънавий яхлитлиги билан дунёвий ва табиий муҳитда умр кечирувчи чин инсоний қиёфа касб этади. Иккинчидан, илоҳий ибтидоий асос ўз муайян воқелиги ва умуман фаолияти билан инсон ақли, ҳис-туйғуси, эрки ва хатти-ҳаракатига сингиб кетади ва юзага чиқади. Бас, шундай экан, идеал санъатнинг энг муносиб мавзусини тўлақонли илоҳий руҳият билан яшовчи табаррук ва жафокаш, дарвишнома ва тақвадор одамлар ташкил қилиши мумкин. Бинобарин, илоҳий ибтидоий асос алоҳида ҳолда оддий дунёвий тус олади ва, учинчидан, шу йўл билан инсоний борлиқнинг ўзига хос муҳим белгиларини, инсон қалбини ўта тўлқинлантирувчи кучлар таъсирини намоён қилади, ҳар қандай ҳис-туйғу ва эҳтирос, ҳар қандай теран диққат-эътибор, яъни конкрет ҳаётийлик санъатнинг бутун жонли материални ташкил этадики, оқибатда идеал унинг тасвири ва ифодачисига айланади.

Аксинча, ботинан соф руҳ сифатидаги илоҳий ибтидоий асос фақат фаол фикрловчи ақл предметини қарор топтиради. Фаолиятда моддий тус олувчи руҳ инсон қалби билан уйғунлашиб, санъатнинг моҳиятини ташкил қилади. Шунга қарамай, бу ерда хусусий манфаат ва интилишлар, муайян харак-

терлар, уларнинг турли кўриниш ва ҳолатлари, умуман ташқи шароитлар билан қоришиш юз беради, шунинг учун бундай муайянлик билан идеаллик ўртасидаги алоқадорликни тавсифлашга эҳтиёж туғилади.

**3. Идеалнинг барқарорлиги.** Илгари айтиб ўтганимиздек, идеалнинг олий мусаффолиги бу ерда ҳам фақат тақводор, дунёвий, у билан бевосита боғланмаган шодиёна осойишталикдан мамнун, кураш ва зиддиятлардан холи ҳодисалар хужудидан озор чекмаган худолар, Исо Масиҳ, ҳаворий ва ҳудожуларнинг тасвири юзага келишида кўзга ташланиб туради. Шу маънода ҳайкалтарошлик билан рассомлик якка худолар, айниқса, ҳалоскор Исо Масиҳ, ҳаворий ва тақводорларнинг идеал образини кашф этади.

Бу ерда ҳақиқат ўз чегарасидан оғиш ва унинг чексизлик шартларини бузиш эмас, балки фақат ўзи билан ўзи мутаносиблашувчи борлиқ орқали тасвирланади. Бу ўзи-ўзида пайвасталанувчи тасвир алоҳида белгилардан холи бўлмаса-да, ўзаро номувофиқ хусусий моментлар бундай зоҳирий ва чекли мавжудликда поклик ва оддий муқаррарлик қасб этади, айти пайтда мутлақ ташқи куч ва ташқи шарт-шароит таъсиридан ҳам холи бўлолмайди.

Масалан, ҳатто Гераклнинг тасвирида ҳам идеалликни ўз муайянлиги билан шундай сусткашлик, шундай абадий сокинлик, шундай осойишталик ташкил этади. Худолар ҳатто ташқи ҳодисаларга аралашган тақдирда ҳам бу ерда ўзларининг дахлсиз буюклигини сақлаб қолиши керак. Масалан, Юпитер, Юнона, Аполлон, Марснинг фаолияти ташқи оламга йўналтирилган бўлишига қарамай, ботинан ўзларида эркин турғун кучларни гавдалантиради. Асосий гап идеалнинг муайян чегараларида алоҳида белгиларнинг юзага келишида эмас, шу билан бирга, бундай эркинлик орқали ўз-ўзича маънавий эркинликнинг яхлит намоён бўлиши, хусусий белгиларнинг тўлақонли имкониятларини кўрсатишдан иборатдир.

Субстанционал мазмуннинг қуйи, дунёвий ва инсоний борликда ибтидоий асоснинг куч-қудратига чулганган субъектив

хусусий белгилари инсонни фавкулудда ўзига бўйсундиришда ҳам идеал намоён бўлади. Шунга кўра, ҳис-туйғу ва хатти-ҳаракатларнинг хусусий жиҳатлари тасодифдан холи бўлади, айти пайтда уларнинг ботиний ҳақиқатига мос келувчи конкрет белгилар юзага чиқади. Инсон қалбидаги олийжаноблик, улугворлик ва мукамаллик субъект ахлоқий куч-қудратининг ифодаси – маънавий асос ва илоҳийликнинг ҳақиқий субстанциясини намоён қилади. Шунинг учун ботиний эҳтиёжларини қондиришда инсон фақат мана шу субстанционал ибтидоий асосга ўзининг жонли фаолияти, ирода кучи ва манфаати, эҳтироси ва шу кабиларни бахшида этади.

Бироқ идеалда руҳнинг муайянлиги ва унинг ташқи ҳодисалари алоҳида маҳдудланиб қолишига қарамай, тараққиёт ва шу тариқа қарама-қаршиликларнинг тафовут ҳамда курашлари билан борлиқнинг алоҳидалик принциплари бевосита боғланиб кетади.

Бу нарса идеалнинг ботинан табақалашган муайянлигини ривожланувчи жараён сифатида қараб чиқишни тақозо қилади. Биз эса умуман бу муайянликни хатти-ҳаракат тарзида белгилаб олишимиз мумкин.

## II. ХАТТИ-ҲАРАКАТ

Муайянлик, идеалнинг характериға кўра, осмон руҳларининг поклиги ва маъсумлиги, ҳар қандай фаолиятдан холи сукунат, ўз ҳолича ихтиёрий қўним топган кучларнинг қудрати, шунингдек, ибтидоий асоснинг қатъияти ва мукамаллигига хос нарсадир. Бироқ ҳар қандай ботинийлик ва маънавийлик фақат фаол ҳаракат ва ривожланиш тарзида рўй беради, лекин бирёқламалик ва боши қовушмаганлик йўқ жойда бундай ривожланиш юзага чиқмайди. Ўз хусусиятидан келиб чиқиб иш тутувчи тўлақонли, яхлит руҳ ҳар томон тарқалиб, сукунاتини тарк этади, дунёвий борлиққа киради ва ўзини ўзига зид қўяди. Бундай бўлиниш оқибатида энди у бевосита чеклилик билан боғлиқ ночорлик ва мусибатдан ҳам холи бўлолмайди.

Бу оламда ҳатто политеистик динларнинг боқий илоҳлари ҳам абадий эмас. Улар турли йўналишлар яратиши, мазҳаблар тузиши, зиддиятли манфаатлар ва интилишлар исканжасида ўзаро кураш олиб бориши ва тақдирга тан бериши лозим. Таҳқирловчи бундай азоб-уқубат, руҳий азобланиш ва шармандали ўлимдан ҳатто христиан илоҳи ҳам қутула олмайди ва у “О, илоҳим, о, илоҳим! Мени нега ёлғиз қолдирдинг?” дея ҳитоб қилишга мажбур. Ҳолбуки, унинг онаизори озмунча руҳий азоблар тортмади, дейсиз, умуман инсон ҳаёти нифоқлар, кураш ва ғам-ғуссалардан иборат. Чунки улуғворлик билан куч-қудратнинг ҳақиқий мезони руҳнинг ўз ботиний бирлигига қайтишида у бартраф этувчи зиддиятларнинг салобат ва шиддатига боғлиқдир. Унинг ранг-баранг реал муҳитга кириши, енгилмас қарама-қаршилиқларга дуч келиши билан субъективликнинг ғайрат-шижоати ва теранлиги ботинан намоён бўлади. Идеянинг куч-қудрати, идеаллик таъсири айни мана шу ўз-ўзини юзага чиқаришда ифода топади, бинобарин, ўзликни инкорий тарзда сақлаб қолиш куч-қудрат манбаини ташкил қилади.

Идеалнинг бундай ривожланиш асосидаги конкретлашуви хусусийлик тарзида юзага чиқади, лекин идеалликни гавдалантириш, реаллик билан тушунчанинг эркин мувофиқлашуви ўрнига бу олам кутилмаган ҳодисаларга ҳам дуч келиши мумкин. Ташқи оламга биз идеалнинг бу муносабатини кўриб чиқишда муайянликнинг бу ерда қай даражада идеаллиги, ёки идеалликнинг бевосита гавдаланиш даражаси, ёки унинг қандайдир маънода айни шундай намоён бўлишга қодирлигига ишонч ҳосил қиламиз.

Шу маънода уч муҳим жиҳат батафсил қараб чиқилмоғи лозим.

Биринчидан, индивидуал ҳаракат ва унинг асосида турувчи оламнинг умумий ҳолати.

Иккинчидан, ҳатти-ҳаракатга олиб келадиган тартибсизлик билан кескинликнинг субстанционал бирлик ҳолати,

муайянликнинг ўзига хослиги, яъни ситуация ва унинг конфликтлари.

Учинчидан, субъективлик ва руҳий таъсирланиш (реакция) оқибатида тўқнашув ва конфликтларни юзага келтирадиган ситуация, аниқроғи хатти-ҳаракатни тушуниш.

**1. Оламнинг умумий ҳолати.** Идеал субъективлик хатти-ҳаракат, умуман ўзгариш, фаол жонли субъект тарзида ўз мазмунини рўёбга чиқариши лозим, шунинг учун ўзини кўрсатишда теварак олам воқелигига нисбатан зарурият сезади. Шу муносабат билан ҳолат тўғрисида сўз борганда, маънавий воқеликнинг барча ҳодисаларини бирлаштирувчи субстанционал ибтидоий асоснинг умумий характери назарда тутилиши лозим. Шу маънода, масалан, таълим, фан, диний туйғу, шунингдек, молия, кемасозлик, оилавий ҳаёт кабиларнинг ҳолати тўғрисида гапириш мумкин. Лекин буларнинг барчаси воқеликда фақат битта руҳ, фақат битта мазмунни тажассум этувчи ва рўёбга чиқарувчи шаклларни ташкил қилади.

Модомики, бу ерда ҳолат оламнинг маънавий мавжудлик усули тариқасида тушунилар экан, уни фақат эркинлик тарафидан қараб чиқиш лозим бўлади. Чунки руҳ эркинлик орқали юзага чиқади ва воқеликнинг субстанционал алоқалари билан бевосита боғланган ироданинг фаолият характери, ахлоқийлик, қонун яратиш тушунчасининг намоён бўлишида ва биз умуман адолатпарварлик, деб атаган жами нарсаларда кўзга ташланади. Шундай экан, бу умумий ҳолат идеалликнинг индивидуаллигига мувофиқ келиши учун қандай бўлиши керак, деган масала келиб чиқади.

**а) Индивидуал эркинлик: қахрамонлар асри.** Юқоридаги-ларга асосланиб, даставвал қуйидаги ҳолатларни белгилаб олишимиз зарур.

Идеал ботиний бирлик расмий ва зоҳирий эмас, балки мазмуннинг ботиний сабабий бирлигидан иборатдир. Юқорида биз бу ягона ботиний субстанционал мустақилликни идеалнинг ўз-ўзича қобиллиги, осудалиги ва роҳат-фароғати деб



атаган эдик. Тушунганимиз даражасида бу хоссани энди эркинлик тариқасида белгилаб оламиз ҳамда унинг идеал образни оламнинг умумий ҳолатида эркин гавдалантиришини талаб қиламиз.

“Эркинлик” икки хил маънога эга.

Аслида субстанционаллик моҳият ҳамда бирламчи сабаб бўлганлиги учун одатда уни абсолют эркинлик деб атайдилар; биз ҳам бу субстанционал асосни илоҳийлик ва ўзига хос абсолютлик деб эътироф этишимиз лозим. Бироқ умуман шундай ва фақат субстанция сифатида қаралувчи эркин ибтидоий асос аслидаям субъектив бўлмай, ўзининг барқарор зиддиятлари билан конкрет индивидуал қиёфа орқали тўқнаш келади. Бироқ ҳар қандай қарама-қаршилиқда юз берганидек, бу зиддиятда ҳам ҳақиқат умуман эркинликни барҳам топтиради.

Шунингдек, расман бўлса-да, биз фақат ўз-ўзига ҳисобли ва жиддий субъектив характерли индивидни эркин деб аташга одатланганмиз. Афсуски, ҳақиқий ҳаётий мақсадлари бўлмаган субъект, шундай қилиб, бу кучлар ва субстанцияларнинг барчаси мустақил, ундан ташқарида мавжуд бўлмайди, унинг ботиний мазмуни ва ташқи борлиғига бегона бўлган бундай субъект ҳақиқий субстанционал ибтидоий асосга қарама-қарши, тўлақонли эркинликдан ва ўзига хосликдан маҳрумдир. Ҳақиқий эркинлик бу — индивидуаллик билан умумийликнинг уйғунлиги, уларнинг ўзаро мутаносиблашуви, бинобарин, умумийлик фақат алоҳидалиқда конкретлашади, якка ва алоҳида субъект эса фақат умумийлик доирасида ўз асоси ва ҳақиқатини топади.

Шунинг учун оламнинг умумий ҳолатидан талаб қилинувчи эркинликнинг шакли бу ерда қуйидагича изоҳланиши лозим: субстанционал умумийлик бундай ҳолатда эркин бўлмоғи учун алоҳида субъектив шаклга кириши, онгимизда шаклланган тафаккур эса айниятни гавдалантиришнинг биринчи воситаси бўлиши лозим. Чунки тафаккур, бир томондан, субъектив, бошқа томондан, умумийликни ўз маҳ-

сули сифатида тушунишнинг, умумийлик билан субъективликнинг эркин бирлигидир. Бироқ санъат билан бадиий гўзалликда тафаккурга хос бўлган бу жиҳатлар умумий ҳолатни ташкил қилмайди. Бундан ташқари, ўз хатти-ҳаракати ва амалий ишлари билан алоҳида индивидуаллик кўзга ташланиб турганидек, табиатнинг қиёфа ва белгилари ҳам тафаккурнинг умумийлиги билан уйғунлашмайди, шундай экан, субъектнинг конкретлиги асосида фикрловчи моҳият бўлган субъект ўртасида нифоқлик юзага келади ёки келиши мумкин.

Умумийликнинг мазмуни ҳам ана шундай тафовутлар билан тавсифланади. Фикрловчи субъектларнинг барқарор реаллигидан чин ва ҳақиқий мазмун ташқарида қолса, оқибатда объектив воқеада умумийлик ўзидан бошқача воқеликдан ажралиб чиқади, турғунлиги ҳамда мавжудлиги билан унга таъсир ўтказади. Бироқ субъективликнинг эркинлиги билан ихтиёрийлиги идеалга хос бўлиб, алоҳида индивидуаллик билан субстанционал асослар унда ўзаро қоришиб кетмоғи, субъективлик билан индивидуалликдан ташқарида ҳолат ва шарт-шароитлар эса муҳим объектив аҳамият касб этмаслиги лозим. Идеал индивид ботинан маҳдудланган бўлиши, объективлиги субъектларнинг индивидуаллигидан оғмаган ҳолда юз бериши керак, чунки акс ҳолда субъект реал мавжудлик билан қиёс қилинганда, қандайдир кейинги ўринга суриб қўйилади.

Шу маънода умумийлик индивидда қандайдир унга хос мавжудлик сифатида, боз устига, субъектнинг фикрлари эмас, балки унинг характери ҳамда ҳиссиётига тегишли хоссалар сифатида гавдаланиши керак. Бошқача айтганда, умумийлик билан индивидуаллик ўртасида бирликни қарор топтирувчи восита ва тафовутларга зид ўлароқ табиийликнинг тафаккурга хос бўлган шакли талаб қилинади, шундай қилиб, зарур эркинлик табиий мустақиллик касб этади.

Бироқ бундай эркинлик билан тасодиф ўзаро боғлангандир. Бинобарин, маънавий ҳаётга бутунлай сингган умумий-

лик эркин индивидларнинг бевосита субъектив ҳиссиёти, табиий қобилиятлари тарзида намоён бўлса, шаклланишида бундан ўзгача кўринишга эга бўлмаса, бу нарса ирода билан амалётнинг тасодифийлигини кўрсатади. Умумийлик бундай ҳолда ўша индивидларнинг ўзига хос фазилати, ақлий қизиқишларидан ташкил топади ва шахсий ютуқ сифатида уларнинг ўз-ўзига йўл топишида куч ва зарурият саналмайди. Бу ерда умумийлик субъектнинг ёлғиз ўз-ўзи, ҳиссиёти, иқтидори ва қобилияти, куч-салоҳияти, устамонлиги, малакаларига суянувчи талабларни адо этиши, ҳал қилиши ёки улардан ихтиёрий воз кечиш тарзида кўзга ташланади; лекин бу нарса ўзи учун қатъий белгиланган умумий йўл билан амалга оширилмайди.

Тасодифларнинг бу турлари биз идеал манбаи ва унинг гавдаланишида талаб этувчи ҳолатнинг муҳим жиҳатларини ташкил этади.

Санъат учун энг қулай бўлган воқеликнинг характери янада аниқроқ гавдаланиши учун биз борлиқнинг қарама-қарши усулига назар ташлаб кўрайлик.

Бу усул тажрибада ахлоқий тушунча, адолат ва унинг мақсадга мувофиқлиги эркинлик тарзида қонуний ишлаб чиқилган жойда амал қилади, ташқи олам бунда руҳ ва характернинг қонуний индивидуал белги ва субъектив хусусиятларига боғлиқ бўлмайди, балки ботинан ўзгармас заруриятни гавдалантиради. Бу нарса кишиларнинг турмуш тарзи уларнинг давлат тушунчасига мос ҳаётий фаолиятида намоён бўлади, ваҳоланки, кишиларнинг ҳар қандай ижтимоий иттифоққа бирлашуви, ҳар қандай патриархал бирлик ҳали давлат эмасдир. Ҳақиқий давлатда эркинликнинг умум ақлга мувофиқлигини эса қонунлар, урф-одатлар, ҳуқуқлар ташкил этади, шу умумийлик орқали улар таъсир кўрсатади, аксинча, характернинг ихтиёрий ҳамда хусусий белгилари тасодифлардан ҳолидир. Онг, белгилаб олинганидек, тартиб ва қонунларни умумийлик тарзида мустақил, қатъий тартибларга мос зоҳирий воқеликка айлантиради, борди-ю индивидлар қонунга

бўйсунмасалар, бошбошдоқлик қилсалар, улар устидан очиқ-часига зўравонлик ўрнатишга тўғри келади.

Бундай ҳолатда ақлнинг амалдаги қоидалари билан ахлоқ ҳамда адолатнинг субстанционал, жиддий мазмуни индивидларнинг фақат ҳиссий ва ақлий интилишлари билан юзага чиқувчи ва бевосита амал қилувчи ҳаёт ўртасида аниқ чегара бўлишини назарда тутати. Давлат ривожланган шароитда ҳуқуқ билан адолат, шунингдек, дин билан фан, ёки, ҳеч бўлмаганда, диний ва илмий тарбияни уюштириш умумхалқ ҳоқимияти ишига айланади.

Алоҳида индивидларнинг давлат миқёсидаги мавқеи уларнинг бундай қоидалар билан бевосита алоқада бўлиши ва уларга бўйсунушини талаб қилади, шундай экан, индивидлар ўз характери ва маънавий тузилмалари билан энди ахлоқий кучларнинг ягона борлигини ташкил қилмайди. Аксинча, субъектив фикр, мулоҳаза ва ҳиссиётнинг айри хусусиятлари рисоладаги давлатлардаги сингари қонунлар билан бошқарилиши ва уларга мувофиқлаштирилиши лозим бўлади.

Давлатнинг субъектив ўзбошимчаликдан холи бўлган бундай объектив ақлга мувофиқлик билан бирлашуви ё умум эътироф этилган ва шунчаки қудратли ҳуқуқ, қонун, муассасалар зўравонлигига бўйсунуш, ёки борлиқнинг эркинлиги ва ақлга мувофиқлигидан келиб чиқади, шундай қилиб, субъект объектив оламда яна ўз ўрнини топади. Бироқ алоҳида индивидлар бу сўнгги ҳолатда ҳам объектив олам билан ўзаро алоқада бўлади ва ботинан давлат фаолиятидан ташқарида мустақил субстанционаллик бўла олмайди.

Субстанционаллик энди у ёки бу индивиднинг фақат хусусий фазилатлари ифодаси бўлиб қолмайди, балки алоҳида мавжудлик тарзида ўзининг энг кичик зарраси қадар умумий ва зарурий жиҳатдан ривож топади. Якка шахслар умумманфаат ва ривожланиш йўлида қанча ҳуқуқий, ахлоқий, қонуний ишларни амалга оширмасинлар, уларнинг эркинлиги ва муваффақиятлари ўзлари янглиғ аҳамиятсиз ва ўткинчи, ай-

римлик тариқасидаги хатти-ҳаракатлари эса якка ҳодисани англатади, холос.

Ҳуқуқ билан адолат алоҳида шахсларнинг хоҳиш-истакларига мутлақ боғлиқ эмас, ҳуқуқ ўз кучига таяниб шахсларнинг ниятларига зид амалга оширилиши ҳам мумкин. Тўғри, ҳамма учун умумий бу мажбурий қоидалар алоҳида шахсларнинг шундай фаолият кўрсатишидан манфаатдор, бироқ ҳуқуқ билан ахлоқ индивидлар келишувчанлиги оқибатида ўз таъсир кучини йўқотиб қўйиши ҳам мумкин. Умумий тартиблар алоҳида шахслар томонидан қўллаб-қувватланишга муҳтож эмас ва улар қоидалар бузилганда кишиларни жазолаш учун куч ҳам, имкон ҳам топа олади.

Ниҳоят, ривожланган давлатларда якка шахслар тобелиги яна шунда кўринадикки, алоҳида ҳар бир индивид бир бутун яхлит фаолиятга фақат муайян ва чекли даражада улуш кўша олади. Савдо-саноат соҳаларида рисоладаги давлатда юз берганидек, фуқаролик жамиятида умум фойдасига ишлаш ғоят ранг-баранг шаклларда амалга оширилади, шундай экан, давлат моҳиятан якка индивиднинг конкрет хатти-ҳаракатига эмас, умуман алоҳида шахс ўзбошимчалиги, зўравонлиги, жасорати, мардлиги, куч-қудрати ва фаҳму фаросатига ҳам асосланиб қолмаслиги лозим.

Давлат ҳаётини ташкил этиш билан боғлиқ зарурий ишлар ва фаолиятлар шу даражадаги сон-саноқсиз шахслар гарданига юклаб қўйилиши лозим. Масалан, жиноятчини жазолаш эндиликда у ёки бу шахснинг индивидуал қаҳрамонлиги ва олижаноблиги эмас, аксинча, турли-туман ҳолатлар, фактларни тергов қилиш ва мантиқий баҳолаш, суд ҳукми ва уни ижроси кабилар билан боғлангандир. Боз устига, яна бу асосий моментларнинг ўз навбатида ихтисослик билан боғлиқ томонлари ҳам мавжудки, уни амалга оширувчилар фақат конкрет ҳолатлар билан шуғулланади. Қонунлар ижроси алоҳида шахсга боғлиқ бўлмайди, балки кўп қиррали ҳамкорлик маҳсулидир. Бундан ташқари, ҳар бир алоҳида шахс фаолиятида фойдаланиши зарур бўлган муҳим моментлар белгилаб

қўйилади, бу фаолият, ўз навбатида, олий ҳокимият томонидан баҳоланади ва назорат остига олинади.

Ҳуқуқий давлатда бундай муносабатлар доирасида оммавий ҳокимият ўз индивидуаллигини йўқотади. Уларда ўз яхлитлиги билан бир бутунлик сифатидаги умумийлик қандайдир индивидуал ҳаётни истисно қилувчи ёки иккинчи даражали ва эътиборсиз нарса тариқасида асосий ўрин эгаллайди. Биз бундай ҳолатда ўзимиз истаган эркинликка эриша олаемиз. Шу боис ахлоқнинг кучи фақат ўз шахсий эрки, кучқудрати ва характери билан ўз муҳитидан устувор турувчи эркин индивидуаллик шаклланишида зиддиятларни келтириб чиқаришини талаб қиламиз. Адолат амалдаги ахлоқ қоидаларини бузадиган бўлса, шахсий ишга айланади ва уларни жавобгарликка тортувчи ҳамда жазоловчи оммавий ҳокимиятга эҳтиёж сезилмайди. Ўзига хос жонли характерлар, ташқи тасодифий шарт-шароитлар ва шу қабилар фақат индивидуал кўриниш олиб, бунда ўзини шундай гавдалантирувчи ботиний зарурият ҳуқуқи амал қилади.

Жазо айна шу жиҳати билан қасосдан фарқ қилади. Қонуний жазо ҳуқуқни умуман ва қатъиян жиноятга қарама-қарши қўяди ва ўзини оммавий ҳокимият органлари, жазолашнинг тасодифий элементлари — суд ва судьялар фаолиятида умумий меъёрлар билан амалга оширади. Ўз-ўзича ўч олиш адолатли бўлиши мумкин, лекин у фақат ҳуқуқи топталганлар ўрнини босувчиларнинг субъектив иродасига суянади, кўпинча улар қалб ва ақл даъвати ҳуқуқидан фойдаланади, адолатсизлик учун ўч олади. Масалан, Орест<sup>1</sup>нинг қасд олиши адолатли эди, лекин уни суд ҳукми ва қонуний йўл билан эмас, балки фақат шахсий саховатпешалиги билан амалга оширади.

Биз бадиий тасвирдан талаб этувчи бундай ҳолатда ахлоқ билан адолат индивидларга фавқулодда боғлиқлигини, уларда жонли ҳамда ҳаётий тус олиши билан ўз индивидуаллиги-

---

<sup>1</sup> Орест — Эсхилнинг «Орестея» ва «Эвменидлар», Эврипиднинг «Ифигения» трагедиялари қаҳрамони (тарж.).

ни сақлаб қолиши лозим. Яна шуни эслатамизки, четдан қараганда тартиб-интизом яхши йўлга қўйилган мамлакатларда инсоннинг ташқи борлиғи дахлсиз бўлади, мулки муҳофаза қилинади, фақат субъектив кайфият унинг ўзиники ва ўзига тегишли бўлади. Ҳали давлат мавжуд бўлмаган шароитда эса ҳар бир индивид ўз ҳаётини ва мулкини бир ўзи таъминлайди, бойликлари ва уларни муҳофаза қилишда фақат ўзининг куч-имконияти ва жасурлигига суяниб иш кўради.

Биз бундай ҳолатлар қаҳрамонлар асрига хос деб ҳисоблаймиз. Ривожланган давлат ҳаётими ёки қаҳрамонлар асрими, ҳозир бу икки ҳолатдан қай бирининг афзаллигини изоҳлашнинг мавриди эмас. Биз бу ерда фақат санъат идеали ҳақида бош қотиришимиз, маънавий борлиқнинг бошқа ҳодисаларида умумийликнинг индивидуалликдан бундай узоқлашуви қанча зарур бўлса-да, санъатда юқоридагидек гавдаланмаслигини ҳам таъкидлашимиз керак. Чунки ўз шаклланиши билан санъат ва унинг идеали мушоҳадага мўлжалланган умумийликни гавдалантиради ва шу боис уларнинг бутун ҳаёти хусусий ҳодисалар билан узвий боғланиб кетган бўлади.

Бу нарса қаҳрамонлар асри деб аталган, юнончасига ахлоқий хатти-ҳаракат асослаб берилган пайтда амалга оширилади. Шу маънода бу ерда биз юнонча “ахлоқийлик” билан римча “эзгу иш” (*virtus*) сўзларини бир-биридан фарқлашимиз лозим. Римликлар ўз шаҳарлари ва муассасаларига жуда қадимдан бошлаб қонуний эгалик қилишган ва умумий мақсад сифатидаги давлат олдида шахсий интилишларидан воз кечиши лозим бўлган. Ўз шахсий субъективлигини фақат абстракт римлик бўлиш билан, фақат рим давлатчилиги билан, ватанининг буюклиги ва қудрати билан бирга тўлақонли тажассум этиш — римликларнинг эзгулик пафоси ва фазилатлари саналган.

Қаҳрамонлар эса бутун ташвишларни ўз характеридан келиб чиқиб эркинлик ва ирода ҳукми ила ўз зиммасига олган индивидлар бўлишган, эркинлик билан ҳақиқат уларнинг индивидуал ихтиёрийлигини намоён этган. Юнонларнинг

саховатли ишларида субстанционал асос билан индивидуал интилиш, майл, ирода табиий бирликни ташкил этган, шундай экан, бу индивидуал ўзлик мустақил тартиб, қарор ва ҳукмга бўйсунмас қонун ҳисобланган. Масалан, юнон қаҳрамонлари ё қонунлар бўлмаган даврларда фаолият кўрсатишган, ёки уларнинг ўзлари давлатнинг асосчилари бўлишган, наинки, улар яратган ҳуқуқ ва тартиб, қонун ва одоб қоидаларини бажариш индивидуал иш саналган.

Қадимги юнонлар Геракл<sup>1</sup> ни шундай қаҳрамон сифатида мадҳ қилган ва у қаҳрамонликнинг ибтидоий идеали бўлган. Унинг адолатсизликка қарши шахсий эркини уйғотган, одам ҳамда ҳайвон қиёфасидаги мудҳишликка қарши курашга даъват этган хислатлар ўз даврининг умумқадрияти эмас, балки фақат унинг ўзига хос фавқулодда фазилатлар эди. Шунга қарамай, бир кечада Теспий<sup>2</sup> нинг элликта қизи Гераклдан бирданига ҳомиладор бўлиши унинг кўпам ибратли қаҳрамон бўлмаслигини кўрсатади. Шунингдек, агар Авгиев<sup>3</sup> отхонасини ёдга олсак, Геракл аристократлардек назокатли ҳам бўлган эмас, аксинча, ўз эрки ва иродасини чексиз қийноқ ҳамда заҳматларга гирифтор этган, ҳақиқат ва адолатни ҳимоя қилган фавқулодда мустақил куч-қудратнинг тимсоли бўлган. Тўғри, у ўзининг баъзи жасоратларини Еврисфей<sup>4</sup> га хизмат қилган даврда ва унинг буйруғи билан амалга оширган; бироқ бу тобелик фақат қатъий қонун ва қоидаларга асосланмаган абстракт алоқадорликни эмас, балки унда индивид сифатидаги мустақил ҳаракатчан кучларни бартараф этувчи тўсиқни англатади.

Гомер қаҳрамонлари ҳам худди шундай эди. Олий доҳийлари умумий бўлса-да, уларнинг иттифоқи аввалдан қонунларни ва бевосита уларга бўйсунувчи муносабатларни англат-

---

<sup>1</sup> Геракл (Геркулес) — қадимги мифология қаҳрамони

<sup>2</sup> Теспий — қадимги юнон мифологиясидан (тарж.)

<sup>3</sup> Юнонистон подшоҳи Авгийннинг 30 йил тозаланмаган отхоналари ҳақидаги афсонага ишора (Тарж.).

<sup>4</sup> Еврисфей — қадимги юнон мифологияси образи (Тарж.).



маган. Улар ҳозир биз билган маънода монарх бўлмаган Агамемнон<sup>1</sup> ортидан ўз ихтиёри билан эргашади; ҳар бир қаҳрамон унга ўз-ўзича ақл ўргатмоқчи бўлади, ниҳоят, ғазабланган Ахилл бутунлай Агамемнондан узоқлашади, аслидаку, улар бир-бири билан яқинлашиб ҳам, узоқлашиб ҳам кетмайди, улар Агамемнон истаса, ўзаро кураш тушишларини тўхтатишга рози бўлади. Қадимги араб поэзияси, шунингдек, Фирдавсийнинг “Шоҳнома” асаригаги паҳлавонлар ҳам қатъий тартибларга бутунлай бош эгмаган ва бу тартибларнинг зарчасига айланиб қолмаган иродали қаҳрамонлар эди.

Лен муносабатлари билан рицарлик христиан Фарбида ҳам эркин қаҳрамонлик билан ўзига ишонган индивидуаллик асосини ташкил қилган. Агамемнон атрофидагилар сингари, буюк Карл<sup>2</sup> ҳузурида уюшган “юмолоқ стол” рицарлари, шунингдек, қаҳрамонлар эркин баҳодирлар бўлишган ва буюк Карл уларни бир хилда жиддий назорат қилмаган: вассаллар ҳатто шовқин-сурон кўтарганда ҳам улар билан доимо бамаслаҳат иш кўрган, инжиқлиги ва эҳтирослари, шунингдек, уни бутун корхоналари билан ташлаб кетганларида ҳам, ташвиш ва таваккалчилик йўлида қалтис саргузаштларга берилганини кузатганда ҳам ўзини хотиржам тутган, ҳеч бўлмаганда, Олимпдаги Юпитерга ўхшаб бақир-чақир қилмаган ва норозлиқ билдирмаган.

Биз йўлбошчи билан рицарлар ўртасидаги бундай муносабатнинг мукамал намунасини Сид образига кўришимиз мумкин. Иттифоқ аъзоси сифатида қиролга тобе бўлган Сид вассалликни сидқидилдан бажо келтиради, лекин бу иттифоққа унинг шахсий иззат нафси, улуғворлиги, олийжаноблиги ва шон-шуҳрати бутунлай қарама-қарши эди. Бу ерда қирол фақат вассаллар билан келишиб ва уларнинг розилигини олиб адолат ўрнатиши, қарорлар қабул қилиши, уруш олиб бориши мумкин эди. Акс ҳолда вассаллар қирол билан

<sup>1</sup> Агамемнон — қадимги юнон мифологияси қаҳрамони.

<sup>2</sup> Буюк Карл — Корнелнинг «Сид» трагедияси қаҳрамони.

талашиб-тортишиб ўтирмасди, ўзлари билганча мустақил иш тутишар эди. Сарацинлик паҳлавонлар фаолиятида ҳам ўжарликнинг шундай кўринишларини учратиш мумкин.

Ҳатто “Рейнике-Лис”<sup>1</sup> да ҳам бундай ҳолатлар кўзга ташланади. Тўғри, шер — шоҳ ва султон, бироқ кенгашда хоҳласа бўри, айиқ ва бошқалар алоҳида мажлис чақиривади. Ўзларича Рейнике ва бошқалар мустақил иш тутишади, лекин унга нисбатан масала шикоятга айланса, фирибгарлик макр тўла ёлғонга айланади, ёки шоҳ билан маликани ўз тарафига ағдариш учун жиддий ҳаракат қилинади.

Субъект жамиятнинг қаҳрамонлик ҳолатида ўз эрки, хатти-ҳаракати ва қилмишига жавобгарликни ўз бўйнига олади. Биз-чи, биз, ўзимиз ҳаракат қилсак, ёки бошқалар фаолиятига баҳо берадиган бўлсак, индивиддан ўз қилмиш-қидирмишига жавоб беришини талаб қиламиз. Агар фаолият мазмунан ўзгачароқ бўлиб, объектив шарт-шароитлар индивид ўйлагандан бошқача хусусиятларни гавдалантирса, замонавий инсон бутун қилгулик учун жавобгарликни ўз бўйнига олмайди. Шароитни билмаслик ёки уни нотўғри тушуниш натижасида фаолиятининг айрим соҳаларида кутилмаган оқибатлар учун индивид масъулиятни ўзидан соқит қилади, фақат аниқ ва билиб қилган ишлари учун жавоб беради.

Бундай чегараланишга эса қаҳрамонлик характери йўл қўймайди, аксинча, у бутун индивидуал борлиғи билан ўз хатти-ҳаракатига жавоб беради. Эдип<sup>2</sup> бунга мисол бўлиши мумкин. Худонинг хоҳиш-иродасидан каромат ва башорат қилувчи қоҳин яшовчи ибодатхона томон бораётиб, Эдип йўлда қандайдир бир одамни учратиб қолади, ўртада рўй берган арзимас жанжал оқибатида уни уриб ўлдиради. Олишув пайтида бу хатти-ҳаракат жиноят эмасди: чунки Эдип ўлдирган кимса унга зўравонлик қилмоқчи бўлганди. Афсуски, Эдип ўлдирган одам унинг ўз отаси эди. Воқеалар ривож топиб

<sup>1</sup> “Рейнике-Лис” — Гёте поэмаси.

<sup>2</sup> Эдип-Сафоклнинг “Шоҳ Эдип” трагедияси қаҳрамони.

оқибатда Эдип шоҳойимга уйланади, тақдирни қарангки, шоҳойим унинг онаси бўлиб чиқади. Ўз отасини ўлдиришни ва онасига уйланишни мутлақ ҳаёлига ҳам келтирмаган, олдиндан мудҳиш жиноятга қўл ураётганини сезмаган Эдип, барибир, гуноҳи учун жавобгарликни бўйнига олади, отасининг қотили ва онасига уйланган бахтсиз инсон сифатида ўзини қаттиқ жазолайди.

Мустақил, кучли ва тўлақонли қаҳрамонона характер ҳеч қачон бировга айбни ағдармайди ва субъектив ниятларнинг объектив хатти-ҳаракат ҳамда уларнинг оқибатларига мутлақ зид эканлигини англамайди, бизнинг замонамизда эса ҳар қандай хатти-ҳаракат чигал ва мураккаб муносабатлар исканжасида рўй берадики, оқибатда ҳеч ким айбни ўзига олишни истамайди, аксинча, бошқаларга тўнкаш, имкон қадар уни ўзидан соқит қилишга интилади. Модомики, субъектив томон, эзгу ишни рўёбга чиқарувчи шарт-шароитдан бохабарлик ва эзгуликка ишонч-эътиқод, шунингдек, ботиний хатти-ҳаракатнинг мақсадлари ахлоқда асосий роль ўйнар экан, шу маънода бизнинг қарашларимиз ахлоқийроқдир. Бироқ қаҳрамонлар асрида индивид моҳиятан объектив оламга суяниб иш тутади, ундан ажралмайди, у билан яхлит бир бутунликни ташкил этади, шу боис қилмиши учун масъулиятни чуқур ҳис этади, ўзини барча ҳодисаларнинг ягона айбдори дея ҳисоблайди.

Бундай яхлитликда қаҳрамон индивид ўзини фақат субстанционал бирлик орқали англайди ва ўзининг ахлоқий бирлигидан жуда оз даражада узоқлашиши мумкин. Ҳозирги замон тасаввурларига кўра эса манфаат ва муносабатларимиздан келиб чиқиб, шахс сифатида ўзимизни яхлитликнинг бу мақсадларидан ўзимиз узоқлаштирамиз. Индивид ҳар бир ишни ўзи учун шахсий ва жонли зот тарзида амалга оширади; шунинг учун ўзи мансуб субстанционал яхлитликка эмас, балки фақат ўз фаолияти учун жавоб беради.

Биз, масалан, шахс билан оила ўртасида тафовутлар бўлишини эътироф этамиз. Афсуски, бу нарса қаҳрамонлик асри учун бутунлай бегона эди. Ота-боболар айбини ювиш бу ерда

неваралар гарданига тушади ва биринчи гуноҳкор хатоси учун бутун бир авлод азоб чекади; айбдорлик ва ноўрин хатти-ҳаракатлар тақдири бир авлоддан иккинчисига мерос бўлиб қолади. Машғум тақдирга бундай кўр-кўрона, мантиқсизларча қурбон бўлишлик биз учун адолатсизликдир. Боболарнинг жасорати бизда фарзандларни олижаноблаштирмагани сингари, улар ўтаган жазолар ҳам авлодларни уятга қолдирмайди ва улар субъектив қиёфасининг оз бўлса-да булғанишига олиб келмайди. Боз устига, замонавий фикрлашга кўра, ҳатто оилавий мулкни мусодара қилиш ҳам жиддий субъектив эркинлик принципини бузиш бўлиб, жазоланишга маҳкумдир.

Индивид қадимги пластик бир бутунликда қандайдир алоҳида ажралган ёлғизлик эмас, балки ботинан ўз оиласи, ўз зотининг вакили сифатида намоён бўлади. Шунинг учун оиланинг фазилати, фаолияти ва тақдири унинг ҳар бир аъзосининг шахсий иши саналади, ҳар бир инсон ўз аждодининг фаолияти ва тақдиридан ажралиб қолмайди, балки уларни шахсий қадрият тариқасида астойдил ҳимоя қилади. Бу олий қадриятлар фақат шу алоҳида инсонда ўрин топади, ҳолбуки, бу инсон азоб-уқубат чеккан ва жинояткорона умр кечирган аждодининг ўзгинасидир.

Биз бундай муносабатни шафқатсизлик деб ҳисоблаймиз, шундай бўлса-да, масъулиятни фақат бир ўзи зиммасига олиши, шу боис субъектив эркинликка эришиши шахснинг абстракт мустақиллигини ҳам англатади. Қаҳрамонона индивидуаллик эса расмий эркинлик ва ботиний чексизлик билан қаноатланмайди, балки маънавий муносабатларни жонли воқеликка айлантирувчи субстанционал мазмун билан суғорилганлиги учун идеалроқдир. Бинобарин, унда субстанционал ибтидоий асос бевосита индивидуаллашади, шу боис индивид ўз-ўзида субстанционаллашади.

Шунга кўра, санъатдаги идеал образлар энг қадимги даврлар, умуман бадиий инъикоснинг ёрқин манбаи бўлган мифологик замонлар билан боғланган бўлади. Буни шундай изоҳласа бўладики, агар поэтик асарнинг материали ҳозирги за-

мондан олинган бўлса, тасаввурларимизда кундалик воқеа материалнинг ўзига хос шакли ҳар томонлама акс этади; шоир рад этолмаган ўзгаришлар эса қандайдир сунъий ва юзаки кўринишга киради. Зеро, ўтмиш фақат хотираларга тааллуқли, шунинг учун хотира характер, воқеа ва хатти-ҳаракатларни хусусий, зоҳирий ва якка тасодифий белгиларга боғламай туриб, умумийлик либосида бера олмайди. Боз устига, хатти-ҳаракат ёки характерларнинг ҳақиқий рўёбга чиқишида бу тасодифлар билан ўзаро боғланган шарт-шароит ва ҳолатлар, ранг-баранг воқеа ва таъсирлар хотирадан ўчиб кетиши ҳам мумкин.

Санъаткор вазият, тарихий ҳодиса ва характерларни кўҳна замонлардан танлаб олар экан, тасодифий ташқи белгиларни эътибордан соқит қилади, хусусий момент ва бадий воситаларга нисбатан ўзини кўпроқ эркин тутади ва шу боис кенг имкониятларга эга бўлади. Тўғри, унинг қаршисида мазмуни қайта ишланиши ва умумийлик шаклини олиши зарур бўлган тарихий эсдаликларнинг бой хазинаси туради. Бироқ, юқорида айтганимиздек, умуман ўтмиш қиёфаси фақат рамзий маънодагина устувор бўлиши мумкин, бадий асарда фактлар тариқасида гавдаланган кўплаб алоқа, шарт-шароит ва муносабатлар эса санъаткор индивидуаллигини таъминловчи омил ва таянч нуқталар ҳисобланади. Бир қадар ривож топган кейинги шароитлардан қаҳрамонлик даврининг устунлиги шундаки, бу даврда субстанционал, ахлоқий ва ҳуқуқий асослар якка характерларга ва умуман индивидларга қонуният тариқасида зид кўйилмайди ва шу боис шоир қаршисида бевосита идеал нарсалар намоён бўлади.

Масалан, Шекспир воқеаларнинг ҳали тўла ривож топмаган кўринишидан то қатъий ифодаланишигача ҳикоя қилувчи йилнома ёки кўҳна новеллаларни ўз трагедияларига материал қилиб олган. Индивиднинг қарорлар қабул қилиши ва уларни бажаришидаги жонли ташаббускорлиги бу ерда устувор ва асос ҳисобланади. Шундай бўлса-да, Шекспирнинг тарихий драмалари унинг трагедияларига қараганда кўпроқ таш-

қи хусусият касб этади, индивидуал характерларнинг қатъий мустақиллиги ва ўзбошимчалигидан машҳур ҳолат ва хатти-ҳаракатлар келиб чиқса-да, бу ерда улар идеал тасвирий усулдан анча узоқда эди. Тўғри, бу характерлар ўз мустақиллиги жиҳатидан расман фақат ўз-ўзига таянади, қаҳрамонлик характери эркинлигида эса биз унинг мақсадни рўёбга чиқаришда воситачи мазмунига ҳам юксак баҳо беришимиз зарур.

Бу сўнгги мулоҳазалар идеалнинг энг муҳим манбаи идиллистик ҳолат бўлиши керак, деган тасаввурларни инкор этади, бинобарин, унда қонуний ва зарурий қоидалар билан жонли индивидуаллик ўртасида ўз-ўзича мутлақ иккиланиш, қовушмаганлик мавжуд бўлмайди. Идиллистик вазиятлар нечоғлик содда ва ибтидоий бўлмасин, уларни шоирлар маънавий борлиқнинг оддий чигаллигидан узоқлаштиришга ҳаракат қилмасин, бундай одмилик ўзининг ҳақиқий мазмунидан шунча кам манфаат топади, демак, у идеалнинг ҳақиқий асоси ва манбаи бўла олмайди. Бинобарин, қаҳрамонлик характерининг ватан, ахлоқ, оила ва уларнинг ривожланиши билан боғлиқ энг муҳим мотивлари бу манбада тўла акс этмайди, ҳолбуки, идиллиянинг мазмуни қўйдек юввош одамнинг йўқолиб қолиши ёки маъшуқа қиз севгиси билан тенглаштирилади. Шунинг учун кўпинча идиллия хориган руҳнинг ўзини асраб-авайлаши ва ором топишида овунч бўлиши керак, деб ҳисоблайдилар. Боз устига, идиллия Геснер<sup>1</sup> ижодида кўзга ташланиб турганидек, чучмал ва нозик табиатга ҳам эгадир.

Бизнинг ҳозирги ҳаётимизда ҳам идиллистик ҳолатлар олдинги ўша-ўша соддалик, ўша-ўша оила ёки қишлоқ муҳитидаги ошиқ-мошиқлик, ёки соф ҳавода ичилган қаҳвадан роҳатланиш каби ўта мароқсиз қусурлардан холи эмас, чунки қишлоқ руҳонийлари турмушидан олинган чигал лавҳалар ва шу қабиларда акс этган муҳим ўзгаришлар, сермазмун мақсад ва муносабатлардан шоир бутунлай ажралиб қолади.

---

<sup>1</sup> Геснер Соломон — швейцариялик шоир ва rassom (1730–1788).

Аммо даҳо Гёте бизни бу соҳада ҳам ҳайратга солмай қўймайди. У “Герман ва Доротея” номли эпик поэмасида бундай ҳолатнинг ҳозирги ҳаётдаги айрим ҳодисалар мисолида тўлақонли бадиий тафсилотини бера олган. Афсуски, у идиллиянинг ривожланувчан манзараси ва муҳит қиёфаси орқали инқилоб ва ўз ватани манфаатларини акс эттиради, ўз-ўзича чекли сюжетларни муҳим, улкан оламшумул воқеалар билан боғлаб тасвирлайди.

Умуман ярамаслик билан ёвузлик — уруш, жанг, қасос ва шу кабилар идеал соҳадан чиқариб ташланмайди ва кўпинча улар афсонавий қаҳрамонлар даври мазмун ва манбаига айланади. Бу даврлар ҳуқуқий ва ахлоқий элементлар билан етарли чулғаб олинмаса, кўзга янада шафқатсиз ва ваҳший бўлиб кўриниши мумкин. Масалан, жабрдийдалар ва адолатсизликка учраганларга кўмак беришга аҳд қилган жаҳонгир рицарларнинг ўзлари ҳам кўпинча ваҳшийлик ва ўзбошимчаликка йўл қўядилар, шундай экан, ситамгарларнинг диний қаҳрамонлик даври ваҳшийлик ва шафқатсизликлар даври ҳамдир, деган тахминга бориш мумкин. Бироқ руҳнинг теран қаъридан жой олган христианлик идеали ташқи шарт-шароитларга анча лоқайд муносабатда бўлган.

Санъат ҳам идеал ҳолат оламнинг муайян даврига мувофиқ келгани сингари шу муҳитнинг устувор тоифаси — шоҳлар табақасидан ўз образларини танлаб олиб яратиши мумкин. Санъат бунини аристократизм ва киборлар манфаати эмас, балки подшолик ҳақидаги тасаввурларнинг мақсад ва муддаолари асосида амалга оширади. Масалан, қадимги трагедиялардаги жўровозлик (хор) муайян хатти-ҳаракатларни ифодаловчи ноиндивидуал кайфият, тасаввур ва ҳис-туйғулар учун умумий манба бўлиб хизмат қилган. Шунинг учун халқ ҳукмдорлари, шоҳ оилалари вакиллариغا хос индивидуал фазилатлар хор ижросида шарафланган.

