

Dilmurod Quronov

ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH



83.3.ya7

Q.80

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR NOMIDAGI
ANDIJON DAVLAT UNIVERSITETI

Dilmurod QURONOV

Adabiyotshunoslikka kirish

(Oliy o'quv yurtlari talabalari uchun darslik)

9

Toshkent
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
«Fan» nashriyoti
2007

Mas'ul muharrir:

U. Hamdamov,
filologiya fanlari nomzodi

Taqrizchilar:

H. Boltaboyev,
filologiya fanlari doktori, professor

H. Karimov,
filologiya fanlari nomzodi

180 338

ISBN 978-9943-09-469-7

© O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
«Fan» nashriyoti, 2007 y.

Muqaddima

"Adabiyotshunoslikka kirish" kursining maqsad va vazifalari.
"Adabiyotshunoslikka kirish" kursining tarkiblanishi, bo'limlari haqida. Kursning manbalari.

Ma'lumki, umumta'lim maktablarining 5-sinfidan boshlab o'quvchilarga adabiyotshunoslikka oid ilk ma'lumotlar berib boriladi. Maktabda, so'ng o'rta maxsus kasb-hunar ta'limi tizimida adabiyot o'qitish dasturlari o'quvchilarga bosqichma-bosqich badiiy adabiyotning mohiyati, adabiy tur va janrlar, badiiy obraz va obrazlilik, she'r tizimlari, badiiy tasvir va ifoda vositalari kabi adabiy-nazariy tushunchalarni o'rgatib borishni ko'zda tutadi. Biroq mazkur ta'lim muassasalari filolog-adabiyotshunoslar tayyorlashni maqsad qilmagani uchun ham bu ma'lumotlar fragmentar tarzda - konkret badiiy asarlar tahlili jarayonida yoki biror bir adib ijodiy merosini o'rganish barobarida berib borilgan.

Siz, filologiya fakultetiga kirgan talabalar, filolog-mutaxassis bo'lib yetishishni, kelajakda biringiz o'qituvchi, biringiz adabiyotshunos, yana biringiz tilshunos sifatida faoliyat yuritishni niyat qilgansiz. Demak, endi siz til va adabiyotni chuqurlashtirilgan tarzda, ilmiy asosda o'rganishingiz zarur. Buning uchun siz adabiyotshunoslikning ham boshqa fanlar singari jiddiy fan ekanligini, uning oldida turgan muammolarni, ularni hal qilish yo'llarini yorqin tasavvur eta olishingiz kerak. Ehtimol, kimlargadir adabiyotshunoslik, badiiy adabiyot shunchaki ko'ngil xushidek, anchayin yengil, o'rganilishi oson bir soha bo'lib tuyulgan bo'lishi mumkin. Biroq bu yuzaki tasavvurdir. Adabiyotshunoslik ilmi bilan tanishib borganingiz sari badiiy adabiyot, badiiy asar kabi tushunchalarning ancha murakkab hodisa ekanligini, konkret badiiy asarni tahlil qilish, uning badiiy qimmatini belgilash fanning boshqa sohalaridagi izlanishlardan oson ko'chmasligini anglab borasiz. Adabiyotshunoslikning chinakam ilm ekanligini anglash uchun esa uni bir tizim sifatida tasavvur qila bilish zarur.

"Adabiyotshunoslikka kirish" kursi davomida adabiyotshunoslik fani bilan ilk bor sistemali tarzda tanishiladi. Zero, kursning maqsadi ham maktab, litsey va kollejlarda olingan adabiy-nazariy bilimlaringizni muayyan bir tizimga keltirish va mustahkamlashdan

iboratdir. "Adabiyotshunoslikka kirish" kursi filologiya fakulteti birinchi bosqich talabalarining maktabda olgan nazariy bilimlarini mustahkamlash asosida ularni adabiyot tarixi kursidan ma'ruzalar tinglashga, seminar mashg'ulotlarida muayyan mavzuni muhokama qilish, amaliy mashg'ulotlarda qo'yilgan vazifalarni bajarishga tayyorlashni o'z oldiga vazifa qilib qo'yadi.

Amaldagi o'quv rejasida "Adabiyotshunoslikka kirish" kursi uchun ma'ruza, seminar va amaliy mashg'ulot soatlari ajratilgan. Ma'ruza mashg'ulotlarining har birida adabiyotshunoslikning konkret masalasi bo'yicha fikr almashiniladi. "Fikr almashiniladi" deyilishining boisi shuki, ma'ruza paytida faqat ma'ruzani tinglabgina o'tirish yaramaydi. Ma'ruza mashg'ulotlari davomida faol bo'lishingiz, qo'yilgan savollarga javob berishga, mavzuni muhokama qilishga, mavzu yuzasidan savol berish-u kezi kelganda bahslashishga o'zingizni chog'lashingiz kerak. Shuningdek, seminar mashg'ulotlarida talabalarining o'qituvchi rahbarligida muayyan mavzuni atroflicha chuqur muhokama qilishlari, amaliy mashg'ulotlar davomida esa olingan nazariy bilimlarni tatbiq etish ko'nikmalarini hosil qilishlari, rivojlantirishlari lozim bo'ladi. Shuni yodda tutingki, endilikda o'qituvchining vazifasi "bilim berish" emas, yo'nalish berish, "bilim olish yo'llari"ni o'rgatishdir. Baski, berilgan yo'llanmalar asosida "bilim olish" mas'uliyati ko'proq Sizning zimmangizga tushadi. Demak, kelgusida yetuk mutaxassis bo'lish, muvaffaqiyatli ishlash uchun zarur bilimlar zahirasini to'plash yo'lida astoydil ter to'kishingizga, izlanishingizga to'g'ri keladi. Talabalik yillarini o'qish-izlanishda o'tkazib, mashg'ulotlarda faol bo'lgan taqdirdagina ko'zlagan maqsadga erishishingiz mumkin bo'ladi, umringizning guldek davrini zoyega ketkazmagan bo'lasiz.

"Adabiyotshunoslikka kirish" kursi an'anaga ko'ra uchta katta qismga bo'lib o'rganiladi. Kursning birinchi bo'limi "Badiiy adabiyot haqida ta'limot" deb nomlanib, bunda badiiy adabiyotning mohiyati, uning jamiyatdagi o'rni va vazifalari kabi masalalar xususida so'z yuritiladi. Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyat, ya'ni, bir tomondan san'at sohasi, ikkinchi tomondan ijtimoiy ong shakli ekanligi; badiiy adabiyotni san'atga doxil etuvchi obrazlilik va obraz tushunchalari ayni shu bo'limda o'rganiladi. Badiiy adabiyot spetsifikasini yaxshi tasavvur eta olgan talabagina bugungi adabiyotshunoslikda bahsli bo'lib turgan muammolar mohiyatini

anglashi, yaqin kelajakda ularga nisbatan o'z mavqeini belgilay olishi mumkin bo'ladi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy ong sohasi sifatida ijtimoiy ongning boshqa shakllari bilan aloqasi, ularning orasida tutgan o'rni, ular bilan aloqasi, o'ziga xosligi kabi masalalar ham shu bo'limda ko'rib chiqiladi. Shuningdek, badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan mushtarak va farqli tomonlari, ular bilan aloqaning adabiyot rivojidagi ahamiyati kuzatiladi. Ushbu bo'limda ko'riladigan masalalar ancha murakkab, tushunilishi qiyinroq va shuning uchun sizlar uchun zerikarli ko'rinishi ham mumkin. Biroq mashg'ulotlarda faol bo'lsangiz, aytilayotgan gaplarni mushohada qilib, o'zingizning munosabatingizni bildirib tursangiz, bu tasavvur tezda yo'qoladi. Biz yuqorida adabiyotshunoslikni sistema deb aytdik, sistema esa qismlari o'zaro uzviy bog'langan butunlikni ko'zda tutadi. Ya'ni, uning birorta bo'limi tushunilmasa, qolgan qismlarini-da tushunish qiyinlashadi. Zero, keyingi bo'limlarda ko'riladigan masalalar birinchi bo'limda ko'rilgan masalalar bilan mustahkam aloqadadir.

Ikkinchi bo'lim "Badiiy asar haqida ta'limot" deb nomlanadi. Bu bo'limda badiiy asar tuzilishi, uning shakl va mazmun tomonlari o'rganiladi. Badiiy asarni tahlil qila bilish, uning mohiyati-yu qimmatini o'quvchiga yetkazib berish uchun, avvalo, uning qanday tarkiblanganini, uni tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalarini yorqin tasavvur etish zarurdir. Shunga ko'ra, bu bo'limda badiiy asar sujeti, kompozitsiyasi, badiiy til, inson obrazini yaratish yo'llari va vositalari kabi qator muhim masalalar ko'rib chiqiladi. Ushbu bo'limda o'rganiluvchi masalalar sizni badiiy asarni g'oyaviy-badiiy jihatdan tahlil qilishga tayyorlaydi, buning uchun zarur nazariy bilimlar bilan qurollantiradi.

Nihoyat, kursning uchinchi bo'limida adabiy jarayon, badiiy adabiyotning rivojlanish qonuniyatlari, adabiy tur va janrlar, uslub va metod tushunchalari, badiiy adabiyotdagi turli oqim va yo'nalishlar haqida dastlabki ma'lumotlar bilan tanishtiriladi.

Kursning manbalari. "Adabiyotshunoslikka kirish" kursi bo'yicha bir qator darslik va qo'llanmalar mavjud (T. Boboyev. Adabiyotshunoslikka kirish kursi bo'yicha o'quv metodik qo'llanma. -T.: O'qituvchi, 1979; N. Shukurov va boshq. Adabiyotshunoslikka kirish. -T.: O'qituvchi, 1984) bo'lsa-da, ular sezilarli darajada eskirdi. Aytish kerakki, bu darsliklarning badiiy

adabiyot spetsifikasiga bag'ishlangan boblarida (ularda adabiyotning sinfiyligi, partiyaviyligi, metod va sh.k. masalalar xususida so'z boradi) masala sho'ro mafkurasi nuqtayi nazaridan qo'yilgan va o'rgatilgan bo'lib, ular hozirda mutlaqo eskirgan. Darsliklarning boshqa masalalarga (masalan, badiiy asar haqida ta'limot bo'limi) bag'ishlangan boblaridan esa tanqidiy yondoshgan holda foydalanish mumkin va zarurdir. Mazkur holatdan kelib chiqqan holda keyingi yillar ichida bir qator darslik va qo'llanmalar (E.Xudoyberdiyev. Adabiyotshunoslikka kirish.-T.: O'qituvchi, 1995; T.Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari.- T.:O'zbekiston, 2002; H.Umurov. Adabiyot nazariyasi.-T.:Sharq, 2002) nashr etildiki, ular talabalarning adabiyotshunoslik asoslarini egallashlarida muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Ko'rsatilgan darsliklardan tashqari adabiyotshunoslikka oid maxsus lug'atlardan ham foydalanish tavsiya etiladi. Lug'atlar bilan ishlash talabaning ma'lum masala yuzasidan qisqacha ma'lumot olishida, ayrim adabiy-nazariy termin(istiloh)lar ma'nosini tushunishida juda katta yordam beradi. Aytish kerakki, mavjud lug'atlar (H.Homidiy va b. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati.- T.: O'qituvchi, 1967; N.Xotamov, B.Sarimsoqov. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati.- T.: O'qituvchi, 1979) ham qisman eskirganini e'tiborda tutish, ulardan ham tanqidiy yondashgan holda foydalanish joiz.

Adabiyotshunoslik ilmidagi, bugungi adabiy jarayondagi yangiliklar bilan, yaratilayotgan yangi badiiy asarlar bilan muntazam tanishib borish to'laqonli adabiyotshunos, mutaxassis bo'lib yetishishning muhim shartlaridandir. Bu narsa darslik va qo'llanmalar kamligi sezilayotgan bugungi kunda yanada katta ahamiyat kasb etadi. Filolog talaba vaqtli nashrlardagi adabiyotshunoslikka oid chiqishlar, adabiy-tanqidiy maqolalar bilan tanishib borsagina bugungi adabiy jarayondan boxabar bo'lishi mumkin bo'ladi. Ikkinchi tomondan, e'lon qilayotgan she'riy, nasriy yoxud dramatik asarlarni olgan nazariy bilimlaringiz asosida tahlil qilishga harakat qilsangiz, bilimlaringiz mustahkamlanadi. Boz ustiga, o'zingizni tanqid yoki adabiyotshunoslik bobida sinashga urinib ko'rishingiz, adabiy-tanqidiy bahslarda ishtirok etishingiz mumkinki, bu ham yetuk mutaxassis bo'lish tomon tashlangan yana bir qadam bo'ladi. Bu o'rinda talabaning o'zini kichik

olmasligi, jur'at qilishi muhim. Zero, sizning, yangicha sharoitda yetishgan yoshlarning fikri adabiyotshunoslik ilmiga yangi nafas olib kirishi mumkinki, bu yangilanayotgan adabiyotshunoslik ilmimiz uchun ham ahamiyatlidir. Unutmaslik kerakki, vaqtli nashrlar bilan tanishmaslik uchun turli bahonalar topishga urinish, mashg'ulotlarning ko'pligi-yu iqtisodiy qiyinchiliklarni ro'kach qilish o'zni aldashdan boshqa narsa emas. Zero, izlagan imkon topadi. Boz ustiga, universitetlarning kutubxonalarida o'tirib ishlash uchun sharoit ham yetarli, ularning fondlarida esa bo'lg'uvsu adabiyotshunos uchun zarur bo'lgan barcha vaqtli nashrlar topiladi. Bunday nashrlar sifatida esa O'zbekistonda chop etiladigan quyidagi jurnal va gazetalarni ko'rsatish mumkin:

1. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali. Bu jurnal Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti tomonidan chop etilib, unda o'zbek adabiyotshunosligi va tilshunosligiga oid eng yangi ma'lumotlar, fanimizning dolzarb masalalariga bag'ishlangan maqola va ilmiy axborotlar berib boriladi.

2. "Sharq yulduzi" jurnali. Yozuvchilar uyushmasining bu jurnalida yangi yozilgan adabiy asarlar, adabiy-tanqidiy maqolalar muntazam chop etiladi.

3. "Jahon adabiyoti" jurnali orqali jahon adabiyoti va adabiyotshunosligining sara asarlari bilan tanishib, bilim doirangizni kengaytirib borishingiz mumkin bo'ladi.

4. "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" va "Yozuvchi" haftalik gazetalari sahifalarida e'lon qilingan materiallar orqali mamlakatimizdagi adabiy-madaniy hayot yangiliklaridan boxabar bo'lish, bugungi adabiy jarayon tahliliga bag'ishlangan adabiy-tanqidiy maqolalar yoki turli mavzulardagi bahslar bilan tanishish, yangi yozilgan adabiy-badiiy asarlarni kuzatib borish imkoniga ega bo'lasiz.

Shuni ham ta'kidlash joizki, adabiyotshunoslikdan chuqur bilim olish uchun rus va boshqa tillardagi adabiyotlardan foydalanish ham juda muhim. Sizlar maktabda rus tilidan, keyingi paytda ommalashib borayotgan ingliz tilidan yetarli bilim olgansizlar. Endi o'sha bilimlaringizni amalda qo'llashingiz, lug'at yordamida bo'lsa ham boshqa tillardagi adabiyotlardan foydalanishingiz bilim doirangizni kengaytiradi, yetuk mutaxassis bo'lib yetishuvingizga asos bo'lib xizmat qiladi. Zero, boshqa tillardagi adabiyotlar orqali

xorijdagi adabiyotshunoslik haqida tasavvur hosil qilish, ularning yutuqlarini ilmimizga tatbiq etib boyitish imkoniga ega bo'lasiz. Hozircha kutubxonalarda asosan rus tilidagi adabiyotshunoslikka oid kitoblar bo'lsa-da, mamlakatimizning dunyoga yuz ochayotgani sabab endilikda boshqa tillardagi adabiyotlar ham asta-sekin ko'paymoqda. Mahalliy miqyosdagi cheklangan mutaxassis bo'lib qolmaslik uchun bu adabiyotlardan ham unumli foydalanishingiz zarurdir. Jumladan, "Adabiyotshunoslikka kirish" kursi bo'yicha rus tilidagi quyidagi darslik, qo'llanma va lug'atlarni tavsiya etish mumkin:

1. Введение в литературоведение/под ред. Г.Н.Поспелова.-М., 1987
2. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
3. Боров Ю.Б. Эстетика.- М.,1988
4. Хализев В. Теория литературы.- М.,2000
3. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

Shuningdek, kutubxonalarga rus tilida chop etiladigan bir qator adabiy-badiiy ("Новый мир", "Дружба народов", "Иностранная литература", "Нева", "Октябрь") va ilmiy ("Вопросы литературы", "Вопросы филологии") jurnallar muntazam olinadi. Bu jurnallar mutolaasi orqali siz rus va boshqa xalqlar adabiyotlarida, adabiyotshunoslik ilmidagi yuz berayotgan yangiliklar haqida yetarli tasavvur olishingiz mumkin bo'ladi. Boz ustiga, bugungi kun talabalarida internet tarmog'i orqali adabiyotshunoslikdagi eng so'nggi yangiliklar bilan muntazam tanishib borish imkoniyati ham kengayib borayotirki, bu imkoniyatdan samarali foydalanish yetuk mutaxassis bo'lib yetishishning garovidir. Deylik, siz yuqorida nomlari keltirilgan rus tilidagi adabiy jurnallar bilan tanishmoqchisiz. Marhamat, www.magazine.rus.ru saytiga kiring-da, kerakli jurnalni ochib o'qing, zarur bo'lsa o'zingizni qiziqtirgan materiallardan nusxa ko'chirib oling. Yoki rus tilidan yaxshi malakaga ega bo'lsangiz, www.rambler.ru qidiruv tizimiga kirib, kalit so'zlar (mas., "литературоведение", "введение в литературоведение", "учебники по литературоведению" va h.) kiritish orqali istalgancha manba topishingiz mumkin. Internetning qulayligi shundaki, qidiruvga o'zingizni qiziqtirgan masala bo'yicha kalit so'z (mas.: "сюжет",

"модернизм", "поэтика", "поэтический синтаксис" va h.) kiritib, unga oid adabiyotlar topishingiz, u yoki bu yozuvchi, shoir yoki adabiyotshunos ijodi bo'yicha ham yetarli ma'lumot topishingiz mumkin bo'ladi. Hozirda internet tarmog'i o'zbek tilidagi materiallar bilan kundan-kunga boyib bormoqda. Jumladan, Ziya Net internet tarmog'ining rivojlanib borayotgani buning yaqqol dalilidir. Internetdan foydalanuvchilar o'zbek tilidagi materiallarni qidirish, ulardan foydalanish uchun, asosan, www.google.co.uz, www.rambler.ru kabi xalqaro universal qidiruv tizimlaridan foydalanib kelmoqdalar. Tanlangan mavzuni qidirish jarayonida ushbu saytlar ilmiy va noilmiy millionlab saytlarni soniyalar ichida g'alvirdan o'tkazadi va sizga zarur bo'lgan materiallarni taqdim etadi. Shuningdek, www.scirus.com qidiruv tizimi ham qulay serverlardan sanaladi. Bu sayt yuqoridagilardan farqli o'laroq, faqat ilmiy saytlarnigina g'alvirdan o'tkazadi. Siz uchun qiziqarli va boy materiallar taqdim eta oladigan saytlardan yana biri www.wikipedia.org ensiklopediksayti hisoblanadi. Biz yuqoridaveb manzillarini zikr qilgan barcha saytlar dunyoning yuzlab tillari, jumladan, o'zbek tilidagi minglab ilmiy va ilmiy-ommabop materiallar bilan tanishtirishi mumkin.

Adabiyotshunoslik fan sifatida

Adabiyotshunoslik fanining predmeti. Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari: adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi. Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari. Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi.

Adabiyotshunoslik fanining predmeti. Fanning predmeti deyilganda o'sha fan nimani o'rganishi nazarda tutiladi. Adabiyotshunoslik ("adabiyot" + "shinos", ya'ni o'rganish, yaxshi bilish + "lik") fanining nomidanoq uning o'rganish sohasi adabiyot ekanligi ochiq-oshkor ko'rinib turadi. "Adabiyot" so'zi arabcha "adab" so'zining ko'plik shakli bo'lib, u keng va tor ma'noda qo'llaniladi. Keng ma'noda qo'llanilganda "adabiyot" so'zi o'qishga mo'ljallab yozilgan va chop qilingan barcha asarlarni o'z ichiga oladi. Shunga qaramay, "adabiyot" so'zi (termini) tor ma'noda ham juda faol ishlatiladi va bunda so'z san'atiga daxldor bo'lgan asarlar - badiiy adabiyot tushuniladi. E'tiborli jihati shuki, istilohning ayni shu tarzda (tor va keng ma'nolarda) qo'llanilishi rus va boshqa bir qator tillarda ishlatiluvchi "literatura" so'ziga ham xosdir. Zero, bu termin ham "litera" ("harf") so'zidan olingan bo'lib, keng ma'noda umuman chop etilgan mahsulotni, tor ma'noda badiiy adabiyotni anglatadi. Biz mutaxassis sifatida "adabiyot" so'zining tor ma'nosini ishlatamiz va bunda badiiy adabiyotni nazarda tutamiz.

Demak, adabiyotshunoslikning o'rganish sohasi - predmeti badiiy adabiyot ekan. Adabiyotshunoslik badiiy adabiyotning kelib chiqishi, rivojlanish qonuniyatlari, ijtimoiy aloqalarini har jihatdan va atroflicha o'rganadi. Adabiyotshunoslikning predmeti bo'lmish badiiy adabiyotga taalluqli ilmiy muammolar ko'lami juda keng. Ularning bir qismi umumestetik (ya'ni, badiiy san'at sohaslarining barchasiga xos) muammolar sirasiga kirs, boshqa bir qismi sof adabiyotshunoslik muammolari sanaladi. Deylik, badiiy obraz va obrazlilik, badiiy obraz va reallik munosabatlari, dunyoqarash va badiiy ijod, badiiy ijod jarayoni xususiyatlari, badiiy asarni qabul qilish jarayoni xususiyatlari kabi qator muammolar umumestetik xarakterga ega. San'atning barcha turlariga taalluqli bu muammolarni adabiyotshunoslik badiiy adabiyot nuqtayi nazaridan, badiiy

adabiyot bilan bog'lagan holda va uning misolida o'rganadi. Badiiy adabiyotning mohiyati, uning rivojlanish omillari va qonuniyatlari, badiiy (adabiy) asar tabiati, uning tuzilishi, badiiy (poetik) til xususiyatlari, adabiy tur va janrlar kabi qator masalalar borki, ular sof adabiyotshunoslik muammolari sanalishi mumkin.

Adabiyotshunoslik bu muammolarni nima maqsadda o'rganadi? Umuman, ularni o'rganishga zarurat bormi? Axir, adabiyotshunoslikdan bexabar bo'lgan holda ham badiiy asarni o'qib zavqlanish yoxud go'zal asarlar yaratish mumkin emasmi? Bir qarashda bu xil savollarning yuzaga kelishi tabiiy va asosidek, adabiyotshunoslikning badiiy adabiyotni o'rganishdan maqsadi o'rganishning o'zi bo'lib qolayotgandek ko'rinishi mumkin. Aslida esa bu xil savollarning yuzaga kelishi adabiyotshunoslik ilmining ahamiyatini tushunmaganlikdan, uning vazifalari va rolini tasavvur qila olmaganlikdandir. Umumiy bir nazar tashlashdayoq adabiyotshunoslik ilmining ikki jihatdan - badiiy adabiyotning rivojlanishi va badiiy did tarbiyasi jihatlaridan ahamiyatli ekanligi ko'rinadi. Ya'ni, aslida adabiyotshunoslik fani yutuqlari ijodkorlarga ham, o'quvchi ommaga ham kerak. Zero, adabiyotshunoslik badiiy asarni tahlil qilib, unga joziba baxsh etayotgan, undagi ifodaviylik va tasviriylilikni, badiiy ta'sir kuchini oshirayotgan unsurlarni, muallifning muayyan badiiy samaraga erishishiga yordam berayotgan usul va vositalarni ochib beradi (e'tiborda tutingki, adabiyotshunoslik bu ishni asrlar davomida bajarib keladi). Ya'niki, adabiyotshunoslik badiiy so'z san'ati yutuqlarini ochib beradi va umumlashtiradi. Endi adabiyotshunoslikdan ozmi-ko'pmi xabari bo'lgan odamning va undan mutlaqo xabarsiz odamning badiiy ijodga qo'l urgani yoki badiiy asar mutolaasiga kirishganini tasavvur qiling. Ulardan qaysi birining harakatlari ko'proq samara beradi? Tabiiyki, adabiyotshunoslikdan xabardor kishining harakatlari samaraliroq bo'ladi, chunki u "qaytadan velosiped kashf etish"dan qutuladi. Albatta, bunda kishining iqtidor darajasi, tug'ma iste'dodi ham katta ahamiyatga molik. Biroq, birinchidan, o'sha tug'ma iste'dod degan narsa ham genlar bilan bog'liq, ya'ni, undagi iste'dod ajdodlari to'plagan bilim-u tajribalarning qaymog'idir. Ikkinchi tomondan, tug'ma iste'dodlar barmoq bilan sanarli, shunday ekan, adabiyotshunoslik ommaning badiiy didini tarbiyalashda ham, badiiy tafakkur rivojida ham sezilarli ahamiyat kasb etaveradi.

Yuqoridagilarni xulosalab aytish mumkinki, badiiy adabiyotga taalluqli muammolarni atroflicha va chuqur ilmiy o'rganish - adabiyotshunoslikning vazifasi; chiqargan ilmiy xulosa va umumlashmalari orqali badiiy adabiyot taraqqiysi, badiiy tafakkur rivojiga xizmat qilish, badiiy did tarbiyasiga ta'sir o'tkazish uning maqsadidir.

Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari. Hozirgi zamon adabiyotshunoslik fani uchta asosiy tarkibiy qismdan, uchta asosiy sohadan tashkil topadi: adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi va adabiy tanqid. Mazkur sohalarining har biri adabiyotshunoslikning muayyan masalalar majmuini o'z nuqtayi nazaridan o'rganadi. Shu bilan birga, mazkur sohalar o'zaro mustahkam aloqada bo'lib, biri ikkinchisini to'ldiradi.

Adabiyot tarixi o'tmish adabiyotini (jahon yoki biror milliy adabiyotni) uzluksiz jarayon yoki shu jarayonning bosqichlaridan biri sifatida o'rganadi. Adabiyot tarixining asosida tarixiylik prinsipi yotadi. Mazkur prinsipning mazmun-mohiyati shuki, u adabiy jarayonni konkret ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq hodisa sifatida o'rganishni taqozo qiladi. Zero, adabiyot kishilik jamiyati taraqqiyotining muayyan bir bosqichida paydo bo'lib, uning ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishiga muqobil tarzda taraqqiy etib keladi. Bas, konkret davr adabiy hodisasini faqat adabiy-badiiy omillarning o'zi bilangina izohlab bo'lmaydi, uning ijtimoiy-tarixiy omillarini ham ochish taqozo etiladi. Masalan, X-XII asrlarga kelib turkiy tildagi yozma adabiyotning rivojlana boshlagani turkiy sulolalarning paydo bo'lishi bilan bevosita bog'liqdir. Chunki bu tarixiy hodisa sababli turkiy xalqlar turmush tarzida ma'lum o'zgarishlar yuz berdi: ularning bir qismi o'troqlasha boshladi, turmushlariga tamaddunning yangicha shakllari kirib keldi. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asari, aytish mumkinki, shu tarixiy sharoit keltirib chiqargan ehtiyoj talabi bilan yozilgan: unda davlatni boshqarish tartibi, ijtimoiy tabaqalar va ularning o'zaro munosabati, har birining jamiyatda tutgan o'rni, vazifalari haqida gap borishi yangilanayotgan ijtimoiy turmushni anglatish zarurati bilan bog'liqdir. Dostonning bir o'rnida shoir o'zini Firdavsiy bilan, asarini "Shohnoma" bilan qiyoslaydiki, buni oddiygina faxriya, muallif ichki qoniqishining ifodasi debgina tushunish kam, buning chuqurroq sabablari bor. Albatta, tamaddun bobida

o'zlaridan birmuncha ilg'orlab ketgan xalqlar bilan aloqada yashash turkiylarning yetakchilari hamda fozil kishilariga o'z xalqini shu darajaga yetkazish, milliy madaniyatni taraqqiy ettirish zaruratini chuqur his ettirmasligi mumkin emas edi. Ya'ni, garchi qo'limizda manba bo'lmasa-da, shu davrdayoq bu toifa kishilarning aksariyati ikki asr keyinroq "Muhabbatnoma"ning yozilishiga turtki bergan Muhammadxojabek singari fikr yuritgan bo'lishlari haqiqatga yaqinroq. U forsiyda asarlar yozgan Xorazmiyga murojaat qilib, "Tilarmenkim bizning til birla paydo, Kitobe aylasang bu qish qotimdo" deydi. Aytmoqchimizki, Yusuf Xos Hojibning faxr etishi o'troq tamaddun yo'liga kira boshlagan xalq vakili dilidagi sog'lom raqobat ifodasidir. Demak, yuqorida eslatilgan tarixiy jarayonlar turkiy xalqlar tarixida "uyg'onish" davrini boshlagan, adabiyotdagi jonlanish ham shuning hosilasidir.

Adabiyot tarixchisi sifatida konkret badiiy asar tahlil qilinganida ham o'sha asar yaratilgan davr sharoiti, davr adabiy jarayoni xususiyatlarini ko'zda tutish shart qilinadi. Zero, har qanday asar konkret davrning mahsuli, unda o'zi yaratilgan davr qay yo'sin bo'lmasin, baribir, aks etadi. Masalan, "Xamsa"ni o'rganayotgan odam Husayn Boyqaro bilan uning o'g'illari orasidagi ziddiyatli munosabatlarni, sulton Husayn hokimiyatining so'nggi yillarida mayga ruju qo'ygani kabi holatlarni e'tiborda tutishi shart. Aks holda, *u Farhodning otasi bilan munosabatlari tasviri yoki shoh Bahrom saltanatining avvalgi va ayshga berilganidan keyingi davri qiyoslari mohiyatini yetarlicha anglay olmaydi. Shunga o'xshash, ijtimoiy-tarixiy sharoit va adabiy jarayondagi holatlar haqida yetarli tasavvurga ega bo'lish nafaqat uzoq o'tmish, balki sho'ro davrida yaratilgan asarlar mazmun-mohiyatini to'g'ri anglash uchun ham juda muhim. Tasavvurning chala yoki biryozqlama bo'lishi o'rganilayotgan asar mazmunining noto'g'ri anglanishi, demak, yanglish talqin etilishi va noxolis baholanishiga olib keladi. Masalaning ikkinchi muhim tomoni shundaki, o'rganilayotgan asar faqat konkret davrning emas, o'sha davrda yashagan ijodkorning mahsuli (ijodkorning o'zi shaxs sifatida davrning mahsuli bo'lsa, asar uning mahsulidir), boshqacha aytsek, asarda davr ijodkor shaxsi orqali akslanadi. Shu ma'noda, adabiyot tarixi o'rganadigan muhim masalalardan yana biri konkret ijodkor faoliyatidir. Zero, ijodkor*

ham asosga o' yilgan prinsip tarixiylik bo' lishi lozim. Chunki ijodkor hayoti, bir tomondan, millat tarixidagi muayyan bir davrning tarkibiy qismi, ikkinchi tomondan, u butunning o' sha ijodkor shaxsi bilan bog' liq holda yashab o' tilgan, ya' ni boshqalariga aynan o' xshamagan qismidir. Boshqacha aytsak, ijodkor ma' lum bir davrda yashaydigina emas, davr uning o' zida ham yashaydi. Bu esa har bir ijodkor haqida so' z borganida, davrning kechishi bilan bog' liq holda uning dunyoqarashida muayyan o' zgarishlar yuz berib turganini har vaqt nazarda tutmoq lozim deganidir. Deylik, ijodkor haqida bir bor hosil qilib olingan yaxlit tasavvur asosida uning barcha asarlarini talqin qilish to' g' ri emas. Bu o' rinda o' rganilayotgan asar yaratilgan vaqtdagi konkret tarixiy sharoit va uning ijodkor ruhiyati, dunyoqarashiga ta' siri nazarda tutilishi lozim. Masalan, 20-yillarda adabiyotga kirib kelgan Oybek, G' .G' ulom, A. Qahhorlar haqida so' z borganida, ular bir davr kishilari ekanligini ham, har birining o' ziga xos sharoitda shakllangan alohida shaxsligini ham e' tiborga olish lozim. Shunisi ham aniqki, 20-yillardagi Oybek, G' .G' ulom, A. Qahhorlar bilan 60-yillardagi Oybek, G' .G' ulom, A. Qahhorlar bir-biridan jiddiy farq qiladi. Alohida ijodkor faoliyatini o' rganayotgan adabiyot tarixchisi qarshisidagi vazifaning murakkabligi shundaki, u o' sha ijodkor hayoti kechgan davrni ham, ijodkor hayot yo' lini ham atroflicha chuqur bilishi lozim. Ya' ni, davr haqida ham, ijodkor hayoti haqida ham umumiy tasavvurning o' zi adabiyot tarixchisi uchun kamlik qiladi, ularni tafsilotlari bilan chuqur o' rganish talab etiladi.

Adabiyot tarixi o' tmish adabiyoti xususiyatlarini ochib berarkan, bu bilan, birinchidan, o' tmish adabiyoti tajribalarini bugungi adabiyot xizmatiga safarbar etadi, ikkinchidan, keng ko' lamli nazariy xulosalar chiqarish uchun zarur material hozirlaydi. Bulardan anglashiladiki, adabiyot tarixi badiiy tafakkur taraqqiyotida ham, adabiy-nazariy tafakkur rivojida ham katta ahamiyat kasb etadi.

O' zbek adabiyotshunosligida adabiyot tarixi sohasining dastlabki kurtaklari sifatida tazkiralarni ko' rsatish mumkin. Shuningdek, qator tarixiy asarlarda ayrim adabiy faktlar, muayyan ijodkor hayoti va faoliyatiga doir ma' lumotlar ham qayd etilganligi tayin. Biroq o' zbek adabiyotini tarixiy aspektda ko' lamli o' rganish, demakki, o' zbek adabiyotshunosligida adabiyot tarixining mustaqil tarmoq

sifatida shakllanishi va rivoji XX asrga to'g'ri keladi. O'zbek adabiyot tarixchiligidan shakllanishida A. Fitrat, A. Sa'diy, V. Mahmud, Olim Sharafiddinovlarning xizmatlarini alohida qayd etish lozim. Jumladan, 20-yillar vaqtli matbuotida mazkur olimlarning mumtoz adabiyotimiz namoyandalari, ularning asarlari haqidagi qator maqolalari muntazam e'lon qilib borildi. Fitratning "Eng eski turkiy adabiyot namunalari" (1927), "O'zbek adabiyoti namunalari" (1928) nomli majmualari adabiyot tarixi bo'yicha xronologik tizimga solingan dastlabki ishlar sifatida qaralishi mumkin. 30-yillar oxiriga kelib tavalludining 500 yilligini nishonlashga tayyorgarlik doirasida Alisher Navoiy ijodi keng ko'lamda tadqiq etila boshlandi: buyuk shoirning hayoti va ijodi bo'yicha matbuotda o'nlab maqolalar e'lon qilindi, keyinroq esa A. Sa'diy va O. Sharafuddinovlarning Navoiy ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlari dunyoga keldi. O'zbek adabiyoti tarixini o'rganishda V. Zohidov, V. Abdullayev, H. Sulaymon, G'. Karimov, N. Mallayev, A. Qayumov, A. Xayitmetov, A. Abdug'afurov singari olimlarning ulkan xizmatlarini alohida qayd etmoq lozim. Zikr etilgan va boshqa ko'p olimlarning izlanishlari samarasi o'laroq, 1977-1980-yillarda 5 jildlik "O'zbek adabiyoti tarixi", 1987-1989-yillarda "История узбекской литературы" nomli fundamental tadqiqotlar yuzaga keldi.

O'zbek adabiyoti tarixini o'rganish borasidagi izlanishlar hozirgi kunda ham davom ettirilayotir. Bugungi kun o'tmish merosimizga munosabatni o'zgartirishni, qator adabiy hodisalar, faktlar, ijodkor shaxslar taqdiri va faoliyatini yangicha ilmiy talqin qilish zaruratini kun tartibiga qo'ygani ma'lum. Demak, bugunda saboq olayotgan talabalarni milliy adabiyotimiz tarixini ilmiy xolis o'rganish, yangi "O'zbek adabiyoti tarixi"ni yaratishdek ulkan va mashaqqatli, sharaflil bir vazifa kutadi.

Adabiy tanqid o'z oldiga hozirgi adabiy jarayon muammolarini o'rganish, yangi paydo bo'lgan asarlarni (shuningdek, o'tmishda yaratilgan asarlarni ham) bugungi kun nuqtayi nazaridan g'oyaviy-badiiy tahlil qilish va baholashni maqsad qilib qo'yadi. Ba'zan, adabiyotshunoslikdan yiroq kishilarda, "tanqid" so'zini tor ma'noda tushunish oqibati o'laroq, adabiy tanqid badiiy asarning kamchiliklarini topish-u ijodkorlarni "tanqid qilish" bilan shug'ullanadi qabilidagi tasavvur mavjudligi kuzatiladi. Bu noto'g'ri tasavvurdir. Zero, tilimizda faol qo'llanuvchi "tanqid"

so'zi "Ish-harakat, faoliyat, asar, ta'limot va sh.k.ning salbiy va ijobiy tomonlarini, yutuq va kamchiliklarini biror nuqtayi nazardan qarab tekshirish, tahlil qilish, baholash" tarzida izohlanadi. Shunisi e'tiborliki, rus tilida qo'llanuvchi "kritika", ingliz tilida ishlatiluvchi "kritisism" so'zlarining izohi ham shunga monand: S.Ojegov lug'atida bu so'zning birinchi ma'nosi "biror narsani baho berish maqsadida tahlil qilmoq, muhokama qilmoq" sifatida beriladi. Ko'rib turganimizdek, "tanqid" - kamchilik izlash emas, balki baholash maqsadida muhokama qilmoq ekan.

Adabiy tanqid - adabiyotshunoslikning operativ, joriy adabiy jarayonga bevosita aralashadigan sohasidir. Adabiy tanqid adabiyotshunoslikning boshqa sohalaridan bir qator jihatlari bilan ajraladiki, bu narsa uning tabiati, o'ziga xos maqsad va vazifalari bilan izohlanadi. Adabiy tanqid o'zida adabiyotshunoslik ilmi, badiiy adabiyot va publitsistikaga xos jihatlarni uyg'unlashtiradi. Ma'lumki, adabiy-tanqidiy asar faqat ilmiy doiralarda uchungina emas, balki ancha keng auditoriyaga mo'ljallab yoziladi. Shunga ko'ra, uning tili - ilmiy-ommabop til. Boz ustiga, badiiy asar haqida so'z borarkan, tanqidchi faqat tushunchalar vositasida emas, ba'zan obrazlar vositasida ham fikrlaydi; mantiqiygina emas, hissiy mushohadalarga ham tayanadi. Badiiy asar haqida fikr yuritayotgan, uni bugungi kunda nuqtayi nazaridan baholayotgan tanqidchi o'quvchi ommaga bevosita ta'sir qilishni ham ko'zda tutadi. Ayni paytda, badiiy asarni tahlil qilayotgan tanqidchining fikrlari adabiyot nazariyasiga, adabiyotshunoslik ilmining yutuqlariga asoslanadi. Bularning bari adabiy tanqidni adabiyotshunoslik, badiiy adabiyot va publitsistika oraliqidagi hodisaga aylantiradi.

O'zbek adabiy tanqidchiligining ilk kurtaklari ham tazkiralarga borib taqaladi. Shuningdek, mutaxassislar o'tmish adabiy jarayoniga xos bo'lgan mushohadalar, nafis majlislarda "og'zaki tanqid" mavjud bo'lganligini ham ta'kidlaydilar. Biroq hozirgi tushunchadagi, yangi tipdagi o'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanishi ham XIX asr oxiri - XX asr boshlariga to'g'ri keladi. Yangi tipdagi adabiy tanqidchilikning shakllanishi milliy matbuotning shakllanishi bilan bog'liq holda amalga oshdi. O'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanishida jadidchilikning ko'zga ko'ringan namoyandalari M.Behbudiy, A.Fitrat, H.Muin, shuningdek, jadidchilik ta'sirida adabiyot maydoniga kirgan V.Mahmud, Cho'lpon kabi

ijodkorlarning katta xizmatlari bor. O'zbek adabiy tanqidchiligi murakkab rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. Bu yo'lda "vulgar sotsiologizm", "partiyaviylik", "sinfiylik", "konfliktsizlik nazariyasi" singari g'ayriilmiy, g'ayriadabiy dogmalardan jiddiy talafot ko'rdi. Alsus bilan qayd etish lozimki, O.Hoshim, S.Husayn, M.Solihov kabi adabiyotshunoslar, H.Olimjon, Uyg'un, K.Yashin singari ijodkorlarning qator adabiy-tanqidiy asarlari badiiy tafakkur rivojiga emas, balki ko'proq chinakam so'z san'atining zarariyu mustabid tuzumning hokim mafkurasiga xizmat qildi va shu bois ham ular bugungi kunda batamom eskirdi.

Yuqoridagicha yo'qotishlarga qaramasdan, o'zbek adabiy tanqidchiligi badiiy didni tarbiyalash orqali adabiyotimiz rivojiga sezilarli hissa qo'shganligini ham tan olish zarur. O'zbek tanqidchiligining M.Qo'shjonov, O.Sharafiddinov, U.Normatov, S.Mirvaliyev, I.G'afurov, A.Rasulov, M.Mahmudov kabi qator namoyandalarning chiqishlarida, garchi ular ham mafkura tazyiqidan to'la forig' bo'lmasa-da, adabiyotimizning dolzarb muammolari ko'tarildi, ko'plab asarlarning badiiy jozibasi ochib berildi va imkon qadar xolis baholandi.

Adabiyot nazariyasi badiiy adabiyotning mohiyati, adabiyot taraqqiyotining umumiy qonuniyatlarini, jamiyat hayotidagi o'rni va vazifalari, badiiy asar tabiati hamda uning tuzilishi kabi masalalarni umumiy tarzda o'rganadi va shu asosda umumiy qonuniyatlarni ochib beradi. Adabiyot nazariyasi badiiy asarlarni tahlil qilish tamoyillari, baholash mezonlari, tahlil metodlarini ishlab chiqadi, adabiy-nazariy tushunchalar tizimini yaratadi. Adabiyot nazariyasi adabiyot tarixi va adabiy tanqid materiallarini umumlashtirsa, bu ikkisi o'z faoliyatida adabiyot nazariyasi ochgan qonuniyatlar, u ishlab chiqqan ilmiy tushunchalar tizimiga tayanadi. Shu tariqa adabiyotshunoslikning har uchala asosiy sohalari bir-biri bilan bog'lanadi, yaxlit bir tizim - adabiyotshunoslik ilmini tashkil qiladi.

Mumtoz Sharq adabiyotshunosligida, jumladan, o'zbek adabiyotshunosligida adabiyot nazariyasining bir qator masalalari ancha keng o'rganilgan. Bunday masalalar sirasiga ilmiy aruz (Navoiy, Bobur), ilmiy qofiya, ilmiy badiya (Atoulloh Husayniy) kabilarni kiritish mumkin. Ko'rib turganimizdek, bu masalalar adabiyotshunoslikning bir qismi - poetika doirasi bilan cheklangan

edi. Sharqda "muallimi soniy" deb ulug'lahuvchi Forobiy esa yunon faylasufi Arastu ta'sirida va bevosita uning asarlarini sharhlash jarayonida badiiy adabiyot spetsifikasi(mohiyati) masalalariga e'tibor qilgan edi. Biroq mumtoz adabiyotshunoslikda adabiyot nazariyasi ham muayyan bir tizim holiga kelmagan, tatbiqiy harakterdagi hodisa edi. O'zbek adabiyotshunosligida adabiyot nazariyasining alohida tarmoq sifatida shakllanishi ham XX asrda amalga oshdi. O'zbek adabiyotshunosligining ilk nazariyotchilari sifatida A. Fitrat, A. Sa'diylarni ko'rsatish mumkin. Adabiyotshunosligimizning keyingi taraqqiyoti davomida I. Sulton, N. Shukurov, L. Qayumov, B. Sarimsoqov, B. Nazarov, T. Boboyev kabi qator nazariyotchi olimlarning tadqiqotlari adabiy-nazariy tafakkur rivojiga sezilarli hissa bo'lib qo'shildi.

Adabiyotshunoslikning yordamchi sohaları. Adabiyotshunoslikning yuqorida sanalgan asosiy sohaları bilan bir qatorda, ularning faoliyati uchun zarur bo'lgan muayyan amaliy vazifalarni bajarish bilan shug'ullanuvchi matnshunoslik, manbashunoslik, kitobiyot (bibliografiya) kabi qator yordamchi sohalar ham mavjud.

Matnshunoslik. Matnshunoslik bobidagi ilmiy izlanishlarning oxir natijasi adabiyot tarixi va nazariyasi uchun manbaviy asos yaratib berish bo'lganligidan unga adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida qarab kelinadi. Shunga qaramay, matnshunoslikni filologik fanlarning alohida tarmog'i, mustaqil bir sohasi sifatida tushunish to'g'riroq bo'ladi. Negaki, birinchidan, matnshunoslik faoliyati adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi; ikkinchidan, matnshunoslikning o'zi ilmiy izlanishlarida qator yordamchi sohalarini (paleografiya, uslubshunoslik, arxeografiya va h.) o'ziga xizmat qildiradi.

