

MUSIQA SAN'ATINING FALSAFIY - ESTETIK TAHLILI

*Mengmamatov Azizbek Safar o'g'li**Termiz davlat pedagogika instituti talabasi*

Annotatsiya. Ushbu maqola musiqa san'atining falsafiy-estetik asoslarini tahlil qilib, musiqiy ma'no, ifoda va qabul jarayonlari o'rtasidagi munosabatlarni aniqlashni maqsad qiladi. Tadqiqotda kontseptual tahlil, tarixiy-taqqosiy yondashuv hamda musiqiy idrok fenomenologiyasi elementlari qo'llandi. Natijada musiqaning estetik qiymati intonatsion shakl, vaqt tajribasi va tinglovchi kompetensiyasi birligida yuzaga kelishi ko'rsatildi. Ish musiqiy tafakkurni baholashning integrativ modelini asoslaydi.

Kalit so'zlar: musiqa estetikasi, falsafiy tahlil, intonatsiya, musiqiy ma'no, idrok, vaqt tajribasi, badiiy qadriyat

Kirish

Musiqa san'ati ko'pincha his-tuyg'ularni "bevosita" yetkazuvchi ifoda shakli sifatida talqin qilinadi, biroq ilmiy-estetik tahlilda uning bevositaligi shartli ekani, musiqiy tajriba esa murakkab madaniy, kognitiv va tarixiy vositalar orqali tashkil topishi tobora ravshanlashmoqda. Bugungi ilmiy kontekstda musiqaga oid falsafiy savol faqat "musiqa nimani ifodalaydi" doirasida emas, balki "musiqiy ma'no qanday hosil bo'ladi", "musiqa vaqtning estetik tajribasini qanday shakllantiradi", "tinglovchi va ijro amaliyoti o'rtasida qanday ontologik bog'lanish mavjud" kabi masalalarda keskinlashgan. Musiqa estetikasi bo'yicha klassik yondashuvlar formal tuzilma, ifoda, mimetikklik, avtonomiya kabi qarama-qarshi tushunchalarni ilgari surgan bo'lsa, zamonaviy tadqiqotlar musiqaning ijtimoiy hayoti, idrok psixologiyasi va semiozisi bilan bog'liq integrativ modellarni talab qilmoqda. Shunga qaramay, ko'plab tahlillarda musiqiy shaklning ichki mantiqi bilan uning tinglovchi tajribasidagi ma'nolanishi orasidagi uzviy bog'lanish yetarlicha izchil tushuntirilmaydi; natijada estetik qiymat yoki mutlaq subyektiv hissiyotga, yoki mutlaq obyektiv strukturaga qisqartirib qo'yiladi. Mazkur maqola ana shu reduksionizmni bartaraf etish uchun musiqiy ma'no va estetik qiymatning hosil bo'lishini intonatsion shakl, vaqt tajribasi va kompetent idrok birligida ko'radigan kontseptual modelni asoslashga qaratiladi.



Tadqiqot muammosi shundaki, musiqiy asar “narsa” sifatida mavjud bo‘ladimi yoki u faqat ijro va idrok jarayonida “voqelik” kasb etadimi, degan ontologik savol estetik baholashning me’yorlarini ham belgilab beradi. Agar musiqa faqat yozuvdagi matn yoki strukturaviy sxema bo‘lsa, estetik tahlil asosan formal xususiyatlar bilan cheklanadi; agar musiqa faqat subyektiv kechinma bo‘lsa, umumiy baholash mezoni yo‘qoladi. Ilmiy bo‘shliq aynan shu ikki qutb o‘rtasida joylashgan: musiqiy shaklning obyektiv tashkil topishi bilan tinglovchi tajribasining subyektivligi bir-birini inkor etmaydigan, balki bir-birini shartlaydigan jarayonlar ekanini ko‘rsatadigan falsafiy-estetik asos yetarli darajada tizimlashtirilmagan. Shu bois maqolaning maqsadi musiqa san’atining falsafiy-estetik tahlilini integrativ nuqtai nazardan qurish, ya’ni musiqiy ma’no, ifoda va idrokning o‘zaro bog‘liqligi orqali estetik qiymatning hosil bo‘lish mexanizmlarini aniqlashdan iborat. Mazkur maqsad quyidagi vazifalar orqali ochiladi: musiqiy ma’noning ontologik maqomini aniqlash, intonatsiya va shakl munosabatini estetik kategoriya sifatida tahlil qilish, vaqt tajribasi va musiqiy narrativlikning chegaralarini ko‘rsatish, tinglovchi kompetensiyasining estetik baholashdagi rolini asoslash hamda musiqiy tajribani talqin qilish uchun konseptual model taklif etish.