Мазлумларга чекли ҳаётини фаолият юргизиш тақдир эканлиги сабабли биз ҳамиша уларнинг қиёфасида тушкунлик асоратларини кўраемиз. Бинобарин, улар кейинги даврнинг ри-

вожланган шароитида мутелик ришталари билан ҳарчанд ўраб олинди, танг ҳолатга солинди ва фақат асоратга тўла ташқи муҳит таъсирида шахсий интилиш ҳамда манфаатлари билан чекланиб ҳаёт кечирди. Ҳатто фуқаролик жамиятида қонун билан ҳам зодагонлар ўзбошимчалигини чеклаб қўя олмай-диган ноқобил куч уларнинг гарданидан босиб турарди.

Муайян шарт-шароитлар таъсирида рўй берувчи бу танглик ҳар қандай мустақилликни йўққа чиқаради. Шунга бинотан бундай тоифа кишилари ҳаёти ва характерлари кўпроқ комедия, умуман, кулгу соҳасидан ўрин олади. Чунки комик тасвир предметини ташкил қилувчи бундай шахслар истаганича кибрланиши, муте бўлганлиги учун эркинликни ўзлари ҳақидаги тасаввур, ният ва фикр-мулоҳазаларда нафақат ботинан, шу билан бирга, зоҳиран йўққа чиқаришлари мумкин эди.

Бундай сохта эркинлик асосан ташқи вазият ва шахсларнинг унга муносабати оқибатида таназзулга юз тутиши мумкин. Бундай шарт-шароитлар кўпроқ ҳукмдор ва шоҳларга эмас, балки қуйи табақа вакилларига таъсир кўрсатади. Шиллернинг “Мессинлик келин” (“Мессинская невеста”) асаридаги Дон Цезарь ҳақиқатда “менга олий ҳакамнинг кераги йўқ” деб хитоб қилади, борди-ю, жазоланмоқчи бўлса, ўз устидан ўзи ҳукм чиқариши ҳам, уни ижро этиши ҳам мумкин бўлади. Тўғри, Шекспир трагедияларидаги ҳамма образлар ҳам шоҳлар табақаси вакили ёки афсонавий эмас, балки тарихий заминда ҳаракат қилувчи шахслар бўлган, шунинг учун ижтимоий тартиблар, заиф қонунлар, ёки граждандар уруши барҳам топган даврлар манзарасини ўз қиёфаларида тажассум қилади. Шунинг учун бу образлар идеалнинг қатъий талаби ҳисобланган мустақиллик ва эркинликни қайта қўлга киритади.

**б) Бугуннинг оддий ҳолати.** Биз оламнинг ҳозирги ҳолатини ривож топган ҳуқуқий, ахлоқий ва сиёсий шарт-шароитлар билан биргаликда қараб чиқар эканмиз, идеал образлар яратиш имкониятлари бугунги воқелигимизда ўта чегараланган, деган ишончли хулосага келишимиз мумкин, ҳолбуки,



алоҳида шахсларнинг эркин ва мустақил фаолият кўрсатишлари учун жамиятнинг имконият доираси ва кўлами ўта аҳамиятсиз даражададир. Шу маънода ҳозирги замон асарлари учун оилапарварлик ва одамшинавандалик, шунингдек, ҳалол-пок эркак-аёлларнинг идеаллари бош мавзу бўла олади. Мадомики, ҳамон унинг истак ва хатти-ҳаракатлари эркин фаолият доирасидан четга чиқмас экан, яъни нимаики рўй берса, ихтиёрий индивидуаллик ифодачиси бўлган индивидуал субъект қиёфаси орқали юз кўрсатар экан, демак, у аини нарсанинг ўзи, шундан ўзга нарса эмасдир.

Афсуски, бундай идеалда мазмуний теранлик етишмайди ва фақат ақлий йўналишдаги субъектив жиҳатгина ўз аҳамиятини сақлаб қолиши мумкин. Ваҳоланки, юксак объектив мазмун фақат жиддий муносабатларда акс этганлиги боис унда индивидлар, уларнинг ботиний субъективлиги, ўзига хос ахлоқий хусусиятлари ўз аҳамиятини сақлаб қолади. Масалан, судья ва монархларнинг идеалларини бизнинг давримиз мазмунидан асло чиқариб ташлаб бўлмайди. Мабодо, шахс суд маҳкамаси хизматчиси сифатида ўзини бурчи ва эгаллаган лавозими даражасида тута билса, шу асосда фаолият кўрсатса, мажбуриятларини ҳуқуқ ва қонунга мувофиқ адо этган бўлади. Буни давлат хизматчилари фақат ўз индивидуаллиги, масалан, хушмуомалалиги, хушёрлигидан келиб чиқиб бажарсалар, бу асосий нарса эмас, бу субстанционал мазмунни ифодаламайди, балки бир қадар лоқайдликни, иккинчи даражали хусусиятни англатади.

Замонамиз монархлари ҳам конкретлиги билан энди ботинан афсонавий давр қаҳрамонлари сингари юксак яхлитликка эриша олмайди, балки ўз-ўзича мустақил ривож топган, қонун ҳамда муассасалар ҳуқуқи асосида тикланган у ёки бу абстракт мўтадилликдан иборат бўлиб қолади. Бинобарин, улар ҳукмронликнинг муҳим соҳаларини қўлдан бой бериб қўйишди, адолат ўрнатишга қурби етмай қолди; молия, фуқаро хавфсизлиги ва тартиблари улар махсус шуғулланувчи соҳа бўлмай қолди; уруш ва тинчлик, ташқи сиёсат

уларнинг шахсий раҳбарлиги ва иродасидан ташқаридаги умумий талабларга мувофиқ олиб бориладиган бўлди. Фақат пировард, олий қарор қабул қилиш, хусусан, бу қарорларнинг мазмуни давлатнинг барча ишларида уларнинг индивидуал иродасига тегишли бўлиб қолди. Шундай қилиб, давлатнинг мавқеи, монархнинг субъектив иродаси умумий ва жамоавий ибтидоий асос учун фақат расмий нарсага айланди.

Тўла маънода бу нарса давримиз генерали ва қўмондони тақдирига ҳам тааллуқлидир. Катта ҳокимият соҳиби сифатида унга улкан мақсад ва манфаатларни амалга ошириш масъулияти юклатилган, кўп жиҳатдан фаолияти натижалари узоқни кўра олиши, жасурлиги, қатъияти ва ақлига боғлиқдир. Бироқ бунда унинг субъектив характериға хос бўлган шахсий фазилатлари арзимас роль ўйнайди. Бир томондан, унинг олдидан аввалдан индивидуаллиги эмас, балки ҳукмронлигидан ҳам холи бўлган муносабат ва вазиятларга асосланувчи мақсадлар туради. Бошқа томондан, бу мақсадларни рўёбга чиқариш воситаларини унинг ўзи эмас, балки ташқи муҳит тайинлайди, шундай экан, улар қўмондон шахсиятига бўйсунмайдиган ҳарбий истеъдоди таъсиридан четда қолади.

Шундай қилиб, бизнинг ҳозирги ҳолатимизда субъект у ёки бу соҳада фақат ўз кучига асосланиб фаолият кўрсатади, бироқ қанчалар уюрмаланмасин алоҳида инсон, барибир, мавжуд ижтимоий тузум маҳсулидир, жамиятнинг мустақил, яхлит ва индивидуал жонли қиёфаси эмас, балки фақат унинг якка аъзоси ҳисобланади. У жамиятдаги шарт-шароитлар ва бу қиёфанинг манфаатига боғлиқ ҳолда ҳаракат қилади, шунингдек, унинг мақсад ва фаолияти фавқулодда хусусий характерга эгадир.

Чунки ҳамма нарса охир-оқибатда бу шахснинг тақдири, мақсадга эришуви, фаолиятида тўсиқлар бўлиш-бўлмадлиги, тасодифий ва зарурий шарт-шароитларнинг ютуқларга олиб келиш-келмаслиги кабиларга бориб тақалади. Агар субъект тариқасида руҳий кечинма ва хусусиятлари билан ҳозирги замон шахси хатти-ҳаракатда, азоб-уқубатда, тартиб-қоида,

ахлоқий, ҳуқуқий низом ва шу кабиларда чексиз даражада ўзини ифода этадиган бўлса, бу умуман қаҳрамонлар давридан фарқли ўлароқ, ҳуқуқ, урф-одат, қонуннинг ҳақиқий амал қилиши дегани эмас. Қаҳрамонлар давридаги сингари алоҳида шахс энди бу кучларнинг соҳиби ва уларнинг ягона ҳақиқати бўла олмайди.

**в) Индивидуал эркинликнинг тикланиши.** Биз фуқаролик ва сиёсий ҳаётни самарали ва оқилона ташкил этишнинг шарт-шароитларини қанча эътироф этмайлик, унга эҳтиёж сезмайлик, бу билан индивидуал яхлитлик ва ҳаётий эркинликка ҳеч қачон чек қўя олмаймиз. Биз шу маънода ёш Гёте билан Шиллернинг поэзияда барҳам топиб кетган образлар эркинлигини янги шароитда қайта тиклашга бўлган уринишларидан қойил қолмай иложимиз йўқ.

Модомики, шундай экан, Шиллер илк асарларида бу уринишни қандай тарзда амалга оширган? деган савол қўйиб, Шиллер бунга фақат фуқаролик жамиятидан нафратланиш йўли билан эришган, деб айтиш мумкин. Амалдаги тартиблар ва уларни суиистеъмол қилувчилардан ноўрин ранжиган Карл Моор<sup>1</sup> ҳам шунга ўхшаб қонунлардан четга чиққан эди. Карл Моор жасорат билан қатъий чекловларни енгиб ўтади, шахсий қаҳрамонликнинг янгича ҳолатини вужудга келтиради, ҳуқуқ ҳимоячисига айланди ва қонунбузарлик, адолатсизлик, жабр-зулмлар учун қасос олишга бел боғлайди. Афсуски, яроқсиз бир шароитда унинг шахсий ўч олишининг зарурий воситалари ҳам арзимас ва тасодифий эди! Бошқа томондан, ўч олиш адолатсизлик ҳисобланганлиги учун бундай қасос фақат жиноят қилишга олиб келиши ҳам мумкин эди. Карл Моор танлаган йўл фожиали, ҳалокатли эди, қароқчиликнинг бу идеали фақат болаларнинг ҳавасини келтириши мумкин эди, холос.

Худди шунингдек, “Макр ва муҳаббат” да тасвири берилган жирканч шарт-шароитлар остида жабрланган персонаж-

---

<sup>1</sup> Карл Моор – Шиллернинг “Қароқчилар” асари қаҳрамони.

лар ҳам ўзларининг арзимас манфаат ва интилишлари учун азоб-уқубатларга гирифтор бўлади, фақат “Фиеско” ва “Дон Карлос” да субстанционал мазмун ифодаси бўлган ватан халоскорлиги ва диний эътиқодлар эркинлигини акс эттирувчи олийжаноб қаҳрамонлар юксак мақсад учун ўзларини қурбон қилишга тайёр курашчилар бўлиб кўзга ташланади.

Валленштейн<sup>1</sup> эса янада жиддийроқдир. У армия бошқарувчиси сифатида сиёсий муносабатлар назоратчисига айланади, бу муносабатларнинг куч-қудрати ўзининг шахсий қуроли-армияга боғлиқ эканлигини яхши тушунади, лекин ҳарбий раҳбарлик соҳасидаги мақсад билан бурч ўртасида иккиланади. Шунингдек, қатъий тартибларга бўйсунувчи бу қуролнинг бузилиб, парчаланиб кетаётганлигини ўз кўзи билан кўради, базўр унинг олдини олишга эришади. Чунки уларни боғлаб турган нарса юқори лавозимдан миннатдорлик эмас, кўмондонликнинг шон-шухрати эмас, балки ҳарбий бошлиқ ва генералларнинг ҳокимият ва ҳукумат олдида бурчи, давлат бошлиғи, Австрия императорига қасамёди эди. Оқибатда у нафақат ёлғизланиб қолади, нафақат рақиблардан мағлубиятга учрайди, шу билан бирга, мақсадга эришувчи барча воқиталардан ҳам жудо бўлади. Жангчилар уни ташлаб кетади, оқибатда ҳалокатга учрайди.

Гёте “Гец”га зиддиятли бўлса-да, шунга ўхшаш муҳим жиҳатларни асос қилиб олган эди. Гец билан Франц фон Зикенгин яшаган даврнинг эътиборли томони шундан иборат эдики, юзага келаётган янги объектив тартиб ва қонунларнинг вакиллари рицарлик ва дворян мустақиллигига бутунлай барҳам беради. Гёте қаҳрамонликнинг ўрта асри билан ҳозирги замоннинг қонунлаштирилган ҳаёти ўртасидаги бу зиддиятларни илк драматик асарга мавзу қилиб олганки, бу унинг улкан заковат соҳиби эканлигини кўрсатади. Бинобарин, ўз шахсияти, қобилияти ва адолатпарварликнинг соф

---

<sup>1</sup> Валленштейн — Шекспирнинг шу номли трилогиясидан олинган образ.

туйгуларига таянган Гец билан Зикенгин даврнинг кенг ёки тор муҳитини эркин бошқаришга интилувчи қахрамонлар эди; шундай бўлса-да, туғилиб келаётган янги тартиблар Гецни ҳам адолатсизлик қилишга ундайди, оқибатда ҳалокатга дучор қилади.

Ўрта асрларда бундай эркинлик заминини рицарлик билан лен<sup>1</sup> муносабатлари ташкил этган эди. Қонунларга итоаткорлик ривож топиб, тўла ҳукмронликка эришгач, айрим саргузаштпараст рицарларнинг эркинлиги бутунлай ўз маъносини йўқотади. Мабодо, бу эркинлик, ҳамонки, ўзини муҳим деб ҳисобласа, ҳамонки, рицарлик руҳида адолатсизликка қарши кураш олиб борса, эркисизларга ёрдам қўлини чўзса, бу фақат кулгу уйғотиши мумкин, холос. Бунга Сервантес тасвирлаган Дон-Кихотнинг кулгили ҳолатга тушиши яққол мисол бўла олади.

Бундай коллизиялар доирасида алоҳида шахслар дунёқарashi билан улар хатти-ҳаракатлари ўртасидаги антогонизмни кўриб чиқар эканмиз, юқорида қайд этганимиздек, бу билан биз оламнинг умумий ҳолатини ситуация сифатида қатъий белгилаш ва фарқлаш масаласига янада яқинлашиб келган бўламиз.

## 2. СИТУАЦИЯ

Олдинги тушунтиришларимизда шунга ишонч ҳосил қилдикки, оддий воқеликдан фарқ қилиб, оламнинг санъатда гавдаланувчи идеал ҳолати маънавий борлиқнинг меъёрий жиҳатларини ташкил қилади. Бас, шундай экан, у бундай тузилмани эмас, балки фақат индивидуал шаклланиш имкониятларини акс эттиради. Ҳозиргача биз фақат санъатда жонли қиёфалар пайдо бўлишининг умумий жиҳатлари билан танишиб чиқдик. Тикланган ибодатхона санъатда индивидуал

<sup>1</sup> Лен — (феод.лот.) Ўрта аср Фарбий Европаси манбаларида ер, мансаб ва даромадларни белгилашда қўлланиб келинган лотинча термин

илоҳ қиёфаси тасвирини беролмаганидек, бу асос индивидуал эркинлик элементиға таянган тақдирда ҳам фаол индивидларнинг умумий хатти-ҳаракатини жонли эмас, фақат куртак ҳолида акс эттириши мумкин.

Шунинг учун биз даставвал оламнинг ўз-ўзича бу идеал ҳолати ҳаракатсизлиги, раҳнамо кучларнинг унга мутаносиблиги, қандайдир субстанционалликни умуғаҳамиятға эға борлиқ сифатида қараб чиқишимиз, шу билан бирға, уларни осойишта соддаликнинг соф ҳолатиға ҳам йўймаслигимиз лозим. Чунки ахлоқнинг бу тўлақонли ва таъсирчан жараёнида иккиланишларнинг улкан куч-қудрати ҳали мудроқ ҳолатида бўлади; яна қайта ўз борлигини кўриб чиқишда умумий муайянлиги билан бу ҳолатнинг субстанционал бирлиги ва индивидуаллиги тасдиқ топмаса, изсиз ва бутунлай йўқолиб кетади. Бироқ муайянлик идеалнинг конкрет образға киришини субстанционалликнинг муҳим белгиси қилиб олса, у ҳолда фақат умумийлик билан қаноатланмаслиги, аксинча, умумийлик шу ташқи борлиқ ва унинг кўринишларида алоҳидалик шаклини олиши лозим. Шу муносабат билан санъат оламнинг умумий ҳолатини шунчаки тасвирламаслиги, балки ўз образларини муайян характер ва хатти-ҳаракатларни гавдалантирувчи ноаниқ тасаввурлар асосида яратиши лозим.

Умумий ҳолат якка индивидлар мавжудлигини таъминловчи манба ҳамда аниқ ва алоҳида ҳолатларнинг ўзига хослиги тарзида гавдаланади. Бундай алоҳидаланиш билан бирға алоҳида индивидларни муайян образлар тариқасида намоён этувчи коллизия ва мураккабликлар ҳам юзаға келади. Оламнинг умумий ҳолатиға нисбатан индивидларнинг бундай муносабати жонли, алоҳида ва якка ҳодисани юзаға келтирувчи жараён бўлишиға қарамай, ўз ҳаётийлигини йўқотмайди. Бинобарин, унинг муҳим жиҳатини идеалға хос бўлган субстанционал мазмуннинг олам устидан ҳукмрон кучлари ташкил қилади.

Бироқ бу мазмун мавжудликнинг одатдагича ифодаланиши билан чекланиб қолмайди. Ҳолбуки, кўпинча одатланиш

кутилган манфаатларнинг маънавий табиатига мос келавермайди; бу манфаатлар индивиднинг тасодиф ва ўзбошимчалиги билан ҳаётга кириб борса-да, ҳақиқий ибтидоий асос тушунчаси бўлмиш субстанционаллик билан ўз характери жиҳатидан тасодиф ва ўзбошимчалик ботинан мувофиқлаша олмайди. Шу боис идеалнинг конкрет мазмунини ифодалашда, бир томондан, анчайин аниқ, бошқа томондан, тўлақонли бадий ҳодисаларни излаб топишга тўғри келади.

Умумий кучлар бу янги шаклни ўз ташқи борлигининг муҳим тафовутлари, аниқроғи, ўзаро зиддиятлари орқали намоеън қилади. Биз энди умумийликнинг алоҳидалиқдаги икки муҳим жиҳати: биринчидан, умумий кучлар доираси сифатида субстанцияни, алоҳидаланишнинг воситаси бўлган субстанцияни мустақил қисмларга ажратиш; иккинчидан, бу кучларни фаол рўёбга чиқарувчи ва уларга индивидуал шакл берувчи индивидларни аниқ белгилаб олишга киришамиз.

Бироқ оламни индивидлар билан мутаносиблаштирувчи бу тафовут ва антогонизмлари унинг бу ҳолатига нисбатан жиддийроқ мазмунга эгадир. Ва, аксинча, унда қарор топган субстанционал умумий мазмун умумийлик, хусусийлик ва алоҳидаликка айланиш билан тасодифий кўриниш олади, парчаланadi ва иккиланади, яна қайта бу кўринишни йўққа чиқаради.

Аммо у кучларнинг бўлиниш хусусиятлари ва индивидларида ўз-ўзича тажассум этилувчи барча воқеалар айти шундай ёки унга таъсир кўрсатувчи аниқ шарт-шароит ва ҳолатлар билан биргаликда юз бериши мумкин. Бундай ситуациялар ўз-ўзича эмас, балки фақат инсон билан боғлиқ ҳолда маъно касб этади, бу маънавий кучларнинг мазмуни эса ўз-ўзини фаол англаши жараёнида воқеликка айланади. Шундай экан, фақат шу нуқтаи назардан ташқи шарт-шароитларни қараб чиқиш мақсадга мувофиқ бўлади, бинобарин, уларнинг мазмуни руҳ учун аҳамиятдорлиги, индивидлар томонидан ўзлаштирилиши ва маънавий эҳтиёж, мақсад, манфаат ва умуман индивидуал гавдаланишга боғлиқдир. Муайян

шарт-шароит ва ҳолатлар айна шу жиҳати билан ҳақиқий фаолиятда ўз-ўзи учун алоҳида манбани ташкил қилади, шу билан бирга, оламнинг умумий ҳолатида ривож топмаган нарсаларни гавдалантирувчи ситуацияни ҳам юзага келтиради. Шунга кўра, хатти-ҳаракатни таърифлашдан олдин сўзнинг асл маъносида “ситуация” тушунчаси мазмунини аниқ белгилаб олиш зарур.

Ситуация деганда хусусий характерга ва муайянликка эга бўлган умумий ҳолат кўзда тутилади. Ситуация бадиий тасвирда ўзининг конкрет жиҳати билан ташқи борлиқ тусини олувчи мазмунни ифодалашга таъсир кўрсатади. Шу нуқтаи назардан ситуация фикрлашга кенг йўл очади. Ҳолбуки, те-ран, жиддий манфаатлар ва руҳнинг ҳақиқий мазмунини ифодаловчи ситуацияларни кашф этиш қадимдан санъатнинг муҳим томони бўлиб келади. Шу маънода ранг-баранг санъатлар олдига турли талаблар қўйилган. Ситуацияларнинг имкониятлари, масалан, ҳайкалтарошликда ботинан чекли, расомлик билан мусиқада кенг миқёсли ва эркин, поэзияда эса битмас-туганмасдир.

Модомики, ҳозирча алоҳида санъатларни таҳлил қилишга киришмаган эканмиз, биз бу ерда умумий нуқтаи назарларни баён этиш билан чекланишимиз ва уларни тадрижий жиҳатдан олиб кўрсатишимиз лозим.

Ситуация, биринчидан, гавдаланиш ва ботиний муайянлик касб этгунга қадар умумийлик ва номуайянлик ҳолатида бўлади, шундай қилиб, кўз олдимизда даставвал ситуациялардан ташкил топмаган ситуация гавдаланади. Чунки табиий шакл ҳам фақат муайянлик шакли, бошқалар сингари бир ёқламаликдан ва муайянликдан иборатдир.

Иккинчидан, ситуация бу умумийликнинг қандайдир антигонизмга олиб келмайдиган чегарасидан четга чиқади, алоҳидаланади ва дастлаб фақат осойишта муайянлик ва ечими зарур муқаррарликка айланади.

Ниҳоят, учинчидан, ситуациянинг моҳиятини бўлиниш ва унинг муқаррарлиги ташкил этади, оқибатда ҳам бошлан-



ғич нүқта, ҳам ҳаракатланишдан иборат бўлиб, реакцияларга элтувчи қандайдир коллизия юзага келади.

Бинобарин, ситуация оламнинг умумийлиги, ўз-ўзида ҳаракатсиз ҳолат билан акция ўртасида, реакцияларнинг конкрет хатти-ҳаракатлари ўртасида мавжуд бўлган оралиқ босқични англатади. Шунинг учун у характерни нафақат бир ҳолатда, балки чексиз гавдалантириши ва бизни тадрижан бир босқичдан бошқасига йўналтириши лозим.

**а) Ситуациянинг мавжуд эмаслиги.** Санъатда оламнинг умумий ҳолатини белгиловчи шакл маъносида олиб қаралувчи идеал нафақат индивидуаллашув, шу билан бирга, зарурий эркинликни ҳам тақозо қилади. Бироқ ўзининг мустақил кучларига тобе бўлган бу эркинлик биринчи галда буни ҳаракатсиз сукунат орқали акс эттиради. Бу даврда муайян образ ҳали ўзидан четга чиқмаган ва бошқалар учун муносабатга айланмаган, балки ботинан ва зоҳиран маҳдудланган ҳолатда бўлади. Қадим қасрларда акс этган тасвирларга асосланиб, санъатнинг юзага келишида ситуация мавжуд бўлмаган, деб айтиш мумкин; бу тасвирлар нозик, осойишта, ўта сўник бўлса-да, юксак ва улуғвор хусусиятлари билан кейинги замонларга ибрат бўлиб хизмат қилган.

Ситуация йўқлигидан қадимги миср ва қадимги юнон ҳайкалтарошлиги ҳам гувоҳлик беради. Христиан нафис санъатида ҳам ота-худо ёки Исо Масих бюсти қиёфасида шунга ўхшаш олий образлар берилган ва бу усулда умуман илоҳий ибтидоий асоснинг ўзига хос илоҳ ёки мутлақ ботиний шахс сифатидаги пойдор субстанционаллиги уйғунлик топган. Тўғри, индивид характерига зарб бўлиб тушувчи бундай ёрқин ситуацияларнинг йўқлиги ўрта аср портретларида ҳам ифодаланган ва улар муайян характернинг яхлитлигини ўзгаришсиз тасвирлашга хизмат қилган.

**б) Муайян ситуациянинг осойишта оддийлиги.** Умуман олганда, ситуация муайянлик экан, у сукунат ва фароғатга тўла тинчлик ёки маҳдуд эркинликни ифодаловчи жиддийлик ва таъсирчанликдан четга оғиши ҳам мумкин. Ситуациядан маҳ-

рум, ботинан ва зоҳиран сукунатга чўмган образлар ҳаракат ва оддий осойишталикни истисно этиши лозим. Муайян ҳарактерга эга бўлса-да, бўлинмаган ва коллизияларга алоқаси йўқ бундай ситуация ботинан ўзига хос гавдаланиш усулининг муҳим томонини ташкил қилади.

Бошқа нарсанинг зидди бўлмаган бундай бирламчи индивидуал кўриниш навбатдаги оқибат ва бирор-бир акс таъсирларни келтириб чиқармайди, балки азбаройи камсуқумлигидан ўзини барҳам топтиришга ҳозир-у нозир бўлади. Аксинча, ўйин кўринишидаги ситуациялар бирор нарсага жиддий муносабатни англамайди, бинобарин, у хатти-ҳаракатда ва, авваламбор, муомалада жиддий томонлардан бирининг йўқолиб кетишига олиб келувчи зиддият ва қарама-қаршилиқлар орқали юзага келмайди.

Шу боис бундай ситуациялар интилишлар ҳам, интилишларга даъват-рағбат ҳам бўлолмайди, балки қисман конфликтлардан келиб чиқувчи оддий бир ҳолат, қисман муҳим, жиддий мақсадга эга бўлмаган ёки шунга ўхшаш бирор-бир фаолиятдир.

Бу ерда навбатдаги босқични ситуация мавжуд бўлмаган сукунатдан оддий механик ҳаракатга ўтиш, ёки қандайдир ботиний эҳтиёжнинг илк кўриниши ва ундан келиб чиқувчи ҳаракат ташкил қилади. Агар мисрликлар ҳайкалтарошлик санъатида илоҳларни узун оёқли, ҳаракатсиз бош ва танага мос қўллар билан биргаликда тасвирлаган бўлсалар, юнонлар гавдадан қўл билан оёқни алоҳида ажратиб, кўпроқ инсоннинг юриш-туриши, шунингдек, бошқа хатти-ҳаракатларини кўрсатишга эътибор қаратганлар. Юнонлар ўз илоҳларини, масалан, ҳордиқ чиқараётган, ўтирган, олисларга осойишта нигоҳ ташлаётган алфозда тасвирлаганлар. Бу оддий кўринишлар уларнинг қиёфаларидаги эркинликни ифодалаган бўлса-да, бундай муайянлик кейинги муносабат ва зиддиятларни келтириб чиқармаган, аксинча, якка, маҳдуд ҳолда ботиний ўзидан таскин топиш билан чекланган.

Бундай ўта оддий ситуациялар кўпроқ ҳайкалтарошликда

учрайди, юнонлар бундай камсукум ҳолатларни кашф этишда катта истеъдод ва қобилият соҳиби бўлишган, бинобарин, идеал образларнинг эркинлиги ва улуғворлиги муайян ситуациянинг ўта аҳамиятсиз эканлигини кўрсатган. Тасвирланган иш машғулоти, бекорчиликнинг кўримсизлиги ва ҳаловатга тўла оддийлиги боқий илоҳлар осойиш-фароғати ва тинчлигига янада кўпроқ ёрқинлик берган. Ситуация бу ерда илоҳ ёки қаҳрамонни бошқа илоҳлар билан алоқа ва зиддиятга олиб крмайди, эътиборини фақат уларнинг ўзига хос характери ни кўрсатишга қаратади.

Ситуация фақат алоҳида мақсадларда, ташқи олам билан боғлиқ хатти-ҳаракатларда кўзга ташланиб туради ва шу йўл билан эркин мазмунни ботинан ифодалашга хизмат қилади. Бунда образларнинг осойишталиги ва уларнинг камсукум роҳат-фароғати асло хиралашиб қолмайди, аксинча, улар хотиржамликнинг оқибати ва муайян кўриниши ўлароқ намоён бўлади.

Юнонлар бундай тасвирлаш соҳасида фавқулудда зукко ва истеъдод эгалари бўлишган. Келгусида бу ситуацияларга хос хатти-ҳаракатларнинг оддийлашиб қолиши учун мушкул ва антогонистик ҳолатлар манба бўлмаслиги лозим. Аксинча, муайянлик бу хатти-ҳаракатлар таъсирида бутунлай ниҳоя топиши керак. Масалан, Аполлон Бельведерский дуч келган ситуация Аполлоннинг ёй отиб Пифон<sup>1</sup> ни ўлдириши, дарғазаб ва тантанали олға юришини акс эттирган.

Бундай ситуациялар илк юнон ҳайкалтарошлигининг муҳим фазилати ҳисобланган. Унда илоҳларнинг хотиржамлиги ва болаларча бегаразлигини тасвирловчи шунчаки улкан одмилик кўзга ташланиб турмайди. Бунга ҳайкалтарошликнинг олдинги намуналари, масалан, чўмилиш хонасидан чиқаётган ва ўз салобатидан мамнунлик туяётган Венеранинг сертабассум қиёфаси; бу вазиятда бирор нарсани ўзгартиролмай-

---

<sup>1</sup> Аполлон, Пифон — қадимги юнон мифологияси қаҳрамонлари.

диган ва ўзгартмайдиган фавна (маймун) ўйнатувчилар ва масхарабозларнинг тасвири яққол мисол бўла олади. Худди шунингдек, боласини кўлида маҳкам тутиб, уни табассум, назокат ва жилва билан қаршилаётган ёш Вакх, ёхуд Амурнинг оддий ишлар билан ўта бандлигини тасвирловчи ҳайкал – буларнинг барчаси ситуациянинг аини шундай турига киради<sup>1</sup>.

Агар хатти-ҳаракатлар конкретроқ кўриниш олса, бу мураккаб ситуациялар юнон илоҳларини ҳайкалтарошликда мустақил куч-қудрат соҳиби тарзида гавдалантира олмайди; бинобарин, индивидуал илоҳга хос бўлган умумий поқдомонлик унинг шахсий хатти-ҳаракатида анча мураккаб кўринишга эгадир. Людовик XIVга ҳадя тариқасида Сан-Сусида Меркурий Пигалга ўрнатилган ҳайкалда унинг оёқларига боғланган учар сандалет(оёқ кийими) тасвирланганлиги маълум<sup>2</sup>. Албатта, бу бутунлай маъсумий бир ҳол, лекин Торвальдсеннинг ҳайкалтарошликда Меркурийни тасвирлашда фойдаланган ситуацияси анча мураккабдир. У флейтни бир четга суриб, атрофга маккорона кўз югуртиради, Марсийни кузатади, уни ўлдириш учун қулай фурсат кутади ва кўлига ўта эҳтиёткорлик билан яширган ханжарини олади.

Бу ерда яна энг янги асарлардан бири сифатида Рудольф Шадов<sup>3</sup> чизган суратни ҳам эслаш кифоя. Гап шундаки, унда ҳам оёқларига сандалет боғлаган қизнинг тасвири берилади, лекин энди у Меркурийдек оддий иш бажарган бўлса ҳам, жиддий таассурот қолдирмайди. Шундай бўлишига қарамай, рисоладаги бу иш у билан қайсидир худонинг бемалол суҳбат қуришига ўхшаш эътиборли ҳолатни англатмайди. Қиз ўз оёқларига сандалет ёки ткетни боғлаб олган экан, бу ерда ҳеч

---

<sup>1</sup> Людовик XIV (1638–1715) – француз қироли; Меркурий – Рим мифологияси қаҳрамонларидан.

<sup>2</sup> Тордвальсен Бертель – даниялик скульптор(1768–1844); Марсий –Тардвельсеннинг «Меркурий ва Марсий» ҳайкалтарошлик гуруҳи қаҳрамонларидан.

<sup>3</sup> Шадов Рудольф (1786–1822) – немис скульптори.

қандай бемаъни ва мазмунга алоқадор бўлмаган ножўя ҳолат йўқ.

Учинчидан, шунга асосан муайян ситуация бошқалар учун соф зоҳирий, муайян баҳона ва у билан узвий ёки юзаки алоқадор бўлган ҳодиса сифатида, тасодиф сифатида қараб чиқилади. Бундай тасодифий ситуацияларни кўплаб лирик шеърларда ҳам учратишимиз мумкин, поэтик жиҳатдан улардаги ситуация қандайдир ўзига хос кайфият ва ҳиссиёт сифатида тушунилади, ташқи шарт-шароит, масалан, тантана, ғалаба онларида изҳор қилинган мулоҳаза ва ҳиссиёт ҳамда тасаввурларга нисбатан муносабат уйғотади. Шу маънода Пиндар<sup>1</sup> нинг қасидалари олий “тасодиф билан боғланган шеърлар” қаторига киради.

Гёте бундай лирик ситуациялардан материал сифатида унумли фойдаланган эди. Ҳақиқатан унинг “Вертер”ини “тасодифий туғилган асарлар” қаторига қўшиш мумкин, шоир унда ботиний дард ва қалб туғёнлари, руҳияти ўзгаришларини тўлақонли бадиий акс эттиради. Зеро, лирик шоир ўз асарида бутун қалбини тўкиб солиши ва барча нарсаларни фақат субъектив баён этиши лозим. Шу боис авваламбор унда галда шоирнинг фақат ботиний ҳолатини ифодаловчи туйғулар акс этиши ва ташқи объектга айланиши лозим, шундай экан, инсон ғам-гуссадан йиғлаб-сиқтаб енгил тортганидек, шоир ҳам шу йўл билан ўзини покдомон қилишга эришади. Гёте-нинг эътирофича, “Вертер”ни яратиб, тасвири берилган дардли кечинмалардан унинг ўзи халос бўлган. Бироқ зиддиятларни кескинлаштиргани ва ривожлантиргани учун “Вертер”даги ситуация анча юксак ўрин тутади.

Ташқи олам билан боғланган бундай лирик ситуацияларда қандайдир объектив ҳолат, фаолият ўз ифодасини топади. Бошқа томондан, руҳ (жон) ўзининг ботиний кайфияти билан, қандай бўлмасин, ташқи борлиқдан узоқлашиши, ўзига қай-

---

<sup>1</sup> Пиндар (э.о. тахм. 521—441) — қадимги юнон лирик шоири.

тиши ва ички ҳолати ҳамда туйғуларига сингиб кетиши мумкин.

**в) Коллизия.** Юқорида қисқача қараб чиқилган барча ситуациялар ҳақиқий маънода на хатти-ҳаракатларни, на уларни ҳаракатлантирувчи даъватни англатади. Уларнинг кўп ёки оз даражада муайянлиги соф тасодифий ҳолатларга кўчади ёки ўз-ўзича сунъийлашади, демак, жиддий эътирофга нолайиқ бўлган муайянлик оқибатида субстанционал мазмун беозор эрмакка айланади. Муайянлик ситуациянинг ўзига хос моментлари билан фақат бошқа нарсалар орқали зиддиятга киради, коллизия эса ситуациянинг жиддий тафовут тарзидаги характери ва муҳимлиги ўзини намоён қилган жойда юзага келади.

Коллизия асосида бузувчи эмас, бартараф этувчи парокандалик ётади. Коллизия, ўз навбатида, ўзгаришларга мойил бўлган гармоник ҳолат ҳамдир. Модомики, коллизия ҳали ҳозирча хатти-ҳаракат эмас, балки унинг гавдаланишида ибтидо, дастлабки шарт ва хатти-ҳаракатлар ривожланишининг оддий сабабчиси сифатида зиддиятдан холи бўлмаса-да, ситуация характерини сақлаб қолиши, олдинги хатти-ҳаракат маҳсули тариқасида намоён бўлиши мумкин. Қадимги юнон трагедияларида, масалан, кўпинча иккинчи асарнинг учинчи трагедияда ечими топиладиган коллизияси, биринчи драматик асардан ўрин олган бўлади, шу боисдан бу трилогиялар бир-бирининг мантиқий давоми ҳисобланади.

Модомики, коллизия қарама-қаршиликлар орқали ечим топишга эҳтиёжманд экан, у ҳолда гўзалликни тўлақонли тасвирловчи драматик санъатнинг асосий предметини ситуациялардан иборат коллизия ташкил этади. Масалан, ҳайкалтарошлик улуғвор маънавий кучларнинг парчаланишини, шунингдек, уларни муросага келтирувчи хатти-ҳаракатларни гавдалантира олмайди ва рассомлик ҳам катта имкониятлар бўлишига қарамай, хатти-ҳаракатнинг фақат бир моментини кўрсатиш билан чекланади.

Ўз-ўзини англашда бундай жиддий ситуациялар алоҳида

мураккабликларни келтириб чиқаради, мутаносиб ҳолатлар бузилишидан қарор топади ва узоқ давом этувчи ҳамда ўзгаришларга мойил муносабатларни шакллантиради. Шундай бўлса-да, идеалнинг гўзаллиги унинг ёрқин бир бутунлиги, ўз-ўзида осудалиги ва мукамаллигида кўзга ташланиб туради, аксинча, коллизия уйғунликни бузади, ягона идеални тартибсиз ва зиддиятли ҳолатга келтиради, идеал бундай парокандаликни тасвирлаш билан сохталашади, шунинг учун бу ерда санъатнинг вазифаси, бир томондан, эркин гўзаллик бу зиддиятлар таъсирида йўқолиб кетишига йўл қўймаслик, бошқа жиҳатдан, таснифий бўлиниш ва уларга боғлиқ зиддиятларни тасвирлаш билан чекланиб қолмасликдан иборат. Шундай қилиб, конфликтлар ечимини топишнинг оқибати сифатидаги бу кураш тўлақонли гармонияни юзага чиқаради.

Модомики, таснифловчи чегараларни белгиловчи умумий мезонлар йўқ экан, демак, санъатнинг ҳар бир алоҳида тури ўзига хос талаб ва тамойилларга риоя қилмоғи зарур. Масалан, ботиний тасаввур бевосита мушоҳадага қараганда кўпроқ чалкашликларга йўл қўяди. Шунинг учун поэзия умидсизликнинг ботиний азобланишларини беришда, энг сўнгги ва ташқи ҳодисаларни тасвирлашда хунукликни ифодалаш даражаси қадар кўтарилади. Нафис санъатлар, рассомлик, айниқса, ҳайкалтарошликда ташқи образлар мутлақ ўзгармаслиги ва яна қайта истисно этилмаслиги ёки мусиқа оҳанглари сингари оний лаҳзада ўтиб ва йўқолиб кетмаслиги мумкин. Мабодо, бу ерда хунукликнинг ечимини топишга имкон бўлмаса, уни ўз-ўзича қайд этишга ҳожат ҳам йўқдир. Драматик поэзиядаги барча ҳолатлар эса тез ўзгарувчан санъатга мувофиқ келмайди, бинобарин, драматик поэзияда жами нарсалар фақат бир моментда гавдаланади ва қайта барҳам топади.

Шундай экан, коллизиянинг хусусий кўринишларини фақат энг умумий тарзда қайд этиш мумкин бўлади. Шу маънода биз асосий уч жиҳатни қараб чиқишимиз лозим.

Биринчидан, қандайдир номаъқул, ёқимсиз ва табиий соф курама ҳолатлардан келиб чиқувчи коллизиялар.

Иккинчидан, ўз-ўзича ижобий бўлиб, зиддиятларни табиий тағзамини билан ифодаловчи маънавий коллизиялар.

Учинчидан, асосини маънавий тафовутлар ташкил этувчи ва инсоннинг фақат ўз фаолиятига антогонизм сифатида асосланишдан келиб чиқувчи қовушмаганликлар.

Биринчи тоифадаги конфликтларни шунчаки сабаб дейиш мумкин. Бу ерда ташқи табиат антогонизмларни ўзининг оғриқ нуқталари ва шунга ўхшаш мусибат ҳамда заифликлар орқали келтириб чиқаради, турмушнинг одатий мутаносиблиги бузилишига олиб келади. Аслида бундай коллизиялар ҳеч қандай қизиқиш уйғотмайди ва моддий ночорлик тарзида ривожланувчи қовушмаганликлар орқали санъатга кириб келади. Масалан, Эврипиднинг “Алцеста” асарида Адметнинг касаллиги тўғрисида келтирилган маълумотлар Глюкнинг “Алцеста”сида бошқа мақсадлар учун хизмат қилади<sup>1</sup>. Ҳолбуки, касаллик ҳақиқий санъат учун мавзу бўла олмайди, Еврипидда касаллик фақат кишилар ўртасидаги бахтсизликдан туғилувчи коллизия бўлганлиги сабабли шундай тасвирланган. Башоратгўй айтадики, агар бирор кимса ўзини Адмет учун қурбон қилмаса, унинг ўлиши муқаррар. Алцеста Адметнинг рафиқаси, болаларининг отаси, шоҳнинг ҳалокатини бартараф этиш йўлида бунга рози бўлади ва шундай қарорга келади.

Софоклнинг “Филоктет” асарида тасвирланган коллизия ҳам шундай жисмоний омадсизликлар билан боғланган. Юнонлар Трояга ҳарбий юриш бошлаганларида Хризда оёғини илон чақиб ярадор бўлган Филоктетни Лемнос оролида кемадан тушириб қолдиради. Бу жисмоний омадсизлик навбатдаги коллизиялар учун қўшимча ташқи омил ва баҳона бўлиб хизмат қилади. Негаки, айтишларича, Троя қамал қилганлар Гераклнинг ёйини қўлга олгандан кейингина таслим бўлиши керак. Ноўрин қўшин тушириб, қарийб тўққиз йил чеккан азоб-

---

<sup>1</sup> «Алцеста» — қадимги юнон драматурги Еврипид (э.о.480-406)нинг трагедияси; Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787) немис композитори; Адмет-Еврипид трагедияси ва Глюкнинг шу номдаги операси қаҳрамони.



уқубатларини кўз олдига келтирган Филоктет бу ёйни беришдан бош тортади. Бундай адолатсизлик ва у билан алоқадор раддияни бошқа воситалар билан ҳам асослаш мумкин эди. Лекин асосий нарса Филоктетнинг касаллиги ва жисмоний азобланиши билан эмас, балки унинг ёйни бермаслигидан келиб чиқувчи зиддиятлар билан боғлангандир.

Шунингдек, юнонлар лагерида тарқалган вабо касали ҳам олдинги бузғунчиликлар исноди, жазоси тарзида тасвирланади. Умуман драматик поэзияга нисбатан кўпинча эпик поэзияда кенг тасвирланувчи бўронлар, кемалар ҳалокати, қурғоқчилик каби моддий талафотларнинг сабаби айни шундай изоҳланади. Санъат бундай талафотларни шунчаки эмас, бошқача эмас, балки табиий қарама-қаршилик ва бахтсизлик сифатида тасвирлайди.

Иккинчидан, модомики, ташқи табиий кучлар маънавий манфаатлар, ҳатто маънавий муносабатлардаги зиддиятларнинг муҳим элементи бўлолмас экан, у ҳақиқий маънода коллизиянинг таъсирида парчаланувчи ҳамда қовушмаганликни юзага келтирувчи манба саналади. Моддий яратувчанликка асосланган барча конфликтлар унга ҳам хос бўлиб, шу боис бу ерда уч ҳолатни бир-биридан фарқлаб олиш лозим.

Биринчидан, ҳуқуқнинг табиий ҳолати, хусусан, қариндош-уруғчилик билан, мерос ҳуқуқи билан боғлиқ кўпгина табиий ҳолатларни, бинобарин, ҳуқуқнинг ягона бир бутунлигини назарда тутиш.

Бунга тахтга ворислик ҳуқуқи ёрқин мисол бўла олади. Ҳуқуқ бу ерда коллизиянинг жиддий сабаби қилиб олинмаслиги лозим, нега деганда, конфликтнинг характери доимо ўзгариб туради. Тахтга ворислик масаласи амалдаги қонунлар ва уларнинг қатъий тартиблари билан белгиланмаса, шоҳнинг тўнғич ўғли эмас, балки кенжаси ёки шоҳ оиласидан бирорта қариндошнинг подшолик қилиши адолатсизлик саналмайди.

Худди пул ва мулк соҳасидаги сингари подшоликни бошқариш ҳам миқдор эмас, сифат жиҳатдан адолатли тақсимла-

ниши лозим, акс ҳолда меросхўрликнинг бу ҳолатида қутилмаган довлашувлар ва нифоқлар юзага келиши мумкин. Масалан, Фива тахтини бўш қолдирган Эдип уни эгаллашга тенг ҳақли ва давогар икки ўғлини бир-бирига ёвлаштириб қўяди. Олдиндан йил давомида подшолик қилишга ўзаро келишиб олинганига қарамай, ака-укалар ўртасидаги бу аҳдни биринчи бўлиб Этеокл бузади, оқибатда Полиник ўз ҳуқуқини ҳимоя қилиб Фивага юриш бошлайди.

Ака-укалар ўртасидаги бундай ўзаро хусуматлар коллизия сифатида доимо бадиий тасвир предмети бўлиб келган. Бундай коллизиялар ўша, ўз укаси Авелни ўлдирган Каиннинг гуноҳидан бошланган<sup>1</sup>. Форсларнинг биринчи қаҳрамонлик эпоси — “Шоҳнома”да тасвирланган кўпгина тўқнашувлар ҳам тахтни эгаллаш билан боғлиқ жанжал-у можароларга асосий сабаб қилиб кўрсатилган. Фаридун ўз мамлакати уч ўғлига тақсимлаб беради: Салмга — Рум билан Ховар, Туронга — Турон билан Чин, Эрож Эронга ҳукмрон бўлиши керак, афсуски, ака-укаларнинг бир-бирининг ерига кўз олайтириш оқибатида келиб чиққан хусумат-у адоват ва урушларнинг чеки бўлмайди.

Оила ва династияларнинг ўзаро ички жанжаллари тўғрисида ўрта аср христиан дунёсида ҳам ғоят ранг-баранг ҳикоялар яратилганлиги маълум. Аслини олганда оға-инилар ўртасидаги келишмовчиликлар тасодифий бўлиб, уларнинг бундай ғайрликлари учун ҳеч қандай асос йўқ. Худди шунингдек, вазиятлар ва олий сабаблар, масалан, Эдип ўғилларининг ўзаро ёвлашиб туғилиши, ёки Шиллернинг “Мессинлик келин”ида тасвирланганидек, оға-инилар ўртасида олий тақдир райи билан юз берган жанжалларни ҳам бу хилдаги фавқулодда ҳодисалар қаторига киритиш мумкин.

Шекспир “Макбет” асарига қуйидаги коллизияни асос қилиб олган: Дункан — қирол, Макбет — унинг энг ёши улуг яқин қариндоши, демак, у қирол ўғилларидан олдин тахтни эгаллаш ҳуқуқига эга зот. Шунинг учун қиролнинг тахтга ўз

<sup>1</sup> Каин, Авель — «Инжил» образлари.

ўғлини ворис қилиб тайинлашидаги адолатсизлик Макбетни жиноятга етакловчи биринчи сабабдир. Шекспир ўша давр мамлакат қироли бўлган Яков манфаатини ёқлаш, унга ёқиш илинжида Макбетни атайин жиноятчи қилиб тасвирлайди, солномаларда тасдиғи исботланган Макбетнинг бу ҳуқуқини бутунлай эътибордан четда қолдиради, аксинча, унинг эҳтиросларини даҳшатли қилиб тасвирлаш билан чекланади. Асарда Шекспир тасвирлаган Макбетнинг Дункан ўғилларини ўлдирмаганлиги сабаби, уларнинг қочиб кетишига йўл берганлиги, шунингдек, уларни бирор-бир мансабдор эслаб ҳам қўймагани каби ҳолатлар ўз аксини топмаган. Афсуски, биз бу ерда қисқа тавсифини берган ситуациядан “Макбет”даги коллизия бутунлай ўзгачадир.