Adabiy matnlarni o'rganish va nashrga tayyorlash matnshunoslikning vazifasidir. Matnshunoslikning vazifasini juda qisqa ifodalagan bo'lsak-da, uning amalga oshirilishi juda katta mehnatni, chuqur bilim va tajribani talab qiladi. Ma'lumki, xalqimiz boshidan necha-necha istiloy-u qatag'onlar kechganiga qaramay, ajdodlarimizdan bizga boy adabiy meros qolgan: minglab jildlardan iborat qo'lyozmalar xazinasiga egamiz. Biroq bu qo'lyozmalarning aksariyati hali o'rganilgan emas, ro'yxatga olib qo'yilgani bo'yi o'z tadqiqotchilarini kutadi. Shuning o'zi ham matnshunoslikning

og'ir, ilmning "qora mehnati" ekanligini, uni rivojlantirish ham ilmiy, ham ma'naviy-ma'rifiy jihatlardan zarurligini ko'rsatadi. Adabiy matnni o'rganayotgan matnshunos oldida turli-tuman ilmiy muammolar ko'ndalang bo'ladi. Deylik, matnshunos muallifi noma'lum asar(matn)ga duch keldi. Bu holda u matn muallifini, yoshini (yozilgan, ko'chirilgan vaqti) aniqlashi zarur bo'ladi. Buning uchun esa u, tabiiyki, adabiyot tarixi, til tarixi, manbashunoslik, uslubshunoslik kabi sohalaridan yaxshi xabardor bo'lishi va ularga tayangan holda matnni tadqiq etishi lozim bo'ladi. Yoki matnshunoslikning boshqa bir vazifasi - asarning ilmiy-tanqidiy nashrini tayyorlashni olaylik. Masalan, Alisher Navoiy asarlarining turli davrlarda, turli kotiblar tomonidan ko'chirilgan qo'lyozmalari mavjud. Matnshunos qarshisida ularni qiyosiy o'rganish, birining kamchiliklarini boshqalari bilan to'ldirish va shu asosda eng mukammal - ilmiy-tanqidiy matnni tayyorlash vazifasi turadi.

Tayyor bo'lgan ilmiy-tanqidiy matnni nashr ettirish uchun matnshunos uni izohlar, sharhlar, lug'atlar bilan ta'minlashi kerak. Unutmangki, biz foydalanadigan "Mukammal asarlar" ortidagi har bir izoh, har bir sharh yoki lug'at birligi juda katta mehnat orqasida dunyoga keladi. Zero, matnda uchragan so'z ma'nosini topish, undagi biror shaxs, joy nomi va sh.k.larga izoh berish uchun matnshunos juda ko'p izlanishi, ko'plab manbalarni ko'rib, o'rganib chiqishi zarur bo'ladi.

Yuqoridagicha mustaqil tadqiqotlardan tashqari, matnshunoslik adabiyotshunoslikning ayrim muammolarini hal qilishda muhim yordamchi soha, tadqiqot usuli bo'lib ham xizmat qiladi. Masalan, uning tadqiq usullaridan, tajribalaridan yozuvchi ijodiy laboratoriyasini, muayyan asarning ijodiy tarixini o'rganish yo'lidagi izlanishlarda keng foydalaniladi.

Manbashunoslik. Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida manbashunoslik adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasiga oid manbalarni izlab topish, tasniflash, ro'yxatga olish kabi amaliy vazifalarni bajarish, shuningdek, manbalarni qidirish va o'rganish yo'llarini ishlab chiqish bilan shug'ullanadi. Bu o'rinda "manba" deyilganda adabiyotshunoslikka oid tadqiqotlarda qo'l kelishi mumkin bo'lgan barcha manbalar tushuniladi: asar qo'lyozmalari, ijodkorlarning xatlari, kundalik daftarlari, adabiy

jarayonga yoki muayyan ijodkor hayoti va ijodiga taalluqli hujjatlar va boshqalar. Keyingi yillarda o'zbek adabiyotshunosligining manbashunoslik bobidagi izlanishlari, ayniqsa, XX asr boshlari adabiyotini o'rganish bilan bog'liq holda faollashdi. Qatag'on qilingan adib va shoirlarning ijodiy merosini tiklash, ularning hayoti va faoliyatiga doir hujjatlarni izlab topish borasida N.Karimov, B.Qosimov, H.Boltaboyev, S.Ahmedov, B.Do'stqorayev, R.Tojiboyev, B.Karimov, M.Qarshiboyev kabi olimlarning izlanishlari samarali bo'lib, ular asr boshidagi adabiy jarayon, unda faol ishtirok etgan ijodkorlar haqidagi tasavvurlarimizni boyitishga, davr adabiyotining xolis ilmiy tarixini yaratishga xizmat qildi. Ma'lumki, konkret ijodkor merosini to'laqonli tushunish va xolis baholash uchun uning hayot yo'li haqida to'liq tasavvurga ega bo'lish muhim ahamiyat kasb etadi. Ya'ni, adabiyotshunoslikdagi tadqiqot metodlaridan biri - biografik metodning to'la samara bilan ishlashi uchun konkret ijodkor hayoti va faoliyati haqidagi hujjatlarga ega bo'lish lozim. Afsuski, ko'plab ijodkorlarimiz haqida ma'lumot beruvchi hujjatlar hali to'la yig'ilgan emas. Bu borada faqat Hamza arxivi yuzasidan qilingan ishlar (bunda professor L.Qayumov xizmatlarini alohida ta'kidlash lozim) bilangina maqtanish mumkin. Shuningdek, Oybek, A.Qahhor singari ulkan adiblarimizning uy-muzeylarida faoliyat ko'rsatayotgan ilmiy xodimlarning sa'y-harakati bilan ular haqidagi hujjatlar yig'ilgan, tartiblangan. Bu manbalar mazkur adiblarning ijodiy merosini o'rganish, qayta baholashda beqiyos ahamiyatga ega bo'ladi.

Bibliografiya (Kitobiyot). Adabiyotshunoslik bibliografiyasi adabiyotshunoslikning ilmiy-amaliy sohasi sanalib, adabiyotshunoslikka oid ilmiy asarlar, maqolalar, shuningdek, badiiy asarlar ro'yxatini, bibliografik qo'llanma, ko'rsatkichlar tuzish bilan shug'ullanadi. Yordamchi soha sifatida adabiyotshunoslik bibliografiyasi ilmiy-tadqiqotlarning samarali bo'lishiga xizmat qilish, badiiy adabiyotni targ'ib qilish kabi maqsadlarni ko'zlaydi. Bibliograflar tomonidan tuzilgan bibliografik ko'rsatkich va qo'llanmalar tadqiqotchilarga katta amaliy yordam beradi.

Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi. Bugungi kun kishisining tafakkur darajasi, insoniyat tomonidan to'plangan

bilimlar ko'lamini benihoya kengaygan. Qadimda fanlar o'zaro ajralmagan, xususan, adabiyotshunoslik ham falsafa ichidagi bir hodisa edi. Kishilik jamiyatining taraqqiyoti, inson tafakkurining rivoji davomida turli fanlar alohida mustaqil fanlar sifatida ajralib chiqdi. Biroq bu ajralishni tamomila mahdudlashish deb tushunmaslik lozim. Chunki adabiyotshunoslik, fanning barcha mustaqil tarmoqlari singari, boshqa fanlar bilan aloqada yashaydi, rivojlanadi. Bu xil aloqa davomida adabiyotshunoslik boshqa fanlardan nimalarnidir oladi, ularga nimalarnidir beradi.

Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, uning tilshunoslik bilan aloqasi xususida to'xtalish lozim. Badiiy adabiyotning materiali so'z, adabiy asar esa so'zlardan tarkib topuvchi matndir. Badiiy matn esa, ravshanki, til qonuniyatlari asosida tarkib topadi. Til qonuniyatlarini bilishlik matnning qurilishi, tagma'nolari, ishlatilgan stilistik figuralarning estetik qimmati haqida fikr yuritishda juda muhim. Odatda badiiy matn tilini o'rganishga qaratilgan ishlarni adabiyotshunoslik va tilshunoslik chegarasidagi ishlar deb qaraladi. Biroq bunda biz chegarani aniq olishimiz kerak. Gap shundaki, adabiyotshunoslik tilshunoslik yutuqlariga tayanib tasvir vositalarining estetik tomonlarini o'rgansa, tilshunoslik til qonuniyatlarini o'rganishni o'ziga maqsad qiladi. Ya'ni, tilshunos uchun badiiy matn material bo'lsa, adabiyotshunos uchun maqsad sanaladi. Tilshunoslik bilan adabiyotshunoslik aloqalari yana bir jihatdan muhim. Tilshunoslik kishilar orasidagi muloqot vositasi bo'lgan tilni o'rgansa, adabiyotshunoslik ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqot vositasi bo'lgan badiiy asarni o'rganadi. Muloqot qonuniyatlarining mushtarakligi esa adabiyotshunoslikning qator muammolarini til qonuniyatlari bilan qiyosan o'rganish va o'rgatish imkoniyatini ochadi. Adabiyotshunos o'z faoliyatida badiiy nutq shakllari, ritmi, intonatsiya, she'r sintaksisi, ekspressivlikni oshiruvchi vositalar kabi qator tushunchalarga duch keladiki, bularning tilshunoslik ilmidagi talqinini bilgan adabiyotshunosning izlanishlari, albatta, samaraliroq bo'ladi. Keyingi davr adabiyotshunosligida paydo bo'lgan "struktural adabiyotshunoslik", "semiotik tahlil" kabi tushunchalar bevosita tilshunoslik yutuqlari asosida yuzaga kelgandir.

Adabiyotshunoslikning tarixi fani bilan ham uzviy aloqasi bor. Ma'lum bir davr adabiyoti yoki o'tmishda yaratilgan konkret asarni

tadqiq etayotgan adabiyot tarixchisi o'sha davr ijtimoiy-tarixiy hodisalarini o'rganmog'i shart, aks holda u o'rganilayotgan davr adabiyotida kuzatilgan hodisalar mohiyatini ham, tahlil qilinayotgan asarning mohiyatini ham to'la anglay olmaydi.

Adabiyotshunoslik san'atning umumiy qonuniyatlarini o'rganuvchi estetika fani bilan ham mustahkam aloqadadir. So'z san'ati sifatida badiiy adabiyot san'atning umumiy qonuniyatlari asosida yashashi, uning boshqa san'at turlari bilan aloqada ekanligi adabiyotshunosdan estetika fani yutuqlaridan xabardor bo'lishni taqozo qiladi.

Adabiyotshunoslikning falsafa fani bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, yirik san'atkorlarning hammasi ham o'ziga xos faylasuf ekanligi, yirik badiiy asarlarda muallifning olamu odam haqidagi qarashlari tizimi (badiiy konsepsiya) - badiiy falsafasi ifodalanishini e'tiborda tutish lozim. Dunyoqarashi muayyan falsafiy ta'limot ta'sirida shakllangan ijodkor asarlarining mazmun-mohiyatini anglash uchun adabiyotshunos o'sha falsafa asoslaridan xabardor bo'lmog'i lozimdir. Aytaylik, islom falsafasi asoslarini, tasavvuf falsafasini bilmasdan turib mumtoz adabiyot tarixini o'rganish, undagi ko'plab asarlarni talqin qilish maholdir. Yoki, masalan, XX asr Yevropa adabiyoti namunalarini o'rganganda freydzizm, ekzistensializm kabi ta'limotlardan xabardor bo'lish talab qilinadi.

Adabiyotshunoslik psixologiya fani bilan ham o'zaro aloqada bo'ladi. Badiiy asarda tasvirlangan inson ruhiyatini anglash, badiiy ijod psixologiyasi, badiiy asarni qabul qilish jarayonining ruhiy mexanizmlarini yaxshi tasavvur qilish uchun adabiyotshunosga psixologiya fanining yutuqlari juda katta yordam beradi. Ayni paytda, badiiy adabiyot psixologiya faniga ilmiy tadqiqotlar uchun boy material beradi.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, adabiyotshunoslik boshqa fanlar bilan uzviy aloqada rivojlanadi. Chinakam adabiyotshunos bo'lib yetishish, uning yutuqlaridan boxabar bo'lish va ortda qolmaslik uchun sizdan atroflicha keng bilim egasi bo'lishlik talab etiladi.

Tayanch tushunchalar:

adabiyotshunoslik,
adabiyotshunoslikning predmeti
adabiyotshunoslikning vazifalari
adabiyotshunoslikning maqsadi
adabiyot tarixi
adabiy tanqid
adabiyot nazariyasi
matnshunoslik
manbashunoslik
bibliografiya

Savol va topshiriqlar:

1. O'zingiz bilan o'zingiz bahslashishga bir urinib ko'ring: avvaliga "Adabiyotshunoslik ham ilm bo'libdimi? Xo'sh, u o'rganayotgan masalalar, chiqarayotgan xulosalar nimagayam kerak bo'lardi?" qabilidagi da'voni asoslashga harakat qiling. Ho'ldimi? Endi bu da'voni asosli inkor qiling.

2. Adabiyot tarixi masalalariga bag'ishlangan qaysi asarlarni bilasiz? Maktabda olgan ma'lumotlaringizni eslang.

3. Adabiyotshunoslikning asosiy tarkibiy qismlari orasidagi o'zaro bog'liqlik, uzviy aloqani tushuntirib bering.

4. "Tanqidchi" deganda kimni tushunasiz? Tilimizdagi "tanqid qilmoq" fe'li, masalan, "birovni tanqid qilmoq" bilan "badiiy asarni tanqid qilmoq" tushunchasi orasida farq qanday?

5. "Matnshunoslik faoliyati adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi" degan fikrni qanday tushunasiz? Terminlar lug'atidan "paleografiya", "arxeografiya" terminlarining ma'nosini daftaringizga yozing.

Adabiyotlar:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-жилд. А-Бешба-лик.- Т., 2000

2. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Т.: Ўзбекистон, 1995

3. Болтабоев Ҳ. Фитрат - адабиётшунос.-Т.: Ёзувчи, 1998

4. Мирзаев Т. Миллий истиқлол мафкуриси ва ўзбек ада-

биётшунослиги // Ўзбек тили ва адабиёти. -1994. -№3. -Б.3-6

5. Болтабоев Ҳ. XX аср ўзбек адабиётшунослиги. -Шарқ юлдузи. -1995. -№11

6. Сувонкулов И. Мумтоз адабиётни ўрганиш мезони. -Мулоқот. -1995. -№3. -Б.25-27

7. Йўлдошев Б. 60-70-йиллар адабий танқидчилиги тарихига бир назар. - Шарқ юлдузи. - 1999. - №6. - Б.153-155

8. Мўминова Н. Адабиёт назариясидан илк қўланма // Ўзбек тили ва адабиёти. -1999. -№4. -Б.56-57

9. Қахрамонов Қ. Адабий танқиднинг методологик асослари // Ўзбек тили ва адабиёти. -2006. -№2. -Б.3-9

10. Литературный энциклопедический словарь. -М., 1987

Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati

Badiiy adabiyot haqida adabiyotshunoslikdagi bahslar to'g'risida. Badiiy adabiyot ham ijtimoiy ong, ham san'at sohasi sifatida. Badiiy adabiyotning ijtimoiy tabiati.

XX asr boshlarida ulug' yurtidoshimiz Cho'lon "Adabiyot nadir?" degan savolni o'rtaga tashlagan va shu nomli maqolasida unga baholi qudrat javob izlagan edi. Asrimizning o'rtalarida ulug' fransuz yozuvchisi va adabiyotshunosi J.P.Sartr ham xuddi shu nomli maqola bilan chiqqan hamda ayni shu savolga o'zicha javob bergan edi. Agar biz diqqat bilan kuzatsak, insoniyat ongini tanigandan beri ushbu savol u yoki bu tarzda muntazam qo'yilib kelishiga guvoh bo'lamiz. Qizig'i shundaki, bu savolga har bir davr o'zicha javob beradi, boz ustiga, bir davrda yashayotgan odamlarning javoblari-da bir-biridan jiddiy farqlanadi. Tugal va uzil-kesil javob berilishi mumkin bo'lmagan "adabiyot nadir?" savolining hozirgi kunda ham kun tartibida turgani tabiiy. Bugungi kunda mazkur savol tegrasidagi bahslar "adabiyot san'atmi yoki ong sohasimi", "adabiyot ijtimoiy bo'lishi kerakmi yoki yo'qmi", "adabiyot ommaviy bo'lishi kerakmi yoki elitarmi" kabi asosiy masalalarni o'z ichiga oladi.

Biz o'zimiz bilishni istagan narsa haqida tugal hukm chiqarishga moyilmiz, oxirigacha tugal anglab bo'lmaydigan, oxirigacha muayyan ta'rif-u qoidalar asosida tushuntirib bo'lmaydigan murakkab hodisalar mavjudligini tan olgimiz kelmaydi. Holbuki, mavjud narsa-hodisalarning aksariyati, jumladan, adabiyot ham, ana shunday murakkab, ziddiyatli tomonlarni o'zida jam etgan hodisa sanalishi kerak. Yuqorida qo'yilgan savollardan birinchisiga - "adabiyot san'atmi yoki ong sohasimi" degan masalaga to'xtalsak, bu narsa ancha ravshan ko'rinadi.

Keyingi yillarda sho'ro davrida o'ta yalang'och ijtimoiylashgan adabiyotga, uni ommani kommunistik ruhda tarbiyalash va sh.k. maqsadlarga bo'ysundirish amaliyotiga aks ta'sir tarzida adabiyotni "sof san'at" sifatida tushunish, unda faqat san'at hodisasinigina ko'rish tamoyili kuzatiladi. Holbuki, adabiyotda faqat vositani

ko'rishlik qanchalik xato bo'lsa, unda "sof san'at"ningina ko'rish ham shunchalik xatodir. "Sof san'at" tarafdorlari adabiyotning ijtimoiy ong sohasi ekanligini inkor qiladilar, juda insof qilganlari adabiyotning bu jihatiga e'tiborsizroq, ko'z yumib qaraydilar. Biz aql va hisni bir-biriga ko'pincha zid qo'yamiz, holbuki, bu narsa vujudimizda aql va hisning bir paytda mavjud bo'lishiga, ikkisinin birlikda inson ruhiyatini tashkil etishiga xalaqit bermaydi. Bas, nega endi inson ruhiy faoliyatining mahsuli bo'lgan adabiyot ularning ikkisini o'zida jam qilolmas ekan?!

Bu masalani badiiy ijod tabiatidan kelib chiqib tushunish va tushuntirish o'ng'ayroq ko'rinadi. Adabiyotning ilk namunalari sanaladigan asotir(mif)larni, afsonalarni esga olaylik. Axir, "Avesto"dagi rivoyatlar yoxud qadim yunon yoki misr afsonalari tabiatni, insonning paydo bo'lishi, uning o'limi sirlari va sh.k. muammolarni bilishga intilish natijasi emasmi? Albatta, hozirgi insonning tafakkur darajasi ham, adabiyot va san'atning rivojlanish darajasi ham ulardan ko'z ilg'amas darajada uzoqlashdi. Lekin badiiy ijodga turki beradigan birlamchi omil hamon bilish ehtiyoji bo'lib qoldi. To'g'ri, keyingi davrlarda yaratilgan asarlarda doim ham ijodkor bilishga intilayotgani asotirlardagi kabi ravshan sezilmasligi mumkin, lekin uning yaratilishiga bevosita mana shu ehtiyoj turki bergan. Deylik, bir ijodkorni jamiyatning mavjud holati yoki rivojlanish tamoyillarini bilish (ko'proq romanlarda), boshqa birovini o'zni anglash orqali Haqni tanish (tasavvuf she'riyati), tag'in birini qalbidagi kechinmalarini (ya'ni, o'zini) anglash va shunga o'xshash umumiy nomi BILISH ataluvchi ehtiyoj ijodga undaydi. Faqat shunisi borki, keyingi davrlarda yaratilgan asarlarda bilish ehtiyojining ravshan sezilmasligi ijodkor tarafidan anglangan narsaning asarda boshqacha yo'sinlarda ifodalanishi bilan izohlanishi mumkin. Deylik, ijodkor o'zi anchadan beri yecholmay kelayotgan, o'zi anglashga intilayotgan masalaning yechimini tabiat manzarasida, hayotdagi biron bir holatda, hodisa va shu kabilarda ko'rishi, ya'ni o'sha narsada hikmat ko'rishi-da mumkin. Ijodkor o'z asarida o'sha narsani (manzara, holat, hodisa va sh.k.) aks ettirishning o'zi bilanoq ehtiyojni qondiradi. Qatag'on davrida insonning qadrsizlangani, butun boshli jamiyatning totalitar tuzum oldidagi ojizligi-yu kishilarning o'zgalar fojiasiga tomoshabin bo'lib turgani haqida o'ylagan va azob chekkan A.Qahhor "O'g'ri"da

tasvirlangan voqeada, mustabid tuzum sharoitidagi ijodkor qismatini Oybek "Na'matak"dagi manzarada ko'rgan bo'lsa ne ajab?! Aytmoqchimizki, shu asarlarni yaratish bilan har ikki ijodkor ruhiyatida paydo bo'lgan bilish ehtiyoji qondirildi. Zero, ijod onlarida har ikkisi ham o'zini o'ylatgan masalani o'zicha hal qildi, muayyan bir to'xtamga keldi. Albatta, bu asarlarni har birimiz o'zimizcha tushunamiz, sababki, biz ulardagi obrazlar tilini o'zimizcha mantiq tiliga ko'chiramiz - anglaymiz. Biroq bu narsa asarning yaratilishiga turtki bo'lgan bilish ehtiyojining genetik jihatdan ijtimoiy xarakterga egaligini inkor qilolmaydi. Badiiy ijodga turtki beruvchi bilish ehtiyojining turli sath va navdagi ijtimoiy munosabatlar asosida vujudga kelishi badiiy asarning, demakki, badiiy adabiyotning ham genetik jihatdan ijtimoiy xarakterga egaligidan dalolatdir. Boshqa bir muhim tomoni shuki, har ikki adib o'zlari yaratgan badiiy obrazlar vositasida bilibgina qolmadi, ikkisi ham o'zining orzu-armonlarini, his-tuyg'ularini, - bir so'z bilan aytganda, - o'z idealidan kelib chiqqan hissiy munosabatini (va shu yo'sin bilvosita o'z idealini) ifodaladi. Biroq hissiy munosabatni yoki badiiy bilish jarayonida anglangan haqiqatni ochiqdan-ochiq ifodalash shart emas. Boz ustiga, hissiy munosabatning ochiqdan-ochiq ifodalanishi "nasihatgo'ylik", anglangan haqiqatning ochiqdan-ochiq ifodalanishi "aqllilik" tomon tortib ketishi mumkin. Shuning uchun, masalan, "O'g'ri"da A.Qahhor "xolis kuzatuvchi" mavqeida turadi: qalbini jumbushga solgan voqeaning, holatning suratini chizish bilan kifoyalanadi. Mahorat bilan tasvirlangan holat tasavvurida jonlangan onlarda (hikoyani o'qish jarayonida) o'quvchi adibning (ijod onlaridagi) his-tuyg'ularini qalbdan kechiradi. Biroq yozuvchi ijod onlarida qay muammoni badiiy idrok etishga intilgani doim ham ko'zga tashlanavermaydi. Buning hech bir ajablanarli joyi ham yo'q: badiiy asar arifmetik, fizik va yo boshqa sh.k. masala emaski, unda konkret shartlar ko'rsatib qo'yilsa. Shunga qaramay, matnda doim ham aks etmagani holda ham bilish ehtiyoji badiiy ijodga turtki beruvchi asosiy omil bo'lib qolaveradi.

Misolga olingan har ikki asarda ham bir narsaning mohiyati boshqa narsa orqali anglayanayotganiga shohid bo'layotirmiz. Har ikki ijodkor ham o'zlarini o'ylatgan muammolarni anglash uchun hayotga aynan taqlid qilgani, hayotdan nusxa ko'chirgani yo'q.

Zero, bir narsaning mohiyatini ikkinchi narsada ko'rish uchun aqlning o'zi kamlik qiladi, buning uchun ijodkorda avvalo san'atkorona nigoh, san'atkorga xos "qalb ko'zi" bo'lishi lozim. Ya'niki, adabiyotdagi bilish fandagidek ratsional bilishgina emas, unda aql bilan barobar his, sezgi (intuitsiya) kabi unsurlar ishtiroki ham kattadir (shuning uchun ham aqli odamlarning bari ham san'atkor bo'lavermaydi, bo'lolmaydi). Sirasi, atrofdagi narsa-hodisalarda ayrica hikmat ko'rishga qobil, kuzatuvchan, zukko kishilar ham oz emas. Biroq ularning hammasini ham san'atkor demaymiz, nari borsa "shoirtabiat", "zukko" deya ta'riflaymiz. Ulardan farqli o'laroq, san'atkor narsaning mohiyatini ochuvchi boshqa narsani ko'ribgina qolmaydi, uni o'zining tuyg'u-fikrlarini ifodalashga muvofiq tarzda qayta yaratadi (szo'lashuvda, hatto ilmiy adabiyotlarda ham buni ko'pincha mohiyatga nomuvofiq ravishda "tasvirlaydi" deb aytiladi) va mana shu qayta yaratish jarayoni IJODdir. Ruhning alohida va betakror holati bo'lmish ijod onlarida san'atkorga o'zi izlagan mohiyat ayon bo'ladi, ya'ni bilish ehtiyoji faqat ijod jarayonidagina qondiriladi. San'atkorning ijod onlaridagi holati, uning zo'riqib ishlayotgan ongi-yu jumbush urgan qalbi esa asar matnida muhrlanadi. Modomiki badiiy ijod bilishga qaratilgan jarayon ekan, demak, badiiy adabiyot ham onga aloqador hodisa, faqat bunda bilishning san'atga xos yo'lidan boriladi. Bungacha aytilganlarga tayanib, adabiyot ikkiyoqlama hodisa, u san'atga ham, ijtimoiy onga ham birdek aloqadordir degan xulosaga kelish mumkin.

Adabiy bahslarda tez-tez ko'tarilib turgan "adabiyot ijtimoiy bo'lishi kerakmi yoki yo'qmi" masalasi ham sho'ro davri adabiy siyosati ta'sirida yuzaga keldi, o'tkirlashdi. Adabiyotning ijtimoiy ekanligini inkor qilish ma'qul bo'lmaganidek, uning individual-shaxsiy hodisa ekanligini ham inkor etib bo'lmaydi. Bu da'vo faqat murosila ilinjida, bahsda oraliqni - eng xavfsiz mavqeni egallash ilinjida aytilayotgani yo'q. Mazkur savolga javob berish uchun biz adabiyotning predmeti masalasiga to'xtalishimiz zarur.

Adabiyotshunoslikka oid asarlarda, darsliklarda "badiiy adabiyotning predmeti - inson" deb ko'rsatiladi. Biroq mazkur fikrni tor tushunish, uni mutlaqlashtirish unchalik to'g'ri bo'lmaydi. Chunki adabiyot insonni alohida (izolyatsiya qilingan holda) emas, balki jamiyat, tabiat (bir so'z bilan aytganda -

holat) bilan uzviy aloqada o'rganadi. Zero, insonning o'zini ulardan holi, izolyatsiya qilingan holda tasavvur etib bo'lmaydi, inson tabiatan ijtimoiy hodisadir. Modomiki adabiyotning predmeti ham, uning yaratuvchisi ham inson ekan, adabiyotning ijtimoiy bo'lmashligi mumkin emas. Nima uchun asar yoziladi, nima uchun qodkor asarni yozishga kirishadi? Axir kundalik turmushda duch kelgan odamlar, hodisalar uning qalb qozonida, aql-idrokida qaynamadimi, uni yozmasa bo'lmaydigan holatga keltirib, qo'lga qalam olishga majbur qilmadimi? Demak, xohlasak-xohlamasak, *genetik jihatdan adabiyot ijtimoiy hodisa ekan*. Biroq yaratilishi jihatidan, dunyoga munosabat, o'sha dunyo tufayli paydo bo'lgan hissiyotlar, fikrlar nuqtayi nazaridan to'liq ma'noda shaxsiy hodisadir.

Ma'lum bo'ladiki, badiiy asarda ijtimoiylik va shaxsiylik qorishiq holda zuhur qiladi ekan, faqat bu o'rinda ijtimoiylik va shaxsiylik nisbati har bir konkret asarda turlicha bo'lishini, turlicha zuhur qilishini e'tiborda tutish lozim bo'ladi. Deylik, ijtimoiylik darajasi epik va lirik asarlarda jiddiy farqlanadi, ba'zan lirik asarda ijtimoiylikdan asar ham yo'qday ko'rinadi. Ayrımlar, xususan "sof san'at" tarafdorlari ayni shu holni mutlaqlashtirmoqchi bo'ladilar, she'riyat faqat ko'ngil ishi bo'lishi kerak degan gaplar eshitiladi. Xo'sh, insonning ko'nglidagi tuyg'ular, iztirobu quvonchlarning o'zi kelib chiqishi jihatidan ijtimoiy emasmi? Misol tariqasida lirik qahramonning muayyan bir holati, kayfiyatigina qalamga olingan bir she'rni olib ko'raylik:

Bahor kunlarida kuzning havosi,
Tanimni junjitar oqshomgi shamol.
Nega muncha g'amgin nayning navosi,
Nega qalbim to'la o'kinch va malol?
Barglar orasiga tinmasdan sira,
Oshno yulduzlardan to'kiladi nur.
Bilmayman qiynaydi qaysi xotira,
Titroq yulduz kabi muzlagan shuur.
Mag'lub bahodirning nayzasi misol,
Ma'yus egiladi terak uchlari,
Barglar soyasida o'ynaydi behol
Uyqudagi qizning bedor tushlari.
Atrofimda yotar g'arib bir viqor,
Bilmam, nega o'chdi qalbim safosi.

Nima ham qilardim, na ilojim bor,

Bahor kunlarida kuzning havosi.

Ko'rib turganimizdek, she'rda tabiat manzarasi tasvirlanadi va shu asosda mahzunlik kayfiyati ifodalanadi. Biroq "bahor kunlarida kuz nafasining esish"idan kelgan mahzunlik - obraz, mana shu holatning yuzaga kelish sabablari o'zgacha bo'lishi ehtimoldan yiroq emas. Mazkur she'r 1967-yilda yaratilgan edi. Nechun endi A.Oripov bahor kunlaridagi kuz havosi haqida gapiradi? Gap shundaki, she'r yozilgan payt 50-yillar oxiridan jamiyat hayotida kuzatilgan uyg'onish, nisbiy erkinlikning 60-yillar o'rtalaridan qaytadan bo'g'ila boshlagan davriga to'g'ri keladi. A.Oripov jamiyatning bir a'zosi sifatida, erkka tashna ijodkor sifatida bu holdan iztirob chekadi, azoblanadi. Hassos shoir o'zini qiynagan DARD suratini tabiat manzarasida ko'radi, "bahor kunlaridagi kuz havosi"dan kelgan iztirobini, alam-u o'kinchini ifodalaydi. Jamiyatning ko'zi ochiq a'zolarini iztirobga solgan bu ijtimoiy dard shoirning shaxsiy dardiga aylangan, dardning shaxsiylanish darajasi shunchalarki, biz she'rni "ko'ngil she'riyati" deyishga-da, uni "sof san'at" namunasi sifatida baholashga-da moyilmiz.

Ijtimoiy dard ijodkorning shaxsiy dardiga aylanmasa, ijodkor o'sha dardni chinakamiga qalbidan kechirmasa, biz yuqorida aytgan "yalang'och ijtimoiylashuv" yuzaga keladi. Sho'ro davri adabiyotining eng katta fojiasi ham shu edi. Totalitar tuzum barchaning birdek o'ylashini taqozo etgandiki, bu narsa jamiyatda shaxs maqomining susayishi, jumladan, ijodkor shaxsining emirilishiga olib keldi. Natijada ko'plab asarlarda ijtimoiy dard ijodkorning qalb qozonida obdon qaynamasdan, faqat rasmiy mafkuraning badiiylashtirilgan ifodasi bo'lmish shiorbozlikka to'la she'rlar, hayotni rasmiy mafkura ko'zi bilan ko'ruvchi, tasvirlovchi va baholovchi (garchi "sotsialistik realizm" namunasi sanalsa-da, realizmdan tamomila yiroq) epik asarlar yaratildi. Bu narsa adabiyotning tussizlashuviga, ijodiylikning inqiroz topishiga olib keldi. Adabiyotdagi tussizlikning boisi shuki, sho'ro adabiyotidagi (ayniqsa, 30-60-yillardagi) ko'plab asarlarda ijtimoiylik bo'lgani holda ijodkor shaxsi yo'qolgan, natijada ular bir-biridan shakliiy xususiyatlari bilangina farqlanadigan, go'yo rang-barang qog'ozlarga o'rab berilgan bitta matohga aylanib qolgandi. Albatta, chinakam iste'dod bunday bo'g'iq sharoitga

Ko'nikolmaydi, isyon qiladi. Shu bois ham hatto mustabid tuzum tug'umi kuchaygan davrlarda ham katta iste'dodlarning asarlaridagi ayrim o'rinlarida ijodiy "men" bo'y ko'rsatib, asarga jonlilik baxsh etib turadi.

60-yillardan boshlab esa adabiyotimizda ijodiy "men"ning isyoni kuchliroq namoyon bo'la boshladi, dunyoni o'zicha tushunish va baholashga intilish boshlandi. Shunga qaramay, bular adabiyotimizning umumiy holatini, "havosi"ni belgilay olmas, zero, rasmiy mafkura rag'batlari bilan kuchaygan "yalang'och ijtimoiylik" bir tushovga aylanib qolgan va dadil olg'a bosishga imkon bermasdi. Tabiiyki, ularni e'tiborga olgan holda ko'pchilikning adabiyotdagi ijtimoiylikdan bezganlik kayfiyatini tushunsa bo'ladi, biroq mafkura tazyiqi bilan "yalang'ochlangan ijtimoiylik"ni deb adabiyotning tabiatiga xos bo'lgan ijtimoiylikni inkor qilish to'g'ri bo'lmaydi.

Yaqin yillardagi va qisman hozirda ham bahslarga sabab bo'lib turgan masalalardan yana biri "adabiyot qanday bo'lishi kerak?" degan savol tegrasida aylanadi. Mazkur bahsda tomonlarning biri "adabiyot ommaviy bo'lishi kerak" degan fikrni, ikkinchisi "adabiyot xos kishilarga mo'ljallangan (elitar) bo'lishi kerak" degan fikrni oldinga suradilar. Ikkinchi tomonning ommaviylikka qarshi turgani adabiyotning jo'nlashuvidan norozilik bilan, birinchi tomonning xoslargagina mo'ljallangan adabiyotga qarshiligi bu holda adabiyotning jamiyatdagi ahamiyati susayadi deb hisoblashi bilan izohlanadi. Bir qarashda bu bahs nihoyasizdek, uni hal qilib bo'lmaydigandek ko'rinishi mumkin. Biroq, unutmazlik kerakki, muammoning yechimi bahs bir tomonga hal bo'lganidagina topiladi deyishlik xato, ko'pchollarda bahsning yechimi murosada bo'ladi. Zikr etilgan bahsning yechimi ham, bizningcha, murosadadir. Shu o'rinda murosaning foydasiga ayrim fikrlarni qayd etib o'tish joiz.

Birinchisi. Hammaga ayonki, badiiy adabiyotni iste'dodlar yaratadi. Iste'dod esa ommadan ko'ra tiyranroq qalb ko'ziga egaligi, tafakkur darajasining undan yuqoriroq ekani bilan farqlanadi. Baski, chinakam iste'dod yaratgan asarning darajasi ham ommadan yuqoriroq bo'lmog'i tabiiy va shunday bo'lishi kerak ham. Ikkinchi tomondan, shu adabiy-madaniy zaminda yetishgan iste'dodning ommadan ko'z ilg'amas darajada uzoqlab ketishi ham mahol, shu bois ham "atayin ommaga moslab yozish" degan da'vo yo

yolg'on, yo iste'dodsizlikni xaspo'shlash uchun bahonadan boshqa narsa emas. Demak, bahsdan chiqadigan birinchi xulosani "bizga chinakam iste'dodlar, iste'dod bilan yozilgan asarlar kerak" tarzida ifodalash mumkin.

Ikkinchisi. Badiiy asar juda murakkab hodisa, konkret asarni hammaning birdek tushunishi, birdek suyushi va unga birdek qimmat berishi mumkin emas. Aytaylik, o'quvchi bir paytlar o'qiganda deyarli e'tiborini tortmagan she'r vaqtiki kelib uni yondirib yuborishi hech gap emas. Shuningdek, shu o'quvchining yuragiga o't yoqqan she'rga boshqa o'quvchi mutlaqo e'tiborsiz qarashi-da mumkin. Nihoyat, badiiy asar tubsiz ummon misoli, yuzasida yurgan nari borsa mavjlaru jozib qudratni ko'rar, biroq uning tubida olam-olam sir-sinoatlar yashirin, uning tubida-da butun boshli bir hayot kechadi. Kimdir bu ummonning yuzasidagina yuradi, kimdir sayozroq, kimdir chuqurroq sho'ng'i ydi, baski, iste'dod bilan yaratilgan badiiy asar bir paytning o'zida turli toifalarga - ham ommaga, ham xoslarga mo'ljallangan bo'ladi. Demak, iste'dod bilan yozilgan asardan hammaga tushunarli bo'lishlikni talab qilish talab qiluvchidagi didning darajasini ko'rsatadi, xolos.

Uchinchisi. Kishilarda didning turlicha ekanligi fakt, bu hol bilan faqat murosa qilish mumkin xolos. Besh qo'l barobar emas, kimdir chuqur ruhiy tasvirga boy asarni, kimdir intellektual jihatdan yuksak asarni, kimdir ko'ngilochar asarni, kimdir detektiv, kimdir jangari asarlarni suyadi. Xohlasak xohlamasak, adabiyot maydonida ham raqobat bor. Agarki hozir yengil-yelpi asarlarga qiziqish kuchaymoqda ekan, bu yuksak didli adabiyotning aybi. Demak, bahslashish emas, jizzakilik qilish, ommaning didsizlashayotganidan zorlanish emas - chinakam adabiyotni, badiiyati yuksak asarlarni yaratmoq kerak.

Badiiy adabiyot - inson faoliyatining mahsuli. Inson faoliyati esa keng va serqirradir. Inson faoliyati bir-biriga bevosita yoki bilvosita bog'liq bo'lgan "mehnat faoliyati", "ruhiy faoliyat", "estetik faoliyat" kabi jihatlarni o'z ichiga oladi. Boz ustiga, ruhiy faoliyatning o'zi "aqliy", "hissiy", "ruhoniy" faoliyat qirralarini namoyon etadi. Badiiy adabiyot insonning go'zallik qonunlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsulidir. Shunday ekan, badiiy adabiyotni ta'riflashda biryoqlamalikka yo'l qo'yish, uni faqat ijtimoiy ong yoxud faqat san'at hodisasi sifatida tushunish

predmetning mohiyatini jo'nlashtiradi, bizni uning tabiatini anglashdan uzoqlashtiradi.

Yuqorida biz badiiy adabiyot haqida, uning tevaragidagi bahslar xususida so'z yuritdik. Keyingi fasllarda badiiy adabiyot mohiyati haqida kengroq to'xtalamiz. Biroq shuni unutmangki, biz sizga uning mohiyatini anglashga yo'nalish beramiz, tabiiyki, retsept emas. Ya'ni, mohiyat haqida tasavvurga ega bo'lgach, siz bu xil bahslarda o'z mavqingizni o'zingiz mustaqil ravishda belgilashingiz kerak bo'ladi.

Tayanch tushunchalar:

"sof san'at"

bilish ehtiyoji

shaxsiylik

ijtimoiylik

ommaviy va elitar adabiyot

badiiy adabiyotning predmeti

Savol va topshiriqlar:

1. Adabiyotni "sof san'at" sifatida tushunishga moyillikning kuchayish sabablari nimada? Buni misollar yordamida tushuntirib bera olasizmi? "Soxta ijtimoiylik" va badiiy adabiyotning tabiati bilan bog'liq ijtimoiylik orasidagi farq nimada?

2. Badiiy adabiyotning tabiatan ijtimoiy bo'lmashligi mumkin emasligini qanday izohlaysiz? Agar o'zgacha fikrda bo'lsangiz, buni asoslab bering.

3. Badiiy adabiyotda ijtimoiylik va shaxsiylikning uyg'un namoyon bo'lishini konkret asar misolida tushuntirib bering. Siz misolga olgan asarda ijtimoiy dard shaxsiylanganmi? Buni izohlashga harakat qiling.

4. Cho'lponning "Adabiyot nadir?" maqolasini o'qib chiqing. Yosh shoir badiiy adabiyotning qaysi jihatlariga ko'proq e'tibor bermoqda? Buning sababi nimada deb bilasiz?

5. "Elitar adabiyot" vai "ommaviy adabiyot" tushunchalariga izoh bering.

Adabiyotlar:

1. Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. Т.,1995
2. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
3. Чўлпон. Адабиёт надир: (Адабий танқидий мақолалар, Чўлпон ҳақида хотиралар). Т., 1994.
4. Саримсоқов Б. Адабиётнинг ижтимоий табиати // Ўзбек тили ва адабиёти. -1995. -№2. -Б.46-52.
5. Ж.Турдимов. Лирик кечинма ва образлилик // Ўзбек тили ва адабиёти. -2000. -№5. -Б.19-21
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
6. Тэн И. Философия искусства.-М.,1996
7. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.,1978.
8. Самосознание европейской культуры XX века.-М.,1991
9. Сартр Ж.П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987. С.313-334

Badiiy adabiyot ijtimoiy ong sohasi

Inson faoliyati tushunchasi. Ruhiy faoliyat. Ijtimoiy ong tushunchasi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy ong shakllari orasidagi o'rni va o'ziga xosligi. Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o'rni va vazifalari.

Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati, uning bir tarafdan san'at hodisasi, ikkinchi tomondan ijtimoiy ong shakllaridan biri ekanligini aytib o'tdik. Endi nima uchun badiiy adabiyot ijtimoiy ong sohasiga mansub deyilishi, uning ijtimoiy ong shakli sifatidagi o'ziga xosligini ko'rib chiqish darkor.

Taniqli rus adabiyotshunosi A.Potebnya badiiy adabiyotga ta'rifini "eng umumiy tushuncha - inson faoliyati"¹ degan so'zlar bilan boshlagan edi. Bu bejiz emas, albatta. Zero, inson tomonidan yaratilgan narsalarning bari - faoliyat mahsuli, demak, birinchi galda "faoliyat" tushunchasiga to'xtalishimiz zarur bo'ladi. Inson faoliyati juda keng va serqirra bo'lib, quyida uning eng muhimlariga to'xtalib o'tamiz.

Mavjud jonzotlar ichida qadim ajdodlarimizgina tabiatda tayyor holda mavjud narsalarning, shart-sharoitlarning o'zi bilangina qanoatlanib yashamadilar. Jonivorlardan farqli o'laroq, ular tabiatni, mavjud narsalarni o'z talab-ehtiyojlariga muvofiq o'zgartirib yashadilar, zero, ular tirik qolish va naslni davom ettirish uchun shunga majbur ham edilar. Insonning yashash uchun tabiatni o'zgartirish jarayoni "mehnat" (amaliy faoliyat) deb nomlanadi. Inson azaldan o'zining amaliy faoliyatida tabiatni, atrof muhitni o'zgartirib keladi - o'ziga yashash uchun sharoit yaratadi, tirikchilik uchun oziq topadi. Tabiatni o'zgartirish jarayonida o'zgartiruvchi - insonning o'zi ham o'zgarib boradi, chunki amaliy faoliyat davomida u tajriba orttirib, atrof-muhitni tobora chuqurroq bilib boradi: insonning borliq haqidagi tasavvurlari boyib, ongi rivojlanib boradi. O'z navbatida, borliq haqidagi tasavvur va bilimlarning boyishi amaliy faoliyatning samaraliroq bo'lishiga xizmat qilgan. Ya'ni, o'sha paytlardayoq inson faoliyati ikkiga - amaliy (mehnat) va nazariy (ruhiy) faoliyat turlariga ajrala borgan. Aslida bu ikki faoliyat turi bir-biriga bog'liq va har qanday insonda ular baqamti

¹ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. - М., 1976. - с.286

(faqat nisbati turlicha) kechadi. Biroq kishilik jamiyati taraqqiyoti davomida, mehnatning bo'linishi natijasida hozirgi zamon kishisi haqida, uning faoliyati haqida gapirganda biz ko'pincha "jismoniy mehnat" va "aqliy mehnat" degan faoliyat turlarini ajratamiz. Holbuki, bu o'rinda "ruhiy faoliyat" atamasining ishlatilgani ma'qul, chunki "aqliy mehnat" deb ataganimiz ruhiy faoliyatning bir qirrası, xolos.

Haqiqatda ruhiy faoliyatning o'zi "aqliy" va "hissiy" qirralarga ega bo'lib, bu ikkisi tanganing ikki tomonidek, har vaqt bir-birini taqozo etadi. Zero, inson dunyoni bilishga intilarkan unga (konkret narsa-hodisaga) muayyan hissiy munosabatda bo'ladi, o'z navbatida dunyo uning hislariga ta'sir qiladi. Ikkinchi tomondan, ijtimoiy maxluq sifatida inson muloqot ehtiyojini, o'z hislarini ifodalash ehtiyojini tuyadi. Ya'ni, bu ehtiyoj ahamiyati jihatidan yashash va nasl qoldirish uchun tabiatni o'zgartirish ehtiyojidan aslo kam bo'lmagan tabiiy ehtiyojdir. Inson o'zining tabiat bilan munosabatlari natijasi o'laroq yuzaga kelgan eng ibtidoiy hislarini (qo'rquv, sevinch) ham, jinsdoshlari bilan munosabati natijasida tug'ilgan hislarini ham ifodalashga intilgan. Ibtidoiy odamning g'orga chizgan suratlarida, ritual marosimlarida ayni shu narsa ko'zga tashlanadi. Insonning hissiy faoliyati, tabiiyki, aqliy faoliyatga turtki bergani, o'sha hislarni anglashga, oxir-oqibat o'zini anglashga yo'naltirgani ham bejiz emas. Ya'ni, ruhiy faoliyatning predmeti ikkiga ajralmoqda: inson, bir tarafdān, o'zidan tashqaridagi olamni o'rganishga, ikkinchi tarafdān, o'zidagi "olam"ni anglashga intila boradi. Demak, ruhiy faoliyat tashqariga va ichkariga yo'naltirilgan bo'lishi mumkin ekan. Shu o'rinda amaliy va ruhiy faoliyat orasidagi eng muhim farqqa diqqat qilish lozim. Amaliy faoliyat voqealikdagi predmetni real o'zgartirishi bilan xarakterlanadi. Ya'ni, amaliy faoliyat jarayonida faoliyat yo'naltirilgan narsa o'zgarishga uchraydi. Ruhiy faoliyat davomida esa o'zgarish faqat ongda, tasavvurdagina yuz beradi. Agar shu xil o'zgartirish bo'lmaganida edi, ruhiy faoliyatni "faoliyat" deb atashlik mumkin bo'lmagan bo'lur edi.