Metodlar

Tadqiqot metodologiyasi falsafiy-estetik tahlilning bir necha o‘zaro to‘ldiruvchi usullariga tayandi. Avvalo, kontseptual-analitik yondashuv qo‘llanib, “musiqiy ma’no”, “ifoda”, “shakl”, “intonatsiya”, “estetik qiymat”, “idrok” kabi asosiy tushunchalarning terminologik doirasi aniqlashtirildi va ularning mantiqiy bog‘lanishlari tekshirildi. Bu usul musiqaga doir turli nazariyalarda bir xil so‘zlar turlicha ma’noda ishlatilishi natijasida yuzaga keladigan metodik chalkashliklarni kamaytirish uchun zarur bo‘ldi. Ikkinchi yo‘nalishda tarixiy-taqqosiy usul orqali musiqa estetikasi va musiqashunoslikda shakllangan asosiy pozitsiyalar, xususan formalizm, ifodachilik hamda intonatsion-semantik yondashuvlarning muhim tezislari solishtirildi. Taqqoslashning vazifasi biror maktabni “ustun” deb e’lon qilish emas, balki ularning har biri musiqiy tajribaning qaysi qatlamini yoritishini va qaysi nuqtalarda tushuntirish imkoniyati cheklanishini ko‘rsatishdan iborat bo‘ldi. Uchinchi metodik qatlam fenomenologik tahlil elementlari bilan bog‘liq bo‘lib, musiqiy idrokning vaqtga xos tuzilishini, kutilish, eslab qolish va hozirgi lahzani birlashtiradigan “eshitish holati”ni tavsiflashga xizmat qildi. Fenomenologik yondashuv musiqani “faqat tovushlar ketma-ketligi” sifatida emas, balki tinglovchi ongida shakllanadigan davomiy tajriba sifatida ko‘rishga imkon beradi; shu orqali estetik qiymatning hosil bo‘lishi ijro va qabul dinamikasi bilan birgalikda tahlil qilinadi. To‘rtinchi yo‘nalishda hermenevtik talqin usuli ehtiyotkor qo‘llanib, musiqiy ma’no “matn” kabi qat’iy semantik birliklarga tenglashtirilmasdan, balki kontekst, janr xotirasi, ijro an’analari va tinglovchi kutishlari bilan o‘zaro aloqada paydo bo‘ladigan ochiq ma’nolanish jarayoni sifatida tushuntirildi. Mazkur metodlar majmuasi tadqiqot maqsadiga mos keladi, chunki musiqa san’ati bir vaqtning o‘zida strukturaviy, tajribaviy va madaniy hodisa bo‘lib, uni bitta metod bilan to‘liq yoritish mumkin emas.

Natija va muhokamalar

Tadqiqot natijalari musiqiy estetik qiymatning hosil bo‘lishi uchta asosiy bog‘lanish markazi orqali tushuntirilishini ko‘rsatdi: intonatsion shakl, vaqt tajribasi va kompetent idrok birligi. Birinchi natija musiqiy ma’noning ontologik maqomiga

taalluqlidir: musiqa ma'nosi na "tashqi predmet"ni bevosita tasvirlashdan, na sof abstrakt strukturadan avtomatik ravishda kelib chiqadi; u intonatsion harakatning ichki yo'nalishi va uning shakliy tashkil topishi orqali "muayyanlashadi". Bunda intonatsiya faqat ohangning mayda burilishi emas, balki musiqiy harakatning energiyasi, urg'u, nafas, dinamik keskinlik va bo'shashishning bir butun ko'rinishi sifatida namoyon bo'ladi. Shu sabab musiqiy ma'no "nimani anglatadi" degan savolga tayyor lug'aviy javob bermaydi, biroq "qanday harakat qiladi" va "qanday munosabatlar tizimini hosil qiladi" degan savollarda aniqlanadigan semantik potentsialga ega bo'ladi. Ikkinchi natija shakl va ifoda munosabatining qayta talqinini beradi. Tadqiqot shuni ko'rsatdiki, shakl ko'pincha ifodaga qarama-qarshi qo'yilsa-da, real musiqiy tajribada ular bir-birini shartlaydi: ifoda shaklsiz tarqoq affektga aylanadi, shakl ifodasiz esa semantik "sovuq" konstruksiya bo'lib qoladi. Shaklning estetik vazifasi musiqiy vaqtni tartibga solish, kutilish va yechim mexanizmlarini tashkil etish hamda tinglovchi diqqatini boshqarishdan iborat ekani aniqlashtirildi.