Иккинчидан, бундай доирада гавдаланувчи тескари-акс коллизиялар эса инсоннинг туғилиши билан боғлиқ адолатсизликни келтириб чиқарувчи айирмачиликларнинг таомил ёки қонун билан бартараф этиб бўлмас тўсиққа айлантиради, оқибатда табиат бу коллизияларнинг асосий сабабчиси, адолатсиз ҳодиса тарзида намоён бўлади. Кўп давлатларда қулчилик, крепостнойлик, табақавий тафовутлар, яҳудийларнинг ҳуқуқий аҳволи ва дворян ҳамда мешчанлар ўртасидаги наслий айирмачиликларни маълум маънода шундай коллизиялар сирасига киритиш мумкин. Бу ерда инсоннинг ўз ҳуқуқ, муносабат, хоҳиш-истак ва мақсадлари тушунчаси асосида уларга эгалик қилишига нисбатан кўпроқ зиддиятлар намоён бўлади, бироқ табиат кучлари сингари кишилар фаолиятидаги хавф-хатарни бартараф этувчи бу талабларни эътироф этиш ёки юқоридаги наслий айирмачиликлардан қандайдир бирининг акс таъсири кўзга ташланади. Бундай коллизиялар тўғрисида қуйидагиларни қайд этиш мумкин.

Ҳукмрон ва тобе табақалар ўртасида мавжуд тафовутлар табиий равишда давлат ҳаётида муҳим ва мақсадга мувофиқ тармоқлашувни келтириб чиқаради ва улар меҳнатнинг муайян тури, йўналиши, фикрлаш тарзида ва бутун маданий ҳаётида ўз аксини топади. Бироқ бу тафовутларни индивид-

нинг муайян табақалар оиласида туғилиши билан, тақдири азал билан боғлаб тушунтириш бутунлай бошқа нарсадир, шундай экан, алоҳида инсон муайян табақа ва тоифага аввалдан ўз хоҳишича эмас, балки табиий тасодифлар туфайли мансуб бўлади. Бунда тафовутлар нафақат табиий, шу билан бирга, индивидлар тақдирини белгиловчи олий ҳақиқат билан ҳам чулғаб олинади.

Бу ерда барқарор табақавий белгиларнинг юзага келиши ва алоҳида индивидлар устидан уларнинг ҳукмронлик қилиш усуллари бизни асло қизиқтирмайди. Чунки миллат, авваламбор, яхлит бир бутун, кейин, масалан, эркин фуқаролар билан крепостнойлар ўртасидаги табиий тафовутларнинг ривож топиши, ёки миллий ҳамда ҳинд касталари сингари тақдири азалдан қабилавий тоифалар, табақалар, имтиёзликлар ва шу қабилар мавжуд бўлиши керак. Асосийси булар эмас, балки моддий асосларга таянган ҳолда инсоннинг туғилишдан бошлаб бутун ҳаёт шарт-шароитларини тартибга солишга интилиши муҳимдир.

Табақалар ўртасидаги тафовутларни моҳиятан қонуний жиҳатдан қараб чиқиш зарур; бироқ биз, шу билан бирга, индивидни унинг муайян тоифага ўз хоҳиш-иродаси билан кириш ҳуқуқидан ҳам маҳрум қилмаслигимиз керак. Бу ерда асосий нарсани манфаат ва иқтидор, истеъдод, маҳорат ва малакали билим ташкил қилади. Афсуски, туғилиш ҳодисаси билан бундай танлаш ҳуқуқи олдиндан йўққа чиқарилиб, инсон табиат ва унинг тасодифларига бўйсунмишга даъват қилинар экан, субъект таваллуд топган макон билан унинг маънавий маданияти қонуниятлари ўртасидаги ноэркинлик соҳасида конфликтлар юзага келиши мумкин. Бу ўзида ва ўзи учун ғамгин, омадсиз коллизия адолатсизликдир, бунга асло ҳақиқий эркин санъат бўйсунмаслиги лозим.

Айрим шахслар тоифасини ҳисобга олинмаганда, табақавий айирмачиликлар бизнинг ҳозирги шароитимизда туғилиш ҳодисаси билан боғланган эмас. Истисно тариқасида шулар жумласига олий фикр-мулоҳазага биноан фақат подшолик династи-

ялари ва пэр<sup>1</sup> лар кириши мумкин. Бундан бошқа бирор-бир ҳолатда туғилиш ҳодисаси индивид мансуб ёки боғлиқ табақага нисбатан жиддий тафовутлар саналмайди. Шундай қилиб, биз бу соҳадаги тўла ихтиёрийликни ҳисобга олган ҳолда ҳар бир инсоннинг ўз маданияти, билими, маҳорати ва манфаати орқали ўз табақасига ўхшаш бўлишини ҳам истаймиз.

Мабодо, туғилиш ҳодисаси бундай интилиш ва талабларга жиддий тўсқинлик қилса, инсон бунга эътибор бермаслиги, ўз маънавий қобиляят ва фаолиятдан қониқиб яшайвериши мумкин, акс ҳолда буни биз инсон учун нафақат шунчаки бахтсизлик, балки адолатсизлик, деб ҳисоблаймиз. Уни бу нарса ақли, истеъдоди, ҳиссиёти, ботиний ва зоҳирий маданиятини қандайдир устувор деб ҳисобловчи ҳуқуқий асосдан, табиий қобиляятдан ажратиб қўяди. Ўз-ўзича ўзгармас ҳуқуқий муқаррарликнинг асоссизлиги оқибатида юз берувчи бу табиий ҳолатлар руҳий эркинликка жиддий ва қонуний тўсқинлик қилади.

Бундай коллизияни баҳолашда унинг қуйидаги муҳим томонларига алоҳида эътибор бериш лозим.

Биринчидан, индивид маънавий фазилатлари билан ўз интилиш ва мақсадлари зидди бўлган табиий чегарани ҳақиқатда бартараф этиши зарур. Акс ҳолда унинг талаби нодонликдан иборат бўлиб қолади. Масалан, қарол малика ёки аслзода аёлни ўз қобиляятини ишга солиш ва хизмат маданиятини адо этиш давомида севиб қолса, ёки, аксинча, аёл унга меҳр-муҳаббат қўйса, бу ишқий можаро уларнинг қалб эҳтиросларини қанча теран ва тўла ифодаламасин, биз учун бемаъни ва беўхшов бўлиб туюлади. Уларни ҳақиқатда бир-биридан ажратиб турувчи нарса бу – туғилиш омили эмас, балки аёл мансуб табақага хос олий манфаатлар, билимдонлик, ҳаётий мақсад, талаб ва ҳиссиётлар, уни қаролдан юз ўгиртирувчи бойлик ва муҳитдир. Борди-ю бу ерда ўртадаги муҳаббат бирдан-бир ягона боғловчи ҳалқа бўлмаса, инсон уни қалби би-

<sup>1</sup> Пэр (франц раг-тенг) – Франция ва Англияда феодалларнинг олий табақа вакили.

лан маънавий маданияти, табақаси ҳаётига мос ҳис эта ол-маса, у пуч ва абстракт, шунчаки ҳиссий майлдан бошқа нарса эмасдир. Ҳолбуки, тўлақонли муҳаббат мазмундор онг, олий-жаноб туйғу ва манфаатлар билан узвий боғланган бўлади.

Бундай коллизиянинг иккинчи ҳолати сифатидаги туғи-лиш ҳодисаси муайян табақа учун тўсиқ бўлиши ва унинг ривожини чекловчи тобелик билан маънавийлик ҳамда унинг адолатли талаблари ўртасидаги ботиний тўқнашувда гавдала-ниши мумкин. Бу коллизия қанча ёқимли ҳамда амалдан қулай бўлмасин, идеал тушунчасига қандайдир зид ноэстетик ҳолат-ларни акс эттиради. Тўғри, амалдаги қонунлар туфайли, ма-салан, гаровга туғилиш, яҳудий бўлиб туғилиш ва шу каби айирмачиликлар ҳақиқий адолатсизликка айланса, инсон бун-дай чекловларга, бир томондан, руҳий эркинлиги билан наф-рат билдиради, уни бартараф қилишни англайди ва ўзини ундан холи сезади; иккинчи томондан, бундай тартибларга қарши курашиш инсоннинг мутлақ ўз ҳақ-ҳуқуқи саналади. Бироқ бундай жиддий заруриятни ифодаловчи тўсиқлар бар-тараф қилиб бўлмас ҳолатга айланса, оқибатда фақат беҳоси-ят ва сохта ситуацияларни юзага келтириши мумкин.

Бинобарин, ақли инсон зарурият билан тирик, барҳаёт-дир, борди-ю куч билан уни ўзига бўйсундира олмаса, унга қаршилиқ кўрсатолмаса, ноиложликка индамай кўникиши лозим. У бундай тўсиқлар оқибатида амалга ошириб бўлмас манфаат ва мақсадларидан воз кечиши ва бу ноиложликни сусткашлик ҳамда сабр-тоқатнинг осуда мардонаворлиги би-лан ўз бошидан кечириши лозим. Кураш бирон-бир натижа бермаган жойда лоақал сўнгги таянч нуқтага чекиниш, ун-дан субъектив эркинликнинг расмий имкониятларини сақ-лаш мақсадида воз кечиш ҳам маъқул ишдир. Бунда адолат-сизлик унинг устидан ортиқча ҳукмронлик қила олмайди, балки қаршилиқ кўрсатиб, тезда ўз тобелиги меъёрлари би-лан мутаносиблашиб кетади. Бироқ на бу расмий эркинлик-нинг соф абстракцияси, на натижасиз интилиш кучли тўсиқни бартараф этишдаги курашда ҳақиқий гўзаллик саналмайди.

Бундай коллизиянинг иккинчиси билан бевосита боғлиқ учинчи ҳолати ҳам ҳақиқий идеалдан йироқдир. Бунинг маъноси шуки, диний мансублик, амалдаги давлат қонунлари, ижтимоий муҳитда туғилган шахслар бу имтиёزلарни ҳимоя қиладими-йўқми, бундан қатъи назар, улар ўзларини ҳимоялаш имкониятларига эгадир. Эркинлик муайян ташқи воқеаликда мавжуд бўлишига қарамай, қандайдир ҳақсизлиги ва ақлга номувофиқлиги билан ўз-ўзича сохталик, соф расмий хусусият касб этса, бу ерда бутунлай идеал тушунчаси барҳам топади. Тўғри, субъективлик умумийлик ва қонунийлик билан узвий боғлиқ бўлиб, мустаҳкам бирликни ташкил этар экан, идеалликнинг ифодасини фақат шунга асосланиб тўла тасаввур этиш мумкиндир. Бироқ, бир томондан, умумийликнинг таъсири ва устунлиги эмас, балки бу ерда қаҳрамонлик идеали талаб қилганидек, белгиланган қонунларнинг реал кучи ва амалиёти индивидда мужассам бўлмоғи керак. Бошқа томондан, индивид бу ерда фақат адолатсизликни қўллаб-қувватлайдики, оқибатда бизга яқин таниш идеал тушунчанинг субстанционаллиги кўзга яққол ташланмайди. Ҳолбуки, идеал ҳисобланган субъектнинг иш фаолияти фақат ҳақиқат ва ўз-ўзини тасдиқ этишдан иборат бўлмоғи керак.

Бундай имтиёз турларига, масалан, қонуний қул сақлаш, крепостнойларга эгалик қилиш, ажнабийлар эркинлигини чеклаш, ёки худо йўлида қурбонлик қилиш ҳуқуқи кабиларни киритиш мумкин. Бунда ҳуқуқий жиҳатдан олий табақали ҳиндларнинг имтиёзлари, ёки Фоант<sup>1</sup> нинг Орестни ўлдиришига берган буйруғини амалга ошириш, ёки айрим шахслар — рус помещикларининг крепостнойлар устидан ўйлаб-нетмай назорат ўрнатиши каби қонуний ҳаракат қилиниши мумкин. Шундай ҳам бўладики, давлат бошидагилар ўз манфаатларидан келиб чиқиб, турмушда бундай имтиёзларга қонуний тус

---

<sup>1</sup> Фоант, Орест — Эврипиднинг “Ифигения Таврида” трагедияси қаҳрамонлари.

беришга ҳам интиладилар. Афсуски, бунга амал қилинса, уларнинг ҳуқуқи ваҳшийликка, адолатсиз ҳуқуққа, ўзлари кам деганда адолатсиз ваҳшийларга айланиб кетади. Бундай ҳолда руҳ замонаси ва маданияти даражасидан келиб чиқса, субъект ўз даврида таянувчи қонунийлик ҳам эътироф этилиши мумкин, бироқ бу нарса биз учун амалдаги тартиботнинг арзимас кўринишини ташкил этиши, жиддий аҳамият ва таъсир кучига эга бўлмаслиги мумкин. Мабодо, амалий ҳуқуққа асосланувчи имтиёзли кишилар шахсий мақсад-муддаоларини худбин интилиш ва мулоҳазаларга суяниб амалга оширса, улар қаршимизда шафқатсиз эмас, ундан-да ярамас қиёфалар бўлиб гавдаланади.

Кўпинча трагедия бундай конфликтларни кўрсатиш билан томошабинларда кўрқинч ва азоб-уқубат, шунингдек, аристотелча қоидага кўра, ваҳима ва ачиниш туйғусини ҳосил қилади. Афсуски, машаққатли узоқ ўтмишнинг маиший шарт-шароитлари оқибатида вужудга келган бундай шафқатсизлик ва урф-одатлар олдида кўрқинч, ҳурмат эмас, балки ҳақиқий оний азобланишнинг қаҳр-ғазаб ва жирканчга айланишини ҳис этиш муҳимдир.

Трагедиялардаги сингари бу конфликтларнинг ягона ечими фақат бундай имкониятлар, масалан, Авлидда на Ифигенияни, Тавридда на Орестни ҳалокатга дучор қилмай ҳам барҳам топиши мумкин.

Темперамент ва характернинг субъектив эҳтирослари табиий моментлардан иборат коллизиянинг энг сўнгги турини ташкил қилади. Бунга Отеллонинг рашки ёрқин мисол. Риёкорлик, қурумсоқлик, қисман муҳаббат ҳам шундай хусусиятга эгадир.

Бироқ индивидлар ҳис-туйғуларига ўта берилиб, уларнинг қулига айланиб қолса, бу нарса инсоний ҳаётнинг ҳақиқий ахлоқий ва ўзида ҳамда ўзи учун қонуний сарчашмаларига монелик қилади, шу туфайли беадад конфликтлар қуршовида қолган бундай эҳтирослар коллизияларни вужудга келтиради.



Бу нарса коллизиянинг учинчи асосий кўриниши тарзида юзага чиқади, унинг ҳақиқий манбаини маънавий кучлар ва уларнинг ўзаро тафовутлари ташкил этади, бу зиддиятлар инсоннинг хатти-ҳаракати орқали намоён бўлади.

Улар юқоридаги соф табиий ҳолатларга асосланган коллизиялардаги сингари кейинги антогонизмлар учун таянч нуқта бўлиб хизмат қилади. Бу нарса кўриб ўтилган коллизияларнинг фақат иккинчи турига хос конфликтларга нисбатан олиб қаралганда ҳам муайян даражада тўғридир. Хактери жиҳатидан анчайин теран мазмунга эга бўлган бундай конфликтлар кўрсатилган тўқнашувлар даражасида қолиб кетмайди; ўз номувофиқликларини ифодалашда ва бир-бирига зиддиятли муносабатда бундай тўсиқ ва қарама-қаршиликлар фақат ўзида ва ўзи учун ҳаётий кучларга сабабчи бўлиши мумкин. Бироқ маънавийлик фақат руҳда мавжуд бўлиши, маънавий тафовутлар эса инсоннинг хатти-ҳаракати имкониятларини фақат ўз қиёфаси орқали воқеликка айлантира олиши мумкин.

Шундай қилиб энди биз, бир томондан, инсоннинг ҳақиқий хатти-ҳаракатидан келиб чиқувчи душворлик, тўғаноқлик, қаршиликка, бошқа томондан, ҳақиқий мақсад ва кучларнинг қонуний бузилиш ҳолатига дуч келамиз. Бу ўзаро бирликни ташкил этувчи иккиёқлама алоқадорлик коллизияларнинг сўнгги турини белгилаш, уларнинг муҳимлигини асослашга хизмат қилади.

Коллизияларнинг бу асосий доирасига хос бўлган ҳолатларни қуйидагича таснифлаш мумкин:

аа. Биз табиий асосга суянувчи конфликтлардан четга чиқшимиз биланоқ, бу соҳада уларнинг янгидан-янги турларига дуч келамиз. Агар инсоний хатти-ҳаракатлар заруран коллизияларни асослашга йўналтирилса, бунда инсоннинг юзага чиқмаган табиий, маънавий моҳият ва бемақсад ишлари юксак эътиборли ахлоқий кучлар паришонлигини акс эттириши мумкин. Унинг ўз хатти-ҳаракатларидан сабоқ олиши, онгсизлиги туфайли йўл қўйган хатоларини тушуниши ихтилоф ва қарама-қаршиликларга олиб келади.

Хатти-ҳаракатни юзага чиқариш ва уни англашда онг билан мақсад ўртасидаги тўқнашув конфликтнинг асосини ташкил қилади. Бунга Эдип билан Аякс<sup>1</sup> мисол бўла олади. Эдипнинг кирдикори унинг эрки ва тушунчаси бўйича шундан иборат эдики, у муштлашувда бегона одамни ўлдириб қўяди; ҳолбуки, у ўзи учун отани ўлдириш ҳақиқий қилмиш-қидирмиш эканлигидан мутлақ беҳабар эди. Аякс ҳам бутун юнонлар галасини сардорлари бўлса керак, деб талвасага тушиб қириб ташлайди, хушига келгач, буни ўзи учун шармандалик деб ҳисоблайди ва бу нарса уни турли коллизияларга гирифтор қилади. Шундай қилиб, инсон тушунчасини бузишга қаратилмаган анъаналар моҳиятан муқаддас саналиши ва қадрланиши лозим. Бундай ҳурмат ва эъзоз шунчаки мулоҳаза, шунчаки сохта таассубдан иборат бўлса, бу коллизиялар ҳеч қандай аҳамиятга эга бўлмайди.

бб. Маънавий кучлар биз томонимиздан конфликтни кўриб чиқишда инсон хатти-ҳаракатидан туғилган парокандаликни гавдалантирар экан, коллизия бундай онг ва унинг мақсадлари таъсирида юзага келадиган бузғунчиликни ташкил қилади. Бунда эҳтирос, зўравонлик, талваса ва бошқа шу қабила бошланғич асос бўлиб хизмат қилиши мумкин. Масалан, Троя уруши Елена<sup>2</sup> нинг ўғирланишидан бошланади. Сўнг Агамемнон Ифигенияни қурбон қилади, севимли фарзандидан ажралган онаизорга озор етказди. Клитемнестра<sup>3</sup> бундан қасдланиб рафиқасини ўлдиради. Ўз онасини ўлдирган Орест ҳам ота ва шоҳ қотилидан ўч олади. “Гамлет”да ҳам шундай ҳийла билан ота ўлдирилади, Гамлетнинг онаси тезда унинг қотили билана никоҳга кириб, марҳумнинг руҳига иснод келтиради.

Бундай коллизиялар асосида инсоннинг ўз-ўзидан ўч олиш йўлида энг юксак ахлоқий ҳамда муқаддас ҳодисаларга қарши олиб борган кураши ётади. Модомики, биз ахлоқий ва муқад-

<sup>1</sup> Аякс — қадимги юнон мифологияси образи.

<sup>2</sup> Елена — қадимги юнон мифологиясидан.

<sup>3</sup> Клитемнестра — қадимги юнон мифологиясидан.

дас тушунчанинг ҳақиқий соҳиби эканмиз, Маҳабҳаратанинг машҳур “Наль ва Дамаянти”<sup>1</sup> асарида эпизоддагидек тасвирланган акс ҳодисалар бизни ўзига қизиқтира олмайди. Воқеа шундайки, шоҳ Наль княз оиласи ва ўзига ёққан йигитга турмушга чиқиш ҳуқуқига эга бўлган Дамаянтига уйланади. Биргина Наль сохта донишманд, кеккайган бўлғуси куёвномзодлар орасида ўзини камтар ва ҳокисор тутади; инсонни баҳолашда ўзига хос ноёб қобилият соҳибаси бўлган Дамаянти Нални ёқтиради ва унга турмушга чиқади. Афсуски, мақсадига етолмаган генийлар Налга нисбатан аламзадаликни давом эттирадилар, узоқ вақт ғаламислик қилишга шай юрадилар, бунга Наль хатога йўл қўймагунча эриша олмайди. Ниҳоят, Наль ҳиндларда қаттиқ гуноҳ саналган эҳтиётсизликка йўл қўяди: пешобини бўшатган нам ерга оёқ босади. Налнинг генийларга тобе бўлишида бу бир баҳона бўлади. Генийлар Налга тинчлик бермайди: унда тубан ҳирсларни авж олдиради, акасига гижгижлайди ва, табиийки, Наль тахтдан кетишга мажбур бўлади, ночор аҳволга тушиб, Дамаянти билан бирга бегона юртларга бош олиб кетади, ниҳоят, Дамаянтидан айрилади, бироқ улар кўпдан-кўп саргузаштлардан кейин яна қайта бахтга эришади. Биз учун бундай саргузаштларга қурилган конфликт қандайдир тутуриқсиз туюлса-да, аслида бу қадимги ҳиндларнинг илоҳийликка жиддий путур етказишидан бошқа нарса эмас эди.

вв. Учунчидан, қандайдир тартиб-қонидани бузиш мутлақо табиий равишда юз бериши, яъни хатти-ҳаракат коллизияни шунчаки эмас, балки табиий гавдалантириши лозим; у фақат ўз-ўзи билан зиддиятли, ўзида воқе ва қаҳрамонларнинг ундан бохабарлиги оқибатидан келиб чиқиши лозим. Масалан, Жульетта билан Ромео бир-бирини севади. Табиийки, ишқ-муҳаббат меъёрни талаб қилади, бироқ, улар биладикки, ўзаро душман, бир-бирини кўришга тоқатсиз бўлган ота-оналар ҳеч

<sup>1</sup> Маҳабҳарата – қадимги ҳинд қаҳрамонлик эпоси.

қачон никоҳга рози бўлишмайди ва, шундай қилиб, улар тақдири азал олдиндан белгилаган нифоқлик оқибатида коллизияга учрайди.

Оламнинг умумий ҳолатига нисбатан биз муайян вазиятнинг бу хилдаги терслиги ҳақида умумий мулоҳазалар билдириш билан қаноатланишимиз лозим. Агар уни ҳар томонлама, бутун нозик маъно-тафовутлари билан бирга қараб чиқадиган ва имкон қадар бу вазиятнинг барча турларини муҳокама қиладиган бўлсак, бу масала биздан чексиз тафсилотлар талаб қилиши табиий. Бинобарин, турли ижодий вазиятларни яратиш битмас-туганмас имкониятлар билан боғлангандир, шундай экан, ҳар қандай хусусий ҳолатда санъатнинг муайян жинс ва турига у ёки бу вазиятни моҳиятан мувофиқлаштириш тўғрисида сўз бориши керак. Масалан, эртақда бадиий тасвирнинг бошқа усулларида кам учровчи ҳолатлар кенг ўрин олади. Умуман санъаткорлар учун ситуацияни вужудга келтириш анчайин ташвишли ҳолдир.

Афсуски, зарурий шарт-шароит, хусусан, ситуациялар ўрнини босувчи материалларни излаб топишнинг мураккаблиги тўғрисида бизнинг давримизда кўпдан-кўп нолишлар эшитишга тўғри келади. Бу соҳада оригиналлик кўрсатиш ва ўзига маъқул ситуацияларни тасвирлаш санъаткор учун бир қарашда фазилат бўлиб туюлади. Афсуски, санъаткор учун эркинликнинг бу тури қандайдир маънода аҳамиятсиздир, чунки ситуация ўз-ўзича бадиий асос ва ҳақиқий бадиий образни гавдалантира олмайди, балки кўп жиҳатдан у билан боғланган характер ва руҳнинг ифодаси бўлган ташқи материалга боғлиқ бўлади. Бу ташқи сабабларни фақат хатти-ҳаракат ва характерлар орқали қайта ишлашда бадиий фаолият кўзга ташланади.

Шу боис ишнинг бундай нопозетик жиҳатларини юзага чиқарганлиги учун шоирдан миннатдор бўлиш етарли эмас, ҳолбуки, у тарих, афсона, миф, йилнома ва, ҳаттоки бадиий қайта ишланган материаллар ва ситуацияларга ҳам қайта-қайта муурожаат этмоғи лозим. Масалан, одатда тасвирий санъатда

ситуациянинг ташқи жиҳатлари табаррук авлиё-анбиёлар ҳаётидан олинади ва шундай йўналишда такрорланади. Бадиий ижодкорликда бундай тасвирлар, айниқса, муайян ситуацияларни излаб топишда муҳим ўрин тутати.

Бу нарса бутун борлиғи билан бизнинг қаршимизда намоён бўлувчи ҳолатлар ва мураккаб ҳодисалар билан ҳам юз бериши мумкин. Шу маънода антик замонга қараганда, кўпроқ фантазияни теран ифодаловчи янги замон санъати тилга олинади. Биз ҳақиқатда ўрта аср ва янги замон санъати асарларида ситуация, ҳодиса ва тақдирларнинг ранг-баранг ўзгарувчанлигини чуқур ҳис қиламиз. Бундай ташқи ранг-баранглик мавжуд бўлишига қарамай, бизда, афсуски, гўзал драматик ва эпик асарлар етарли даражада яратилган эмас. Бинобарин, асосий гап бадиий асарларда бундай ҳодиса ва воқеаларнинг зоҳирий мазмуни сифатида тарихий ҳақиқатнинг акс этиши ва ўзгаришида эмас, балки характернинг бу жараёнда ахлоқий ва маънавий юксалиши ва руҳ билан бирга ривожланувчан, рўёбга чиқувчан улкан ҳаракатларидадир.

Агар янада юқорироқ нуқтадан кўз югуртирсак, шунга амин бўламизки, бир томондан, тегишли ташқи ва ички шарт-шароит, ҳолат ва муносабатлар фақат шуларга таъсир этувчи ва уларда гавдаланувчи руҳий кечинмалар, эҳтирослар орқали ситуацияга айланади. Бошқа томондан, ситуация, юқорида кўрганимиздек, бу муайянликда қарама-қаршилик, тўсқинлик, мураккаблик ва тартибсизларни ифодалаш билан ажралиб туради, шундай экан, руҳнинг бу шарт-шароитлар таъсирида ўз мақсад-интилишлари йўлидаги тўсиқ ва ғовларни бартараф этишда хатти-ҳаракат қилиш зарурияти англаб олинади.

Шу маънода хатти-ҳаракат ситуацияда қарор толувчи қарама-қаршилик юзага келиши билан бошланади. Бинобарин, коллизияни гавдалантирувчи хатти-ҳаракат зиддиятларга барҳам беради ва бу тўқнашувда тажовузкор зиддиятли кучларни ўзи юзага чиқаради, оқибатда амалий хатти-ҳаракат билан, акция ўзаро акс таъсир билан, реакция билан тутатиб кетади.

Шундай қилиб, идеал биринчи бор бутунлай конкрет тус олади ва ҳаракатга келади, негаки, бу курашда уларнинг муносабати бирлигидан ажралиб чиқувчи икки манфаат ўзаро зиддиятлашади ва ечим топишга зарурият сезади.

Бундай яхлитлик сифатидаги хатти-ҳаракат биргина ситуация ва унинг конфликтлари соҳасида қолиб кетмайди, шу билан бирга, бизни хатти-ҳаракат тариқасида юқоридаги ҳолатни қараб чиқишга даъват этади.

### 3. ХАТТИ-ҲАРАКАТ

Ҳозирга қадар биз кўриб ўтган тадрижий ёндашувда биринчи босқични оламнинг умумий ҳолати, иккинчисини муайян ситуация, учинчи босқичини эса хатти-ҳаракат ташкил этади.

Юқорида биз хатти-ҳаракатнинг ўзидан олдинги босқичга муносабатини текширган пайтимизда, унинг акция ва реакцияларга олиб келувчи шарт-шароитларни тақозо қилишини кўриб ўтдик. Бироқ шуниси борки, бу вазиятларнинг қайси бир нуқтасида хатти-ҳаракат бошланишини аниқ белгилаб бўлмайди. Бундай ҳолатда бир томондан бош омил бўлган нарса бошқа тарафдан ҳақиқий асосни ташкил қилувчи олдинги мураккаб (перипетий) ҳолатнинг натижаси бўлиши мумкин. Ўз навбатида бу сўнгги ҳолат фақат пайдо бўлган коллизия ва бошқаларнинг маҳсулидан иборат бўлади. Мисолларга мурожаат этайлик. Таврида Агамемнон зотидан бўлган Ифигения ўз авлоди гуноҳларини ювиб, оиланинг бахтсизлигига чек қўяди. Бу ерда Диана томонидан Ифигениянинг қутқариб қолиниши ва уни Таврида олиб кетилиши бутун ҳодисалар учун асос бўлиши мумкин. Бироқ бу вазият фақат аввалдан, яъни Авлида Леда билан боғлиқ машҳур тухум<sup>1</sup> воқеаси, яъни Еленанинг Парис томонидан ўғирла-

---

<sup>1</sup> Леда – юнон мифологияси образи, унинг уч эгизак боласидан бири бўлган Елена Зевснинг қизи ҳисобланади. Зевс оққуш образида Леда билан қўшилади; Леда бу иттифоқдан тухум туғади, шундан Елена дунёга келади.

ниши, Менелай ҳуқуқининг паймол этилиши билан боғлиқ талафот ва шу кабиларнинг оқибатидир. Бундан ташқари, “Ифигения Таврида” асарининг сюжети Тантала уйида бўлиб ўтган бир қатор жиноятларни Агамемноннинг ўлдирилишига сабаб қилиб тасвирлайди.

Бу нарса Фива туркумидаги ривоятларда ҳам учрайди. Биз агар бу хатти-ҳаракатларни бутун тўлақонлиги билан тасвирламоқчи бўлсак, бу фақат поэзиянинг қўлидан келишини эътироф қилишимиз лозим. Бироқ вазиятлар дилгирлигини бу хилда умумэтироф этиш ва бутун воқеаларнинг тафсилотини бериш прозанинг қисматидир, аксинча, поэзия эса тингловчилардан тезда *in medias*<sup>1</sup> ҳолатига киришни талаб этади. Санъат ўз фаолиятини муайян хатти-ҳаракатнинг ташқи кўринишига оид воқеалар тасвирини беришдан бошламаслиги керак, гап шундаки, бу омил воқеаларнинг фақат зоҳиран табиий кечишига муносабатда восита ролини бажаради, холос. Хатти-ҳаракатни бундай асослаш воқеаларнинг эмпирик бирлигигагина тааллуқли бўлиб, унинг ҳақиқий мазмуни учун аҳамиятга эга эмасдир.

Турли-туман воқеаларни бирлаштирувчи нарса ўз характеридан келиб чиқиб, бир шахсдангина иборат бўлиб қолса, бу зоҳирий бирликни фақат сиртдан сақлаб қолиши мумкин. Индивидни ҳаётий шарт-шароит, фаолият, хатти-ҳаракат ва тақдирлар шакллантиради, бироқ буюк ситуация ва буюк хатти-ҳаракатлар олдидаги унинг табиати, теран ақлий йўналиш ва қобилияти унга боғлиқ бўлмайди. Индивид бу хатти-ҳаракат жараёнида фақат номи ва ташқи кўриниши билан аввалдан қандай тасаввур этилган бўлса, уни шундай намоён қилиши мумкин.

Шунинг учун характернинг тугунини фақат эмпирик асослардан ахтариш етарли эмасдир. Бадиий асарда идрок этилувчи шарт-шароитларни, коллизияларни ҳосил қилувчи ва ечимини кўрсатувчи хатти-ҳаракатлар фақат руҳнинг индивиду-

---

<sup>1</sup> *In medias* – Ишнинг моҳияти (лот.).

ал аломати ва эҳтиёжларига мувофиқ берилиши керак. Масалан, Гомер “Илиада”ги воқеаларни поэманинг мавзуси, яъни Ахиллнинг қазабланишини тасвирлашдан бошлайди; олдинги ҳодисалар ёки Ахилл ҳаёти тарихини ҳикоя қилиб ўтirmайди, балки бундай тасвир орқали бизни конкрет конфликтлар билан тўқнаштиради, унинг юксак мақсадлари эса номаълум ибтидоий асос бўлиб қолади.

Бир бугун акция сифатида, реакция сифатидаги хатти-ҳаракат ифодаси бўлган жараёнлар ва улар ўртасидаги курашларни тасвирлаш поэзияда устуворлик қилади, бошқа барча санъатлар эса унинг тараққиётига хос айрим моментларни акс эттириши мумкин. Тўғри, бошқа санъатлар поэзиядан тасвирий воситаларга бойлиги, инсоннинг нафақат ташқи, шу билан бирга, имо-ишораси, оламга муносабати, шунингдек, нарса-ҳодисаларнинг ўзга туркумини акс эттириши билан устун бўлиши мумкин. Инсон ниманики гавдалантирмасин, фақат ҳаракатда ўзини намоён қилади, модомики, ҳаракат маънавий борлиқдан иборат экан, фақат маънавий гавдаланишни, нутқда эса ўта ёрқинлик ва аниқликни таъминлайди.

Одатда хатти-ҳаракатлар тўғрисида сўз борганда, уларнинг ўта ранг-баранглиги тасаввур этилади. Бироқ санъатда тасвирланган воқеалар ўз характери жиҳатидан доимо чегараланган бўлади, бинобарин, санъат фақат идея белгилаган ҳолатларнигина гавдалантиради.

Шундай экан, санъатда тасвирланадиган хатти-ҳаракатларга асосланиб, қуйидаги уч муҳим моментни қайд этишимиз зарур:

умумий хоҳиш-истакни ситуация ва унинг конфликтлари ташкил этади;

идеалнинг реакция туфайли дифференциялашуви унинг хатти-ҳаракати ва фаолиятида амал қилади. Бироқ, шу билан бирга, бу ҳаракатда қуйидагилар ҳам мавжуд бўлади:

биринчидан, хатти-ҳаракатнинг мазмунини, унинг мақсадини ташкил этувчи энг умумий кучлар;

иккинчидан, бу кучларнинг индивидларнинг фаол хатти-ҳаракатида намоён бўлиши;



учинчидан, бу икки жиҳатнинг ўзаро бирлиги ва характер деб аталган нарсанинг вужудга келиш зарурияти.

**а) Хатти-ҳаракатнинг умумий кучлари.**

а. Хатти-ҳаракатни тадқиқ этиш билан биз идеалнинг муайянлиги ва дифференциялашуви даражасига яқинлашиб келдик. Бироқ конфликтга асосланиб, бир-бири билан тўқнашувчи қарама-қаршилиқнинг ҳар бири идеални ҳақиқий гўзаллик орқали акс эттириши ва ақлга мувофиқликлаштириш билан ажралиб қолмаслиги лозим. Идеал бу баҳсда характернинг зиддиятли кучлари манфаати билан ўзаро курашмоғи керак. Ўз-ўзича хатти-ҳаракатланувчи инсоннинг зарурий мақсадлари шундай манфаатлар билан боғланган бўлади; маънавий мавжудликнинг қонуний ҳамда ақлга мувофиқ умумий ва абадий кучлари энг абстракт илоҳий ибтидоий асосни эмас, балки ягона абсолют идеяни юзага чиқарувчилардир, шу боис улар куч-қудрат ва аҳамиятга эга, муайян, алоҳида моментлар бўлиб кўринса-да, энг умумий ҳақиқатнинг ягона моҳияти саналади. Бу манфаатлар ўз муайянлиги билан ўзаро зиддиятли, тафовутдор бўлиб кўринса-да, муайян идеал сифатида юзага чиқиши билан ўз-ўзи учун муҳим ва мавжуд бўлади.

Санъатда улкан мотивларни ташкил қилувчи оила, ватан, давлат, черков, шон-шухрат, дўстлик, табақа, қадр-қиммат, хусусан, ишқ оламида ор-номус, ишқ-муҳаббат каби абадий диний ва ахлоқий қадриятлар шундай хусусиятларга эгадир. Аҳамияти жиҳатидан ўзаро ажралиб турувчи бу кучларнинг барчаси ўз-ўзида ақлга мувофиқдир. Инсон шунинг учун инсон саналадики, у инсоний руҳий кучларни тўла ботинан эътироф этилиши ва юзага чиқишига таъсир қилиш билан бирга, амалдаги қонунлар белгилаган ҳуқуқ тарзида ҳам намоён бўлиб қолмаслиги керак. Чунки юқорида кўриб ўтганимиздек, шакл идеал кўриниши билан тушунчага зид туриши ҳам мумкин, бироқ ҳуқуқлар мазмуни тариқасида у қисман ўзида ва ўзи учун қонуний адолатсизликни ҳам англатади. Устида сўз бораётган муносабатлар фақат ташқи эмас, балки илоҳийлик ҳамда инсонийликни гавдалантирувчи, доимо

инсоннинг хатти-ҳаракатлари орқали рўёбга чиқувчи субстанциал кучлар ҳамдир.

Шулар сирасига Софоклнинг “Антигона”сида тасвирланган ўзаро зиддиятли манфаат ва мақсадларни ҳам киритиш мумкин. Шоҳ Креон Фивга қарши курашда Эдипнинг ватанга хоин ўғлини иззат-эҳтиром билан дафн этишни давлат бошлиғи сифатида ман этади ва бу ҳақда махсус фармойиш эълон қилади. Бутун шаҳар тақдирига алоқаси бор бу буйруқ маълум маънода адолатли эди. Шундай бўлса-да, Антигона акасига чексиз маънавий садоқати, меҳрибонлик ҳис-туйғусини намойиш этишга қарор қилади, дафнсиз қолган ака жасадининг қушларга ем бўлишига йўл қўймайди. Табиийки, оилавий анъаналар руҳида қарор топган мутелик туйғуси дафн қоидаларини адо этишни талаб қилади, шу боис Антигона Креоннинг буйруғини бажаришдан бош тортади.

б. Коллизияни турли йўллар билан ҳосил қилиш мумкин бўлса-да, реакция тугуриқсиз ва тартибсиз эмас, балки заруран ўз-ўзича ақлга мувофиқлик ва қандайдир ваз тарихасида ҳам юзага келиши мумкин. Масалан, немис шоири Гартман фон дер Ауэнинг машҳур “Бечора Генрих” поэмаси коллизияси қандайдир маънода ёқимсиз таассурот туғдиради. Мохов касалига чалинган асар қаҳрамони ёрдам сўраб салерн монахларига мурожаат қилади. Монархлар касални фақат одам юрагидан тайёрланган дори билан даъволаш мумкинлигини, бунинг учун ўз ихтиёри билан бунга рози одам топишни маслаҳат беришади. Рицарни бутун борлиғи билан севган бахтиқаро қиз эса бунга розилик билдиради ва шу мақсадда рицар билан бирга Италияга йўл олади. Бу ҳодиса мутлақ ваҳшийликнинг ифодаси эди, бу вазиятда қизнинг сокин муҳаббати ва кўнгилчан садоқати бизда бирор-бир туйғуни уйғотолмаслиги маълум. Тўғри, коллизия сифатида бундай қурбонликлар адолатсизлигини тасвирлаган асарлар антик шоирлар ижодида ҳам учраб туради. Масалан, бошида ҳақиқатан ҳам Ифигения қурбон бўлиши керак эди, кейинроқ у сал бўлмаса акасини ҳалок қилаёзади. Бироқ бу ерда қонуний конфликт бошқача кўри-

нишда юз беради, шунингдек, юқорида кўрганимиздек, унда қандайдир Ифигенияни ҳам, Орестни ҳам қут-қариб қолувчи ақлга мувофиқлик мавжуд эди, шунинг учун ҳақиқатга зид бу коллизиянинг таъсири камайиб кетади. Сўнгра, тўғри, Гартман фон дер Ауэ поэмасида Генрих қизни қурбон қилмоқчи бўлганида, уни илоҳий қудрат касалликдан ўзи фориғ этади, қиз садоқати туфайли ўз муҳаббатига эришади.

Юқоридаги ҳолатда ижобий кучлар билан уларга терс, салбий, умуман ёмон ва ёвуз кучлар ўзаро қўшилиб кетгандай туюлади. Бироқ идеал тасвирда хатти-ҳаракатни реакцияга шунчаки олиб келувчи нохуш кучларга мутлақо ўрин бўлмаслиги керак. Албатта, реал салбий ҳолатлар инкор тушунчаси, унинг моҳияти ва табиатига мувофиқ келиши мумкин; агар ботиний тушунча билан мақсад ўз-ўзича арзимас нарса бўлса, ботиний хунуклик ташқи жиҳатдан гўзалликнинг ҳақиқий реаллашувига жуда оз имкон қолдиради.

Тўғри, эҳтирослар софистикаси характернинг устамон таъсирчанлиги ва фаоллиги орқали салбий нарсага ижобий мазмун киритишга уриниб кўриши мумкин; афсуски, бунда қаршимизда юзланувчи манзара фақат безатилган қабрни эсга солади. Нега деганда, мутлақ салбий, нурсиз ва саёз нарса бизни ё ботинан, ё буткул лоқайд қилиб қўяди, ёки умуман ўзимиздан ўзимизни йироқлаштиради; бунда унинг қандайдир фаолиятнинг сабабчиси ёки бошқа шахс руҳиятини ифодаловчи восита бўлишининг аҳамияти йўқдир. Олам сарвари эса характернинг улуғворлиги ва мақсадини тасаввур қилишда унинг асосида ётган қаҳр-ғазаб, бахтсизлик, зўравонлик, қатъиятни тушуниши ва ҳис этиши мумкин. Бироқ ҳамма вақт ёвузлик, ҳасад, кўрқоқлик ва пасткашлик ўз ҳолича жирканчлидир, шунинг учун иблис нафақат ярамас, балки эстетик жиҳатдан ҳам яроқсиз зот, сохта, ўта жозибасиз қиёфадир.

Қасоскор фурия<sup>1</sup> лар ва сўнги даврнинг шунга ўхшаш

---

<sup>1</sup> Қадимги рим мифологиясида қасоскор худолардан бири.

кўплаб кучлари ҳам нозркин ва беқарор бўлиб, идеал тасвирлашга ижобий йўл қўймовчи гайриихтиёрий кучлардир. Тўғри, бундай предметларни санъатнинг алоҳида турлари, уларга хос мушоҳадавий усуллар ниҳоятда ранг-баранг тасвирлашини ҳам алоҳида таъкидлаш лозим. Ҳолбуки, ёвузлик умуман нота-вонлик ва бемаънилиқдир, ундан фақат номаъқулчилик, бузғунчилик ва бахтсизлик юзага келади, санъат эса, аксинча, бизга ботинан ҳақиқий мутаносиб манзараларни тасвирлаб кўрсатиши лозим. Эзгулик ҳасад ва нафратдан чексиз даражада қабоҳат дардини тортади, ҳолбуки, ҳасад билан нафрат ботинан ярамас ва шармандали эҳтиросни қўллаб-қувватлайди, уни ўз манфаатига бўйсундиришдан ҳам ҳазар қилмайди.

Айни шу сабаб антик замоннинг буюк шоир ва рассомлари ёвузлик ва пасткашликни тасвирлашга эътиборсизлик билан қараганлар; Аксинча, Шекспир “Қирол Лир” асарида ёвузликни бутун жирканч томонлари билан тўлақонли тасвирлаган. Кекса Лир қиролликни ўз қизларига тақсимлаб беради, лекин икки қизининг ёлғон сўзларига ишониб, кечирилмас эҳтиётсизликка йўл қўяди ва тақсимотда камгап, лекин садоқатли Карделияни бутунлай эсдан чиқаради. Бу, албатта, калтабинлик ва нодонлик эди, оқибатда катта қизлар ва куёвлар кўрнамаклиги ва ахлоқликлари уни ақлдан оздиради.

Француз трагедияси қаҳрамонлари эса бошқача хусусиятларга эгадир. Кўпинча улар катта ва эзгу мақсадлар билан гердаиш ва мақтанишни хуш кўради, ўз ор-номуси ва фазилатларига маълиё хатти-ҳаракат ва қилиқлари билан бизнинг бу мотивлар тўғрисидаги тасаввурларимизга ҳақиқатда путур етказди. Энг янги замонда турли-туман ёқимсиз тугуруқсизликлар ифодаси бўлган ботиний беқарорлик, руҳий тарқоқлик модага айланди ва масалан, Теодор Гофман<sup>1</sup> ёқтирган бу нарса разиллик йўли билан юморга, ҳазил тўла иронияга олиб келди.

---

<sup>1</sup> Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822) – немис романтик ёзувчиси.

в. Шундай қилиб, идеал хатти-ҳаракатнинг ҳақиқий мазмунини амалий субстанционал кучлар ташкил этиши мумкин. Бироқ идеянинг муҳим жиҳатлари реал хатти-ҳаракатларда амалий ифода топишига қарамай, бу кучлар бадиий тасвирда умумийлик эмас, балки ўз эркин индивидуаллиги билан гавдаланмоғи лозим. Акс ҳолда бу кучлар фақат умумий фикр ёки абстракт тасаввурлар ифодасидан иборат бўлиб қолади ва санъатда ўз аксини топа олмайди. Улар пуч фантазия маҳсули бўлмаган тақдирда ҳам, индивидуал тарзда муайянлик ва тугалланганликни гавдалантирмоғи зарур. Бироқ бундай муайянлик ташқи борлиқнинг икир-чикирига қадар чулғаб олинмаслиги, субъектив ботиний кечинма қадар чегараланиб қолмаслиги ҳам лозим, акс ҳолда, умумий кучларга хос индивидуаллик пировард мавжудликнинг чигалликлари билан бутунлай ўралашиб қолади. Шу боис умумий кучларнинг индивидуал қиёфаси муайянликлари маълум чегарада ўзини сақлаб туриши тақозо қилинади.

Биз бундай мустақил умумий кучларнинг гавдаланиши ва намоён бўлишига юнон илоҳларини мисол қилиб келтиришимиз мумкин. Улар қандай гавдаланмасин, ҳамма вақт ўзларини хушбахт ва шодиёна ҳис этади. Тўғри, улар ҳам индивидуал, якка илоҳлар сифатида бир-бири билан курашга тушади, лекин характер ва эҳтироснинг бутун ҳаракати, тадрижийлиги билан боғлиқ манфаат ва мақсадларга эришишда жиддий қиёфасини ўз ҳалокатини ҳис этиш маъносида йўқотиб қўймайдилар. Улар баъзан тўқнашувларга аралашади, баъзан муайян мақсадларни амалга оширади, бироқ кейинчалик яна бундай воқеаларнинг табиий рўй беришига ўзлари имкон беради ва ниҳоят, роҳат-фароғат оғушида Олимп юксакликларига қайтадилар.

Шундай қилиб, кўрамизки, Гомер тасвирлаган илоҳлар бир-бири билан сўкишади, урушади, жиддийлашади, шундай бўлса-да, барибир, ўз умумий моҳияти ва муайянлигини барча ҳолатларда қарор топтиради. Масалан, олишув авж олгач, қаҳрамонлар якка жангга киришади, алғов-далғовда ай-

рим ҳодисаларни англаш қийинлашади, баъзилар кўздан йўқолади: кўз олдимизда фақат шиддатли жанг манзараси пайдо бўлади, энди умумкучлар, яъни худолар жанги бошланади. Бироқ илоҳлар олдинги ўз мустақил ва осойишта ҳолатига қайтар эканлар, ўзларини бундай англашилмовчилик ва зиддиятлар таъсиридан холи тутадилар. Тасодифлар индивидуал қиёфаларига таъсир кўрсатса-да, улар умумилоҳий ибтидо устуворлигини ўзларида сақлаб қолади, бутунлай индивидуаллик билан чулғаб олинмайди, ҳақиқатда ботиний субъективлик эмас, балки фақат ташқи образга айланади. Уларнинг конкретлиги эса илоҳий моҳиятли образларни юзага келтиради.