Badiiy adabiyot - insonning ruhiy faoliyati mahsuli. Badiiy adabiyotni ruhiy faoliyat turlaridan biri deb atashga imkon beradigan narsa shuki, ijodkor o'zining "faoliyati" yo'naltirilgan predmetni (keng ma'noda borliqni) o'z ongida o'zgartiradi va badiiy obrazda aks ettiradi. Demak, "adabiyot dunyoni o'zgartiradi", degan gapni

aynan tushunishimiz xato bo'ladi. Zero, adabiyot real voqelikni bevosita emas, bilvosita - dunyoni o'zgartiruvchini, INSONni o'zgartirish orqali amalga oshiradi.

Yuqorida aytilganidek, ruhiy faoliyatning o'zi "aqliy" va "hissiy" qirralariga ega bo'lib, bu ikkisi har vaqt bir-birini taqozo etadi. Insonning borliq bilan munosabatini o'zaro aloqa sifatida tushunish to'g'riroq bo'ladi. Chunki borliqni bilish jarayonida inson unga muayyan hissiy munosabatda bo'ladi va, o'z navbatida, borliq ham uning hislariga ta'sir qiladi. Shuningdek, konkret masalani aqlan idrok etishga ojiz kishi uni hissiy idrok etishi mumkin, zero, inson ongidagi milliardlab hujayralarda asrlardan buyon to'planib kelayotgan informatsiya, qadim ajdodlarga xos bo'lgan va hozir go'yo konservatsiyalangan ruhiy imkoniyatlar yashaydi. Badiiy ijod jarayonida ong faoliyati nechog'li muhim bo'lsa, ongning ost qatlamida konservatsiyalangan holda yashovchi ruhiy imkoniyatlarning (подсознательное) ishtiroki ham ulkandir. Xuddi shu narsaga ulug' shoirimiz Cho'lpon o'n yetti yoshligidayoq e'tibor qilgan edi: "... muhit bo'shlig'ida bo'lgan qat'iy to'lqunning bir-biriga birlashmagidan har odamga har xil shodlik va yo ko'b achchiq ta'sir etmagidan odamning ko'nglida o'zi bilmasdan o'rnashub qolg'on va har vaqt, umrining oxiriga qadar saqlanaturg'on qayg'ulanmak va yo ko'krak kerib ko'b dam olurday oh urmaklar - hammasi ko'ngulda har xil rangda, har xil kayfiyatda to'lub yotqon adabiyot xosasidan sanalur".¹ Cho'lpon "ko'ngul" deb atayotgan narsa aslida ong osti qatlamlari(подсознательное)dan boshqa narsa emas. Yosh shoirning talqinicha, insonni umr bo'yi bezovta qiladigan va adabiyotning "xosa"si sanaladigan narsalar uning o'ziga sezilmagan holda ko'nglida o'rinishib qoladi. Tuyqus xayolimizga kelib qolgan fikr, xulosani biz g'aybdan deb o'ylashimiz mumkin. Aslida esa u qachondir nimaningdir ta'sirida tug'ilgan va ongimizning olis burchaklarida mudroq holda yashab kelgan, endilikda, muayyan bir vaziyatda anglangan o'z fikrimiz, o'z xulosamizdir. Ijod jarayonini, ijod onlarida san'atkorning o'zi kutmagan kashfiyotlarga duch kelishini yoki o'zi qilgan kashfiyotni anglayolmay qolishini tush ko'rishga mengzash mumkin. Inson tushida o'zini kutayotgan narsani oldindan ko'rishi mumkin, ko'pincha bu narsalar ramzlar tarzida ko'rinadi, ularning mag'zini

¹ Чўлпон. Адабиёт надири. - Т., 1994, 35-бет.

chaqishga urinamiz. Holbuki, o'sha ramzlarning hosil bo'lishiga asos bo'lgan voqealar ishtirokchisi bo'lganmiz, o'y-fikrlarni ongdan, his-kechinmalarni qalbdan o'tkarganmiz. Endi esa, uxlagan chog'imizda ong ostki qatlami ishlagan, harakatga kelgan.

Inson - ijtimoiy maxluq deganlari bejiz emas. Zero, inson sifatida shakllanish uchun odamdan tug'ilgan bo'lishning o'zi kifoya emas. Inson dunyoga keltirgani holda insonlardan ayro yashagan odam inson sifatida shakllana olmaydi. Bunga hayotda ancha-muncha misollar bor. Shunga ko'ra, bizning ongimizdagi bilim va tasavvurlarning aksari vorisiy xarakterga ega. Ya'ni, bugungi kun chaqalog'ining ongida mavjud imkoniyatlar olis ajdodlar ongida mavjud imkoniyatlardan chandon balanddir, zero, unda asrlar davomida to'plangan informatsiya kodlangan holda mavjuddir. Bundan ko'rinadiki, shakllanish jihatidan ong ijtimoiy xarakterga ega, bizda mavjud bilimlar va tasavvurlar o'z ongimizning, miyamizninggina faoliyati bilan bog'liq emas.

Ijtimoiy ong deganda kishilik jamiyati taraqqiyotining muayyan bosqichida o'sha jamiyat a'zolarining ongida mavjud bo'lgan borliq (olam, odam, jamiyat) haqidagi bilimlar, tasavvurlarning jami tushuniladi. Ijtimoiy ong bevosita jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, ma'rifiy taraqqiy darajasi bilan bog'liq bo'ladi. Aytaylik, ibtidoiy jamiyat kishisi bilan hozirgi zamon kishilari ongidagi olam va odam haqidagi bilimlar orasidagi farq yer bilan osmoncha.

Ijtimoiy ongni, ya'ni, dunyo haqidagi bilim va tasavvurlarni hosil qilish, boyitishga xizmat qiluvchi sohalarning bari ijtimoiy ong shakllari deb yuritiladi. Din, ilm-fan, san'at, badiiy adabiyot, axloq, huquq, siyosat, - bular bari ijtimoiy ong shakllari sanaladi. Kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bir bosqichida bu sohalarning qaysidir bittasi yetakchi mavqega ega bo'lishi, keyin yetakchilik boshqasiga o'tishi mumkin. Masalan, kishilik jamiyatining tongida insonlarning tabiat hodisalarini anglashga intilishi natijasida yuzaga kelgan miqlar etakchi mavqega ega edi (aniqrog'i, miqlar u davrda ijtimoiy ongning asosiy shakli edi). Dunyoning, inson va boshqa jonzoqlarning paydo bo'lishi, hayot va o'lim sirlari, tabiat hodisalarining sodir bo'lishi kabi inson bilishga qiziqqan masalalar miqlarda o'z ifodasini topgan. Albatta, miqlar qadim ajdodlarimizning bu masalalar mohiyatiga yetmaganini ko'rsatadi, biroq miqlarda ularning olam va odam

haqidagi bilimlari - ijtimoiy ongi akslangani ham ayon haqiqatdir. Keyinroq, antik jamiyatda falsafaning yetakchiligi kuzatilsa, o' rta asrlarga kelib ijtimoiy ong shakllari orasida din yetakchi mavqe egalladi. Zero, o' rta asrlarda olam va odam mohiyati diniy ta'limotlar asosida tushunildi va tushuntirildi. Insonning dunyo haqidagi bilimlarining chuqurlashuvi XYIII asrga kelib fanning yetakchiligini ta'minladi, endi ilmiy bilishning ahamiyati ortdi.

Ijtimoiy ong shakllarining keyingi davrlardagi, xususan, hozirgi holatiga nazar salsak, unda turlichalikka duch kelamiz. Zero, hozirda ularning bari parallel holda (umuman insoniyat miqyosida olsak, taraqqiyot darajasining turlichaligi bois mifologik tafakkurdan tortib to yuksak ilmiy bilishgacha) mavjud. Albatta, biz bu o' rinda insoniyatning ilg' orini, rivojlangan jamiyatlarni nazarga olishimiz to' g' riroq bo' ladi. Bu holda bilish jarayonida ijtimoiy ong shakllaridan bir qanchasi ishtirok etayotganiyu har birining o' z sohasi (fan, san'at, siyosat, huquq) borligiga amin bo' lamiz.

Ijtimoiy ong shakllari orasida badiiy adabiyot va san'at borliqni badiiy obrazlar vositasida idrok etishi bilan farqlanadi. Xususan, badiiy adabiyot so' z vositasida ish ko' radi. So' z esa universal bilish va ifodalash vositasi sanaladi. So' z vositasida ish ko' rgani uchun ham badiiy adabiyotning badiiy bilish imkoniyatlari anchayin keng: u hayotdagi turli muammolarni, ~~uning~~ turli jihatlarini badiiy tadqiq etish imkoniga ega.

Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o' rmini tasavvur qilish uchun u bajarayotgan ijtimoiy funksiyalar (vazifalar) nimalardan iborat ekanligini ko' rib chiqish lozim. Badiiy adabiyotning eng muhim vazifasi shuki, u insonni komillikka yetaklaydi, jamiyatni mukammallashtirishga xizmat qiladi. Yuqorida "badiiy adabiyot dunyoni o' zgartiradi" degan fikr xususida to' xtalgan edik. Darhaqiqat, badiiy adabiyot insonni (demakki, jamiyatni) o' zgartirish orqali dunyoni o' zgartiradi. Negaki, badiiy adabiyot real voqelikni aks ettiribgina qo' ymaydi, u ideal asosida fikrlaydi, voqelikni ideal asosida qayta yaratadi, chinakam san'at asaridagi badiiy hukm idealdan kelib chiqqan holda chiqariladi. Ideal esa, ma' lumki, o' zida mukammal inson, mukammal jamiyat haqidagi tasavvurlarni, orzu-intilishlarni mujassam etadi. Ijodkor sog' ingan ideal badiiy asar orqali o' quvchiga, o' quvchilarga ko' chadi va, bilingki, ideal sog' inchini o' ziga yuqtirgan o' quvchi endi o' zgargan

insondir. Inson(insonlar)dagi o'zgarish esa, tabiiyki, jamiyatdagi o'zgarishlarning asosidir. Demak, badiiy adabiyotning eng muhim vazifalaridan biri jamiyatni ideal asosida qayta qurishdan iborat ekan.

Mutaxassislar san'at, xususan, badiiy adabiyot haqida so'z borganda ularning polifunksionalligi, ya'ni, ko'p vazifalarni bajarishini ta'kidlaydilar. Quyida biz badiiy adabiyot ijtimoiy hayotda bajaruvchi vazifalarning ayrimlari xususida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

Bilish (evristik) funksiyasi. Badiiy adabiyot borliqni badiiy bilish orqali bizning olam, odam va jamiyat haqidagi bilim va tasavvurlarimizni boyitadi. "Adabiyot - hayot darsligi", degan gap faqat chiroyli ta'rifgina emas, uning zahirida katta haqiqat yotadi. Zero, badiiy asarlar mutolaasi davomida biz inson qalbining chuqur puchmoqlariga kirib boramiz, uning turfa fe'l-atvori bilan tanishamiz, insonlar orasidagi murakkab munosabatlarni kuzatamiz, ularning tublik sabablarini his qilamiz. Badiiy adabiyot orqali o'quvchi o'zga insonlar tajribasi bilan o'rtoqlashadi, buning natijasi o'laroq u hayotga, insonlarga o'zgacharoq yondasha boshlaydi, chuqurroq tafakkur qiladi, fikrlash doirasi kengayadi. Bu esa, agar inson umrining qisqaligi, uning umri davomida bevosita ko'rish va his qilish imkoniyatining cheklangani e'tiborga olinsa, juda katta ahamiyatga molikdir. Zero, badiiy asarni o'qish davomida o'quvchi asar voqeligida yashaydi, asar qahramonlarining o'ylarini ongdan, hislarini qalbdan kechiradi. Ehtimolki, u o'z hayoti davomida o'sha tasavvurdagi olamda ko'rgandek taqdirarga duch kelmas, unda tasvirlangandek holatlarga tushmas... - lekin boshqa olamda, boshqa odamlar orasida yashagani, ular ko'rganni ko'rgani, bilganni bilgani, his qilganni his etgani qolaveradi. Ya'ni, badiiy adabiyot bamisoli hayot ichidagi yana bir hayot, inson qisqa umri davomida ko'proq ko'rishi, his qilishi, anglashi uchun berilgan qo'shimcha imkoniyat, aytish mumkinki, qo'shimcha "umr"dir.

Badiiy-konseptual funksiya. Badiiy adabiyot hayotni, jamiyatning joriy holatini badiiy tahlil qilish orqali olam va odam haqida yaxlit badiiy hukm - badiiy konsepsiyani ishlab chiqishga intiladi. Bu jihati bilan badiiy adabiyot falsafaga yaqinlashadi. Falsafadan farq qilarsa, olam va odam konsepsiyasini ishlab

chiqishda badiiy adabiyot mantiq kategoriyalariga emas, ma'no serqirraligi bilan xarakterlanuvchi badiiy obrazlarga tayanadi. Jahon falsafiy tafakkuri Dante, Shekspir, Gete, L.Tolstoy, F.Dostoyevskiy, T.Mann, A.Kamyu singari o'nlab ijodkorlar fikrlari bilan boyigani, o'z vaqtida ulardan turtki olganligi shubhasizdir. Biz o'zining ko'lamli falsafiy mushohadaga moyilligi bilan tanilgan va e'tirof etilgan ijodkorlardan ayrimlarinigina sanadik. Haqiqatda esa badiiy konseptuallikka intilish iqtidor bilan yozilgan har qanday badiiy asarga xosdir. Xayyom ruboiylarini yo hazrat Navoiy dostonlarini, A.Qodiriy romanlari yo A.Qahhor hikoyalari, O.Yoqubov nasri yo A.Oripov she'riyatini olasizmi - barida hayot, olam va odam haqidagi chuqur falsafiy mushohadalarga duch kelasiz, mualliflar mavjudlikning o'tkir masalalari yuzasidan chiqargan badiiy hukm-xulosalar bilan o'rtoqlashasiz.

Kommunikativ funksiya. Badiiy adabiyot shaxslararo, avlodlararo, millatlararo muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi. Badiiy asarni yaratish davomida ijodkor tasavvurdagi o'quvchi bilan muloqotga kirishsa, uni o'qish jarayonida o'quvchi ijodkor bilan muloqotga kirishadi. Muloqot jarayonida keng kitobxonlar ommasiga badiiy informatsiya yetkaziladi, bu esa o'quvchining bilim va tasavvurlar doirasini kengaytiradi, informatsiyaga bo'lgan ehtiyojini qondiradi. Badiiy adabiyot vositasida amalga oshuvchi muloqot qarshisida davriy yoki hududiy chegaralar mavjud emas: uning vositasida o'quvchi o'zidan bir necha asrlar ilgari yashagan shaxs bilan ham, o'zidan minglab chaqirim olisda yashovchi shaxs bilan ham muloqot qila biladi. Masalan, ko'p mutolaa qilgan hozirgi kitobxon olis ajdodlarining turmushi, fikrlash tarzi, orzu-intilishlari bilan ham, olis dengiz ortidagi xalqning turmushi, fikrlash tarzi, orzu-intilishlari bilan ham yaqindan tanish bo'la oladi.

Tarbiyaviy (didaktik) funksiya. Badiiy adabiyot shaxsni aqlan va ruhan kamolga yetkazadi, jamiyatning ma'nan tozarishi va yuksalishiga xizmat qiladi. E'tibor berilsa, deyarli barcha milliy adabiyotlar taraqqiyotining ilk bosqichlarida didaktik funksiya oldingi planda turgani ko'riladi. Adabiyotning tarbiyaviy ahamiyatiga juda qadim davrlardan ayricha e'tibor berib kelinishi bejiz emas. Xususan, qadimgi yunon faylasufi Aflotunning "Davlat" asarida adabiyotning tarbiyaviy tomonidan qanday foydalanish kerak,

kimga, nimani va qanday o'qitish kerak degan masala keng qo'yilgan. Sharq xalqlarida ham yosh avlodni tarbiyalashda badiiy adabiyotdan keng foydalanilgan. Shu bois ham Sharq mumtoz adabiyotida "Guliston", "Bo'ston", "Qutadg'u bilik", "Hibatul haqoyiq", "Qobusnoma" singari didaktik asarlar yaratilgan. To'g'ri, adabiyot taraqqiyotining keyingi bosqichlarida sof didaktik xarakterdagi asarlar kamayib boradi, hatto oshkor didaktikaga berilgan asarlar badiiy mukammallikdan yiroq tushadi, deb hisoblanadi. Shunga qaramay, adabiyotning mazkur funksiyasi hamon juda kuchli va sezilarlidir. Zero, chinakam san'at asarida ijodkor ezgulik, go'zallik, adolat singari umuminsoniy qadriyatlar tomonida turib fikr yuritadiki, ayni shu narsa badiiy adabiyotdagi tarbiyaviy funksiyaning har vaqt mavjudligini ta'min etadi.

Kompensatorlik funksiyasi. Badiiy adabiyotda inson o'z hayotida ko'rmaganini ko'radi, undan o'ziga yetishmayotgan narsalarni topadi va shu asosda ruhiy qoniqish hosil qiladi. Bu jarayonning asosi shuki, badiiy asar mutolaasi davomida o'quvchi irreal olamda - badiiy reallikda yashaydi: shu irreal olamda real hayotida ko'nglidan kechirmagan hislarni kechiradi, umri davomida tushmagan vaziyatlarda "yashaydi". Ya'ni, kompensatorlik funksiyasini badiiy adabiyotni "qo'shimcha umr" deganimiz bilan bog'lab tushunish o'ng'ay. Masalan, kishi hayotda hech sevmagan yo sevimagan bo'lishi mumkin - badiiy asar voqeligida yasharkan, u qahramon bilan birga ishqqa muhtalo yoxud buyuk bir sevgiga sazovor bo'la oladi; irreal olam qashshoqqa - g'aniy, qo'rqqoqa - botir, baxtsizga - baxtiyor bo'lib ko'rish imkonini yaratadi.

Badiiy bashorat. Badiiy adabiyotning bashoratchilik funksiyasi xalq og'zaki ijodidagi ertaklardayoq namoyon bo'ladi. Xususan, ertaklardagi "uchar gilam"lar, "oynayi jahonnamo"lar aviasiya va televidenie paydo bo'lishidan ancha ilgari bashorat qilingan edi. Insonning bugungi imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda ertadan bashorat qilish yozma adabiyotda, xususan, fantastik va ilmiy-fantastik asarlarda ham kuzatiladi. Masalan, J.Vernning "Yerdan Oyga" (1865), "Oy atrofida" (1869) asarlarida insonning Oyga sayohati, "20000 lye suv ostida" (1870) romanida uning dengiz qa'rlarida sayohat qilishi tasvirlangan. Holbuki, mazkur asarlar yozilgan paytda insoniyat hali bularga qodir emasdi. Biroq bundan badiiy bashorat ertak va fantastik asarlargagina xos degan fikr kelib

chiqmasligi kerak, tushunishga oson bo'lishini o'ylabgina bularni misol tariqasida keltirdik. Aslida esa badiiy bashorat funksiyasi umuman adabiyotga xosdir. Negaki, badiiy adabiyot hamma vaqt "kecha" yoki "bugun"ning badiiy tahlili asosida kishilik jamiyatining "erta"si haqida fikr aytishga intiladi. Zero, jamiyatdagi joriy holat, undagi rivojlanish tamoyillarining badiiy tadqiqi bunga etarli asos beradi. Masalan, nemis adibi L. Feyxtvangerni olaylik. Adib 1933 yilda, Germaniyada fashistlar diktaturasi o'rnatilgach, xorijga chiqib ketgan. Ya'ni, Feyxtvanger fashistlarni hokimiyat tepasiga keltirgan shart-sharoitlarni, siyosiy jarayonni hamda buning natijasida yuzaga kelgan ijtimoiy-siyosiy holatni juda yaxshi bilgan. Yozuvchi o'zining "Soxta Neron" (1936) romanida ayni shu jarayonlarni metaforik tarzda badiiy tadqiq etadi va mustabid tuzumning muqarrar halokatini bashorat qiladi, buni badiiy asoslab beradi. Shunga o'xshash, A.Qodiriy "O'tkan kunlar"da yurtimizning yaqin o'tmishini badiiy tahlil qilib, "qipchoq - qorachopon" mojarolari Chor istibdodiga yo'l ochganidek, yurtning "qizil"lar va "oq"larga bo'linishi "qizil istibod"ga yo'l ochishini bashorat qilgan, yurtdoshlarini bundan ogoh qilishga intilgan edi.

Estetik funksiya. Badiiy adabiyot dunyoni go'zallik qonunlari asosida qayta yaratadi, uning o'zi tasvirlayotgan narsaga berayotgan bahosi go'zallik va ezgulik mavqeidan turib chiqariladi. Adabiyot tasvirlagan go'zal his-tuyg'ular, go'zal a'mollar, go'zal va ulug'vor hayotiy holatlar, go'zal insoniy munosabatlar - bularning bari o'quvchini go'zallikka oshufta etadi, uni go'zallikni qadrlashga, hunuklikdan hazar qilishga o'rgatadi. Adabiyotda go'zallikni topa bilgan odam uni hayotda ham topa biladi, undan zavqlanish va uni qadrlashga qobil bo'ladi. Shu tariqa badiiy adabiyot insonda go'zallik tuyg'usini rivojlantiradi, badiiy didni tarbiyalaydi.

Tayanch tushunchalar:

inson faoliyati

ruhiy faoliyat

ijtimoiy ong

ijtimoiy ong shakllari

adabiyot ijtimoiy ong shakli

badiiy adabiyotning polifunksionalligi

Savol va topshiriqlar:

1. "Ijtimoiy ong" nima? Nima uchun badiiy adabiyotni ijtimoiy ongga mansub etamiz? Buni o'zingiz bilgan asarlar misolida tushuntirib bering.

2. Amaliy va ruhiy faoliyatlarning farqli tomoni nimada? Nima uchun badiiy adabiyotni insonning ruhiy faoliyati mahsuli deb hisoblaymiz?

3. Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o'rni, uning vazifalari nimalardan iborat? Badiiy adabiyotning ijtimoiy funksiyalarini misollar yordamida tushuntiring?

4. A. Qahhorning "Adabiyot atomdan kuchli, lekin uning kuchini o'tin yorishga sarflash kerak emas" degan mashhur gapini qanday tushunasiz?

5. Cho'lpon "Adabiyot yashasa - millat yashar" deganida nimalarni nazarda tutgan deb o'ylaysiz?

Adabiyotlar:

1. Чўлпон. Адабиёт надири. Т., -1994. Б.35

2. Саримсоқов Б. Адабиётнинг ижтимоий табиати // Ўзбек тили ва адабиёти. -1995.-№2.-Б.46-52.

3. Раҳимжонов Н. Лирикада сиёсий ғоя ва ижтимоий маъно // Ўзбек тили ва адабиёти. -1996.-№3.-Б.54-56

4. Раҳимжонов Н. Бугуннинг қаҳрамони ким//Ўзбек тили ва адабиёти. -2001 №6. Б. 8-12

5. Самосознание европейской культуры XX века. -М., 1991

6. Борев Ю.Б. Эстетика -М., 1988.

7. Литературный энциклопедический словарь. -М., 1987

Adabiyot va mafkura

Mafkura tushunchasi. Dunyoqarash va badiiy ijod. Umuminsoniy qadriyatlarning ustuvorligi. Mafkura va adabiyot munosabati.

O'zbek tilida faol ishlatiluvchi "fikr", "tafakkur", "mafkura" so'zlarining o'zakdosh so'zlar ekanligi sizlarga ma'lum. Inson ongida olam va odam haqida fikr va tasavvurlar mavjudligini, inson tafakkur (fikrlash) qobiliyatiga ega oliy mavjudot ekanligini yaxshi bilasiz. Xo'sh, insonga xos ikki muhim xususiyatni bildirgan so'zlar bilan o'zakdosh bo'lgan "mafkura" so'zi nimani anglatadi? Mafkura deganda ma'lum bir jamiyat, davlat, millat va hokazo ijtimoiy guruhlarining siyosiy, iqtisodiy va h.k. maqsadlariga mos holda muayyan bir tizim holiga keltirilgan fikr va g'oyalar jamini tushunamiz. Demak, mafkura "fikr" va "tafakkur" tushunchalariga nisbatan xoslanganroq, maxsus tushuncha ekan. Boshqa bir jihati shuki, "fikr" va "tafakkur" alohida olingan har bir insonga *tabiatan* xos narsa, "mafkura" esa avvalo *ijtimoiy hodisa* sifatida maydonga keladi, keyin har bir alohida shaxs tomonidan o'zlashtiriladi.

Jamiyatda yashayotgan shaxs (jumladan, ijodkor ham) ma'lum bir ijtimoiy guruh vakili, demak, o'zining muayyan ijtimoiy muhitda shakllangan qarashlari, orzu-intilishlariga egaki, bular shu guruhning qarashlari, orzu-intilishlariga ko'p jihatdan mos. Shunga qaramay, ijodkor birinchi galda shaxs, shu bois ham asar mazmunida shaxsiylik ijtimoiylik aks etadi, shaxsiylik va ijtimoiylik uyg'un mujassamlashadi. Aksincha yo'ldan borilsa, ya'ni, ijodkor shaxsi ijtimoiylikda singib yo'qolsa - ijodiylik yo'qoladi, bu holda ijod ham, badiiyat hodisasi ham mavjud emas. Negaki, bu holdayozuvchi voqelikni tayyor qoliplar asosidako'radi, o'sha qoliplar asosidatasvirilaydi vabaholaydi - sxematizm yuzagakeladi. Sirasi, komputer texnikasi yuksak rivojlangan bizning zamonamizda, ehtimol, bunday sxematik asarni dasturiy jihatdan yaxshi ta'minlangan komputer ham yozishi mumkin. Sho'ro davri adabiyotining fojiasi ayni shunda - ijodkor shaxsining ijtimoiylikda singib yo'qolib ketganida edi.

Badiiy ijod dunyoqarash bilan bog'liq tarzda kechadi. Dunyoqarash deganda konkret insonning dunyo haqidagi bilimlari,

tushunchalari, g'oyalarini tushunamiz. Badiiy asarda akslangan badiiy voqelik ijodkor tomonidan ko'rilgan, uning ideali asosida ijodiy qayta ishlangan va g'oyaviy-hissiy baholangan voqelik ekan, demak, badiiy asar mazmuni ijodkor dunyoqarashi bilan bog'liq bo'ladi. Ma'lumki, har bir inson dunyoni o'zicha ko'radi, uni o'zicha idrok qiladi va o'zicha baholaydi. Qizig'i shundaki, hammamiz ham o'zimiz ko'rgan voqelikni real voqelik deb tushunamiz, holbuki, bu - voqelikning ongimizdagi biz ko'rolgan va idrok etolgan aksi xolos, ya'ni, *individual borliqdir*. Shunday ekan, bir joyda, bir davrda yashab turgan ikki inson ongidagi voqelikning aksi bir xil bo'lolmaydi. Buning yorqin misoli sifatida "Kecha va kunduz" bilan "Qutlug' qon" romanlarini olib ko'rishimiz mumkin. Ikkala asar bir davrda yaratilgani, bir davrni qalamga olgani holda, har ikki romanda akslangan badiiy voqelik bir-biridan tubdan farq qiladi. Sababi, har ikki adibning asarida ham individual borliq - ularning ongida akslangan voqelikning badiiy modeli o'z aksini topgan. Voqelikning ijodkor ongida qay tarzda akslanishi bevosita uning dunyoqarashiga bog'liqdir. Tasavvur qilingki, ikkinchi jahon urushi voqealarini ikki qarama-qarshi tomon vakillari bo'lmish yozuvchilar aks ettirdi. Bu holda ulardan biri, masalan, Berlinda o'z jonini xavfga qo'yib tank ostidan nemis qizalog'ini qutqargan sho'ro askarini bo'rttirib ko'rsatishi, ikkinchisi esa vujudi intiqom olovida yongan, yovuzlikka yovuzlik bilan javob berishga jazm qilgan sho'ro askarini bo'rttirishi mumkin. Holbuki, urushda unisi ham, bunisi ham sodir bo'lgan bo'lishi mumkinligini hech kim inkor qilolmaydi. Ko'ramizki, voqelikning qaysi jihatlarini ko'rish, shu jihatlardan qaysilarini bo'rttirgan holda o'sha voqelikning mohiyati sifatida taqdim qilish ijodkor dunyoqarashi bilan bog'liq ekan.

Haqiqiy san'atkor qaysi ijtimoiy guruhga mansubligidan, qanday ijtimoiy maqsadlarga xizmat qilishidan qat'i nazar, u yaratgan badiiy asarda umuminsoniy qadriyatlar ustuvorlik qiladi. Shu bois ham chinakam badiiy asarda ijodkor har vaqt ezgulik, go'zallik, adolat, insoniylik kabi mangu qadriyatlar tomonida turadi. Umuminsoniy qadriyatlarga zid g'oyalarni o'ziga singdirgan asarning chinakam badiiy qimmatga ega bo'lishi mumkin emas. Zero, bunday asar o'quvchini o'zidan itaradi (ilon tanasi qancha go'zal ranglar jilosiga ega bo'lmasin, odamni o'ziga jalb qilish o'rniga o'zidan itaradi). Ko'ramizki, badiiy adabiyot va san'atdagi go'zallik ma'naviyatdan

ayro holda yashay olmaydi, *badiiyat estetik kategoriyagina emas ma'lum ma'noda etik kategoriya ham sanaladi.*

Kishilik jamiyati turli qarashlarga ega bo'lgan kishilardan tarkib topganidek, turli maskuraga ega guruhlardan ham tashkil topadi. Bu maskuralarning har biri konkret ijtimoiy-siyosiy maqsadlarni ko'zda tutadi. Mavjud maskuralar ichida kishilik jamiyati taraqqiyotiga xizmat qiladiganlari bilan bir qatorda buning ziddiga ishlaydiganlari ham bo'ladi. Shunday ekan, san'at va adabiyot bu maskuralarning faqat umuminsoniy qadriyatlarga muvofiqlarinigina o'ziga singdiradi. Deylik, XX asr vabosi sanalmish fashizm maskurasi insoniyat dushmani ekanligi hammaga ayon, shu bois ham haqiqiy san'at asarlarida bu maskura o'zining aksini topmaydi, bu manfur maskura aks etgan asarlar esa tor doiralari uchungina bo'lib qoladi. Fashistlar Germaniyasidan chinakam iste'dodlarning chiqib ketgani, boshqa yurtlarda umr kechirgani ham buning yorqin dalilidir. Yovuzlik bilan oshno tutingan maskura insoniyatga, baski, san'atga yot hodisadir. Xalqimizning tinchini buzayotgan, yurtimizning taraqqiy sari, chin ma'nodagi hurlik va farovonlik sari yo'lida to'g'anoq bo'lishga intilayotgan diniy ekstremistlarda ham maskura bor, biroq bu maskura umuminsoniy qadriyatlarga ziddir. Zero, o'zgalarning umriga zomin bo'lish, erkini bo'g'ish evaziga bo'lsa-da maqsadga yetishni oqlagan maskura insoniylikdan butkul yiroq tushadi. San'atning injaligini ko'ringki, umuminsoniy qadriyatlarga zid maskuraning badiiyat bobida biror arzigulik mahsul berishi mahol - bunday maskura chinakam badiiy qadriyatlar yaratishga ojizdir.

Adabiyot va maskura munosabati qanday bo'lishini quyidagicha izohlash mumkin: ijodkor muayyan maskuraga moyil bo'lgani holda uning estetik ideali umuminsoniy qadriyatlar asosiga qurilgan, demakki, bu idealda ko'lna zamonlardan beri ajdodlarimiz intilib yashayotgan ezgu maqsadlar o'zining quyuvqlashgan ifodasini topgan. Umuminsoniy qadriyatlar asosiga qurilgan ideal zamonda cheklangan emas: ideal - ajdodlarimiz eng qadim zamonlardan intilib yashagan ezgu maqsadlar avloddan avlodga to'lishib, mukammallashib, sayqallanib boradiki, bu jarayon uzluksiz va beniyahoyadir. Muayyan maskura ko'zlagan maqsad esa ancha yaqin, unga ma'lum (cheklangan, yaqin kelajakdagi) vaqtda yetishiladi. Ya'ni, agar asar konkret maskuranigina targ'ib etishga xizmat qilgudek bo'lsa, uning umri o'sha maqsadga yetilgunga (yoki o'sha

maskuraning asosi puch ekanligi ayon bo'lgunga) qadar bo'ladi xolos. Holbuki, chinakam badiiy asar manguilikka bo'ylashmog'i lozim, u vaqt e'tibori bilan chegaralangan maqsadlar doirasida qolib ketolmaydi.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, ijodkorning maskuraga munosabati erkin bo'lmog'i lozim, ya'ni, u muayyan maskura doirasida shaxsligini namoyon eta bilmog'i zarurdir. Ikkinchi tomondan, estetik idealda konkret maskuraga nisbatan umuminsoniy qadriyatlar salmoqliroq bo'lishi lozim, shundagina badiiy asar o'tkinchi hodisa bo'lib qolmaydi, davrga nisbatan daxlsiz bo'lib qoladi. Zero, asar mazmunining u yaratilgan konkret ijtimoiy-siyosiy holatga qaratilgan aktual qatlami vaqt o'tishi bilan baribir tushib qoladi, asarni yuzada tutib qoladigan tub estetik qatlam esa umuminsoniy qadriyatlar bilan hamohangdir. Maskura - jamiyatning muayyan yo'nalishda izchil rivojlanishida, uning kuchlarini birlashtirib, aniq maqsad sari yo'naltirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois ham mustaqillikka erishgan O'zbekiston sharoitida milliy maskurani ishlab chiqish va ommalashtirish masalasi davlat siyosati maqomidagi tadbir, kun tartibidagi eng dolzarb masalaga aylanadi. Zero, milliy maskura O'zbekistonning buyuk kelajagini yaratish, dunyo sahnasida buyuk ajdodlarimiz va buyuk kelajagimizga munosib o'rinni egallashimizda hal qiluvchi omillardan biridir. Shunday ekan, milliy maskurani ishlab chiqish va ommalashtirish ishida faol qatnashishga badiiy adabiyot ham burchlidir. Taassufki, sho'ro davrida kommunistik maskuraga xizmat qilgan ijodkorlar va ular yaratgan asarlar taqdiridan o'zicha saboq chiqargan ayrim kishilarda adabiyot va maskura munosabati masalasida biryoqlama xulosalar paydo bo'lib ulgurdi. Natijada ayrimlar, "adabiyot maskuradan holi bo'lishi kerak", "adabiyot maskuraga xizmat qilmasligi kerak" qabilidagi sirtdan jozibali va to'g'ridek ko'rinadigan, haqiqatda esa xato fikrlarni oldinga suradilar. Bizningcha, bu xil fikrlarning paydo bo'lishiga sabab shuki, ular maskura va adabiyot munosabatining "sovetcha" ko'rinishidan boshqacha munosabat, to'g'ri asosdagi munosabat mavjud bo'lishi mumkinligini tasavvur qilolmaydilar. Holbuki, adabiyot bilan maskura orasida tabiiy, hech bir zo'rlashsiz - ijodkorning o'z qarashlari, vijdon amri bilan bog'liq munosabat ham bo'lishi mumkin. Yuqorida aytganimizdek, maskura jamiyatni maqsadga

safarbar etadi. Xo'sh, milliy mafkuramiz qanday maqsadni ko'zlaydi? Ma'lumigizki, bu mafkura bizni Buyuk O'zbekistonni yaratish maqsadiga boshlaydi. O'sha qurilajak buyuk kelajakda insonning erkin, hur va farovon yashashi, o'zidagi aqliy, ruhiy va jismoniy imkoniyatlarni to'la ro'yobga chiqarishi, komillik sari intilishiga sharoit yaratiladi. Zero, siyosiyroq tilda O'zbekistonni iqtisodiy jihatdan yuksak rivojlangan huquqiy demokratik davlatga aylantiramiz degani, sodda tilga aylantirilsa, shunday jarang topadi. Xo'sh, bu maqsad qaysi jihatlari bilan kishini qoniqtirmasligi mumkin? Yoki qaysi jihatlari bilan u badiiy adabiyot va san'atning chin mohiyati bo'lmish umuminsoniy qadriyatlarga, ezgulik, insonparvarlik tamoyillariga zid ekan? Bizningcha, jamiyatimiz ko'zlayotgan maqsad hech bir san'atkorni vijdoniga, idealiga zid borishga majbur qilmaydi. Aksincha, bular o'zini chinakam san'atkor va shu yurt farzandi deb bilgan har bir ijodkorning ideali bo'lishga arzigulik emasmi?! Shunday, bugungi kunda jamiyatimiz, uning ilg'or vakillari ko'zlagan maqsad umuminsoniy qadriyatlarga, ezgulik va insonparvarlik tamoyillariga har jihatdan mosdir. Shu bois ham biz milliy mafkurani shakllantirish va ommalashtirish ishida badiiy adabiyot faol bo'lishi kerak, bunga u burchli, deya baralla aytamiz.

Masalaning ikkinchi muhim tomoni - adabiyot shu burchni qay yo'sin o'tashi. Adabiyotni mafkuradan holi ko'rishni istovchilar, bizningcha, ayni shu masalada to'g'ri tasavvurga ega emaslar. Nazarimizda, ular "xizmat qilish" bilan "yugurdaklik qilish", "shotirlik qilish" tushunchalarini farqlay bilmaydilar. Endi o'rta bir savol tashlaylik: sho'ro davrida o'zini kommunistik mafkura xizmatchisi deb bilgan ijodkorlar haqiqatan ham mafkuraga xizmat qilganmi yoki o'sha mafkura sohasida davru davron surgan nomenklaturaga yugurdaklik qilganmi? Bu savolga javob berish uchun ijodkor bilan mafkura munosabati qanday bo'lmog'i lozim, degan masalani oydinlashtirib olaylik. Avvalo, chinakam san'atkor jamiyatning ilg'orida bo'lishi zarur va tabiiy ham, chunki u ideal qo'ynida yashaydi. Ayni paytda, san'atkorning ideali g'oyibdan kelgan narsa emas: u, bir tomondan, asrlardan beri ajdodlar sinovidan o'tib kelgan o'lmas qadriyatlarni, ikkinchi tomondan, o'sha san'atkor yashayotgan muhit sharoitida yetilgan eng ilg'or orzu-intilishlarni o'zida mujassam etadi. Aytmoqchimizki,

san'atkorning estetik idealiga o'z davrining ilg'or ijtimoiy maqsadi ham singib ketadi. Faqat bir sharti borki, *o'sha ijtimoiy maqsad san'atkor uchun shu darajada shaxsiylanib ketishi zarurki, endi u o'sha maqsadga o'z-o'zining maqsadi deb qarasin* - ijtimoiylik va shaxsiylik chegaralari yo'q bo'lib ketsin. Mana shu shartni uddalagan ijodkor endi hech kimning xizmatchisi emas, aniqrog'i, u endi o'z idealining xizmatchisi, xolos. Istiqlolning otashin kuychisi Cho'lponni eslang. O'z davrining eng ilg'or ijtimoiy maqsadi - yurt ozodligi g'oyasi Cho'lpon ongida shu darajada shaxsiylandiki, endi u shoirning shaxsiy dardiga, orzusiga, hayotining mazmuniga - IDEALiga aylandi. Shu bois ham mustabid boltasi ostida turib istiqlol ruhida she'rlar bitishga Cho'lponni birov majbur qilgan emas, ERK maskurasini yurtdoshlar diliga singdirishga intilgan shoir birovga xizmat qilishni o'ylamagan.

Davrining ilg'or ijtimoiy maqsadini o'zining estetik idealiga singdirgan san'atkor voqelikni o'sha ideal nuqtayi nazaridan baholaydi. Baski, u mavjud voqelikdagi o'z idealiga - davrining ilg'or maqsadiga muvofiq jihatlarni ma'qullaydi, unga nomuvofiqlarini qoralaydi. Faqat shu holdagina uni maskuraga xizmat qildi deyish mumkin bo'ladi. Aks holda, agar ijodkor maskuraning ko'r-ko'rona targ'ibotchisi bo'lsa, mavjud voqelikni ideal nuqtayi nazaridan xolisona badiiy tadqiq qilish va g'oyaviy-hissiy baholash o'rniga faqat voizlikni kasb qilsa, qilar ishi maskurani madh etish - u o'z nazdida uning himoyachisiga aylanib qolsa - bilingki, u maskuraning foydasi emas, aksincha, zarariga ishlayotgan bo'lib chiqadi. Deylik, istiqlol dardini o'z vaqtida Cho'lpon, Fitrat, A.Qodiriylar yonib kuylagan edilar, ularning yurt ozodligi mavzusidagi asarlari chinakam dardning mahsuli.ediki, shu bois ham bu asarlar chin ma'noda yurak qoni bilan bitilgan. O'quvchini to'qlinlantiradigan yuksak tushunchalar haqida asar yaratish uchun kishida ma'naviy huquq bo'lmog'i kerak, bu huquqni esa ijodkor uchun ijtimoiy dardning chinakamiga shaxsiylanganligigina berishi mumkin. Zero, buyuklarimiz guldek hayotini garovga qo'yib, yurak qoni bilan yozgan VATAN, ERK, OZODLIK kabi mavzularda engil-elpi, chinakamiga hissiy idrok qilinmagan o'y-fikrlar, kechinmalarni yozish oq qog'oz oldida ham, o'quvchilar oldida ham gunohdan o'zga emas.

Shuni ham unutmaslik kerakki, milliy maskuraga xizmat qilish

degani istiqloq, vatan va h. haqidagina yozish degani emas. Chinakam san'atkor nima haqida yozishidan qat'i nazar, - u ma'naviy muammolarni badiiy tadqiq etadimi, o'zining qalb qa'rlariga nigoh tashlaydimi, ishq-muhabbat haqida yozadimi... - o'zi badiiy tasvir va tadqiq predmeti sifatida olgan narsani umuminsoniy qadriyatlar, ezgulik, insoniylik nuqtayi nazarlaridan yoritar va baholar ekan, u milliy mafkuramizning shakllanishiga, mustahkamlanishiga, jamiyat a'zolari shuuriga singishiga xizmat qilayotgan bo'ladi. Zero, yuqorida ta'kidlaganimizdek, jamiyatimizning mafkurasi umuminsoniy qadriyatlarga har jihatdan muvofiqdir.

Tayanch tushunchalar:

mafkura

dunyoqarash

individual borliq

umuminsoniy qadriyatlar

estetik idealda umuminsoniy qadriyatlar ustuvorligi

ijtimoiy dardning shaxsiylanishi

Savol va topshiriqlar:

1. *Ijodkor dunyoqarashining badiiy asar mazmuniga ta'sirini qanday tushunasiz? Badiiy ijod jarayonida ijodkor dunyoqarashi bilan muayyan mafkura munosabati qanday kechadi?*

2. *"Real borliq", "individual borliq" va "badiiy voqelik" tushunchalarini izohlang. Ularning o'zaro munosabatini tushuntiring.*

3. *Badiiy adabiyot mafkuradan holi bo'lishi mumkinmi? "Mafkuradan holi adabiyot degani aslida "mafkurasizlik mafkurasi adabiyoti" degan fikrga qanday qaraysiz? Javobingizni asoslang.*

4. *Mafkuraga "xizmat qilish" deganda nimani tushunasiz? Sho'ro davri adabiyotida bu narsa qanday tushunilgan? Mafkura va adabiyot munosabatini "sho'rocha" tushunish qanday oqibatlarga olib keldi?*

5. *Jamiyatimizning bugungi mafkurasi bilan badiiy adabiyotning munosabati qanday bo'lmog'i kerak? Qaysi holda ijodkor mafkuraga chinakam xizmat qilgan bo'ladi?*

Adabiyotlar:

1. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, сиёсат мафкура,- Т.: Ўзбекистон, 1993
2. Каримов И.А. Жамиятимиз мафкураси халқни - халқ, миллатни - миллат қилишга хизмат этсин. Тафаккур. - 1998. - №2.
3. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар.-Т.,2000
4. Раҳимжонов Н. Лирикада сиёсий ғоя ва ижтимоий маъно//Ўзбек тили ва адабиёти.-1996-№3.-Б.54-56
5. Мирзаев Т. Миллий истиқлол мафкураси ва ўзбек адабиётшунослиги // Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.3-6
6. Жумахўжа Н. Миллий истиқлол мафкураси ва адабий мерос//Ўзбек тили ва адабиёти.- 1998-№1.-Б. 3-6.
7. Ҳаққул И. Мафкура - тафаккур ва тараққиёт тамали//Ўзбек тили ва адабиёти.-1998. №3. Б.3-6.
8. Потенция А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
9. Боров Ю.Б. Эстетика.- М., 1988.

Badiiy adabiyot san'at turi sifatida

San'at tushunchasi. Amaliy va badiiy san'atlar. Badiiy adabiyot - so'z san'ati. Badiiy adabiyotning san'at turlari orasidagi o'rni va o'ziga xosligi. Badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan aloqasi.

O'z vaqtida Abdurauf Fitrat: "San'at lug'atda hunar demakdirkim, bir narsani yaxshi ishlab chiqarishdan iboratdir"¹ - deb yozgan edi. Bir qarashda Fitrat "san'at" so'zining ma'nosini, san'atning mohiyatini jo'nlash tirayotgandek ko'rinishi mumkin. Biroq e'tibor qilinsa, olim "yaxshi" so'ziga ayricha urg'u berayotgani, unga juda katta ma'no yuklayotgani anglashiladi. Xo'sh, ko'chirmadagi "yaxshi" so'ziga qanday ma'nolar yuklangan? Darhaqiqat, tilimizda ishlatiluvchi "san'at" so'zining ma'no qirralari ancha keng. Masalan, "rassomlik san'ati", "kulollik san'atini egallamoq", "yuksak san'at bilan ishlangan" kabi birikmalarning har birida "san'at" so'zi turli ma'no qirralarini ifodalaydi. Shunga qaramay, ularda "san'at" so'zi ifodalayotgan ma'no qirralarini birlashtiruvchi umumiy nuqtalar mavjudki, bu mazkur so'zning har uchala holda ham "go'zallik", "mahorat", "did" tushunchalari bilan bog'liqligidir.