Demak, musiqiy ifoda ham aynan shu vaqt tartibiga "joylashgan" holda ma'no kasb etadi; bu holatda ifoda ichki dramatizm, qarama-qarshilik va o'tishlar orqali shaklga singadi. Ushbu natija formal tahlil va emotsional talqinni ajratib qo'yadigan yondashuvlarning cheklanganligini ko'rsatadi, chunki estetik qiymat aynan ularning tutash nuqtasida yuzaga keladi. Uchinchi natija musiqiy vaqt tajribasining estetik tahlilga markaziy omil sifatida kiritilishi bilan bog'liq. Musiqa vaqtni "o'lchash" emas, balki uni "tajriba" sifatida qayta qurish imkonini beradi: ritmik qatlam, metrik barqarorlik, temp o'zgarishlari, pauza va davomiylikning nisbatlari tinglovchida ichki vaqtning elastik hissini paydo qiladi.

Tadqiqotda musiqiy narrativlik tushunchasi faqat dasturiy yoki syujetli asarlarga bog'lanmay, balki har qanday musiqiy shaklda mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan "harakat mantiqi" sifatida tushuntirildi. Bu narrativlik voqealar ketma-ketligi emas, balki kuchlanish va yechimlarning o'zgarishi, tematik qaytishlar, variatsion rivojlanish va registr-dinamika kontrastlari orqali yuzaga keladi. Natijada estetik qoniqish ko'pincha "yakun"ning o'zidan emas, balki yakunga olib boradigan vaqtiy yo'lining ishonarliligi va ichki mantiqidan kelib chiqishi aniqlashtirildi. To'rtinchi natija tinglovchi kompetensiyasining estetik baholashdagi rolini tizimlashtirdi. Tinglovchi kompetensiyasi musiqiy savod bilan cheklanmaydi; u janr konvensiyalarini sezish, stilistik xotira, diqqatni vaqt bo'ylab ushlab turish, takror va farqni ajratish, hamda ijroi nuanslarni idrok etish qobiliyatlarini o'z ichiga oladi. Tadqiqot shuni ko'rsatdiki, bir xil asar turli kompetensiya darajasida turlicha estetik obyektga aylanadi: minimal kompetensiyada u fon sifatida qabul qilinishi mumkin, yuqori kompetensiyada esa ichki qatlamlari ochilib, shakliy-intensiv mazmun paydo bo'ladi. Bu natija estetik baholashning na mutlaq subyektiv, na mutlaq obyektiv ekanini, balki asar tuzilmasi bilan tinglovchi kompetensiyasi o'rtasidagi uchrashuvda yuzaga kelishini asoslaydi. Beshinchi natija ijro omilining falsafiy-estetik maqomini aniqlashtirdi.

Musiqiy asar ijrosiz faqat imkoniyat sifatida qoladi, ijro esa uni aktual voqelikka aylantiradi; shu bilan birga, ijro asarning "o'zini" to'liq ixtiyoriy o'zgartirib yuboradigan erkinlik ham emas. Tadqiqot ijroni asar va qabul o'rtasidagi mediatsiya sifatida ko'rsatdi: ijro temp, artikulyatsiya, dinamika, agogika va timbriy tanlovlar orqali intonatsion ma'noni konkretlashtiradi, tinglovchi esa bu konkretlashuvni