Муайян шарт-шароит ва воқеаларга алоқаси йўқ бу эркинлик ва осуда осойишталик уларга нафис индивидуаллик бағишлайди. Масалан, Гомер илоҳлари хатти-ҳаракатларини конкрет воқеликда инсоний ҳаётий мазмун ва манфаатларга мос амалга оширганларида ҳам уларни жиддий ва изчил юзага чиқара олмайди. Биз юнон илоҳлари тимсолида ҳар қандай илоҳга хос бўлиб, ҳамма вақт ҳам умумий тушунча мазмундан ўрин топмаган бошқа яна кўплаб фазилат ва хатти-ҳаракатларини кашф этамиз. Масалан, Меркурий Аргусни, Аполлон эса кўпбошли аждар (гидра)ни ўлдиради, Юпитернинг ҳаёти ишқ-муҳаббат мижралари билан тўлиб-тошган, у Юнонани сандонга боғлаб қўяди ва ҳ.к. Шу ва шунга ўхшаш кўплаб тарихий ақидалар фақат табиий илоҳлар ҳақида бўлиб, символик ва аллегорик маънода шунчаки қўшимча нарсалар ҳисобланади, уларнинг келиб чиқиши хусусида кейинроқ алоҳида тўхталамиз.

Тўғри, кўпроқ ҳозирги замон санъати муайян, шу билан бирга, ўз-ўзича ботиний умумкучларни тасвирлашга ҳаракат қилади. Бироқ булар аксарият ҳолларда бизда ишончсиз нафрат, ҳасад, рашк, шунингдек, умуман камчилик, эътиқод, ишқ-муҳаббат, садоқат каби бемаъни ва илтифотсиз аллегориялардан ташкил топади. Ҳолбуки, бадий тасвири берилган конкрет субъективлик бизда чинакамига қизиқиш уйғотиши

лозим, шундай экан, уларни биз ўз-ўзича бундай абстракция эмас, балки инсон характерининг моментлари сифатида, ўзига хос ва яхлит образлар сифатида кўришни истаймиз.

Фаришталар ўзларича ҳали Марс, Венера, Аполлон ва бошқалар ёки Океан ва Гелиосларга ўхшаб, улар эришган умумийлик ва эркинликка етиша олмайди. Фаришталар юнон илоҳлари давраси сингари тасаввурда яшаса-да, алоҳида ноиндивидуал ягона субстанционал илоҳий моҳиятга хизмат қилади. Шунинг учун уларнинг ҳар бири мазмунан илоҳий индивид сифатида тасвирлашга муносиб объектив кучлар эмас, балки ё илоҳ билан бирга объектив, ё инсоний характер ва хатти-ҳаракатнинг субъективлиги ва хусусийлиги тарзида юз беришини кўрамиз. Илоҳларнинг идеал тасвири эркинликнинг айна шундай маҳдудланиши, индивидуаллашиши орқали намоён бўлади.

**б) Фаолиятли индивидлар.** Юқорида кўрганимиздек, санъат учун идеаллик асосида илоҳлар идеалини тасвирлаш қийинчилик туғдирмайди. Лекин санъат конкрет тасвирий фаолиятни амалга ошириши биланоқ муайян қийинчиликларга дуч келиши мумкин. Умумий кучлар, хусусан, илоҳлар ўз-ўзида ҳаракатчан ва даъваткор ибтидоий асосни ташкил этса-да, индивидуал фаолият кўрсатиш уларга эмас, балки инсонга хос қобилиятдир. Шунинг учун бу ерда биз ўзаро бир-биридан фарқ қилувчи икки жиҳатга дуч келамиз. Улардан бири, кўриб ўтганимиздек, умумий кучларнинг ихтиёрийлиги ва шунга мос абстракт субстанционаллик, бошқаси эса, ўз хатти-ҳаракатини англаб, пировард ҳукм чиқарувчи ва уларни амалга оширувчи инсоний индивидлардир.

Абадий ҳукмрон кучлар инсон характерининг субстанционал томони бўлиб, унинг мавжудлиги ҳақиқатда ички сабабни ташкил қилади; бироқ, модомики, уларнинг илоҳийлиги бу ҳолатни индивид ва уни истисно қилиш тарзида намоён этар экан, бу — субъектга нисбатан ташқи муносабат демакдир. Зиддиятнинг илоҳлар билан одамлар ўртасидаги бу муносабатда очиқ-ойдин акс этиши жиддий мураккабликларни юзага

келтиради. Бир томондан, илоҳлар иродасининг мазмуни инсоннинг индивидуал эҳтисоси, қарори ва иродаси сифатида унга ҳам тааллуқли бўлиб намоён бўлади; бошқа томондан, алоҳида субъект илоҳларни ўзида ва ўзи учун моҳият, фақат унга тобе сифатида эмас, шу билан бирга, ҳаракатга келтирувчи ва белгиловчи асос деб тушунади. Шундай қилиб, баъзан бир ҳолат мустақил илоҳий индивидуаллик сифатида, баъзан эса инсон орзуси тарзида тасвирланиши ҳам мумкин. Бу нарса илоҳларнинг ихтиёрий эркинлигини ҳам, фаол индивидларнинг мустақиллигини ҳам чеклаб қўймайди.

Агар биз инсонларга амр-фармон бериш ҳуқуқини фақат илоҳлар измида қолдиргудек бўлсак, бу билан юқорида санъатда идеал асоснинг муҳим талабига, яъни инсоний мустақилликка путур етиши мумкин. Христиан диний тасаввурларида ҳам бундай мураккаб ҳолатлар учраб туради. Масалан, осмон руҳи худога даъват этгувчидир, дейишади. Бироқ бунда илоҳий руҳдан таъсирланувчи инсоннинг ботиний олами шунчаки суст ибтидоий асос, иродаси эса нозркинликдан иборат бўлиб қолади, шу маънода инсонга илоҳийликнинг таъсири қандайдир унинг ирода ва эгаменлиги билан белгиланувчи тақдири азалга ўхшаб кетади.

а. Агар биз фаол инсоннинг субстанционалликка нисбатан бўлганидек, худолар билан кишилар ўртасидаги муносабатни ҳам унинг илоҳга нисбатан қандайдир зоҳирий қарама-қаршилиги тарзида тасаввур этадиган бўлсак, уларнинг ўзаро бу муносабатлари бутунлай соддалашиб кетади. Чунки бунда илоҳ фақат фармонбардор, инсон унга итоаткорга айланади. Инсонлар билан илоҳлар ўртасидаги бундай ташқи муносабатлар ҳатто буюк шоирлар эътиборини ҳам ўзига жалб этганлиги бежиз эмас. Масалан, Софоклда Одессея ёлғончилигини фош этган Филоктет Гераклни *deus ex machina* сифатида кўринмагунча, ва ниҳоят, уни Неоптолемага кириш учун буйруқ бермагунича юнонларни лагерга жўнатишга тўсқинлик қилаверади. Тўғри, бу воқеанинг мазмуни етарли даражада далилланган бўлиб, бизнинг тахминимизга тўла мос тушади. Ле-



кин хатти-ҳаракатнинг йўналиши, барибир, ташқи ва чегараланмагандир, шунинг учун Софокл ўз трагедияларида тасвирнинг бу усулидан фойдаланмайди, мободро, яна бир қадам шу йўлдан олға борилса, илоҳлар ўлик машиналарга, кишилар эса ўзини ҳам инкор қилувчи ўзбошимча қуролга айланиб кетиши мумкин бўлади.

Шунингдек, илоҳларнинг инсоний эркинликка бундай ташқи таъсирини эпосда ҳам кўриш мумкин. Масалан, Гермес Ахиллнинг олдига Приамни етаклаб боради. Аполлон Патроклни икки қопқоғи орасига кучли зарб билан уриб ўлдиради. Таъкидлаш жоизки, индивидларнинг ташқи борлиғи сифатида ҳам кўпинча шундай мифологик аломатлардан фойдаланиш мумкин. Масалан, Ахиллнинг онаси унга товонигача ўқ ўтмас ва ҳеч кимдан енгилмас куч-қудрат ато этиш ниятида Стиксда сув остига туширади. Мантиқан ўйлаб қаралса ва тасаввур этилса, Ахиллнинг жасорат кўрсатиши учун бу ерда ҳеч қандай асос йўқ, чунки бундай вазиятда характернинг қаҳрамонлиги маънавий фазилатдан оддий моддий нарсага айланиб кетади. Тасвирнинг бу усулидан драмага қараганда эпос анча кенгроқ фойдаланиши мумкин, унда қаҳрамонларнинг ботиний ҳаётдан олинган мақсад-муддаоларни акс эттирувчи лавҳалар кейинги ўринга суриб қўйилади ва ташқи ҳодисаларнинг силсиласи янада кучли ҳаракат қилишга имкон беради. Шундай экан, “шоирнинг қаҳрамони қаҳрамон эмас”, деган юқоридаги сохта ақидани унга ёпиштирувчи соф ақлий рефлексия ўта эҳтиёткорлик билан гавдаланмоғи лозим. Кейинроқ кўрамизки, илоҳ билан одамлар ўртасидаги поэтик муносабатлар бу хусусиятларда сақланиб қолади. Бироқ эркин, аммо субстанционалликка алоқаси бўлмаган кучлар эпосда фантазиянинг мантиқсизлигини ва сохта оригиналликни намоиш қиладиган бўлса, бу муносабатлар бутунлай соддалашиб кетади.

б. Умумий кучлар мустақил ва эркин фаол кишиларнинг эҳтиросларига нисбатан қарама-қарши қўйилганда ҳам илоҳлар билан кишилар ўртасидаги ҳақиқий идеал муносабатлар бир-бири

билан ўзаро тенглашади. Шу асосда илоҳларнинг мукамал мазмуни индивидларда ботиний моҳиятга айланиши, шундай қилиб, бу ташқи асос, бир томондан, ҳукмрон кучларнинг ўз-ўзича индивидуал гавдаланиши учун, бошқа томондан, унинг руҳи ва характери учун ички сабаб бўлиб хизмат қилиши лозим. Шунинг учун санъаткор бу икки томонлама тафовутларни ўзаро келиштириш ва уларни нозик ришталар билан боғлашдан иборат вазифани адо этиши лозим. У фаолиятли кишилар хатти-ҳаракатининг ботиний акс этиши, шу билан бирга, инсоний кечинмаларнинг умумий ва муҳим мақсадларини индивидуал образлар шаклида ифодалаб бериши керак.

Инсоннинг умумруҳий ҳаёти унинг ботинида мустақил ҳаракатланувчи ва ҳукмронлик қилувчи илоҳ қиёфасида юзга чиқиши керак. Бинобарин, илоҳлар айна шу йўл билан инсон қалбидан чуқур жой олади. Биз антик асарлар билан танишиб, Венера билан Амурнинг қалбни ўзига мафтун этиши тўғрисида фикр юритганимизда, авваламбор, Венера билан Амурнинг инсонга нафақат ташқи кучларнинг, айна пайтда ишқ-муҳаббат инсон қалбининг хусусияти, ботиний кечинмасини ташкил қилувчи руҳий ҳолати, эҳтироси эканлигини ҳам аниқлаб оламиз.

Кўпинча шу маънода антик трагедияларда эвменида<sup>1</sup> лар ҳақида сўз юритадилар. Биз фурий<sup>2</sup> қиёфасида бу ерда, авваламбор, жиноятчини зоҳиран таъқиб қилувчи қасоскор қари қиз(дев)ларни ҳам кўз олдимизга келтирамиз. Бироқ жиноятчи руҳида ўрнашган бу таъқиб ботиний фурийнинг айна шу даражадаги ўзгинаси ҳамдир. Софокл уни инсон руҳий кечинмаси маъносида ҳам ишлатган эди. У масалан, “Колондаги Эдип” асарида Эдипнинг ўзига хос эриний<sup>1</sup> лари борлиги ҳақида(1434 бет), унинг лаънати ота билан ўғилларини

<sup>1</sup> Эвменида (эриния) — қадимги юнон мифологиясида адолатли жазо берувчи аёл худо, жиноятчиларни таъқиб қилади ва жазолайди, тавба қилган жиноятчиларга эса валенеъматлик қиладиган худо; қадимги рим мифологиясидаги фурияга ўхшаш.

<sup>2</sup> Фурия — қадимги рим мифологиясида қасоскор уч худодан бири.

ҳақоратловчи ҳис-туйғуларни ифодалаши ҳақида ёзган эди. Инсон учун илоҳларни фақат ташқи куч ёки унинг руҳий куч-қудрати деб ҳисобловчилар шу маънода айна пайтда ҳақ ва ноҳақдирлар. Ҳолбуки, худолар ҳар икки ҳолатни ҳам гавдалантирувчилардир.

Гомер асарларида илоҳлар билан одамлар ўртасидаги хатти-ҳаракатлар доимо алмашилиб туради; худолар инсонга ёт иш бажаргандек бўлиб кўринсалар-да, моҳиятан унинг ботиний субстанциясини ташкил қилади. Масалан, “Илиада”да Ахилл ўзаро баҳсда жазавога тушиб, Агамемнонга қилич кўтармоқчи бўлади, бироқ Афина буни сезгандек орқадан келиб, унинг ялтироқ сочларидан маҳкам ушлайди. Ахиллнинг бу кечинмалари билан Ахиллга ҳам, Агамемнонга ҳам бирдай меҳрибон бўлган Гера юборган Афинанинг Олимпдан бу ерга етиб келиш ҳодисаси ўртасида алоқа йўқдек туюлади. Бироқ, бошқа томондан, Афинанинг тўсатдан пайдо бўлиши мисолида қаҳрамон қаҳр-ғазабини пасайтирувчи ботиний эҳтиёткорликнинг хусусиятини тасаввур этиш мумкин ва шу боис ҳам бутун ҳикоя Ахилл қалбида туғилган туғёнларни тажасум этишга қаратилади. Ахилл руҳиятидаги бу эврилишларни тасвирлар экан, Гомер бунга бир неча сатр бағишлайди:

*Ўткир қилич белида — яланғоч қилсамикан,  
У билан Атридани тор-у мор этсинми ё,  
Ғазабни ютсинми, ё, чек қўйсинми жаҳлига.*

Эпик шоир Ахилл қалбида тўлиб-тошган нафрат ва ғазабнинг ташқи ҳодисаси сифатида бундай ёт ботиний сиполикни, сусткашликни тасвирлашга бошида тўла ҳақли эди. Телемакнинг “Одессея”да тасвири берилган йўлдоши Афинанинг аҳволини ҳам айна шундай тушуниш мумкин. Ботинийлик билан зоҳирийлик ўртасида алоқа бўлишига қарамай, Теле-

<sup>1</sup> Эриний — қадимги юнон мифологиясида қасос ва жазо худоси; тазарру қилган жиноятчиларга муравват кўрсатувчи (эвменид).

мак руҳиятидаги кечинмаларни тушуниш анчайин мураккабдир. Илоҳларнинг Гомер тасвирида берилган ёрқинлиги, шодхуррамлиги ва уларни эъзозловчи ирония шундай кўриниш касб этадики, бунга мувофиқ илоҳлар инсон руҳининг кучқудрати, шу боис инсоннинг ўз эркини сақлаб қолиши худоларнинг эркинлиги ва жиддийлиги қайта бошдан барҳам топтиради.

Бироқ илоҳларнинг соф ташқи ҳаракатини субъективлик, эркинлик ва маънавий гўзалликка айлантирувчи бундай мукамал мисоллар кўплаб учрайди. Бунинг энг ҳайратомуз, энг гўзал намунаси сифатида Гётенинг “Ифигения Таврида” асарини тилга олиш мумкин.

Еврипиднинг шу номли асарида тасвирланган Орест Ифигения билан биргаликда Диана ҳайкалини ўғирлайди. Бу шунчаки оддий ўғирлик эди. Ҳодисадан хабар топган Фоант уларни тутиб келтириш ва ҳайкални қайтаришга буйруқ беради. Ниҳоят, тантана билан кириб келган Афина Орест зиммасига Посейдонга ғамхўрлик қилиш масъулияти ўзига юкланганлигини ҳисобга олиб, Фоантга буйруқни бекор қилиш юзасидан фармойиш беради, Посейдон эса Афинага ёқиш мақсадида Орестни узоқ денгиз саёҳатига олиб кетади. Шундай қилиб Фоант худо раъйига бўйсунишга мажбур бўлади: “Азимкор Афина, кимки, худолар сўзини тинглаб, уларга итоат этмас экан, ақлдан озади, ахир, қудратли худолар билан баҳслашиб бўладими?” (1442—1443 бетлар).

Бу ерда биз фақат Афинанинг расмий буйруғи, унга Фоантнинг шунчаки итоаткорлигини кўрамиз. Гёте асаридаги Ифигения эса, аксинча, илоҳ даражаси қадар кўтарилади ва ҳақиқатга нисбатан ўз-ўзида, қалбида юксак ишонч билдиради. Шу маънода Фоантга мурожаат этади ва дейди:

*Сирни билмоқ арбоблар ҳаққими? Ё,  
Улар қўлидами тақдир тақдири,  
Тутмоқ уни эҳтирос қучоғида?*

Еврипид асаридаги Фоант Афина қистови билан ўз мақсадидан воз кечади, Гётенинг Ифигенияси эса бунга Афинага нисбатан ўзининг ўткир ҳиссиётлари ва тасаввурлари билан эришади:

Жасоратли умид руҳда сўнмагай!

*Мўлжаллардан адашсам-да, мудҳиш ғам,*

*Мудҳиш маломатдан қочмагайман мен.*

*Эй, худолар, хоинмасман сизларга,*

*Кўмак беринг, халқ айтмоқчи-ҳақдирсиз,*

*Ҳақиқатни мен орқали шарафланг.*

Фоант унга қарши:

*Уйлайсанки, Атрей, юнон -*

*Маҳв этган скиф — асов, баджаҳл,*

*Эшитгай ҳақ, инсонийлик овозин?*

дея эътироз билдирар экан, ўта назокат ва соф ишонч билан шундай жавоб қайтаради:

*Ҳар ким уни эшитгайдир,*

*Туғилмасин қайси осмон остида,*

*Кимда ҳаёт, ишқ манбаи жўш урса,-*

*Пок бўлса.*

Шоҳлик мартабаси улуғворлигига ишонган Ифигения одамгарчилик ва раҳмдиллик кўрсатишни истаб энди унга ёлвора бошлайди; унинг қалбига чуқур таъсир этиш йўлини излайди, ниҳоят, уни ром қилади ва инсонларча гўзаллик билан таъсир қилиб, ўз ватанига қайтиш учун ижозат олади. Зеро, бу жуда зарур эди, аслида унга илоҳнинг ҳайкали керакмасди, муғомбирлик ва айёрлик кўрсатмасдан ҳам бу ердан кетиши мумкин эди, шундай қилиб, илоҳнинг

Ибодатхона ҳукмига зид

*Келса синглинг Таврид бўйига,*

*Қайтар юртга, қутиласан лавнатдан, —*

деб жарангловчи дудмол ҳикматини Гёте инсоний кўниктириш маъносида ўта гўзал қилиб изоҳлайди, покиза сингил, муқаддас Ифигения эса аёл худо тимсоли ва оила ҳимоячиси сифатида намоён бўлади. Орест Фоантга:

*Бутун нафосатда, ёрқин нур ичра-*

*Мен унда кўраман худо қудратин.*

деса, Ифигения бунга қўшимча қилади:

*Олимпларнинг ҳукми шахрим тақдирин,*

*Худди ҳайкалчага боғлагансимон.*

*У сени, Атридлар тарафдорини,*

*Не-не аблаҳлардан сақлади омон,*

*Қайғу-офатлардан асради сени,*

*Аканинг бахтига, уй-жой бахтига.*

*Ёр юзин сақлашга қолмагач нажот,*

*Шунда сен барчасин қайтардинг менга.*

Ўзаро келишувдан туғилган бу оромбахш сўзлар, авваламбор, Орестга Ифигения руҳининг софлиги ва ахлоқий гўзаллигини намоиш этади. Тўғри, олдин ўйлаб-ўйламай иш тутган Орест ўзини энди руҳан тинчлантира олмайди, Ифигенияни тушунишга ҳаракат қилади, бироқ сингилнинг юксак соф меҳр-оқибати уни ботиний фурийнинг барча ғам-ғуссаларидан фориг этади:

*Сенинг қўлларингда мени зolim дard —*

*Тирноқлаб сўнги бор олди қаърига.*

*Даҳшатда қақшаган миям бамисли*

*Илондай ястанмиш дўзах ғорида.*

*Сен, эй, муқаддассан, ёруғ кунлардан,*

*Яна қайта бошдан бахш этдинг роҳат.*

Бу ерда поэтик асарга хос гўзаллик ақл бовар қилмас даражада ҳайратомуз ва юксак даражада ифодаланган.

Антик замонниқига солиштириб кўрилганда, христиан сюжетлари ҳам кўнгилдагидек эмас. Гарчи христианлик афсоналари ва умуман Исо, Мария ва бошқа авлиёларнинг дунёга келиши билан боғлиқ тасаввурлар умумэтиқод предмети даражасига кўтарилган эса-да, шу билан бирга, ижодкор хаёл турдош соҳаларда жодугар, арвоҳ, алвасти ва шу каби фантастик мавжудотлар образини яратганлиги маълум. Агар фантазиянинг инсонга ёт бўлган кучларга, афсунгарликка, товламачилик ва итоаткорликка даъваткор бундай маҳсулотлари ҳақиқатга зид ботиний аҳд маъносида тушунилса, табиийки, бадий тасвир номаъқул тўқима ва мантиқсиз тасодифдан иборат бўлиб қолади. Айни шу маънода санъаткор инсоннинг эрки ва мустақиллиги ҳимоясига устивор аҳамият бериши лозим. Бу соҳада Шекспирнинг ажойиб образлар яратганлиги маълум. Масалан, “Макбет” асарида башоратгўй алвастилар Макбет тақдирига бегона кучлар қилиб тасвирланган. Бироқ кейинчалик алвастилар улуғлаган нарсалар Макбет қалбидagi сир-у асрор ва сохта башоратни англаувчи орзу-истаклар бўлиб чиқади.

Шекспирнинг бош қаҳрамон Гамлетнинг ботиний ҳиссиётларини тасвирлаш мақсадида “Гамлет”га киритган объектив кўринишдаги руҳий ҳодисалари ҳам ўта гўзаллиги ва теранлиги билан ажралиб туради. Даставвал Гамлет қандайдир фавқулодда ҳодисалар таъсирига берилиб азоб чекаётган алфозда кўзга ташланади. Сўнгра отасининг руҳи (арвоҳи) пайдо бўлади ва қилинган жиноятни фош этади. Бу сирдан кечикibroқ хабар топган Гамлетнинг тезда жиноятчига жазо беришини кутамиз, қасд олишга мутлақ ҳақдорлигига ишонч билдирамиз. Афсуски, у имиллашда давом этади. Ҳолбуки, баъзи бировлар Гамлетнинг бу ҳафсаласизлиги учун Шекспирга эътироз билдиришган, трагедияда ҳаракат йўқлиги учун унга танбеҳ ҳам беришган эди. Афсуски, табиатан суслиги, ботиний кечинмаларга берилувчанлиги боис Гамлет бу боти-

ний мутаносибликни бартараф этишда қийин аҳволга тушади, ўта кўнгилчанлиги, дилгирлиги, руҳий умидсизлиги, чуқур мулоҳазага берилувчанлиги сабаб фаол ҳаракат кўрсата олмас эди. Гёте ҳам характернинг жасорат даражасидаги юксаклиги трагедияда тасвирланмаганлигини таъкидлаб ўтган ва пьеса бутунлай шу руҳда яратилган, деган фикрга асосланиб, ўз пайтида қуйидагиларни ёзиб қолдирганди: “Бу ерда эман (дуб) фақат нозик гуллар учун мўлжаллаб яратилган қимматбаҳо идишга ўрнатилади; эманнинг илдизлари идишни қаппайтириб юборади ва оқибатда барҳам топади”. Айтиш мумкинки, Шекспир Гамлет отаси арвоҳининг пайдо бўлишини тасвирлаганда анчайин ишончли белгилардан фойдаланган. Гамлет ивирсиб юради, зероки, у шарпаларга кўркўрона ишонмас эди.

Афсуски, бу ўша-

*Минг тусга киргувчи руҳдир бу иблис.  
Чарчоқ, хоришимни олиб ҳисобга,  
Мени йўқ қилмоқни истарми ҳаргиз.  
Мен учун далил-у исботлар керак.  
Мен бу томошани қилганда хаёл,  
Қирол имонига қилдим ишора,  
Эшикка занжирни илганим мисол. (240)*

Шарпа бу ерда Гамлетни ўз домига торта олмайди. Гамлет шубҳаларга берилиб яшовчан бўлганлиги учун бирор чора кўришдан олдин ҳақиқатда жиноят содир бўлганига ишонч ҳосил қилмоқчи бўлади.

в. Ниҳоят, биз антик муаллифлар мисолида нафақат ўзи, эрки, шу билан бирга, инсон қалбида ҳақиқатда мавжуд бўлиб, руҳиятининг теран нуқталарида ҳаракатланувчи умумий кучларни юнонча “пафос” сўзи билан белгилаб олишимиз мумкин. Бу сўзнинг айнан таржимасини бериш анча мушкул, бинобарин, “эҳтирос” (“пафос”) сўзи ҳамма вақт майда-чуйда, арзимас нарсалар ҳақидаги тасаввурларни акс эттиради ва айна



шу боис биз инсоннинг эҳтирослар қулига айланиб қолмаслигини талаб қиламиз. Биз пафосни қандайдир тантиқлик ва шу кабиларга мойиллик билан боғланмаган, энг олий маънода, энг умумий маънода тушунишимиз керак. Сўзнинг юнонча маъносида олинганда, масалан, Антигонанинг ўз акасига бўлган илоҳий меҳр-муҳаббати пафосдир. Шу маънода пафос ўз-ўзида барқарор руҳий кучлар, ақлга мувофиқликнинг мазмуни ва унинг эркин ҳукмидир. Масалан, Орест руҳнинг ботиний хатти-ҳаракати таъсирида туғилган шунчаки жунбушлик эмас, балки обдон ўйлаб, ишга солинган ва тўла англанган пафосга берилган ҳолда ўз онасини ўлдиради.

Шу боисдан биз худолар пафосга эга дея олмаймиз. Улар алоҳида инсонни фақат муайян ишни адо этиш ва хатти-ҳаракат кўрсатишга чорловчи умумий моҳиятни ифодалаб, осойишта ва босиқ, мободо, тортишув ва баҳсли вазиятлар юз берса, қандайдир уларга жиддий эътиборсиз ёки ялпи урушларни маъжозий маънода тушуниб ўзларини намоён этадилар. Шу боисдан биз пафос тушунчасини фақат инсоннинг хатти-ҳаракатига нисбатан қўллаймиз ва бу билан унинг инсон “мен”и руҳиятини бойитувчи ва қамраб олувчи мантиқий мазмунини англаб оламиз.

аа. Пафос — санъатнинг ҳақиқий ҳолати, унинг чинакамига бир бутун олами; пафосни гавдалантириш нафақат санъат асари, шу билан бирга, унинг ҳар бир инсон қалбида аксадо берувчи нозик торларига чуқур таъсирини ҳисобга олиб, тамошабинларда юксак идрокни тарбиялашда муҳимлигини ҳам таъкидлаш жоиздир. Ҳар бир инсон пафоснинг ҳақиқий мазмунига хос муҳим ва ақлга мувофиқ жиҳатларни эгаллаши ва эътироф этиши зарур. Пафос инсоний борлиқнинг кучқудрат манбаи сифатида инсонни чексиз ҳаяжонлантиради, қалбини жунбушга келтиради.

Шу маънода ташқи шарт-шароит, табиий муҳит ва унинг манзаралари пафос манфаатларига бўйсундирилиб, қандайдир иккинчи даражали ва идеал хатти-ҳаракатни қўллаб-қувватловчи ҳодисалар тарзида гавдалантирилмаслиги лозим.

Шунинг учун табиатдан қандайдир рамзий маънода фойдаланиш маъқул иш бўлса-да, лекин пафос ҳақиқий бадиий тасвирнинг предметидан келиб чиқиши керак. Масалан, ландшафт рассомлиги тарихий жанрга қараганда унча аҳамиятли эмас ва у, ҳаттоки, мустақил мавжуд бўлган тақдирда ҳам, барибир, умумий ҳиссиётнинг акс-садоси ва пафос кўринишини олиши лозим.

Кўпинча шунга асосланиб, санъат қалбга таъсир этиши керак, деган фикр билдиришади. Бу асосий принцип эътироф этилгудек бўлса, санъатда бу туйғу нимани ҳосил қилиши керак? деган савол пайдо бўлади. Таъсирланиш умуман ҳиссий кўринишдаги хайрихоҳлик бўлиб, кишилар, айниқса, замондошларга жуда тез ва осон ҳукм ўтказа олиши мумкин. Лекин ҳиссиётга керагидан ортиқча берилиш ҳам мутлақ аҳамиятсиз нарсадир. Бинобарин, санъатнинг вазифаси пафоснинг ҳақиқий таъсирини кўрсатишдан иборатдир.

66. Шунинг учун пафос на комедия, на трагедияда шунчаки ўйламай иш тутишлик ва субъектив миждовликни ифода ламаслиги лозим. Масалан, Шекспир тасвирлаган Тимон ҳақиқатда сиртдан одамови инсон: собиқ ҳамтовоқлари билан дўстлари уни хонавайрон қилишади, пулга муҳтож бўлганда ташлаб кетишади; оқибатда Тимоннинг одамлардан бутунлай кўнгли қолади. Бу тушунарли ва табиий ҳол, лекин ўз-ўзини оқловчи пафос эмас. Шиллер ўсмирлик пайтида ёзган “Одамови” пьесаси образи ҳам замонасининг бемаъни хархашаларини тўлақонли акс эттиради. Шундай бўлса-да, асарда образи берилган одамови нафақт фикрли, ақлли, шу билан бирга, юксак олийжаноб инсондир; у ўзи озодлик берган крепостнойларга хайрихоҳлик қилади, шунингдек, бутун меҳрмуҳаббатини гўзал ва ёқимтой қизига бағишлаган зотдир.

Худди шундай зотлар қаторига Август Лафонтен романида инсон ирқи ва бошқалар тўғрисида ўзини телбанамо фикрлар билан азоблаб юрувчи Квинций Геймеран фон Фламинг образини ҳам киритиш мумкин. Ваҳоланки, энг янги поэзиянинг жиддий камчилиги сохта фантастикани ўта жимжима-

дор қилиб тасвирлашда кўзга ташланади. Ҳолбуки, муаллиф фикрича, фантастика инсонга шундай жимжимадорлик билан таъсир кўрсатиши лозим, акс ҳолда у соғлом инсоний руҳ учун аҳамиятсиз нарсага айланади, шундай қилиб, бундай қурама мулоҳазалар инсонийликнинг ҳақиқий мазмунини бутунлай йўққа чиқаради.

Бироқ биз бунинг аксини ҳам айтишимиз лозим: ҳар қандай таълимот ва эътиқоднинг ҳақиқатидан ўрин олувчи жами нарсалар, наинки, айрим-айрим асосий эҳтиёжлар бу тушунчани ташкил этадиган бўлса, бадиий тасвир учун ҳақиқий пафос бўла олмайди. Илмий билиш ва ҳақиқатлар шундай хусусиятга эгадир. Негаки, бошқа билимлар ўртасида муайян фан соҳаси ўрнини белгилаб олишда ўзига хос маданият, жиддий изланиш ва ранг-баранг тушунчалар ишлаб чиқиш талаб қилинади. Бундай меҳнат турига қизиқиш инсон қалбини ҳаракатга келтирадиган кучлар эмас, балки ҳамиша кишиларнинг тор доираси билан чекланган бўлади.

Мабодо, бутун насихатомуз мазмуни билан соф диний таълимотларни ёритишга зарурият туғилса, уларни бадиий талқин қилиш ўта мураккаблик туғдиради. Тўғри, ҳар қандай теран ақл диннинг умумий мазмуни билан, худога эътиқод қўйиш ва бошқалар билан қизиқиши мумкин. Бироқ айтиш шундай эътиқод руҳида диний ақидалар мазмунини ёритиш, уларнинг чинлигини муҳокамадан ўтказиш асло санъатнинг иши эмас ва санъат буни изоҳлашда ўта эҳтиёткорлик қилмоғи лозим.

Бунга қарама-қарши ўлароқ, биз ҳар қандай инсоний қалб пафоснинг жамики турлари, кишиларни фаоллаштирувчи ахлоқий кучларнинг сабабларини тушунишга қодир, деган хулосага келамиз. Дин ҳамиша кайфият, руҳий оламга тегишлидир, барчага бирдай юпанч бағишлаб, ҳар бир инсон руҳиятини кутаришга хизмат қилади. Негаки, дин илоҳийликни, ахлоқ ва унинг ғайриоддий кучларини хатти-ҳаракатлар кўринишида ифодалаган. Диннинг мусаффо оламига зид ўлароқ, кўпроқ бу кучлар дунёвий ҳодиса ва инсоний хатти-ҳаракатлар соҳа-

сига тегишли бўлиб келган. Қадимги халқларда бундай дунёвийлик ўз муҳим хусусиятлари билан худолар тўғрисидаги тасаввурлар мазмунини ташкил этган ва шу боис хатти-ҳаракатни бадиий тасвирлашда муносиб ўрин эгаллаган.

Агар биз бадиий тасвир эришадиган пафос қандай ҳажмда бўлмоғи керак? деган савол қўйсак, унда эркин ироданинг субстанциал моментлари миқдори арзимас, ҳажми эса аҳамиятсиз, деб жавоб беришимиз лозим бўлади. Айниқса, опера бу моментлар доираси чекли бўлиши ва уни сақлаб қолишга алоҳида эътибор қаратади, шу боис барчамиз муҳаббат, шон-шуҳрат, ор-номус, қаҳрамонлик, дўстлик, она меҳри, болаларга меҳр-муҳаббат, оилага садоқат ва шу кабиларда омад ва омадсизликлар билан боғлиқ ҳасрат-надомат ва хурсандчиликларни қайта-қайта эшитишимиз лозим бўлади.

вв. Моҳиятан бундай пафос муфассал бўлиб, бутун тафсилотлари билан тасвирланиши зарур. Унда бой кайфиятнинг пафосга берилувчан бутун ботиний кечинмалари кашф қилиниши, мақсадга бўйсунуши, интенсив эмас, балки экстенсив ва тўлақонли акс этиши керак. Айрим бадиий асарларда ботиний яхлитликнинг камлиги, бошқаларида характерни ёритишда устуворлик уларни бир-биридан ажратиб туради ва шу маънода алоҳида халқлар ҳам бошқалардан фарқ қилади.

Рефлексия ривожланиши билан фарқланиб турувчи халқлар бу соҳада ўз эҳтиросларини ифодалашга анча чечандир. Масалан, қадимгилар индивидларни руҳлантиришда ҳиссиз рефлексия ёки қуруқ сафсатага эмас, балки пафосни теранлаштиришга одатланган эдилар. Шу маънода французлар анчайин кўтаринки кайфиятга эга бўлишган, эҳтирослари шунчаки оддий сўзлар йиғиндисидан иборат бўлмаган, улар туйғуларни ифодалашда биз, немислар каби сиподир, афсуски, биз туйғуларни ҳар томонлама ифодалашни ҳиссиётга ҳурматсизлик, деб баҳолаймиз. Германияда бир вақтлар французча риторикага тақлид қилган шоирлар, хусусан, ёш ижодкорлар табиийликка интилиб, фикрларини фақат ундалма, таъкидлар билан ифодалашга ҳавас қўйган эдилар. Ҳолбуки,

ёлғиз “хайҳот” ва “вой-бўй” ёки рақибни орқа-олдига қарамай таҳқирлаш, унга човут солиш билан мақсадга эришиб бўлмас эди. Фақат ундалмаларга суянувчи таъсир қалб соддалигига хос ёқимсиз қурб ва ифодавий усулларни англатарди. Ҳолбуки, моҳиятан пафос гавдаланувчи индивидуал руҳ ўз туйғуси билан тўлиб-тошмоғи, теранлашмоғи ва ифодаланмоғи лозим.

Бу соҳада Гёте билан Шиллер бир-бирига бутунлай тескари. Шиллер кўтаринки бўлса, Гётеда руҳ кам, тасвирда жонли усулдан кенг фойдаланади, хусусан, ўз лирикасида бир қадар сипо кўриниш ҳосил қилади; бошқаларга ўхшаган қўшиқлари ўз маъносини тўла-тўкис ифодаламаган тақдирда ҳам, Гёте фикрини сезиш қийин эмас. Аксинча, Шиллер пафосни ёрқин ва таъсирчан қилиб ифодалашга алоҳида эътибор беради. Шу жиҳатдан Клаудиус<sup>1</sup> “Вандсбек хабарномаси”(1 т.153 б.)да Вольтер билан Шекспирни бир-бирига қарама-қарши кўяди. Унинг фикрича, “улардан бири бошқаси учун ҳақиқат туюлувчи эҳтимолликдир”. Мэтр Аруэ эса “мен ҳақиқий мавжудман, Шиллер эса ўз мавжудлигини кечинмалари билан намоеън этади”, деб айтган эди. Шундай бўлса-да, ҳақиқий санъатда гап эҳтимоллик табиий мавжудлик эмас, балки айни нимани гапириш тўғрисида бориши лозим. Агар Шекспир фақат кечинмалари билан гавдаланиб, Вольтер ўзини ҳақиқатда мавжудман деб ҳис этса, у ҳолда Шекспир ёмон шоирлар қаторидан жой олади.

Шундай қилиб, пафос конкрет ифодаланиши билан идеал санъат талабига бўйсунishi, тўлақонли ва яхлит руҳнинг пафоси сифатида тасвирланиши керак. Бу нарса бизни хатти-ҳаракатнинг учинчи жиҳати, яъни характернинг хусусиятларини қараб чиқишга даъват этади.

**в) Характер.** Бу ерда биз таянувчи нарса хатти-ҳаракатнинг умумсубстанционал кучлари бўлиб, улар пафос тарзида

---

<sup>1</sup> Клаудиус Маттиас (1740–1815) Асмус тахаллуси билан ижод қилган немис лирик шоири.

фаоллашмоғи учун инсоний индивидуаллик талаб қилинади. Бу кучларнинг ялпи мазмуни ўз-ўзи билан туташмоғи ва якка индивид ҳамда алоҳидалик тарзида намоён бўлмоғи лозим. Инсон ўзининг конкрет маънавияти ва субъективлиги билан айти шундай бир бутунликни, характер тарзида эса яхлит инсоний индивидуалликни ташкил қилади. Шундай қилиб, худолар инсоний пафос тусига киради, пафос эса конкрет фаолият орқали инсонийлашади.

Шунга кўра, ўз яхлитлигининг моментлари сифатида характер юқоридаги томонларни мувофиқлаштирар экан, шу йўл билан ҳақиқий идеал бадиий тасвир асосига айланади. Бинобарин, идея идеал ҳиссий тасаввур ва мушоҳада, яъни фаол тимсол сифатида ҳаракатланади ва муайянлиги билан ўзига мутаносиб субъектив алоҳидаликни яратади. Бироқ ҳақиқий идеал талабидан келиб чиқувчи эркин алоҳидалик бу томонларни нафақат умумий, шу билан бирга, конкрет ўзига хослик, ягона зоҳирийлик ва бирлик тарзида ўзаро сингиши орқали намоён этиши лозим. Субъективликнинг бу тўлақонли куч-қудрати идеяни ботинан барқарорлаштиради ва характер яхлитлигини вужудга келтиради. Биз шу маънода характерни уч, яъни, биринчидан, яхлит индивидуаллик, ботиний тўлақонлилиқ; иккинчидан, бу яхлитликнинг хусусий тарзда юзага чиқиши ва характернинг муайянлик сифатида гавдаланиши; учинчидан, бундай муайянликда характернинг ўз субъективлиги билан ўзи-учун-борлиқ сифати (қандайдир бирлик сифатида)да қўшилиши ва қатъий характер сифатида ўзини ботинан гавдалантириши томонидан қараб чиқишимиз лозим.

Тушунарли бўлиш учун энди бу мавҳум қоидаларни изоҳлаш ва тушунтиришга ўтамиз.

а. Пафос тўлақонли индивидуаллик орқали намоён бўлиб, бадиий тасвирнинг ягона предмети сифатида ўз муайянлиги доирасида қолиб кетмаслиги, балки фаол характернинг асосий жиҳатлардан бирини ташкил этиши лозим. Пафос сифатида олинувчи ҳақиқий инсон фақат худони гавдалантириб-

гина қолмайди, руҳий олами буюклиги ва белоёнлиги боис ўзи орқали кўплаб худоларни тажассум этади, сийнасида уларнинг куч-қудратини пайваста қила олади; бинобарин, бутун Олимпни кўксига сиғдира олади. Шунинг учун қадимги ёзувчилардан бири “О, инсон! Оташин меҳр-муҳаббатинг туфайли ўзинг учун сен худоларни яратдинг”, деб хитоб қилган эди. Юнонлар маданийлашиб боргани сари улар топинувчи худолар сони ҳам ортиб борганлиги тарихдан маълум, ҳолбуки, аввалги худолар бир-биридан ўта соддалиги ва номукамаллиги, индивидуаллиги ва муайянлиги билан унча фарқ қилмасди.

Аслида характер айни шундай тўлақонлилик билан кўзга ташланиб турмоғи керак. Бу масала билан қизиқишимизга сабаб шуки, характер бундай яхлитликни эгаллаб тўлақонли баркамол субъектга айланади. Характер мукамаллик ва субъективлик эмас, аксинча, эҳтироснинг шунчаки овунчоғи қилиб тасвирланса, ўзига боғлиқ бўлмаган борлиқни ёки ақлга номувофиқлик, заифлик ва нотавонликни касб этиши мумкин. Нега деганда, индивиднинг заифлиги ва ожиз бўлишига сабаб шуки, унда бундай абадий кучларнинг мазмуни ҳақиқий моҳият, бундай предикатлар субъекти билан боғлиқ предикатлар тарзида юзага чиқмайди.

Бундай хусусият ва белгиларнинг жонли бирлиги, масалан, Гомер яратган ҳар бир қаҳрамоннинг характерида акс этади. Ахилл жуда ёш қаҳрамон, бироқ ёшлик шижоати унинг бошқа инсоний фазилатлари билан уйғунлашиб кетган. Гомер Ахиллни турли вазиятларда олиб тасвирлар экан, характерининг ранг-баранг жиҳатларини кашф этади. Ахиллнинг ўз онаси Фетидага меҳр-садоқати беқиёс; Бризеидани ундан тортиб олганларида юм-юм йиғлайди, ҳақоратланган ор-номуси охир-оқибатда уни Агамемнон билан тўқнашувга олиб келади, бу эса “Илиада”да тасвирланган кейинги ҳодисалар учун асос бўлиб хизмат қилади. У Патрокл билан Антилоханинг садоқатли дўсти, шунингдек, навқирон, жанговар, ҳаракатчан, қўрқмас ҳамда кексалар иззат-ҳурматини жойига қўяди-

ган ўсмир; садоқатли Феникс ҳамиша унинг хизматига камарбаста, Ахилл Патроклни кўмиш маросимида мўйсафид Несторга юксак иззат-икром кўрсатади. Афсуски, Ахилл шу билан бирга, сержаҳл, жиззаки, қасоскор, марҳум Гектор жасадини Троя девори атрофида аравачада уч бора айлантририб, душманга шафқатсизлигини кўрсатади. Ахилл айна пайтда ўз шатерига қадам ранжида қилган мўйсафид Приамга сидқидилдан пешвоз чиқади, Приам томонидан кекса отасига қолдирган уйни миннатдорчилик билан эслайди, ўғлига аздор бу отага ёрдам кўлини чўзади. Ахиллга ҳақиқий инсон, деб баҳо бериш мумкин. Алоҳида бу индивидда инсоний қиёфанинг бутун бойлиги ўз тўлақонлиги билан гавдаланади.

Гомернинг бошқа характерлари ҳам шундай фазилатларга эгадир. Одиссей, Диомед, Аякс, Агамемнон, Гектор, Андромаха ва бошқалар характернинг қандайдир маъжозий абстрактлиги эмас, балки ҳар бири ўз-ўзича мустақил олам, тўлақонли, жонли инсонлардир. Лекин улар қанча кучли индивидуаллик бўлмасин, труалик Гаген ва, ҳатто, музикант Фолькер<sup>1</sup> шунча совуқ ва бечораҳолдир.

Характерга бўлган жонли қизиқишни фақат мана шундай ранг-баранглик уйғота олиши мумкин. Шу билан бирга, характери ҳали шаклланмаган болаларнинг барча нарсаларни бирдан ушлаб кўриб, вақт ўтгач, яна бошқаларини ўйнай бошлагани сингари, бу тўлақонлилик тарқоқ, юзаки ва шунчаки ҳиссий кўринишли эмас, балки яхлит субъект билан қоришган бўлиши лозим. Бунга қарама-қарши ўлароқ, характер инсон руҳиятини ранг-баранг қатламларига сизиб кириши ва барқарорлашиши, бойитиши, айна пайтда ўзгаришсиз ҳам қолиб кетмаслиги керак. Аксинча, у бундай манфаат, мақсад-муддао, аломат ва белгиларнинг бир бутун йиғилмасини ўзида тажассум этгани ҳолда айна пайтда барҳам топмаган субъективликни ҳам сақлаб қолиши зарур.

<sup>1</sup> Зигфрид, Гаген, Фолькер — «Нибелиунглар ҳақида қгшиқ» образлари



Бундай тўлақонли характернинг тасвири энг кўп эпик поэзияда, энг кам даражада эса драматик ва лирик поэзияда ўз аксини топади.

б. Санъат бундай яхлитлик билан асло чекланиб қолмайди. Биз учун ўзига хос характер ва индивидуалликни таъминловчи талаблар асосида юзага келувчи идеалнинг муайянлиги муҳим аҳамият касб этади. Хатти-ҳаракат, айниқса, унинг конфликт ва реакциялари таъсирида образнинг чеклилиги ва муайянлигига нисбатан талаб янада ортади. Шунинг учун эпик образларга қараганда, драматик қаҳрамонлар ботинан пишиқроқ бўлади. Характернинг муҳим жиҳати бўлган мақсад, ҳукм ва хатти-ҳаракатлар пафос туфайли жиддий муайянликка учрайди. Бироқ индивидни чеклаш, руҳий таназзул муайян пафоснинг муҳаббат, ор-номус каби абстракт кўринишларидан иборат қилиб қўйса, бу жиҳат характер устунлигига олиб келадик, оқибатда ҳаётийлик билан субъективлик барҳам топади, французлардаги сингари кўпроқ бемаъни ва совуқ нарсалар пайдо бўлади. Шунинг учун бу муайянликда характернинг асосий хусусиятларидан бири устунлик қилиб, ҳаётийлик билан тўлақонлилик бутунлай сақланиб қолиши, шундай экан, индивид ўзини турли қиёфада кўрсатиши, юксак маънавий бойлигини ҳар хил вазиятлар таъсирида намоён қилиши, турли ўзгаришлар орқали уларни ифодалаш имконига эга бўлади.

Софокл тасвирлаган оддий пафосли фожиавий образлар ҳам аини шундай ҳаётийликни ботинан намоён қилади. Уларни силлиқ қобиққа ўралган ҳайкалларга қиёслаш мумкин, ҳолбуки, характернинг ранг-баранглигини муайян даражада кўзга ташланиб турувчи ҳайкалтарошлик ҳам ифода этиши мумкин. Ҳайкалтарошлик фақат бир моментга ёпишиб олувчи эҳтиросга қарама-қарши ўлароқ, барча ботиний кучларни ўзининг алоҳида осойишталиги билан холисона тасвирлашига қарамай, бундай абстракт муайянликда, мусаффо яхлитликда қолиб кетмайди, балки бевосита ўз гўзаллиги билан ранг-баранг муносабатларни шакллантирувчи ўзига хос бошқача

маконлар мавжудлигини ҳам кўрсатади. Биз ҳайкалтарошликнинг ҳақиқий образларида барча кучларни амалга ошириш имкониятига эга бўлган осойишта теранликни кўришимиз мумкин.

Биз характернинг ботинан ранг-баранглигини ҳайкалтарошликка нисбатан тасвирий санъат, мусиқа ва поэзиядан кўпроқ талаб қилишимиз ва буюк санъаткорлар шундай ранг-барангликни намойиш этганлигини ҳам унутмаслигимиз керак. Масалан, Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асаридаги Ромеонинг бош пафоси — муҳаббат. Бироқ биз бу пафосни унинг ота-онаси, дўстлари, махрамлари билан ранг-баранг алоқалари орқали ҳис этамиз. Яна кўрамизки, Ромео ўз шаънини ҳимоя қилишда Тибальдога дуч келади, уни дуэлга чақиради; монахга олийжаноблик кўрсатади ва ишонч билдиради, ҳатто ўзи заҳар харид қилувчи аптекачи билан қабр чеккасида туриб суҳбат қуради; ҳамма ҳолатда иззат-ҳурмат соҳиби, олийжаноб ва ўта таъсирчан инсон бўлиб кўзга ташланади.