"San'at" so'zi jonli tilimizda nechog'li keng ma'noda qo'llanmasin, tabiiyki, bizni uning lug'aviy ma'nosi emas, istilohiy ma'nosi qiziqtiradi. Istilohiy ma'noda san'at deganda insonning go'zallik qonuniyatlari asosida borliqni badiiy o'zlashtirish (va o'zgartirish)ga qaratilgan yaratuvchilik faoliyati hamda uning natijasi o'laroq vujudga kelgan narsalar jami tushuniladi. Demak, bu ma'noda tushunilsa, go'zallik qonunlari asosida mahorat va did bilan yaratilgan narsalarning hammasi san'atga aloqadordir. Shu bois ham biz "amaliy san'at" va "badiiy (nafis) san'at" turlarini ajratamiz. Amaliy san'at turlariga kulolchilik, naqqoshlik, kashtachilik, zardo'zlik, modelerlik kabi qator sohalarni kiritsak, badiiy san'atlarga rassomlik, musiqa, haykaltaroshlik, kino, teatr kabilarni mansub etamiz. Modomiki biz keng ma'nodagi "san'at" ichida amaliy va badiiy san'at turlarini ajratar ekanmiz, ularning umum-

¹ Fitrat. Adabiyot qonunlari. T., 1995. - 20-bet

lashtiruvchi va farqli jihatlarini bo'lishi lozim. Bu o'rinda umumlashtiruvchi jihat shuki, har ikkisi ham go'zallik qonunlari asosida did va mahorat bilan yaratiladi. Farqli jihatlariga kelsak, ulardan eng muhimi shuki, amaliy san'at mahsuloti insonning moddiy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilsa, badiiy san'at namunalari insonning ma'naviy-ruhiy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgandir. Demak, amaliy san'at mahsuloti insonning kundalik turmushda foydalanishini ko'zda tutadi, ayni paytda unga zavq beradi. Masalan, kulol ishlagan piyola qanchalik nafis va go'zal bo'lmasin, biz unda choy (umuman, ichimlik) ichamiz. Mohiyat e'tibori bilan nafis ishlangan piyola ham, jo'n piyola ham amaliy foydaliligi jihatidan teng. Biroq nafis ishlangan piyola kishining choy ichishiga vosita bo'lishidan tashqari unga zavq ham beradi, kayfiyatini ko'taradi. Shunday bo'lsa-da, zavq bag'ishlashlik piyolaning ikkilamchi funksiyasi. Demak, amaliy san'at mahsulotining qimmatini birinchi navbatda amaliy jihatdan foydaliligi bilan belgilanadi. Endi qiyos uchun, masalan, qadim yunon haykaltaroshi yaratgan biror bir haykalni olaylik. Haykalni yaratar ekan yunon undan amalda foydalanishni ko'zda tutgan emas. Aytaylik, u o'zi topingan ma'budlardan birining haykalini yaratdi. Haykaltarosh o'sha ma'budni avvalo o'zining tasavvurida yaratdi, ijodiy fantaziya quvvati bilan tasavvur qila olgani obrazda - qotirib qo'yilgan lahzada ma'budining go'zalligi, qudrati, mehri-yu qahrini ko'ra oldi, undan zavqlandi, hayratlandi, unga topindi va ayni shu holatni toshda yo'nib muhrladi. Haykalni ko'rar ekan tomoshabin o'sha zavqni, hayratni o'ziga yuqtiradi, haykaldan boshqa maqsadda foydalanishni o'ylamaydi ham. Ko'ramizki, haykal boshqa bir odamning zavqiyu hayratini boshqa odamga ko'chirdi, uning ruhiyatiga oziq berdi.

Yuqoridagidan ko'rinadiki, piyola ham, haykal ham go'zallik qonunlari asosida did va mahorat bilan yaratilgan. Ya'ni, amaliy san'at ham, nafis san'at ham estetik faoliyat mahsuli. Insonning go'zallik qonunlari asosida borliqni o'zlashtirish va o'zgartirishga qaratilgan faoliyati estetik faoliyat deb yuritiladi. Estetik faoliyat inson hayotining barcha nuqtalarida o'zini namoyon qiladi: kundalik turmushda, mehnatda, istirohatda va h. Aytaylik, hovlisiga gul-rayxon o'tqazayotgan ayol, o'ziga oro berayotgan qiz, daraxtlarga shakl berayotgan bog'bon, tabiat manzarasidan zavqlanayotgan sayyoh, o'sha manzarani chizayotgan rassom ... - bularning barida

estetik faoliyat unsurlari u yoki bu darajada mavjud. Biroq ular birbiridan farqlanadi. Aytaylik, agar piyola go'zallik qonunlari asosida kechgan *mehnat faoliyati* mahsuli bo'lsa, haykal go'zallik qonunlari asosida kechgan *ijodiy-ruhiy* faoliyat mahsuli. Anglashiladiki, *estetik faoliyat* tushunchasi badiiy ijod, badiiylilik tushunchalaridan keng ekan, zero, badiiy ijod estetik faoliyatning bir ko'rinishi sifatida mavjuddir.

Biz mutaxassis sifatida ko'proq tor ma'nodagi "san'at" tushunchasi bilan ish ko'ramiz. Tor ma'noda qo'llanilgan "san'at" so'zi badiiy san'atlarni ko'zda tutadi. Badiiy san'atlar deganda biz musiqa, raqs, rassomlik, haykaltaroshlik, badiiy adabiyot, teatr, kino kabi san'at turlarini tushunamiz. Modomiki badiiy san'atlarni ham turlarga ajratar ekanmiz, bu turlarni umumlashtiruvchi va farqlovchi jihatlar bo'lishi lozim. Sanalgan san'at turlarini umumlashtiruvchi jihat obrazlilik, ya'ni, ularning bari badiiy obraz vositasida fikrlaydi. Farqlovchi jihatlariga kelsak, bu narsa, birinchi navbatda, obrazni yaratish materialida ko'rinadi: musiqa ohanglar, rassomlik ranglar, raqs plastik harakatlar, haykaltaroshlik qotgan plastika vositasida obraz yaratadi. Badiiy adabiyot esa so'z vositasida obraz yaratadi va shu bois ham so'z san'ati deb yuritiladi. So'z universal bilish vositasi bo'lganidek, universal ifoda vositasi hamdir: har qanday fikriy faoliyat va hisning ifodasi so'z vositasida amalga oshadi, amalga osha oladi. So'z bilan ish ko'rgani uchun ham badiiy adabiyot boshqa san'at turlari orasida tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengligi bilan alohida o'rin va mavqe kasb etadi. Biz ko'pincha "rangtasvir tili", "kino tili" kabi tushunchalarga duch kelamiz. Negaki, boshqa san'at turlarining tili badiiy adabiyot tiliga o'girilishi mumkin, boz ustiga, biz boshqa san'at turlariga mansub asarlarni-da so'z vositasida aqliy va hissiy mushohada qilamiz, "singiramiz". San'at turlarining ichida ifodaviy va tasviriy san'at turlarini farqlanadi. Bir xil san'at turlari tasvirlasa, boshqalari ifodalaydi. Aytaylik, musiqa - ifoda san'ati, kompozitor ohanglar orqali kechinmalarini ifodalaydi va shu ohanglar ruhiyatimizda muayyan bir kayfiyat hosil qiladi. Musiqani tinglarkan, o'sha kayfiyat asosida har bir tinglovchi o'ziga xos bir manzarani, holatni ko'z oldiga keltiradi. Ya'ni, kompozitor muayyan obraz ta'sirida tug'ilgan kechinmalarni ifodaladi - obrazning o'zini tasvirlamadi, tinglovchi esa kechinmalar asosida o'sha obrazni o'zi tasavvur

etadi. Rassomlik bilan haykaltaroshlik tasviriy san'at turlari sanaladiki, bunda o'zgacharoq holga duch kelamiz. Bu jarayonni tubandagicha tasavvur qilishimiz mumkin: biror manzara, holat musavvir qalbini jumbushga keltirdi, ko'nglida muayyan kechinmalar buhronini qo'zg'adi - musavvir o'zini hayratga solgan, zavqlantirgan, ko'nglida kechinmalar qo'zg'agan o'sha manzarani rangtasvirda muhrlaydi - rangtasvir bizda-da o'sha yoki o'shanga yaqin his-tuyg'ularni uyg'otadi, kayfiyatni hosil qiladi. Badiiy adabiyotga shu jihatdan nazar solsak, uning qorishiq hodisa sifatida namoyon bo'lishi ko'rinadi: deylik, epik asarlarni olsak, ularda tasviriylik xususiyati ustunligini, lirik asarlarda esa ifodaviylik yetakchilik qilishini kuzatamiz.

San'at turlari orasidagi farq yana ularning retseptient (o'quvchi, tinglovchi, tomoshabin) tomonidan qabul qilinishidagi o'ziga xoslikda ham ko'rinadi. Masalan, rassom chizgan peyzajni qabul qilish jarayoni bilan epik asardagi so'z bilan tasvirlangan peyzajni qabul qilishdagi farqni olaylik. Rangtasvir asarini yaxlit holda ko'ramiz: ya'ni, uni avvaliga butunicha ko'ramiz, keyin butundan qismga (detallarga qarab) boramiz. Badiiy adabiyotdagi peyzajni qabul qilishda esa, aksincha, qismdan butunga qarab boriladi: avvaliga detallar bilan tartibi bilan tanishamiz-da, oxirida ko'z oldimizda yaxlit manzara hosil bo'ladi. Ayrim san'at turlariga mansub asarlarni retseptient bevosita qabul qilsa, boshqalarining qabul qilinishi uchun o'rtada vositachi - ijrochining bo'lishi talab etiladi. Masalan, musiqa asarini olaylik. Musiqa asarining yaratuvchisi (kompozitor), asarning o'zi (notalar bilan ifodalangan matn), ijrochisi va eshituvchi bor. Ko'rinib turibdiki, kompozitor tinglovchi bilan bevosita muloqotga kirisha olmaydi, zero, ijro etilayotgan kuyda qisman ijrochining-da talqini qo'shilgan. Bu jihatdan badiiy adabiyotning ustunligi shundaki, o'quvchi badiiy informatsiyani bevosita (asarning o'zi orqali) qabul qiladi, o'quvchining ruhiy faolligi yuqori darajada bo'ladi. Turli san'at turlariga mansub asarlarning yaratilishi jarayoni bilan bog'liq farqlarga ham to'xtalish lozim. Masalan, badiiy adabiyot yozuvchining individual ijodiy faoliyati mahsuli bo'lsa, kino kollektiv ijod mahsuli sifatida yaraladi. Kino asarining yaratilishida ssenariy muallifi, sahnalashtiruvchi rassom, kompozitor, aktyor kabilarning ijodiy mehnati borki, ularning bari bir fokusga - rejissor nigohiga jamlanadi.

Mavjud san'at turlari orasida badiiy adabiyot yetakchilik mavqeida turadi. Bu xil mavqening asosi shuki, badiiy adabiyot universal bilish va ifoda vositasi bo'lmish so'z bilan ish ko'radi. Biz yuqorida badiiy adabiyot "tili"ga barcha san'at turlari "tili"ni o'girish mumkin, dedik. Biroq, agar bu fikrni mutlaqlashtirilgan holda tushunadigan bo'lsak, unda boshqa san'at turlarining paydo bo'lishi asossiz, keraksiz bo'lur edi. Holbuki, rangtasvir darajasidagi tasviriylikka, musiqa darajasidagi ifodaviylikka adabiyotning erishmog'i dushvordir. Shunga qaramay, badiiy tafakkur (umuman, inson tafakkuri) so'z asosiga qurilgani sababidan ham badiiy adabiyot belgilovchi san'at turi sanaladi: boshqa san'at turlarida yaratilgan obrazlar so'z san'atida yaratilgan obrazlar kontekstida qabul qilinadi. Shu tufayli ham, keyingi yillarda "ko'rish"ga asoslangan (vizual) badiiy informatsiyaning salmog'i ortgan va uning jamiyat hayotidagi o'rni sezilarli kuchaygan bo'lsa-da, so'z o'zining etakchi mavqeini saqlab qoldi, badiiy adabiyot esa hamon san'atning belgilovchi turi bo'lib turibdi.

Badiiy adabiyot san'atning boshqa turlari rivojiga kuchli ta'sir ko'rsatganidek, boshqa san'at turlari ham badiiy adabiyot taraqqiyotiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Ya'ni, adabiyot boshqa san'at turlari bilan aloqada yashaydi va rivojlanadi. Masalan, o'zbek milliy teatrining rivojlanishi o'zbek badiiy prozasining tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirgani, nasriy asarlar strukturasi o'zgartirgani shubhasizdir. Agar mumtoz nasrchilik va xalq qissalarida rivoya salmoqli o'rin tutgan bo'lsa, zamonaviy nasriy asarlarda "sahnaviylilik"ning kuchaygani, *dialoglarning tobora keng o'rin olib borishi* hamda tasvirda "obyektivlik"ka intilishning ortgani kuzatiladiki, bu teatr san'atining rivoji bilan bog'liqdir. Zero, teatr san'ati milliy badiiy tafakkurni boyitdi: nosirlarimiz "dialog" vositasida qahramonlar ruhiyatini ochish, hayotiy holatning ruhiy asoslarini ko'rsatish kabi yangi badiiy imkoniyatlarni o'zlashtirdilar. Ikkinchi tomondan, o'quvchilar shu xil nasriy asarlarni qabul qilishga tayyorlandilar, epik nasriy asar voqealarini "chetdan" kuzatish (xuddi sahna asarini tomosha qilayotgandek) orqali estetik zavq olish, asar mazmun-mohiyatini tushunish ko'nikmalarini hosil qildilar. Misol uchun "O'tkan kunlar"ning eng mashhur epizodlaridan birini olib ko'raylik:

"Otabek garangsib qolgan, o'zini ovutmoqchi bo'lgan bu oliy

janob go'zalga nima deyishini bilmas, qayerdan so'z boshlashga hayron edi:

- Kim yig'latdi sizni?
- Yig'labmanmi?
- Ko'zingiz, kibrakingiz...
- O'zi shunaqa...
- Yig'latgan men emasmi?
- Kitobni nega yopdingiz? Ochib o'qing, men eshitay.
- Ota-ona rizoligini bir tomchi ko'z yoshingizga arzitdimmi?
- Men rozi, men ko'ndim,- dedi dafatan Kumush, bu so'zni

nimadandir qo'rqqandek shoshib aytdi.

- Ko'ndingiz... Nega, a?

Otabek taajjub va hayrat ichida edi.

- Negaki,- dedi Kumush,- men sizga ishonaman
- Shuning uchun...
- Shuning uchun ko'ndim...
- Ko'nglingiz farishtalar ko'nglidek.
- Sizning ham ko'nglingiz..."

Ko'rib turganimizdek, keltirilgan parchada muallif ishtiroki minimunga keltirilgan, u suhbatni go'yo chetdan kuzatib turibdi. Shunga monand, asarni o'qiyotgan kitobxon ham ushbu epizodni go'yo "ko'radi", suhbat go'yo uning tasavvuridagi "sahna"da yuz beradi. Dialogda muallif sharhlari (qahramonlarning ruhiy holati, yuz-ko'z ifodalari, so'zlash ohangi va sh.k.) ham deyarli yo'q: yozuvchi ulardan eng zarur deb bilgani - Kumushning roziligini "nimadandir qo'rqqanday shoshib" aytganini ta'kidlash bilan cheklanadi. Shunga qaramay, kitobxon hayotiy holatdan kelib chiqqan holda suhbatni tasavvuridagi sahnada jonlantiradi, qahramonlarning xatti-harakatlarini "ko'radi", gap-so'zlarini "eshitadi". Albatta, buning uchun kitobxonda muayyan tayyorgarlik, o'qish malakasi bo'lishi zarurki, ularning shakllanishida teatrning xizmati ulkandir.

Boshqa bir misol tariqasida musiqani olaylik. Milliy turmush tarzining, hayot ritmining o'zgarishi barobari milliy musiqamiz ritmida ham o'zgarishlar sodir bo'ldiki, bu o'zgarishlar she'riyatda ham kuzatiladi. Ritmning o'z holicha ham muayyan estetik qimmatga ega ekanligi e'tiborga olinsa, "bir tilda gapirish" zarurati she'riyatdan ritmik o'zgarishlarni taqozo etishi qonuniy hol ekanligi ayon bo'ladi.

Zero, aks holda she'riyat yangilangan estetik va ma'naviy-ruhiy ehtiyojlarga javob berolmay qoladi. XX asr boshlaridan she'riyatimizda barmoqning yetakchilik mavqecini egallay boshlagani, keyincha erkin she'rlarning ommalashgani buning yorqin dalilidir. Mazkur o'zgarishlar natijasida she'riyatimizning ritmik-intonatsion imkoniyatlari ortdi, unda ritmik rang-baranglik kuchaydi. Eng muhimi, endi ritmik rang-baranglik va ritmik evrilishlar bir she'r doirasida ham kuzatila boshladiki, bu mumtoz she'riyatimizga deyarli xos bo'lmagan xususiyatdir.

Milliy rangtasvir san'atining, xususan, undagi portret va peyzaj janrlarining rivoji va milliy nasrimizdagi peyzaj, portret tasviridagi o'zgarishlar, shuningdek, peyzaj she'rlar haqida ham yuqoridagicha fikrlarni aytish mumkin bo'ladi. Jumladan, mumtoz miniatura san'ati inson tasvirida ayrim detallarni (ko'z, qosh, lab, bel, soch va sh.k.) bo'rttirgan bo'lsa, mumtoz she'riyatimizda ham xuddi shu hol kuzatiladi. Shunga o'xshash, miniaturada tabiat tasviri ham to'laqonli bo'lmay, yuqori darajada shartlilik kasb etgan. Rangtasvir san'atida realistik tamoyillarning kuchayishi, to'laqonli portret va peyzajlarning yaratilishi adabiyotdagi peyzaj va portretning ham shu yo'nalishda takomillashuviga olib keldi. Masalan, X. Davronning quyidagi she'rini olaylik:

So'qir kech. Nurafshon osmon.
Ko'zda yonib yurakda bori,
Tuproq yo'ldan qaytmoqda dehqon,
Yuz-ko'zida dala g'ubori.

Olislarda miltirar chiroq -
O'sha chiroq atrofida jima,
Uni kutar xotini mudroq,
Uxlar ikki qizi - quvonchi.

So'qir kech. Nurafshon osmon.
Tuproq yo'ldan qaytmoqda dehqon,
Oyning oppoq yog'dusi tushib
Yelkasida yaraqlar ketmon.

Ushbu she'rda "rangtasvir tili"ga monandlik yaqqol ko'zga

tashlanadi. Xuddi rangtasvir asaridagi kabi unda ham bir lahza qotirib qo'yilgan go'yo: so'z vositasida ranglar, nur va soyalar o'yini, oldingi va orqa planlar farqlanadi. She'rni o'qiganda rangtasvir asarini tomosha qilayotgandek taassurot tug'iladi kishida, shoir xuddi musavvir chizgan manzarani so'z bilan sharhlayotgandek tuyuladi.

XX asrda shiddat bilan rivojlangan va keng ommalashgan kino san'ati bilan adabiyotning o'zaro aloqalari, ayniqsa, sermahsuldir. Avvalo, badiiy adabiyot kinoning shakllanishi uchun asos bo'lgani, "kino tili" so'z san'ati zaminida yuzaga kelganini ta'kidlash zarur. Ayni choqda, kino adabiyotda (shuningdek, teatr va rangtasvir san'atlarida) mavjud tasvir va ifoda imkoniyatlarini rivojlantirdi, ularning yangi qirralarini ochdi va oxir-oqibat uning o'zi adabiyotni boyitish imkoniga ega bo'ldi. Misol uchun yana X.Davronning bir she'rini ko'rib o'tamiz:

Javzo tuni...

Yaylov...

Hilol charaqlar...

Oq biya boshini ko'tarar kishnab -

Ko'zi yaraqlar...

Yashashdan mast go'yo

Qirovrang toychoq...

Cheki yo'q kechani zabt etib borar

Xushbo'y bir butoq.

Chayqalar kemadek

Oppoq na'matak,

Xush isli shamollar ko'ksini teshib

Tomadi shabnam...

Shataloq otib yelar

Qirovrang toychoq...

Oq biya boshini ko'tarar, tuyar -

Shivirlar butoq...

Yaylov uzra kecha...

Bahor...

Oy...

Adir...

Titrab-titrab bo'yin tomirigacha

Otlar o'tlayotir.

Bu she'r o'quvchisining ko'z oldida tasvir birma-bir, xuddi kino kadrlaridek almashinib turadi: tun - yaylov - hilol - oq biya - biyaning ko'zi - qirovrang toychoq; na'matak - tomayotgan shabnam; qirovrang toychoq - oq biya - butoq; yaylov - oy - adir - o'tlayotgan otlar - titrayotgan bo'yin tomirlari. Kadrlarning almashinish tartibida kinoga xos izchillik bor: go'yo kamera atrofdagi narsalarga navbat bilan yo'naltiriladi; umumiy plan bilan yirik plan (qoraytirib berildi) almashinib turadi va har bir yirik plan she'rning bitta kompozitsion bo'lagini yakunlaydi, o'ziga xos zarb vazifasini o'taydi. Ya'ni, she'rning qabul qilinishida kino asarini qabul qilishga yaqinlik, demakki, uning ifoda yo'sinida kino "tili"ga yaqinlik bor.

Bulardan ko'rinadiki, badiiy adabiyotning tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengayishi va takomilida uning boshqa san'at turlari bilan aloqasi muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois ham hozirgi adabiyotda nafaqat adabiy turlar orasidagi sintezlashuv, balki boshqa san'at turlari bilan sintezlashuv hollarini ham kuzatish mumkin. Demak, badiiy adabiyotga qotib qolgan hodisa sifatida ham, mutlaqo mustaqil hodisa sifatida ham qaramaslik kerak. Shundagina bugungi adabiyotdagi o'zgarishlarni his qilish va ularni "hazm" qila olish mumkin bo'ladi. Aks holda mutaxassis sifatida ham, kitobxon sifatida ham cheklanib qolish, adabiy hodisalarni o'tmish "toshi" bilangina o'lcaydigan bo'lib qolishimiz mumkin.

Xulosa shuki, chinakam adabiyotshunos bo'lmoq uchun, birinchidan, san'atning barcha turlaridan zavqlana biladigan xassos qalbga, ikkinchi tomondan, undagi o'zgarishlarni ziyraklik bilan ilg'ash-u tahlil qilishga qobil teran aqlga ega bo'lmoq lozim.

Tayanch tushunchalar:

san'at
amaliy san'at
foydalilik
moddiy ehtiyoj
badiiy san'at
ma'naviy-ruhiy ehtiyoj
estetik faoliyat
sintezlashuv

Savol va topshiriqlar:

1. Estetik faoliyat tushunchasiga izoh bering. Estetik faoliyat va badiiy ijod tushunchalarining o'zaro munosabati qanday?

2. Amaliy va badiiy san'atlarning mushtarak va farqli tomonlarini tushuntiring. Xususan, amaliy faoliyat o'zi yo'naltirilgan predmetni o'zgartirishi aytiladi. Shu jihatdan qarab, haykaltaroshlikning badiiy san'at turi ekanini asoslab bering.

3. Badiiy san'at turlarini umumlashtiruvchi va farqlovchi jihatlar qaysilar?

4. Badiiy adabiyotning o'ziga xosligini boshqa san'at turlari, masalan, musiqa va rangtasvir bilan qiyoslab tushuntirib bering.

5. Badiiy adabiyotni kino san'ati bilan qiyoslang, o'xshash va farqli tomonlarini ko'rsating. Kino asari tomosha qilinadi, adabiy asar o'qiladi. Badiiy asarni ikki xil yo'sinda qabul qilishning farqli tomonlari nimada? Insonning ma'naviy-ruhiy yuksalishiga bulardan qaysisi kuchliroq ta'sir ko'rsatishi mumkin? Nima uchun?

Adabiyotlar:

1. Фитрат. Адабиёт қондалари. Т., 1995

2. Форобий Абу Наср. Фозил одамлар шахри. -Т., 1993

3. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. Т., 1995

4. Тошмухамедова Л. Қодирий театр ва кино санъати ҳақида//Ўзбек тили ва адабиёти. -2001. -№6. -Б. 56-59.

5. Жўрақулов У. 20-йиллар ўзбек адабиётшунослигида санъатнинг назарий талқинлари//Ўзбек тили ва адабиёти. -2001. -№2. -Б. 38-41

6. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства. -М.: Радуга, 1991

7. Тен И. Философия искусства. -М., 1996

8. Потебня А. Эстетика и поэтика. -М., 1976

9. Боров Ю.Б. Эстетика -М., 1988.

10. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. -М., 1999

Badiiy obraz va obrazlilik

Obrazli tafakkur (obrazlilik) san'atning spetsifik xususiyati sifatida. Badiiy obraz tushunchasi. Badiiy obraz xususiyatlari. Inson obrazi va uni yaratish vositalari. Badiiy obraz turlari.

San'atning obraz vositasida fikrlashi uning spetsifik, ya'ni, tur sifatida belgilovchi xususiyatidir. San'atkor badiiy obraz vositasida dunyoni anglaydi, o'zi anglagan mohiyatni va o'zining anglanayotgan narsaga hissiy munosabatini ifodalaydi. Shu ma'noda obraz adabiyot va san'atning fikrlash shakli, usuli sanaladi; obrazlar vositasida fikrlagani uchun ham adabiyot va san'atga xos fikrlash tarzi "obrazli tafakkur" deb yuritiladi.

Obrazli tafakkur bilan tushunchalar vositasidagi tafakkur tarzining farqi nimada? Bunday farqni yorqinroq tasavvur etish uchun fan va badiiy adabiyotni qiyoslab ko'rish mumkin. Misol uchun, bir xil masala yuzasidan fikr yuritayotgan olim va shoirni olib ko'raylik. A. Oripovning "Ayol" she'ri hammangizga tanish, unda ikkinchi jahon urushida eridan yosh beva qolgan, umrini farzandiga bag'ishlagani holda sadoqat bilan yashagan ayol haqida so'z boradi. Shoir ko'z oldimizda konkret ayolni, uning foje taqdirini gavdalantirish orqali umuman urush haqida, uning oqibatlari haqida, og'ir damlarda sinaluvchi insoniy hislar haqida mushohada yuritadi. Xo'p, xuddi shu she'rdagi masala xususida, masalan, tarixchi olim qanday fikr yuritadi: "Ikkinchi jahon urushi janggohlariga ...-, ...-yillarda tug'ilgan yigitlar to'la safarbar etildi. Urush harakatlarida sho'ro hukumati insonni tejash yo'ldan bormadi, janggohlarda ... nafar jangchi halok bo'ldi. Buning natijasida urushdan so'ng jamiyatda erkak va ayollar nisbatida nomutanosiblik yuzaga keldi, demografik vaziyat tanglashdi. Ko'plab ayollar yolg'iz umrguzaronlik qilishga mahkum bo'ldi. Jamiyatda "yolg'iz ayol" toifasi yuzaga keldi". Ko'rib turganimizdek, olim shoirdan tamomila farqli yo'ldan boradi, uni umumlashtirilgan faktlarga qiziqtiradi. Olim konkret inson taqdiri haqida emas, undan o'zini chetlashtirgan (abstraktlashgan) holda umumlashmalar, tushunchalar asosida fikr yuritadi. Ma'lum bo'ldiki, mohiyat e'tibori bilan shoir va olimni o'ylantirayotgan muammo bitta. Biroq, shoir

bitta konkret ayol taqdirini badiiy tasvirlash (obrazini yaratish) orqali umumlashmaga boradi, baski, obraz uning uchun fikrlash shakli, usuli bo'lib qoladi. Ya'ni, olim ko'plab faktlarni (konkret hodisalar, insonlar v.h.) o'rganib, ularning umumiy xususiyatlari asosida ilmiy xulosalar, umumlashmalar chiqarsa, san'atkor konkret faktni individual tasvirlash orqali umumlashmaga intiladi.

"Obraz" termini rus tilidan olingan bo'lib, o'zbekcha tarjimada "aks" degan ma'noni anglatadi. Masalan, kishining oynadagi aksiga nisbatan ham "obraz" deb aytiladi. Biroq, bilasizki, so'zning lug'aviy ma'nosi bilan istilohiy ma'nosi farqlanadi: lug'aviy ma'no bilan istilohiy ma'no orasida tutash nuqtalar bo'lsa-da, mutaxassis istiloh ostida konkret ma'noni tushunmog'i lozim bo'ladi. Shunga ko'ra, biz "obraz" deganda adabiyot va san'atning tafakkur shakli bo'lmish badiiy obrazni nazarda tutamiz.

Badiiy obraz borliqning (undagi narsa, hodisa v.h.) badiiy asardagi aksi. Biroq badiiy obraz o'sha borliqning oddiygina aksi emas, yo'q, u borliqning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksidir. Bu aksda borliqning ko'plab tanish izlarini topasiz, biroq bu endi biz bilgan borliqning ayni o'zi emas, balki tamoman yangi mavjudlik - badiiy borliqdir.

Fikrimizni oydinlashtirish uchun musavvir ijodiga murojaat qilaylik. Musavvir yaratgan peyzaj - tabiat manzarasi tasviri bilan "natura" - asarga asos bo'lgan real manzara orasida juda katta tashqi o'xshashlikni topishimiz va, hatto, "xuddi o'zi-ya" deya hayratlanishimiz mumkin. Ehtimol, kim uchundir bu nav hayrat musavvir ijodiga berilgan yuksak baho bo'lib ko'rinar, aslida esa bu xil baho san'atni tushunmasligimizdan dalolat, xolos. Ya'ni, biz musavvir ayricha bo'rttirgan bo'yoqlarni, uning kechinmalariga "hamohang" ranglar jilosini, bizning nazarimizda ahamiyatsiz ko'ringani uchun e'tibor bermaganimiz, biroq muallif nazarida muhim bo'lgani uchun bo'rttiribroq berilgan chizgini, naturada bo'lsa-da asarda aksini topmagan yoki bo'lmasa-da asarda aks ettirilgan jikki detalni, ... ilg'ay olmagan bo'lib chiqamiz. Boshqacha aytsek, obrazdagi obyektiv ibtidoni ko'rganimiz holda, undagi subyektiv ibtidoni - asarga singdirib yuborilgan muallifni, muallif qalbini ko'ra olmadik. Modomiki badiiy obrazda faqat obyektiv ibtidonigina ko'rar ekanmiz, demak, asarni ko'rmagan - badiiyat hodisasidan chetda qolgan bo'lib chiqamiz. Zero, badiiyat ijod va

retsepsiya (o'qish, tomosha qilish, tinglash) jarayonlaridagina mavjuddir. Bundan ko'rinadiki, haqiqatda badiiy obrazning materiali real voqelikgina emas, ijodkor shaxsiyati hamdir. Shu vajdan ham bir xil mavzuni qalamga olgan ikki yozuvchi, bitta narsaning suratini chizgan ikki rassom tomonidan yaratilgan obrazlar bir xil bo'lmaydi, bo'lolmaydi.

Badiiy obrazning xususiyatlari haqida so'z ketganda, birinchi galda, uning *individuallashtirilgan umumlashma* sifatida namoyon bo'lishi xususida to'xtalish zarur. Ma'lumki, voqelikdagi har bir narsa-hodisada turga xos umumiy xususiyatlar bilan birga uning o'zigagina xos xususiyatlar mujassamdir. Yuqorida, obrazli va abstrakt tafakkur haqida fikr yuritganimizda, bunga qisqacha to'xtalib o'tdik. Gap shundaki, abstrakt tafakkur narsa-hodisaning umumiy xususiyatlariga, obrazli tafakkur esa individual xususiyatlariga tayangan holda fikrlaydi. Deylik, fan umuman odam haqida (masalan, biolog umuman odamning fiziologik xususiyatlari haqida) so'z yuritishi mumkin, biroq san'at hech vaqt umuman odam obrazini yarata olmaydi. Shu ma'noda *konkretlik* - badiiy obrazning muhim spetsifik xususiyatlaridan biri sanaladi. Shu o'rinda yana A.Oripovning "Ayol" she'riga qaytsak. Hech shubhasiz, she'rdagi ayol obrazi o'zida katta badiiy umumlashmani tashiydi va shu bilan birga u o'quvchi ko'z o'ngida konkret bir inson sifatida gavdalanadi. San'atkor umumlashmaga obrazning individual xususiyatlarini bo'rttirish orqali erishadi. Masalan, A.Qahhorning "O'g'ri" hikoyasida Qobil boboning amin huzuriga kelganini eslang. Yozuvchi amin haqida: "og'zini ochmasdan qattiq kekirdi, keyin baqbaqasini osiltirib kuldi", "chinchalog'ini ikkinchi bo'g'inigacha burniga tiqib kuldi" qabilidagi individual belgilarni bo'rttiradi. Ayni shu individual belgilarning bo'rttirilishi hisobiga adib katta badiiy umumlashmaga erishadi: zamona amaldorlariga xos bo'lgan qo'l ostidagi fuqaroning taqdiriga befarqlikni ko'rsatadi. Ya'ni, amin obrazi ko'z oldimizda individual xususiyatlariga ega bo'lgan konkret inson sifatida gavdalanadi, ayni shu *individuallashtirish hisobiga obraz umumlashmalilik kasb etadi*. Ko'rinadiki, shu tariqa badiiy obrazda bir paytning o'zida bir-biriga zid ikki jihat (individuallik va umumiylik) uyg'un tajassumini topadi.

Badiiy obraz o'zida aql va hisni uyg'un birlashtiradiki, shu bois uni *ratsional va emotsional birlik* sifatida tushuniladi. Badiiy obrazdagi

ratsional jihat shuki, uning yordamida ijodkor o'zini qiynagan muammolarni badiiy idrok etadi. Masalan, Cho'lponni Turkistonning tarixiy taraqqiyoti masalalari, yurtining ertasi haqidagi o'ylar tashvishlantirgan. O'zini qiynagan muammolarni Cho'lpon "Kecha" romanidagi qator obrazlar vositasida badiiy tadqiq etadi, asardagi obrazlar tizimi vositasida o'zining badiiy fikri(tugal bir qarash, tizim holidagi xulosa - konsepsiya)ni shakllantiradi va ayni shu obrazlar orqali o'zi anglagan haqiqatni badiiy fikr(konsepsiya) tarzida ifoda etadi. Ayni paytda, asarda yaratilgan obrazlarda adibning hissiy munosabati ham o'z aksini topgan. Ijodkorning hissiy munosabati badiiy konsepsiyani shakllantirishda, asar mazmunining o'quvchiga yetkazilishida muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, obrazlar tizimidagi har bir konkret obrazning hissiy tonalligi turlicha bo'lib, bu narsa birinchi galda muallifning ijodiy niyati bilan bog'liq bo'ladi. Masalan, "Kecha" romanining boshlanishidayoq Cho'lpon Zebiga bir turli, Razzoq so'figa yana bir turli, Akbaraliga esa boshqa bir turli munosabatda bo'ladi. Voqealar rivojlanib borgani sari muallifning ularga hissiy munosabatida ham ma'lum o'zgarishlar kuzatiladi. Aytaylik, adibning asar boshlanishidagi Zebiga nisbatan shaydolik to'la mehri susayib boradi (adib xarakter mohiyatini xolis idrok etib boradi), Razzoq so'figa yoki Akbaraliga nisbatan mazaxli nafrat qisman achinishga aylanib boradi (adib ularning taqdiridagi fojeliqni kashf etadi). Ya'ni, adibning o'zi xarakter mohiyatiga kirgani sari qahramonlariga nisbatan hissiy munosabatida o'zgarish yuzaga keladi. Hissiy munosabatdagi o'zgarish o'qish jarayonida kitobxonga ham o'tadi va ayni shu narsa uning asar mazmunini adib istaganidek tushunishiga asos bo'lib xizmat qiladi. Ko'rinadiki, badiiy obrazdagi ratsional va emotsional jihatlarining uyg'unligi asar badiiy konsepsiyasini shakllantirilishida ham, ifodalanishida ham birdek muhim ahamiyatga ega ekan.

Badiiy obrazning muhim xususiyatlaridan yana biri uning *metaforikligi* sanaladi. Bu o'rinda "metaforiklik"ni keng ma'noda tushunish, uni "o'xshashlik"ning o'zi bilangina bog'lab qo'ymaslik lozim. Ya'ni, "metaforiklik" deganda badiiy obrazning bir narsa mohiyatini boshqa bir narsa orqali ochishga intilishi, san'atga xos fikrlash yo'sini tushuniladi. Chinakam san'atkor nigohi mohiyatga qaratilgan bo'lib, u voqelikdagi narsa-hodisalarning barchamizga

ko`rinib turgan tashqi o`xshashligi emas, bizning nigohimizdan yashirin ichki o`xshashligiga tayangan holda fikrlaydi. San'atkor biz uchun kutilmagan ichki o`xshashlikni inkishof etadiki, natijada o`sha biz bilgan narsa-hodisa ko`z oldimizda butkul yangicha bir tarzda suratlanadi, o`zining bizga noayon qirralarini namoyon etadi. Masalan, musavvir ijodi haqida, rangtasvir san'atining o`ziga xosligi haqida hammamiz ham ma'lum bir tasavvurga egamiz. Shoir (X. Davron) esa bu haqda yozadi:

Musavvir bo`lmoq ersang,

Tilingni sug`urib ol

Va yaradan to`kilgan

Qon rangiga quloq sol.

Albatta, rangtasvirda ranglar "gapirishi" hammamizga ma'lum, biroq ayni shu fikrning "gapirayotgan qon rangi" obrazi orqali berilishi - kashfiyot, metaforik fikrlash natijasi va xuddi shu narsa bizni hayratga soladi, shuurimizda muqim o`rinlashadi. Mohiyatga qaragan san'atkor qobig`iga o`ralib yashayotgan odam bilan sassiq ko`lmakdagi tilla baliqcha yoxud o`zida cheksiz kuch qudrat sezgani holda maqsaddan mosuvo yashayotgan odam bilan bemaqsad uchib yurgan burgut orasida (A. Oripov), turg`unlikning biqiq muhitida yashayotgan ziyoli bilan bir izdan beto`xtov yurayotgan tramvay (A. A'zam) yoxud qatag`on sharoitida irod qilayotgan shoir bilan vahshiy qoyalar orasida quyoshga oppoq gul uzatgancha nafis chayqalayotgan na'matak (Oybek) orasida o`xshashliklar topadi, birining mohiyatini ikkinchisi orqali ochib beradi. Keltirilgan misollardan ko`rinadiki, obrazli tafakkurda yuksak darajadagi assotsiativlik kuzatiladi.

Ma'lumki, *assotsiativlik* umuman inson tafakkuriga xos narsa. Zero, tashqi olam ta'sirida ongimizda biror narsaning aksi paydo bo`lishi hamono u bilan bog`liq assotsiatsiyalar ham uyg`onadi. Masalan, "qish" deyilishi bilan xayolimizda assotsiativ tarzda "qor", "sovuq", "po`stin", "chana" kabi u bilan bog`liq tushunchalar uyg`onadi. Obrazli tafakkurni yuksak darajada assotsiativ deyishimizning sababi shundaki, reallikda ko`rilgan bir narsa san'atkor xayolida butunlay boshqa bir narsani, u bilan mutlaqo aloqasi bo`lmagan narsani uyg`otishi mumkin. Shu bois ham san'atkor yuqoridagicha o`xshashliklarni topadi va uni badiiy obrazda aks ettiradiki, natijada o`sha obraz ham yuksak darajadagi assotsiativlik

kasb etadi. Badiiy obraz yakma'no bo'lolmaydi, ko'p ma'nolilik uning tabiatiga xos yana bir muhim xususiyatdir. Badiiy obrazning ko'p ma'noliligi, avvalo, uning assotsiativligi bilan bog'liq holda izohlanadi. Buni, ayniqsa, assotsiativlik darajasi yuqori bo'lgan ramziy obrazlar misolida yaqqol ko'rishimiz mumkin. Masalan, Oybekning mashhur "Na'matak" she'rini olaylik. Undagi tabiat manzarasini obraz deb olsak, tabiiyki, uning birinchi ma'nosi tabiat manzarasining o'zi. Holbuki, shoir o'z vaqtida shu manzarada assotsiativ ravishda istibdod tuzumi sharoitidagi ijodkor taqdirini ko'rgan va shu ma'noni obrazda ifodalagan. Ayni paytda, mazkur obrazning ma'no ko'lam shularning o'zi bilangina cheklanmaydi: o'quvchi o'z hayotiy tajribasi, she'rni o'qish paytidagi ruhiy holati bilan bog'liq ravishda bu obrazda tamomila boshqa mazmunni, o'z mazmunini ham topishi mumkin bo'ladi. Aytish kerakki, ko'p ma'nolilik nafaqat ramziy, balki tom ma'nodagi realistik obrazlarga ham xosdir. Faqat bunda endi ko'p ma'nolilikning yuzaga kelish mexanizmi o'zgacharoq. Gap shundaki, san'atkor badiiy obraz orqali ifodalamoqchi bo'lgan fikrni oxirigacha tugal aytmaydi (ya'ni, kitobxon og'ziga chaynab solib qo'ymaydi), obrazning ayrim chizgilarini punktirlar (uzuk-uzuk chiziqlar) bilan tortadi. Ya'ni, san'atkor obrazda ma'lum imkoniyatlar yaratadi-da, ularni ro'yobga chiqarishni o'quvchiga qoldiradi. Bu xil imkoniyatlar, ayniqsa, "obyektiv tasvir" yo'sinidan borilgan, yozuvchi xolis kuzatuvchi mavqeida turgan asarlarda kuchli namoyon bo'ladi. Garchi asarda tasvirlangan narsa bitta bo'lsa-da, o'quvchilarning ijodiy tasavvur imkoniyatlari, dunyoqarashi farqliligidan konkret obraz ularning ongida turlicha akslanadi, turli xulosalarga olib keladi. Shu bois ham o'quvchilar tasavvurida minglab Otabeg-u Kumushlar, Qobil bobo-yu Saidalar, Zebi-yu Miryoqublar yashaydi. Badiiy obrazga xos ayni shu xususiyat tufayli ham asarni turli davrlarda turlicha uqish, uning zamiridan yangi-yangi ma'nolarni ochish imkoni yaratiladiki, ayni shu xususiyat chinakam san'at asarini boqiylikka daxldor etadi.

Adabiyotshunoslikda "badiiy obraz" atamasi ham keng, ham tor ma'nolarda ishlatiladi. Keng ma'noda "badiiy obraz" deganda borliqning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ijodiy qayta ishlangan har qanday aksi (jonivorlar, narsa-buyumlar, hodisalar, tabiat obrazlari) nazarda tutilsa, tor ma'noda badiiy asardagi inson obrazi

tushuniladi. Borliqni badiiy idrok etishni maqsad qilgan badiiy adabiyotning asosida inson obrazi turadi, chunki borliqning o'zida inson shu xil mavqe egallaydi. Shunday ekan, borliqni badiiy idrok etishni maqsad qilgan badiiy adabiyotning bu yo'ldagi asosiy vositasi inson obrazi bo'lishi tabiiy hamdir. Mazkur fikrni obrazlar tizimidagi darajalanish yaqqol ko'zga tashlanadigan katta epik asarlar misolida tushunish va tushuntirish qulayroq. Bu xil asarlarda boshqa (narsa-buyumlar, jonivorlar, hodisalar va sh.k.) obrazlarning bari inson obrazini yorqinroq tasvirlashga, chuqurroq ochib berishga xizmat qiladi. To'g'ri, ayrim asarlar borki, ularda inson obrazi yaratilgan emas: masallar, hayvonlar haqidagi ertaklar yoki asarlar, peyzaj lirikasi va b. Biroq ularda ham yo majoziy ravishda inson, inson hayoti haqida so'z boradi (masallar, hayvonlar haqida ertaklar), yo inson qalbi suratlanadi (peyzaj lirikasi).

Badiiy adabiyotda inson obrazini to'laqonli yaratish, uni o'quvchi ko'z oldida konkret jonlantirish uchun xizmat qiladigan qator vositalar mavjud. Bularga muallif xarakteristikasi, portret, badiiy psixologizm, personaj nutqi kabi badiiy unsurlar kiradi. Obrazga bevosita yozuvchining o'zi tomonidan berilgan ta'rif "*muallif xarakteristikasi*" deb yuritiladi. Muallif xarakteristikasida obrazning fe'l-atvoriga xos asosiy xususiyatlar bayon qilinadi. Odatda muallif xarakteristikasi asarning boshlanish qismlarida yoxud konkret obraz asarga kirib kelgan o'rinlarda beriladi. Muallif xarakteristikasi o'quvchida personaj haqida yaxlit tasavvur hosil qilib, uning keyingi xatti-harakatlarini, gap-so'zlarini anglashida muhim ahamiyat kasb etadi. Personajning so'z bilan chizilgan tashqi qiyofasi - portret ham inson obrazini yaratishda muhim vosita sanaladi. Portret, avvalo, personajning o'quvchi ko'z oldida konkret inson sifatida gavdalanishiga ko'maklashadi. Ikkinchi tomondan, badiiy asarda portret xarakterologik belgilarga ega bo'ladi. Ya'ni, yozuvchi personaj siyratiga xos xususiyatlarni suratida aks ettirishga intiladi. Yozuvchi personaj qiyofasini ancha mufassal chizishi (A.Qodiriy yaratgan Kumush, Ra'no portretlari) yoki uning qiyofasiga xos ayrim detallarni berish bilan kifoyalanishi ham mumkin. Chunki portret - vosita, demak, uning qanday bo'lishi ko'proq muallif niyati, yozuvchining o'ziga xos tasvir uslubi, personajning asarda tutgan mavqei kabilar bilan bog'liqdir. Masalan, Cho'lpon sevimli qahramoni Zebining qiyofasini chizmagan. Adib ko'proq

personajning siyratini chizadi, uning xatti-harakatlarini jonli tasvirlaydi, gap-so'zlaridagi jonli ohangni ifodalashga intiladi, xullas, har bir o'quvchining o'z Zebisini tasavvur etib olishiga imkon yaratadi. Natijada qahramon qiyofasini chizmaslikning o'zi o'ziga xos badiiy usulga aylanadiki, uning yordamida adib o'quvchini qahramoniga "yaqinlashtiradi". Ko'ramizki, qahramon qiyofasining qanday va qay darajada chizilishi belgili emas, bu o'rinda portretning (yoki portret detallarining) inson obrazini to'laqonli yaratish va o'quvchining tasavvur eta olishi uchun yetarli bo'lishi asosiy mezondir.