ma'lum me'yorlar va kutishlar fonida baholaydi. Shunday qilib, estetik qiymatning barqarorligi asar tuzilmasining identifikatsion belgilarida, o'zgaruvchanligi esa ijroiyl talqin doirasida namoyon bo'ladi. Olingan natijalar musiqa estetikasi bo'yicha klassik va zamonaviy pozitsiyalar bilan solishtirilganda, avvalo, formal tuzilma va ifoda o'rtasidagi munosabatni muvofiqlashtirish qarama-qarshilikdan chiqarib, ularni bir-birini shartlaydigan qatlamlar sifatida ko'rish zarurligini tasdiqlaydi. Hanslik formalistik yo'nalish musiqiy go'zallikni "jaranglovchi shakllar"ning ichki mantiqida ko'rishga urinadi [1]. Bu pozitsiya musiqaning o'ziga xos avtonomligini himoya qilgani bilan metodologik jihatdan kuchli, biroq u tinglovchi tajribasidagi intonatsion energiya va vaqtiy drammatizmning semantik ta'sirini ko'pincha "noilmiy" deb chetga suradi. Bizning natijalar esa shaklning o'zi ham tinglovchi diqqatini vaqt bo'ylab boshqarish orqali ifodaviy mazmunni ishlab chiqishini ko'rsatadi; demak, formal tahlil mazmunni inkor etmay, aksincha, mazmunning yuzaga kelish mexanizmini tushuntirishi mumkin. Boshqa tomondan, ifodachilik an'analari musiqani emotsional holatlarning bevosita ifodasi deb talqin qilishga moyil bo'lib, Tolstoyning san'atni "yuqtirish" modeli bu yo'nalishning radikal ko'rinishlaridan biridir [2]. Mazkur yondashuv musiqaning affektiv kuchini yaxshi izohlaydi, biroq emotsiyani asardan tashqaridagi psixologik holat sifatida tasavvur qilganda, nima uchun bir xil emotsiya turli shakllarda turlicha estetik qiymatga ega bo'lishi savoli ochiq qoladi. Bizning tahlilda emotsiya "tayyor mazmun" emas, balki intonatsion harakatning vaqtiy tashkil topishi orqali shakllanadigan tajriba sifatida qaraladi; shu bois musiqiy ifoda shakliga ichdan bog'langan, emotsional ta'sir esa strukturaviy munosabatlar bilan vositalangan hodisa ekanini korsatadi.

Musiqiy ma'noni intonatsion-semantik doirada tahlil qilishda Asafyevning intonatsiya nazariyasi muhim o'rin tutadi [3]. Uning yondashuvi musiqiy ma'noni tirik intonatsion amaliyot bilan bog'lab, musiqaning ijtimoiy va tarixiy qatlamlarini ko'rsatadi. Bizning natijalar Asafyevning "intonatsiya"ni semantik energiya sifatida ko'rish g'oyasini qo'llab-quvvatlaydi, biroq uni estetik qiymatning hosil bo'lishi bilan yanada aniqroq bog'lashni taklif qiladi: intonatsiya faqat kelib chiqish yoki kontekst belgisi emas, balki shaklning vaqtiy mantiqi ichida "ishlaydigan" dinamik birlikdir. Shuningdek, intonatsiya nazariyasi ba'zan musiqiy ma'noni tashqi ijtimoiy signallar bilan haddan tashqari yaqinlashtirish xavfini tug'diradi; bu xavfni kamaytirish uchun biz intonatsion ma'noni, avvalo, musiqiy vaqtning ichki tashkil topishida yuzaga keladigan fenomen sifatida belgiladik.

Tinglovchi kompetensiyasi haqidagi natijalar Adorning musiqiy idrok va modern estetik ong haqidagi mulohazalari bilan tanqidiy muloqotni talab etadi [4]. Adorno musiqiy materialning murakkablashuvi tinglovchidan yangi eshitish intizomini talab qilishini, ommaviylashgan eshitish esa standartlashuvga olib kelishini ko'rsatadi. Ushbu fikrlar musiqiy idrokning tarixiylikini ochib beradi, biroq ba'zan "to'g'ri" eshitish me'yorlarini haddan tashqari normativlashtirib yuborishi mumkin. Bizning yondashuv kompetensiyani normativ hukm emas, balki estetik obyektning ochilish sharti sifatida talqin qiladi: kompetensiya ortgani sayin asarning ichki qatlamlari ko'proq ko'rinadi, lekin bu holat past kompetensiyani "estetik jihatdan nol" deb e'lon qilishga asos bermaydi, chunki turli kompetensiyalar turli estetik vazifalarni bajarishi mumkin.

Musiqiy vaqt tajribasini markazga qo'yish Langerning musiqani "hissiyotning vaqtiy shakli" sifatida tushuntiradigan konsepsiyasi bilan hamohangdir [5]. Langer musiqiy ma'noni diskursiv tilga to'liq tarjima qilib bo'lmashligini, uning ramziyati taqdimiy xarakterga ega ekanini ta'kidlaydi. Bizning natijalar bu pozitsiyani qo'llab, musiqiy narrativlikni voqeaviy syujet emas, balki kuchlanish va yechimlarning vaqtiy mantiqi sifatida aniqlaydi; shu bilan birga, musiqiy ma'noning butunlay "tilsiz" ekanini aytishdan tiyilamiz. Musiqa tilga to'liq tenglashmasa-da, u interpretativ hamjamiyatlarda barqaror kutishlar va tushunish ufqlarini hosil qiladi, bu esa estetik baholashning intersubektivligini ta'minlaydi.