Шунингдек, Жульетта ҳам ота-онаси, энагаси, граф Парис, патер<sup>1</sup> ва бошқалар билан турли муносабатда бўлади, барча вазиятларда ўзини бирдай тутишга интилади, унинг характери чегарасиз денгиз янглиғ теран ва бепоён туйғу, ишқ-муҳаббат эҳтироси билан чулғаб олинган, шундай экан, Жульетта ўз муҳаббати ҳақида “мен унга ўзимни қанча кўпроқ бағишласам, у менда шунча ортиб бормоқда, униси ҳам, буниси ҳам чексиз-чегарасиздир”, деб баралла айта олиши мумкин.

Шунинг учун бадиий асар ягона бир пафосни гавдалантириши лозим бўлса-да, бироқ пафоснинг тасвири берилган қиёфанинг маънавий бойлиги унда гавдаланиши керак. Конкрет шарт-шароитни ифодаловчи лирик асарларда пафос кўзга ташланиб турмаса ҳам, лекин биз уларга ҳам бундай қатъий талаб қўйишимиз лозим. У ерда пафос комил руҳнинг ҳар томонлама, барча шарт-шароит ва вазиятларни акс эттирув-

<sup>1</sup> Католик руҳонийси — тарж.

чи ботиний ҳолати тарзида акс этмоғи зарур. Ҳар қандай предметни чулғаб олувчи, ўзаро ўтмиш билан келажакни боғловчи, ботиний ҳаётни рамзий ифодалашда ташқи шарт-шароитлардан моҳирона фойдаланувчи, теран объектив фикрлардан ҳайиқмовчи ва уларда улкан, порлоқ, муносиб ва олийжаноб руҳни намоён этувчи жонли сўзамолликлар, тасаввурлар — жамики буларнинг барчаси характернинг ички бойлигини кўрсатади, модомики, шундай экан, улар лирикадан муносиб ўрин эгаллашга ҳақлидир.

Ягона устивор муайянлик чегарасида бундай ранг-баранглик мантиқан ноизчиллик бўлиб кўриниши ҳам мумкин. Модомики, навқирон ўсмирликнинг куч-қуввати, отаси ва дўстига раҳмдиллиги, кўнгилчанлиги олийжаноб қаҳрамон Ахилл характерининг асосий фазилати ҳисобланса, унинг Троя девори атрофида шафқатсизларча Гектор жасадини судраб юриши қандай содир бўлиши мумкин, деган савол туғилиши табиий. Бундай ноизчилликлар Шекспир ижодида ҳам учраб туради. Маълумки, унинг ҳазил-мутойибалари ўта топқирона бўлиб, гўзал юмористик руҳ билан суғорилгандир. Модомики, шундай экан, қандай қилиб ўта заковатли одамлар но-жўя хатти-ҳаракатларга йўл қўйиши мумкин? деган таажжуб туғилади. Абстракт ақл-идрок характернинг фақат бир жиҳатигагина алоҳида урғу беради, инсон уни мутлақо ўзига тобе, ягона зарурий қоидага айлантиради. Бундай устивор бир томонламаликка зид барча нарсалар ақл-идрок учун оддий ноизчиллик саналади. Бироқ бундай ноизчиллик жонли характерни яхлитликнинг ақлга мутаносиблиги деб тушунувчилар учун айни пайтда ботиний изчиллик ва мувофиқлик ҳамдир. Ҳолбуки, инсон фақат турли-туман зиддиятларни ифодалаш, шу билан бирга, уларни теран ҳис қилиш, ўзлигини йўқотмаслик, ўзига хослик билан ҳам ажралиб туради.

в. Шунга биноан характер субъективликка ўз хусусиятларини сингдириши, шу асосда муайян майлга эга бўлиши ва муайянликда ягона пафоснинг ўзгармас куч ва қатъиятини гавдалантириши ҳам зарур. Борди-ю инсонда бундай ягона

ҳолат мавжуд бўлмаса, у ҳолда ботиний ҳаётнинг ранг-баранглиги барҳам топади ёки маънисизликка айланиб кетади. Санъатда акс этувчи индивидуаллик эса ўз борлигини чексиз ва илоҳий даражада намоён қилиши зарур. Бу жиҳатдан идеал тасвирда жиддийлик билан қатъийлик характернинг муҳим моментини ташкил қилади. Юқорида кўрилганидек, характернинг жиддийлиги яхлит кучларнинг индивид фазилатларига сингиши, субъективлик билан алоҳидаликнинг ботиний мувофиқлашуви орқали юзага чиқади.

Афсуски, биз бундай талаб қўйишимиз билан энг янги санъатда кўплаб ҳодисаларга нисбатан зид иш тутган бўламиз.

Масалан, Корнелнинг “Сид” асарида муҳаббат билан орномус ўртасидаги коллизиянинг ёрқин тасвири берилган. Бундай ўзига хос пафос табиий конфликтларни келтириб чиқаради. Унда дабдабали риторика билан таъсирчан монолог ус-туворлик қилса-да, ботиний кураш кўринишидаги бу пафос фақат алоҳида бир характерга тегишли бўлади, соғлом характернинг ботиний қатъияти ва бирлигига зид ўлароқ руҳнинг абстракт мусаффоликдан мавҳум муҳаббат ва акс томонга иккиланишида акс этади.

Пафоснинг таъсирчанлиги бош қиёфада энг юксак даражада аниқ ва ёрқин намоён бўлса, у индивидуал қатъиятликка нисбатан шундай зид кўриниш олади, ўзини иккинчи даражали деб ҳисоблашга ва шунга ишонтиришга интилади, оқибатда гуноҳни ўзидан фориг этади ва уни бошқаларга юклаш имкониятини юзага келтиради. Масалан, Расиннинг Федра<sup>1</sup> си Энона ишончига сазовор бўлади. Бунда характер ўз ташаббуси билан аниқ фаолият кўрсатади ва бошқаларнинг ўзи тўғрисида ўйлаш ҳамда унинг номидан иш тутишига йўл қўймайди. Модомики, шундай экан, ўз хоҳиши билан кимки бирор иш қилса, айб ва қилмиши учун жавобгарликни ҳам бўйнига олмоғи керак.

Биз энг янги немис асарларида ҳам характерга хос беқа-

<sup>1</sup> Федра – француз шоир-драматурги Жан-Батист Расин(1639–1699)нинг шу номдаги трагедияси.

рорликнинг бошқача кўринишларини учратишимиз мумкин. Бундай характерларнинг ботиний заифлиги узоқ вақт давомида Германияда кенг тарқалган сентементаллик таъсирида юзага келди. Бунга ишқ-муҳаббат хархашаларидан холи бўлолмаган Вертернинг носоғлом характери ёрқин мисол бўла олади. Бироқ Вертернинг эҳтирос ва туйғуларининг гўзаллиги, интим кечинмаларининг нозиклиги ҳамда руҳий раҳмдиллиги бизни ўзига мафтун этади. Унинг шахсий субъектив бемаънилиги таъсирида эса бундай заифлик кейинчалик эса бошқача тус олади. Шунингдек, бунга Якоби<sup>2</sup>нинг “Вольдемар” асарида тасвирланган хуш кайфиятни ҳам мисол сифатида келтириш мумкин.

Бу романда ўз руҳияти улуғворлигига ўта ишонувчан, сажоват ва афзаллигига ортиқча маҳлиё қаҳрамоннинг фожиаси тўлақонли акс этган. Қаҳрамон қалбида воқеликка нисбатан илоҳий ва улуғвор муносабат ҳар жиҳатдан сохта бўлиб чиқади, қобилияти заифлигини ва борлигини ифодалашда ҳамма нарсага унинг аристократик нописандлигини яшрин тутади. Ҳатто шу қадар гўзал руҳ ҳам чинакамига ахлоқий ва ҳаётий мақсадларини амалга оширишга ноқобил, руҳий қобиғи билан ўралашиб қолган ва диний ҳамда ахлоқий мулоҳазалар таъсирига берилган ҳолда ўта субъектив ҳаёт кечиради. Ўзи эътироф этганидек, афзаллигидан ортиқча кибрланишнинг қувончли ҳаяжонлари қаторига яна бошқаларга ботиний муносабатда шундай гўзаллик кашф этувчи, уни тушунувчи ва эъзозловчи чексиз ҳиссиётларни ҳам кўшиш мумкин. Мабодо, бошқаларда буни амалга ошириш учун лаёқат етишмаса, дафъатан гўзал руҳиятимиз қандайдир жунбушга келгандай ва ранжигандай бўлади, ўша заҳотиёқ унинг инсонийлиги, ҳамдардлиги ва муҳаббати барҳам топади. Унинг расмиятчилик ва беадабликни ҳис қилиши, буюк ва кучли характерлар ёнидан индамай бепарво ўтиб кетиши, арзимас шарт-шароит ҳамда ноқулайликларни англай олмаслиги, — ҳар қандай та-

---

<sup>1</sup> Якоби Фидрих Генрих (1743–1819) — немис ёзувчиси ва файласуфи.

саввур ва энг енгил-елпи ҳолатдан ҳам баттар уқувсизлик бўлиб, руҳни ўта даражада умидсизлантиради. Бунда ғам, андух, хунобгарчилик, хафагарчилик ва умидсизликнинг чеки бўлмайди ва бундан ўзини, ўзгалар руҳини азоблаш, бесаранжомлик, ҳатто руҳнинг бу содда кечинмалари ночорлигини юзага чиқарувчи бағритошлик келиб чиқади.

Руҳий ҳаётнинг бу ғайриоддийликлари бизга чуқур таъсир қилади, албатта, ҳолбуки, ҳақиқий характер воқеий олам ва уни ўзлаштиришда улкан ва кучли интилишлар бўлишини тақозо қилади. Агар фикр билан ҳиссиёт энг олий, анчайин пок майлни, руҳнинг теран қатламларидаги илоҳий ибтидо-ни намоён этиб, фақат ўзи билан ўзи ўралашиб қолса, уни бизга бутунлай пала-партиш тарзда тақдим этади ва бундай манфаат субъектив майл учун арзимас ҳолат саналади.

Руҳнинг ўзига хос, юксак, гўзал фазилатлари бетайин тарзда мавҳумлаштирилиб, алоҳида мустақил кучлар тариқасида тушунилганда ҳам характерда бундай ботиний субстанционал қатъият етишмаслиги бошқача ифодаланиши мумкин. Бунга тасвирлашнинг афсунгарлик, магнетизм, жоҳиллик, ғойибдан билиш, ойпарастлик касали ва бошқа ҳодисаларини киритиш мумкин. Бундай номаълум кучлар билан воқеий мавжудлиги нисбий тасдиқланган жонли натура ўртасида шундай боғланиш юзага келадики, оқибатда бу ерда, бир томондан, улар айни шу натуранинг ўзида акс этади, бошқа томондан, ички кечинмалари билан бегона, қандайдир нариги дунёга тааллуқли кўриниш ҳосил қилади, бу ёт ҳодисалар уларнинг ботиний ҳаётига раҳнамолик қилади ва уни бошқаради. Бу номаълум кучларда қандайдир билиб ва тушуниб бўлмас даҳшатли ҳақиқат акс этади.

Ҳолбуки, бундай қора кучлар бутунлай санъат соҳасидан ҳайдаб чиқарилмоғи зарур, бинобарин, санъатда ҳамма нарса ёрқин ва мусаффо бўлиши, модомики, шундай экан, ёвузликка ўрин қолмаслиги лозим. Санъатга бизнинг тушунча-миздан ташқаридаги кучларни олиб кириш фақат руҳнинг хасталигини кўрсатишга хизмат қилади, натижада поэзия

фақат мужмал ва завқ-шавқсиз нарсага айланади. Поэзиянинг шундай турига Гофман ва Генрих фон Клейстларнинг “Шаҳзода Гомбургский” асарини киритиш мумкин. Ҳолбуки, идеалнинг ҳақиқий руҳи билан суғорилган характер мазмун билан пафосни нариги олам ва ҳаммага маълум нарсалардан эмас, балки ўзининг мақсад ва интилишларидан саралаб олиши зарур. Таассуфки, ғойибона билиш энг янги поэзияда ҳаддан зиёд чайналди ва сийқа мавзуга айланди. Бунга қарама-қарши ўлароқ, Шиллернинг “Вильгельм Телль” асарида тасвирланган мўйсафид Аттангаузеннинг ватан тўғрисида ўлими олдидан қилган башорати пайғамбарликнинг мантиқан юксак ифодаси ҳисобланади. Соғлом характерни коллизияга синдириш мақсадида уни хаста руҳ билан алмаштириш ҳамиша самарасиз усул бўлиб келган. Шунинг учун поэзияга ақлдан озиш мотивларини киритиш ўта эҳтиёткорликни талаб қиладди.

Биз тасвир этилувчи характернинг яхлит ва қатъий талабларига зид бўлган ирониянинг энг янги принципларини ҳам беқарор тасаввурлар соҳасига киритишимиз мумкин. Бу сохта назария шоирларни характер билан ўзаро сиғишмовчи номутаносиб белгиларни ифодалашга даъват қиладди, шундай экан, бунда характер сифатида ўзини ўзи хароб қилиши мумкин. Индивид қандайдир интилиши билан даставвал кўзга ташлангудек бўлса, у ўз зиддига айланиб кетиши ва характер шу йўл билан яхлит муайянликни, нотавонликни ифодаламоғи керак. Бинобарин, ирония назарияси санъат фақат шу йўл билан ҳақиқий юксакликка эришади, деб ҳисоблайди, бинобарин, тамошабин ўзининг ижобий манфаатлари билан чулғаниб қолмаслиги, балки ирония оламдаги барча нарсалардан юқори турганидек санъат ҳам шу юксакликни забт этиши лозим.

Бу назария тарафдорлари шекспирона характерларга ҳам шундай муносабатда бўлади. Улар фикрича, масалан, Макбетхоним ўлдириш тўғрисидаги фикрни юракдан маъқуллагани учун эмас, балки уни амалга оширганлиги учун севи-

лишга лойиқ рафиқадир. Бинобарин, Шекспир тасвирлаган баттол характерларнинг юзаки улуғворлиги ва жиддийлигида ҳам қатъият билан муайянлик кўзга ташланиб туради. Тўғри, Гамлет ўз-ўзида қатъиятсиз, у нима иш қилиш эмас, балки уни қандай амалга оширишга шубҳа билан қарайди. Яна айтиш мумкинки, бу назариётчилар шекспирона характерлар нотавонлик ва дудмаллик, иккиланиш ва кайфиятдаги тутуриқсиз ўзгаришлар билан қизиқиш уйғотмоғи керак, деган фикр билдириб, масалага ойдинлик киритмоқчи бўладилар. Ҳолбуки, идеаллик ҳамма вақт идеянинг воқелигидир, инсон бу воқелик билан субъект сифатида, ботинан барқарор бирлик сифатида алоқада бўлади.

Юқоридаги фикрлар санъатда қатъий характерли индивидуаллик тасвирланиши зарурлигини тасдиқлайди. Руҳнинг гоят мазмундор ва тўлақонли жиддий пафоси бундай характернинг бош фазилатини ташкил этади. Тасвирда нафақат пафос, шу билан бирга, пафос билан руҳнинг индивидуал ботиний олами ўртасидаги ўзаро қоришув ҳам ифодаланмоғи лозим. Айти пайтда пафос инсон сийнасида қолиб кетмаслиги ва қандайдир аҳамиятсиз, арзимас нарса сифатида ҳам кўзга ташланмаслиги керак.

### III. ИДЕАЛНИНГ ТАШҚИ МУАЙЯНЛИГИ

Биз идеалнинг муайянлигини ўрганиш масаласини, биринчидан, авваламбор идеал нима сабабдан ва қандай қилиб хусусийлик шаклига киради, деган умумий савол қўйишдан бошладик. Иккинчидан, идеалнинг ботиний ривожланиши ва фарқланишини яхлитликнинг хатти-ҳаракат сифатида тасвирланиши орқали аниқлаб олдик. Идеал зоҳирий оламда ҳаракат туфайли воқе бўлади ва ниҳоят, учинчидан, қандай қилиб конкрет воқеликнинг бу пировард жиҳатлари бадиий ифодаланиши мумкин, деган савол юзага келади. Бинобарин, идеал ўзининг реаллашуви билан идеяга айнан тенгдир. Биз бу воқеликни аввал кўриб чиққанда, инсоний индивидуаллик



ва унинг характери масаласини ўрганиш билан чекланган эдик. Лекин инсон субъект тариқасида ташқи конкрет мавжудликка ҳам эга бўлади, ўз ботинида ундан холи равишда мужас-самлашади, бу субъектив бирлик доирасида унинг ташқи олам билан алоқаси узилиб қолмайди. Худо ҳайкалига ибодатхона сахнидан муносиб ўрин ажратилгани сингари инсоннинг мавжудлиги ўз атрофида ҳақиқий олам бўлишини ҳам тақозо қилади. Шунинг учун биз энди идеални ташқи муҳит билан боғловчи, уни муҳитга сингдирувчи турфа ва ранг-баранг алоқаларни кўриб чиқишимиз керак.

Биз бу билан идеалнинг ташқи олам ва муваққат ҳодисалар билан юз берувчи алоқасининг деярли кўз илғамас чигал соҳаларига мурожаат этган бўламиз. Бизнинг эътиборимизни, авваламбор, ўзига ташқи табиат, жой, йил фасллари, иқлим жалб қилади ва шу маънода ҳар қадамда янгидан-янги, конкрет манзаралар юз очиши мумкин. Яна давом этиб айтиш керакки, инсон ўз эҳтиёжларини қондиришда, мақсад-муддаоларига эришишда ташқи табиатдан самарали фойдаланади, шу боис бу жараёнда унинг асбоб-анжом, турар жой, қурол-аслаҳа, стул, фойтун(енгил арава)ларни тайёрлаш ва безаш борасидаги ихтирочилик қобилияти ва маҳорати, озиқ-овқат ва дастурхон тузаш, ҳаётий қулайлик, тўкин-сочинлик ва бошқаларни яратиш соҳасидаги усуллари ва хусусиятлари ҳам ҳисобга олинмоғи лозим. Боз устига, инсон ташқи борлиқни конкрет гавдалантирувчи маънавий муносабатлар бағрида умр кечиради, шундай экан, ҳақиқий ўз борлигини бошқариш ва итоаткорликнинг турли-туман усуллари, оила, қариндош-уруғчилик, мулкчилик, қишлоқ ва шаҳар ҳаётининг айирмачиликлари, диний топинишлар, урушлар, фуқаровий ва сиёсий шарт-шароитлар, кишилараро мулоқотлар, умуман бутун вазият ва хатти-ҳаракатларда ахлоқ ва урф-одатларнинг ранг-баранг манзарасини вужудга келтиради.

Ҳар жиҳатдан идеал бевосита ташқи реаллик, оддий воқеалик ва кундалик турмуш соҳаларига сингиб боради. Шундай

экан, санъат идеаллик тўғрисида энг янги замондаги муж-мал тасаввурлар билан ўралашиб қолмаслиги лозим, акс ҳолда унинг бу нисбий олам билан алоқасига жиддий путур этади, бинобарин, руҳ ва унинг ботиний ҳаёти билан ташқи олам қиёс қилинса, у мутлақ лоқайд ва, ҳатто, арзимас ва номуносивдир. Шу маънода санъат барча эҳтиёж, зарурият, эркинлик соҳаларидан юксак туради ва инсон ақли қувлигидан холи маънавий куч сифатида олиб қаралади. Чунки бунингсиз аксар воқеа-ҳодисалар юзаки, нисбий хусусиятга эга бўлиб қолади, санъат эса шунчаки макон, закон ва урф-одатлар билан боғлиқ бундай тасодифларни акс эттиришдан узоқ туриши керак.

Бироқ бундай идеаллик қисман ҳозирги замоннинг ташқи борлиқ билан боғланмаган субъективлик яратган кўтаринки абстракцияни, қисман субъектнинг насл-насаби, ижтимоий аҳволи ва вазияти белгиланган бу доирадан четга ихтиёрий чиқишдаги ноихтиёрийликни ҳам англатади. Модомики, шундай экан, ҳиссиётларнинг ботиний оламига ўтиш ва фақат у ерда кўним топиш бу тазйиқдан қутилишнинг бирдан-бир йўли саналади. Оламнинг бу нореал бағрида туриб, осмонга астойдил нигоҳини қадовчи, дунёвий ҳодисаларга беписанд қаровчи индивид ўзини олий башоратгўй деб ҳисоблаши мумкин. Бироқ номуайянлик ва соф ботиний ҳаёт ҳақиқий идеаллик билан чекланиб қолмаслиги, балки ўз яхлитлиги билан бу доирадан чиқиши ва ташқи борлиқнинг ҳар томонлама манзарасини яратиши лозим. Чунки моҳиятан инсон, яъни идеалнинг бу тўлақонли тажассуми “энди” ва “бу ерда” кўним топади, мавжудлик, чексиз индивидуаллик касб этади, атроф-муҳитнинг қарама-қаршиликлари сифатидаги ҳаёт эса табиат ва унинг хатти-ҳаракатлари билан алоқадорликни англатади. Модомики, бу фаолият санъат бағрига ўз-ўзича эмас, балки муайян воқеа-ҳодисалар орқали заруран кириб борар экан, энди у ташқи материалга ўралган кўринишда намоён бўлиши лозим.

Инсон ташқи оламдан субъектив яхлитлик сифатида боти-

нан алоҳида ажралиб тургани сингари ташқи борлиқ ҳам барқарор алоқадорлик ва мукамалликни ифодалайди. Амалда бир-бирини истисно қилувчи бу икки ҳолат идеал мазмунни ташкил қилувчи бадиий тасвирда ўзаро боғланиб кетади. Шундай экан, табиийки, санъатда бу яхлитлик билан ташқи материал қандай шакл ва идеал тарзда тасвирланиши керак? деган савол туғилади.

Шу муносабат билан биз аввалда кўриб чиққанemizдек, бадиий асарнинг уч жиҳатини аниқ чегаралаб олмоғimiz лозим.

Биринчидан, абстракт материал ва унинг макони, предмет тури, замони, ранги каби элементлар санъат талабларига мувофиқ шаклланишга зарурият сезади;

Иккинчидан, ҳозир тавсифланганидек, зоҳирийлик конкрет кўринишда намоён бўлади ва бадиий асарда инсон боғиний ҳаётининг субъективлиги билан чулғаб олиниб тасвирланишни талаб қилади.

Учинчидан, бадиий асар санъат ихлосманди, унинг чин эътиқоди, ҳис-туйғу ва тасаввурларини тасвир объекти қилиб олиш ва мушоҳада йўли билан уйғунлаштириб уларни мухлисларга завқ-шавқ беришга мўлжаллаб яратилади.

**1. Абстракт ташқи материал.** Модомики, идеал қуруқ моҳият эмас, балки ташқи борлиқ тарзида намоён бўлар экан, воқеликда иккиёқлама хусусиятга эга бўлади. Бир томондан, бадиий асар воқеликнинг конкрет образлари орқали идеал мазмунни акс эттиради ва уни ташқи борлиқнинг муайян ҳолати, ўзига хос вазият ва хатти-ҳаракатлари кўринишида гавдалантиради. Бошқа томондан, санъат яхлит ҳодиса сифатида уни муайян ҳиссий материалда гавдалантиради ва шу йўл билан кўзга яққол ташланувчи ва эшитилувчан янги, ўзгача оламни яратади. Бинобарин, идеал ҳар икки жиҳатдан яхлитликнинг ташқи олами чегараларига ета олмаган нуқтагача санъат конкрет нурафшонлик руҳи билан кириб боради.

Шу маънода бадиий асар ташқи яхлитликка айна шундай

йўл билан, шундай шаклланиш билан эришилган қандайдир икки ёқлама зоҳирий жиҳатга эга бўлади. Биз табиий гўзалликни муҳокама қилгандаги имкониятларга бу ерда ҳам дуч келишимиз мумкин, лекин ўша ҳолатлар энди санъатда акс этади. Ташқи материални шакллантириш усули, бир томондан, унга мослик, симметрия ва қонуният бахш этишда, бошқа томондан, ундаги бирликда ифодаланади. Санъат асарларида бундай бирлик ҳиссий материалнинг ташқи стихияси тарзида ўзлаштириб олинадиган одмиликни ва мусаффоликни акс эттиради.

**а) Мослик, симметрия, гармония.** Авваламбор, ақлнинг соф ифода топмаган бирлиги сифатидаги мослик билан гармония масаласида шуни айтиш керакки, улар ҳатто ташқи томондан ҳам бадий асар табиатини тўла қамраб ололмайди, фақат ўз-ўзича руҳсиз элемент — замон билан маконнинг ташқи кўринишлари ва бошқаларга хос бўлади. Улар бундай табиий ҳолатда ташқи материални ўзлаштириш ва тушуниш мумкинлигидан далолат беради.

Шунинг учун мослик билан гармониянинг бадий асарларда икки ёқлама намоён бўлиши кузатилади. Бир томондан, улар бу асарлардаги ҳаётийликни абстракт таъсирчанлик билан йўққа чиқаради; шунинг учун идеал бадий асар бундай соф гармониядан ўзининг ташқи аломатлари билан ҳам устун турмоғи лозим. Масалан, шу маънода мослик мусиқий оҳангларда бутунлай барҳам топиб кетмаслиги, балки фақат асосий принцип қилиб олинishi керак. Бошқа томондан, бундай носозлик ва беўлчовликни бартараф этиш ва бошқариш материалнинг табиатига мувофиқ равишда маълум санъатларнинг бошқарилишига ҳам асосланиши керак. Бунда мослик санъатнинг ягона идеал ибтидоий асосини ифодалаган бўлади.

Бу жиҳатдан мослик асосан меъморчиликда кенг қўлланилади, чунки меъморчилик асарининг асосий мақсади руҳни қуршаб олган табиатнинг ташқи, жонсиз ҳодисаларини бадий шакллантиришдан иборат бўлади. Шунинг учун унда

тўғри чизиқ, тўғри бурчак, доира, параллель устунлар, дераза, арк, қубба ва шу кабилар муҳим ўрин тутади. Бинобарин, меъморчилик асари фақат қуруқ мақсадга эмас, балки қандайдир бошқа нарсалар учун ҳошияли безак, манзилгоҳ ва бошқаларни гавдалантириш учун хизмат қилади. Бинолар худоларга ҳайкал ўрнатувчилар ёки уни ўз қароргоҳига айлантирувчи кишиларнинг ёғилиб киришига доимо мунтазир бўлади. Бундай бадий асарлар диққат-эътиборни шунчаки ўзига тортиб қолмаслиги лозим. Шу маънода мослик билан симметрия ташқи шаклларга жиддий тартиб берувчи қонуният тарзидаги мақсадга мувофиқликдир, наинки, ақл мукамал мосликни тезда англаб олади ва бу билан ортиқча шуғулланишга ҳожат сезмайди. Бу ерда биз ҳозирча қароргоҳ ёки муайян иншоот вазифасини ўтовчи меъморчилик шаклларига хос маънавий мазмуннинг рамзий маъноси тўғрисида сўз юритмоқчи эмасмиз.

Буни биз жонли табиатга меъморий шаклларни татбиқ этишнинг ўзига хос ўзгартирилган тури, яъни томошабоғ (садовопарковый) санъати мисолида ҳам кўришимиз мумкин. Инсон нафақат боғларнинг, шу билан бирга, биноларнинг кучоғида ҳам асосий образ-фигура саналади. Аслида томошабоғ санъатининг икки тури мавжуд, бири — мослик билан симметрияни, иккинчиси, ранг-баранглик билан тартибсизликни қонуниятга айлантиради, лекин мослик, барибир, бу ерда устувор ўрин тутади. Бунинг маъноси шуки, чигал бутазорлар, кесишма эгри-бугри йўлкалар, сув усти кўприклари, готик услубдаги католик ибодатхоналар, бутхоналар, хитойча шийпонлар, қувачалар, ўтин уюмлари, тепаликлар, ҳай-қаллар ва шу кабилар қанча табиий бўлиб кўринмасин, мосликсиз тезда меъдамизга тегиши, зериктириши мумкин. Лекин гўшаларнинг фойдаланиш ва ҳордиқ чиқариш ниятида мушоҳада ва завқ предмети сифатида қайта жиҳозланмаган табиий гўзалликлари диққат-эътиборимизни ўзига тортиши энди бу бутунлай бошқа бир дунё. Бунга қарама-қарши ўлароқ, ўз тасодифийлиги билан боғлардаги

мослик бизни ҳайратга сололмайди, балки истаганимиздек, инсоннинг табиатда бош фигура сифатида гавдаланиши учун имкон яратиши мумкин.

Тасвирий санъатдаги мослик билан симметрия яхлитликни тартибга солишда, жусса-қоматларни таснифлашда, уларнинг мақомини белгилашда, хатти-ҳаракатлари, кийим-бош қатлари ва шу кабиларда ҳам ўз аксини топиши мумкин. Бироқ бунинг оқибатида маънавий ҳаёт тасвирий санъатда меъморчиликка нисбатан кўпроқ ташқи ҳодисаларга сингган бўлади, симметриянинг абстракт бирликка таъсири заифлашиши мумкин. Санъатнинг илк босқичларида юзага келган қоидаларда биз фақат примитив бирхилликни кузатган бўлсак, кейинчалик органик нарсалар шаклидаги эркин линиялар асосий андозага айланганлигини кўрамиз.

Шу боис мослик билан симметрия мусиқа ва поэзия учун янада кўпроқ катта аҳамият касб этади. Конкрет оҳангдан ўзга нарсани ифода этмовчи санъатнинг бу турларида давомийлик соф ташқи томонни акс эттиради. Маконда бир-бири билан ёнма-ён турувчи нарсаларни тезда илғаб олиш мумкин, бироқ замонда бир томоннинг барҳам топиш ва бошқасининг пайдо бўлиш жараёни эса чексиз-чегарасиз. Қандайдир нарсани яратувчи, уни бир маромда такрорловчи, шу билан чексиз олға интилувчи тактнинг мослиги ҳам шундай муайянликни шаклантирмоғи керак.

Мусиқий тактда бизни қандайдир ўзига сеҳрловчи ботиний куч мавжуд бўлади, шунинг учун мусиқа тинглаган пайтимизда кўпинча муайян тактнинг беихтиёр маҳлиёси бўлиб қоламиз. Оҳанглар ва улардаги давомийликнинг объектив хусусиятини вақт оралиқларининг муайян қоидалар асосида бир маромда қайтарилиши ташкил қилади. Оҳанг билан вақтнинг тенг бўлиниши ва қайтарилиши эса бундай мослик учун аҳамиятсиз. Субъект яратган оҳанг (такт) фақат бизга тааллуқлидай туюлади ва уни эшитганда вақтни назорат қилиш қандайдир субъективлик, бир хилликнинг соф асосига нисбатан табиий ишонч уйғотади, субъектив бир хиллик бундай бирликда ях-

литлик, тафовут, чексиз ранг-барангликни ўз-ўзига қайтариш орқали юзага чиқади. Шунинг учун акт қалбимизда акс-садо туғдиради ва бизга, абстракт ўзликдан иборат субъективлигимизга таъсир қилади. Шу жиҳатдан маънавий мазмун ҳам, конкрет руҳнинг ҳиссиёти ҳам оҳанглар орқали биз билан муносабатга кирмайди ва бизни бу товуш ўз ҳолича тўлқинлантира олмайди, балки унинг бу бирлиги субъект вақтда киритган абстракт бирлик билан ҳамоҳанг бўлади.

Бу нарса поэзиянинг вазн ва қофияларига ҳам тўла мувофиқ келади. Мослик билан симметрия бу ерда ташқи томон учун меъёрий қоидалар сифатида ўта муҳим аҳамият касб этади. Шунинг учун ҳиссий элемент ўз соҳасидан узоқлашади ва сўз бу ерда оҳанглар давомийлигига эътиборсизлик ва юзаки муносабатни ифодаловчи одатий онгга эмас, балки қандайдир бошқа нарсага тегишли эканлигини кўрсатади.

Қатъийроқ бўлмаса-да, бундай мослик ҳар ҳолда ташқи жиҳатдан ҳаётий мазмунга таъсир кўрсатиш билан юз бериши ҳам мумкин. Масалан, муайян қўшиқ, ҳодиса ва бошқалардан иборат эпос ёки драма асарини яратишдан шоирнинг асосий мақсади алоҳида бу қисмларни ҳажмга мослаштиришдан иборат бўлмайди. Буни рассом ҳам алоҳида қисмларни картинага жойлаштиришда бирор-бир сунъийликка, ёки юзаки мосликка йўл қўймаслик учун амалга оширишга интилади.

Ташқи тафовутли абстракт бирлик ва муайянлик сифатидаги мослик билан симметрия асосан миқдорий жиҳатларни, ҳажмнинг аломатларини макон ва замонда тартибга солади, бу ташқи томонга табиий алоқаси йўқ нарсалар эса ўзидан соф миқдорий муносабатларни истисно қилиб, чуқур алоқалар бирлигида намоён бўлади. Санъат бу ташқи материалдан қанча узоқлашса, мослик унинг шаклланиш усулини бошқаришга, чекли тобеликка айлантеришга шунча кам таъсир кўрсатади.

Бу ерда биз нафақат симметрия, шу билан бирга, гармонияни ҳам қайтадан кўриб чиқишимиз лозим. Бунда энди гармония соф миқдорий характери чекланмайди, уларнинг

ўзаро қарама-қаршилигида сўниб кетмайди, балки сифатнинг мувофиқлашган тафовутларидан ўрин топади. Масалан, му-сиқада тониканинг медиант билан доминантга нисбати соф миқдорий муносабат эмас; бу ерда муайян тон таъсирида бир-лашувчи жиддий қарама-қаршилиқ ва зиддиятларнинг жаранг-лашига йўл қўйувчи тафовутлар муҳимдир. Диссонанслар<sup>1</sup> эса, аксинча, буларга зарурият сезади.

Буни картинада бўёқ доғларининг нафақат айқаш-уй-қашлигида ва ғужумида, нафақат зиддиятларни бартараф этишда, балки санъатда яхлит ва бир бутун тасаввурларни ҳосил қилувчи бўёқлар гармониясида ҳам кўриш мумкин. Гармония нарсаларнинг табиатига хос соҳалар доирасига мансуб қандайдир тўлақонли тафовутлар ифодасидир. Масалан, ранг унинг умумий тушунчасидан келиб чиқувчи асосий рангларнинг муайян миқдорий мавжудлигини таъминлайди, бинобарин, у тасодифий аралашма эмас. Унинг бундай уйғунлик-даги йиғиндиси гармонияни юзага келтиради.

Картинада ишлатилувчи асосий ранглар, масалан, сариқ, кўк, яшил ва қизил — нафақат уларнинг тўлақонлиги, шу билан бирга, гармониясини ҳам ташкил этиши лозим ва қадимги мўйқалам усталари бунга доимо эътибор берганлар. Гармония теран, маънавий мазмунни соф ташқи муайян-ликдан холи тарзда идрок ва ифода этади. Шунинг учун қадим-ги рассомлар соф рангдан асосан йирик шахслар, ранглар ара-лашмасидан эса иккинчи даражали одамлар либосни тасвир-лашда фойдаланганлар. Масалан, ҳаворанг тинчлантирувчи хусусиятга эга, ботиний хотиржамлик ҳамда ройишликка жуда мос, шу боис кўпинча Биби Мариям ҳаворанг кўйлақда тас-вирланган; унинг кўзга яққол ташланувчи қизил либосдаги сурати кам учрайди.

**б) Ҳиссий материалнинг бир бутунлиги.** Сиртқи кўриниш-нинг бошқа бир жиҳати, юқорида кўрганимиздек, санъатда қўлланилувчи ҳиссий материалга тегишлидир. Бу ерда бир бу-тунлик тафовутларнинг номуайянлиги ва хоссалари билан ботинан сингишиб кетади, унинг софлиги бузилишга учра-



маган материалнинг оддий муайянлиги ва бир хиллигидан ташкил топади.

Бу нарса фақат санъат асарларида акс этувчи маконий элементлар, масалан, манзара, тўғри чизиқ, тиниқ доира кабиларга хосдир. У қатъий белгиланган вақт қоидалари, масалан, тактни тўғри сақлай олишга ҳам тўла тааллуқли. Бу қоидалар яна муайян мусиқий оҳанг ва бўёқлар софлигини сақлашни ҳам талаб қилади. Масалан, тасвирий санъатда ишлатилувчи ранглар кўкимтир, кўримсиз эмас, балки тиниқ, аниқ ва сипо бўлиши лозим. Бу жиҳатдан рангларнинг гўзаллигини уларнинг оддий бежиримлиги вужудга келтиради, шу маънода оддий, масалан, яшил тусга айланмовчи соф сариқ ранг; кўк ёки сариқ товланмовчи қизил ранг кучли таассурот қолдиради.

Бундай барқарор одмиликда ранглар уйғунлигини бир хилда сақлаб бўлмайди, албатта. Бироқ бу оддий ранглар аралашма рангларсиз товланиб ўз-ўзича йўқолиб кетмаслиги, рангсиз беқарорлик эмас, балки аниқ ва оддий гавдаланиши лозим, акс ҳолда нур тўла ранг аралашмасидан бўтқа ҳосил бўлиши мумкин.

Биз мусиқий тонларга ҳам шундай талаб қўйишимиз лозим. Масалан, товуш металл ёки теридан ясалган торларда материалнинг тебраниши, шунингдек, торларнинг муайян даражада таранглиги ва узунлигига боғлиқ ҳолда акс-садо беради; мабодо, таранглик меъёри заифлашса, ёки торлар талаб даражасида узун бўлмаса, тон ўз тиниқлигини йўқотади ва бошқа тонлар билан аралашиб ёмон эшитилади. Шунингдек, бундай ҳолат соф тебраниш ва титраш ўрнига механик ишқаланишдан садо чиққанда ҳам, тон товуш, шовқин билан қоришганда ҳам юз бериши мумкин. Бунда овоз инсон бўғзи ва кўкрагидан соф, эркин таралиши, аксинча, нутқ органи зўриқмаслиги ёки, қандайдир хириллоқ товушларга ўхшаш нохуш тўсиқлар маҳсули бўлиб эшитилмаслиги лозим. Қарсиллаш ва шу кабилардан фарқли ўлароқ, оҳангнинг соф ҳиссий гўзаллигини шовқин, ҳар қандай ёт аралашмалардан холи

ва тебранишлар таъсирида бузилмаган мусаффолик вужудга келтиради.

Тил ҳодисалари, хусусан, унлилар тўғрисида ҳам шундай дейиш мумкин. Тилда, масалан, итальян тилида а, е, и, о, у — унли товушларни аниқ ва соф талаффуз этиш хушоҳанглик, куйлашга қулайлик туғдиради. Аксинча, дифтонг<sup>1</sup>лар ҳамма вақт қоришиқ товушларни ҳосил қилади. Нутқ товушлари ёзувда ҳамиша бир хилдаги кам сонли белгиларга тенглаштирилади ва оддийлиги билан кўзга ташланиб туради. Кўпинча бу хусусият сўзлашганда ёддан кўтарилади, айниқса, халқ шевалари, масалан, жанубий немис, шват, швейцар лаҳжаларида шундай товушлар борки, омихталиги учун ёзувда уларни қўлаб бўлмайди. Бироқ бу адабий тилнинг камчилиги эмас, балки манбаи тарафидан авом халқ таъбирларининг беўхшовлигига бориб тақалади.

Биз бадий асарнинг соф зоҳирий ҳодиса сифатида сиртқи ва абстракт бирликдан иборат ташқи томонлари ҳақида фақат шулар билан чекланишимиз мумкин.

Бироқ идеалнинг аниқроқ тушунчасига кўра, унинг маънавий конкрет индивидуаллиги ташқи материалда намоён бўлади. Бинобарин, бу ботиний руҳ ва ўз ифодаси бўлган яхлитлик билан бадий асарнинг сиртқи томони бутунлай чулғаб олиниши керак. Бунинг учун сиртқи мослик, симметрия ва гармониянинг, бошқача айтганда, ҳиссий материалнинг оддий муайянлиги етарли эмасдир. Бу нарса, табиийки, идеалнинг ташқи муқаррарлигига хос иккинчи томони ҳақида сўз юритишга даъват этади.

**2. Конкрет идеалнинг ташқи реаллиги билан унинг мувофиқлиги.** Бу ерда биз аниқлаб олувчи умумий қонуният шундан иборатки, инсон табиат ва ташқи шарт-шароитларни ўзлаштириб, бу оламда ўзини ўз уйидагидек эркин ҳис этиши лозим. Шундай экан, характернинг субъективлиги, боти-

<sup>1</sup> Дифтонг — (юнончадан олиниб, овоз, товуш) икки унли товушнинг бир бўғинда бирикиб келиши.

ний яхлитлиги ва хатти-ҳаракати билан ташқи борлиқнинг объектив томони, яъни бир-бирига бирикмаган ва ўзаро лоқайд бу икки жиҳат барҳам топиб кетмаслиги, балки ўзаро уйғунлик ва алоқадорлик касб этиши лозим. Модомики, ташқи объективлик идеалнинг воқеий ифодачиси экан, у ташқи гавдаланишда соф объектив эркинлик ва мослашувчанликни истисно этиши, айнанлигини белгилаб олиши лозим.

Шу муносабат билан бундай уйғунлик ҳақида сўз борганда, ўзаро бир-биридан фарқланувчи уч нуқтаи назарни қайд этиш керак.

Биринчидан, бу икки томон ўртасидаги бирлик қайсидир жиҳати билан фақат “ўзида” бўлиши ва ботинан ташқи муҳит билан инсонни алоқага киритувчи сирли ришта бўлиб гавдаланиши мумкин.

Иккинчидан, модомики, идеалнинг бошланғич нуқтаси ва мазмунини конкрет маънавийлик билан унинг индивидуаллиги ифода этар экан, ташқи мавжудликка мувофиқлашиш инсоний фаолиятга асосланиши ва унинг маҳсули сифатида қараб чиқилиши лозим.

Учинчидан, инсон руҳи томонидан яратилган бу олам қандайдир объективликни ўз борлигида ўзи учун юзага келтирувчи яхлитликни гавдалантириши, ҳаракатланувчи индивидлар билан шу асосда муҳим алоқада бўлиши керак.

**а) Фақат “ўзида” мавжудликда субъективлик билан табиат ўртасидаги бирлик.** Биз биринчи нуқта масаласида шунга асосланишимиз керакки, модомики, идеални қуршаган муҳит инсон фаолиятининг маҳсули бўлолмас экан, у ҳолда умуман инсон учун қандайдир зоҳирий, ташқи табиатни ташкил қилади. Шундай экан, авваламбор, идеал бадий асарда уни тасвирлаш тўғрисида сўз юритиш лозим.

Бу ерда ҳам биз уч томонни алоҳида ажратиб кўрсатамиз.

а. Биринчидан, ташқи табиат ўз сиртқи кўриниши билан муайянлик ва йўналишга эга реалликни ифодалайди. Талабга мос тасвир этилмоғи учун бадий асарга табиат ҳар томонлама уйғунлаштирилган ҳолда киритилиши лозим. Бироқ биз

аввалда кўрганимиздек, табиат билан санъат ўртасидаги муайян тафовутлар бу ерда сақланиб қолиши керак. Умуман те-варак-атрофни ёрқин, ҳаққоний ва бекам-у кўст қилиб тас-вирлаш санъаткорларнинг буюк фазилатидир. Табиат — нафа-қат умуман еру осмон, инсон нафақат — ҳаво бўшлиғида умр кечирувчи, балки ўзлигини ариқлар, дарёлар, тепаликлар, тоғлар, воҳалар, ўрмонлар, даралардан ташкил топган макон бағрида ҳис этиб яшовчи ва фаолият кўрсатувчи зотдир. Ма-салан, Гомер ҳозирги замон тушунчасига мос табиат тасви-рини беролмаган бўлсаям, ўзи тасвирлаган манзараларнинг ҳаққонийлигига ишонган эди, улар Скамандр, Симознт, кирғоқлар, денгиз бўғозлари тўғрисида ҳозирги замон гео-графиясига мувофиқ келувчи тўғри тасаввурлар ҳосил қилган. Бироқ, таассуфки, бизнинг ҳозирги замон шаклбозлари на-фақат характерлар, шу билан бирга, воқеалар рўй берувчи жойлар тасвирини беришда ҳам ўта яроқсиз, нўноқ ва ғариб-дирлар.

Шунингдек, масалан, мейстерзингерлар<sup>1</sup> Иерусалимни воқеаларнинг асосий маркази тарзида танлаб олганларида ҳам библиядаги қадимги ҳодисаларни қофияга солиш, фақат ном-лар рўйхатини келтириш билан кифояланган. Бундай ҳодиса-лар “Қаҳрамонлар тўғрисида китоб”да ҳам учрайди: ўрмонда от миниб кетаётган Отнит шайтон билан жанг қилади, бироқ бу ҳодисани тасвирлаган муаллиф аниқ жой ёки кишилар номини келтирмайди, демак, у воқеаларни конкрет кўрса-тишга арзирли бирор-бир манбага эга бўлмаган. Шунингдек, “Нибелунглар ҳақида қўшиқ”да тасвири берилган шундай ҳолатлар ҳам тилга олишга арзимамайди. Тўғри, бу ерда Вормс, Рейн, Дунай тўғрисида маълумотлар бор, лекин ҳамма нарса биз учун ноаниқ ва мавҳумдир. Ҳолбуки, ҳикояда индиви-дуаллик билан реалликнинг асосини тасвирий тўлақонлилик

---

<sup>1</sup> Мейстерзингерлар-немисча қўшиқ устаси. XIV–XVI асрларда шаҳарлик-лардан иборат шоир ва қўшиқчиларнинг профессионал бирлашмаси аъзо-лари. // Словарь иностранных слов. С.302

ташкил қилади; аксинча, мавҳум тасвир предмет ва ташқи реаллик тушунчасига бутунлай зиддир.

б. Тафсилоти берилган баъзи шарт-шароитлар бевосита воқеликнинг аниқ ва ҳаққоний талабини ифодалагани учун биз ташқи манзарани идрок этамиз. Албатта, санъат турлари ўз ифодавий элементлари билан бир-биридан тубдан фарқ қилади. Масалан, ҳайкалтарошлик ташқи вазиятни бутун икир-чикири билан тасвирламайди, аксинча, образлар барқарорлиги ва яхлитлиги асосида ҳаракатланувчи ташқи борлиқ ва тева-рак-атрофни эмас, балки кўпроқ кийим-бош, турмакланган соч, қурол-яроғ, кресло ва шу кабиларни акс эттиради. Тўғри, қадимги замон ҳайкалтарошлиги либосларда, соч турмаклариди акс этган шартлилик ва шунга ўхшаш белгилар билан образ-қиёфаларни бир-биридан фарқли равишда тасвирлаганлиги маълум. Бироқ табиат маҳсулотлари бўлганлиги учун бу шартли белгилар бизнинг мавзуимиз билан алоқадор эмас; ўз қиёфаларидаги тасодифий жиҳатларни истисно қилганлиги учун улар умумийлик ва барқарорлик касб этади.

Бошқа томондан, руҳий ҳолат санъатнинг ҳайкалтарошликдан узоқроқ тури бўлган лирикада ботинан устун даражада ифодаланари ва ташқи ҳолатнинг кўзга аниқ ташланиб туришига эҳтиёж сезмайди. Бунга зид ўлароқ, эпос бизга нима, қаерда ва қандай юз бериши тўғрисида батафсил ҳикоя қилиш имкониятларига эгадир. Шунга кўра, у хатти-ҳаракатнинг ташқи маконини поэзиянинг барча турларига қараганда ҳам кенг ва аниқроқ тасвирлайди. Рассомлик ҳам табиатан санъатнинг ҳар қандай бошқа турига нисбатан деталларга кенг ўрин беради. Бироқ санъатдаги бундай муайянлик воқеаларнинг жўнлиги, уларга табиий тақлид қилиш кераклигини англатмайди, айти пайтда шахс ва ҳодисаларнинг маънавий томонларини ташқи шарт-шароитга қараганда устувор тасвирлашга берилиб кетмаслик ҳам лозим. Умуман ташқи томон тасвири мустақил хусусият касб этмаслиги, бинобарин, зоҳирийлик фақат ботинийлик орқали бадийий уйғунлашиши зарур.