Badiiy asarda to'laqonli inson obrazini yaratishdagi muhim unsurlardan biri *badiiy psixologizm* sanaladi. Badiiy psixologizm deyilganda personaj ruhiyatining ochib berilishi, uning xatti-harakatlari, gap-so'zlarining psixologik jihatdan asoslanishi tushuniladi va u mazkur vazifalarni amalga oshirishga xizmat qiluvchi qator usul, vositalarni o'z ichiga oladi. Yozuvchi personaj ruhiyatini bevosita yoki bilvosita tasvirlab berishi mumkin. Personaj o'y-kechinmalari, his-tuyg'ularining "ichki monolog", "ong oqimi" tarzida yoki muallif tilidan (o'ziniki bo'lmagan avtor gapi) bayon qilinishi psixologik tasvirning bevosita shakli hisoblanadi. Asarda personaj ruhiyatining uning xatti-harakatlari, gap-so'zlari, yuz-ko'z ifodalari(mimikasi), undagi fiziologik o'zgarishlarni ko'rsatish orqali ochib berilishi bilvosita psixologik tasvirdir. Ruhiy tasvirning bu ikki ko'rinishi bir-birini to'ldiradi, shu bois ham muayyan personaj ruhiyatini tasvirlashda yozuvchi bularning har ikkisidan ham o'rni bilan unumli foydalanadi. Shuningdek, personaj ruhiyatini ochishda yozuvchi tabiat tasviridan yoki boshqa biror narsa obrazidan foydalanishi mumkin bo'ladi. Masalan, "O'tkan kunlar" romanida A.Qodiriy Kumushning turmushga berilish xabarini eshitgan Otabek ruhiyatini "Xo'ja Ma'oz" qabriston tasviri orqali tasvirlasa, uning Kumush hijronida yashagan paytlardagi ruhiy holatini "Navo" kuyining sharhida umumlashtirib ifodalaydi.

Adabiy asarda xarakter ruhiyatini ochish, umuman, inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan yana biri *personaj nutqidir*. Zamonaviy nasrda dialog salmog'ining ortishi barobari personaj nutqining obraz yaratishdagi mavqei ham kuchaydi. Mohir yozuvchi personaj nutqini individuallashtirish orqali uning shaxsiyati, dunyoqarashi, muayyan hayotiy holatdagi ruhiyati haqida

o'quvchiga ko'p narsalarni yetkaza oladi. Aytish kerakki, dialoglarda personaj nutqi muallifning qisqa, lo'nda sharhlari bilan ta'minlanadi. Yuqorida aytganimiz personajning yuz-ko'z ifodasi, mimikasi, undagi fiziologik o'zgarishlar haqida ma'lumot beruvchi detallar dialogda juda katta ahamiyat kasb etadi. Ular personaj nutqini "eshitish" va uning xatti-harakatini "ko'rib turish" imkonini - sahnaviylik effektini yaratadi, ya'ni, inson obrazining to'laqonli, jonli chiqishini ta'minlaydi.

Adabiyotshunoslikda inson obrazi bilan bog'liq holda badiiy obrazning yana bir muhim xususiyati - uning o'z xarakter mantiqidan kelib chiqqan holda harakatlanishiga alohida diqqat qilinadi. Ehtimol sizning ham duch kelganingiz bordir: ba'zan kitobxonlar asarni muhokama qilarkan, "falon qahramon o'lmaganda yaxshi bo'lardi" yoki "falon bilan fiston qahramon bir-biriga yetishsa yaxshi bo'lardi" qabilida fikr yuritishadi, hatto shu xil istaklarni bildirib mualliflarga xat yozganlari ham bor. Bu - badiiyatni, ijod jarayonini yuzaki, jo'n tushunish natijasi. Gap shundaki, badiiy obraz yozuvchining quli emas, u o'zining xarakter mantiqiga muvofiq harakat qiladi. Albatta, asar personajlari xarakteriga xos asosiy xususiyatlar (parametrlar) avval boshda yozuvchining o'zi tomonidan belgilanadi. Keyin, asar voqealari rivoji davomida to'la shakllangan va mustahkamlangan xarakter endi muallif diktatini qabul qilmaydi, o'z boshicha harakatlanadi. Adabiyot tarixida buni tasdiqlaydigan ko'plab misollar bor. Aytaylik, Kumushning o'limi sahnasini yozib bo'lgach, A.Qodiriy kuyib yig'laganligini eslaydilar. Agar ixtiyor adibning o'zidagina bo'lganida, Kumushni chin dildan suygani A.Qodiriy asariga boshqacha yechim topmasmidi?! Yoki "Kecha"ning boshlanishidayoq Razzoq so'figa nisbatan nafratini yashirmagan Cho'lpon suyukli qahramoni Zebi fojiasining asosiy sababchisini boshqacharoq harakatlantirmasmidi?! Ehtimol, ijod jarayonida har ikki ulug' adibimiz dilida shu xil istak kechgan bo'lishi mumkin, biroq ularning ikkisi ham xarakter mantiqiga, badiiy haqiqatga zid bormaydilar. Va shu bois ham ular yaratgan betakror obrazlar adabiyotimizning nodir namunalari bo'lib qoldi.

Adabiyotshunoslikda badiiy obrazlar tasnifi masalasida turlichalik mavjud bo'lib, hali bu masalada tugal to'xtamga kelinmagan. Shunday bo'lsa-da, adabiy asarlardagi obrazlarni keng qamragan

holda ularni turli jihatlardan guruhlovchi M. Epshteynning quyidagi tasnifiga ko'p jihatdan qo'shilish mumkin. Mazkur tasnifga ko'ra badiiy obrazlar quyidagi jihatlardan tasnif etiladi: 1) predmetlilik darajasiga ko'ra; 2) badiiy umumlashtirish darajasiga ko'ra; 3) ifoda va tasvir planlari munosabatiga ko'ra.

Obrazning predmetlilik darajasi deyilganda o'sha obraz tasvirlayotgan narsaning ko'lamini nazarda tutiladi. Bu jihatdan badiiy reallik to'rtta satxdan tarkib topadi: 1) detal obrazlar; 2) voqea-hodisalar obrazi; 3) xarakter va sharoit; 4) dunyo va taqdir obrazi (badiiy reallik). Detal obrazlar (tafsilotlar, narsa-buyumlar, portret, peyzaj) o'zlarining statik holatdaligi bilan farqlanadi. Detal obrazlardan badiiy reallikning ikkinchi qatlami - ichki yoki tashqi harakatdan tarkib topuvchi voqea-hodisalar obrazi o'sib chiqadi. Uchinchi qatlamni shu harakat ortida turib uni yurgizib turgan "xarakter va sharoit" tashkil qiladi. Xarakter va sharoit oldingilarini birlashtirgan holda "dunyo va taqdir" obrazini yuzaga keltiradi. Ayon bo'ldiki, badiiy reallik go'yo g'ishtchalar singari butunni tashkil qilishga xizmat qiluvchi unsurlardan tashkil topadi va bu unsurlar o'zaro predmetlilik darajasi, tasvir ko'lamini jihatidan farqlanadi.

Umumlashtirish darajasiga ko'ra ham badiiy obrazning qator ko'rinishlari - individual obraz, xarakter, tipik obraz kabilar ajratiladi. Biroq, aytish kerakki, ularning orasidagi farq doim ham yaqqol ko'zga tashlanavermaydi, ya'ni, bu xil bo'linishda muayyan darajada shartlilik saqlanib qoladi. Individual obraz deyilganda o'zigagina xos bo'lgan fe'l-atvori, gap-so'zlari, betakror xarakter xususiyatlari bilan namoyon bo'luvchi obrazlar tushuniladi (mas., "O'tmishdan ertaklar"dagi Babar, "Mening o'g'rigina bolam" hikoyasidagi Roqiya bibi). Xarakter deganda esa muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim, xarakterli umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsга xos individual xususiyatlarni o'zida uyg'un mujassam etgan obraz nazarda tutiladi (mas., "O'tkan kunlar"dagi Otabek, "Kecha va kunduz"dagi Miryoqub, "Qutlug' qon"dagi Yo'ldi va b.). Tipik obraz deyilganda muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoit, davr va muhitga xos muhim xarakterli xususiyatlarni o'zida namoyon etgan obraz nazarda tutiladi. Masalan, "Kecha va kunduz"dagi Akbarali, Razzoq so'fi, noyib to'ra obrazlarining har birida oktabr to'ntarishi arafasidagi muayyan ijtimoiy guruhlarга xos tipik xususiyatlar ustuvorligi kuzatiladi. Jumladan, Akbarali

obrazida chor hukumati o'z siyosatini yurgizish uchun foydalangan mahalliy amaldorlar, Razzoq so'fi timsolida mohiyatni anglamasdan ko'r-ko'rona e'tiqod qilgan dindorlar, noyib to'rada mustamlakachi amaldorlarga xos tipik xususiyatlar mujassam ifoda etilgan. Shu o'rinda qayd etish lozimki, adabiyotshunoslikda tip xarakterning yuqori darajasi deb qarash ham, tip va xarakter atamalarini sinonim sifatida qo'llash hollari ham mavjud.

Umumlashtirish darajasiga ko'ra yana badiiy obrazning motiv, topos, arxetip deb yuritiluvchi ko'rinishlari ham ajratiladi. Yuqorida ko'rib o'tganimiz individual, xarakter va tipik obrazlar bir asar doirasi bilan cheklansa, keyingi uchalasi adabiy-madaniy an'anaga ko'ra muayyan turg'un shaklga aylanib, asardan asarga ko'chib yurish xususiyatiga ega.

Motiv (motiv obraz) shakliiy va mazmunii jihatlardan muayyan turg'unlik kasb etgan, bir yoki bir necha ijodkorning asarlarida qaytarilib turishi bilan ularning ijodiy intilishlarini namoyon etib turuvchi obrazdir. Masalan, Cho'lpon ijodi uchun "yo'l" obrazi motiv sanalishi mumkin. Ayni shu obraz uning ham she'riy, ham nasriy asarlarida tez-tez takrorlanadi. Yoki Cho'lpon ijodiga xos bo'lgan "yulduz", "yo'lchi" motivlari 20-30-yillar she'riyatida, xususan, A. Fitrat, Oybek va U. Nosir asarlarida ham uchraydi.

Topos motivga nisbatan kengroq tushuncha bo'lib, u umuman milliy madaniyatda, katta bir adabiy davr mobaynida takrorlanuvchi obraz sanaladi. Shu jihatdan, o'zbek mumtoz she'riyatidagi payg'ambarlar obrazlari, gul va bulbul, sham va parvona, may, soqiy kabi qator takrorlanuvchi obrazlar topos sanalishi mumkin.

Arxetip deyilganda inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo'lgan turg'un "sxema"lar, konstruksiyalar, qoliplar tushunilib, ularning izlarini eng qadimgi davrlardan boshlab to hozirgi adabiyotgacha ko'rish mumkin bo'ladi. Arxetip konstruksiya va sxemalardan o'ziga xos "syujet va syujet holatlari" jamg'armasi hosil bo'ladiki, ular asardan asarga, davrdan davrga ko'chib yuradi. Masalan, "bulbul - gul - chaqirtikanak" sxemasi xalq og'zaki ijodiga mansub ertak va dostonlarda ("Tohir - Zuhra - Qorabotir"), mumtoz she'riyat ("oshiq - yor - ag'yor") va dostonchilikda ("Farhod - Shirin - Xisrav"), hozirgi adabiyotda ("Otabek - Kumush - Xomid", "Yo'lchi - Gulnor - Mirzakarimboy" va b.) turlicha talqinlarini topganini ko'rish mumkin.

Ma'lumki, badiiy obraz tasvirlayotgan narsa bilan u ifodalayotgan narsa har vaqt ham bir xil bo'lmaydi. Shundan kelib chiqib, ifoda va tasvir planlari munosabatiga ko'ra avtologik, metalogik va superlogik obrazlar ajratiladi. Avtologik obrazlarda tasvirlanayotgan va ifodalanayotgan narsalar bir-biriga mos tushadi. Metalogik obrazlarda tasvirlanayotgan narsa bilan ifodalanayotgan narsa bir-biriga mos emas, lekin ularning orasida ma'lum bir munosabat (o'xshashlik, aloqadorlik, qism va butun aloqasi, vazifadoshlik va h.) mavjudki, ifodalanayotgan narsa shu munosabat asosida anglashiladi. Misol tariqasida Faxriyorning quyidagi she'rini olaylik:

Devorga osig'lik qilich
zanglarini to'ka boshladi.
Yaraqlay boshladi to'satdan
yarim oy shaklida.

Lekin devor qizil edi.

Ushbu she'r 1988 yilda yozilgan bo'lib, u "Arafa" deb nomlanadi. Agar yozilgan payti va nomlanishini e'tiborga olsak, she'rdagi obrazlar zamiridagi ma'no anglashiladi. Bu o'rinda "qilich" aloqadorlik asosida "jang, kurash" ma'nolarini beradi. Lekin qilich "zanglagan", ya'ni uzoq vaqt o'z vazifasini bajarmagan, devorda osilibgina turgan. Qilichining "yarim oy" shaklida yaraqlay boshlagani - istiqlof arafasida milliy ozodlik g'oyalarining kuchaygani, bu yo'lda kurashlar boshlanganini ifoda etadi. Nihoyat, qilich yaraqlay boshlagan bilan hanz "devor qizil", ya'ni hali "qizil imperiya" hukmron edi. Biroq bularni oddiygina ko'chim deb tushunmaslik kerak. She'rdagi "zanglarini to'kib yarim oy shaklida yaraqlay boshlagan qilich" va "qizil devor" obrazlari yaratilgan. To'g'ri, bu obrazlarning ma'nosi ham ko'chimlar singari o'xshashlik, aloqadorlik asosida anglashiladi, lekin ularni metaforik obrazlilikning yuqoriroq darajasi deb tushunish lozim.

Superlogik obrazlarda esa ifoda va tasvir planlari bir-biriga mos emas, ayni paytda ularning orasida muayyan bir munosabat ham kuzatilmaydi. Ya'ni, bunday obrazlarda ifodalanayotgan narsa shartli ravishda (ma'lum bir kontekst doirasida) anglashiladi. Eng muhimi, bunday obrazlarda tasvirlanayotgan narsa o'zining bevosita ma'nosiga

ham, ko'chma ma'nosiga ham ega bo'laveradi. Masalan, Oybekning "Na'matak" she'ridagi "na'matak", "vaxshiy qoyalar", "bir savat oq gul", "quyosh" obrazlari o'z holicha ko'z oldimizda tabiat manzarasini namoyon etadi. Ayni paytda, shu obrazlarning o'zi, agar she'r yozilgan davr sharoiti va Oybek biografiyasi kontekstida olib qaralsa, mustabid tuzum sharoitidagi san'atkor qismatini ifodalaydi.

Tayanch tushunchalar:

obraz

badiiy obraz

badiiy obraz spetsifikasi

individuallashtirilgan umumlashma

ratsional va emotsional birlik

metaforiklik

ko'p ma'nolilik

badiiy obraz turlari

Savol va topshiriqlar:

1. *"Badiiy obraz badiiy adabiyot va san'atning tafakkur shakli" deyilishining boisini tushuntirib bering. Obrazli tafakkur va tushunchalar asosidagi tafakkurni bir-biriga qiyoslagan holda amalga oshiring. Badiiy obrazning konkretligi deganda nimani tushunasiz?*

2. *Badiiy adabiyot individuallashtirish orqali umumlashtirishga intilishini o'z misolingizda tushuntiring.*

3. *Badiiy obrazning ko'p ma'nolilik kasb etishi nimalarga bog'liq deb bilasiz?*

4. *Badiiy adabiyotda inson obrazining markaziy o'rin tutishi nimaga bog'liq? Inson obrazini yaratish vositalari qaysilar? Ularni konkret bir misol orqali tushuntirib bering.*

5. *Badiiy obrazlar tasnifi qaysi jihatlardan amalga oshiriladi? Badiiy obraz turlarining har biriga misollar keltiring.*

Adabiyotlar:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. Т., 1995
3. Қосим Я. Янги ўзбек шеъриятида рамзлар//Ўзбек тили ва адабиёти.-1998.- №5.- Б.3-8.
4. Саримсоқов Б.И. Бадиийлик асослари ва мезонлари.- Т.,2004
5. Каримов О. Бадиий образнинг кўп маънолилик хусусияти//Ўзбек тили ва адабиёти.-1990.-№3.-Б.21-26
5. Потебня А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
7. Борев Ю.Б. Эстетика -М., 1988.
8. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.- М.,1999
9. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

Badiiy asar haqida

"Badiiy asar" tushunchasi. Badiiy asar - badiiy kommunikatsiya vositasi. Badiiy ijod jarayoni haqida. Badiiy asar sistem butunlik sifatida.

Badiiy adabiyot va san'at badiiy asar shaklida yashaydi, shunga ko'ra, badiiy asar adabiyot va san'atning yashash shakli hisoblanadi. Avvalo, "badiiy asar" degan birikma keng va tor ma'noda qo'llanishini e'tiborga olish zarur. Keng ma'noda badiiy asar deyilganda san'atga (musiq, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr v.h.) aloqador, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli bo'lmish yangi mavjudlikni tushunamiz. Bu ma'noda musiq asari ham, haykal yoki rangtasvir ham, film yoki spektakl ham - bari badiiy asar sanaladi, ularning bariga nisbatan "badiiy asar" atamasini qo'llash to'g'ri bo'ladi. Biz kursimiz davomida mazkur birikmani tor ma'noda qo'llab, bunda badiiy adabiyotga mansub bo'lgan har qanday asarni tushunamiz. Ya'ni, "badiiy asar" deganda biz "adabiy badiiy asarni" nazarda tutamiz.

Badiiy asar haqida gap ketganda, avvalo, uning badiiy kommunikatsiya (badiiy muloqot) vositasi ekanligiga to'xtalish joiz. Ma'lumki, muloqot paytidagina til hodisasi nutq hodisasiga aylanadi. Adabiy badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn ekan, demak, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Zero, adabiy badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi, ya'ni, ijod jarayoni mohiyatan muloqotdir. Tasavvur qilingki, siz kimgadir maktub yozayapsiz. Siz maktubingiz kimga yozilayotganini, uning qanday odamligi, u bilan qay yo'sin muomala qilish kerakligini, ... har vaqt nazarda tutasiz, boshqacha aytak, maktubni yozish davomida adresat har vaqt xayolingizda turadi: siz etkazmoqchi bo'lgan xabarni u tushuna oladigan, unga ta'sir qiladigan tarzda yozishga intilasiz. Demak, aslida xat yozish jarayonida siz adresat bilan muloqotga kirishasiz - tasavvuringizdagi suhbatdosh bilan "xayolan gaplashasiz" va ayni shu suhbat (muloqot jarayoni) qog'ozda muhrlanadi. Qog'ozda muhrlangan "suhbat-muloqot", maktub adaresat qo'liga etib borgach, yana jonlanadi. Endi siz adresat tasavvuridagi suhbatdoshsiz: real suhbatdoshga aylangan adresat

sizning gaplaringizni "eshitadi". Ma'lum bo'ladiki, maktub, umuman, yozma nutq muddati kechiktirilgan muloqot, matn esa muloqotning amalga oshish vositasi ekan. Shunga o'xshash, yozuvchi ham ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi: unga muayyan badiiy informatsiyani etkazadi, o'zining o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishon tirishga intiladi... Ayni shu muloqot - ijodiy jarayon asar matnida muhrlanadi. Xuddi maktubga o'xshash, asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi, endi yozuvchi tasavvurdagi "suhbatdosh" mavqeida tursa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Ko'ramizki, badiiy matn muddati kechiktirilgan badiiy muloqot, badiiy asar esa shu muloqotning amalga oshishini ta'minlovchi vosita ekan. Demak, ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtadagina mavjud (M.Baxtin) bo'ladi. Ya'ni, badiiy asar o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda esa u bir jism - qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, badiiy muloqotning birinchi bosqichi ijod jarayoni ekan. Ilgari aytilganidek, badiiy asarda ijod jarayoni muhrlanadi. Shu bois ham badiiy asar tabiatini anglash uchun badiiy ijod tabiati haqida muayyan bir tasavvurga ega bo'lishimiz zarur. Avvalo, badiiy ijod hammaning ham qo'lidan kelaveradigan ish emas, buning uchun kishida tug'ma imkoniyat bo'lishi zarur.

Xo'sh, bu imkoniyat nimalarni nazarda tutadi? Badiiy ijod bilan shug'ullanishga layoqati bor odam qanday bo'ladi? Badiiy ijodga layoqatli odam, avvalo, *hayotni o'tkir idrok (his) qila olishi* bilan farqlanadi. Uning o'tkir nigohi siz-u biz ko'rmagan (ehtimol, mutlaqo e'tibor bermagan) narsalarni ko'radi, ko'radigina emas, siz-u bizga mutlaqo ta'sir qilmagan narsa uning ko'nglida chinakam to'fon qo'zg'ashi mumkin; siz-u bizga ahamiyatsiz ko'ringan narsa unga olam-u odam mohiyatidan so'zlashi, chigal muammolarni echishi uchun kalit bo'lishi mumkin. Demak, san'atkorona nigoh ijodkorga badiiy jihatdan ahamiyatga molik narsa-hodisalarni, ularning muhim nuqtalarini ilg'ab olish imkonini beradi. Ta'kidlash joizki, yuqorida aytganimiz ijodkorga xos ta'sirchanlikni ham jo'n

tushunmaslik kerak. Zero, hodisot-u mo'jizalarga, turli hayotiy holat-u turfa taqdirirlarga, anvoyi fe'l-atvorli odamlarga boy hayotda *hamma ham ta'sirlanadi*. Albatta, bu taassurotlarning namoyon bo'lishi-da turfa xil. Deylik, foje, ayanch holatga duch kelganda kimdir yig'laydi, kimdir yotib qoladi, kimdir taskinni shisha tubidan izlaydi va h. San'atkorda bularning aniq birini ko'rishga intilish ham to'g'ri emas. Sababi, san'atkor sirdan mutlaqo beta'sir qolishi ham ehtimol, biroq ayni paytda qalbida ulkan to'fonlar qo'zg'algan, aqli-yu shuuri shu holatning mushohadasi bilan to'la band bo'lishi mumkin (ayni shu holatdan ta'sirlanish keyinroq, biror bir asarida namoyon bo'ladi). San'atkor hayotida duch kelgan va ta'sirlangan narsalar uning ko'nglida (ongida) chuqur iz qoldiradi. Yuqorida aytdikki, hayotda *hamma ham nimalardandir ta'sirlanadi*, biroq bu taassurotlar vaqt o'tishi barobari unutiladi - ong osti qatlamlariga cho'kib ketadi. Bundan farqli o'laroq, san'atkor taassurotlari *yashovchanlik* xususiyatiga ega: ular tez-tez san'atkorni bezovta qilib turadi, san'atkor ularni qayta-qayta ko'nglidan kechira oladi. Ya'ni, san'atkorga xos muhim tug'ma xususiyat shuki, u ong ostki qatlamlaridagi, xotiradagi taassurotlarni qayta uyg'ota oladi va ularni kerak payti ijodiy tasavvurga jalb etadi. Shu bois ham ijodkor olis bolaligida olgan taassurotini yetuklik paytida yozgan asarida aks ettirishi mumkin, shunda ham o'sha taassurot yangidek, hali hanuz ohori to'kilmagandek tuyuladi bizga. Yuqoridagilardan ko'rinadiki, *xotira - badiiy ijodning muhim unsuri*. Ayni paytda, san'atkor xotirasi faktlar-u taassurotlar to'planadigan ombor emas, balki faoliyatdagi (safariylikdagi) xotira, zero, undagi badiiy-estetik ahamiyatga molik fakt va taassurotlar san'atkor ongida har lahza tirilishi, ruhiy parvozga qanot berishi mumkin.

Badiiy ijodning yana bir muhim unsuri - *tasavvur*. San'atkorning ijodiy tasavvuri xotirada mavjud fakt va taassurotlardan keraklilarini (ijodiy niyat bilan bog'liq ravishda) uyg'otib, ularni "jonlantirish", muayyan tartibga solingan manzara holida "ko'rish" imkonini beradi. Ya'ni, ijodiy tasavvur tanlab olingan hayot materialini (dispozitsiyani) badiiy asarga (kompozitsiyaga) aylantirishda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Zero, material har qancha boy bo'lganida ham, undagi bir-biriga bog'lanmagan faktlarini uzviy aloqador etish, bir butunga biriktirish uchun ijodiy tasavvur

quvvati benihoya muhimdir. Chunki materialni, hayotdan olingan faktlarni jonlantirish badiiy to'qimani taqozo etadi, badiiy to'qimaning darajasi esa san'atkorning ijodiy tasavvur imkoniga bevosita bog'liqdir. Bas, badiiy asarning hayotdan olingan nusxa emas, chinakam ijod (yaratish) mahsuli bo'lishini ta'min etadigan unsur ijodiy tasavvurdir. Ijodiy tasavvur hayotda ko'pchilik nazarga ilmagan oddiygina narsani ham kishini larzaga soluvchi badiiyat hodisasiga aylantirishga qodir. Masalan, Gogolning ijodiy tasavvur quvvati oddiygina bir latifani "Shinel"dek mashhur qissaga aylantiradi. Yoki, O.Sharafiddinovning ma'lumotiga ko'ra, "Dahshat"(A.Qahhor) hikoyasining yozilishiga xalq o'rtasida ancha keng tarqalgan bir rivoyat turtki bo'lgan" ekan. Rivoyatda kelishicha, bir yigit "o'zining dovyurakligini isbot qilish uchun kechasi go'ristonga borib, tobutga pichoq sanchib kelmoqchi bo'ladi. Biroq u o'rnidan turib qaytayotganda arvoq uning etagidan tortqilab, ketishiga yo'l qo'ymaydi. Yigit qo'rqib ketib, jon taslim qiladi".¹ Shu rivoyat bilan "Dahshat" qiyoslab ko'rilsa, ijodiy tasavvurning nechog'li muhimligi yaqqol ko'riladi. Zero, rivoyat A.Qahhorga o'zini o'rtagan dardlarni ifodalash uchun oddiygina qolip, "sxema" bo'lib xizmat qildi, xolos; hikoyadagi tasvirlangan hayotiy holatlar, Unsinn, Nodirmohbegim singari betakror obrazlar esa san'atkorning tasavvur qudrati bilan dunyoga keldi.

Bilasizki, badiiy ijod haqida so'z ketganda *ilhom* haqida gapiradilar. Ilhomni g'aybdan deyishga moyillik kuchli. Albatta, ilhom onlarini, uning yuzaga kelishini mantiqiy izchillikda tushuntirib berish qiyindir. Biroq shunisi aniqqi, ilhom yuqoridagi xususiyatlarga ega shaxsning ijodiy-ruhiy faoliyatidagi muayyan bir bosqichdirki, ushbu onlarda bungacha pishib yetilib kelgan jarayon tezlashadi; ijodkorning umumiy ruhiy quvvati ortadi: aqliy va hissiy mushohada tezligi oshadi, xotira maksimal jonlanadi, narsa-hodisalar orasidagi assotsiativ aloqalarni ilg'ay olish qobiliyati, nigoh o'tkirligi, ta'sirchanlik kuchayadi, ijodiy tasavvur ko'lamini kengayadi... Ayni shu damlarda ijodiy jarayon ko'ngilli, oson va mahsuldor kechadi - asar go'yo "quyulib" keladi. Demak, ilhomni g'aybdan kelgan narsa sifatidagina emas, balki san'atkor ongi-yu qalbida kechgan ijodiy-ruhiy jarayonning yuksak nuqtasi, uning tug'ma imkoniyatlari kuchaygan palla sifatida tushunish ham mumkin ekan. Badiiy ijodda

¹ Шарафиддинов О. Абдулла Қаҳҳор. - Т., 1988. - 235-бет

ilhomning juda muhim ekanligini ko'plab ijodkorlar ta'kidlaydilar. Jumladan, A.Qahhorga ko'ra, "yaxshi asar, o'quvchini maftun etadigan asar faqat ilhom bilan yozilgan asar"dir. Adib ilhom onlarini tubandagicha ta'riflaydi: "His, ichki dard kishining qalbini toshirib yuboradi. Bunday vaqtda kishi o'zini qayerga qo'yishini bilmaydi. O'zining dardiga boshqalarni sherik qilish, yuragini bo'shatish, kishiga azob berish darajasiga yetadi. Shu vaqtda qo'l qalamga boradi. Kishining ko'ziga hech narsa ko'rinmaydi. Yozish uchun hech narsa halal bermaydi. Fikr to'kila boradi. Yozi, ulgurib bo'lmaydi.

Kishidagi mana shunday holatni odatda ilhom deyishadi".¹

Abdulla Qahhorga ko'ra, ilhom kelishi uchun "yozuvchining his qilishi shart". Ijodkorni "yozishga majbur qiladi"gan holat, kishining qalbini toshirib yuboradigan his, ichki dardning yuzaga kelishi uchun "ijtimoiy hodisalarni tahlil qilish, uning yaxshi yomon ekanini bilish" talab qilinadi. O'z navbatida, "ijtimoiy hodisalarni tahlil qilish, uning yaxshi yomon ekanini bilish uchun yozuvchining saviyasi juda-juda baland bo'lishi kerak". "Yozuvchi turmush hodisasini tahlil qilganidan so'ng unga ma'lum bir munosabatda bo'ladi. Bu munosabati uning qanoati bo'ladi. Uning biron hodisani his qilishi mana shu qanoati asosida bo'ladi". Yozuvchi "hech vaqt "Nima to'g'ri rida yozsam ekan?" deb o'ylab, keyin birdaniga biron to'g'ri rida yozishni ixtiyor qilmaydi. Aksincha, hodisaga ma'lum munosabati, qanoatidan kelib chiqqan rozilik yoki norozilik uni yozishga majbur qiladi, uni o'z ixtiyoriga qo'yamaydi".²

Ma'lumki, ko'pincha yozuvchi va shoirlarimiz asarni farzandga qiyos etadilar. Darhaqiqat, asarning dunyoga kelishini farzand tug'ilishiga qiyos etsa arzigulik. Farzand to'qqiz oy davomida ona vujudida yetiladi - qatradan inson shakliga kiradi, bu vaqt davomida u onaning jismoniy va ruhiy quvvatini o'ziga oladi, so'radi. Payti kelgach, onani to'lg'oq tutadi - farzand dunyoga keladi. Shunga o'xshash, badiiy asar ham ijodkor ongida yetiladi, payti kelgach uni-da to'lg'oq tutadi: bo'shanish - asarni yaratish, o'quvchisi bilan o'rtoqlashish uning uchun zaruratga aylanadi. Ya'ni, endi ijodkor ongida yetilgan asarning yaratilmasligi mumkin emas, ijod psixologiyasi shuni taqozo qiladi. Adabiyot tarixi buni ko'plab

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. 5-жилд.-Т.,1989.- 66-бет

² Шу жойда

faktlar bilan tasdiqlaydi: ko'plab ijodkorlar yaratajak asari hayotida chigallig-u noxushliklar keltirib chiqarishi, hatto, hayotiga xavf solishi mumkinligini bilgani holda ham uni yaratganlar. Aks holda, agar yozmaslik mumkin bo'lganida edi, ehtimol, A.Qodiriy, Cho'lpon kabi buyuk adiblarimizning ayrim asarlari butkul yaratilmasdi. Demak, badiiy ijodning ruhiy mexanizmlaridan yana biri ijodkorga xos "bo'shanish zarurati" ekan.

Yuqorida badiiy ijodga layoqatli shaxsga xos xususiyatlarga qisqacha to'xtaldik. Ayni shu xususiyatlarga ega inson ongida ijodiy niyat tug'iladi. Ijodiy niyatning tug'ilishi - badiiy ijod jarayonidagi ilk bosqich. Ijodiy niyat san'atkorning voqelik bilan munosabati, voqelikni O'ZICHA (ya'ni, o'zining estetik ideali, dunyoqarashi, sajiyasi, madaniy-ma'rifiy darajasi, hayotiy va ijodiy tajribasi, tug'ma iste'dodining quvvati asosida) qabul qilishi va ideal asosida idrok etishi natijasi o'laroq yuzaga keladi. Ijodiy niyatda yaratilajak asarning asosiy chizgilari, birmuncha xiraroq tarzda bo'lsa-da, ko'zga tashlanib turadi. Ya'ni, ijodiy niyat yaratilajak asarning san'atkor ongidagi xomaki eskizidir. Badiiy ijod jarayonining o'ziga xosligi shundaki, san'atkor ijodiy niyatdayoq o'quvchiga muayyan ta'sir qilishni ko'zda tutadi. Baski, maqsad ijroga ta'sir qiladi, niyat va ijro birlashadi. Bu jarayonni birmuncha o'zgacharoq tushuntirish qulayroq ko'rinadi: san'atkorning estetik ideali bilan mavjud voqelik orasidagi nomuvofiqlik badiiy ijodga undovchi *motiv* bo'lsa, idealga yaqinlashish ijodning *maqsadidir*. Demak, ijodiy niyat bilan ijro, ijod motivi bilan maqsadining birligi badiiy ijod jarayonini yaxlit, butun hodisaga aylantiradi. Shu yaxlit jarayon - badiiy ijod davomida *ijodiy niyat* ijro etiladi, san'atkorning o'y-fikrlari, bahosi badiiy obrazlar tizimi vositasida moddiylashtiriladi.

Biz badiiy ijod jarayoni deganda san'atkor ongida ijodiy niyat yetilib, "bo'shanish" zarurati yuzaga kelgan paytdan asarga so'nggi nuqta qo'yilgunga qadar bo'lgan vaqtni ko'zda tutamiz. Ayni shu vaqt oralig'ida san'atkor ongida kechgan ijodiy-ruhiy jarayon badiiy asarda akslanadi. Shu bois ham mazkur jarayonning o'ziga xos xususiyatlariga ayricha e'tibor zarur. Avvalo shuki, ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holat san'atkorning bungacha kechirgan hayoti, ko'rgan-kechirganlari zaminida yuzaga keladi. Biroq ijod onlarida u oldingi hayotidan, zamindan uziladi go'yo: tamomila o'ziga o'lchovda - IDEAL olamida yashaydi. Bundan ayon bo'ladiki,

san'atkorning hayot yo'li, unga oid fakt va hodisalar, shaxsiyati, sajiyasi va h. bilan badiiy asar orasidagi aloqa ko'proq genetik (paydo bo'lishi, dunyoga kelishi jihatidan) xarakterga egadir. Shunga ko'ra, hayotda biz bilgan san'atkor bilan ijod onlaridagi san'atkor orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi: real san'atkor bilan asarda aks etgan muallif obrazi (yoki lirik qahramon) bitta emas. Ikkinchidan, ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holat betakror bo'lib, bitta daryoga ikki bora sho'ng'ib bo'lmaganidek, san'atkorning xuddi shu ijodiy-ruhiy holatga qayta tushishi mumkin emas. Demak, o'zida muayyan ijodiy-ruhiy holatni aks ettirgan badiiy asar ham *betakror (fenomenal)* hodisa sanaladi. Shunga ko'ra, badiiy asardagi har bir unsur o'sha ijodiy-ruhiy holat mahsuli, asarda bironta ham ortiqcha unsur mavjud emas. Zero, asardagi barcha unsurlar, hatto, bizning nazdimizda ortiqchadek tuyulganlari ham, muallifning ijod onlaridagi ruhiy holatini, demakki, asarning mazmun mohiyatini anglashga xizmat qiladi. Anglashiladiki, badiiy asar - butunlik, bu butunlikdagi biror bir unurni asar mazmun-mohiyatga putur yetkazmagan holda olib tashlash mumkin emas. Sababi, badiiy asarni tashkil qilayotgan unsurlarning bari bir-biri bilan mustahkam aloqada, ayni shu aloqalar asosida butunlik yuzaga keladi, ya'ni, *badiiy asar - qismlardan tashkil topayotgan butunlik, sistem butunlikdir.*

Badiiy asar - sistem butunlik, sistema deganda esa qismlardan tarkib topgan butunlik tushuniladi. Bu monolit emas, lekin qismlar orasidagi aloqa shu qadar muhimki, bu aloqalarning yetarlicha anglanmasligi asarni chala, o'z mohiyatidan o'zgacha tushunishga olib kelishi mumkin. Butunga kiritilayotgan qism butun talabiga mos holda kiritiladi, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo'ladi. Demak, badiiy asarni o'qiyotgan odam, birinchidan, asardagi har bir qismni boshqa qismlar bilan aloqada, ikkinchidan, asarni butun holicha tasavvur eta bilmog'i lozim. Deylik, katta hajmli romanning boshlanish qismidagi konkret unsur uning oxiridagi boshqa bir unsur bilan mazmuniy aloqaga kirishishi mumkin, lekin bu aloqa bevosita emas, ya'ni, yozuvchi bu aloqaga hech qanday ishora qilgan emas. Biroq ularning har ikkisi butunning qismi bo'lgani uchun ham butunning mazmun mohiyatini ochishda bu aloqa muhimdir. Elektr manbaiga ulangan ikkita simning uchi bir-biriga tegizilganda

uchqun chiqqanidek, ongimizda o'sha ikki qismni bir-biriga to'qashtirganimizdagina uchqun chiqadi - mazmunning yangi bir qirradi kashf etiladi. O'qishning ijodiy jarayon deb atalishi ham aslida shundan, ya'ni, asar qismlarini o'zaro bog'lagan holda yaxlit butunlikni hosil qilishning o'zi ijoddir. Konkret asarning turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishining boisi ham bir tomoni shunda - qismlar orasidagi ko'rinmas aloqalarni tiklay olish imkoniyati barcha o'quvchilarda ham birdek emas. Bu o'rinda masalaning yana bir muhim jihati mavjud: sistem butunlik, birinchi galda, obyekt (badiiy voqelik) va subyekt (ijodkor) birligini taqozo qiladi. Shunday ekan, badiiy asarga ijodiy yondashuv o'quvchi o'qish jarayonida ijodkor subyektining o'rini egallab, uning ijod onlaridagi betakror ijodiy-ruhiy holatiga kira olmagina mavjuddir. Bunda o'quvchiga ijodiy jarayonning modeli bo'lmish asarning o'ziga yordam berishi mumkin. Asar(sistem butunlik)ni tushunishning ko'pchilik e'tirof etgan qoidasi esa oddiygina: butunni qism, qismni butun orqali tushuniladi. Baski, konkret asar strukturasini - butunlikning tashkillanishi, uni tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalari, ularning qay yo'sin butunlik hosil qilishini - yorqin tasavvur etmasdan turib uning mazmun-mohiyatini anglash mahol. Hatto, kezi kelganda bittagina unurning e'tibordan chetda qolishi ham butunning mazmun-mohiyatini o'zgartirib yuborishi mumkin. Zero, struktura mazmunning mantiqiy tashkillanishidirki, o'sha mantiqni o'zlashtirmasdan turib badiiy asardagi mazmun jilolarini ilg'ash dushvordir.

Tayanch tushunchalar:

badiiy asar
badiiy muloqot
ijodkor shaxs xususiyatlari
ijodiy niyat
badiiy ijod
ilhom
"bo'shanish" zarurati
badiiy asarning betakrorligi
sistem butunlik
struktura

Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun "badiiy asar badiiy adabiyot va san'atning yashash shakli" deyiladi?

2. Badiiy kommunikatsiya deganda nima tushuniladi? "Badiiy matn muddati kechiktirilgan muloqot" deyilishining boisi nima? "Tasavvurdagi suhbatdosh" tushunchasini izohlang.

3. Badiiy ijodga layoqatli odamga xos asosiy xususiyatlarga izoh bering. Badiiy ijod jarayoni deganda nima tushuniladi? Nima uchun badiiy ijod jarayoni yaxlit, butun hodisa sanaladi?

4. Nima uchun ijod onlaridagi san'atkor haqida "Ideal olamida yashaydi" deb aytamiz? Badiiy asarda aks etgan san'atkor bilan real hayotdagi san'atkor orasidagi munosabatni tushuntirib bering.

5. Badiiy asar sistem butunlik deganda nima nazarda tutiladi? Badiiy asarni tushunishning asosiy qoidasini misollar yordamida tushuntirib bering.

Adabiyotlar:

1. Умуров Х. Бадий ижд асослари. -Т.: Ўзбекистон, 2001.
2. Норматов У. "Ўтган кунлар" хайрати. -Т., 1996
3. Куронов Д., Усмонов Х. Идеал ва бадий яхлитлик//Тафаккур. -1996. -№4. -Б.36-41
4. Куронов Д. Илҳом билан ёзилган асар. - Жаҳон адабиёти, 2007, № 5
5. Маҳмудова З. Ижд психологияси ҳақида// Тил ва адабиёт таълими 2001-№3. Б. 23-27.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -М.: Искусство, 1986
7. Кузичева А.П. Творчество: загадки, иллюзии, правда. -М., 1991.
8. Самосознание европейской культуры XX века. -М., 1991
9. Чернец Л. "Как слово наше отзовется...": Судьбы литературных произведений. -М., 1995
10. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. -М., 1987
11. Литературный энциклопедический словарь. -М., 1987

Badiiy asarda shakl va mazmun

Shakl va mazmun tushunchalari. Badiiy asarda shakl va mazmun birligi. Shakl va mazmunning o'zaro muvofiqligi - badiiyatning muhim sharti. Shakl va mazmun unsurlari tasnifi masalasi. Badiiy mazmun obyektiv va subyektiv ibtido birligi sifatida. Badiiy mazmunning yuzaga chiqishi va mazmun uzvlari haqida. Mazmunning aktual va tub estetik qatlamlari. Ijodkor dunyoqarashi va badiiy mazmun. Badiiy mazmunning o'ziga xos xususiyatlari.

Voqelikda mavjud narsalarning bari o'zining tashqi ko'rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyatiga (mazmun) ega. Shu bois ham "shakl" va "mazmun" kategoriyalari umumfalsafiy xarakterga ega bo'lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ahamiyatga molik ilmiy abstraksiyalar sanaladi. Abstraksiya deyishimizning boisi shuki, shakl va mazmun qabilidagi bo'linish shartli, negaki ular - yaxlit bir narsada har vaqt birlikda mavjud bo'lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomon. Zero, shakl narsaning biz bevosita ko'rib turgan, his qilayotgan tomoni bo'lsa, ayni shu shakl bizga o'sha narsaning nima ekanligini - mazmun-mohiyatini anglatadi. Masalan, qarshimizda stul turgan bo'lsa, biz uning shaklini ko'rib "stul", ya'ni, "o'tirish uchun mo'ljallangan moslama" deb aytamiz. Stulga xos bo'lgan tashqi ko'rinish uning shakli bo'lsa, mazmuni shu shakl ifodalayotgan "o'tirish uchun mo'ljallangan moslama" ekanligidir. Ko'ramizki, *shakl mazmunni ifodalaydi, mazmun muayyan shakldagina reallashadi, mavjud bo'la oladi*. Aytaylik, o'sha stulning shaklini parokanda qilsak - qismlarga ajratib yuborsak, shaklning yo'qolishi bilan mazmun ham yo'qoladi, zero, endi narsaning o'zi ham mavjud emas. Demak, mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo'lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas.

Shakl va mazmun munosabati haqida so'z borganda, mazmunning yetakchiligi, uning shaklni belgilash xususiyati haqida aytiladi. Darhaqiqat, ikkilamchi tabiatga (inson tomonidan yaratilgan narsalarga) nazar solinsa, buni yaqqol ko'rish mumkin bo'ladi. Misol uchun yana o'sha stulni olaylik. Yuqorida ko'rganimiz

"o'tirish uchun mo'ljallangan moslama" degan mazmun yasalajak buyumning parametrlarini belgilaydi: balandligi, kengligi, suyanchiqqa ega bo'lishi, o'tirg'ichning old tomoni biroz ko'tarilgan bo'lishi va h. Ya'ni, bu o'rinda shaklning mazmunga muvofiq bo'lishi talab qilinadi. Tasavvur qilingki, usta stulning oyoqlarini bir yarim metr dan qilib yasadi va natijada o'tirg'ich kishining elkasi barobar turibdi; yoki o'tirg'ichning kattaligi shapaloqdek bo'lsin. Albatta, har ikki holda ham shaklning mazmunga nomuvofiqligi yuzaga keladi va buyum o'zining qimmatini yo'qotadi. Mazmun o'zgarishga, yangilanishga moyil bo'lgani holda, shakl konservativlik xususiyatiga ega, ya'ni o'zgaruvchanlikka u qadar moyil emas, shakldagi o'zgarishlar juda sekin kechadi. Aytaylik, "o'tirish uchun mo'ljallangan moslama" degan mazmunga "bolalarning" aniqllovchisi qo'shilsa, shakl parametrlari o'zgaradi, stul kichikroq yasaladi. Endi unga "go'daklarning" aniqllovchisini qo'shsak, shaklga yana biror bir qo'shimcha, masalan, go'dakni yiqilib tushishdan saqllovchi old to'siq qo'shiladi. Biroq, shunisi borki, barcha hollarda ham "o'tirish uchun mo'ljallangan moslama" o'zining asosiy shakl ko'rsatkichlarini saqlab qoladi. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun "badiiy shakl", "badiiy mazmun" degan tushunchalarni ishlatganimizda ularning atigi ilmiy abstraksiyalar ekanligini unutmasligimiz kerak. Ya'ni, biz yaxlit butunlik - badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo'lishga yo'l qo'yamiz. Aslida esa shakl mazmunsiz, mazmun shaklsiz mavjud emasdir. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi bo'lsa, mazmun o'sha shaklning ichki ma'nosi, mag'zidir.

Badiiy asarda shakl va mazmun o'zaro *dialektik* aloqada bo'lib, ular bir-birini taqozo qiladi, bir-biriga ta'sir qiladi, bir-biriga o'tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmun munosabatida ham mazmun yetakchiroq mavqega ega bo'lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San'atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo'lg'usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog'i, bo'lg'usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Masalan, jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko'zlagan ijodkor

roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu shakl ijodiy niyatda ko'zda tutilgan mazmunga har jihatdan muvofiq keladi va o'sha niyatning ijrosi uchun imkon beradi. Shu bilan birga, badiiy shakl nisbiy mustaqillikka ega hamdir. Ma'lumki, har bir davr adabiyotida qo'llanilib kelayotgan, o'quvchi omma uchun tushunarli bo'lgan va o'zining nisbatan turg'un ko'rsatkichlariga ega bo'lgan shakllar mavjud. Shunga ko'ra, san'atkor ifodalashni ko'zda tutgan mazmunni o'sha shakllar doirasiga sig'dirishga intiladi. Masalan, sahna uchun asar yozayotgan ijodkor uni pardalarga, ko'rinishlarga bo'ladi, syujet voqealarini ijro vaqtiga sig'diradi, dialoglarni sahna ijrosi uchun mos holga keltiradi, ularni remarkalar bilan ta'minlaydi va h.