O'zbek musiqashunosligida intonatsiya, maqom tafakkuri va ijro an'alarining estetik mohiyatini ochishga qaratilgan tadqiqotlar mavjud bo'lib, Rajabiy merosida amaliy va nazariy qarashlar uyg'unlashganini ko'rish mumkin [6]. Ushbu yo'nalishning kuchli tomoni musiqiy shaklni an'ana va ijroiylar bilan birgalikda ko'rishidir. Bizning model aynan shu integrativlikni falsafiy-estetik tilga ko'chiradi: asar, ijro va qabul bir-biridan ajralmas jarayonlar sifatida tahlil qilinadi. Fitratning musiqiy madaniyat va badiiy did masalalariga oid qarashlari ham musiqani faqat texnik mahorat emas, balki estetik tafakkur shakli sifatida ko'rishga undaydi [7]. Biroq zamonaviy ilmiy maqola doirasida bu g'oyalarni umumiy madaniy baholash darajasida emas, balki tushunchaviy mexanizmlar darajasida asoslash muhim; bizning tadqiqot shu ehtiyojdan kelib chiqib, estetik qiymatning hosil bo'lish shartlarini aniqroq konseptualizatsiya qiladi.

Ijro omilining mediativ maqomi Scrutonning musiqiy ontologiya va eshitish tajribasiga doir qarashlari bilan ham muhokama qilinadi [8]. Scruton musiqani "eshitiladigan obyekt" sifatida, tovush hodisasidan farqli ravishda, idrokda tashkil topadigan birlik deb ko'rsatadi. Bu fikr bizning "asar imkoniyat, ijro aktualizatsiya" degan natijamizni kuchaytiradi, biroq amaliy musiqashunoslik nuqtai nazaridan ijroning tarixiy-uslubiy me'yorlari ham muhimligini unutmaslik kerak. Shuning uchun biz ijroni cheksiz erkin talqin emas, balki identifikatsion belgilarni saqlagan holda intonatsion ma'noni konkretlashtiradigan amaliyot sifatida belgiladik; bu yondashuv estetik baholashda ham asar "barqarorligi", ham ijro "o'zgaruvchanligi"ni birlashtiradi.

Xulosa

Maqolada musiqa san'atining falsafiy-estetik tahlili musiqiy ma'no va estetik qiymatni intonatsion shakl, vaqt tajribasi hamda tinglovchi kompetensiyasi birligida tushuntiradigan integrativ model orqali asoslandi. Tadqiqot musiqiy ma'no na sof referensial tasvir, na sof abstrakt konstruktsiya ekanini, balki intonatsion harakatning shakliy-vaqtiy tashkil topishi orqali muayyanlashishini ko'rsatdi.

Shakl va ifoda qarama-qarshi qo'yilmasdan, musiqiy vaqtni tartibga solish va dramatik yo'nalish yaratish orqali bir-birini shartlaydigan qatlamlar sifatida yoritildi. Musiqiy narrativlik voqeaviy syujetga qaram bo'lmagan holda, kuchlanish va yechimlarning ichki mantiqi sifatida talqin qilindi; tinglovchi kompetensiyasi esa estetik obyektning ochilish sharti bo'lib, baholashning intersubektiv asosini ta'minlashi bilan izohlandi.

Amaliy jihatdan taklif etilgan yondashuv ijro, tahlil va ta'lim jarayonlarida musiqani faqat texnik yoki emotsional mezonlar bilan cheklamasdan, uning vaqtiy-

intensiv mantiqini ham hisobga olgan holda baholash imkonini beradi. Kelgusida tadqiqotlar turli janr va an'analar kesimida kompetensiya turlarini empirik aniqlashtirish, shuningdek, ijroiyl talqinlarning estetik qiymatga ta'sirini qiyosiy tahlil qilish yo'nalishlarida chuqurlashtirilishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ganslik E. O prekrasnom v muzyke. Sankt-Peterburg: Lan, 2001. 352p.
 2. Tolstoy L. N. Chto takoe iskusstvo. Moskva: Eksmo, 2019. 320p.
 3. Asafyev B. V. Muzykalnaya forma kak protsess. Leningrad: Muzyka, 1971. 376p.
 4. Adorno T. Vvedenie v sotsiologiyu muzyki. Moskva: Territoriya budushchego, 2011. 512p.
 5. Langer S. K. Feeling and Form. New York: Scribner, 1953. 432 p.
 6. Rajabiy Y. O'zbek maqomlari. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1994. 240 b.
 7. Fitrat A. Tanlangan asarlar. Toshkent: Ma'naviyat, 2000. 320 b.
- Scruton R. The Aesthetics of Music. Oxford: Oxford University Press, 1997. 512p.