в. Шундай қилиб, бу ерда биз жиддий нуқтага яқинлашиб келдик. Юқорида кўрганимиздек, индивид реал кўриниш олоғи учун икки хил шарт-шароит, яъни ўз субъективлиги ҳамда ташқи муҳит билан боғлиқ ҳолда тасвирланиши керак. Ташқи шарт-шароит унинг муҳити бўлиб юзага чиқишида ҳар икки томон жиддий мутаносиблашуви зарур; бундай ботиний бирликда ҳам талай тасодифлар ўрин эгаллаши мумкин, бироқ ҳар қандай ҳолатда ҳам унинг асоси сақланиб қолади. Бу икки томоннинг умумий яхлитлигига хос бўлган ботиний гармония эпик қаҳрамонларнинг маънавий ҳолати, образлари, ақлий қизиқиш, ҳис-туйғу ва хатти-ҳаракатлари, руҳий оҳанглари ва уларнинг ташқи муҳитида сезилиб турмоғи керак. Масалан, араб фақат ўз атрофидаги табиат билан уйғунликда кўзга ташланади, уни шу осмон, шу юлдуз, шу жазирама саҳро, чодир-у отлар билан бирга тўғри тасаввур қилиш мумкин. У ўзини иқлимнинг шу шароитида, ернинг мана шу минтақасида ва шундай очиқ ҳавода уйида юргандек ҳис этади. Шунингдек, Оссианнинг юксак ботинийлик асосида яратилган қаҳрамонлари (замонавий қайта ишланган ёки Максферсон<sup>1</sup> яратган кўринишда) ҳам субъектив тасвир қилинишига қарамай, ўзларини маънос, шамолда тебранувчан қушқўнмасзор ўтлоқ, булут, туман, тепалик ва қорамтир ғорлар билан биргаликда намоён этади. Бу қаҳрамонларнинг маънолиги, ғамгинлиги, бутун азоб-уқубати, кураш ва мужмал қарашлари каби ички кечинмалари фақат мана шу ернинг табиий қиёфаси орқали тасвирланади, бинобарин, улар фақат шу табиат кучоғида ўзларини эркин сезадилар.

Бу жиҳатдан, авваламбор, биз қуйидаги ҳолатларни қайд этишимиз лозим. Юқорида кўрганимиздек, субъектив ва объектив томонларни деталларгача табиий қилиб уйғунлаштиришда тарихий сюжетларнинг устуворлиги кўзга ташлана-

---

<sup>1</sup> Максферсон Жемс (1736–1796) – инглиз шоири. Қадимги кельтларнинг мифлари асосида яратган «Фингал» ва «Темора» поэмаларидаги қўшиқларнинг афсонавий қаҳрамони Оссианга нисбат берган.

ди. Фантазияга асосланган ригігі эса бундай уйғунликка қийинчилик билан эришади, бинобарин, бадиий сюжетда фантазиянинг иштирокини мулоҳаза юритиш орқали кўрсата олмасак-да, уни ҳар бир деталда ҳис этиб туришимиз керак. Тўғри, биз ҳаётда мавжуд бўлган сюжетларни қайта ишладан кўра фантазиянинг эркин ижодини устун қўйишга одатланиб қолганмиз; лекин фантазия бу гармониянинг миллий хусусиятларини ҳаётдагидек ишончли ва уйғунликда ярата олмайди.

Субъективлик билан унинг ташқи табиатига оид умумий принциплар фақат шулардан иборат.

**б) Инсон фаолияти томонидан яратилган бирлик.** Уйғунликнинг бу иккинчи тури фақат шу ўзида мавжудликда қарор топибгина қолмайди, шу билан бирга, алоҳида инсоний фаолият томонидан, санъат томонидан ҳам яратилади, инсон ўз эҳтиёжларини ташқи нарсалар асосида қондиришга мувофиқлашади. Гармониянинг фақат умумий моментларига хос биринчи кўринишига зид ўлароқ иккинчи тури уларни алоҳида шарт-шароитлар, ўзига хос эҳтиёж ва табиат предметлари орқали қондиради.

Эҳтиёжларнинг бу соҳаси ва уларни қондириш доираси ниҳоятда ранг-баранг, бироқ табиат предметлари ундан-да чексиз ва инсон ўз маънавий хусусиятларини уларга синдиришда, ташқи оламда эркинлигини гавдалантиришда янада кўпроқ сиподир. У шу йўл билан ўз муҳитини инсонлаштиради, эҳтиёжларини қондиради, лекин унга нисбатан мустақил бўла олмайди. Инсон фақат амалий фаолият билан ўз-ўзи учун мавжуд бўлади ва ҳар бир алоҳида предметга ўз муҳити орқали нафақат умуман, балки хусусан эга менлигини ҳам ҳис қилади.

Шундай қилиб, санъат билан алоқадор барча соҳалар ҳақидаги умумий фикримиз муайян хулосалар чиқаришга асос бўлади. Инсон умуман ташқи табиат билан аввал бошдан фақат ўз эҳтиёж, истак ва мақсадларининг хусусий ва умумий жиҳатлари билан боғланиб қолмайди, шу билан бирга, муай-

ян даражада унга тобе ҳам бўлади. Инсонга хос бўлган бундай нисбийлик, бундай ноэркинлик нафақат идеал, шу билан бирга, унинг санъат предметига айланишида ҳам зиддиятли тарзда кечади, бинобарин, бунда инсон таъсир ва заруриятдан қутилиши ҳам, ўзидан тобеликни соқит қилиши ҳам лозим. Ҳар икки томонни ўзаро мувофиқлаштирувчи бу ҳодиса иккиёқлама бошланғич асосни ташкил қилади.

Биринчидан, табиат инсон муҳтож бўлган нарсани тайёрлашда унга ёрдам беради, мақсадларига тўсқинлик қилмайди, аксинча, уларни рўёбга чиқаради, умр бўйи уни қўллаб-қувватлайди. Бироқ, иккинчи томондан, инсонда табиат бевосита қондиrolмайдиган эҳтиёж ва истаклар ҳам мавжудки, инсон уларни қондириши, яшаш воситаларини излаб топиши ҳам зарур. Инсон уларни табиат предметларини ўзига мослаштириш билан, ижодий ғовларни эркин бартараф қилиш билан ўзлаштиради, демак, ташқи нарсалардан барча мақсадларини амалга оширишда восита сифатида фойдаланади. Биз бу икки томоннинг ўзаро ҳамкорликка асосланувчи фаолиятида инсон билан табиат ўртасидаги узвий ва мураккаб алоқадорликни ҳис этамиз, бу ерда табиатнинг беғаразлиги юксак маънавий комиллик билан бирлашади, оқибатда инсоннинг табиатга тобелиги ва ўртадаги қарама-қаршилик ва курашлар ўрнида уйғунлик қарор топади.

Ҳаётдаги мураккабликлар санъатдаги идеаллик асосида барҳам топмоғи лозим. Инсонни мулк билан фаровон ҳаёт нафақат меҳнатдан, балки шу билан бирга, муҳтожлик ва заруриятдан ҳам бутунлай холи этса, бу нафақат ноэстетик ҳодисанинг юзага келиши, шу билан бирга, идеалга ҳам ўз таъсирини кўрсатади. Айни пайтда конкрет воқелик билан бадиий тасвирини ўзаро уйғунлаштирувчи турларда инсоннинг бундай эҳтиёжларга эътиборининг заифлашуви ҳисобга олинмаса, табиийки, бу нарса фақат сохта абстрактликни келтириб чиқаради. Тўғри, бу муаммо чеклилики соҳасига тааллуқлидир, бироқ санъат чеклиликини ҳисобга олмай туриб фаолият юрита олмайди, шундай экан, санъат уни қандайдир бемаъ-



нилик тарзида талқин этмаслиги, балки ҳақиқий ибтидоий асос билан ўзаро боғлаб мувофиқлаштириши лозим. Шундай қилиб, муайянлик ва абстракт мазмун жиҳатдан ҳатто энг ижобий хатти-ҳаракат ва ақлий йўналишлар ҳам ўз-ўзича чегараланган ва чекли бўлади. Менинг озиқ-овқат, уй-жой, кийим-кечакка эга бўлишим, менга кроват, стул каби кўплаб ашёларнинг кераклиги, бу ташқи ҳаётини заруриятдир. Бироқ бундай ташқи жиҳатлар билан ботиний ҳаёт шунчалар сингишиб кетганки, оқибатда инсон ҳатто худолар ҳам кийим-кечак ва қурол-яроққа муҳтож, турли эҳтиёжларга эга, уларни қондириши зарур, деган тасаввурларга боради.

Айтиб ўтилганидек, санъат асаридан бундай таскин топишлик бирор-бир нарсага эришганлик сифатида тасаввур этилиши лозим. Масалан, жаҳонгашта рицарлар тасодифий саргузаштлар пайтида фақат ёввойи одамларгина табиатдан мадад кутиши мумкин, деган ҳаёлга бориб, ташқи муҳтожликка эътибор беришмаган. Аслини олганда санъатни муносабатнинг униси ҳам, буниси ҳам қониқтирмайди, ҳолбуки, ҳақиқий идеал ҳолат инсоннинг умуман ташқи нарсаларга бундай аянчли тобеликдан холи бўлишида эмас, балки унга табиат инъом этган турли воситалардан ижодий ва эркин фойдаланишда намоён бўлади.

Бу умумий қоидаларга асосланиб биз қуйидаги икки нуқтани бир-биридан аниқ фарқлаб олишимиз мумкин.

а. а. Биринчи нуқта соф назарий эҳтиёжларни қондиришда табиат предметларидан фойдаланишни назарда тутади. Бунга инсонни қуршаб олган ва умуман зеб-зийнатга ишлатилувчи барча либос ва жавоҳирлар киради. Олтин, қимматбаҳо тош, марварид, фил суяги, кийим каби ноёб, камёб ва шукуҳли бундай ясан-тусан нарсаларни инсон табиат предмети эмас, балки инсоний муҳит ҳукмдори, унинг кошонаси, худоларини юракдан эъзозлаш мақсадида намоёиш қилиши лозим. Инсон шу мақсадда, авваламбор, гўзалликни — ёрқин шаффоф ранглар, масалан, металлнинг ойнадек ялтираши, хушбўй дарахт ҳиди, мрамар ва шу кабиларни ташқи ҳодиса

сифатида белгилайди. Маълум даражада бундай бойликлар “Нибелунглар ҳақида кўшиқ”да, аксарият шарқ шоирлари томонидан эса ўта эҳтирос билан таърифланган ва айни пайтда санъат умуман ташқи ҳодисаларни қойилмақом тасвирлаш билангина қаноатланиб қолмаган, балки ўзининг реал асарларини зарурият туғилган пайтда ва жойда ҳашаматдор қилиб бунёд этган. Афинада Паллада ва Олимпда Зевс ҳайкаллари яратиш учун хоҳлаганча олтин ва фил суяги сарфланганлиги бежиз эмас. Деярли барча халқларнинг худодарга атаб қурилган ибодатхоналари, черковлари, шунингдек, авлиёлар образлари, қирол саройлари бундай шукуҳ ва ҳашамдорликнинг юксак намунасидир, халқлар жуда қадимдан ҳукмдорларнинг зеб-зийнатларини кўриб, қандайдир ўзларининг шунга ўхшаш бисотларини худодар қиёфасида тасаввур этганлар, улардан ўзлариники янглиғ шодланганлар.

Паллада<sup>1</sup> плашчини сотишдан тушган маблағ ҳисобига минг-минглаб афиналик бечораҳошларни тўйинтириш, давлат қийинчиликка учраган ўша кезларда қадимги халқларнинг бизнинг монастир ва черковлар хайрли ишларга ўз маблағини сарфлаганидек иш тутиши қанчадан-қанча қулларни озод қилиши мумкинлиги тўғрисида ўйлаб кўрсак, бундай мамнунлик ахлоқий мулоҳазалар деб аталувчи нарсалар таъсирида ўз аҳамиятини йўқотиши мумкин. Яна давлатнинг бадий Академия ёки санъатнинг эски-янги асарлари савдоси, бадий галерея, театр, музейларни ташкил этиши катта маблағлар эвазига бўлишини кўз олдимизга келтирсак, бундай ачинарли ўй-мулоҳазалар нафақат алоҳида бир бадий асар, балки бутун бир санъат учун ҳам мавзу бўлиб хизмат қилиши мумкин. Ваҳоланки, бу фикрлар қанча таъсирчан, ахлоқан қанча алғов-далғовли бўлмасин, хотирамизда фақат санъат истисно қилувчи эҳтиёжни яна ҳосил қилишдан бундай ҳиссиёт пайдо бўлади. Шундай экан, буюк шон-ша-

---

<sup>1</sup> Паллада — қадимги юнон мифологияси қаҳрамони.

раф ва шаън-номус ҳаққи бутун хазинасини ўз даврида ҳар бир халқ барча ғам-аламлардан устун турувчи соҳаларга сарф этиши лозим.

б. Бироқ инсон ташқи предметлардан нафақат ўзи ва ўз муҳитини безаш, шу билан бирга, амалий мақсад ҳамда эҳтиёжларини қондиришда ҳам фойдаланиши лозим. Инсоннинг заҳмати, азоб-уқубат ва кундалик ҳаётга тобелиги биргина шу соҳада юз бериши мумкин, шунинг учун воқеликнинг санъат талабларига мос келувчи бу соҳаси қандай меъёрда тасвирланиши керак, деган табиий савол пайдо бўлади.

аа. Бу соҳани уддалашнинг энг қадимги усуллари санъатда олтин аср ёки идиллистик ҳолат деб аталган давр ҳақидаги тасаввурларда ўз аксини топган. У пайтда, бир томондан, табиатнинг ўзи инсон эҳтиёжларини қондирар эди; бошқа томондан, соддалиги сабаб инсон фақат майсазор, ўрмон, пода, мўъжаз боғ, кичкина кулба ва шу кабилар муҳайё қилувчи озиқ-овқат, турар-жой ва қулайликлар билан қаноатланарди, бинобарин, у пайтларда ҳали шуҳратпарастлик ва манфатпарастлик, умуман, инсонийликнинг улуғвор фазилатларига зид барча туйғу ва интилишлар мудом уйқуда ва сукунат ҳолатида эди.

Бир қарашда бундай ҳолат қандайдир идеалликни назарда тутиши ва бундай характерни санъатнинг иккинчи даражали соҳалари тасвирлаш билан қаноатланиши ҳам мумкин эди. Бироқ чуқурроқ ўйлаб кўрилса, бу ҳаётнинг ўта зерикарли эканлигини тезда ҳис этиш қийин эмас. Ҳозирги пайтда, масалан, Геснер<sup>1</sup> асарларини мутолаа қилувчилар анча камайиб кетди, негаки, асарда чекланган ҳаётнинг маънавий комиллик томонидан йўққа чиқарилиш тасвирининг берилиши кўпчиликда қизиқиш уйғотмай кўйди. Табиат ва унинг неъматлари билан бевосита олий интилиш соҳиби — инсонни боғлаб туручи бундай ҳаёт энди бизни қониқтирмай кўйди. Ваҳоланки, инсон бундай роҳат-фароғатли (идиллистик) маънавий

<sup>1</sup> Геснер Соломон (1730–1788) — швейцариялик шоир ва рассом.

бўшлиқда эмас, балки ўз манфаатларини юзага чиқарувчи меҳнат, фаолият билан уйғунликда ҳаёт кечириши лозим. Бундай йўналишдаги моддий эҳтиёжлар энди ранг-баранг фаолият юритишни тақозо қилади ҳамда инсонга манфаат ва кучларини янада ривожлантиришда руҳий куч-қувват беради. Афсуски, санъатда жисмоний ночорликни ортиқча тасвирлашдан ўзга жирканчлироқ нарса бўлмаса керак, шундай экан, зоҳирийлик билан ботинийлик ўртасида асосий ўринни бу ерда уйғунлик эгаллаши лозим. Масалан, Даньте бир неча тавсифий белгилар билан Уголино<sup>1</sup> ўлимини ҳаяжонли қилиб тасвирлаган эди. “Уголино” трагедияси муаллифи Герстенберг<sup>2</sup> эса бундай даҳшатли кўринишларни тасвирлашдан олдин Уголиннинг уч ўғли, сўнг унинг очликдан силласи қуриб ўлишини бутун икир-чикири билан акс эттиради, ҳолбуки, сюжетни бундай қайта ишлаш бадий тасвир табиатига мутлақ тўғри келмайди.

бб. Бироқ идиллистик ҳолатнинг зидди бўлган умуммаданият ҳам кўп жиҳатдан идеалга тўсқинлик қилади. Бу ерда манфаатлар билан меҳнат, эҳтиёжлар билан уларни қондириш усуллари ўртасидаги узвий алоқадорлик тўлақонли ривож топади, лекин бу жараёнда мустақил ва бошқаларга чексиз тобе бўлган инсон кўзга ташланмайди. Унинг нарсаларга нисбатан бўлган эҳтиёжи шахсий фаолияти маҳсулотлари билан чекланади, ёки, аксинча, унга умуман ёки жуда оз даражада нарсалар тегишли бўлади; бундан ташқари, ҳар бир конкрет фаолият индивидуал, жонли характер эмас, балки кўпроқ умумий меъёрларга мувофиқ ғайритабiiй кўриниш ҳосил қилади.

Ҳар бир инсоннинг ўз манфаатлари йўлида бошқалар кучидан фойдаланиш ва улар билан ўзаро рақобатга киришга асосланган бу индустриал жамиятда даҳшатли қашшоқлик

<sup>1</sup> Уголино — италиян шоири ва мутафаккири Даньте Алигьери (1265—1321)нинг «Илоҳий комедия» асаридаги образ.

<sup>2</sup> Герстенберг Генрих Вильгельм, фон (1737—1823) — немис ёзувчиси.

ҳукм суради; мободро, санъат муҳтожликни тасвирлашдан бош тортгудек бўлса, у ҳолда кишиларни бадавлат, ўз эҳтиёжларини қондиришда зарурий меҳнат билан алоқаси бўлмаган ва шу боис олий манфаатлар соҳиби қилиб тасаввур этмоғи лозим. Табиийки, бундай бойлик чексиз тобелик ва ножўя бойлик орттириш билан ҳаминша машғул бўлмаган, қолаверса, яшаш учун маблағ топиш машаққатли тасодифлардан холи инсонни тасвирлашни эътибордан четда қолдирган. Бироқ бу соҳада қадрдон муҳитини ярата олмаган инсон ўзини эркин сеза олмайди, ҳолбуки, атрофини қуршаган барча зарурий нарсаларни яратувчи ўзи эмас, боз устига, бу нарсалар бошқалар хазинасига қарашли, унга фақат ёт кучлар ва муҳтожлик ришталари орқали расмий йўл топиши мумкин.

вв. Шунинг учун идеал санъатга олтин давр билан, идиллистик давр билан ривожланган фуқаролик жамияти ўртасидаги учинчи ҳолат жуда мувофиқ келади. Юқорида биз оламнинг бу ҳолатини устувор идеал, қаҳрамонлик ҳолати тарзида ўрганиб чиқдик. Маънавий манфаатларнинг идиллистик нобадастурлигидан қаноат ҳосил қилмаган қаҳрамонлик даврлари энди фақат теран эҳтирослардан куч олиб, жиддий мақсадларни амалга оширишга чоғланиши мумкин, холос; айни пайтда унинг фаолияти негизда қадрдон муҳити ва табиий эҳтиёжларини қондириш ҳам туради. Булар ҳозирги замон жамиятида эҳтиёжларни қондиришга қараганда оддийроқ, идеалроқ воситалар: масалан, кофе, ароқ ва шунга ўхшашлар эмас, балки хусусан сут, асал, вино тайёрлашни ёдимизга туширувчи билимлардир. Шунингдек, қаҳрамонлар ўзи ҳайвонларни сўйиб, ўзлари гўшtidан қовурдоқ пиширади, ўзлари ёввойи отларни миниш учун совутади, у ёки бу ашқолдашқолларни ўзи тайёрлайди; плуг, ҳимоя қалқони, дубулға, совут, қилич, ёй каби қуроллар ясайди, ёки, ҳеч бўлмаганда, уларни тайёрлаш усулларини ўрганиб олади. Инсон шундай вазиятда ишлатилувчи ва атрофидаги барча нарсаларни ўз-ўзича яратилган деб тушунади ва уларда қандайдир ёт предметлар эмас, балки ўзига дахлдорликни ҳис қилади. Матери-

ални ўзлаштирувчи, уни қайта ишловчи фаолият машаққатли эмас, балки тўсиқ ва омадсизликлардан холи енгил ижодий меҳнатдир.

Биз Гомер асарларида ҳам бундай тасвирларни учратишимиз мумкин. Агамемноннинг подшолик хассаси унинг отабобосидан мерос ва авлоддан-авлодга ўтувчи оилавий, наслий рамзий бир асо. Одиссей ҳам ўзига улкан никоҳ ўриндиги тайёрлаган. Агамемноннинг машҳур қуроли унинг ихтироси бўлмаса ҳам, тўпори фаолият маҳсули эмас, ҳолбуки, Гефест бу қуролни Фетида илтимосига мувофиқ тайёрлаган эди. Қисқа қилиб айтганда, инсоний кашфиёт, бунёдкор фаолият ва завқшавқдан қониқиш олиш ҳамма жойда балқиб туради, инсон буларнинг барчасида ўз мускуллари кучи, қўллари эпчиллиги, ақл-заковати теранлиги ёки жасоратини намоён қилади. Шундай қилиб, эҳтиёжларни қондириш усуллари фақат оддий ташқи нарсалар ҳолатидан иборат эмас. Биз омилларнинг бундай жонли ҳолатлари ва инсон томонидан қадриятларга ҳаётийлик бахш этиш жараёнларини ўта қизиқиш билан кузатишга ўрганиб қолганмиз, шундай қилиб, инсон улар қиёфасида жонсиз ва ҳаракатсиз нарсаларни эмас, балки ўзининг ижодкор руҳи билан суғорилган тажрибаларини ҳам гавдалантиради.

Шундай қилиб, ҳамма нарса, яъни ер, дарё, денгиз, дарахт, ҳайвон кабилар инсонга завқ бериш маъносида, тор маънода инсоннинг муҳит билан чекланиши ҳамда ундан роҳатланиши маъносида осойишта — идиллистик эмас. Бу мусаффо ҳаёт ташқи томон билан ўзаро қиёс қилинса, фақат қандайдир юқори, янада олийроқ мақсадларга замин ва восита бўлувчи юксак манфаатлардан қарор топади; бироқ шу боис инсон учун ҳамма нарсанинг бу замин ва муҳитда яратилиши, ўзлаштирилиши, ёққанини ўзи тайёрлаши, завқ олишида уйғунлик билан эркинлик асосий ўрин тутуди.

Бундай тасвирий усулни тараққиётнинг энг сўнгги давридан олинган сюжетларга татбиқ этиш ҳамиша мураккаб ва таваккалчилик бўлиб келган. Бироқ эътироф этиш жоизки,

Гёте “Герман ва Доротея” асарида бу мукамалликнинг юксак намунасини ярата олган. Таққослаш мақсадида бу ерда баъзибир тафсилотларни келтиришимиз мумкин. Фосс<sup>1</sup> ўзининг машҳур “Луиза” номли асарида жамиятнинг ўзига тинч ва чекланган, лекин мустақил ижтимоий табақаси ҳаётининг идиллистик тасвирини беради. Бунда қишлоқ руҳонийси, мундштук, уй халати, юмшоқ кресло ва кофе қайнатгич каби элементлар ўзига хос штрих вазифасини бажаради. Бироқ бундай давраларда кофе билан шакар тасодикий маҳсулот қилиб тасвирланмайди ва шу боис ёдимизга, хусусан ўзга омилларни, ўзга оламни, яъни савдо-сотик, фабрикалар, умуман ҳозирги замон саноати тўғрисидаги ранг-баранг ҳодисаларни туширади. Шунинг учун Фосс тасвирлаган ижтимоий ҳаёт қишлоқ жамоасининг ўз-ўзича маҳдудлигидан иборат бўлиб қолмайди.

Аксинча, Гётенинг “Герман ва Дорофея” асарида берилган гўзал манзарадан эса биз бундай чекланишни талаб қилмаслигимиз керак, бинобарин, бу поэмада, юқорида кўрганимиздек, ўша даврнинг залворли ҳодисалари — французларнинг инқилобий курашлари, ватан ҳимоясининг идиллистик тасвирлари муносиб ўрин олган. “Луиза”даги қишлоқ руҳонийси сингари провинционал шаҳарчанинг тор оилавий ҳаёти ботиний алоқалари оламни ларзага солган улкан асосларга шунчаки безътибор муносабатда бўлмайди. Шунинг учун Гёте поэмасида идиллистик характер ва воқеаларнинг тасвири оламшумул ҳодисалар муҳитида кўзга ташланиб туради, можаролар сермазмун ҳаёт доирасида олиб тасвирланади ва фикран ҳаётнинг тор манфаатлари билан яшовчи аптекачи якка-ёлғиз эмас, балки кўнгилчан, таъсирчан қилиб тасвирланади. Поэма қаҳрамонлари табиий муҳитга муносабатда ўзларини идиллия талаб қилувчи мулоқот доирасида намоён қилади. Мисол тариқасида уй соҳибасининг меҳмонлар-руҳоний ва

---

<sup>1</sup> Фосс Иоганн Генрих (1751–1826) — немис филологи, шоири ва Гомер таржимони.

аптекачи билан кофе эмас, балки шароб ичаётган пайти тас-  
вирланган ҳолатни келтириш мумкин:

*Қатор териб рух лаганга қиррали оқ шишада,  
Тоза шарбат ичимликни келтирди-ку онаси, —  
Тутди яшил қадаҳларда рейнвейн шаробин.*

Улар шу ерда тайёрланган ва фақат рейн виносини ичишга мўлжалланган қадаҳларда 83 йиллик ёқимли муздай ичим-  
ликдан тоғиб кўрадилар. Бундан бир неча сатр қуйида эса му-  
аллифнинг “Рейн тўлқинлари ва хушчақчақ қирғоқ” асари-  
дан олинган манзара тасаввур ва хаёлларимизда қайтадан жон-  
ланади, сўнгра бизни ҳовли орти — узумзорга чорлайди. Бу  
манзара ўзига хослик ва эҳтиёжларни қондириш билан чек-  
ланган ҳолатдан четга чиқмайди.

**в) Маънавий муносабатларнинг тўлақонлиги.** Ташқи му-  
ҳитнинг бу икки туридан ташқари яна учинчиси ҳам мавжуд  
бўлиб, у ҳар бир индивиднинг ҳаёти билан конкрет алоқада  
бўлиши зарур. Бу — ўзига хос диний, ҳуқуқий, ахлоқий йўсин-  
даги энг умумий маънавий муносабатлар, давлат ҳаёти, кон-  
ституция, судлар, оила, жамоавий ва шахсий турмуш, киши-  
лар ўртасидаги мулоқот кабилардир. Идеал характер нафақат  
моддий, шу билан бирга, маънавий эҳтиёжларни қондириш-  
да ҳам гавдаланиши лозим. Бу муносабатлардаги субстанцио-  
нал, илоҳий ва ботинан зарурий асослар ўз тушунчасига кўра,  
ўзаро тенгдир, бироқ у объектив оламда ранг-баранг тасо-  
дифлар шаклини олади, муайян давр ва халқлар учун фақат  
хусусий ва шартли аҳамият касб этади. Индивидда ахлоқ, урф-  
одатлар тарзида қарор топувчи барча маънавий манфаатлар  
ташқи воқеликнинг муайян кўринишларини ҳосил қилади.  
Ўз-ўзида ташқи табиат билан чекланган бундай субъект —  
индивидга хос ва тегишли яхлит бир бутунлик айни шундай  
алоқаларни юзага келтиради. Шунинг учун биз бу ерда маса-  
ланинг асосий жиҳатларини бир қадар кенг ва аниқроқ эмас,  
аксинча, бошқа нуқтаи назардан ёритишга ҳаракат қиламиз.



**3. Идеал бадий асарнинг публикага нисбатан ташқи томони.** Воқеликнинг юқорида кўрсатилган барча муносабатларида идеални тасвирловчи санъат уни ташқи олам билан биргаликда идрок этиши ва характернинг ботинан субъективлигини ташқи муҳит билан уйғунлаштириб ифодалаши зарур. Бадий асар ўз-ўзида уйғун ва мукамал оламни яратар экан, барибир, ўзи учун ҳақиқий, алоҳида эмас, балки уни объект сифатида биз учун, бадий асар ихлосмандлари ва ундан завқланувчилар учун ҳам вужудга келтиради. Масалан, драма сахнага қўйилади, унда актёрлар роль ижро этади, табиийки, бунда улар нафақат ўзаро, биз билан ҳам мулоқотда бўлади, фикр алмашади, шундай экан, улар ҳар икки томон учун ҳам тушунарли бўлмоғи лозим. Санъатнинг ҳар қандай намунаси ўз қаршисида турган инсон билан ўзаро мулоқотда бўлиш демакдир. Тўғри, ҳар биримиз одамларнинг умумий манфаат ва интилишларида акс этувчи ҳақиқий идеални худо орқали яхши англаб оламиз; бироқ айни пайтда тасвирланган индивидлар ахлоқ-одоб, урф-одат ва бошқа шахсий фазилатлар доирасида ҳам олиб кўрсатилади, оқибатда бу ташқи муҳит нафақат характерлар тасвири билан, биз билан ҳам уйғунлашиш зарурлиги тўғрисида янги талабларни юзага келтиради.

Характерлар бадий асарда ўз ташқи олами билан мувофиқлашганидек, уларнинг муҳити билан бизнинг ўртамизда ҳам шундай мутаносиблик бўлишини талаб қиламиз. Бироқ бадий асар сюжети қайси даврдан олинган бўлмасин, унда ҳаммиша бошқа аср ва замоннинг муайян хусусий белгилари акс этади. Шоир, рассом, ҳайкалтарош ва мусиқачилар ўзларининг тасвир предметларини кўпроқ узоқ ўтмишдан олганларида, уларни ахлоқ-одоб, урф-одат, давлат қурилиши, топиниш тамойиллари жиҳатидан ўз замонаси маданиятидан фарқ қилиб туришига эътибор берадилар.

Юқорида қайд этиб ўтилганидек, ўтмишга бундай маҳлиёлик муайян устуворликка эга бўлиши ҳам мумкинки, материални умумлаштиришда шоирлар воқеликдан узоқ хотираларга беихтиёр берилганда ҳам санъат эришган ҳолатга суя-

ниши мумкин. Бироқ санъаткор ўз даври кишиси бўлиб, замонаси расм-русуми ва одатлари, қараш ва тасаввурлари билан ҳамфикр бўлиб яшайди. Масалан, Гомернинг “Илиада” ва “Одисея” муаллифи сифатида Троя урушидан камида тўрт аср кейин яшаган-яшамаганлиги унинг поэмалари учун аҳамиятсиздир; икки барабардан зиёдроқ вақтни замонасига олиб кирган қаҳрамонлар даври уларни поэзиясига мавзу қилиб олган буюк қадимги юнон трагикларини бир-биридан ажратиб туради. Бундай манзара турли ривоятларнинг яхлит тасвири бўлган “Нибелунглар ҳақида кўшиқ”да ҳам кўзга ташланади.

Санъаткор инсоний ва илоҳий оламнинг умумий пафоси билан бутунлай чулғаб олинган бўлса-да, қадимги даврнинг у тасвирлаган ташқи аломатлари, характер ва ҳодисалари турфа ўзгаришларни бошидан кечирганлиги учун унга нисбатан бегонадир. Яна такрор айтиш керакки, бадий асарни шоир, авваламбор, уни тушунувчи ва ўз руҳиятига мос бўлишдан эҳтиёжманд мухлислар учун, халқ ва замона учун яратади. Тўғри, санъатнинг ҳақиқий асарлари мангуликка дахлдор бўлади, лекин айни пайтда ҳамма замон ва ҳамма халқларга битмас-туганмас завқ-шавқ бахш этиш фазилатига ҳам эгадир. Бироқ уларни тўла маънода ўзга асрлар ва халқлар тушуниб етиши учун кенг қўламли географик, тарихий ва, ҳатто фалсафий тафсилотлар, маълумотномалар ва билимлар талаб қилинади.

Турли даврлар ўртасида мавжуд бундай коллизиялар натижасида қуйидагича саволлар туғилиши мумкин: бадий асар ташқи табиий муҳит, шунингдек, одат, удум, диний, сиёсий, ижтимоий, ахлоқий шарт-шароитларга қандай муносабатда бўлиши керак? Санъаткор ўз замонасини унутиши мумкинми? Ўтмишнинг ҳақиқий манзарасини яратишда фақат унинг ташқи борлигини тасвирлашнинг ўзи етарлими? Ёхуд санъаткор ўз миллати ва даврини шунчаки қайд этадими, ёки уларга жиддий эътибор бериши шартми? Санъаткор ўз асарини давр руҳига мос қайта ишлаши мумкинми? Бу ўта зидди-

ятли талабларнинг маъноси шуки, санъатнинг ўз мазмуни ва замонасига мувофиқ қилиб танлаб олинган сюжет объектив қайта ишланиши мумкинми, ёки уни субъектив қайта кўриб чиқиш, яъни давр маданияти ва санъаткор яшаётган замонга тўла мослаштириш керакми? Ўзаро зиддиятли ҳар икки ҳолат ҳам бир хилда сохта бўлиб, биз уларнинг моҳиятини ҳақиқий тасвирлаш усулини таҳлил қилиш билан аниқлаб оламиз.

Шу маънода бу муаммо куйидаги уч ёндашувга асосланиб кўриб чиқилмоғи лозим:

биринчидан, ўз даври маданиятини субъектив жиҳатдан эътироф этиш;

иккинчидан, ўтмишни тасвирлаганда соф объективликка риоя қилиш;

учинчидан, ўзга халқ ва узоқ замонларга оид материалларни объектив жиҳатдан тасвирлаш ва ўзлаштириш.

**а) Ўз даври маданиятини эътироф этиш.** Тасвирда амалга оширилувчи соф субъектив усул ўтмишнинг объектив қиёфасига бутунлай барҳам берувчи, замонавийликнинг зоҳирий кўриниши унинг ўрнини эгалловчи алоҳида чекли чегарага бориб етиши мумкин.

а. Бу нарса, бир томондан, санъаткорнинг ўтмишни чуқур билмаслиги, шунингдек, предмет билан уни ўзлаштириш ўртасида мавжуд зиддиятни сезмаслиги, ёки англамаслиги оқибатида юз беради; шундай қилиб, тасвирнинг бу усули маданиятнинг етарли даражасига эришмаганлик оқибати саналади. Биз асл маънода дўлварликнинг бундай кўринишини Ганс Сакс<sup>1</sup> нинг парвардигоримиз, худолар сарвари, Одамота, Момаҳаво ва патриархларни юксак эъзозлаб, жонли тасвирлаган “нюрнберг келишуви” (“нюрнбергский лад”) да ҳам учратишимиз мумкин. Унинг асарларида ота Худо бир пайтлар мактаб ўқитувчиси бўлганлиги тасвирланади; у ўша давр мактаб муаллимлари усули ва руҳида Адамнинг Каин, Авель

<sup>1</sup> Ганс Сакс (1494–1576) – немис шоири.

ва бошқа фарзандларига таҳсил беради, болаларни “Отченаш”<sup>1</sup> ни самимий ўқиш-ўрганиш ва машҳур ўн насиҳатга амалга қилишга ўргатади. Авель дарсни аъло ўзлаштириб, ўзининг ҳақиқий тақводор эканлигини кўрсатади, Каин эса топшириқларни ўз вақтида бажаришга қарамай, баттол ва даҳрий бўлиб ўсади. Унга ўн насиҳатни такрорлаш навбати етганда, ҳамма нарсага терс қарайди, ўғирлик қилавер, ота-она ҳурматини жой-жойига қўйиш шарт эмас, деган жавоб қайтаради.

Бир пайтлар ман этилиб, кейин жанубий Германияда қайта тикланган томошаларда христовилар ҳам ўз эҳтиросларини шундай руҳда ифодалар эди; улар Пилатни ўта дағал, қўпол ва калондимоғ округ бошлиғи қилиб тасвирлаганлар; солдатлар ҳарбийларимизга хос дағаллик билан кўриқчилар қуршовида бораётган Исо Масиҳга бир чимдим бурунаки табақдан тортиб кўришни таклиф этишади, рад жавобини олишгач, уни бурнига зўрлаб тиқишади. Бу манзара художўй томошабинларга малол келмаган бўлса-да, лекин барчада мамнунлик уйғотган; томошабинлар қанча тақводор бўлишса, уларнинг бу тамошалардаги бевосита иштироки диний тасаввурларнинг жонланишига шунча жиддий таъсир кўрсатган.

Ўтмиш ҳодисаларини бу таҳлитда бизнинг маслак ва тартиб-қоидаларимизга татбиқ этиш қандайдир маънода ўзини оқлаши мумкин. Ганс Сакнинг худолар ва қадимги библиядаги тасаввурларга эркин, бетакаллуф муносабати, уларни ифодалашда мешчанларча тақводорлиги ҳам катта жасорат эди. Шунингдек, тасвирлашнинг бундай усули бизнинг туйғуларимизга зўрма-зўраки таъсир қилиш ва санъаткорда маънавий маданият этишмаслигини англатади, ҳолбуки, санъаткор объект тайинлашда нафақат предметга нисбатан эркин муносабатда бўлиши, шу билан бирга, унинг зиддига айланиши ҳам мумкин. Бунинг оқибатида юзага келадиган тасвир

<sup>1</sup> “Отченаш” — диний китоб

бизда комикликнинг бемаъни тасаввурларини қайта жонлан-тиришга олиб келади.

Бошқа томондан, бундай субъективлик ўз қараши, одати, ижтимоий таомилларини мутлақ тўғри ва мақбул деб ҳисобловчи маърифий такаббурликдан ҳам келиб чиқади, модомики, шундай экан, қандайлигидан қатъи назар, маърифат билан йўғрилмаган мазмун завқу шавқдан маҳрумдир.

Французларга хос бўлган мумтоз диднинг фазилатлари ана шундай хусусиятларга эгадир. Бу дидга фақат французларники ёқади, бу дид бошқа халқларнинг одатлари, хусусан, ўрта аср тартибларини ўхшовсиз, жоҳил деб ҳисоблайди, уларга жирканч назари билан қарайди. Шунинг учун Вольтер французлар қадимгилар яратган нарсаларни улуғлаган эмас, балки уларга фақат француз миллий характерини берди, деганида тўла ҳақли эди. Шунингдек, улар жамики ёт ва индивидуал нарсаларни бемаъни деб ҳисоблайди, бинобарин, ижтимоий маданиятда, мулоҳазаларда аъёнларга хос дид, умумий мутаносиблик, шартлилик ҳамда тасвирий ифодавий усулларга эга бўлишни тақозо қилади.

Улар назокатли маданиятнинг бу абстракциясини ўзларининг поэтик услубларига ҳам татбиқ этадилар. Уларнинг фикрича, бирор шоир *cochon*<sup>1</sup> сўзини ишлатмаслиги ёки қошиқ, санчқич ва минглаб бошқа нарсаларни ўз номи билан атамаслиги лозим, наинки, ана шундан узундан узоқ таъриф ва тавсифий иборалар келиб чиқади; масалан, “қошиқ” ёки “санчқич” ўрнига суюқ ёки қуюқ овқатни оғизга элтадиган “қурол”ни ишлатадилар. Афсуски, бунинг оқибатида уларнинг диди ўта чигаллашиб кетди, ҳолбуки, мазмун санъатда умумий тафсилотлар билан пардозланиб қолмаслиги, аксинча, кўпдан-кўп жонли, индивидуал фазилатларни ифодалаши керак эди. Шунинг учун французлар Шекспирга бошқалардан камроқ кўникишлари мумкин ва уни ўрганишда биз учун

<sup>1</sup> *Cochon* — французча «чўчқа» дегани.

энг қимматли нарсаларни итқитиб ташлайдилар. Шунингдек, Вольтер ҳам Пиндарнинг “ҳамма нарсадан яхшиси сув” деган фикридан ўзига овунч топади.

Хитой, америка, юнон ва рим қаҳрамонлари ҳам француз бадий асарларида худди уларга ўхшаб сўзлаши ва ўзларини сарой аъёнларидек тутиши талаб қилинади. Масалан, бирор-бир киши “Ифигения Авлидда” асаридаги Ахилл образида нафақат ўзининг номи, шу билан бирга, бирорта белгисига ўхшаш нарсани топа олмаса, фақат ўшанда у тўлақонли француз шаҳзодаси саналади. У юнонча либосга ўралган, шунингдек, дубулға ва совут кийган бўлса-да, сочлари таралган ва пардоз-андоз қилинган, чўнтаклари белида бўртиб турган, қизил пошнаги ботинкаси рангли резинкали боғич билан боғланган бўлиши керак. Людовик XIV замонида одамлар тез-тез Расиннинг “Эсфира”сини тамоша қилишар эди, бунга сабаб Агасферанинг саҳнага чиқиши Людовик XIVнинг қабул маросимига кириб келишига ўхшаб кетар эди. Агаферанинг бу кўринишида қандайдир шарқона белгиларнинг акс этиши табиий, бироқ унинг ортидан ясан-тусанган, оқсичқон мўйна либосли, французча кийинган, калта соч ва серпардоз, қўлида чарм катмон, пат билан безатилган шляпа ушлаган, зар парча нимча ва шим, ипак пайпоқ ва қизил пошнаги ипли этик кийган камергер<sup>1</sup> лар эргашиб юради. Бу ерда бошқа табақалар ҳам фақат шеърлардагина тасвирланадиган, асосан сарой аъёнлари ва имтиёзли шахсларга кўриш насиб этадиган қиролнинг кириб келиш манзарасини томоша қилиши мумкин.

Францияда шундай принципларга суянадиган тарихий асарларнинг аксарияти азбаройи тарих ва унинг предметига қизиқиш эмас, балки қандайдир давр эҳтиёжларини қондириш, масалан, кўпинча ҳукуматга жўяли ва ибратли маслаҳат бериш ёки унга нисбатан нафрат туйғусини туғдириш мақсадида яратилади. Шунингдек, кўпгина драмалар ҳам замонавий

---

<sup>1</sup> Камергер — Россия ва Европадаги монархистик давлатда аъёнларининг сарой унвони.

ҳодисаларга ё бутунлай ўз мазмуни, ёки айрим жиҳатлари билан шундай эътибор қаратади; эски пьесаларда эса замонага муносабат билдирувчи жойларга алоҳида урғу берилади ва зўр мамнуният билан эътироф қилинади.

б) Биз субъективликнинг учинчи кўриниши сифатида жамики ҳаммалар, хусусан ўтмиш ва бугуннинг бадиий мазмундан келиб чиқувчи абстракциялашувни қайд этишимиз мумкин, шундай экан, кўпинча унинг субъектив тасодифийлиги, кундалик иш ва машғулотда ўзини гавдалантиришини кўрсатишимиз лозим. Бундай муҳитда ҳар бир киши ўзини уйда юргандек сезади, бадиийлик нуқтаи назардан эса бадиий асарларга бундай ёндашувлар ифода эта олмайди, аксинча, санъат бизни шу таҳлитдаги субъективликдан холи этиши лозим.

Шунинг учун, масалан, Коцебу<sup>1</sup> ўз даврида асарлари билан чуқур таассуротлар уйғотган эди, уларда “бизнинг ташвишлар, гам-ғуссалар, кумуш қошиқларнинг ўғирланишидан тортиб, то иснод устунига боғлаб қўйиш эҳтимоли бор жиноятлар” гача акс этади, омма тасавурида улар яна “пасторлар, маслаҳатчилар коммерцияси, прапоршиқлар, секретарлар ёки гусарча майорлар” ни тўлақонли гавдалантиради. Хуллас, ҳар қандай мухлис улар орқали ўз маиший ҳаёти ёки таниш-билишлари, қариндош-уруғлари ва бошқаларнинг ҳақиқий яшаш шароити, шахсий аҳволи ва мақсад-муаммолари билан боғлиқ оғриқ нуқталари тасвирини кўра олди.

Бундай субъективлик ўз предметини қалбнинг оддий эҳтиёжлари ва ахлоқнинг ёзма намуналари ҳамда ахлоқий мулоҳазалар асосида мазмундор қила олса ҳам, бадиий асар предметини нима ташкил этишини ҳис қила ва тушуна олмайди. Ташқи шарт-шароитни тасвирлашнинг бу уч тури бир томонлама субъектив характерга эга бўлиб, ҳақиқий объектив шаклга эътибор бермайди.

<sup>1</sup> Коцебу Август Фридрих, фон (1761–1819) — немис ёзувчиси.

**б) Тарихий ҳақиқатга риоя қилишлик.** Тасвирнинг бунга зид бўлган бошқа усули характер ва ўтмиш ҳаётини имкон қадар маҳаллий колорит, даврнинг устувор ахлоқий урф-одат ва бошқа ташқи хусусиятлари билан кўрсатишга интилади. Бу жиҳатдан биз, немислар алоҳида ном қозонганмиз, французлардан фарқли ўлароқ, ўзига хос нарсаларнинг энг синчков архивчиларимиз, санъат соҳасида эса давр, воқеа рўй берувчи жой, урф-одат, кийим-кечак, қурол-аслаҳа ва бошқаларни ишонарли тасвирлаш тарафдоримиз. Шунингдек, чидам ва машаққат билан илм эгаллаш, ўзга халқлар ва узоқ тарихий даврлар тафаккур ва тасаввурларини ўзлаштириш, уларнинг хусусиятларини ўрганиш соҳасида ҳам энг сабртоқатли халқмиз. Ўзга миллатлар руҳиятини тушунишда кўпқирралилик ва ҳар томонламалик, шу таҳлитда уларни санъат орқали англаш ва тушуниш бизни ёт белгиларга нисбатан нафақат хуштоқат, шу билан бирга, бу номўҳим белгиларни фавқулудда аниқ кўрсатишга ҳам даъват қилади.

Тўғри, французлар ўта билимли ва жонсарак халқ; бироқ ўта маърифатли ва омилкор бўлишига қарамай, кўпинча бу нарса уларнинг осойишта ва жозибали идроки, сабр-тоқати салоҳиятини пасайтиришга олиб келади. Улар фақат ўзлари билган нарсалар ҳақида танқидий ҳукм чиқаришга одатланишган. Биз учун эса бадиий асарларда бошқа халқлар ҳаётини ҳаққоний тасвирлаш мароқлидир; бизда ҳар қандай ажнабий ўсимлик, ҳар қандай табиий маҳсулот, асбоб-анжом, ит ва мушук ва, ҳаттоки, энг ёқимсиз предмет ҳам мамнунлик уйғотиши мумкин. Ҳар қандай ғайритабиий тасаввурларни идрок эта олганимиздек, руҳан ёт қарашлар — қурбонликлар, авлиёлар ҳақида ақл бовар қилмас афсоналарни тушуна олишимизнинг боиси шундадир. Қиёфаларни тасвирлашда ўзига хос нутқ, либос ва бошқа нарсаларнинг давр ва халқ характерига мос келиши ва ўз даврида шундай гавдаланиши ҳам биз учун муҳимдир.

Энг янги замонда Фридрих фон Шлегел асарлари таъсирида шунақа тасаввурлар юзага келдики, оқибатда тасвирда



ҳақиқатга монандликка эришиш объективликнинг бадиий асарнинг бош мезонига айланади. Шу боис бизнинг субъектив қизиқишимиз бадиий асарда акс этган ҳаётий ҳақиқатдан мамнунлик билан чегараланмоғи лозим. Бунинг маъноси шуки, биз учун асарнинг бош мазмунидан ўзга ҳеч қандай олий мақсад йўқ ва айти пайтда ҳозирги замон маданияти манфаат ва мақсадлари билан ҳам қаноатланиб қолмаслигимиз лозим.

Германияда Гердер таъсирида халқ қўшиқларига ортиб бораётган қизиқишлар ҳам шундай хусусиятга эга. Ўша кезларда ибтидоий халқлар ва қабилалар — ирекез, янгиюнон, лапланд, турк, татар, муғул ва бошқаларнинг турли-туман қўшиқлари миллий оҳангда ёзила бошланди ва ўзга халқларнинг одат ҳамда қарашларига кўникишлик ва улар руҳида асарлар яратиш улкан даҳолик саналди. Бироқ шоир ҳатто бу ёт одат ва тартибларни юракдан чуқур ҳис этган тақдирда ҳам, улар поэтик асарлардан завқ олувчи муҳлислар учун бутунлай бегона эди.