Shakl *konservativroq* hodisa bo'lganligidan uzoq yashovchanlik xususiyatiga ega. Mazmun esa o'zgaruvchanlikka moyil hodisa bo'lib, har bir badiiy asar mazmunan o'zicha originaldir. Sababi, o'sha asarni yaratgan ijodkor - individ, u dunyoni o'zicha ko'radi va baholaydi. Shunga ko'ra, hatto oshkor taqlidiy ruhdagi asar ham mazmunan original (originallik bu o'rinda ijobiy baho ma'nosida emas, balki umuman o'ziga xoslik, boshqalarga aynan o'xshamaydigan degan ma'noda tushuniladi) sanaladi. Masalan, hikoya shakli badiiy adabiyotda o'zining asosiy shakliiy xususiyatlarini saqlagan holda uzoq vaqtlardan beri mavjud. Va ayni shu shakl doirasida minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning sanog'iga yetib bo'lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o'ziga xosliklar bo'ladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliiy belgilar saqlanib qolaveradi.

Mazmunning shaklga o'tish hodisasi genetik asosga egadir. Buni muayyan turg'un janrlar misolida ham ko'rish mumkin. Masalan, "g'azal" janri dastlab paydo bo'lganida mazmun hodisasi edi. Uning mazmun hodisasi bo'lganligi so'zning lug'aviy ma'nosi bilan izohlanishi mumkin. Ya'ni, so'z ma'nosidan kelib chiqsak, "ayollarga xushomad, muhabbat" mazmunidagi she'riy asar g'azal deyilgan. Keyincha, g'azal shu mazmunni ifodalash uchun eng muvofiq shaklga ega bo'lgach, u asta-sekin shakl hodisasiga - o'zining muayyan shakliiy belgilariga (ikki misrali bandlardan tarkib topishi, 3 baytdan 19 baytgacha hajmda bo'lishi, dastlabki baytda misralarning o'zaro qofiyalanishi va keyingi baytlardagi ikkinchi misraning birinchi baytga qofiyadosh bo'lishi) ega turg'un she'riy janrga aylandiki, endi bu shakl vositasida turfa mazmunlar (falsafiy,

tasavvufiy, hajviy va b.) ifoda etila boshlandi. Xuddi shu gapni "novella"ga nisbatan ham aytish mumkin. Italyancha "yangilik" so'zidan olingan "novella" dastlab janr, ya'ni shakl hodisasi bo'lmay, mazmun hodisasi edi. Novella deyilganda o'quvchida o'zining yangiligi bilan (ya'ni, tarixlarda yoki adabiy asarlarda ilgari yoritilmagan) jonli qiziqish uyg'otuvchi voqeadan xabar beruvchi asar tushunilgan. Ayni paytda, novella o'ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo'lgan: qisqalik, syujet o'tkirligi va b. Keyincha novellaga xos shakliy xususiyatlar muqimlashib, o'ziga xos shakl - novella janri yuzaga keladi. Shuningdek, shakl va mazmunning bir-biriga o'tishini bir asar doirasida ham ko'rish mumkin. Bunda endi badiiy asarning "sistema" ekani, har qanday sistema quyi va yuqori darajadagi strukturaviy bo'laklardan iborat ekanligidan kelib chiqamiz. Masalan, til obrazga nisbatan shakl, obraz tilga nisbatan mazmun; obraz ayni paytda badiiy mazmunni ifodalash shakli. Yoki badiiy obrazning predmetlilik darajasiga ko'ra turlari (detal - fabula - xarakter va sharoit - dunyo obrazi) ham shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o'tishiga misol bo'la oladi.

Badiiy asar qimmatini belgilashda *mazmun va shaklning uyg'un muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi*. Badiiyat go'zal shaklda ifodalangan aktual, umuminsoniy qadriyatlarga mos mazmunni taqozo qiladi. Adabiyotshunos badiiy asarni tahlil qilarkan, uning diqqat markazida shakl yoki mazmun turishi mumkin. Lekin asosan shaklga e'tiborni qaratgani holda ham adabiyotshunos shaklning mazmun jihatlarini nazardan soqit qilolmaydi; asarning mazmun jihatini tekshirayotgan olim ham o'sha mazmunning muayyan shaklda ifodalanayotganini unutmasligi shart qilinadi. Modomiki badiiy asarda shakl va mazmun uyg'un birikar ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g'oyaviylik (bunda ham, albatta, shartlilik bor) hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e'tibor berish zarur. Adabiyotshunoslikda mazkur qoidadan chekinilgan hollar ham bo'lgan, albatta. Shaklning nisbiy mustaqilligini mutlaqlashtirib, uni badiiyatning bosh mezoni sifatida qaraganlarni *formalistlar* deb yuritiladi. Formalizm ko'rinishlari XIX asr oxiri XX asr boshlaridan bir qator adabiy oqimlarda namoyon bo'ladi. Xususan, badiiy adabiyot tarixidagi futurizm, imajinizm, dadaizm, avangardizm kabi oqimlar badiiyatni faqat shaklda ko'rib, turli yangi shakllar ixtirosiga o'tdilar. Biroq ulafning

ixtirolari "shakl - shakl uchun" shiori ostida kechib, mazmundan ko'pincha ayro tushgani uchun-da samarasiz yakun topdi. O'z vaqtida ayni shu xil qarashlarni yoqlagan, ularni nazariy jihatdan asoslamochi bo'lgan adabiyotshunoslarning ishlari ham badiiy asar tabiatiga nomuvofiq bo'lgani bois biryozlamaligicha qoldi. Ayni paytda, formalistlarning badiiy asar shaklini o'rganishga ayrica e'tibor qilganlari adabiyotshunoslikda izsiz ketdi, deyish ham insofdan emas. Ular badiiy asar shakliga xos ko'p jihatlarni: badiiy til, uslub, she'r tuzilishi, she'r kompozitsiyasi, ritm, metr, syujet qurilishi, badiiy asar kompozitsiyasi kabi adabiyotshunoslikning muhim masalalarini maxsus va chuqur tadqiq etdilar. Xususan, rus formal maktabining V.Shklovskiy, V.Jirmunskiy, Yu.Tinyanov, G.Vinokur, B.Eyksenbaum kabi namoyandalari amalga oshirgan tadqiqotlar adabiyotshunoslik rivojida muhim ahamiyatga molikdir.

Shuningdek, adabiyotshunoslikda badiiy asarning shakliga ko'z yumib, uning qimmatini mazmundan kelib chiqibgina baholashga urinishlar ham bo'lgan. Xususan, 20-yillar sho'ro adabiyotshunosligida maydonga kelgan *"vulgar sotsiologizm"* tarafdorlari faoliyatida badiiy asarni faqat g'oyaviy mazmunidan, sinfiy mohiyatidan kelib chiqib baholash amaliyoti kuzatiladi. Badiiy adabiyotga bu xil yondashuv uni san'at hodisasi ekanligini inkor qilish, uni mafkura quroliga aylantirishning qo'pol ko'rinishi edi. Qo'pol deyishimizning boisi shuki, garchi sovet adabiyotshunosligi vulgar sotsiologizmga o'z vaqtida keskin zarba bergan bo'lsa-da, uning o'zi ham bir oyog'i bilan shu mavqeda turar, ya'ni, mohiyatan badiiy adabiyotga shu xil yondashuvning "yumshoq" varianti edi. Sho'ro davrida yangi tuzumni, kommunistlar partiyasini, proletariat dohiysini ulug'lagan badiiy jihatdan nochor asarlarning rag'batlantirilib, chinakam badiiyat hodisasi sanaladigan asarlarning e'tibordan chetda qolgani, eng yomoni, tazyiq ostiga olingani buning yorqin dalilidir.

Ko'rinadiki, badiiy asarni o'rganishga jazm etgan adabiyotshunos, avvalo, uning tabiatidan kelib chiqishi, asarning shakl va mazmun jihatlarini birlikda olib tekshirishi zarur ekan. Tabiiyki, badiiy asarni o'rganayotgan adabiyotshunos uning qaysidir bir jihatini diqqat markaziga qo'yishi mumkin. Biroq shunda ham, masalan, asar shakli haqida fikr yuritayotgan tadqiqotchi uning mazmunni uyushtirish va ifodalash, ta'sirdorligi-yu badiiy jozibasini

oshirishdagi ahamiyatini; mazmun haqida fikr yuritganda uning shaklga qay darajada muvofiqligini nazardan qochirmasligi lozim bo'ladi.

Badiiy asarda shakl va mazmunning o'zaro bog'liqligi shunchalarki, adabiyotshunoslikda shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishda hali hanuz bir xillik yo'q. Adabiyotshunoslikda "shakl" va "mazmun" kategoriya sifatida XVIII asr oxiri XIX asr boshlaridan o'rganilishiga qaramay, hali bu masalaning tugal hal etilmaganligi shakl va mazmunga bo'lishdagi shartlilikni yaqqol ko'rsatib turadi. Adabiyotshunoslikka oid asarlarni ko'zdan kechirsangiz, ularda shakl va mazmun komponentlari tasnifi masalasida, qaysi unsurlarni shaklga, qaysilarini mazmunga daxldor deyish masalasida turlichalik mavjudligiga guvoh bo'lasiz. Biz quyida bunga ayrim misollarni keltirib o'tamiz:

1) tema, problema, ideya - mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til, ritm, obrazlar sistemasi - shakl unsurlari (Shepilova);

2) tema, ideya, xarakter - mazmun mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til - shakl shakl unsurlari (L.Timofeev);

3) tema, ideya - mazmun unsurlari; obraz, syujet, kompozitsiya, ritm, til - shakl unsurlari (V.Gulyaev, G.Abramovich);

4) tema, g'oya - mazmun unsurlari; obraz - ham shakl, ham mazmun hodisasi; til, badiiy tasvir vositalari, konflikt, kompozitsiya, tur, janr, she'r tuzilishi - shakl unsurlari (T.Boboev);

5) uslub, janr, kompozitsiya, til, ritm - shakl unsurlari; tema, fabula, konflikt, xarakterlar, badiiy g'oya, tendensiya - mazmun unsurlari; syujet ham shakl, ham mazmun hodisasi (V.Kojinov);

6) syujet - shakl ham mazmun unsuri; tema, fabula, obrazlar sistemasi, konflikt - ichki shakl; kompozitsiya - tashqi shakl; g'oyaviy mazmun - mazmun;

Bu tasniflarning hammasida ham asosli va bahsli o'rinlarning borligi ularning shartlilikidan kelib chiqadi. Biz ishimizni osonlashtirish uchun kursimiz davomida tubandagicha tasnifga tayanishni ma'qul ko'ramiz: problema, tema, tendentsiya, g'oya - mazmun unsurlari; til, obrazlar sistemasi, syujet, konflikt, kompozitsiya, ritm - shakl unsurlari.

Badiiy mazmun haqida gapirganda, avvalo, badiiy asarda tasvirlanayotgan va badiiy idrok etilayotgan narsani farqlash zarur. Chunki ko'pincha asarda boshqa narsa tasvirlangani holda butunlay

boshqa narsa idrok etilayotgan bo'ladi ("O'g'ri", "Na'matak", "Soxta Neron"). Shunga ko'ra, badiiy asar mazmuni unda tasvirlanayotgan hamda idrok etilayotgan narsalar nuqtayi nazaridan tushuniladi. Ko'rinadiki, badiiy asar mazmuni deyilganda ko'proq g'oyaviy mazmun tushunilsa-da, badiiy mazmun g'oyaviy mazmundan kengroq tushunchadir. Bu esa badiiy asar mazmunining obyektiv va subyektiv birlik ekanligi bilan bog'liq hodisadir. Agar asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalarni, badiiy reallikni obyektiv ibtido desak, ijodkorning tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga munosabati subyektiv ibtidodir. Badiiy mazmun shu ikki ibtidoning qo'shilishi asosida yuzaga chiqadi. Ma'lum bo'ldiki, badiiy asar mazmuni faqat uni yaratish (ijod) va o'qish onlaridagina reallashadi. Shunga asosan ikkita muhim xulosani ta'kidlab o'tish joiz: *birinchidan*, badiiy asar mazmunini so'zlab berish mumkin emas, zero, asarning har bir unsurida mazmunning bir zarrasi borki, ularni bir butun holda ifodalab bo'lmaydi, demak, mazmun faqat o'zlashtirilishi - his etilishi va anglanishi mumkin. Maktab amaliyotida, "mazmunni so'zlab bering" deya talab qo'yilganida esa, odatda, uning bir qirrasi, aniqrog'i, mazmunni uyushtiruvchi muhim unsur - fabula so'zlab beriladi; *ikkinchidan*, asar mazmuni haqidagi muallifning fikri ham oxirgi instansiyadagi hukm bo'lolmaydi, chunki o'sha asarda uning asarni yaratish onlaridagi ijodiy-ruhiy holati muhrlangan, shunday ekan, u ham ayni o'sha holatga, "bitta daryoga ikki marta sho'ng'ish mumkin emas" bo'lgani kabi, qayta kirolmaydi.

Biz badiiy mazmun komponentlarini badiiy ijod jarayoni va uning badiiy asarda namoyon bo'lishi nuqtayi nazaridan farqlash tarafdorimiz. Adabiyotshunoslikda "tema" (mavzu) tushunchasi ikki ma'noda ishlatiladi: 1) asarda tasvirlanayotgan hayot materiali; 2) asarda badiiy idrok etish uchun qo'yilgan ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa problemalar majmui. Biz buni ikkita atama bilan nomlash to'g'riroq bo'ladi deb hisoblaymiz va buni badiiy ijod tabiatidan kelib chiqqan holda asoslaymiz.

Badiiy asar ijodkorning borliq bilan munosabati mahsuli o'laroq dunyoga keladi. Ya'ni, borliqda yashayotgan individ sifatida ijodkorni muayyan muammolar o'ylatadi, tashvishga soladi. Ijodkor o'sha muammoni idrok etishga intilishi ichki ehtiyojga aylangani uchun ham asarga qo'l uradi. Shu ma'noda badiiy asar - "ehtiyoj farzandidir".

Demak, paydo bo'lishi va ijodga turtki berishi jihatidan *problemq birlamchi*, o'sha problemani badiiy idrok etish uchun ijodkor bunga keng imkon beruvchi hayot materialini ajratib oladiki, bu badiiy asar temasi(mavzu)dir. Ya'ni, ijodkorni o'ylatgan, tashvishga solgan muammo(lar) asar temasini belgilaydi.

Asarda tasvirlanayotgan badiiy reallik muallif tomonidan ko'rilgan, ideal asosida g'oyaviy-hissiy baholangan va ijodiy qayta ishlangan voqelikning aksidir. Ya'ni, badiiy asarda voqelik quruqqina "aks ettiril"maydi, unga muallifning g'oyaviy-hissiy bahosi ham qo'shiladi (hatto muallif o'ta "obyektiv" bo'lishga intilganida ham, uning nuqtayi nazaridan ko'rilgan badiiy voqelikda ijodkor subyeksi akslanaveradi).

Tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga muallifning g'oyaviy-hissiy munosabati, obrazlar sistemasi vositasida ifodalangan problematikaning badiiy idrok etilishi va baholanishi *tendensiya* (lat., "intilmoq", "yo'naltirmoq") deyiladi. Demak, tendensiya asar problematikasidan kelib chiqib tanlangan hayot materialini umumlashtirgan ("yo'naltirgan") holda badiiy g'oyaga aylantiruvchi vosita ekan. Ya'ni, asarda qo'yilgan problemaning hayot materiali asosida idrok etilishi va baholanishidan *badiiy g'oya* (kengroq olsak - badiiy konsepsiya) o'sib chiqadi.

Mazmunning shaklga ta'sirini, uning belgilovchilik xususiyatini shu asosda yana bir bor kuzatish imkoniga egamiz. Birinchidan, tasvir va tadqiq uchun tanlab olinayotgan hayot materiali ixtiyoriy (spontan) bo'lmay, qo'yilgan problemani badiiy idrok etishga eng optimal imkoniyat berishi zarur; ikkinchidan, obrazlar sistemasi, har bir obrazning bu sistemada tutgan mavqei, konflikt turi, kompozitsion qurilish, janr - bular hammasi problema va tendensiya talabidan kelib chiqadi.

Shu o'rinda masalaning ikkinchi muhim jihatiga e'tibor zarur: badiiy asardagi shakl komponentlarining har biri mazmun komponentlaridan konkert bittasi bilan bevosita bog'lanadiki, bu badiiy asarda shakl va mazmunning birligini namoyish etadi. Mavzuni badiiy tadqiq uchun olingan hayot materiali deb olsak, u holda ayni shu materialni uyushtirish syujet zimmasiga tushadi. Muallifni o'ylatgan problema asar konfliktida o'z aksini topsa, uning g'oyaviy-hissiy bahosi ko'proq kompozitsiyaning muhim unsuri bo'lmish obrazlar tizimida bo'rtib ko'zga tashlanadi. Nihoyat,

muallifning badiiy hukmi - badiiy konsepsiyaning tashkillanishi va ifodalanishida kompozitsiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ma'lumki, badiiy asar mazmuni ko'p qatlamli hodisa bo'lib, ulardan ikkitasi - *aktual va tub estetik qatlamlar universal xarakterga ega*. Aktual qatlam deyilganda asarning ijtimoiy-siyosiy mohiyati tushuniladiki, u bevosita asar yaratilgan davrning ijtimoiy-siyosiy maqsadlariga qaratiladi. Ijodkor muayyan bir davr kishisi, u zamonasining muammolaridan forig' bo'lolmaydi, atrofida yuz berayotgan hodisalarga o'zining g'oyaviy-hissiy munosabatini bildiradi, asarida ijtimoiy, siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni oldinga suradi, asari bilan o'z zamonasiga muayyan ta'sir o'tkazish maqsadini ko'zlaydi. Biroq aktual mazmun uni aktual etgan ijtimoiy-tarixiy asoslarning yo'qolishi barobari yo'qolib boradi - asarning boshqa qatlamlari aktuallashadi. Shu bois ham konkret badiiy asar turli davr o'quvchilari tomonidan turlicha tushunilishi mumkin bo'ladi. Masalan, A.Qodiriy "O'tgan kunlar" romanida o'z davrining ijtimoiy muammolariga (millat fojialarining ildizi, milliy ozodlik masalalari) munosabat bildirib, davri uchun benihoya muhim g'oyalarni singdirishga intilgan edi. Keyinroq, deylik, 60-yillarda asar mazmunining bu qirasi tushib qoladi-da, uning boshqa qatlami (ota-ona orzusi, sevgi va vafo) aktuallashdi, 80-yillar oxirida esa ijtimoiy-tarixiy sharoitning asar yaratilgan davrdagiga mohiyatan yaqinligi yana o'z davridagi aktual mazmunning aktuallashuviga olib keldi.

Tub estetik qatlam esa asar yaratilgan davrgagina qaratilgan emas - u davr kontekstidan ayro holda ham tushunilaveradi. Buning omili, ilgari aytilganidek, badiiy ijod onlarida san'atkor o'z davridagina emas, katta VAQT qo'ynida yashashi bilan izohlanadi. Shu bois ham unda mangu muammolar, mangu qadriyatlar o'z aksini, ifodasini topadi. Asarning umrboqiyiligini ta'minlovchi jihat ham aslida shudir. Hali zamonlar o'tar, lekin Qodiriy romani kelgusi avlodlarni ham hayratga solaveradi, zero, unda mangu muammolar ("otalar va bolalar" muammosi, "ma'rifat va jaholat", "ezgulik va yovuzlik" va b.) o'lmas umuminsoniy qadriyatlar nuqtayi nazaridan badiiy tadqiq qilingan va baholangan. Odatda aktual qatlam yuzada bo'ladi, shu bois ham ba'zan asar yaratilgan davrda o'quvchilarning tub estetik qatlamni ilg'ab olishlariga, uni munosib baholay olishlariga halal berishi ham ("Lolazor" romani) mumkin.

Konkret badiiy asar mazmuniga ta'sir etuvchi muhim omillardan biri ijodkor dunyoqarashidir. Inson voqelikni, unda yuz berayotgan hodisalarni o'zining dunyoqarashi bilan bog'liq holda ko'radi. Shunga ko'ra, biz "real voqelik" deb atayotgan narsa turli individlar ongida turlicha akslanadi va turlicha baholanadi, demakki, "haqiqat" tushunchasi nisbiydir. Bir davrda yashagan bir necha ijodkorning bir xil mavzudagi asarida tamoman farqli g'oyalarning ilgari surilishi, voqelik ularda turlicha baholanishi mumkin. Fikrimizni oydinlashtirish uchun tematik jihatdan bir-biriga yaqin bo'lgan "Kecha" va "Qutlug' qon" romanlariga bir qurgina qiyosiy nazar tashlash foydali. Har ikki roman ham jamiyatning muayyan bosqichdagi holatidan "qoniqmaslik" yoxud unga nisbatan "isyon" natijasi o'laroq yaratilgan. Deylik, sotsialistik ideallarga chin dildan ishongan Oybek ruhiyatiga 30-yillar voqeligi qattiq ta'sir qilgan: adib ongida ziddiyat va chigalliklar (ideallarida shubhalanish) paydo bo'lganki, ularni hal qilish uchun yaqin o'tmishni badiiy tadqiq etishga jazm qilgan. Biz Oybek o'tmishni atayin rasmiy nuqtayi nazarga mos yaratgan, degan fikrdan mutlaqo yiroqmiz. Aksincha, adib o'z ideali asosida ko'rilgan voqelikni "Qutlug' qon" badiiy voqeligida haqqoniy aks ettirgan, uning vositasida yurtining taraqqiyot yo'lini badiiy tadqiq etgan va shu asosda o'zining konsepsiyasini butlab olgan. Ya'ni, yaqin o'tmishning badiiy tadqiqi asosida Oybek oktabrda tanlangan yo'l to'g'ri edi, degan xulosaga kelganki, natijada ruhiyatidagi ziddiyat-u chigalliklar barham topgan. Yurtining o'tmishiga yigirma yil yuksakligidan nazar solgan Cho'lpon esa "Kecha" romanida oktabr inqilobining amalga oshishi ijtimoiy-tarixiy zaruriyat emas, balki davr taloto'plarining hosilasi ekanligini, xalqini chinakam saodatga eltishi mumkin bo'lgan yo'l boshqa bo'lganligini o'zi uchun yana bir karra tasdiqlab oldi-da, o'zi anglagan haqiqatni yo'li bilan o'quvchisiga etkazishga intildi. Bundan anglashiladiki, chinakam ijtimoiy-shaxsiy ehtiyoj mahsuli sifatida dunyoga kelgan roman badiiy voqeligini real voqelikka zid, deyishlik maqbul emas. Zero, bunday da'vo bilan chiqqan holda ijodkor yaratgan badiiy voqelikni real voqelikka emas, ko'proq o'zimiz o'z nuqtayi nazarimizdan va o'zga ma'no asosida ko'rgan voqelikka qiyoslagan bo'lib chiqamiz. Masalan, Cho'lpon va Oybek romanlarida yaratilgan badiiy voqelik bir-birdan keskin farqlanadi, biroq har ikki adib uchun ham o'zi yaratgan badiiy voqelik real

voqelikdan-da realroq, buni tan olmaslik ijod va fikr erkinligini tan olmaslikka olib keladi.

Badiiy asar mazmunining spetsifik xususiyatlari haqida I.Sulton alohida to'xtaladi. Bunda I.Sulton beshta xususiyatni alohida ajratib ko'rsatadi: salmoqdorlik, haqqoniylik, universallik, originallik, ta'sirdorlik. Bularning hammasiga qo'shilgan holda, bugungi kun ularning mohiyati haqidagi tasavvurni biroz o'zgartirishni talab qiladi.

Mazmunning *salmoqdorligi* deyilganda uning muhimligi, umumbashariy muhimligi nazarda tutilmog'i lozim. Ma'lumki, sho'ro davri adabiyotida mazmunning salmoqdorligi kommunistik g'oyalarga nechog'li mos yoki mos emasligi bilan izohlangan va belgilangan. Ya'ni, bu o'rinda ko'proq mazmunning ijtimoiy salmoqdorligi e'tiborga olingan. Biroq bu xil yondashuvda individ taqdiri, individning kechinmalari (badiiy umumlashma kuchidan qat'i nazar) salmoqdor hisoblanmasligi xavfi tug'iladi. Shu tufayli ham sho'ro adabiyotshunosligida, masalan, shaxsiy kechinmalar tasvirlangan "ko'ngil she'riyati" yoxud boshqa asarlarga past nazar bilan qaralgan. Demak, bu xil yondoshuv vulgar sotsiologizmga yetaklashi tabiiy ko'rinadi. Mazmunning salmoqdorligi uning umumbashariy qadriyatlarga nechog'li muvofiqligi bilan belgilanmog'i kerak.

Mazmunning *hayotiyli*gi haqqoniylik bilan bog'liq ekanligi shubhasiz. Lekin bu o'rinda haqqoniylikni baholash mezonini masalasini hal qilib olish zarur. Adabiyotshunosligimizda uzoq yillar badiiy asar mazmunining haqqoniyti reallikka qiyosan baholab kelindi. Natijada ko'plab asarlar va ularning mualliflariga "hayotni buzib ko'rsatgan" qabilidagi ayblovlar qo'yildi. Holbuki, badiiy reallikning o'z haqqoniyati bor bo'lib, bu haqqoniyat mavjud reallikdan kelib chiqib emas, balki badiiy reallikning o'zidan kelib chiqib baholanishi lozim bo'ladi.

Originallik badiiy mazmunning muhim spetsifik xususiyatlaridan ekanligi shubhasiz. Biroq originallik deyilganda har bir asarda yangi bir masala ko'tarilishini emas, har bir ijodkorning individligi, o'ziga xos qarashi, fikrlashi bilan bog'liq yangilikni tushunmoq lozimdir (Ya'ni, muhabbat o'zi eski narsa, lekin har bir yurak uni o'zicha yangilaydi).

Mazmunning *universalligi* badiiy adabiyotning universal bilish

vositasi - soʻz bilan ish koʻrishi bilan izohlanadi. Badiiy obrazning koʻp maʼnoliligi, badiiy voqelik muallif tomonidan anglangan mohiyatning badiiy modeli ekanligi va bu modelning muallif koʻrganidan oʻzgacha hayotiy holatlarga ham koʻpincha mos tushishi mazmunning universalligini taʼminlovchi omildir. Nihoyat, badiiy obrazning emotsional va ratsional birlik ekanligi, badiiy asarda tasvir bilan birga hissiy munosabatning mavjudligi mazmunning taʼsirdorligini taʼminlaydi.

Tayanch tushunchalar:

Shakl

badiiy asar shakli

badiiy asar mazmuni

mazmunning shaklni belgilashi

shaklning nisbiy mustaqilligi

shaklning konservativligi

mazmunning originallikka intilishi

shakl va mazmun unsurlari tasnifi

mazmun

problema

mavzu

tendensiya

badiiy gʻoya

salmoqdorlik

haqqoniylik

universallik

originallik

Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun "badiiy asar shakli", "badiiy asar mazmuni" tushunchalari shartli, atigi ilmiy abstraksiyalar deb hisoblanadi?

2. Shakl va mazmunning oʻzaro munosabatida mazmunning yetakchiligi, uning belgilovchiligi nimalarda koʻrinadi? Shaklning konservativligi, mazmunning originallikka intilishi deganda nimani tushunasiz?

3. Shaklning mazmunga, mazmunning shaklga oʻtishini konkret misollar yordamida tushuntirib bering.

4. Badiiy asar tahlilida ko'proq shaklga e'tibor beriladimi yo mazmunga?

5. Badiiy asarning shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishdagi turlichalik nimadan deb o'ylaysiz? Mavjud tasniflar sizning fikringiz qanday?

6. Badiiy asar mazmuni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topadi deyilganda nima nazarda tutiladi? Buni konkret asar misolida tushuntirib berishga harakat qiling.

7. "Tema" so'zining ikki xil ma'noda ishlatilishini aytib, biz har ikki ma'noni ikkita so'z bilan atadik. Bu xil qarashga sizning munosabatingiz qanday? Bu qarashni boshqa darslik va qo'llanmalardagi izoh bilan qiyoslang. Ulardan qay birini to'g'riroq deb bilsangiz, shunisini asoslab, rivojlantirishga harakat qiling.

8. Badiiy asar mazmunining aktual va tub estetik qatlami deganda nimani tushunamiz? Buni biron bir asar misolida tushuntirib bering.

9. Badiiy asar mazmuniga ijodkor dunyoqarashining ta'sir etmasligi mumkinmi? Masalan, ijodkor voqealarni mutlaqo xolis tasvirlayotgan, ularga munosabatini ifodalamayotgan bo'lsa, mazmunda subyektiv ibtido bo'ladimi?

10. Badiiy asar mazmunining eng muhim xususiyatlari qaysilar? Ularni qanday tushunasiz? Bu xususiyatlar qanday izohlanadi?

Adabiyotlar:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995

2. Адабиёт назарияси. -2 томлик. - 1978, 1979.

3. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. - Т.:Фан, 1994

4. Саримсоқов Б.И. Бадиийлик асослари ва мезонлари. - Т., 2004

5. Қосим Я. Бадиий фикрнинг уйғониши//Ёшлик. -1995. - №3. - Б.20-21

6. Дўстмуҳаммад Ҳ. Концепцияни янгилаш учун//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. -1990. -16 фев.

7. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. - М., 1978.

8. Боров Ю.Б. Эстетика -М., 1988.

9. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. - М., 1999
10. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. - М., 1987
11. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987

Sujet. Konflikt. Kompozitsiya

Sujet haqida tushuncha. Sujet turlari. Sujet komponentlari. Konflikt va uning turlari. Badiiy asar kompozitsiyasi.

Sujet (frans. - predmet, "asosga qo'yilgan narsa") badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri sanalib, badiiy asardagi bir-biriga uzviy bog'liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimini anglatadi. Umuman, sujetlilik badiiy adabiyotning xos xususiyatlaridan biri bo'lib, barcha turdagi badiiy asarlarda ham sujet mavjuddir. Faqat shunisi borki, har bir turda, janrda sujet o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Masalan, aksariyat lirik she'rlarda voqealar tizimi mavjud emas, biroq ularda o'y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji kuzatiladiki, bu ularning sujetini tashkil qiladi. Shuningdek, ba'zan kichik hajmli hikoya va novellalardagi sujet ham "voqealar tizimi" degan ta'rifga muvofiq kelmaydi: bunda bir hayotiy holat ichidagi o'sish, rivojlanish kuzatiladi (Mas.: Cho'lponning "Taraqqiy", A.Qahhorning "Bemor" hikoyalari). Shu xil holatlarni ko'zda tutgan holda adabiyotshunoslikda voqeband sujet va voqeband bo'lmagan sujet turlari ajratiladi. Yana shuni aytish kerakki, ayrim adabiyotshunoslar (mas., G.Pospelov) fikricha, sujet epik hamda dramatik asarlarga xos bo'lib, lirik asarlar sujetga ega emas. Boshqalar sujet deb atagan lirik asardagi o'y-fikrlar, his-kechinmalar rivojini ular kompozitsiya bilan bog'lab tushuntiradilar. Ya'ni, bu o'rinda lirik asar kompozitsiyasi sujet (voqealar tizimi) o'rnini bosadi, o'y-kechinmalarni muayyan tartibda uyushtiradi. Bu xil qarashning qulayligi shundaki, u ishda terminologik chalkashliklardan qochishga, "sujet" deganda asarda tasvirlangan voqealar tizimini tushunishga imkon beradi. Kursimiz davomida biz ham shu xil qarashdan kelib chiqamiz va *"sujet" deganda ko'proq epik va dramatik asarlarga xos bo'lgan sujetni, voqealar tizimini tushunamiz.*

Mavjud darslik va qo'llanmalarda sujetga M.Gorkiy tomonidan berilgan ta'rif keltiriladiki, unga ko'ra sujet "u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir". Biroq, ma'lumki, barcha badiiy asarlarda ham xarakter rivojlanishda, o'sish va shakllanishda ko'rsatilmaydi. Misol uchun A.Qahhorning

mashhur "O'g'ri" hikoyasini olib ko'raylik. Ma'lumki, bu hikoyada xarakterlar tayyor holda beriladi, voqea davomida rivojlanmaydi, - sujet bu o'rinda voqeaning ichki rivojini namoyon etadi, xolos. Demak, M. Gorkiyning sujetga bergan ta'rif universal bo'lolmaydi, u ayrim tipdagi asarlarga (mas., "Qutlug' qon", "Kechavakunduz") nisbatangina to'g'ri keladi. Modomiki biz "sujet" deganda epik va dramatik asarlarga xos sujetni nazarda tutarkanmiz, unda sujet asardagi "bir-biriga bog'liq voqealar tizimi" yoki "konkret holat, bitta voqeaning ichki rivoji sifatida tushunilgani to'g'riroq bo'ladi. Shu bilan birga, sujet voqealari davomida personajlar xarakterining ochilishi, shakllanishi ham bor narsa. Faqat bunga sujetning badiiy asardagi funksiyalaridan biri sifatida qarash haqiqatga yaqinroq, uni sujetning mohiyati sifatida tushunish xatodir.

Sujetning badiiy asardagi funksiyalari haqida so'z ketganda, avvalo, uning *asar problemasini badiiy tadqiq etishga imkon beradigan hayot materialini uyushtirib berishini* aytish kerak. Demak, sujet asarda mavzuni shakllantirgani holda, uning qanday bo'lishi mazmunga, muallifning ijodiy niyatiga bog'liq bo'lib qoladi. Masalan, A. Qodiriy "O'tkan kunlar" uchun tanlagan sujetda Otabekning Toshkentdan, Kumushning Marg'ilondan bo'lishi - ijodiy niyat ijrosi uchun eng maqbul (optimal) variant. Negaki, romanning o'zagi bo'lmish "ishqiy-maishiy" sujet chizig'ining Toshkent - Marg'ilon orasida kechishi yozuvchiga o'zini o'ylatgan problemalar tadqiqi uchun zarur voqealarni asarga olib kirish imkonini yaratadi. Jumladan, Otabekning dor ostiga borishi, Toshkent isyoni, qipchoq qirg'ini kabi voqealar asarga hech bir *zo'rakiliksiz, o'quvchi xayolini band etgan Otabek-Kumush* liniyasiga uzviy bog'langan holda olib kiriladi va, muhimi, ular adibga shaxs erki, millat erki, millat taqdiri muammolarini atroflicha badiiy tadqiq qilish, fikrlarini ifodalash imkonini yaratadi. Ko'rinadiki, sujetning badiiy asardagi eng muhim funksiyasi - badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashga xizmat qilishida namoyon bo'lar ekan.

Badiiy asar sujeti personajlarning "harakat"laridan tarkib topadi. Ma'lumki, keng ma'noda "harakat" so'zi vaqt birligi davomida kechuvchi har qanday jarayonni anglatadi. So'zning biz ishlatayotgan maxsus ma'nosi ham mohiyatan shunga yaqin: "harakat" istilohi ostida personajlarning makon va zamonda kechuvchi xatti-

harakatlari ham, ruhiyatidagi o'y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji ham tushuniladi. Demak, "harakat"ning o'zi ikki turli ekan. Shunga muvofiq, bu harakat tiplaridan qaysi biri yetakchilik qilishiga qarab sujetning ikki turi ajratiladi: a) "tashqi harakat" dinamikasiga asoslangan sujet va b) "ichki harakat" dinamikasiga asoslangan sujetlar.

Tashqi harakat dinamikasiga asoslangan sujetlarda personajlarning muayyan maqsad yo'lidagi xatti-harakatlari, kurash va to'qnashuvlari, hayotidagi burilishlar tasvirlanadi, shu asosda ularning taqdirida, ijtimoiy mavqaida muayyan o'zgarishlar yuz beradi. Sodda qilib aytsek, bu xil sujetli asarlarda voqea to'laqonli tasvirlanadi, u o'z holicha ham badiiy-estetik qimmat kasb etadi. Kelib chiqishi jihatidan sujetning bu turi qadimiyroq, xalq og'zaki ijodidagi sehrli ertaklar, rivoyatlar, dostonlar, shuningdek, mumtoz she'riyatimizdagi dostonlarning ham shu xil sujetga egaligi buning dalilidir. Zamonaviy o'zbek nasrida ham sujetning bu tipi kengroq tarqalgan: "O'tkan kunlar", "Mehrobdan chayon", "Kecha va kunduz", "Qutlug' qon", "Sarob" - bularning barida tashqi harakat dinamikasi yetakchilik qiladi. Ayni paytda, bu asarlarda "ichki harakat" dinamikasi ham kuzatiladi, biroq u mavqe jihatidan sujet tipini belgilashga o'zgarish qilmaydi. Sujetning ikkinchi tipiga asoslangan asarlar adabiyotimizda ancha keyin, 80-yillardan boshlab maydonga kela boshladi. Hozircha, sujetning mazkur navi nasrning kichik shakllarida, shuningdek, bir qator dramatik asarlarda (masalan, Sh. Boshbekovning "Taqdir eshigi", "Eshik qoqqan kim bo'ldi" pesalari) sinab ko'rildi. Xususan, A.A'zamning "Bu kunning davomi", "Asqartog' tomonlarda" nomli qissalarida voqealar o'z holicha emas, personaj ruhiyatidagi jarayonga turtki berishi jihatidan ahamiyat kasb etadi. Asar davomida personajlar hayotida, taqdirida yoki ijtimoiy holatida emas, uning ruhiyatidagina burilishlar, o'zgarishlar sodir bo'ladi.

Badiiy asarda tasvirlangan voqealar bir tizimga bog'lanar ekan, ular orasida asosan ikki turli munosabat kuzatiladi. Sujetdagi voqealarning o'zaro munosabatiga ko'ra *xronikali va konsentrik* sujet turlari ajratiladi. Xronikali sujetda voqealar orasida vaqt munosabati (A voqea yuz berganidan so'ng B voqea yuz berdi) yetakchilik qilsa, konsentrik sujet voqealari orasida sabab-natija munosabati (A voqea yuz bergani uchun B voqea yuz berdi) yetakchilik qiladi. Kelib chiqishiga ko'ra xronikali sujetlar qadimiyroq

sanaladi. Xronikali sujet qahramon taqdirini davriy izchillikda, uning xarakterini rivojlanishda ko'rsata olishi jihatidan ustunlik qiladi. Shu bois ham katta epik asarlarda ko'proq xronikali sujet qo'llaniladi. Sujetning mazkur turi epik ko'lamdorlikni ta'minlashga ham katta imkon yaratadi. Zero, bunda asosiy sujet bilan yondosh holda yordamchi sujet chiziqlarini ham yurgizish, juda katta hayot materialini qamrab olish imkoniyatlari mavjud. Xronikali sujetda asarning "badiiy vaqt"i istalgancha kengaytirilishi mumkin: unda "parallel vaqt"da kechayotgan voqealarni tasvirlash, retrospeksiya usulidan - zamonda ortga qaytish usulidan foydalanish imkoniyatlari ancha keng. Shunindek, xronikali sujetga qurilgan asarga sujetdan tashqari unsurlar, muallif mushohadalari, tafsilotlarni tabiiy ravishda kiritish, badiiy matnga singdirib yuborish mumkin. Sanalgan xususiyatlarni, masalan, S.Ayniyning "Qullar", P.Qodirovning "Yulduzli tunlar" asarlarida kuzatish mumkin bo'ladi.

Konsentrik sujet voqealari bitta asosiy voqea tegrasida aylanishi bilan xarakterlanadi. Xronikali sujetdan farq qilaroq, bunda voqealar yetakchiligi kuzatiladi. Sababi, konsentrik sujet konflikt asosida sujetning shiddat bilan rivojlanishini, uning yechimga tomon intilishini taqozo qiladi. Sujetning bu turi badiiy asar qurilishining mukammal, asarning o'qishli va qiziqarli bo'lishiga imkon beradi. Ya'ni, bu xil sujet o'quvchi diqqatini bitta nuqtada tutib turadi, o'qish jarayonidagi faolligini oshiradi. Buning yorqin misoli sifatida detektiv asarlarni ko'rsatish mumkin. Detektiv asarlarning aksariyatida sujet voqealari konkret hodisa atrofida aylanadi, o'quvchi xayolini shu hodisaning sabablarini, qay tarzda yuz bergani bilish istagi egallaydi, bu savollarga o'zicha javob izlaydi, o'zi topgan javobning qay darajada to'g'riligini bilmoqchi bo'ladi - bularning bari o'quvchini asarga bog'laydi qo'yadi. Konsentrik sujet nisbatan qisqa vaqt ichida kechgan voqealarni qamrashi, yondosh sujet chiziqlarini kiritish imkoniyatlarining kamligi bilan ham xarakterlanadi. Sanalgan xususiyatlarni O.Yoqubovning "Muqaddas", "Billur qandillar", "Ulug'bek xazinasini" kabi asarlari misolida kuzatish mumkin.

Aytish kerakki, sujetlarni yuqoridagicha ikki turga ajratilsa-da, bu ikki turga xos xususiyatlar ko'proq aralash holda zuhur qiladi. Zero, xronikali sujet voqealari orasida sabab-natija (oldin yuz bergan voqea keyin yuz bergan voqega qisman sabab bo'lib keladi) mu-

nosabati, kontsentrik sujet voqealari orasida vaqt munosabati (natija sababdan keyin keladi) kuzatilishi tabiiy. Demak, konkret asardagi sujet tipini belgilashdamazkur munosabatlarning qaysi biri yetakchi mavqega egaligi e'tiborga olinishi lozim. Ba'zan asardahar ikki tipdagi sujet xususiyatlari uyg'un holda namoyon bo'ladi va ayni shu uyg'unlik uning jozibasini ta'minlagan muhim omil bo'lib qoladi. Xususan, A.Qodiriyning "O'tkan kunlar", Cho'lponning "Kecha va kunduz" romanlarida shu xil uyg'unlikni ko'ramiz. Har ikki romanda ham xronikalilik yetakchi bo'lgani holda, konsentrik sujet xususiyatlaridan maksimal foydalanilganki, bu o'rinda qorishqlik har ikki tipgaxos eng yaxshi jihatlardan foydalanish asosida asarning badiiy mukammal bo'lishiga xizmat qiladi.

Badiiy asar sujeti ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim singari unsurlardan tarkib topadi. *Ekspozitsiya* sujetning boshlanish qismi bo'lib, o'quvchini asar voqealari kechadigan joy, qahramonlar, asar konflikti yetilgan shart-sharoitlar bilan tanishtiradi. Aytish kerakki, ekspozitsiya hajm e'tibori bilan turlicha bo'lishi va asarning turli o'rinlarida kelishi, ba'zan umuman tushirib qoldirilishi mumkin. Masalan, "Mehrobdan chayon"da ekspozitsiya juda katta o'rinni - xondan sovchilar kelgunga qadar bo'lgan epizodlarni o'z ichiga olsa, "Qutlug' qon"da u juda qisqa va tugundan keyin beriladi, "Qo'sh-chinor chiroqlari"da esa ekspozitsiya umuman tushirib qoldiriladi.

Tugun asar voqealarining boshlanishiga turtki bo'lgan voqea, asar konflikti qo'yilgan joydir. Ekspozitsiyadan farqli o'laroq, tugun sujetning zaruriy elementi sanaladi, ya'ni u sujetda har vaqt hozirdir. Faqat ayrim hollarda, xususan, ba'zi xronikali sujetlarda, shuningdek, "ichki harakat" dinamikasi asosidagi sujetlarda u yetarlicha bo'rtib ko'rinmasligi mumkin. Tugun, odatda, asarning boshlanishida, ekspozitsiyadan keyin oq beriladi. Ba'zan, muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zda tutgan holda, uning o'rnini o'zgartirilishi ham (masalan, "O'tkan kunlar" romanida Otabek bilan Kumushning dafatan uchrashib qolishi - asarning tuguni, biroq bu voqea birinchi bo'lim nihoyasida bayon qilinadi) mumkin. Shunisi ham borki, ba'zi katta hajmli asarlar sujetida bir emas, bir nechta tugunga duch kelishimiz ham mumkin. Masalan, "Kecha va kunduz"da Akbaralining Zebiga sovchi qo'yishi bitta tugun bo'lsa, Miryoqubning Maryamga ishq tushgani ikkinchi tugunni tashkil

qiladi. Bundan anglashiladiki, asarda mavjud sujet liniyalari ba'zan o'z tuguniga ega bo'lishi mumkin ekan.

Tugundan keyingi voqealar zanjiri *voqea rivoji* deb yuritiladi. Odatda sujet voqealari bosqichma-bosqich rivojlantirib boriladi. Asardagi voqealar rivojining eng yuqori nuqtasi, undagi konflikt benihoya kuchaygan o'rni kulminatsiya deb yuritiladi. Masalan, "Mehrobdan chayon"da Anvarning xon bilan to'qnashuvi kulminatsion nuqta sanaladi. Ayni shu nuqtada qahramonning muhit bilan ziddiyati o'zining eng yuqori darajasiga ko'tariladi va o'z ifodasini topadi. Kulminatsiya endi asar voqealarining yechimga tomon intilishini, bir tomonga hal bo'lishini taqozo qiladi. Yechim sujet voqealari rivojining yakuni, ularning nihoyasida qahramonlar ruhiyatida, taqdirida yuzaga kelgan holatdir. Yechimda konfliktli holat, qahramonlar orasidagi ziddiyatlar o'zining badiiy yechimini topadi. Biroq buni qoida maqomida tushunmaslik lozim. Sababi, bu xil yechim ko'proq makon va zamonda cheklangan sujetlarga (dramatik asarlar, shuningdek, konsentriklik darajasi yuqori bo'lgan epik asarlar) xosdir. Ko'plab asarlarda esa yechimdan so'ng ham ziddiyatlar, qahramonlar taqdiridagi chigalliklar hal qilinmaganicha qolaveradiki, bu o'quvchini o'ylashga, mushohada qilishga undaydi. Ya'ni, tom ma'nodagi yechimning mavjud emasligi asarning ta'sir kuchini, o'quvchining ijodiy faolligini oshirishga xizmat qiluvchi usulga aylanadi. Masalan, P.Qodirovning "Erk", O.Yoqubovning "Matluba", "Qanot just bo'ladi", X.Sultonovning "Saodat sohili" kabi qissalarida xuddi shunday holga duch kelinadi. Demak, yechimni asarda qo'yilgan konfliktning echimi sifatida emas, balki undagi voqealar rivojining yakuni, natijasi sifatida tushunilgani to'g'riroq bo'ladi.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, *tugun, voqea rivoji va kulminatsiya sujetni tutib turuvchi asosiy unsurlar* sanaladi va ular har qanday sujetda mavjud bo'ladi. Ekspozitsiya bilan echim esa sujetning shart bo'lmagan elementlari bo'lib, ularning asarda bo'lish yoki bo'lmasligi yozuvchining ijodiy niyati, ijodiy individualligi, badiiy tasvir va talqin yo'sini bilan bog'liqdir.

Ayrim adabiyotlarda *prolog va epilog* ham sujet elementi sifatida ko'rsatiladi. Shuningdek, ba'zi asarlar borki, ularda qahramonlarning asarning sujet vaqtidan oldingi (oldingi tarix - "предистория") yoki keyingi hayoti (keyingi tarix - "последую-

щая история") haqida ma'lumot beriladi(yoki tasvirlanadi)ki, ular ham sujet elementlari qatorida sanaladi. Biroq bu unsurlar sujetga bevosita bog'liq emas, ular ko'proq kompozitsiyaga aloqador elementlardir. Masalan, "O'tkan kunlar"dagi muqaddima, "Kecha va kunduz"dagi bahor lavhasi - prolog, "O'tkan kunlar" romanidagi Otabekning qabristonda Zaynab bilan to'qnash kelishi - epilog, uning keyingi hayoti haqidagi ma'lumotlar "keyingi tarix" sifatida olinishi mumkin.

Adabiyotshunoslikda "sujet" va "fabula" istilohlarini ishlatishda turlichalik bor: ayrim adabiyotshunoslar bu ikki istilohni sinonim sifatida ishlatsalar, boshqalari farqlaydi. Xususan, rus formal maktabi vakillari "fabula" deganda asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibini, "sujet" deganda esa ularning asarda joylashtirilish tartibini tushunadilar. Voqealarning hayotda yuz berish tartibi bilan ularning asarda joylashtirilish tartibini farqlash badiiy asar qurilishini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. Biz ham o'z ishimizda buni farqlagan holda, istilohiy chalkashliklardan qochish maqsadida voqealarning asarda joylashtirilish tartibini *"sujet kompozitsiyasi"* deb yuritamiz.

Ma'lumki, badiiy asarlarda ko'pincha voqealarning hayotda yuz berish tartibi o'zgartiriladi. Albatta, bunda yozuvchi muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlaydi. Masalan, "O'tkan kunlar" romanidagi voqealarning hayotda yuz berish tartibi nuqtayi nazaridan Otabek bilan Kumushning tasodifiy uchrashuvi romanning boshlanishida berilishi lozim edi. Biroq A.Qodiriy bu tartibni o'zgartirib, uni birinchi bo'lim oxirida, to'y tasviridan keyin beradi. Bu bilan adib nimaga erishadi? Romanning boshlanishidan Otabekning xatti-harakatlarini diqqat bilan kuzatgan, Rahmatjon va Homid bilan karvonsaroydagi suhbatda Qutidorning qizi tilga olinishi bilan allanechuk bezovtalanganini sezgan, Hasanali bilan birga uning uyqusida alahlashlariga guvoh bo'lgan, Qutidorning qiziga unashtirilganini eshitganda "qaysi qiziga" deya bezovtalanganini ko'rgan o'quvchi buning sababini, sababchisini bilishga intiladi, asarni yanada sinchiklab o'qiydi, unga butun vujudi bilan bog'lanib qoladi. Rivoyadagi "sirlilik" o'quvchi Kumushning xatti-harakatlarini, uning o'ychanligi-yu ariq suvi bilan sirlashishlarini, qizlar majlisidagi bo'zlashlarini kuzatganda yana bir bahya ortadi. Nihoyat, Kumushning "Siz o'shami?" degan

hayrat to'la so'zlarini eshitgach, o'quvchi dilidagi taxmini to'g'ri chiqqaniga amin bo'ladi, qoniqish hosil qilib turgan payti adib ham o'sha tasodifiy uchrashuvdan so'z ochadi. Ko'ramizki, oddiygina shu usul o'quvchining ijodiy faolligini oshiradi, uni qahramonlar ruhiyatiga yaqinlashtiradi, asarning jozibasi-yu ta'sir kuchini oshiradi. "O'tkan kunlar" misolida ko'rilgan usul *retrospeksiya* deb atalib, uning mohiyati shuki, bunda yozuvchi sujet voqealarini to'xtatib o'tmishga, ilgari bo'lib o'tgan voqealar tasviriga o'tadi. A.Qodiriy mazkur usulni romanning bittagina o'rinda qo'llagan bo'lsa, ba'zi asarlarning sujet qurilishida retrospeksiya yetakchi mavqe egallab, ularda asarning badiiy vaqti bilan o'tmish navbatma-navbat berib boriladi. Masalan, M.M.Do'stning "Galatepaga qaytish", X.Sultonovning "Oddiy kunlarning birida", E.A'zamovning "Bayramdan boshqa kunlar" qissalarida shu xil sujet qurilishiga duch kelamiz. Bundan ko'rinadiki, sujet qurilishida badiiy vaqtni turli yo'sinlarda berish usuli ancha keng qo'llanilar ekan. Ayni shu o'rinda badiiy vaqt va uning ko'rinishlari xususida to'xtalib o'tishimiz maqsadga muvofiq ko'rinadi.

Ma'lumki, badiiy asarda tasvirlanayotgan voqealar makon va zamonda kechadi, shunga ko'ra adabiyotshunoslikda "*badiiy vaqt*" tushunchasi keng qo'llaniladi. Avvalo, badiiy asarda tasvirlanayotgan voqealarning yuz berish vaqti bilan ularni hikoya qilish vaqtini farqlash kerak. Biz shartli ravishda asardagi voqealarning yuz berish vaqtini "*sujet vaqti*", asar voqealarining hikoya qilinish vaqtini "*kompozitsiya vaqti*" deb oladigan bo'lsak, u holda bu ikkisi har vaqt ham bir-biriga mos kelmasligi ko'riladi. Chunki asar (bu o'rinda epik asarlar nazarda tutiladi) ustida ishlayotgan yozuvchi ijodiy niyatini amalga oshirish yo'lida "*badiiy vaqt*" imkoniyatlaridan turli yo'sinlarda foydalanishi mumkin. Deylik, u zarur o'rinda asar vaqtdan chekinib, o'tmishda yuz bergan voqealarni tasvirlashi ("*retrospektiv vaqt*"), yuz berishi jihatidan bir paytga to'g'ri keladigan voqealarni navbati bilan tasvirlashi ("*parallel vaqt*" - bu asosiy sujet chizig'iga nisbatan olinadi) mumkin. Asar sujetidagi voqealar o'quvchi tasavvurida uzluksizlik illyuziyasini hosil qilgani (shu bois ham biz sujet voqealari haqida gapirganda "keyin bunday bo'ladi" deymiz, "shuncha vaqtdan keyin bunday bo'ladi" demaymiz) holda, haqiqatda ularning orasida katta vaqt bo'shlig'ining bo'lishi tabiiydir. Masalan, S.Ayniyning "Qullar"

romanida bir asrdan ziyod, "Mehrobdan chayon"da esa atigi olti oyga yaqin vaqt davomida kechgan voqealar qalamga olinadi. Shunga qaramay, bu ikki roman bir-biridan hajm (yoki hikoya qilinish vaqti) jihatidan unchalik katta (ularida tasvirlangan vaqtga mutanosib ravishda) farq qilmaydi. Zero, xronikali sujet asosiga qurilgan "Qullar"da kompozitsiya vaqti voqealarning yuz berish vaqtining uzunligi hisobiga cho'zilsa, konsentrik sujet asosidagi "Mehrobdan chayon"da retrospektiv va parallel vaqtlar hisobiga kengaygan. Demak, badiiy vaqt - shartli tushuncha, bu shartlilik sujet vaqtini kompozitsiya vaqti doirasiga sig'dirish talabi bilan yuzaga keladi.

Badiiy asar sujeti voqealardan, voqealar esa personajlarning xatti-harakatlari, o'zaro murakkab munosabatlari, ziddiyatlaridan tarkib topgani bois ham uni hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar sistemasi sifatida ta'riflanadi. Sujet bilan konflikt orasida ikkiyoqlama aloqa kuzatiladi: bir tomondan, sujet konfliktlarni umumlashtirib namoyon qiladi, ikkinchi tomondan, konflikt sujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuch sanaladi. Ko'rinadiki, sujet va konflikt badiiy asarda uyg'unlashadi, biri ikkinchisini taqozo qiladi. *Konflikt* (lot. to'qnashuv) deganda badiiy asar personajlarining o'zaro kurashlari, qahramonning o'z muhiti bilan ziddiyatlari, shuningdek, uning ruhiyatida kechuvchi qarama-qarshiliklar tushuniladi. Badiiy asar voqelikni badiiy aks ettirgani va uning markazida inson obrazi turgani uchun ham insonning real hayotida mavjud konfliktlarning bari unda badiiy aksini topadi. Shu nuqtayi nazardan badiiy konfliktning uchta turi farqlanadi:

1. Xarakterlararo konflikt.
2. Qahramon va muhit konflikti
3. Ichki(psixologik) konflikt.

Aytish kerakki, konfliktning mazkur turlari badiiy asarda aralash holda zuhur etadi va o'zaro uzviy aloqada bo'ladi: biri ikkinchisiga o'tadi, biri ikkinchisini keltirib chiqaradi, biri ikkinchisi orqali ifodalanadi va h. Ya'ni, qahramonning muhit bilan konflikti uning boshqa personajlar bilan to'qnashuvlari, ruhiyatidagi ziddiyatli jarayonlar tasviri orqali ochib beriladi. Masalan, Cho'lponning "Kecha" romanidagi Miryoqub - o'z muhiti bilan ziddiyatga kirishgan qahramon. Miryoqubning muhit bilan ziddiyati uning Akbarali bilan o'zaro ziddiyatli munosabatlari fonida yetishadi, ayni shu munosabatlar qahramon ruhiyatidagi murakkab jarayonga - o'y-

fikrlar kurashiga turtki beradi. Konfliktning barcha turlari ham qahramonni muayyan bir harakatga undaydi, ayni shu narsa konfliktni sujetni yurgizuvchi kuch sifatida talqin qilishga imkon beradi. Buni yana Miryoqub misolida ko'rishimiz mumkin: Akbarali bilan ochiq to'qnashuv darajasiga yetmagan ziddiyati Miryoqubni harakatga - o'zini valine'mati bilan qiyoslash asosida o'zining kimligini, hayotdagi o'rmini anglashga undadiki, uning ruhiyatida murakkab o'ylov jarayoni ("ichki harakat") boshlandi. Bu o'ylovlar natijasida u o'zini ijtimoiy shaxs sifatida tanishga, o'zining ijtimoiy maqomini anglashga keldiki, bu endi uni faol ijtimoiy harakatga ("tashqi harakat") undashi tabiiy (uning jadidlarga xayrixoh mavqeni egallashi romanning ikkinchi kitobida Miryoqub ijtimoiy faoliyatda tasvirlanishi mumkin edi, degan taxminni paydo qiladi) ko'rinadi. O'z-o'zidan ravshanki, konflikt qahramonning qay yo'sin harakat qilishini ham belgilaydi va shu asosda sujet voqealarining qay tarzda rivojlanishiga ham ta'sir qiladi. Masalan, Otabek ruhiyatidagi ziddiyat shuki, u zamonasining ilg'or ziyolisi sifatida inson shaxsini hurmat qiladi va ayni choqda o'z davri, muhiti ta'siridan butkul holi ham emas. Natijada Otabek muhit bilan konfliktida (ota-onasi uni ikkinchi bor uylantirishga jazm qilganda qarshi turgani mohiyatan qahramon-muhit konflikti, faqat bu narsa ota-ona bilan munosabat orqali ifodalanadi) yon berdi: "bir bechorag'a ko'ra-bila turib jabr ham xiyonat..." bo'layotganini, Zaynab "qarshisida bir jonsiz haykal" bo'lishini bila turib, uylanishga rozilik berdi. Ya'ni, Otabek ruhiyatidagi eskilik va yangilik kurashida avvalgisining qo'li baland keldi: u o'sha damda Zaynab shaxsini, uning huquqini himoya qilolmadi. Keyinroq, Zaynabning o'ziga nisbatan muhabbatini bilgach, Otabek aybini chuqur his qildi, shu bois ham Kumushning qat'iy talablariga qaramasdan uning javobini berishga jur'at qilolmadi, natijada o'zi istamagani holda fojiga yo'l ochib berdi. Ko'rinadiki, qahramon ruhiyatidagi ziddiyatlar uning muhit va shu muhitdagi kishilar bilan ziddiyati asosida yuzaga keladi, ayni paytda ularga faol ta'sir ham qiladi - sujetning u yoki bu tarzda rivojlanishini belgilaydi. Bu esa konflikt sujetni harakatlantiruvchi kuch ekanligini ko'rsatuvchi yorqin dalildir.

Badiiy asardagi shakl komponentlarini badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng qulay tarzda uyushtirish kompozitsiyaning zimmasidagi vazifa sanaladi. Kompozitsiya (lot.

tartibga solish, tuzib chiqish) asardagi barcha unsurlarni shunday uyushtiradiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unurning o'zi bo'lmaydi, zero har bir unsur asar butunligida o'zining funksiyasiga ega bo'ladi, muayyan g'oyaviy-badiiy yuk tashiydi. Avvalo, kompozitsiyaning katta qismini sujet tashkil qilishini ta'kidlash joiz. Shu bilan birga, badiiy asar faqat voqealar tizimidangina iborat emas, unda rivoya, tafsilotlar, peyzaj, portret, interyer, lirik chekinish, qistirma epizod kabi sujetdan tashqari qator unsurlar ham mavjud. Yozuvchi asar qurilishini belgilaganda ularning har birini o'z o'rnida, o'z me'yorida ishlatishi, qismlarni butun bilan mustahkam aloqada bo'ladigan, bu aloqalar anglanadigan tarzda joylashtirishi muhim. Avval aytganimizdek, yozuvchi ijodiy niyatdayoq o'qish jarayonini ham nazarda tutadi. Ayni shu narsa, o'qish jarayonining ijod jarayoniga ta'siri, badiiy asar kompozitsiyasini belgilaganda ayniqsa yaqqol ko'rinadi. Kompozitsion jihatdan yaxshi tashkillangan asardan o'quvchi to'so'nggi nuqtaga qadar yangi-yangi mazmun qirralarini kashf etib boradi, o'qish davomida turfa hissiy holatlarni qalbdan kechiradi, aqliy yoxud ruhiy toliqish, zerikish hislari unga tamomila yot bo'ladi. Bulardan ko'rinadiki, badiiy asar kompozitsiyasi asarning barcha komponentlarini uyushtirib, uning shakli va mazmuniy butunligini ta'minlaydigan, asarning o'qilishi, uqilishi va kitobxonga g'oyaviy-estetik ta'sirini boshqaradigan, xullas, asarni chinakam san'at hodisasiga aylantiradigan eng muhim unsur ekan. Muayyan asar badiiyati haqida so'z ketganda uning sujet-kompozitsion xususiyatlariga, ijodkorning badiiy mahorati haqida so'z borganda uning bu boradagi mahoratiga ayricha e'tibor berilishi bejiz emas. Zero, badiiy asarda hayot muayyan badiiy shaklga solingan holda aks ettiriladi, unda yangi reallik - badiiy voqelik yaratiladi. Ya'ni, san'atkor bir butunlikdan ikkinchi bir butunlikni - voqelikning badiiy modelini yaratishi, hayot materialini(dispozitsiya) badiiy asarga(kompozitsiya) aylantirishi zarur bo'ladi. Shu bois ham dispozitsiyani kompozitsiyaga aylantira olish iqtidori ijodkor shaxsning tug'ma imkoniyatlari sirasida sanalib, iste'dod kuchi uning qay darajada ekanligi bilan belgilanadi.

Tayanch tushunchalar:

sujet

sujet funksiyalari

xronikali sujet

konsentrik sujet

sujet elementlari

konflikt

kompozitsiya

Savol va topshiriqlar:

1. Sujet borasidagi qarashlar turlichaligi haqida nimalarni bilasiz? Sujetning har bir adabiy tur, janrda o'ziga xos tarzda namoyon bo'lishini izohlang? Sujetning badiiy asardagi funksiyasi nimalardan iborat deb bilasiz?

2. Harakatning ikki turiga asoslanuvchi sujetlar haqida tushuncha bering. Voqealar orasidagi munosabatga ko'ra sujetning qaysi turlari ajratiladi? Bu xil ajratishning shartliligi nimada?

3. Sujetning asosiy unsurlari qaysilar? Ularga ta'rif bering? Prolog, epilog, "oldingi tarix" va "keyingi tarix" kabi unsurlarni sujet elementi hisoblagan ma'qulmi yoki kompozitsiya elementi deb hisoblagan ma'qulmi? Boshqa o'quv qo'llanmalar, lug'atlardan bular haqidagi fikrlarni o'rganib, o'zingiz ma'lum bir xulosaga kelishga harakat qiling.

4. Konfliktning sujet rivojidagi o'rni va ahamiyati qanday? Konflikt turlari va ularning bir-biriga bog'liq holda namoyon bo'lishini tushuntiring.

5. Nima uchun "dispozitsiyanı kompozitsiyaga aylantira olish iqtidori" iste'dod darajasini belgilashda muhim deb hisoblaymiz? Kompozitsiyaning shakl unsurlari orasidagi mavqei haqida nima deya olasiz?

Adabiyotlar:

1. Каримова С. Композицион мукамаллик йўлида // Ўзбек тили ва адабиёти. - 1991. - №6. - Б. 54-58

2. К. Турдиева. Асар сюжети ва композицияси ҳақида // Тил ва адабиёт таълими 2001-№3. Б. 23-27.

3. Курбонов Т. Портрет яратиш услуби ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. -1996. -№5. -Б.47
4. Умарова М. Тарихий драмада бадиий вақт// Ўзбек тили ва адабиёти. -2004. -№4. -Б.56-59
5. Қўшжонов М. "Кеча ва кундуз" романида образлар тизмаси// Ўзбек тили ва адабиёти. -1992. -№3-4. -Б.56-59
6. Успенский Б. Поэтика композиции. -М., 1970
7. Шкловский В. О теории прозы. -М., 1983
8. Литературный энциклопедический словарь. -М., 1987
9. Введение в литературоведение. -под. ред Г.Поспелова. -М., 1987.

Badiiy asar tili

Badiiy til tushunchasi. Badiiy til badiiy informatsiya yetkazish vositasi. Badiiy tilning spetsifik xususiyatlari. Badiiy nutq shakllari. Badiiy tilning adabiy til hamda milliy til bilan munosabati.

Yirik rus filolog olimi G.Vinokur badiiy asar tili nima degan savolga jo'ngina qilib: "Badiiy til deganda badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til tushuniladi"¹, - deb yozgan edi. Tabiiy bir savol tug'iladi: badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til "umumxalq tili", "milliy til", "adabiy til" atamaları bilan yuritiluvchi, biz kundalik aloqa-aralashuvda foydalanadigan tildan boshqami, boshqa bo'lsa nimasi bilan farqlanadi? Bu savolga javob berish uchun har ikki til bajarayotgan funksiyalardagi farq va mushtaraklikka diqqat qilish zarur. Kundalik muloqotda ishlatiluvchi til ham, badiiy til ham informatsiya yetkazish va informatsiya olishga xizmat qiladi. Biroq bu o'rinda o'sha yetkazilayotgan informatsiyaning tabiatiga diqqat qilish zarur. Muloqot tili yetkazgan informatsiya oddiy informatsiya bo'lsa, *badiiy til badiiy informatsiyani yetkazadi*, shunga ko'ra, muloqot tili aloqa-aralashuv vositasi bo'lsa, badiiy til badiiy muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi.

Qanday qilib badiiy til yetkazayotgan informatsiya badiiy informatsiyaga aylanadi? Bu savolga javob berish uchun poetik tilning spetsifik (belgilovchi) xususiyatlariga diqqat qilish zarur. Poetik tilning o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim spetsifik xususiyatlari sifatida *obrazlilik va emotsionallik*ni ko'rsatish lozim.

Poetik til deyilganda ko'pchilik (ayniqsa, adabiyotshunoslikdan yiroq kishilar) go'zal tashbeh-u istioralar yoxud boshqa tasvir va ifoda vositalari (o'xshatish, metafora, ramz va h.) ishlatilgan, bezakdor, bo'yoqdor, jimjimador tilni tushunadi. Suhbat asnosi sal chiroyliroq, jimjimadorroq gapirgan Kishiga nisbatan ba'zan "ja-a badiiy qilib gapirarkanmi" qabilidagi ta'nalarni eshitib qolishimiz ham shu xil tushunishning natijasidir. Aslida esa bu yanglish tasavvurdir. Zero, ayrim asarlar borki, ularda bu xil

¹ Винокур Г.О. О языке художественной литературы.- М.,1991.-с.25

vositalar ishlatilmasligi yoxud juda kam bo'lishi mumkin, biroq bu bilan shu asar tili badiiylıkdıan mahrum bo'lib qolmaydı. Masalan, A.Oripovning "Xotirot" she'ridan olingan bir parchaga e'tibor qilaylik:

Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi,
O'n yil qishlog'imdan yuribman uzoq.
Men yurgan yo'llarda o'tlar unibdi,
Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq.

Mazkur parchaning badiiy asardan olingani, uning badiiy tilda insho etilgani shubhasiz. Biroq, e'tibor berilsa, unda ishlatilgan til unsurlari ham biz kundalik muloqotda ishlatadigan unsurlardan farqli emasligi, unda badiiy vositalar ishlatilmagani ko'riladi. Tajriba uchun shu parchada berilgan informatsiyani kundalik muloqotda ishlatiluvchi tilga o'girib ko'raylik va tasavvur qilingki, bu gaplarni kundalik muloqot paytida sizga kimdir gapirmoqda: "Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi. O'n yil qishlog'imdan uzoq yuribman. Men yurgan yo'llarda o'tlar unib, men kezgan so'qmoq ko'milib bo'libdi".

Ko'rib turganingizdek, biz bu yerda she'rdagi so'zlarni aynan keltirdik, bu yerda bironta so'z o'zgartirilgani yo'q. Shartga ko'ra, agar o'zgartirilgan parchadagi gaplarni sizga kimdir kundalik muloqotda aytyapti, deb faraz qilsak, bu parcha badiiylıkdıan mahrum bo'lgani, uning endi badiiy informatsiya etkazmayotgani aniq anglashiladi. Xo'sh, nima uchun bir xil so'zlardan tarkib topgan ikki parchaning birini badiiy tilda yozilgan deymiz-u, ikkinchisini badiiylıkdıan mahrum hisoblaymiz? Gap shundaki, keyingi parchadagi gaplarni eshitganimizda biz o'zga odam yetkazayotgan informatsiyani tushuncha shaklida qabul qilamiz, o'sha odamning ayni paytdagi his-tuyg'ularini ham informatsiya shaklida qabul qilamiz. Endi she'rdan olingan parchaga o'tsak. She'rni o'qishni boshlaganimizda birinchi satrdanoq o'quvchiga mahzunlik kayfiyati inadi, uning tasavvurida uzoq vaqt qishlog'idan ayro yurgan, endi qishlog'iga qaytib mahzun kezinayotgan va hayot haqida o'ylarga cho'mgan lirik qahramon gavdalanadi. O'quvchi o'sha o't bosgan yo'llarni, ko'milib bo'lgan so'qmoqni ko'radi, lirik qahramon bilan birga yoki o'zini uning o'rniga qo'ygan holda o'sha so'qmoqda kezinadi, uning kechinmalarini qalbdan o'tkazadi. Ya'ni, u yangi bir olamda - til unsurlari vositasida yaratilgan badiiy

reallikda yashaydi. Badiiy reallik esa voqelikning oddiygina aksi emas, balki uning ijodkor qalbiy-u ongida qayta yaratilgan aksi - badiiy obrazdir. Bu obrazda esa ijod onlarida shoir qalbida kechgan his-tuyg`ular va o`y-fikrlar badiiy til vositasida muhrlandi, o`quvchini o`sha holatga olib kiruvchi tashqi bir manzara tasvirlandi. Boshqacha aytak, ijodkor tasavvurida yaralgan obraz badiiy so`z vositasida moddiylashadi, shu bois ham badiiy til obraz yaratish vositasi sanaladi. Agar ilmiy, rasmiy va h.k. uslublarda yetkazilgan informatsiya tushunchalar orqali berilsa, badiiy asarda yetkazilayotgan informatsiya obrazli, hissiyotga yo`g`rilgan informatsiyadir. Demak, badiiy tilning belgilovchi xos (spetsifik) xususiyatlari obrazlilik (tasviriylilik) va emotsionallik ekan.

Yuqorida ko`rganimizdek, badiiy til umumxalq tiliga asoslanadi, uni butkul yangi hodisa deb qaramaslik kerak. Biz kundalik muloqotda ishlatib yurganimiz odatiy so`zlardan badiiy so`z o`sib chiqadi. So`zning bevosita, odatiy ma`nosi badiiy asar matnida yangidan-yangi qirralarini namoyon qiladi, uning ma`no sig`imi benihoya kengayadiki, buni badiiy asarda tasvirlangan xususiy faktdan katta bir badiiy umumlashma kelib chiqishiga o`xshatsa bo`ladi. Bunga amin bo`lish uchun kundalik muloqotda aytilgan "Men kezgan so`qmoq ko`milib bo`libdi" degan jumla bilan misolga olingan she`rdagi "Ko`milib bo`libdi men kezgan so`qmoq" satri yetkazayotgan badiiy informatsiyani qiyoslab ko`rish mumkin. Birinchi holda konkret so`qmoq, o`sha so`qmoqni odam yurmay qo`yganidan o`t bosib ketgani nazarda tutilayotgani, ya`ni, tinglovchi informatsiyani faqat o`z ma`nosida qabul qilayotgani ravshan. Xuddi shu so`zlardan tarkiblangan satr esa ma`no sig`imi, o`quvchi xayolida qo`zg`ayotgan assotsiativ ma`nolar jihatidan benihoya keng. Chunki bu satr badiiy matn ichida keladi, baski, u butunning qismiga aylangan, demak, ma`no ottenkalari va hissiy bo`yog`i ham butun bilan bog`liq holda namoyon bo`ladi. Shu bois ham "ko`milib bo`lgan so`qmoq" lirik qahramon uchun (she`r ruhiga kirgan, o`zini lirik qahramon o`rniga qo`ya olgan she`rxon uchun ham) oddiygina so`qmoq emas. She`rdagi "Ko`milib bo`libdi men kezgan so`qmoq" satri lirik qahramon xayolida o`sha so`qmoq bilan bog`liq xotiralarni jonlantiradi, beg`ubor va betashvish bolalik yoxud yoshlik sog`inchini, umrning o`tkinchiligini o`ylashdan kelgan mahzunlikni ifodalaydi.

Badiiy tilning tasviriyligi nasriy (epik) asarlarda yanada yorqinroq namoyon bo'ladi. Lirik asarlarda tasvirlangan tashqi manzara lirik qahramon ichki olamiga olib kiruvchi vositagina (ya'ni, unda voqelikning shu maqsadga yetish uchun zarur fragmentlarigina qalamga olinadi) bo'lsa, epik asarlarda tasvirlangan badiiy voqelik o'zicha mustaqil, obyektivlashgan manzaradir. Shu bois ham epik asarlarda tasvirlangan ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan voqelik o'quvchi xayolida ham jonlanadi. O'quvchi asar voqealari yuz berayotgan joy, qahramonlarning xatti-harakatlarini go'yo ko'rib turadi.

Lirik asar tilining emotsionalligi ko'proq lirik qahramonning konkret paytdagi (lirik asarda badiiy vaqtning juda qisqaligi, "hozir" bilan belgilanishini e'tiborga olish zarur) kayfiyati, holati, kechinmalari bilan bog'liq bo'lsa, epik asarda emotsionallikning namoyon bo'lishi o'zgacharoq tarzda kechadi. Bundagi emotsionallik birinchi galda tasvirlanayotgan predmet mohiyati bilan bog'liqdir. Epik asarda tasvirlanayotgan narsa, voqeaning o'zgarishi barobari emotsionallik ham o'zgarib boradi. Buni jonliroq tasavvur qilish uchun "O'tkan kunlar"dan olingan bir necha parchaga diqqat qilaylik:

"Og'ir tabi'atlik, ulug' gavdalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishkan qora ko'zlik, mutanosib qora qoshliq va endigina murti sabz urgan bir yigit..." (Otabek)

"... uzun bo'ylik, qora cho'tir yuzlik, chag'ir ko'zlik, chuvoq soqol, o'ttiz besh yoshlarda bo'lg'on ko'rimsiz bir kishi..." (Homid)

"... qora zulfi par yostiqning turlik tomonig'a tartibsiz suratda to'zg'ib, quyuq jinggilakiprikostidagi timqorako'zlari bir nuqtag'a tikilgan-da, nimadir bir narsani ko'rgan kabi... qop-qora kamon, o'tib ketgan nafis, qiyig' qoshlari chimirilgan-da, nimadir bir narsadan cho'chigan kabi... to'lg'an oydek g'uborsiz oq yuzi bir oz qizilliqg'a aylangan-da, kimdandir uyalg'an kabi..." (Kumush)

"O'n etti yashar chamaliq, kulchalik yuzlik, oppoqqina, o'rtacha husnlik Zaynab qayin onasining tilak va sha'niga loyiq tavozi'-odoblari bilan bitta-bitta bosib dasturxon yoniga keldi..." (Zaynab)

Roman voqeligiga ilk bor kirib kelgan qahramonlarini A. Qodiriy o'quvchisiga ayni shu yo'sin taqdim qiladi. Tabiiyki, ularning har biriga nisbatan yozuvchining o'z hissiy munosabati bor va tasvirda

bo'rtib turgan bu munosabat o'quvchi shuuriga singadi, uning qahramonlarga munosabatini belgilaydi. Otabek haqida gapirganda sezilib turuvchi ichki bir hurmat, Kumush tasviridagi shaydolik, Homid tasviridagi jirkanishga yaqin bir his, Zaynab tasviridagi ozroq kinoya - bularning bari tasvir predmeti o'zgargani barobari hissiy munosabatning ham mutanosib o'zgarishidan dalolat beradi. E'tibor bering-a, shu parchalarning o'ziyoq Zaynabni Kumush bilan qiyos qilgan kitobxonga keyingisi foydasiga hukm chiqarish imkonini bermaydimi?! Bu tasvirni o'qib "Zaynab - o'rtamiyona bir qiz, kelinbop qiz", degan fikr uyg'onar-u, biroq "firoqida ikki yillab sarson-sargardon yurishga, uni deya o'limga tik borishga, nihoyat, ko'yidagi o'limni-da yuksak saodat deb bilishga arzigulik qiz" degan fikr aslo kelmaydi. Ko'rinadiki, til vositasida yaratilgan tasvirda bo'rtib turgan hissiy munosabat yozuvchiga o'quvchining qahramonlariga o'zi istagandek munosabatda bo'lishini, asarining o'zi istagandek tushunilishini ta'minlash imkonini beradi. Demak, epik asarda emotsional tonallik muttasil o'zgarib, tovlanib turadiki, bu narsa mazmunning ifodalanishida ham, asarning qabul qilinishida ham muhim ahamiyatga ega.

Epik asardagi emotsionallikning ikkinchi xili undagi sahna-epizodlar, dialoglar bilan bog'liqdir. Epik asar tarkibidagi sahna-epizodlar o'quvchi xayolida jonlanishi, qahramonlarning gap ohangi "eshitilshi" zarur. Qahramon nutqi intonatsiyasini "eshitilgan" o'quvchi ularning ruhiyatiga kira biladi, demakki, asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalar, qahramonlararo munosabatlar mohiyatini chuqur anglaydi. Yana "O'tkan kunlar"ga murojaat qilamiz. Otabek dushmanlaridan o'chini olib Toshkentga jo'nagach, usta Olim keltirgan xatlardan bor gapni anglaganlaridan so'ng Kumush bilan otasi o'rtasida kechgan suhbatga diqqat qilaylik:

"- Shu voqi'adan so'ng kuyavingiz aniq kelganmi edi?

- Kelgan edi, qizim.

- Bechorani nega xaydadingiz-da, nega meni, loaqal oyimni bu kelishdan xabardor qilmadingiz?

- Men uning kelishini boshqa gapka yo'yib, sizlarga bildirmagan edim...

- Qizingizni taloq qilgan bir kishini Toshkand degan joydan eshikingizga kelishi sizga g'arib tuyulmaganmi edi? - deb yana so'radi Kumush.

Qutidor uyalish va o'kinish orasida:

- Jaholat kelsa, aql qochadir, qizim, - deb qo'ydi".

Ota-bola o'rtasidagi bu suhbat kontekstidan xabardor didli kitobxon ularning gap ohanglarini "eshitib", shu orqali ularning ruhiy holati haqida tasavvur hosil qilishi tabiiy. Parchaga diqqat qilsak, Kumush ikki yillik hijronida qisman otasini ham aybli deb hisoblashi, shu narsa uning gap ohangidan sezilib turishini ko'ramiz. Ayni paytda, otasi ham buni his qiladi va ichki bir noqulaylik, qizi oldida aybdorlik, hijolat hissini tuyub turadi. Parchani shu xil tushunishga imkon beradigan unsurlar sifatida quyidagilarni ko'rsatish mumkin: 1) ta'kidni kuchaytiruvchi vositalar(shu, aniq, -mi edi; takror qo'llanilayotgan "nega") va 2) muallif izohlari. Demak, badiiy til unsurlari muallif izohlari bilan qo'shilgan holda qahramonlarning dialoglarda aytgan gaplari ohangini tasavvur qilish va shu asosda ularning ruhiyatini, kayfiyatini tushunish imkonini yaratarkan. Personajlar o'rtasidagi dialog konkret hayotiy situatsiyada kechishi tufayli, birinchidan, hayotiy holatning hissiy bo'yoqdorligi dialog vositasida yanada boyitiladi; ikkinchidan, dialogning hissiy tonalligi hayotiy holat hissiy fonida anglashiladi. Demak, epik asardagi tasvir predmeti bilan bog'liq emotsionallik (ya'ni, muallif nutqidagi hissiylik) hamda qahramonlar nutqidagi emotsionallik bir-biriga bog'liq holda mavjud, ular bir-birini to'ldiradi va birlikda asarning umumiy hissiy tonalligini tashkil qiladi.

Badiiy asar tili haqida gap borganda uning yana bir jihati - *differentatsiyalanganligiga* (ya'ni, farqlangan) alohida to'xtalish zarur. Albatta, biz "badiiy asar tili" deganimiz holda, aslida gap badiiy nutq haqida borayotgani ma'lum, chunki til unsurlari ma'lum kontekstni hosil qilgach, nutq hodisasiga aylanadi. Badiiy nutqning farqlanganligi shuki, unda muallif nutqi va qahramonlar nutqi ajratiladi. Ta'kidlash kerakki, mazkur farqlanish asosan epik va liro-epik xarakterdagi asarlarga xosdir. Bu xil asarlarda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, qahramonlarga berilayotgan ta'rif, muallifning fikr-mulohazalari kabilar bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi subyektiv asos bo'lganidek, avtor nutqi asarning moddiy tarafini yaxlitlashtiruvchi unsurdir. Muallif nutqi vositasida asar qismlari, voqealar, tafsilotlar yaxlit bir organizmga - badiiy

matnga birikadi. Muallif nutqi grammatik jihatdan adabiy til normalariga yaqinlashadi, biroq uning adabiy til normalariga to'la muvofiq bo'lishini talab qilishlik xato bo'lur edi. Zero, yozuvchi milliy til imkoniyatlarini kengaytirishga, o'zining hiskechinmalarini, o'y-hislarini imkon qadar yorqin ifodalashga intilarkan adabiy til normalaridan chekinishi mumkin. Va ayni shu chekinishlar vaqti kelib adabiy til normasiga aylanishi mumkinligi ham ehtimoldan yiroq emas.

Personajlar nutqini individuallashtirish zarurati badiiy asar tilidagi differentsatsiyalanganlikni yanada orttiradi. Chunki asardagi har bir personajning nutqi uning xarakter xususiyatlariga, dunyoqarashi, muhiti, ma'naviy qiyofasi, madaniy-ma'rifiy darajasi kabi jihatlariga muvofiq bo'lishi lozim. Sababki, epik va dramatik asarlarda qahramon xarakterini yaratishning asosiy vositalaridan biri personaj nutqi sanaladi.

Badiiy nutq ritmik tashkillanishi jihatidan ikki shaklda: *sochma*(*nasr*) va *tizma*(*nazm*) shakllarda mavjuddir. Nasriy nutq tuzilishi jihatidan kundalik muloqot tiliga o'xshash bo'lsa, she'riy nutq muayyan bir o'lchovga solingan, hissiy to'yintirilgan nutq sanaladi. Nasriy nutq epik va dramatik asarlarning asosiy nutq shakli hisoblanadi. Shu bilan birga, she'riy yo'lda ham epik va dramatik asarlar yaratilishi mumkinligini unutmaslik kerak. She'riy nutq esa lirik asarlarning asosiy nutq shaklidir. Badiiy nutq shakllari haqida gapirganda, uning yana monologik va dialogik shakllari ham farqlanadi. Monologik nutq shakli bir odam tilidan aytilayotgan nutqni bildirsa, dialogik nutq shakli suhbat-muloqot chog'idagi bir necha kishining nutqini anglatadi. Lirik asarlarda monologik nutq, dramatik asarlarda dialogik nutq etakchilik qilsa, epik asarlarda ularning har ikkisi ham keng o'rin tutadi. Bunda muallif nutqi asosan monologik shaklda bo'lsa, personajlar nutqi asosan dialogik shakldadir.

Nihoyat, navbatdagi masala - "badiiy til", "adabiy til" va "milliy til" munosabati. Ma'lumki, umumxalq tili (milliy til) deganda o'zbek tilida so'zlashuvchilarning barchasi - yashash hududi, ijtimoiy tabaqaga mansubligi, mashg'ulot turi kabilrdan qat'i nazar foydalanadigan til tushuniladi. Adabiy til deganda esa umumxalq tilining grammatik, imloviy va orfoepik jihatlardan me'yorlashtirilgan shaklini tushunamiz. Badiiy til umumxalq tili

bazasida shakllanadi va qisman adabiy til me'yorlariga yaqinlashadi. Shu bilan birga, badiiy til adabiy til me'yorlaridan o'zni bilan chekinadi (mas., shevaga xos unsurlarning ishlatilishi). Badiiy til o'zida milliy adabiyotimizda uzoq davrlardan beri shakllanib kelgan an'analarning davomchisi sanaladi va shu bois ham unda uning o'zigagina xos bo'lgan unsurlar (an'anaviy sifatlashlar, ramz va majozlar, o'xshatishlar va h.) majmui ham mavjuddir.

Tayanch tushunchalar:

Badiiy til
badiiy informatsiya
badiiy tilning obrazlilik
emotsionallik
differentsiatsiyalanganlik
muallif nutqi
personajlar nutqi
badiiy nutq shakllari

Savol va topshiriqlar:

1. Badiiy til orqali yetkazilgan badiiy informatsiya bilan oddiy informatsiyaning farqi nimada?
2. Badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning belgilovchi xususiyati bo'la oladimi? Badiiy tilning asosiy spetsifik xususiyatlarini tushuntirib bering.
3. Badiiy tilning differentsiatsiyalanganligi deganda nimani tushuniladi? Muallif nutqining badiiy matnni shakllantirishdagi o'rniga ta'rif bering. Personajlar nutqining epik va dramatik asarlardagi rolini qanday tasavvur etasiz?
4. Badiiy nutq qaysi shakllarga ega? Ularning o'ziga xosligi, o'zni va funksiyalarini tushuntiring.
5. "Badiiy til", "milliy til", "adabiy til" tushunchalariga ta'rif bering. Ularning o'zaro aloqalarini tushuntiring.

Adabiyotlar:

1. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил.- Т.: Ўқитувчи, 1995
2. Йўлдошев М. Бадиий матн ва унинг лингвопоэтик таҳлил асослари.- Т., 2007
3. Введение в литературоведение.- под. ред Г. Пospelова.- М., 1987.
4. Винокур Г.О. О языке художественной литературы.- М., 1991
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.- М.: Искусство, 1986
6. Потебня А. Эстетика и поэтика.- М., 1976
7. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987

Badiiy tasvir va ifoda vositalari

Tasvir va ifoda vositalari haqida umumiy tushuncha. Tildan foydalanishda normadan "og'ish" tushunchasi va uning turlari. Leksik sathdagi normadan og'ish: "so'z tanlash" asosida tasviriylik va ifodaviylikni kuchaytirish. Trop(ko'chim) semantik sathdagi normadan og'ish sifatida. Tropning asosiy turlari.

Badiiy tilning eng muhim spetsifik xususiyatlari sifatida obrazlilik va emotsionallikni ko'rsatdik. Badiiy asarda tasvirlanayotgan narsani jonli tasvirlash, his-tuyg'u va kechinmalarni yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi vositalarni umumlashtirib "badiiy tasvir va ifoda vositalari" deb ataladi. Avvalgi faslda aytilganidek, badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning belgilovchi xususiyati emas, balki belgilovchi xususiyat bo'lmish obrazlilik(tasviriylik) va emotsionallikni kuchaytiruvchi unsurlardir. Aytish kerakki, bu tushuncha adabiyotshunoslikda "poetik vositalar", "sintaktik figuralar", "stilistik figuralar" kabi nomlar bilan ham yuritiladi. Shuni ham yodda tutish lozimki, bu vositalarning bunisi tasvir, bunisi ifoda vositasi deyishlik ham nomaqbul, chunki badiiy adabiyot so'z vositasida tasvirlaydi va shu tasvir orqali ifodalaydi. Ya'ni, ko'p hollarda bitta vositaning o'zi ham tasvir, ham ifodaga xizmat qiladi. Faqat lirik asarlarda qo'llaniluvchi ayrim vositalar (mas., tovush takrorlari) borki, ular asosan ifodaviylikni kuchaytirish vazifasini bajaradi.

Badiiy til umumxalq tili bazasida yuzaga keladi, dedik. Yozuvchi umumxalq tilidan foydalanar ekan, umumodatlangan normadan og'adi (ya'ni, til unsurlarini odatdagidan o'zga shakl, ma'no, tartib, munosabat va sh.k.larda qo'llaydi) va shu "og'ish"dan ma'lum badiiy-estetik maqsadni ko'zda tutadi. Bu xil og'ishlar tilning turli sathlarida - fonetik, leksik, morfologik, semantik, sintaktik sathlarda kuzatilishi mumkin. Badiiy tasvir va ifoda vositalari ijodkorning muayyan badiiy-estetik maqsadga erishish uchun umumodatlangan normadan og'ishi natijasida yuzaga keladi, ular tasvirning jonli va to'laqonli bo'lishiga, ifodaviylikning kuchayishiga xizmat qiladi.

Fonetik sathdagi normadan og'ish muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlagan holda so'zlardagi nutq tovushlarining odatdagidan cho'zib, orttirib yoki tushirib talaffuz etilishi, bir

tovush o'rnida boshqasining talaffuz qilinishi kabi shakllarda kuzatiladi. So'zdagi tovushning cho'zib talaffuz etilishi ma'noni kuchaytirishga, belgini orttirib ifodalash, ruhiy holat yoki muayyan munosabatni aniqroq ifodalashga xizmat qila oladi. Masalan, R.Musurmonning "Meni tushunsaydi odamlar" nomli she'rida lirik qahramon o'zini kitobga mengzaydi-da, shunday tilak qiladi:

Har kun darsxonada go'zal toliba

Qoldirmay o'qisa varoqlarimni.

Har kun oshxonada go'zal sohiba

Bildirmay to'g' rasa yuraklarini -

Titiliii-ib ketsaydim...

Katiliii-ib ketsaydim...

So'nggi ikki satrdagi "i" tovushining o'ta cho'ziq talaffuz etilishi normaga mutlaqo zid bo'lsa-da, u lirik qahramon ko'nglidagi istakni orttirib, kuchaytirib ifodalashga xizmat qiladi. Shoirning "Qo'riqchi" nomli she'rida ushbu fonetik usul o'zgacharoq maqsadga xizmat qiladi:

Hoy gala-gala, hoy gala-aaa...

Karkas keldi bir gala-aaa...

Mening bog'im kichkina-a,

Katta bog'larni tala-aaa...

Hoy gala-gala, hoy gala-aaa...

Tovushlarning cho'zilishi o'z bog'ini karkas qushlardan qo'riqlayotgan lirik qahramon ruhiy holatini ifodalaydi. Agar she'r mustaqillik arafasida yozilgani e'tiborga olinsa, undagi "bog'", "karkas qushlar", "qo'riqchi" obrazlarining majoziy ma'no kasb etishi, she'rda shoirning yurtiga turli tahdidlar xavf solayotgan paytdagi vatanparvarlik tuyg'ulari ifodalangani anglashiladi:

Bir kafan so'ngaklarni :

Ishkom ostiga ildim...

Haydash-chun karkaslarni

Shaqqurr-shuqqurrdoqq qildim.

Hoy gala-gala, hoy gala-aaa...

Shoir bog'ni qo'riqlash uchun "bir kafan so'ngak"lardan "shaqqurr-shuqqurrdoqq" qilganini ta'kidlashni muhim deb biladi, chunki bu bilan u o'zi istagan mazmunni - yurtni karkaslardan asrashda ajdodlardan madad olayotganini yorqinroq ifodalamoqchi. Ko'rib turganimizdek, she'rda kuzatiluvchi fonetik sathdagi og'ishlar aniq bir g'oyaviy-badiiy maqsadga bo'ysundirilgan.