Бундай қараш бир томонлама эътироф этилгудек бўлса, на мазмун ва на унинг субстанционал маъноси, на ҳозирги замон маданияти ва давримизнинг қараш ҳамда ҳиссиётларини ҳисобга олмай туриб, умуман тарихий ҳақиқат ва мосликнинг бундай расмиятчилигидан қутулиб бўлмайди. Ваҳоланки, биз унисидан ҳам, бунисидан ҳам абстракт хулоса чиқармаслигимиз лозим; бинобарин, ҳар икки жиҳат айти бир алфозда қондирилиши керак ва қандайдир учинчи момент — тарихий ҳақиқатни сақлаб қолиш улар билан олдингидан бошқача тарзда мувофиқлашмоғи керак. Бу нарса объективлик билан субъективликнинг ҳақиқий талабини қондирувчи бадиий асарни таҳлил қилишни талаб қилади.

**в) Бадиий асарда объектив ҳақиқат.** Бу ҳолат масаласида авваламбор айтиш жоизки, ҳозиргача биз кўриб чиққан жиҳатларнинг бирортаси бошқаси ҳисобига бир томонлама суриб чиқарилмаслиги ва унинг ўрнини бошқаси эгалламаслиги керак. Бадиий асарда ташқи олам нарса-ҳодисаларини соф тарихий ҳақиқат, масалан, маҳаллий колорит, одат, удум,

тартиб-қоидаларга мос қилиб тасвирлаш иккинчи даражали роль ўйнайди ва шунга кўра, улар замонавий маданиятнинг ҳақиқий, барқарор мазмун-мақсадидан келиб чиққан ҳолда кейинги ўринда туриши керак.

Шу маънода тасвири мукамал бўлмаган қуйидаги кўри-нишларни ҳақиқий бадиий ифодавийликка қарама-қарши қўйиш мумкин.

а) Биринчидан, тасвирда даврнинг хусусиятлари аниқ, ҳаққоний, жонли берилиши, шунингдек, замонавий мухлисга ҳам тушунарли бўлиши лозим ва, нима бўлгандаям, оддий ҳаётдан четга чиқмаслиги, ўзини ўта жозибали қилиб ҳам кўрсатмаслиги керак. Бунинг ажойиб намунасини Гёте ўзининг “Гец фон Берлихинген” асарида берган эди. Бунинг учун драманинг Франкониядаги Шварценберг гўшаси тасвирланган дастлабки саҳифаси билан танишишнинг ўзи етарли: Мецлер билан Зиферс стол атрофида давра қуриб ўтирибди; олов атрофида икки отлиқ аскар (рейтар) исинаяпти; ресторан соҳиби.

**“З и ф е р с:** Гензель, яна қуй стаканчага, худо ҳаққи, ўлчаб қуй.

**С о ҳ и б:** Жигилдонинг тўймас экан-да.

**М е ц л е р** (Зиферсга, секин): Яна Берлигенхин тўғрисида гапириб берсангчи! “Бемберглар қутуришмоқда, ёвузликдан ёрилиб ўлсин улар”.

Ва ҳоказо.

Учинчи бўлимда ҳам яна шу манзарага дуч келамиз.

Ва ҳоказо.

**“Г е о р г** (қўлида тунука билан киради): Мана, сенга қўрғошин. Агар ярми нишонга етиб боргандаям, жаноби олийга ҳеч ким: “Ҳазрати олийлари, биз ёмон жанг қилдик”, деб айтмаган бўларди”.

**Л е р з е** (тахтадан ясалган тарновчани майдалайди): Ажойиб тарновча!

**Г е о р г:** Ёмғир ўзига бошқа йўл топа қолсин! Бу билан

менинг ишим йўқ, жасур аскар ҳам, кучли жала ҳам ўзига доим йўл топиб кетади.

**Л е р з е** (куяр экан): Қошиқни ушла (Деразага яқинлашди). Қара, қандайдир сотқин империй узун милтиқ кўтариб юрибди. Улар бизни аллақачон зарядларини отиб бўлишган, деб ўйлашса керак. Нақ тавадастандан чиққан қайноқ ўқ еб кўрсин-чи.

**Г е о р г** (қошиқни столга қўяди): Менам бир кўрайчи.

**Л е р з е** (ўқ отади): Қарғага қирон келди.

Бу тасвирлар вазият ва рейтарларнинг хатти-ҳаракатига ўта мос, тушунарли ва, шу билан бирга, тутуриқсиз, юзаки, шундай экан, улар нафақат мазмун, балки шакл жиҳатдан ҳам мутлақ оддий усул, демак, ҳар кимнинг фаҳми ета оладиган объективликни кўрсатади.

Биз Гетёнинг ёшлик йилларидаги бошқа кўплаб асарларида ҳам олдиндан қоидага айлантирилган ва тасвирда яққоллиги, монандлиги билан бизда чуқур таассурот уйғотувчи, асосан мушоҳада ва ҳиссиётларимизга мос, барча нарсаларга зид бундай жойларни кўплаб топишимиз мумкин. Бироқ улардаги ўхшашлик шу қадар катталиги, ботинан арзимаслиги сабабли мазмун бемаъни нарсага айланади. Биз бундай тутуриқсизликка асосан драматик асарларни саҳнага қўйишдан бошлаб дуч келамиз, бинобарин, бу ерда беҳад тайёргарлик, ортиқча ёруғлик, ясан-тусанли кишиларга қарама-қарши ўлароқ ўзимизни икки деҳқон, икки рейтар ва шуларга қўшимча бир стакан ароқни эмас, балки қандайдир ўзгача нарсаларни кўришга чоғлаймиз. Шу маънода саҳнадан тез тушиб кетган “Гец” асарини мутолаа қилиш бизда кўпроқ қизиқиш уйғотган эди.

б. Бошқа томондан, қадимги замон мифологиясининг тарихий мазмуни, ўтмишда давлатчиликни бошқариш усули ва ахлоқ-одобга ёт нарсалар билан бизни ҳозирги замон умумтаълимининг тарихга оид турли-туман маълумотлари яқинлаштиради ва шу йўл билан уларни эгаллашга киришамиз.

Масалан, ҳозирги замон таълими асосида антик замон санъати ва мифологияси, адабиёти ва диний ибодати мазмуни билан таништириш ётади; ҳар бир ўқувчи мактаб ёшидан бошлаб юнон худолари, қаҳрамонлари ва тарихий шахслар ҳақида билимга эга бўлади. Биз юнон образлари ва юнонлар оламининг тасаввурларимиз қатига сингиб киришидан завқ оламиз, модомики, шундай экан, ҳинд, миср ёки скандинавия мифологиясини чуқур ўрганмасликка ҳеч қандай асос йўқ.

Биз бу халқларнинг диний тушунчаларида умумийлик ҳақида, худолар тўғрисида шаклланган тасаввурларга ҳам дуч келамиз. Бироқ бундай муайянлик орқали ҳақиқатни энди тасаввурлар мазмуни, юнон ёки ҳиндларнинг ғайриоддий худолари гавдалантира олмайди; биз уларга ишонмаймиз ва улар фақат бизнинг фантазиямизда яшаши мумкин, холос. Шу боис улар бизнинг ҳақиқий, теран тушунчамиз учун ёт, улар қаторига яна “Э, худойим!”, ёки “Э, Юпитер!”, ҳатто, “Э, Исида ва Осирис!” каби опералардаги баъзи бир хитоб ва ғарибона башоратгўй доноликни ҳам қўшадиган бўлсак, ўта юзаки ва совуқ ҳодиса юз беради, лекин, афсуски, опералар бундай кароматгўйликдан кўпинча холи бўлолмайди.

Бу нарса ўтмишга алоқадор бошқа тарихий материаллар, урф-одатлар, қонун-қоидалар билан ҳам юз бериши мумкин. Мабодо, бу тарихий ҳақиқат фақат ўтмишга тааллуқли бўлса, унда унинг бугунги кун, бугунги ҳаёт билан ҳеч бир алоқаси бўлмайди; уни қанча аниқроқ билишга интилмайлик, барибир, бегона бўлиб қолади. Биз узоқ ўтмиш билан унинг қачонлардир содир бўлганлиги учун қизиқмаймиз, албатта. Тарихий ҳақиқат бизнинг миллатимиз тақдири билан боғланган бўлса, ёки бугунги кун ўтмиш ҳодисаларини тасвирловчи характер ёки хатти-ҳаракатлар маҳсули тарзида қараб чиқилса, у фақат ўшанда маънавий бойлигимизга айланади. Бироқ бунда тарихий ҳодиса у ёки бу мамлакат, у ёки бу халққа тегишли бўлиши етарли эмас; аксинча, халқнинг ўтмиши бугунги шарт-шароит ва ҳаёт билан бевосита боғланган бўлиши лозим.

Биз, масалан, “Нибелунглар ҳақида қўшиқ” билан танишганимизда ўзимизни географик жиҳатдан она заминда тургандек ҳис қиламиз; шунингдек, Гомер поэмаларида ҳам тезда ўзимиз учун қимматли нарсаларни пайқаб оламиз, шундай экан, бизнинг бугунги маданият ва юртимиз билан “Қўшиқ”-да тасвирланган бургундлар ва қирол Этцелнинг ҳеч бир алоқаси йўқ. Юрт тарихи билан ўта қизиқувчан Клопшток<sup>1</sup> скандинавия худолари билан юнон мифологияси қаҳрамонларини тасвирлаганда, уларнинг ўрнини тез-тез алмаштириб турарди, шунинг учун ҳам Вотан, Валгалла ва Фрея<sup>2</sup> кабилар ўз номи билан фаолият кўрсатади ва тасвирланади, шу боис улар бизнинг Юпитер ва Олимп ҳақида ўзига хос тасаввурларимиз ёки руҳиятимизга таъсир этмайди.

Шу маънода бадиий асар уни махсус ўрганувчилар ёки бир тоифадаги билимдонларга мўлжаллаб яратилмайди, аксинча, бундай умумий ва ҳаммага нотаниш маълумотларсиз ҳам унинг тушунарли эканлиги ва бевосита завқ уйғотиш предмети бўлишини билиб олишимиз лозим. Бинобарин, санъат камсонли маърифатпарварларнинг тор гуруҳи эмас, балки бутун миллат манфаатини назарда тутиб ижод қилинади ва хизмат қилади. Бироқ бадиий асарда тасвирланган тарихий воқеликнинг ташқи жиҳатларига умуман оқилона муносабатда бўлиш лозим. Модомики, биз замона ва халқнинг жонли бир бўлаги эканмиз, бизга бу тарихий воқелик ортиқча даҳмазаларсиз ҳам аниқ ва тушунарли бўлиши, унинг қаршисида ўзимизни қандайдир ёт ва нотаниш оламда эмас, балки она заминда тургандек эркин ҳис этмоғимиз лозим.

в. Табиийки, бу фикр-мулоҳазалар ҳақиқий бадиий объективлик ва ўтмишдан олинган сюжетларнинг характери қандай бўлиш кераклиги муаммосини ҳал этишга даъват қилади.

---

<sup>1</sup> Клопшток Фридрих Готлиб (1724–1803) — немис шоири.

<sup>2</sup> Клопштокнинг «Мессиадалар» асаридаги қадимги герман худолари.

аа. Бу ерда авваламбор шуни қайд этишимиз лозимки, ҳақиқий миллий поэтик асарлардан ўрин олган ташқи тарихий жиҳатлар миллат учун ёт эмас, балки ҳамма замон ва халқларга бевосита алоқадорлиги билан ажралиб туради. Бу нарса бевосита ҳинд эпопеялари, Гомер поэмалари ва юнон драматик поэзиясига ҳам тааллуқлидир. Софокл тасвирлаган Филоктет, Антигона, Аякс, Орест, Эдип, хор жамоаси раҳнаمولари ва ҳатто хорнинг ўзи ҳам ўз замонасида сўзлаган ўша тилда гапирмайди. Сид ҳақидаги романсларда тасвирланган испанлар ҳам худди шундай. Тассо “Озод Иерусалим”да христиан католиклари умумманфаатини тараннум этганди. Португал шоири Камозенснинг Яхши Умид бурни орқали Шарқий Ҳиндистонга йўлнинг кашф этилишини тасвирловчи денгиз қаҳрамонлари образида ҳам ўз халқи жасоратларини бадиийлаштирган. Шекспир шу мақсадда халқ тарихига драматик тус берган ва Вольтер ҳам ўз “Генриада”сини яратган.

Ниҳоят, биз, немислар манфаатимизга алоқаси бўлмаган узоқ ўтмиш воқеаларини миллий этник поэмаларда қайта ишлай бериш кайфиятидан узоқлашдик. Энди Бодмернинг “Ноахида”си билан Клопштокнинг “Мессиада”си аввалги шуҳратини йўқотди ва биз ҳар бир миллатнинг ўз Гомери, Пиндари, Софокли ва Анакресони бўлиши керак, деган фикрмулоҳазалардан холи бўлдик. Тўғри, Бодмер билан Клопшток мадҳ этган библия ривоятлари бизнинг тасаввурларимизга жуда мос келади, уларда Таврот билан Инжилдаги насиҳатлар билан яқиндан танишиш имкониятлари етарли даражада. Бироқ маърифатли бўлишда биз учун диний урф-одатларимиз билан боғлиқ тарихий материаллар нотаниш, нимаси биландир содда, хусусан, шунчаки воқеа ва ҳодисалар йиғилмасини англаатади; шу маънода улар қандайдир сунъий таассуротлар туғдиради, фақат қайта ишланганда янгича лисоний ифода топиши мумкин.

бб. Бироқ санъат фақат миллий сюжетлар билан чегараланиб қолмаслиги лозим, турли халқлар бир-бири билан қанча

яқин алоқада бўлса, санъат ҳам тасвир предметини барча халқлар ва асрлар тарихидан шунча кўп танлаб олиши мумкин. Шундай бўлса-да, ўзга замонларга ҳаддан зиёд маҳлиё бўлишлик шоир даҳосининг юксак фазилати саналмайди; тасвирда ташқи тарихий жиҳатлар кейинги ўринда туриши ва инсонийлик, умумий мазмун билан қиёс қилинганда аҳамиятсиз, иккинчи даражали маъно касб этиши лозим. Масалан, ўрта асрларда сюжетлар кўпинча даврнинг моҳиятини ёритишда бирёқлама, фақат антик замон ҳаётидан олинарди, шунинг учун тарихда фақат Александр Македонский, Эней ёки император Октавиан исмларини тилга олишдан бошқа иш қолмади.

Бунда тасвирда табиийликка эришиш энг муҳим таомилга айланди; шундай экан, барча халқлар ўз ҳаёти ва қадрдон муҳитини тўлақонли ва жонли тасвирлаш билан миллий аломатларини бадий асарларга сингдирадилар. Кальдероннинг “Зенобия” ва “Семирамида” асарлари шу руҳда яратилди, Шекспир испан драматургларига қараганда миллий қиёфаларда ўзгалар, масалан, римликларнинг фазилатини теран тасвирлаган бўлса-да, барибир, ғоят ранг-баранг сюжетлар орқали инглиз характерини бера олди. Юнон трагиклари эътибордан ўз даври ва ҳатто шаҳри манфаатларини ҳам ҳеч қачон четда қолдирмаган. “Колондаги Эдип” асарининг Афина шаҳрига тасвирланган воқеаларнинг шу ерда рўй бергани билан эмас, балки Эдипнинг шу ерда вафот этгани, унинг шаҳар ҳимоячиси бўлгани билан ҳам изоҳланади. Эсхилнинг “Эвменидалар” асарида тасвирланишича, суд (ареопаг) ҳукмлари Афинада ўқилган, шунинг учун шаҳарликларга Афина бошқа жиҳатдан ҳам қадрли бўлган.

Уйғониш давридан бошлаб санъат билан фан юнон мифологиясидан анча самарали ва ранг-баранг фойдаланган бўлса-да, бундан энг янги халқлар ҳеч қандай кўникиш тола олмади. Нафақат унинг оммавий поэзияси, балки тасвирий санъати турларининг ҳам ҳаётий маънога эга эмаслиги маълум бўлиб қолди. Масалан, энди ҳеч ким Венера,

Юпитер ёки Паллад ҳақида мадҳия ёзиш учун бош қотирмай қўйди. Тўғри, ҳайкалтарошлик юнон илоҳларисиз ҳали ҳамон ижод қила олмасди, шунинг учун унинг тасвирлари билимли ва маърифатли кишиларнинг тор гуруҳигагина тушунарли эди. Гёте Филострат картиналарига санъат мухлисларини қизиқтириш ва тақлид қилиш борасида озмунча ҳаракат қилган бўлса-да, кўп нарсага эриша олмади. Шунингдек, қадимий антик предметлар нафақат замонавий мухлис, балки замонавий рассомлар учун ҳам қандайдир ёт нарсага айланди.

Маънавий жиҳатдан комилликка эришган Гетё “Ғарбу Шарқ девони” билан Шарқни кейинги йилларда поэзиямиз ва замонавий тасаввурларимизга теран руҳда олиб киради. У Шарқни ўзлаштирар экан, ўзини ғарб кишиси ва немис сифатида ҳис этади ва шунинг учун фақат тасвирдагина вазият ва шарт-шароитларга шарқона руҳ беради, шу билан замонавий онгимиз ва индивидуал эҳтиёжларимизни тўла қондириш мумкинлигини ҳам тушуниб этади. Шундай қилиб, санъаткор энг узоқ тарихдан, ўтмиш ва ўзга халқлар ҳаётидан материаллар танлаб олиши ҳам, айна пайтда умуман мифология, урф-одат ва тартиб-қоидаларнинг тарихий шакллари-га ортиқча эътибор бермаслиги ҳам мумкин; шунингдек, бу шакллардан ўз образлари доирасида фойдаланиши, замона онгига ботиний мазмунни жиддий тарзда сингдириши лозим. Гётенинг “Ифигения” асари бундай уйғунликнинг ҳозирга қадар энг юксак намунаси ҳисобланади.

Табиийки, бундай ўзгаришлар санъат турлари доирасида ранг-баранг кўринишда кечади. Ҳиссиётга, руҳий кечинмага асосланганлиги учун ишқий шеърлар, масалан, лирика атроф-муҳитнинг зоҳирий, тарихан аниқ тасвирини беришга унча зарурият сезмайди, бинобарин, масалан, Петрарканинг Лаура тўғрисидаги сонетларида у ҳақда фақат бошқача ном остида тафсилотлар берилади. Воклюз<sup>1</sup> манбалари ва шу каби-

<sup>1</sup> Жойнинг номи



лар орқали ҳам нарсаларнинг атроф-муҳитга ўхшаш умумий жиҳатларини илғаб олиш мумкин. Тарихий шарт-шароитларнинг ташқи тасвирини аниқ-равшан ва тушунарли қилиб ифодаловчи, бизда энгил руҳий кайфият ҳосил қилувчи эпик поэзия эса тасвирий тўлақонликни талаб қилади.

Бироқ драматик санъат асарларини, хусусан, пьесани саҳналаштиришда ҳиссий мушоҳадамиз қаршисида ҳамма нарса одатий, ёки бугунгидай оддий тус олса, ташқи шарт-шароитлар ўта нозиклашади, ҳолбуки, биз ҳамиша кадрдон ташқи шароит ва ҳолатлар билан бевосита танишишни хоҳлаймиз, бироқ бу талабга қатъий риоя қилинса, тасвирда ташқи тарихий воқелик мустақиллигини йўқотиши ва бир қолипга тушиши ҳам мумкин. Шоирнинг ишқий шеърларида унинг ўз маъшуқасига қўйган ном бизнинг маҳбубамиз исмидан фарқ қилиб турганидек, бу ерда ҳам ўзаро боғланиш бўлишини ва биз шеърдаги туйғулар ҳамда уларнинг ифодавий усулларини эътироф этишимиз керак.

Олимлар эътироф этган ҳаққонийликнинг бузилиши даврнинг урф-одатлари, маданият даражаси ва ҳиссиётларини тасвирлашда бу ерда ҳеч бир аҳамиятга эга эмас. Масалан, Шекспирнинг тарихий пьесаларида тасвирланган жуда кўп нарсалар биз учун ёт ва бегонадир. Улар театр шоҳсупаларида кўрганимизда эмас, балки кўпроқ мутолаа қилганда ўзига бизни кўпроқ мафтун қилиши мумкин. Тўғри, танқидчи ва зукколар айтганидек, тарихнинг бундай ноёб тасвирларини саҳна орқали бериш мухлисларнинг ёқимсиз, носоғлом дидларига танқидий баҳо бериш учун ҳам ғоят зарур. Бироқ бадиий асар ва ундан бевосита завқланиш фақат билимдон ва тадқиқотчилар учун эмас, балки мухлислар учун ҳам керак, мухлислар сингари танқидчилар ҳам унга эҳтиёткорона муносабатда бўлиши, тарихий тафсилотлар аниқ тасвирланишига жиддий эътибор бериши лозим.

Масалан, ҳозирги инглизлар шундан келиб чиқиб, шекспирона пьесаларнинг мукамал ва тушунарли кўринишларини ибрат намунаси қилиб кўрсатадилар; улар учун қизиқ-

маса ҳам ташқи муҳитнинг икир-чикирлари билан халққа кўрсатишни талаб қилувчи бизнинг эстетикларга хос ўтакетган синчковлик бутунлай ётдир. Хорижий драматик асарлар сахнага қўйилганда ҳар бир халқ муайян даражада уларни қайта ишлашга ҳақлидир. Шу маънода ҳар қандай тўлақонли асар қайта ишланиши мумкин. Тўғри, мукамал асарлар ўзининг асосий фазилатини ҳеч қачон йўқотмаслиги, уни асраб-авайлаши зарур, шунга кўра, бу фикрга эътироз билдириш ҳам мумкин. Лекин, шу билан бирга, бадий асарларда ўткинчи, муваққат томонлар ҳам мавжуд бўладики, биринчи навбатда уларни ўзгартиришга зарурият туғилади. Бинобарин, гўзаллик фақат бошқалар учун амал қилади, шундай экан, уни гавдалантирувчилар ўзларини гўзалликнинг бу мўъжизавий ташқи дунёсида уйдагидек эркин ҳис этиши лозим.

Воқеликни ўзлаштиришнинг бундай усули санъатда анахронизмлар деб аталади, бу нарса одатда санъаткорга катта айб юклаш учун асос ва гувоҳ бўлиб хизмат қилиши мумкин. Бундай анахронизмлар авваламбор соф ташқи деталларда кўзга ташланади. Масалан, Фальстаф<sup>1</sup> нинг пистолетлар тўғрисидаги сўзлари жиддий анахронизм эмас. Орфейнинг қаршимизда қўлида скрипка билан пайдо бўлгандаги вазият янада аҳамиятсиз, чунки қадимда яратилганлиги ҳеч кимга маълум бўлмаган бу замонавий мусиқа асбоби билан мифологик замон ўртасидаги зиддият ўта жиддий кўриниш ҳосил қилади. Шунинг учун театрларда бундай буюмларни ишлатишга эндиликда ўта эҳтиёткор бўлишади, маъмурият тарихан кийим-бош ва жиҳозларнинг ҳақиқатга мос келишига алоҳида эътибор беради; бу жиҳатдан, масалан, “Орлеанлик қариқиз”<sup>2</sup> асарида тасвирланган маросимлар юзаси ва аҳамиятсиз томонлар билан боғланганлиги учун ортиқча оворгарчиликни келтириб чиқаради.

<sup>1</sup> Фальстаф Шекспирнинг «Генрих IV» асари қаҳрамонларидан.

<sup>2</sup> «Орлеанлик қариқиз» — Шиллер драмаси.

Анахронизмнинг яна бир жиддий тури кийим-бош ва шунга ўхшаш маиший нарсаларнинг тарихий ҳақиқатга номувофиқлиги эмас, балки бадий асар персонажлари нутқи, ҳис-туйғуси ва тасаввури, фикрлаш тарзи ва хатти-ҳаракатларини ифодалашда ўз даври характери, маданий даражаси, дини ва дунёқарашига қарама-қаршилигидан кўзга ташланади. Кўпинча бундай анахронизмлар табиий тасвирланувчи характерларнинг одатда ўз давридагига мос сўзлай олмаслиги ва ҳаракат қилмаслигини сунъийлик деб ҳисоблайди. Ҳолбуки, унга сунъий тарзда табиийлик талаби тиқиштирилгудек бўлса, кутилмаган, нотўғри хулосаларга олиб келиши мумкин. Санъаткор инсон руҳиятини унинг камчилиги ва ўз-ўзида субстанционал ҳолати билан бирга олиб акс эттирса, индивидуаллик йўқолмаслиги, кундалик ҳаётдагидек тасвирланмаслиги, балки пафос фақат унга мос воқеаларга мутаносиб ҳолда ёритилиши зарур. Санъаткор ҳақиқатни теран эгаллаганлиги, уни бизнинг мушоҳада ва ҳиссиётимизга чинакамига йўналтира олганлиги билангина санъаткордир.

Санъаткор бундай ифодавийликка эришишда давр маданияти, тили ва шу кабиларни ҳисобга олиши зарур. Биз “Илиада” да кўрган Троя уруши давридаги ифодавий усул ва турмуш тарзи ўша замон тараққиёти даражасидан анча заиф тавсифланган, шунингдек, на халқ оммаси, на юнон подшолари оиласининг йирик вакиллари Эсхил асарлари ёки Софоклнинг ўта гўзал ва мукамал трагедияларида ҳам бизни ҳайратга соладиган даражада юксак ифодавий усул ва маданий қарашларга эга бўлган эмас. Шундай экан, санъатда табиийлик деб аталган нарсага бундай путур етказиш зарурий анахронизм саналган. Буни тасвирланувчи нарсанинг ботиний субстанцияси ўз-ўзича ўзгартира олмайди, бироқ зарурий ифодавий усул ва шаклларни акс эттириш жараёнида тасвирлаш маданияти янада ривожлантиришни тақозо қилади.

Замонавий ҳаётга қараш ва тасаввурларнинг диний ва ах-

лоқий онг тараққийетининг сўнги босқичларида кенг ёйилиши ёки уларнинг бевосита халқларга алоқадорлиги эътироф қилинадик, янги тасаввурларга нисбатан дунёқарашнинг жиддий қарама-қаршилиги бу — бутунлай бошқа нарсадир. Масалан, христиан дини юнонларга бутунлай бегона ахлоқий категорияларни қарор топтирди. Янги замоннинг юксак ахлоқий онгига хос хусусиятни диёнатнинг эзгулиги билан ёвузликнинг моҳиятини, виждон азоби билан тавба-тазарруни бартараф этувчи ботиний рефлексия ташкил қилади, унга қаҳрамонлик даврига хос мантиқсиз афсус-надомат ҳисси бутунлай нотаниш: у қилган ишини қилди. Орест ўз онасини ўлдирганига ачинмайди; тўғри, у буни хатти-ҳаракат фурийси таъқиби остида содир этди, бироқ унинг виждонан субъектив азобланишида эвменид<sup>1</sup> лар ботиний ифодачи эмас, балки умумий куч сифатида тасвир этилади.

Давр ва халқнинг бу субстанционал манбаини шоир теран тушуниши, ўзлаштириши зарур, мабодо, бу муқаддас ҳолатга у қандайдир номувофиқлик ва қарама-қаршилиқни олиб кирадиган бўлса, фақат шундагина олий анахронизмни юзага келтириши мумкин. Фақат шу нуқтаи назардангина санъаткордан ўтмиш ва бошқа халқлар руҳиятини ўзлаштириш талаб қилинади, бинобарин, давр ва халқнинг бу субстанционал мазмуни ҳамма замонлар учун ҳақиқий характер касб этгандагина тушунарли бўлади. Бутун борлиги ва тафсилоти билан занг босган ўтмишнинг соф ташқи ҳодисаларини акс эттиришга интилиш бу шунчаки ташқи манфаатни назарда тутувчи болаларга хос билафонликдан бошқа нарса эмас. Шунинг учун санъаткорни тўқима билан ҳақиқат ўртасида фаолият кўрсатиш ҳуқуқидан маҳрум этиш мумкин эмас.

вв. Ҳақиқий объективлик руҳи билан суғорилган бу фикр-мулоҳазалар даврнинг бадий асарда тасвирланувчи ёт, ташқи моментларини ўзлаштириш усулини тушунишга имкон бера-

---

<sup>1</sup> Тавба қилганларга мурувват кўрсатадиган худолар — тарж.

ди. Бадиий асар руҳ билан ироданинг олий манфаати, асл инсонийлик асослари, руҳнинг чинакам теранлигини намоён этмоғи лозим. Бу ерда ташқи моментларни ифодаловчи асосий нарса олий мазмунни тўлақонли гавдалантириш ва ҳамма ерда унинг жилосини кўрсатишдан иборат бўлмоғи лозим.

Бинобарин, ҳақиқий объективлик руҳнинг субстанциал моментларини ташкил этувчи, гавдалантирувчи, амалга оширувчи пафосни, вазиятнинг субстанциал мазмунини ва бой, қудратли индивидуалликни намоён этади. Шунга биноан биз бу мазмун фақат муайян воқелик ва унинг барқарор аломатлари тусига кириши лозимлигини талаб этишимиз керак. Агар санъаткор шундай мазмунни кашф этиш асосида уни идеалнинг принципига мувофиқ акс эттирса, ташқи тафсилотлар тарихга тўғри келадими-йўқми, бундан қатъи назар, бу асар ўз-ўзида ва ўзи учун объектив маъно касб этади.

Бундай ҳолатда санъат асари бизнинг субъективлигимизга мувофиқ келади ва ҳақиқатда маънавий мулкимиз бўлиб қолади. Асарнинг материали шаклан узоқ ўтмишдан олинган бўлишига қарамай, руҳнинг инсоний мазмуни унинг асоси ва ҳақиқий манбаини ташкил этади, шундай экан, бу объективлик бизнинг ботиний ҳаётимизни мазмунан янада бойитади.

Санъат асарлари орқали олис даврларни қандайдир маънода тартибга солмоқчи бўлсак, бундай номувофиқликка замонавий бадиий асарларда панжа ортидан қарайдиган бўлсак, аксига олиб ташқи тарихий деталлар фақат ўткинчи нарсага айланиб кетади. Масалан, Давид<sup>1</sup> псалтирлари<sup>2</sup> да Вавилон ва Сион тўғрисида сўз юритилганда, улар орқали парвардигори оламнинг меҳрибонлиги ва қаҳр-ғазаби юксак шарафланади, бу нарса пайғамбарлар дардининг теран ифодаси тариқасида ҳозир ҳам бизнинг руҳимизга мос тушади, ҳаммиша барҳаётлик касб этади. Биз ҳатто мисрликларни истисно қилмаганда

<sup>1</sup> Давид (э.о. XI аср охири- 950 йиллар) — қадимги яҳудий подшоси.

<sup>2</sup> Псалтирь — Инжилнинг тўрт китобидан бири — псаломлар китобидаги диний қўшиқлар. (Тарж.)

ҳам, “Сирли флейт”<sup>1</sup> да Зардўшт тилидан эшитилган ҳар бир панд-насиҳат бу операнинг ботиний мазмуни ва руҳий оҳанглари сифатида қалбимизда чуқур таассурот қолдиради.

Субъект бадиий асарнинг бу объективлиги олдида ўзини соф шахсий хусусият ва белгилар билан кашф этиш ҳақидаги сохта ақидалардан воз кечмоғи лозим. “Вильгельм Телль”<sup>2</sup> асари биринчи бор Ваймерда саҳнага қўйилганда ундан бирорта швейцариялик қоникмаган эди. Баъзи бировлар бу гўзал ишқий қўшиқлар уларнинг ўз туйғулари ифодаси бўлишини жуда-жуда ишташганди, лекин бунга эришолмагач, тасвирларни сохтага чиқаришган; бошқалар эса романлардан ишқ-муҳаббат лавҳаларини ўқиб-ўрганиб, қалбан атрофдагиларда ҳам бундай туйғу ва ҳолатларни ҳис этиб, ҳаётда ўзларини ҳақиқий савдойи ишқ қилиб кўрсатишган.

## В. САНЪАТКОР

Ишимизнинг мазкур биринчи қисмида дастлаб гўзалликнинг умумий идеяси, сўнгра унинг табиат гўзаллиги билан чекланмаслиги ва, ниҳоят, учинчидан, идеал ҳақиқий гўзалликнинг адекватлигини тушуниб олдик. Ўз навбатида идеални, биринчидан, биз англаган умумий тушунча сифатида, иккинчидан, уни муайян усулга мувофиқ тасвирлаш масаласини кўриб чиқдик. Модомики, бадиий асар руҳ маҳсули экан, бошқаларнинг эҳтиёжини қондириш, мухлисларнинг мушоҳадаси ва кечинмасига хизмат қилиш учун субъект амалий фаолият кўрсатиши лозим. Санъаткорнинг фантазияси эса айни шундай фаолиятдир. Шунинг учун энди биз хотима қисмда бадиий асар идеалнинг учинчи жиҳати, яъни уни мукамал ва ниҳоя топган мустақил ҳодиса эмас, балки ижодкор томонидан субъектив бунёд этилувчи, унинг даҳоси ва истеъдоди билан юзага чиқувчи субъектнинг тадрижий жараён сифатида бевосита ботиний ҳаёти билан алоқадорлигини қараб чиқишимиз лозим.

<sup>1</sup> “Сирли флейт” — немис композитори Моцарт(1756–1791)нинг операси.

<sup>2</sup> “Вильгельм Телль” — Шиллернинг драмаси.

Биз бу ерда мазкур жиҳатни фақат фалсафий ёндашув соҳасидан уни соқит қилиш ёки унинг бу муҳит билан боғлиқ баъзи умумий томонларини белгилаб олиш мақсадида тилга олишимиз лозим. Шунга қарамай, бу ерда бадиий асарда санъаткор мақсаднинг ўзига хослиги ва унинг туғилиши тўғрисида саволлар қўйилади, асарни яратишда кўпинча муайян шарт-шароит ва қандайдир талабларни англатувчи ташхислар қўйиш, қоидалар беришга оид истаклар ҳам билдирилади. Кардинал фон Эсте “Ғазабкор Роланд” поэмасини ўқиб чиқиб, унинг муаллифи Ариостодан “Сиз бу қадар иблисона тарихни қаердан ўйлаб топдингиз?” деб сўраган эди. Шунингдек, Рафаэль ҳам машҳур мактубларидан бирида шундай саволларга жавоб қайтариб, асарда муайян идеялар илгари сурилиши кераклиги таъкидланган эди.

Биз бадиий фаолиятнинг турли жиҳатларини қуйидаги уч нуктаи назардан қараб чиқишимиз мумкин:

биринчидан, бадиий гений ва илҳом тушунчаларини белгилаб олиш;

иккинчидан, бу ижодий фаолиятнинг объективлигини таҳлил қилиш;

учинчидан, ҳақиқий оригиналликнинг ташкил топиш масаласи.

**1. Фантазия, гений ва илҳом.** Биринчи масалани кўриб чиқишда, авваламбор, бадиий гений тушунчасини аниқ белгилаб олишимиз зарур. “Гений” нафақат санъаткор, балки буюк лашкарбоши, қирол, шу билан бирга, фан фидойиларининг ҳам умумий баркамоллигини англатувчи сўзdir. Бу ерда уч жиҳат аниқ чегараланиб олинмоғи лозим.

**а) Фантазия.** Бадиий ижодкорликнинг умумий қобилияти истейдод тушунчаси билан боғлангандир, шу маънода фантазия, биринчидан, етакчи бадиий қобилият деб эътироф қилинади. Бироқ уни заиф хаёлнинг шунчаки қурби билан аралаштириб бўлмайдди, бинобарин, фантазия ижодийликдир.

а. Бу ижодий фаолият, энг аввало, воқелик ва унинг турли кўринишларини илғай билиш, инсоннинг борлиқни кузатиб, ўз руҳида унинг ғоят ранг-баранг қиёфаларини акс эттириш

истеъдоди ва лаёқати, айни пайтда бу ранг-барангликни гавдалантирувчи юксак хотира ҳамдир. Бу жиҳатдан санъаткор ўз фантазияси маҳсулотларига эркин равишда суюниши, воқеликка мазмуни саёз идеаллардан воз кечиб фаол ёндашиши лозим.

Санъат ва поэзия соҳасида идеаллаштириш ҳамма вақт жиддий шубҳалар туғдирган, бинобарин, санъат тўлақонликни абстракт умумийлик эмас, балки жонли ҳаётдан олади, шундай экан, фалсафадан фарқли ўлароқ санъатда ижодий стихияни фикр эмас, балки ташқи бир бутунлик ташкил қилади. Санъаткор шундай стихияга бутунлай берилиши, кўникиши, кузатган, эшитган кўпдан-кўп нарсаларини хотирасида сақлаши керак; бинобарин, буюк кишилар ўзларининг мўъжизакор хотираси билан ҳам алоҳида ажралиб турганлар, нега деганда, хотира инсон манфаатдор бўлган барча нарсаларни ўзида сақлайди, теран ақл эса ўз манфаатларига фақат сонсаноқсиз предметлар оламидан жавоб ахтаришга интилади. Масалан, Гёте ўз кузатишларини шундай бошлаган ва умр бўйи уларни чуқурлаштириб борган.

Воқелик ҳодисаларини реал қиёфа ва кўринишлари билан илғаб олиш ва хотирада сақлай олишдек истеъдодга эга бўлишлик — бу санъаткорга қўйиладиган энг биринчи талабдир. У ботиний ҳаётни, мақсад ва интилишларни инсон қалбида умумийлик билан ташқи оламни чуқур ва аниқ билиш орқали бирлаштириши лозим. Бу иккиёқлама билимга яна руҳнинг реал оламдаги ботиний ҳаётининг гавдаланиш хусусиятлари, шунингдек, уларнинг ташқи кўринишларини ҳам киритиш зарур.

б. Иккинчидан, идеал бадиий асар нафақат руҳ ботиний ҳаётининг ташқи шакллари, шу билан бирга, уларнинг ўзида ва ўзи учун намоён бўлишини ҳамда воқеликнинг мақсадга мувофиқлигини талаб қилади, шу боис фантазия фақат зоҳирий ва ботиний оламни идрок этиш билан чекланиб қолмайди. Санъаткорнинг мақсадига муайян предметнинг бундай мувофиқлиги фақат унинг онгида ижодийликни уйғотиш билан чекланиб қолмаслиги, шу билан бирга, жиддий ва ҳақиқий мазмун ҳақида кенг ва теран фикрлашга ундаши ҳам керак. Инсон фикрламай, фикр юритмай туриб, ўша фикр-



да ўз мавжудлигини англаб етмайди ва биз ҳамиша ҳар қандай буюк бадиий асарда санъаткорнинг материал тўғрисида узоқ ва ҳар томонлама ўй суриши, фикр-мулоҳаза юритишининг гувоҳи бўламиз. Самарасиз, енгил-елпи фантазия ҳеч қачон ҳақиқий санъат асарини ярата олмайди.

Биз бу билан дин соҳасида бўлганидек, барча нарсаларни фалсафа билан санъатда ҳам санъаткор ҳақиқий ибтидоий асос бўлган умумийликни фалсафий фикрлар шаклида билиб олиши керак, демоқчи эмасмиз. Агар бу ерда фалсафий фикр юриштиш маъқул топилса, у ҳолда фалсафага зарурият қолмайди, акс ҳолда билимларнинг шакли масаласида санъатга қарши иш тутилган бўлади. Негаки, фантазиянинг бу ботиний мақсадга мувофиқликни англашдаги вазифаси воқеликнинг конкрет индивидуал қиёфаси орқали уни умумий қоида ва тасаввурлар билан бойитишдан иборат эмас. Санъаткорни ўз бағрига олиб, қалбини тўлқинлантирувчи барча нарсаларнинг образи у идрок этган шакллар ва ҳодисалар орқали, эришилган мақсади эса уларни ўзлаштириш орқали тасвирланмоғи керак, улар ўз навбатида ҳақиқий мазмунни идрок қилиш ва ифодалаш қобилиятини ҳам кўрсатиши лозим.

Мазмун билан реал қиёфанинг мақсадга мувофиқ бундай бирикувида санъаткор, бир томондан, ақл-идрокнинг жиддий эҳтиёткорлигига, бошқа томондан, ҳиссиёт ва руҳий кечинмаларнинг бутун кучига таяниши лозим. Шу маънода Гомер поэмаларига ўхшаш асарлар тушда ёзилган, дейиш бемаънилиқдан бошқа нарса эмас. Санъаткор мазмун ҳақида теран ўйлаб-нетмай, моҳиятини тушунмай, ўзига хослигини аниқламай, уни ўзлаштира олмайди, шундай экан, ҳақиқий санъаткор ўзи нима қилаётганлигини ўзи англамайди, деган ақидага берилиш ҳам номаъқулчиликдир. Аксинча, шундай меъёрлар билан қуролланган санъаткор ўз эътиборини асосан руҳий кечинмаларни тасвирлашга қаратиши лозим.

Бундай туйғу санъаткорнинг аслияти, субъект сифатидаги тенгсиз фазилатида яхлитлик билан қоришувида, материалнинг жонланиши ва унинг шаклланишида намоён бўлади. Негаки, ҳар қандай мазмун ўзидан тасвирий образлиликка

кўчиш орқали бегоналашиб боради, ташқи ҳолатга ўтади, ҳис-туйғу эса уни фақат ботиний ўзига хослик билан субъектив бирлик орқали барқарорлаштиради.

Бу жиҳатдан санъаткор учун олам нарса-ҳодисаларини ўз кўзи билан кўриши ва борлиқнинг зоҳирий ҳамда ботиний воқеалари билан яқиндан таниш бўлиши етарли эмас, шу билан бирга, унинг руҳи ҳамда қалбига ғоят кўп ва улкан ҳодисалар таъсир этиши, ҳуллас, ҳаёт мазмунини конкрет образларда теран гавдалантиришдан олдин ўзи кўп ҳодисаларни ҳис этган ва бошидан кечирган бўлиши зарур. Шунинг учун ўсмирлик чоғида Гёте ва Шиллер каби генийлар ялт этиб кўзга ташланган бўлса-да, кейинроқ, етуклик ёшида ҳақиқий мукамал, юксак бадиий асарлар яратган.

**б) Талант ва гений.** Фантазиянинг бундай самарали фаолияти санъаткор кўнглини ижодий орзу тарзида забт этган мақсадга мувофиқ реал образ ва мазмунни ботинан рўёбга чиқаради, бундай фаолият генийлик, талант деб аталади.

а. Генийлик ҳақиқий бадиий асарлар яратувчи энг умумий қобилият ҳамда уни мукаммаллаштирувчи ва чиниқтирувчи ғайрат-шижоатдир. Шу билан бирга, бу қобилият, бу ғайрат-шижоат қандайдир субъективликни ҳам англатади, уни ижодкорликни ўз олдига маънавий мақсад қилиб қўйган эркин субъектгина ярата олади. Одатда гений билан талант ўртасида муайян чегара мавжудлигини қайд этадилар. Мукамал асарлар яратишда айнанлиги талаб этилса-да, аслида улар бири-бирига бевосита мувофиқ эмасдир.

Модомики, санъат ўз асарларига индивидуал ва реал ифодавий кўриниш бахш этар экан, мужассамлашувнинг ўзига хос бундай турларининг рўёбга чиқишида ранг-баранг қобилиятлар талаб қилинади. Бундай алоҳида ўзига хос қобилиятни талант, деб аташ мумкин; масалан, кимда скрипка чалиш, кимда қўшиқ айтиш таланти бор, деб айтадилар ва ҳ.к. Шундай экан, биргина талантнинг ўзи билан санъатнинг алоҳида соҳасида улкан муваффақиятга эришиш мумкин, бироқ унинг мукаммаллашмоғи учун ижодкорликка хос умумий қобилият, бошқалардан гений фазилатларини ажратиб

турувчи руҳият ҳам мавжуд бўлмоғи лозим. Генийсиз талант қуруқ маҳоратдан сал юқорироқ бир нарсадир.

б. Талант билан генийни одатда туғма қобилият деб ҳисоблашади. Бу фикрнинг нотўғрилиги бошқа бир ҳолатда чин бўлса-да, лекин бу ерда маълум даражада ҳақиқат бор, дейиш мумкин. Чунки инсон, масалан, дин учун ҳам, тафаккур учун ҳам, фан учун ҳам — инсон, яъни инсон сифатида ўз онги орқали худони тушуниш ва билиш қобилиятига эга бўлган зот. Бунинг учун у, авваллабор, дунёга келиши, кейин таълим-тарбияга ва тиришқоқликка эҳтиёж сезиши лозим. Санъатда бу ҳолат бошқача тарзда кечади; санъат табиий истеъдоднинг муҳим моментини ташкил этувчи ўзига хос қобилият бўлишни талаб қилади. Гўзаллик идеянинг оламда ҳиссий ва жонли гавдаланиши бўлгани сингари, бадиий асар ҳам бевосита кўз ва қулоқнинг идрок этиши учун маънавий замин яратади, шунингдек, санъаткор ўз мақсадларини маънавий эмас, балки мушоҳада ва ҳис-туйғулар, баъзан эса фавқулодда ҳиссий материал ва унинг стихиялари орқали гавдалантириши зарур. Шунинг учун умуман санъат сингари бадиий ижод ҳам субъект томонидан яратилмаган бевосита ва табиий жиҳатларга эга бўлади, улар орқали субъект ўзини борлиқ тарзида кашф этмоғи зарур. Фақат шу маънода гений билан талантни туғма қобилият, дейиш мумкин.

Санъатнинг ранг-баранг турлари айни шундай ҳамда миллий хусусиятларга эга ва шу асосда муайян даражада халқ истеъдодининг табиий манбалари билан алоқада бўлади. Масалан, италянлар деярли мусиқий ва хонандалиқ қобилиятга эга бўлиб туғилади; аксинча, маданийлашувда муайян ютуқларга эришган шимол халқлари эса мусиқа билан операни апельсин дарахти кўринишига кўника олмагани сингари чуқур ҳис этолмайди. Юнонлар эпос, айниқса, ҳайкалтарошликда улкан истеъдод соҳиби бўлишган; римликларда ўзига хос ҳақиқий санъат бўлмаганлиги учун ўз юртига уни Юнонистондан олиб келишган.

Ҳиссий материал ва уни ривожлантиришга талаб кам бўлганидан поэзия санъатнинг энг оммавий тури саналади. По-

эзия, хусусан, халқ кўшиқлари миллий бўлгандан халқнинг туғма қобилияти билан узвий туташиб кетган; шунинг учун улар келиб чиқиш жиҳатидан маънавий маданият унча ривож топмаган даврларга бориб тақалади ва ўзида ўта табиий соддаликни сақлаб қолган. Гёте ўзининг бадиий асарларини поэзиянинг барча тур ва шаклларида яратган бўлса-да, унинг биринчи кўшиқлари ўта дилкашлиги, самимийлиги билан алоҳида ажралиб туради. Ҳолбуки, уларни яратиш учун ортиқча бадиий истеъдод талаб қилинмаган.

Бизнинг давримизда ҳам, масалан, юнон халқи ажойиб кўшиқлар яратди ва яратмоқда. Улар кеча ёки бугун кўрсатилган жасоратларни, кимнингдир вафотига оид ҳодисаларни, кўмиш маросимлари, қандайдир воқеалар, туркларнинг янги жабр-ситамлари — бу мавзуларнинг барча-барчасини тезда кўшиққа айлантирадилар; жангда эришилган ғалабаларга бағишланиб кўпинча ўша куннинг ўзида мадҳиялар тўқилган ва ижро этилган. Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Масалан, Фориел<sup>1</sup> ҳеч бир ҳайрат ва таажжуб уйғотмайдиган янги юнон кўшиқларини қисман аёллар, боқувчи ва энагалар тилидан ёзиб олиб алоҳида тўплам чоп эттирди.

Шундай қилиб, муайян миллий типлар санъат ва уни яратишнинг тегишли усуллари билан чамбарчас боғланган бўлади. Масалан, Италияда ўта истеъдодли бадиҳагўйлар (импровизаторлар) кўплаб учрайди. Улар ҳозир ҳам ҳеч ким ёд ололмайдиган беш пардали драмаларни моҳирона ижро этишади, ҳамма нарсани инсоний эҳтирос, вазиятларни тўғри англаш асосида ва илҳом билан яратади. Шундай ҳам бўладики, узоқ декламация қилиб, шляпасига мухлислардан пул тўплаётганда ҳам импровизатор ўз ҳаяжонини боса олмайди, кўкка қўл чўзиб ҳар томон тебранади, йиққан пуллари сочилиб кетмагунча ижрони давом эттираверади.

в. Модомики, гений табиий истеъдоди билан алоҳида ажралиб турар экан, санъатнинг муайян соҳасидаги ботиний

---

<sup>1</sup> Фориель Клод — Шарль (1772—1844) — француз тарихчиси, адабий танқидчиси.

ижодкорлик ва зоҳирӣ маҳорат билан боғлиқ эпчиллик унинг учинчи муҳим белгиси ҳисобланади. Масалан, кўпинча шоирдан вазн ва қофияга риоя қилишни талаб қилувчи тўғаноқлар ёки рассом ниятини юзага чиқаришда қўлловчи шакл, ранг танлаш, ёруғлик ва соялар жилоси кабиларнинг машаққати тўғрисида сўз юритадилар. Дарҳақиқат, санъатнинг барча соҳаларида эришиладиган изланишлар ранг-баранг қайтариқ ва такрорлар оқибати ўлароқ узоқ ва машаққатли меҳнат ҳамда маҳоратни талаб қилади; бироқ генийда истеъдод билан куч-қудрат қанча юқори бўлса, у ижодий лаёқат ва малакани эгаллашда меҳнат заҳматига шунча кам дуч келади. Бинобарин, ҳақиқий санъаткор табиий интилиш ва эҳтиёжларни ижодий жиҳатдан тушуниб, ўзи ҳис қилган ва тасаввурда шаклланган нарсаларни эркин яратади ва унда ўзини тажассум этади. Унинг бундай ҳиссий ва мушоҳадавӣ усулдаги ижодкорлиги муайян омилларни ҳам юзага келтиради. Масалан, созанда ўзининг теран кечинма ва ўй-хаёлларини фақат оҳанглар орқали ифодалаш мумкин ва шоир жарангдор сўзлар либосида поэтик қиёфага киргани сингари рассом ҳам образ, бўёқларда ўзини жонлантириши, бундай ҳиссиёти бевосита оҳангларга айланиши мумкин.

Яратувчанликка хос бўлган бу хусусиятни санъаткор нафақат назарӣ тасаввур, ўй-хаёл ва туйғулар, шу билан бирга, бевосита жонли ҳиссиёт, яъни ҳақиқий ижрочи сифатида ҳам ўзлаштиради, бинобарин, ҳақиқий санъаткорда бу икки жиҳат узвий бирликни ташкил этади. Ўйлаганимиз тилимизга беихтиёр келгани, ёки, орзумиз фикр, тасаввур ва туйғулар, имо-ишора ва ҳолатларимиз шаклида табиий ифодалангани сингари рассомнинг фантазиясидаги барча нарса-ҳодисалар унинг бармоқлари орқали “жон”ланади. Ҳақиқий гений расмий ижрочиликнинг ҳар қандай талабини маҳорат билан удалайди ва ундан фантазиянинг ботиний образларини энг номақбул, энг ноқулай материалда гавдалантиришни талаб қилганларида ҳам ишни қойилмақом қилиб бажара олади.

Шундай қилиб, санъаткор ўз қобилиятини энг юксак маҳорат даражасига кўтариши, унинг бевосита ижрочилик фао-

лияти эса табиий истеъдод тарзида амалга оширилиши лозим; акс ҳолда унинг маҳорати ҳеч қачон ҳаётий бадиий асар ярата олмайди. Санъат тушунчасига кўра ботиний ижод билан унинг реаллашувидан иборат бу икки жиҳат ўзаро мутаносиблашмоғи зарур.

**в) Илҳом.** Учунчидан, фантазиянинг фаоллиги билан ни-ятнинг расмий ижроси одатда санъаткорнинг ҳолатини ифодалайди, шунинг учун уни илҳом деб атайдилар.

**а.** Бунда илҳомнинг туғилиш усули ҳақидаги масала асосий ўрин тутаети; бу ҳақда ниҳоятда ранг-баранг қарашлар мавжуд.

**аа.** Модомики, гений нафақат маънавий, шу билан бирга, табиий стихия билан узвий боғланган экан, илҳомий ҳолатга ҳиссий таъсир этиш йўли билан ҳам кириши мумкин, деб тасаввур қилдилар. Ҳолбуки, бирор-бир қизиққонлик илҳом эмас ва шампан виносидан туғилувчи хушқайфият поэтик асар ярата олмайди. Масалан, Мармонтел<sup>1</sup> Шампань шаҳрида бўлганида, олти мингдан зиёд гўзал вино шишаси чиройли қилиб терилган ертўлани томоша қилади ва афсуски, бу манзара унда ҳеч қандай поэтик кайфият туғдирмайди. Шунингдек, буюк гений эрта-ю кеч яшил ўтлар орасида ястаниб ётмасин, истаганча осмон гўзалликларига нигоҳ ташламасин, унга илҳомий ҳолат, барибир, ботинан ёт, бегонадир.

**бб.** Биргина руҳий аҳд билан ижод қилишга илҳомлантириб бўлмайди. Ижод қилиш учун авваламбор даъваткор мақсад ва интилишлар бўлмаса, қанча истеъдодли эса-да, инсон ўзини шеър, расм ёки мусиқа яратишга тайёрман, деб айтолмайди, шунингдек, фақат материал топиш билан мукамал асар яратилмайди. Унга на ҳиссий таъсирчанлик, на қуруқ хоҳиш-истак, на даъват ҳақиқий илҳом бағишлай олмайди, ҳис-туйғу ва фантазияга қизиқиш уйғотолмайди. Бундай қизиқиш фақат аниқ предмет ва мақсадларга йўналтирилганда ҳақиқий бадиий интилишни юзага келтириши мумкин.

**вв.** Шунинг учун ҳақиқий илҳом муайян мазмун билан бойитилган фантазияни бадиий ифодалашда туғилади ва на-

<sup>1</sup> Мармонтель Жан — Франсуа (1723—1799) — француз ёзувчиси.

фақат субъектив ботиний олам, балки объектив бадий асар яратишнинг ҳам фаол ижодий ҳолати саналади. Бинобарин, фаолиятнинг ҳар икки шакли учун ҳам илҳом фавқуллода даражада зарур.

Бу ерда яна санъаткор ўзига илҳом берувчи материални қандай қилиб топа олади? деган савол қўйиш мумкин. Бу масалага оид турли-туман қарашлар орасида кўпинча санъаткор уни ўз-ўзидан кашф қилиши керак, деган фикрни эшитиб қолишга ҳам тўғри келади. Бундай тасаввур “Шоир осмон қуши янгилик куйлайди” қабилидаги ибораларга дуч келганда ҳам ҳосил бўлиши мумкин. Шоирнинг бундай фарахбахш кайфиятга тўла ҳолати ижодий иштиёқни англатади ва уни ўз мамнунлигидан завқ олишга ундайди, шунингдек, у материал ва мазмун бўлиб хизмат қилади. Бунда чин юракдан куйланган қўшиқ гўзалликнинг чинакам туҳфасига айланади.

Бошқа томондан, аксинча, санъатнинг буюк асарлари кўпинча ташқи ҳолатлар таъсирида ҳам яратилади. Рассом ва меъморлар ўз асарларига мақсад ва муаммоларини сингдиргани, шундай қилиб, ташқи ҳолатлардан илҳом олгани сингари, масалан, Пиндарнинг одалари ҳам буюртмалар асосида ёзилганлиги маълум. Боз устига, кўпинча санъаткорлардан қайта ишлаш учун зарурий материаллар етишмаслиги ҳақида эътирозлар эшитиб қоламиз. Бу ерда улар томонидан ижодга тайинланувчи ташқи вазифа ва даъватлар талант тушунчасининг бевосита илҳом туғилиши билан боғлиқ табиий ва ҳиссий моментларини назарда тутати. Бунда табиий истеъдод соҳиби сифатида санъаткор қайта ишланувчи материал билан алоқада бўлади, ёки, масалан, Шекспир сингари бу материалга қадимги баллада, новелла, солномалар шаклини беради, умуман олганда, ташқи сабаб, ҳодиса ёки ривоятларни акс эттиришга жиддий эҳтиёж сезади. Бунинг боиси шуки, ижод қилишга даъват қилувчи куч бутунлай ташқаридан ҳам бўлиши мумкин, лекин мазкур материал жонли кўриниш олиши учун санъаткор қалбида жиддий қизиқиш уйғотиши лозим, деган қатъий талаб қўйилади. Бунда генийнинг илҳоми ўз-

ўзидан қуюлиб келади. Ҳақиқий фаол санъаткор шундай ҳаётийлик таъсирида бошқалар сезмаган, эътибор бермаган, лекин фаолият кўрсатиши ва илҳомланишига даъват қилувчи минг-минглаб омилларни кашф этиши мумкин.

б. Агар энди биз бадиий илҳом нима? деган савол қўйиб, унга жавоб қайтарадиган бўлсак, илҳом — бу шоирнинг бутунлай ўз ифодавий предметига берилиши, маҳлиёлиги, шунингдек, мукамаллик ва юксак бадиийлик ҳамда жиддий характер касб этмагунга қадар фаолиятдан қониқмаслиги, дейишимиз мумкин.

в. Санъаткор предметни эркин ўзлаштириб, ўз субъективлигидан, унинг тасодифий белгиларидан мутлақ холи бўлиши ва материалга бутунлай сингиб кетиши, шундай қилиб, мазмунни субъектив ифодалаши лозим. Лекин предметни жонли ва фаол элемент сифатида эмас, балки фақат субъектив тасвирловчи ва гавдалантирувчи илҳом эса бемаънидир.

Бу нарса биздан бадиий ижодда объективлик масаласини қараб чиқишни талаб қилади.

## 2. Тасвирнинг объективлиги.

а) **Соф ташқи объективлик.** “Объективлик” сўзнинг оддий маъносида бадиий асар мазмунининг воқеликда унга боғлиқ бўлмаган ҳолда зарурий кўриниши ва қаршимизда айна шундай гавдаланиши демакдир. Агар биз бу объективликдан қаноатланадиган бўлсак, Коцебу<sup>1</sup> ни объектив шоир деб аташимиз лозим. Бинобарин, унинг ижодида бизга жуда таниш бўлган кундалик воқелик ҳам нақ кўзга ташланиб туради. Бироқ санъатнинг мақсади санъаткор ички олами манбаини ташкил қилувчи маънавий фаолиятда кундалик ҳаётнинг мазмуни, унинг гавдаланиш йўллари истисно қилиб, ташқи кўриниши билан ҳақиқий ақлга мувофиқликни белгилаб олишдан иборатдир.

Бирор-бир воқеий нарса-ҳодисанинг бадиий ифодаси фавқуллода ҳаётийлик билан ўз-ўзида кўзга ташланиб туради ва улар Гётенинг ўсмирлик даврида яратган асарларида кўрга-

<sup>1</sup> Коцебу Август Фридрих, фон (1761–1819) – немис ёзувчиси.



нимиздек, ўта самимийлиги билан ёқимли таассурот уйғотиши ҳам, мазмун ҳақиқий бадиий ифодаламанганда эса юксакка кўтарила олмаслиги ҳам мумкин. Модомики, шундай экан, санъаткор мазмуннинг моҳиятини тўлақонли ифодалаш билан алоқаси йўқ қуруқ ташқи объективликни тасвирламаслиги лозим.

**б) Ботиний сирли олам.** Бундай зоҳирийлик объективликнинг бошқа кўриниши учун мақсад эмас, балки санъаткор томонидан предметни руҳий кечинмалар орқали ўзлаштиришдир. Бироқ бу ботиний ҳаёт шу қадар сирли ва жиддий бўлиб, тўлақонли ва ҳаққоний тарзда ривож топа олмайди. Санъаткор мазмун моҳиятини ёритиш учун етарли қобилият ва малакага эга бўлмаса, мазмунга оид ҳодисаларни эркин ҳис этиш ва тушуниш орқали ўз эҳтиросларини ифодалаш мумкин.

Тасвирнинг бу усули кўпроқ халқ кўшиқларига хос. Кўринишдан оддий бу кўшиқлар ҳиссиётларни сиртдан аниқ ифодадай олмаса-да, уни мазмундор ишоралар билан чексиз ва теран туйғулар билан тўлдиради; санъат бу ерда ўз мазмуни билан ажралиб турувчи маданият даражасига кўтарила олмайди ва уни фақат ташқи ҳодисалар орқали олдиндан ҳис этиши ва аниқ белгилаб олиши мумкин. Ўз борлиғи билан чекланиб қолган қалб уни заиф ҳиссиётлар таъсирида бошқалар қалбига етказишига қарамай, ўзини фақат барқарор ифодавий вазият ва воқеалар орқали гавдалантириши керак.

Гётенинг шу таҳлитда ажойиб асарлар яратганлиги маълум; шулардан бири — “Чўпоннинг мунгли кўшиғи”дир. Бу ерда ҳасрат-надомат, ғам-ғуссага тўла тилсиз ва маҳдуд руҳ фақат соф ташқи аломатлар орқали намоён бўлади, шундай бўлса-да, уларда ҳиссиётнинг ҳали тилга тўла кўчмаган теран сирлари сезилиб туради. Бу нарса унинг “Ўрмон шоҳи” ва бошқа шеърларида ҳам баралла тараннум этилади. Бироқ предмет ва ҳолатлар моҳиятини англашувчи энг қўпол ва дағал ташқи моментлар билан боғлиқ бундай кайфият жоҳиллик даражасига тушиб қолиши ҳам мумкин. Масалан, “Ўғил боланинг сирли олами” тўпламидаги “Барабанчи” шеърисида “О,

дор, сен баланд уйсан”, ёки “Хайр, жаноб капрал” каби сатрлар ўқиганларга чуқур таъсир кўрсатган. Бироқ Ғёте

*Гулдаста тузиб айтдим:*

*Йўлла, унга саломим.*

*Жоним, эсладим минг бор,*

*Тугаб сабру қарорим.*

*Гулдастани босдим мен, -*

*Кўксимга юз минг бора, -*

деб куйлар экан, табиийки, имо-ишоралар нигоҳимизни сийқа ва ёқимсиз нарсалар билан банд этмайди, балки бошқача руҳий кечинмаларни акс эттиради.

Бундай объективликда нафақат санъат орқали акс этмаган, балки ўзини ташқи ҳодисалар орқали эслатувчи ҳиссиёт ва эҳтиросларнинг ҳақиқий ифодаси, шу билан бирга ўз-ўзини намоён этиш ёки сиртқи кўриниш манзараси ҳам етишмайди. Масалан, Шиллер эътиборли ва ёқимли шеърларида предметлар моҳиятида қўним топган, теранлигини ифодалаган ўз пафоси билан бутун руҳияти, буюк қалбини акс эттиради.

**в) Ҳақиқий объективлик.** Шу маънода биз субъектив ифодаланишда бу ерда субъектнинг ботиний оламига хос идеал тушунчага мувофиқ келувчи объективликнинг ҳақиқатда санъаткорга илҳом берувчи мазмуни йўқолиб кетмаслигини ҳам аниқлаб оламиз. Бу мазмун тўлақонли, айти шундай ривожланмоғи ҳам керакки, тасвирда ўз мукамаллигига ўзи эришиши ҳамда умумий руҳ ва субстанциянинг индивидуал шаклланиши меъёрга айланиши лозим. Негаки, буюклик ва олижаноблик бирор-бир ифодага сифмовчи ҳодиса бўлмай, аксинча, бадий асарларда шоирнинг руҳий олами сирли, моҳиятан эзгулик ва ҳақиқат, ниманингдир ботинийлиги, унинг бор-йўқлиги тарзида ифода топади.

**3. Манера, стиль ва оригиналлик.** Ҳозир биз кўриб ўтган маънода санъаткордан фақат объективликни талаб этиш қанча тўғри бўлса-да, тасвир унинг илҳомий ҳолатининг маҳсули бўла олмайди. Чунки санъаткор ўзининг руҳий-ботиний олами ва жонли фантазияси билан предметни бадий ифодалов-

чи субъект сифатида унга сингиб кетади. Субъектнинг субъективлиги билан тасвирнинг объективлиги ўртасидаги бундай айнанлик биз қисқача кўриб чиқувчи учинчи жиҳатни ташкил этади, бинобарин, унда ҳозиргача бир-биридан айри тутганимиз — генийлик билан объективлик ўзаро уйғунлашади. Шунинг учун бундай бир бутунликни биз ҳақиқатда оригиналлик тушунчаси сифатида белгилаб олишимиз мумкин.

Бироқ биз бу тушунча мазмунини ёритишдан олдин оригиналликни белгилашда бартараф этилиши зарур икки чекли моментга ҳақиқатда эътибор қаратишимиз лозим. Бу субъектив манера билан стиль ҳақидаги масаладир.

**а) Субъектив манера.** Биз ташқи манера билан оригиналлик ўртасидаги муҳим тафовутларга аниқ чегара қўймоғимиз лозим. Манера санъаткорнинг бадиий асар яратиш жараёни, предмет ва унинг идеал тасвирида акс этувчи алоҳидалик ва шу боис тасодифий хусусиятлардир.

**А.** Шу маънода тасвирида ранг-баранг усуллар бўлишини талаб қилувчи санъат турлари билан манеранинг ҳеч бир алоқаси йўқ. Масалан, пейзажчи-рассом нарса-ҳодисаларни тарихий манзара яратувчи рассомга қараганда ўзгачароқ, эпик шоир лирик ёки драматик шоирдан бошқачароқ идрок қилиш қобилиятига эга. Манера фақат шу субъектга хос идрок қобилияти ва тасодифий ижрочилик тарзи бўлиб, ҳақиқий идеал тушунчасига бутунлай тескари кўринишда ҳам гавдаланиши мумкин. Манера чекланган субъективликка маҳлиёлик тарафидан санъаткор танлаган шаклларнинг энг кўримсизидир. Санъат нафақат мазмун, шу билан бирга, ташқи шаклларга хос юзаки субъективликни ҳам бартараф этади ва санъаткорнинг тасодифий, жузъий субъектив иллатлардан холи бўлишини талаб қилади.

**Б.** Шу боисдан манера бевосита ҳақиқий бадиий тасвирга ўзини қарама-қарши қўймайди, балки кўпроқ шаклнинг ташқи томонлари билан боғланган бўлади. Ижодкор санъатнинг тасвирий ва мусиқий турларида ўз ният ва зоҳирий қирраларини тўла намоён қилиш имкониятларига эгаллиги сабаб манера энг кўп жиҳатдан шуларга хос бўлади. Бу усул муайян

санъаткор, унинг салаф ва шогирдлари ижодига тааллуқли бўлиб, кўпинча тасвирда қуйидаги икки йўналишдан бирини эътироф этувчи одатдаги манерани ҳосил қилиши мумкин:

аа. Биринчидан, манера бадий идрок усулига таъсир кўрсатиб туради, масалан, тасвирий санъатда об-ҳаво, дарахт барглари жойлашуви, ёруғлик ва қоронғулик, колорит кабиларнинг чексиз ифодаланишига кенг имконият яратади. Шу босидан рассомларнинг ранг ҳамда ёруғлик танлаш ва улардан фойдаланишдаги ижодий ёндашув ва идрок усулларида бундай ўзига хослик кўзга ташланиб туради. Худди шунингдек воқеликда реал мавжуд бўлгани ҳолда табиатни идрок этганда эътибордан баъзан четда қолувчи коло-ритга ҳам дуч келишимиз мумкин. Лекин рассом бу колоритни ижодий жиҳатдан ўзлаштириши ва фақат шу асосда барча предметларни кузатиш, кўриш ва ёритишга одатланмоғи лозим.

Бу нарса нафақат ранглар, шу билан бирга, барча предмет, ту-зилма, ҳолат ва ҳаракатларга ҳам хос бўлиши мумкин. Биз манеранинг бу жиҳатларини кўпроқ нидерланд рассомлари ижодида кўрамир: фикримизнинг далили сифатида Ван дер Неернинг тун тасвири туширилган картиналарида ой нурининг товланиши, ван Гоен ландшафти тепаликларини кўплаб бошқа рассомлар томонидан атлас ва бошқа ипак матолар жилоси фонида чизган картиналарини мисол келтириш мумкин.

бб. Иккинчидан, манера ижрочилик қобилияти, мўйқалам юритиш усули, буёқларни андозалаш, уйғунлаштириш ва шу кабиларда ҳам акс этади.

вв. Бадий идрок ва тасвирдаги ўзига хослик санъаткор томонидан мунтазам равишда такрорланиш оқибатида иккинчи натурани юзага келтиради, табиийки, бу нарса манерани руҳсизлантиради ва натижада бу бемаъни такрор, бу механик усул санъаткорнинг ўз туйғу ва илҳомини тўлақонли ифодалашга монелик қилади, бинобарин, манера нечоғлик даражада хусусий характерга эга бўлса, шунча айнишга мойиллашади. Бундай шароитда санъат оддий устачилик, даққи эпчилликка айланади, бинобарин, ўз-ўзича номаъқул бўлмаган манера қандайдир сийқа ва руҳсиз ҳодисани юзага келтиради.

В. Шунинг учун ҳақиқий манера хусусий белгилар билан чекланиб қолмаслиги ва талқинда эса бу хусусий усуллар шунчаки одатга айланиб кетмаслигига йўл қўймаслик лозим. Бунда санъаткор табиат предметлари билан умумий нуқтаи назардан анчайин мувофиқлашиши, предмет тушунчаси асосида бу умумий усулни тавсифлаши керак.

Шу маънода Гётенинг, масалан, нафақат моҳир ва қувноқ ибораларга бой зиёфат қўшиқлари, шу билан бирга, таассуротлари жиддий мулоҳазалар туғдирмовчи ёки мураккаб вазиятларни юмшатиш руҳида ёзилган бошқа қўшиқларини яқунлаш борасидаги маҳоратини ҳам манера деб аташ мумкин. Гораций ҳам бундай манерадан ўз мактубларида унумли фойдаланган эди. Умуман олганда бундай усул ўз вақтини мароқли ўтказувчи хушахлоқли кишиларнинг суҳбатларга ҳам хосдир. Суҳбатдошлар бунда устида сўз бораётган масалада англашилмовчилик юз бермаслиги учун ўзларини сипо тутишади, суҳбат ўртасида тез-тез сукут сақлашади ва устамонлик билан мураккаб фикр-мулоҳазаларни енгил, қувноқ йўналишларга буриб юборишади. Идрокнинг бундай усули ҳам манерадир ва у асосан изоҳлашнинг субъектив хусусиятини англатади, умумий характердаги субъективлик унда бадий тасвирнинг муайян тури талабларига тўла мос келиши мумкин. Энди биз манеранинг бу олий кўриниши асосида стиль масаласини кўриб ўтамыз.

**б) Стиль.** Стиль, машҳур француз афоризмига кўра, бу — инсоннинг ўзи. Стиль дейилганда бу ерда умуман мазкур субъектга хос тажассумланиш усули, нутқининг характери ва шу кабилар билан ажралиб турувчи ўзига хослик тушунилади. Жаноб фон Румор эса, аксинча, стилни ҳайкалтарошнинг материалда ботиний талаблардан келиб чиқиб, ўз қиёфаларини яратилиш одатига бўйсунуши, рассомнинг бизнинг қаршимизда ўз образлари билан намоён бўлиши (“Итальян тадқиқотлари”, т. 1. , С.87 ) тарзида белгилайди ва шу муносабат билан бадий гавдалантириш усули устида тўхталар экан, хусусан, ҳайкалтарошликнинг муайян ҳиссий материалда бунга йўл қўйиш-қўймаслигига оид мулоҳазаларини баён этади.

Бироқ ҳиссий элементнинг фақат шу жиҳати билан белгиланувчи “стиль” сўзини қўллаганликка ҳеч бир зарурият йўқ ва предметни акс эттирувчи санъат турлари табиатидан келиб чиқиб, уни бадиий тасвирнинг қонун ва қоидаларига татбиқ этиш мумкин. Шу маънода мусиқада черков стили билан опера стили, рассомликда тарихий картиналар стили билан жанрли асарлар стилини бир-биридан фарқлашимиз мумкин. Материалнинг ўзига хослиги билан белгиланувчи бадиий ифода ва санъатнинг предмет тушунчаси қонунларига асосланувчи муайян турларига мос келувчи усул бу ерда стиль деб ҳисобланади.

Кенг маънода олиб қаралганда, стилнинг йўқлиги бирор-бир тасвир усулини эгаллашга қобилиятнинг йўқлиги, ёхуд қонуний талаблар ўрнига субъектив ўзбошимчалик, шахсий инжиқлик ва бемаъни манера билан стилни тенглаштириш демакдир. Жаноб фон Румор таъкидлайдики, масалан, Менгс<sup>1</sup> ўзининг Албани вилласидаги машҳур “Парнас” картинасида фақат ҳайкалтарошлик тамойилларига асосланиб Аполлоннинг ёрқин қиёфасини яратганидек, стилнинг алоҳида санъат турига тегишли қонуниятларини бошқаларига шундайлигича кўчириш асло мумкин эмас. Биз Дюрернинг кўплаб картиналарида шунга ўхшаш хусусиятларни кўрамиз, у ёғоч нақш чизишда ишлатиладиган стилни тасвирий санъат, айниқса, либослар таҳини тасвирлашга ҳам татбиқ этади.

**в) Оригиналлик.** Оригиналлик нафақат стиль қонунларига бўйсуниб, шу билан бирга, санъаткорнинг юзаки манера билан алоқадор бўлмаган ботиний туйғулари, бадиий субъективлик асосида ақлга мувофиқ материал танлаши, уни санъатнинг муайян тури ва тушунчаси, шунингдек, идеалнинг умумий тушунчасига мутаносиб қилиб яратишдаги субъектив илҳомланишдан ҳам иборатдир.

а. Шунга кўра, оригиналлик предмет талабларини ҳақиқий объективлик билан айтиб бир хил ва тасвирнинг субъектив томонлари билан узвий боғлиқ ҳолда ўзида бирлаштиради,

---

<sup>1</sup> Менгс Антон Рафаэль (1728—1779) — немис рассоми ва санъат назарийчиси.

оқибатда бу икки томоннинг ўзаро ётсираши барҳам топади. Биз учун оригиналлик, бир томондан, санъаткорнинг ҳақиқий ўз руҳий оламини кашф этиши, бошқа томондан, фақат предметнинг табиатини кўрсатишдан иборатдир. Шундай экан, санъаткорнинг бу фазилати предметнинг ўзига хослиги ва субъектнинг самарали фаолияти асосида уни юзага келтирувчи меъёр сифатида кўзга ташланади.

б. Шунинг учун оригиналликни санъаткорнинг тасодифий фикрлари ифодаси бўлган ўзбошимчалиги билан аралаштириб юбориш ярамайди. Кўпинча оригиналлик дейилганда бошқа бировнинг ўй-хаёлига келмаган, фақат шу субъектга хос қандайдир оҳанжамадорликни яратиш деб тушунадилар. Ҳолбуки, бу бемаъни оригиналликдир. Масалан, шу маънода инглизлардан кўра оригиналроқ халқ бўлмаса керак: чунки инглизларда бирор-бир ақли расо одам тақлид қилишга ботинолмайдиган тантиқлик мавжуд, ҳолбуки, уларнинг ҳар бири ўзининг димоғдор тушунчасига хос бемаъни бу қилиқни оригиналлик деб ҳисоблайди.

Ҳозирда кенг тарқалган ҳазил-мутойиба ва юморга хос оригиналлик ҳам шу билан боғлангандир. Бунда санъаткор фақат ўзининг субъективлигига суянади, унга қайта-қайта мурожат қилади, шундай экан, ҳақиқий тасвир объекти унинг субъектив инжиқлиги билан вужудга келувчи қочирим, ҳазил-мутойиба, тўқима-чатишма ва кутилмаган фикрларга бир баҳона бўлиши мумкин. Бироқ бу ерда санъаткорнинг предмет талабидан келиб чиқиб, уни эркин талқин этувчи ва ўз шахсиятини биринчи галда юқори кўювчи бундай субъективликни ундан фарқлаш керак. Бундай юмор одатдагидек ҳазил-мутойиба ва теран ҳиссиётга бой бўлиши, катта таассурот қолдириши мумкин, бироқ у ҳақда ўйлашдан кўра, унга эришмоқлик бирмунча осонроқдир. Негаки, яхлитликнинг баъзи жиҳатларини мукамаллаштириш ҳақидаги билимга эга бўлишдан кўра, ҳақиқий идеалнинг хоҳлаган пайтда воқеаларнинг ақлга мувофиқ кечишига чек қўйиши, ихтиёрий ҳикоя бошлаши, уни давом эттириши, яқунлаши ва бу билан фантазияни танқид қилиши, кескин ва жиддий ҳиссий чеки-

нишларга ўтиши бир мунча маъқулроқдир. Ҳозирги юмор ўта сафсатабоз, истеъдоднинг арзимас хазилларини кўпроқ кўрсатишга ишқибозликдан бошқа нарса эмас.

Ҳақиқий юмор чинакамига ўта камёб ҳодисадир. Юморнинг ташқи белгилари кўпинча сийқаси чиққан нарсаларда кўзга ташланиб турадиган ва шунга даъвогарлик қиладиган бўлса-да, биздан уларни зукколик ва жиддийлик деб эътироф этишимизни талаб қиладиларки, бундан ажабланмаслик лозим. Афсуски, улкан ва жиддий юмористик истеъдод соҳиби бўлган Шекспир ижодида ҳам чайналган ҳазиллар учраб туради. Шунга ўхшаб кўпинча Жан Поль<sup>1</sup>нинг юмори ҳам топқирлиги ва туйғуларга тўлалиги эмас, балки бир-бирига алоқаси йўқ предметларни антиқавий равишда ўзаро қориштириши билан ўзига ром этади, ҳолбуки, умуман олганда уларда юмор билан мувофиқлашиш маҳорати мавжуд эмас. Ҳатто буюк юмористлар ҳам бундай мутаносибликни ҳар доим сақлай олмаган ва биз Жан Поль ижодида кўрганимиздек, бу комбинациялар ҳам унда генийлик қобилияти маҳсули эмас, балки кўпроқ предметларнинг зоҳиран ўзаро алоқадорлиги ифодасидир. Уянги материаллар топиш мақсадида ботаника, ҳуқуқ, фалсафа, саёҳатнома ва шу кабилар ҳақидаги китобларни мутолаа қилади, лекин миясига дафъатан келиб қолган фикрлар шу заҳотиёқ уни ром этишини ўзи эътироф қилади, уларни ифодалашда эса ташқи образларни ўта ранг-баранг, масалан, бразилия ўсимлиги билан императорнинг кўҳна суд хонасини бир-бирига боғлаб тасвирлайди, сўнгра бу оригиналлик деб мақталади, ёки бўлмаса, ҳамма нарса билан алоқадор юмор тариқасида уларга йўл қўйиш мумкин деб тан оладилар. Ҳолбуки, ҳақиқий оригиналлик бундай ўзбошимчалик билан ҳеч қачон келиша олмайди.

Шу муносабат билан биз жиддий таъсир кўрсатмаса-да, мазмун таркибидан ҳазил-ҳузул тариқасида жой олган, лекин ўзини юксак оригиналлик деб намоийиш қилувчи ирония-

---

<sup>1</sup> Жан Поль немис ёзувчи Иоганн Паул Фридрих Рихтер (1763–1825)нинг таҳаллуси.



ни эсга олишимиз мумкин. Бошқа томондан, ирония орқали шоир ўзининг кўплаб ташқи деталларини ботинан тасвирлайди, ирония тарафдорлари фикрича, айёрлик билан улугворлик, гўзалликнинг гўзаллиги айти шундай ташқи шартшароитларнинг айқаш-уйқашлиги сифатида олиб қаралиши ва яшринлиги сабаб унда теран, юксак мазмун ўз ифодасини топа олмаслиги ҳам мумкин. Айтилмай, шундайлигича қолиб кетган мазмун, масалан, Фридрих фон Шлегель томонидан унинг шоирлигини исботловчи шеърларининг юксак фазилати, деб баҳоланган эди; аслида бу поэзия сийқа ва юзаки эди.

в. Ҳақиқий бадиий асар бундай бетайин оригиналликдан мутлақо холи бўлиши лозим, бинобарин, бадиий асар ўз оригиналлигини ташқи нарсалардан мисқоллаб йиғмаслиги ва уларни сунъийлаштирмаслиги, аксинча, уни меъёрида ва ўз ўзида предмет яхлитлигини мукаммаллаштирувчи, ўзаро бир бутунликни яратувчи ягона руҳнинг ягона маҳсули сифатида гавдалантириши керак. Биз шунчаки воқеа ва сабаблар эмас, аксинча, уларнинг зоҳирий алоқасини илғаб олиш билан чеклансак, уларни ботинан умумлаштиришга эҳтиёж қолмайди ва бу аслида қандайдир учинчи, бегона зот амалга оширувчи тасодифни англатади.

Гётенинг “Гец” асари юксак оригиналликка интилиши билан кўпларнинг эътиборини тортган эди. Юқорида кўрганмиздек, Гёте бу асарда ўз даври санъатида қонун даражасига кўтарилган кўплаб эстетик назарияларни дадил инкор этган ва йўққа чиқарган эди. Шундай бўлса-да, афсуски, “Гец” ҳақиқий маънодаги оригиналликка эриша олмаган эди. Биз ўсмирлик даврида яратган Гётенинг бу асари материали ўта камбағал эканлиги, кўплаб детал ва бутун-бутун воқеаларнинг жиддий мазмунни ифодалашга хизмат қилмаганлигини кўрамиз, улар аслида қандайдир “Гец” ёзилган даврнинг ташқи жиҳатлари билан боғланган бўлиб, кейинчалик асарга илова тарзида киритилган эди. Масалан, Гец билан Мартиннинг акаси ўртасида Мартин Лютер номини эслатувчи саҳна кўринишлари Германияда Гётенинг ёшлигида юз берган ҳукмрон кайфиятлар таъсирида яратилган. Германияда бу даврда мо-

нахлар тақдирига қайта эътибор берила бошланади: улардан вино ичмаслик, мункуллаб овқатланиш, орзу-ҳавасга ишти-ёқмандлик ва умуман учта жиддий масала, яъни камбағаллик, ифбатлилик ва итоатгўйликка бўйсунушга оид ичиш ва амал қилиш талаб қилинар эди. Гецнинг рицарона ҳаётидан Мартиннинг акаси мамнун бўлади, у Гецнинг душмандан тортиб олган ўлжасини қайтарганда “унисини ўқ узишга улгурмасданоқ, отдан уриб туширдим, бунисини дарҳол оти билан гумдон қилдим”, деб эслаши ва сўнгра ўз қалъасирафиқаси ёнига қайтишини хаёлидан ўтказди. Мартиннинг акаси Гецнинг хотини Елизавета соғлиғи учун қадаҳ кўтаради ва ҳурсандчиликдан кўзига ёш олади. Бироқ Лютер монах сифатида сўзни дунёвий эмас, балки Августин асарларидан ўрганган диний ғоя ва ақидалардан бошлайди.

Шундай қилиб, Гёте кейинги саҳна кўринишларида ўз даврида асосан Базедовдан мерос қолган педагогик қарашларни бизнинг эътиборимизга ҳавола қилади. Айтишларича, масалан, болаларни тўғри педагогик усул билан тарбиялаш реал нарсаларни жонли мушоҳада ва тажриба йўли билан таништиришдан иборат бўлса-да, болалар кўпроқ у пайтда ўзига нотаниш нарсаларни ёдлаш руҳида таълим олган эди. Гётенинг ёшлик йилларида кенг тарқалган одатга кўра, масалан, Карл отасига қироат билан шундай мурожаат этади: “Якстхаузен-Якстедаги қишлоқ ва қалъа; жаноб фон Берлихинген икки юз йилдан бери уни меросхўр сифатида эгаллаб келади”. Бироқ Гец ундан “Сен жаноб фон Берлихингеннинг ўзини биласанми?” деб сўраганида, ўз отасидан бошқа бирор-бир билимдон одамни танимайдиган Карл унга нодонларча кўз қирини ташлайди. Гецнинг ишонтиришича, у ҳали дарё, қишлоқ ва қалъа номларини тушунмай туриб, барча сўқмоқ, йўлак ва кечувларни аниқ билар эди. Булар, табиийки, сюжетга алоқаси йўқ ортиқча ҳашамлардан бошқа нарса эмас. Ҳолбуки, бу сюжет ўзига хос теран ривожланиши кутилган жойда, яъни Гец билан Вейслинген ўртасидаги суҳбатда биз давр тўғрисида беҳафсала айтилган баъзибир оддий фикр-мулоҳазаларни эшитамиз, холос.

Мазмунга алоқадор бўлмаган ва унга сунъий ёпиштирилган бундай моментларни ҳатто “Ўхшатмас учратмас”<sup>1</sup> да ҳам кўриш мумкин. Булар — боғ, жонли манзара, тебранаётган соат кафтгири, металллар устида ўтказилувчи синовлар, бош оғриқлари, кимёвий усуллар билан тайёрланган фигура. Муайян давр ҳодисаларини моҳирона ва ёқимли қилиб тасвирлашда эҳтимол Гётега ўхшаб романда сунъийликка йўл қўйиш мумкиндир; қолаверса, бадиий асар ўз даври маданияти таъсиридан мутлақ четда тура олмайди. Бироқ бу маданиятни акс эттириш — бошқа, бадиий мазмунни ифодалашга ҳеч бир алоқаси бўлмаган материаллар топиш, уларни юзаки бирлаштириш эса бутунлай бошқа нарсадир.

Санъаткорнинг ҳам, бадиий асарнинг ҳам оригиналлиги уларнинг моҳиятан ҳақиқатни мақсадга мувофиқ тарзда завқшавқ билан ифодалашдан иборатдир. Санъаткор бу объектив ақлни тўлақонли гавдалантириши, уларнинг мусаффолигини ҳар қандай ботиний ва зоҳирий бузгунчи таъсирлардан асраб-авайлаши зарур, фақат шу йўл билан бадиий асар предметининг ҳақиқий жонли, мукамал субъективлиги ўз асосини қайта яратади. Нега деганда субъектив эркинлик ва субъектив асоснинг ниҳояга етган муросасозлиги ўртасида шундай қилиб ҳеч бир ажралиш бўлмаслиги учун ҳар қандай тафаккур, ижод ва чинакам эркинлик соҳасида улар орқали субъектив тафаккур ва ирода кучига субстанционал устуворлик берилади.

Шундай қилиб, санъатдаги оригиналлик ҳар қандай тасодифий жузъийликни истисно қилади, санъаткор предметни тасвирлашда наинки, ўз майли, даҳоси, илҳоми билан чекланиб, биргина улар билан ўралашиб қолмайди, балки ҳақиқатга монанд яратилган бадиий предметда инжиқлиги ва юзаки ўзбошимчалиги билан эмас, шу билан бирга, ҳақиқий ўзлиги билан намоён бўлади. Ҳеч қандай манерага эга бўлмаслик ҳамма замонларда бирдан-бир буюк манера саналган, фақат шу маънода биз Гомерни, Софоклни, Рафаэлни, Шекспирни оригинал санъаткорлар деб аташимиз мумкин.

---

<sup>1</sup> Гётенинг романи.

## МУНДАРИЖА

Санъат ва бадиий ижод фалсафаси .....	3
<b>К и р и ш</b> .....	9
I. Эстетика чегараларини тайинлаш ва ҳимоялаш .....	9
1. Табиатдаги гузаллик ва санъатдаги гузаллик .....	9
2. Эстетикага қарши билдирилган баъзи далилларга раддия .....	12
II. Гузаллик ва бадиий ижодни илмий ўрганиш усуллари .....	24
1. Эмпирик асос тадқиқотнинг бошланғич нуқтаси сифатида .....	24
2. Идея(ғоя)тадқиқотнинг бошланғич нуқтаси сифатида .....	33
3. Санъатга эмпирик ёндашувни идея нуқтаи назари билан бирлаштириш .....	34
III. Санъатда гузаллик тушунчаси .....	35
A. Санъат туғрисида одатий тасаввурлар .....	38
1. Бадиий асар – инсон фаолиятининг маҳсули .....	38
2. Бадиий асар инсон ҳиссий идрокига мўлжалланади ва ҳиссий муҳитдан ўзлаштирилади .....	45
3. Санъатнинг мақсади .....	56
а) Табиатга тақлид принципи .....	57
б) Қалбнинг тўлқинланиши .....	62
в) Олий субстанциал мақсад .....	63
B. Санъатни ҳақиқий тушунишнинг тарихий дедукцияси .....	73
1. Кантча фалсафа .....	74
2. Шиллер, Винкельман, Шеллинг .....	79
3. Ирония .....	82
IV. Тасниф .....	90
1. Санъатда гузаллик идеяси ёки идеал .....	94
2. Идеалнинг санъатда алоҳида гузаллик шаклларига тадрижий айланиши .....	96
3. Алоҳида санъатлар тизими .....	103

### БИРИНЧИ ҚИСМ. САНЪАТДА ГУЗАЛЛИК ИДЕЯСИ ЁКИ ИДЕАЛ

<b>К и р и ш</b> .....	114
1. Чекли воқеликка нисбатан санъатнинг ўрни .....	117
2. Санъатнинг дин билан фалсафага нисбатан ўрни .....	125
3. Таснифлаш .....	130

### Б И Р И Н Ч И Б О Б. УМУМАН ГУЗАЛЛИК ТУШУНЧАСИ

1. Идея .....	131
2. Идеянинг зоҳирий борлиғи .....	136
3. Гузаллик идеяси .....	136

## И К К И Н Ч И Б О Б. ТАБИАТДА ГЎЗАЛЛИК

А. Табиат гузаллиги .....	142
1. Идея ҳаёт сифатида .....	142
2. Табиий ҳаёт гузаллик сифатида .....	151
3. Табиатда гўзалликнинг турли жиҳатлари .....	157
Б. Абстракт шаклнинг ташқи кўркамлиги билан ҳиссий материалнинг абстракт бирлиги .....	162
1. Абстракт шаклнинг кўркамлигидир .....	162
а) Мутаносиблик .....	163
б) Қонуният .....	167
в) Гармония .....	169
2. Кўркамлик ҳиссий материалнинг абстракт бирлиги сифатида .....	170
В. Табиатдаги гўзалликдан қониқмаслик .....	172
1. Табиий мавжудликнинг ички томони фақат ботинийликни ташкил қилади .....	174
2. Табиий алоҳида мавжудликнинг шартланганлиги .....	177
3. Табиий алоҳида мавжудликнинг чекланганлиги .....	180

## У Ч И Н Ч И Б О Б. САНЪАТДА ГЎЗАЛЛИК ЁКИ ИДЕАЛ

А. Идеал .....	184
1. Гўзал индивидуаллик .....	184
2. Идеалнинг табиатга муносабати .....	193
Б. Идеалнинг муайянлиги .....	211
1. Идеалнинг муайянлиги .....	211
1. Илоҳий ибтидоий бирлик ва умумийлик сифатидаги асос .....	211
2. Илоҳий алоҳида асос-худолар давраси .....	212
3. Идеалнинг барқарорлиги .....	213
П. Хатти-ҳаракат .....	214
1. Оламнинг умумий ҳолати .....	216
а) Индивидуал эркинлик: қаҳрамонлар асри .....	216
б) Бугуннинг оддий ҳолати .....	232
в) Индивидуал эркинликнинг тикланиши .....	235
2. Ситуация .....	237
а) Ситуациянинг мавжуд эмаслиги .....	241
б) Муайян ситуациянинг осойишта оддийлиги .....	241
в) Коллизия .....	245
3. Хатти-ҳаракат .....	262
а) Хатти-ҳаракатнинг умумий кучлари .....	265
б) Фаолиятли индивидлар .....	271
в) Характер .....	285

III. Идеалнинг ташқи муайянлиги .....	296
1. Абстракт ташқи материал .....	299
а) Мослик, симметрия, гармония .....	300
б) Ҳиссий материалнинг бир бутунлиги .....	304
2. Конкрет идеалнинг ташқи реаллиги билан унинг мувофиқлиги .....	306
а) Фақат "ўзида" мавжудликда субъективлик билан табиат ўртасидаги бирлик .....	307
б) Инсон фаолияти томонидан яратилган бирлик .....	311
в) Маънавий муносабатларнинг тулақонлиги .....	320
3. Идеал бадий асарнинг публикага нисбатан ташқи томони .....	321
а) Ўз даври маданиятини эътироф этиш .....	323
б) Тарихий ҳақиқатга риоя қилишлик .....	328
в) Бадий асарда объектив ҳақиқат .....	329
V. Санъаткор .....	342
1. Фантазия, гений ва илҳом .....	343
а) Фантазия .....	343
б) Талант ва гений .....	346
в) Илҳом .....	350
2. Тасвирнинг объективлиги .....	352
а) Соф ташқи объективлик .....	352
б) Ботиний сирли олам .....	353
в) Ҳақиқий объективлик .....	354
3. Манера, стиль ва оригиналлик .....	354
а) Субъектив манера .....	355
б) Стиль .....	357
в) Оригиналлик .....	358



Фалсафа фанлари доктори, профессор Маҳмуд Абдуллаев 1938 йилда Фарғона вилоятининг Горский (ҳозирги Фурқат) туманида Қизилқиёқ қишлоғида деҳқон оиласида туғилган. Фарғона давлат педагогика институтини тугатгач, шу йилдан ўзбек адабиётшунослиги кафедрасида ўқитувчи бўлиб фаолиятини бошлайди. Бўлажак олим 1966 йили эстетика бўйича Самарқанд давлат университетининг фалсафа кафедраси қошидаги аспирантурасида тахсил олди.

Унинг 1962 йилдан кейинги фаолияти Фарғона давлат университети билан узвий боғлангандир. Фалсафа фанлари доктори, профессор М. Абдуллаевнинг илмий изланишлари фалсафа, эстетика, маданиятшунослик каби ижтимоий фанларнинг энг долзарб муаммоларига бағишланди.

Маҳмуд Абдуллаев юқори малакали мутахассис кадрлар тайёрлашдаги хизматлари учун Ўзбекистон Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги томонидан “Олий таълим фидойиси” нишони билан тақдирланган. У сермахсул олим сифатида ўзидан бой илмий мерос қолдирди: 200 га яқин илмий мақолалар, 20 га яқин монография ва рисолалар эълон қилган. У Фарғонада ўзига хос фалсафа мактабини яратди, фан докторлари ва номзодлари илмий ишларига кўмак берди, тайёрлов бўлими мудири, ўқув ишлари проректори, кафедра мудири лавозимларида ишлади.

Маҳмуд Абдуллаев “Янги урф-одат ва маросимлар тарбиянинг муҳим омили” (Тошкент, Ўзбекистон, 1986), “Эстетическое воспитание” (Тошкент, 1990), “Эстетическая культура” (Тошкент, Фан, 1991), “Эстетика тарихи” (Фарғона, 1997), “Маънавият ва маданият тарихи” (Фарғона, 1998), “Введению в этику” (Фарғона, 1998), “Маданиятшунослик асослари” (Фарғона, 1998), “Маънавият асослари” (Тошкент, Шарқ, 2005), “Эстетик фикрлар тарихи” (ФДУ, 2005), “Madaniyatshunoslik asoslari” (Toshkent, Turon-Iqbol, 2006), “Маданиятшунослик асослари” (Фарғона, 2006), “Ma’naviat asoslari” (Тошкент, Чўлпон, 2006), “Культурология” (Тошкент, Янги аср авлоди, 2006), “Эстетик маданият: назарий-методологик жиҳатлар” (Тошкент, Фан, 2007), “Маърифатга фидойи умр” (Тошкент, Фалсафа ва ҳуқуқ институти нашриёти, 2009), “Шахс эҳтиёжлари ва маънавият” (Тошкент, Фалсафа ва ҳуқуқ институти нашриёти, 2010), “Основы эстетики” (Тошкент: Чўлпон, 2011) каби илмий, ўқув-услубий ва оммабоп асарлар муаллифидир.

ГЕОРГ ВИЛЬГЕЛЬМ  
ФРИДРИХ ГЕГЕЛЬ

# ЭСТЕТИКА

САНЪАТ ВА БАДИИЙ ИЖОД  
ФАЛСАФАСИ

Муҳаррир *М. Турсунова*  
Мусахҳиҳ *Ҳ. Зокирова*  
Саҳифаловиҳ *Н. Маманов*

Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти.  
100029, Тошкент шаҳри, Матбуотчилар кўчаси, 32-уй.  
Тел: 236-55-79; факс: 239-88-61.

Нашриёт лицензияси: А1 №110, 15.07.2008.

Теришга берилди 06.01.2012. Босишга рухсат этилди 16.03.2012. «Таумс»  
гарнитураси. Офсет усулида чоп этилди. Қоғоз бичими 60x84  $\frac{1}{16}$ . Шартли  
босма табоғи 23,7. Нашр ҳисоб табоғи 23,0. Адади 100 нусха. Буюртма №15

«START-TRACK PRINT» МЧЖ босмаҳонасида чоп этилди.  
Манзил: Тошкент шаҳри, 8-март кўчаси, 57-уй.