Leksik sathdagi normadan og'ish yozuvchining umumxalq tili bazasidagi leksik vositalardan foydalanishida ko'rinadi. Ma'lumki, umumxalq tilidagi so'zlar o'zlarining nominativ holatida ham tasviriylik va ifodaviylik imkoniyatlari jihatidan farqlanadi. Ya'ni, ijodkor ifoda va tasvirni so'z ma'nosiga daxl qilmagan holda, mavjud so'z xazinasidan "so'z tanlash" hisobigagina kuchaytirishi mumkin bo'ladi. Yozuvchining umumxalq tilida mavjud so'zlardan umumodatiydan o'zgacharoq foydalanishi quyidagicha badiiy-estetik maqsadlar bilan yuz beradi:

1. Davr koloritini(ruhini) berish uchun. Lug'atdagi eskirgan so'zlar - arxaizm va istorizmlar odatdagi so'zlashuvda ishlatilmasligi ma'lum. Biroq ular tarixiy mavzudagi badiiy asarlarda davr koloritini berish uchun juda zarur. Deylik, o'z asarida o'n beshinchi asr voqeligini tasvirlayotgan ijodkor, tabiiyki, o'sha davrga xos realiyalarni tasvirlashi lozim bo'ladi. Ya'ni, o'sha davr koloritini o'sha davrga xos bo'lgan narsa-buyumlar, hodisalar, tushunchalar va h. nomlarisiz to'la tasvirlab bo'lmaydi. Masalan, "Ulug'bek xazinasida"da o'qiymiz: Mahramlar orasida jiyanlari - shahzoda Abdulla bilan Abu Said Mirzo ham turar, zarbof to'n ichidan suvoriy sovut, boshlariga tilla hoshiyali dubulg'a kiygan bu ikki shahzodaning ham ko'zlarida taraddud, harakatlarida toqatsizlik sezilib turardi". Keltirilgan parchada portret detallarini ifodalagan "suvoriy sovut" va "dubulg'a" so'zlari tasvir predmetini jonli tasavvur qilishga ko'mak beradi. Xuddi shu gapni voqea yuz berayotgan joy tasviriga nisbatan ham aytish mumkin: "Tor, timli rastalardan keyin chuqur xandaq bilan o'ralgan Ko'ksaroyning kungurador devorlari qorong'ida cho'ng qoyaday haybatli tuyuladi <...> Baland kungurador devor bilan o'ralib, yuksak burjlarga to'p o'rnatilgan o'rdaday hovlining har joy-har joyida tosh fonuslar miltirab turardi". Ikkinchi tomondan, o'n beshinchi asr muhitida harakatlanayotgan personaj tili ham shunga mos bo'lishi, uning nutqida o'sha davrga xos so'zlar va so'zshakllar ishlatilishi obrazning ishonarli va to'laqonli bo'lishiga xizmat qiladi. Misol uchun Mirzo Ulug'bek tilidan aytilgan quyidagi gapni olaylik: "Bas! Farmoni humoyun amri vojibdur! Amir Sultonshoh barlos! Siz otliq hirovul bilan darhol yo'lga chiqqaysiz! Amir Sulton Jondor tarxon! Siz barong'or suvoriylar bilan hirovul qo'shinlarning ortidan yurgaysiz..." Ushbu gapda qo'llangan "farmoni humoyun" birikmasi,

qo'shinning oldingi qismini anglatuvchi "hirovul", o'ng qanotini bildiruvchi "barong'or" so'zlarining ishlatilgani asarda tasvirlanayotgan holatga - jang oldidan o'tkazilayotgan kengashga mos bo'lish bilan birga, tarixiy davrni aniq tasvirlashga ham xizmat qiladi.

2. Adabiy tilda kam qo'llaniluvchi dialektizmlar badiiy asarda joy koloritini berish uchun qo'l keladi. Aytaylik, o'zbek tilida so'zlashuvchilar tarqalgan hududlarda umummilliy xususiyatlar bilan bir qatorda o'sha hudud kishilarigagina xos bo'lgan jihatlar (urf-odatlar, tasavvurlar, aqidalar, narsa-buyumlar va h.k.) ham mavjudki, bular birinchi galda sheva tilida o'z aksini topadi. Shunday ekan, asarda tasvirlanayotgan hududga xos bo'yoqlarni berish, unda harakatlanayotgan personaj xarakterini to'laqonli badiiy talqin etish uchun dialektizmlardan foydalanish zarurati yuzaga keladi. Masalan, "Mehrobdan chayon"da Anvarning xaloskorlari - akasining buxorolik do'stlari. Shuning uchun ham muallif ularning tilidagi o'ziga xoslikni ta'kidlaydi. Rahimning qayta-qayta "Bu xon yo'q, bu dayus!" deya yozg'irishi, "Voy dar dahanat xonasha!.." deya so'kislari xonning qilmishidan nechog'li g'azablanganini, ya'ni personajning ayni choqdagi ruhiy holatini, yanada aniqroq ayt sak, uning o'ziga xos sajiyasini aniq ifodalaydi. Do'stining fe'lini yaxshi bilgan:

"Sharif kulimsib Rahimga qaradi.

- E, senga chi balo shud?

- Hech chi, - dedi Rahim. - Akun biz dunyoga nima olib boramez, xay o'lluk; dunyoga o'n tillo pulimiz qolaydimi, yo uyga sochini tarab to'xtag'an xotunimiz qolaydimi?"

Ko'rib turganimizdek, yozuvchi buxoro shevasiga xos leksik hamda morfologik unsurlarni ta'kidlaydi va shu hisobga tasvirning ishonarli bo'lishiga erishadi. Xuddi shu holni qipchoq lahjasida so'zlovchi Xudoyorxon nutqida ham kuzatishimiz mumkin.

3. Badiiy obraz konkretlik xususiyatiga ega. Asardagi personaj konkret muhitda harakat qiladi. Muhitga mansublikni ifodalashda varvarizmlar, vulgarizmlar, argo va jargonlarning ahamiyati katta. Muhit koloritini ifodalash bilan birga, ular personaj nutqini individuallashtirish, ruhiyatini ochish va umumiy qiyofasini yaratishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Masalan, "O'tgan kunlar"dagi Homidning yugurdaklaridan Mutalning gaplarini:

olaylik: "Kulishingni bejo qilma, hez Abdukarim! San hali dunyog'a kelib nimani ko'rding-ku, sanga kulish tushib qoldi! Bu bosh dunyog'a kelib nimalarni ko'rmadi-a? Bunaqang'i qochiriq ishlarni endi qilib turipti, deb o'ylaysanmi? Ey-xa-a-a, Mutal akang nimalarni qilmadi?! Xa-xa-xa... Musulmonsan otangning arvoyi, Homid aka! <...> Ey-y, Sodiqcha, san hali nimani ko'rding-ku, nimangga ishonding, buzoq bo'g'uzlag'andek qilib bir-ikkítani so'ygan bilan odam bo'lding, qo'ydingmi? Gap bilan bo'lib zang'ar kayf ham tarqab ketdi, qani, quychi bir-ikkini!" Mutalning gaplarida u mansub muhitga xos maqtanchoqlik, o'zgani mensimaslik, yovuzlikka moyillik yaqqol ko'zga tashlanadi. Bunda "hez", "otangning arvoyi", "zang'ar" singari so'zlar ishlatilganki, ular axloq normalariga, demakki, til normalariga ziddir. Albatta, qahramon nutqining o'ziga xosligi shu so'zlarni ishlatishning o'zi bilangina ta'min etilmaydi: bu o'rinda jumla qurilishi va shuning asosida ro'yobga chiqayotgan ohangning qahramon mansub muhit, uning fe'li va saviyasiga mosligi ham juda muhimki, natijada norma doirasida ishlatilishi mumkin bo'lgan (ostiga chizilgan) so'z va birikmalar ham salbiy bo'yoqdorlik kasb etadi. Boshqacha aytsak, personaj nutqi bir butunlik bo'lsa, normaga zid so'zlar uning asosini tashkil qiladi. Zero, ayni shu so'zlar butunlikdagi boshqa unsurlarning ham ma'no qirralarini belgilab, aniqlashtirib beradi.

4. Tasvir predmetiga munosabatni ifodalash. Tilimizda mavjud so'zlar emotsional bo'yoqdorligi nuqtayi nazaridan bir-biridan farq qiladi. Yozuvchi tasvir predmetiga munosabatini ifodalash uchun mavjud so'zlardan keragini tanlashi zarur bo'ladi. Masalan, sinonim so'zlar qatoridan ijobiy bo'yoqqa yoki salbiy bo'yoqqa ega so'zning tanlanishi yozuvchining tasvir predmetiga munosabatini yorqin ifodalab berishi mumkin. Masalan, "O'tgan kunlar"ning "Zimnan adovat" bobida muallif yozadi: "Zaynab zimnan Kumushni chaqib oldi. Kumush loy kabi bo'shashib, Oftob oyim ham og'ir tortdi. Zaynabning qarindoshlari kulgansumon bir-birlariga qarashib oldilar". Yozuvchining Zaynabga munosabati "chaqib olmoq" fe'lini ishlatganida ayon bo'ladi, zero, "chaqib olmoq" fe'lida harakat subyektini ilonga, chayonga zimdan o'xshatish borligi ayon. Zaynabning harakati natijasida marg'ilonliklarda kuzatiluvchi holatni ifodalayotgan "loy kabi bo'shashmoq" va "og'ir tortmoq" fe'llarida salbiy bo'yoq mavjud emas - yozuvchi holatni xolis ko'rsatishga intiladi, aksincha, bundan

xursand bo'lgan toshkentlik qudalar haqida "kulgansumon" deyiladiki, bu muallifning ularga munosabatini oshkor etadi.

Semantik sathdagi og'ishlar. Ma'lumki, nutq jarayonida biz so'zlarni o'z ma'nosida yoki ko'chma ma'noda qo'llashimiz mumkin. So'zning odatiy ma'nosidan o'zga ma'noda qo'llanishi semantik sathdagi og'ish sanaladi. Ko'chma ma'noda qo'llangan so'zlarning umumiy nomi trop (ko'chim) deb yuritiladi. So'z ma'nosi ko'chishining, tropning metafora, metonimiya, sinekdoxa, kinoya singari bir qator ko'rinishlari mavjud. Badiiy asarda qo'llanilgan ko'chimlar ishlatilish darajasi, badiiy bo'yoqdorligi, ta'sirdorlik darajasi kabi jihatlaridan bir-biridan jiddiy farqlanadi:

a) ko'chimlarning bir qismi allaqachon til hodisasiga aylanib ulgurgan. Masalan, "kun botdi", "soat yuryapti" kabi birikmalarda so'z ma'nosi ko'chganligi aniq, biroq biz ularga shu darajada ko'nikib ketganmizki, hozirda ularga ko'chim sifatida qaramaymiz ham. Badiiy asar matnida mazkur ko'chimlar qo'llanganida, tabiiyki, muallif muayyan badiiy-estetik maqsad bilan semantik sathda og'ishga yo'l qo'ygan deya olmaymiz, zero, ular yozuvchi tomonidan (umumxalq tili bazasidan) tayyor holda olingan. Baski, bu xil ko'chimlar matnda estetik funktsiya bajarmaydi, ularni badiiyat hodisasi sifatida talqin qilib bo'lmaydi;

b) asar matnida badiiy adabiyotda an'anaviy tarzda ishlatilib kelayotgan ko'chimlar ham ko'p uchraydi. Masalan, "shakar lab", "gul yuz", "bulbul", "sarv qomat", "qoshi kamon", "nargis ko'z" va hokazo. Bu xil ko'chimlar ham yuqoridagilar singari tayyor holda (badiiy adabiyot namunalaridan) olinadi, biroq, ulardan farqli o'laroq, matnda estetik funktsiya bajaradi: tasviriylkni, ifodaviylkni kuchaytiradi;

v) badiiy-estetik funktsiyadorligi, tasviriylk va ifodaviylkni kuchaytirishi jihatidan muayyan matndagina ko'chma ma'noda qo'llangan, muallifning assotsiativ fikrlashi mahsuli o'laroq dunyoga kelgan ko'chimlar alohida o'rin tutadi. Ularni shartli ravishda "xususiy muallif ko'chmlari" deb atashimiz mumkin. Shu xildagi ko'chimlarga yozuvchining muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlab yo'l qo'ygan semantik sathdagi og'ishi natijasidirki, uning badiiy til bobidagi mahorati xususida gap borganda biz, avvalo, shu xil ko'chimlarni e'tiborga olishimiz kerak bo'ladi.

Vogelikdagi narsa-hodisalar orasidagi bizga ko'rinmagan, biroq san'atkorona o'tkir nigoh bilan ilg'angan o'xshashlik, aloqadorlik asosidagi ko'chimlar o'quvchini hayratga soladi, unga zavq bag'ishlaydi. Badiiy asarda eng ko'p qo'llanuvchi ko'chim turlaridan biri metaforadir. Metafora usulidagi ma'no ko'chishida narsa-hodisalar orasidagi o'xshashlikka asoslaniladi. Tabiatan, metaforani yashirin o'xshatish deb atash mumkin. Yashirin o'xshatish deb atalishiga sabab shuki, metaforada o'xshatilayotgan narsa nomi tushirib qoldirilgani holda, o'xshayotgan narsa nomi uning ma'nosini bildiradi. Tabiiyki, bunda o'xshatilayotgan narsalardan aynan o'xshashlik talab qilinmaydi, asos uchun ikki narsa-hodisaga xos belgilardan birortasi olinadi. Masalan, "oltin kuz", "oltin davr" birikmalarining birinchisida "rang", ikkinchisida "qimmat" asos uchun olingan. Keltirilgan misol metaforaning eng sodda ko'rinishlaridan bo'lib, quyida o'xshashlik aloqalari birmuncha murakkabroq namoyon bo'luvchi xususiy muallif metaforalaridan bir nechasini mushohada qilib ko'ramiz.

Rauf Parfining:

Suv ostida yaltiraydi tosh,
Xarsanglarda sinadi suvlar -

satrlarida metaforaning ma'nosi ikki bosqichda namoyon bo'ladi. Ma'lumki, tilimizda tiniq, zilol suv ko'pincha oynaga o'xshatiladi. Ayni shu o'xshatish parchadagi metaforaning yuzaga chiqishiga asos (birinchi bosqich) bo'lib xizmat qiladi. To'g'ri, matnda "suv - oyna" tarzidagi o'xshatish yo'q, lekin "Suv ostida yaltiraydi tosh" satri unga ochiq ishoradir, zero, tubdagi toshning yaltirashini ko'rish uchun suv oynadek tiniq bo'lishi shart. Demak, bu o'rinda shoir an'anaviy qo'llanuvchi "suv - oyna" o'xshatishiga tayanadi va shu asosda suvning xarsangga urilib parchalanishini oynaning sinishiga o'xshatadi (ikkinchi bosqich). Shoirning quyidagi:

Derazamga uriladi qor,

Jaranglaydi jarangsiz kumush, -

satrlarida metaforaning ma'no assotsiatsiyalari yanada kengroq. Ma'lumki, qorning kumushga (rang o'xshashligi) o'xshatilishi ancha keng qo'llanadi. Shoir shu asosda "kumush"ning yana bir assotsiatsiyasini uyg'otadi: qorning yog'ishini "kumush tangalarning sochilishi"ga o'xshatadiki (jaranglaydi jarangsiz kumush), go'yo kimdir xayr-ehson qilib tanga sochayotgandek.

Xalqimizda "qor" yog'ishi to'kinlikdan, barakotdan deb bilinishi sizga ma'lum, albatta. Ko'ramizki, qor shoirning assotsiativ fikrlashida avvalo "kumush"ni, keyin xalqimizning maishiy tafakkurida muqim o'rinishgan fikrni uyg'otadi. Demak, leksik metaforaning mazmuni bir so'z doirasida anglashilishi mumkin bo'lsa, matn ichidagi metaforaning ma'nosi matndagi boshqa so'zlar bilan aloqada oydinlashar ekan. Masalan, shoir X.Davron yozadi:

Eng dahshatli baqirig - soqovning baqirig'i.

O', qanday kuch bilan baqirar qabrtoshlar...

Albatta, bu o'rinda metaforaning ma'nosi turlicha tushunilishi, u turli o'quvchining ongida turlicha assotsiatsiyalarni uyg'otishi mumkinligi tabiiy. Parchadagi birinchi misra ikkinchisining anglanishiga asos bo'ladi. "Soqovning baqirig'i"dagi dahshatli jihat shuki, uni kamdan-kam odam eshitadi, eshita oladi. Shunga o'xshash, qabrtoshlar ham bizni juda ko'p narsalardan ogoh etadi, faqat ularning baqirig'ini biz doim ham "eshitolmaymiz". Baqirig'ini yonidagi odam eshitmayotganini bilib turgan soqovning holatini tasavvur qilasiz-da, bizni ogoh etib unsiz baqirayotgan qabrtoshlar, ular ortidagi o'tganlar ruhini tasavvur etasiz. Va ayni shu nuqtada she'r dilingizni titratadi, boshda tushunarsizdek ko'ringan satrlar qatidagi ma'no ongingizga o'chmas bo'lib muhrlanadi.

Ma'no ko'chishining keng tarqalgan turlaridan yana biri metonimiyadir. Metonimiya (gr.-"o'zgacha nomlash", "boshqa narsa orqali atash") usulida ma'no ko'chganida narsa-hodisalar o'rtasidagi aloqadorlik asos qilib olinadi. Bu aloqadorlik turlicha ko'rinishlarda namoyon bo'lib, bunda narsa-hodisa, holat yoki harakat bilan ular egallagan joy ("stadion hayqirdi", "butun shahar qatnashdi"), vaqt ("og'ir kun", "omadli yil"); harakat bilan u amalga oshiriladigan vosita ("achchiq til"); narsa va uning egasi, yaratuvchisi ("Fuzuliyni o'qimoq"); narsa va u yasalgan modda, xom ashyo ("barmoqlari to'la tilla"); ruhiy holat, xususiyat va uning tashqi belgisi ("ko'z yummoq") kabi aloqalarga asoslaniladi. Badiiy adabiyotda, ayniqsa, metaforik tafakkur yetakchilik qilayotgan zamonaviy adabiyotda metonimiya metaforaga nisbatan kamroq uchraydi, o'zining estetik funksiyadorligi jihatidan ham u metaforadan quyiroq turadi. Shunday bo'lsa-da, badiiy matnda metafora bilan yondosh qo'llangar holda u katta badiiy samara

beradi, fikrni lo'nda va ta'sirli ifodalashga xizmat qiladi. Misol uchun A.Oripovning "Bahor" she'ridan olingan "Qaydadir yurtini eslab ingrar nay" satrini olib ko'raylik. Cholg'u asbobi orqali kuy ma'nosining berilishi - metonimiya, biroq u "ingrar" metaforasi bilan qo'shilib kuchli badiiy samara beradi. Yoki "Faryod chekkanim yo'q el ichra taqir, O'ch ham olganim yo'q na qalamimdan" satrlarida ham yana vosita orqali jarayon nazarda tutiladi va u ham "o'ch olmoq" metaforasi bilan baqamti qo'llanadi. Bu ikkisi birlikda esa "butun vujudim bilan ijodga berilib g'amlarimni unutishga harakat qilmadim" degan ma'noni beradi va, muhimi, shu mazmunni obrazli, ta'sirli ifodalashga xizmat qiladi. Yuqoridagi misollarda vosita-harakat aloqasi asosidagi ko'chimni ko'rgan bo'lsak, U.Azimning:

Ko'zlarini ochib-yumar

Mitti qushcha - yarador.

Falak, unga najot yubor,

O'lim, bo'lma xaridor,-

satrlarida joy metonimiyasini ko'ramiz. Zero, bundagi "falak" so'zi tafakkurimizda o'rinishgan ishonch asosida "yaratgan"ni anglatadi. Yoki yana shu shoirning "Sen nimani ko'ribsan, ey, Rim?" satrida ham joy nomi orqali unda yashovchilar ma'nosi ifodalanadi. Ba'zi hollarda obrazni yaratishda metafora va metonimyaning qorishiq holda kelishi, birgina so'zning ham metonimik, ham metaforik asosdagi ko'chma ma'nolari qo'llanishi kuzatiladi. Shu jihatdan Sh. Rahmonning quyidagi she'riga diqqat qilaylik:

Xazonga aylandi kunlarim...

Motamda turganday boqaman.

Fasllar to'qnashgan lahzada

xazonlar to'pini yoqaman.

Ko'zlarim achishar behosdan

yuragim, qo'llarim titraydi.

Alanga olmaydi kunlarim,

tutaydi, oh, muncha tutaydi.

She'rning lirik qahramoni - kechmishini sarhisob qilayotgan, o'tgan kunlaridan qoniqmaslik tuyayotgan odam. Shoirning assotsiativ tafakkuri "xazon"da metonimik asosda kuzni, ayni paytda, uning o'zida metaforik asosda yana o'tgan, hayot daraxtidan

go'yo uzilib tushgan kunlarini ko'radi. She'rning kayfiyatini his qilishda, uni tushunishda "xazon" yetakchi ahamiyat kasb etadi, go'yo kalit vazifasini bajaradi. Shunga o'xshash, X.Davronning:

"Qarshida deraza so'ylaydi ertak,
Unda ikki soya - baxtiyor malul", -

satrlarida ham yolg'iz ayol ruhiyatini ochishda metonimiyadan mohirona foydalanilgan va unda ham metonimiya metafora bilan baqamti qo'llangan. Derazadagi "ikki soya" metonimik asosda baxtiyor oilaviy juftlikni ifodalayotgan bo'lsa, shu ikki soyani namoyon etib turgan deraza go'yo "ertak so'ylashi" - metafora, zero, yolg'iz umrguzaronlik qilayotgan ayol uchun deraza ortidagi hayot - ertak.

Tropning yana bir turi sinekdoxa bo'lib, u mohiyat e'tibori bilan metonimiyaning bir ko'rinishidir. Sinekdoxaning metonimiya ko'rinishi sifatida qaralishiga sabab shuki, bunda ham aloqadorlik asosida - butun va qism, yakka va umum aloqasi asosida ma'no ko'chishi yuz beradi. Shu bois ham mutaxassislar sinekdoxani metonimiyaning miqdoriy ko'rinishi deb qaraydilar. X.Davronning "Kulol muhabbati" she'ridan:

Sahardan to oqshomga qadar,
Ko'kda porlab yonmaguncha oy,
Ertak so'ylar sarxush barmoqlar,
Ertak tinglar qizil rangli loy...

Bu o'rinda ham "ertak so'ylar" metafora bo'lsa, "barmoqlar" sinekdoxadir. "Ertak so'ylar" deganda kulolning o'z ishiga butun mehri, qalb qo'ri bilan berilgan ijodning sehrli onlari nazarda tutiladi. Tabiiyki, ertak so'ylayotgan "barmoqlar" - qism va u butunni - kulolni anglatadi. Yoki M.Yusuf:

"Faqat shu yer yaqin yurakka,
Faqat shunda quvonar ko'zlar", -

deganida "ko'z" odam ma'nosini bildirishi ham sinekdoxaga misol bo'la oladi. Yakka narsa nomi bilan umumni nazarda tutishlik ham sinekdoxa sanaladi. Sh.Rahmon bir she'rida:

"Qadimda
mevalar yetilgan paytda
savob deb yashagan komil ajdodim
musofir chanqog'in bossin deb atay
buzib qo'yar ekan bog'lar devorin"

deb yozarkan, "qadim ajdodim" birikmasi ostida ajdodlarni, butun xalqni nazarda tutadi. Shunga o'xshash, "O'zbekning qorako'z bolalariga bitta dunyo qolsin hayratlik" deganida ham o'zbek xalqi nazarda tutilgani tayindir. Badiiy asarlarda atoqli otlarning turdosh ot ma'nosida qo'llanilishi ham sinekdoxaning bir ko'rinishi deb qaraladi. Masalan, sho'ir "faqat Jumavoyi bo'lgani uchun havaslaring kelar robinzonlarga" deganida Robinzonga o'xshash hayot kechiruvchi kishilarni - ko'pchilikni nazarda tutadi.

Ma'no ko'chishining yana bir turi "kinoya" (ironiya) bo'lib, u teskari o'xshatishga asoslangan ko'chimdir. Masalan, A.Qodiriy Kalvak maxzumning badbashara qiyofasini chizib bergach, boshqa bir o'rinda uni "husni Yusuf" deb ataydiki, bu birikmaning teskari ma'noda qo'llangani bizga ravshan. Kinoya qahramonlar tilida ham keng qo'llanadi. Biroq bu holda u ko'chim sifatida emas, ko'proq konkret hayotiy holatga, sog'lom mantiqqa yoxud so'zlovchining maqsadiga muvofiq kelmaydigan gap sifatida ko'rinadi. Kinoya asosidagi bu usul antifrazis deb yuritiladi. Antifrazis tasvir predmetiga yozuvchi munosabatini ifodalashda ayniqsa qo'l keladi. M.M.Do'stning "Iste'fo" qissasida bu usuldan keng foydalanilgan. Masalan, Binafshaxon qizini himoya qilib: "Qizimiz kimdan kam? O'zi husndor bo'lsa, diplomi yaqin qoldi, aqli odobi joyida. O'zbekcha gapirishniyam biladi..."- deydi, bu muallif kinoyasi qahramon ma'naviy qiyofasini ochishda katta ahamiyat kasb etadi. Yoki, qahramonlardan birining "Bugun kayfiyatim o'nglandi. Xotingayam do'q urdim" deyishi; boshqasining "o'zimizdayam do'xtir ko'p, barisi ota qadrdon, porayam so'ramaydi" deyishlari yozuvchining qahramonga, muhitga munosabatini ifodalashga xizmat qiladi.

Ko'chimning yana bir turi allegoriya bo'lib, bunda mavhum tushunchalar konkret narsa-hodisalar nomi orqali ifodalanadi. Badiiy adabiyotda allegoriyalar ko'proq an'anaviy tarzda qo'llanib, ularning aksariyati turg'un holatga kelib ulgurgan: "tulki" ayyorlik, "bo'ri" vahshiylik, "eshak" farosatsizlik, "jibljibon" qo'nimsizlik, "buqalamun" tuturiqsizlik, "musicha" beozorlik kabi ko'chma ma'nolarda qo'llanadi. Masalan, A.Oripovning "Onatilinga" she'rida "bulbul"ning talantli ijodkor, "to'ti"ning esa taqlidchi ma'nolarida kelishi allegoriyalarni qo'llashdagi an'anaviylikka misol bo'la oladi. Biroq bu allegoriyalar faqat an'anaviy tarzda, tayyor holda olib

ishlatiladi degani emas. Aksincha, ijodkorlarning izlanishlari an'anaviy allegoriyalarda yangi ma'no qirralarining ochildishiga, original allegoriyalarning yuzaga kelishiga ham olib keladi. Buning isboti uchun Sh. Rahmonning quyidagi she'rini olaylik:

Kunlar pisha boshlaydi yana,
ranglarini boshingda elar,
Xayolingni chaqmoqlar kabi
yoritguvchi lahzalar kelar.
Yana yaproq yozgan daraxtga
atirgulga do'narsan nuqul.
Kechalari chap ko'kragingda
qafasini sindirar bulbul.
Bor kadarni yengmoqqa yana
yetib ortib qolar bardoshing.
Endi o'zing istamasang ham
yulduzlarga tegadi boshing.

Agar an'anaga ko'ra "bulbul" xushnavolik, talantlilik, oshiqlik kabi ma'nolarda qo'llansa, ushbu she'rda u ijodkor qalbi hissiyotlarga to'lib toshgan, yaratish ishtiyoqi jo'sh urgan holatni ifodalaydi.

Badiiy adabiyotda mohiyatan allegoriyaga yaqin bo'lgan ko'chimning bir turi sifatida simvol (ramz) ham qo'llanadi. Simvolning allegoriyadan farqi shundaki, u muayyan kontekst doirasida ham o'z ma'nosida, ham ko'chma ma'noda qo'llanadi. Masalan, Cho'lpon she'riyatidagi "yulduz", "bulut", "bahor", "qish" obrazlari buning yorqin misoli bo'la oladi. Jumladan, Cho'lponning mashhur "Qalandar ishq" she'rini o'qiganda uni ishqiy mavzudagi she'r sifatida tushunishimiz mumkin. Biroq bu she'rdagi ramzlar qatida boshqa bir ma'no ham mustaqil holda mavjud bo'lib, bu ma'noni o'z vaqtida shoirga ruhan yaqin kishilar tushunganlar. Sababi, ular ramzlarning ma'nosi anglashiladigan kontekstdan - shoirning hayot yo'li, orzu-intilishlari, she'r yozilgan paytdagi ruhiy holati va hokazo omillardan xabardor bo'lganlar. Demak, hozirda ham mazkur she'r Cho'lponning hayot yo'li va ijodiy merosi kontekstida o'rganilsa, ramziy ma'no anglashilishi mumkin. Ramzning tabiati haqidagi fikrlarni R. Parfi she'ridan olingan tubandagi parcha misolida ham ko'rishimiz mumkin:

Yana keldim mahzun go'shaga,
Bunda bir nay yotibdi sinib.
Qo'y sig'inma ortiq o'shanga,
Qo'y sig'inma unga sevgilim...

Parchadagi "singan nay" ramzdir. Mazkur ramzni o'z ma'nosida ham (ya'ni, o'sha go'shada chindanam singan nay yotibdi degan ma'noda), shuningdek, uni lirik qahramonning yo'qotilgan hislari, armonga aylangan orzulari ma'nosida ham tushunish mumkin bo'ladi. Ikkinchi holatda biz "singan nay"ni ramz sifatida qabul qilgan bo'lamiz. Masalaning yana bir muhim tomoni shuki, "singan nay" bilan "yo'qotilgan hislar, armonga aylangan orzular" orasida hech qanday, ya'ni metaforadagi kabi o'xshashlik yoki metonimiyadagi kabi aloqadorlik asosidagi munosabat mavjud emas. Ya'ni, "singan nay" faqat shu kontekst doirasidagina shartli ravishda o'sha mazmunni ifodalashi mumkin. Xuddi shu gap Cho'lponning "Qalandar ishq" she'ridagi "yor", "muhabbat", "dengiz", "yulduz", "quyosh" ramzlariga ham to'la taalluqlidir. Zero, ular ham o'zlari ifodalayotgan ramziy ma'no bilan o'xshashlik yoki aloqadorlik munosabatida emas, faqat shartli ravishdagina (shartdan, kontekstdan boxabar kishilargagina) ramziy ma'noni ifodalaydilar. Shartdan, kontekstdan bexabar o'quvchi uchun esa she'rning faqat bevosita mazmuni, yuzadagi mazmunigina mavjuddir.

Badiiy tasvir va ifoda vositalari mavzusiga to'xtalar ekanmiz, biz mavjud vositalarning hammasini ko'rib chiqishni maqsad qilmaganmiz (sintaktik sathdagi og'ishlarga keyinroq to'xtalamiz). Zero, bu vositalarning har biri alohida mashg'ulot mavzusi bo'lish uchun yetarli material beradi. Yuqoridagi mulohazalar mazkur mavzuga kirish vazifasini o'tasa kifoya. Siz endi adabiyotshunoslikka oid lug'atlar, badiiy til xususiyatlariga oid ishlar bilan tanishish, badiiy asarlarni mutolaa qilish jarayonida til unsurlariga jiddiy e'tibor qilishingiz, biz to'xtalmagan yoki misollar keltirmagan vositalar mohiyatini mustaqil o'rganishingiz va o'zlashtirishingiz zarur bo'ladi.

Tayanch tushunchalar:

badiiy tasvir va ifoda

normadan og'ish

so'z tanlash

ko'chim(trop)

metafora

metonimiya

sinekdoxa

kinoya

ramz(simvol)

majoz(allegoriya)

Savol va topshiriqlar:

1. Tildan foydalanishda "umumodatlangan normadan og'ish" tushunchasiga izoh bering. Har qanday normadan og'ish badiiyat fakti bo'la oladimi? "Og'ish" badiiyat faktiga aylanishining sharti nima?

2. Leksik sathdagi "og'ish" turlarini sanang. Ularning har birini misollar yordamida tushuntiring.

3. Semantik sathdagi "og'ish"lar deganda nimani tushunasiz? Ko'chimlar badiiy bo'yoqdorligi, ta'sirdorligi jihatidan qanday darajalanadi?

4. "Xususiy muallif ko'chimplari" tushunchasiga izoh bering. Metaforaning matn ichidagi ma'no diapazoni qay yo'sin kengayadi? Buni misollar yordamida tushuntirib bering. Ma'no ko'lami keng ko'chimplarga misollar topib, ularni daftaringizga ko'chiring.

5. "Ramz", "majoz" atamalarining qo'llanilishidagi turlichalik nimalarda ko'rinadi? Mavjud lug'at va qo'llanmalarda ularning qanday qo'llanganligiga diqqat qiling, ularga berilgan ta'riflarni daftaringizga ko'chiring.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995

2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. -1-т.-Т., 1978

3. Бобоев Т. Шеър илми таълими. -Т., 1996

4. Бобоев Т., Бобоева З. Бадий санъатлар. -Т., 2000

5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. - Т.: Зарқалам, 2006.
6. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил.- Т.: Ўқитувчи, 1995.
7. Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъат ва мумтоз қофия.-Т., 1998
8. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми.-Т., 1999
9. Қосим Я. Янги ўзбек шеъриятида рамзлар// Ўзбек тили ва адабиёти.-1998 №5. Б.3-8.
10. Томашевский Б.В. Стилистика.-Л., 1983
11. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики.- М., 1986.
12. Винокур Г.О. О языке художественной литературы.- М., 1991
13. Григорьев В. Поэтика слова.-М., 1979
14. Теория метафоры.-М., 1990
15. Квятковский А.К. Поэтический словарь.-М., 1966.

She'riy nutq haqida

She'riy va nasriy nutq haqida. Ritm tushunchasi. Ritmik bo'lak va ritmik vositalar. She'riy sintaksis haqida.

Badiiy nutqning ritmik tashkillanishi jihatidan ikki shaklga - she'riy (tizma) va nasriy (sochma) ko'rinishlarga ega ekanligi bungacha aytiladi. Nasriy nutq o'zining qurilishi jihatidan kundalik muloqotda qo'llaniluvchi nutqqa yaqin bo'lsa, she'riy nutq so'z san'atiga xos maxsus hodisa sanaladi. Zero, o'zining kelib chiqishi jihatidan ham badiiy nutqning she'riy shakli nasriy shakldan qadimiyroq, aniqrog'i, o'z vaqtida u badiiy nutqning yagona shakli bo'lgan. Sababi, she'riy nutqdagi o'ziga xos ritmik tashkillanishning o'ziyoq uni odatdagi nutqdan farqlagan, she'riy nutq vositasida aytilgan informatsiyaning san'atga aloqadorligini ta'kidlab turgan. Bunga amin bo'lish uchun adabiyot tarixiga nazar solish kifoya: milliy adabiyotlar tarixining ilk bosqichlarida adabiy asarlar she'riy yo'lda yozilgan, nasrda yozilgan badiiy asarlarning paydo bo'lishi, baski, nasrning badiiy nutq ko'rinishi sifatida shakllanishi esa nisbatan keyingi davrlarga to'g'ri keladi.

She'riy nutq muayyan bir o'lchov(vazn) asosidagi ritmga ega bo'lgan, o'zining musiqiy jarangi, hissiy to'yintirilganligi bilan farqlanuvchi nutqdir. She'riy nutqdagi o'ziga xos intonatsiya, musiqiylik ritmik bo'laklar va ritmik vositalar, o'ziga xos fonetik tashkillanish, turli sintaktik usullar yordamida vujudga keladi. She'riy yo'lda yozilgan lirik asardagi kayfiyatning hosil qilinishi, kechinmaning o'quvchiga "yuqtirilishi"da uning ritmik-intonatsion tomomi muhim ahamiyat kasb etadi. Ya'ni, she'rning ritmik-intonatsion xususiyatlari uning mazmuni bilan belgilanadi, mazmun bilan uyg'unlik kasb etadi. She'riy nutqning o'ziga xosligini, o'ziga xos tashkillanishini tasavvur qilish uchun, avvalo, uning ritmik-intonatsion xususiyatlarini belgilovchi unsurlar, vositalar haqida tushunchaga ega bo'lish zarur.

She'riy nutq haqida gapirganda, avvalo, uning muayyan vaznga solingan ritmga egaligi ta'kidlanadi. Ritm juda keng tushuncha bo'lib, u borliqdagi juda ko'p narsa, hodisalarda kuzatilishi mumkin. Shunga ko'ra, keng ma'noda ritm deganda muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oralig'ida tartibli takrorlanib turishi tushuniladi. Bu ma'nodagi

ritm borliqdagi juda ko'p narsa-hodisalarda, jumladan inson organizmida mavjuddir. Masalan, tarnovdan tomchilab turgan tomchilar chiqarayotgan tovushda, ariq suvining maromli shildirab oqishida, yil fasllarining, kun bilan tunning almashinuvida; insonning yurak urishi, nafas olishi, ma'lum bir harakatni bajarishi - bularning barida ritm kuzatiladi. Tabiiyki, kundalik muloqot nutqida ham ma'lum bir ritm mavjud. Avvalo, har bir odamning gapirishida o'ziga xos ritm bo'lib, bu ritm uning fiziologik imkoniyatlari (mas., har bir odamda nafas olish o'ziga xos, nutq ritmi esa shunga ko'p jihatdan bog'liq) bilan belgilanadi. Kundalik muloqot nutqidagi ritmga ichki va tashqi omillar (kasallik, ruhiy holat - ichki; biror narsadan ta'sirlanish, tez harakat qilish, - tashqi) ta'sir qilishi hamda uni o'zgartirishi mumkin. Og'zaki nutqda kuzatiluvchi bu ritm tabiiy ravishda yozma nutqqa ham ko'chadi, zero, yozganimizda "miya"da gapiriladi, o'qiganda "tasavvurda" eshitiladi. Demak, o'z-o'zidan ayonki, nasriy asarda ham ritm mavjud va u asarning o'qishli, ta'sirli bo'lishida juda katta ahamiyat kasb etadi. Agar badiiy nasrdagi nutq ritmi umuman nutq ritmi bilan izohlansa, she'riy nutq ritmi maxsus hosil qilingan hodisadir.

She'riy nutqning ritmik qurilishini yaxshiroq tasavvur qilish uchun ritmik bo'lak va ritmik vositalarni belgilab olishimiz zarur. Ritmik bo'laklar sifatida bo'g'in (hijo), turoq(rukn), misra va bandni olamiz. Mazkur tushunchalar bilan siz maktabda tanishganligingizni hisobga olib, bu o'rinda ularga qisqacha to'xtalish bilan kifoyalanamiz.

Bo'g'in (hijo) bir havo zarbi bilan aytiluvchi tovush yoki tovushlar guruhi bo'lib, u barcha she'r tizimlarida eng kichik ritmik bo'lak sanaladi. O'zbek she'riyatida qo'llaniluvchi barmoq tizimi uchun bo'g'inning sifati (qisqa, cho'ziq yoki o'ta cho'ziqligi, ochiq yoki yopiqqligi, urg'uli yoki urg'usizligi) ahamiyatsiz bo'lsa, aruz tizimida uning qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq navlari ajratiladi.

Turoq bilan ruknning ritmik bo'lak sifatidagi ahamiyati va darajasi teng keladi. Barmoq tizimiga xos bo'lmish turoq bo'g'inlarning ma'lum miqdorda guruhlanishidan hosil bo'lsa, aruz tizimiga xos rukn qisqa va cho'ziq hijolarning ma'lum tartibda guruhlanishidan hosil bo'ladi. Bu o'rinda bitta narsani unutmaslik kerakki, turoq so'zni hech vaqt bo'lmagani holda, rukn so'zning bir qisminigina o'ziga olishi, ya'ni uni bo'lib yuborishi mumkin.

She'ning alohida satrga joylashtirilgan bo'lagi misra deb yuritiladi. Misra bir necha furoq(rukni)ni birlashtirishi ham, birgina turoqqa, ya'ni birgina so'zga teng bo'lishi ham mumkin. Biroq uning misra deb atalishi uchun katta-kichikligining ahamiyati yo'q. Misra oxirida zarb bo'lishi, o'zidan keyin sezilarli pauzaning mavjudligi bilan xarakterlanadi. Shu jihatdan qaralsa, erkin she'rlardagi uchraydigan zinapoya shakliga solinib, har biri alohida satrga joylangan so'zni misra deyish to'g'ri bo'lmaydi, chunki ularda zarb bo'lgani holda, misra pauzasi mavjud emas.

She'ning ma'lum miqdordagi misralardan tarkib topib, mazmun va ritmik-intonatsion jihatdan nisbiy tugallikka ega bo'lgan bo'lagi band deb yuritiladi. Eng kichik band - ikki misra. Ikkilik bandlar odatda o'zaro qo'fiyalangan misralardan tarkib topadi. Mumtoz adabiyotimizda ikkilik band shaklini masnaviy shakli deb yuritiladi. Ikkilik bandning alohida bir ko'rinishi baytdir.

Bayt masnaviydan qo'fiyalanish tartibi jihatidan (dastlabki bayt o'zaro qo'fiyalanadi, keyingi baytlarning ikkinchi misrasi birinchi bayt bilan qo'fiyadosh bo'ladi) farqlanadi. Demak, biz g'azal, qasida, qit'a janridagi asarlarning bandlariga nisbatangina "bayt" atamasini ishlatib to'g'ri bo'ladi. Uchlik bandlar nisbatan kam ishlatiladi. Mumtoz adabiyotimizda uchlik bandlar musallas(musallis) deb yuritiladi. Shu tarzda mumtoz adabiyotimizda to'rt misrali - murabba', besh misrali - muhammas, olti misrali - musaddas, yetti misrali - musabba', sakkiz misrali - musamman singari band shakllari ajratilgan. Mumtoz adabiyotimizdagi "musammat" degan umumiy nom ostida yuritiluvchi turg'un she'riy shakllar she'ning necha misrali bandlardan tarkiblanganiga qarab nomlanadi.

Yuqorida aytdikki, keng ma'noda ritm muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oralig'ida tartibli takrorlanishi, she'riy ritm deganda esa she'r misralaridagi ritmik bo'laklarning ma'lum o'lchov asosida tartibli takrorlanishidan hosil bo'luvchi ohang tushuniladi. Buni konkret misol asosida ko'rib o'taylik:

- v - - / - v - - / - v - - / - v -

O-ra-zin yop-qach ko'-zim-din so-chi-lur har lah-za yosh

-v- - / - v- - / - v- - / - v -

Bo'y-la-kim pay-do bo'-lur yul-duz ni-hon bo'l-g'och qu-yosh

Keltirilgan bayt paradigmasi(taqte')ga ko'ra ritmik bo'laklarni ku-zatish mumkin. Birinchi misraning birinchi ruknidagi qisqa hijo (ya'ni, ritmik bo'lak) o'n to'rt bo'g'indan so'ng (ya'ni, ma'lum vaqt oralig'ida) aynan takrorlanmoqda, xuddi shu tartib barcha hijolarga - cho'ziq va qisqa hijolarga ham tegishlidir. Ya'ni, har bir hijodan o'n to'rt bo'g'in, so'ng yana xuddi shunday sifatdagi hijo takrorlanadi.

Misralararo ruknning takrorlanishiga e'tibor qilsak, rukn (ya'ni, cho'ziq va qisqa hijolarning muayyan tartibdagi guruhlanishi) har uch rukndan so'ng ayni o'sha tartibda takrorlanishi ko'riladi. Misra esa she'riy nutqning o'n besh hijoga teng bo'lagini rukn tartibida birlashtiradi va bayt doirasida har o'n besh bo'g'indan so'ng takrorlanadi. Olingan parcha g'azal janriga mansubligini e'tiborga olsak, band (bayt) ikki misraga muayyan ruknlar tartibida joylashgan o'ttiz hijoni jamlaydi va har o'ttiz hijodan so'ng takrorlanadi. Demak, hijo, rukn, misra va bandni she'rda o'lchov birligi sifatida qabul qilish mumkin, ularning kichigi o'zidan kattasining tarkibiga kirgan holda she'rning ritmik-intonatsion qurilishini ta'minlar ekan.

Ritmik bo'laklarning o'lchov birligi sifatidagi ahamiyati turli she'rlarda turlicha namoyon bo'ladi. Masalan, izometrik (misralardagi bo'g'inlar soni bir xil bo'lgan) she'rlarda bo'g'in, turoq, misra va band birdek ahamiyatga ega bo'lsa, getrometrik (misralaridagi bo'g'inlar soni turlicha bo'lgan) she'rlarda ularning mavqei o'zgaradi. Masalan, A.Qutbiddin qalamiga mansub she'rlardan birining ritmik qurilishi tubandagicha:

Baliqning tishi-la, tilimni tildim, (6 + 5)

Yuragim urchuqday uch aylantirdim,(6 + 5)

Ko'zimni qiynadim, (6)

Qiynog'im qiziq... (5)

Yayradim. (3)

She'rning boshqa bandlari ham ayni shu tartibda qurilgan. She'rning birinchi va ikkinchi misralari 11 bo'g'indan bo'lib, uchinchi va to'rtinchi misralar qo'shilgan holda 11 bo'g'inni tashkil qilishi ko'rinib turibdi. Biroq uchinchi va to'rtinchi misralarning qo'shilishi, birinchidan, she'rning intonatsiyasi, ikkinchidan, qofiyalanish tartibiga ta'sir qiladi. Sababi, bu ikki misra qo'shilgani holda ular orasida nisbatan qisqa (turoqlararo) pauza tushishi lozim bo'ladiki, bu narsa intonatsiyaga ta'sir qiladi. Zero, hozirgi holatida har ikki misraning alohida satrlarga chiqarilishi ularning o'qilishidagi

ta'kidni kuchaytiradi. Xullas, she'rdagi beshta bandning hammasi shu tartibda misralarga bo'linganki, bu xil she'rlarni getrometrik she'r deb ataladi. Yuqorida Navoiy bayti asosida ko'rganimiz har bir ritmik bo'lak(hijo, turoq, misra va band)ning o'z holicha ritmik birlik bo'lib kelishi bunda kuzatilmaydi. Ya'ni, bo'g'inlar soni teng emasligi bois bo'g'inning, turoqlardagi bo'g'inlar soni turlichaligi sababli turoqning, misralarda turoqlarning bir xil tartib va miqdorda bo'lmaganligi sababli misraning ritmik bo'lak (birlik) sifatidagi ahamiyati susayadi, bularning vazifasini to'laligicha band o'z zimmasiga oladi. Ya'ni, she'rning ritmik qurilishi she'r butunligida namoyon bo'ladi va band uning asosiy ritmik bo'lagi(birligi)ga aylanadi.

She'riy nutqning tashkillanishida ritmik bo'laklardan tashqari ritm hosil qiluvchi, ritmni kuchaytiruvchi unsurlarning ham katta badiiy-estetik ahamiyati bor. Ularni ritmik bo'laklardan farqlagan holda ritmik vositalar deb yuritamiz. Ritmik vositalar she'r ritmining ta'kidlanishi, kuchaytirilishiga xizmat qilib, ularning asosiylari sifatida ritmik pauza, qofiya va qofiyalanish sistemasini ko'rsatish mumkin.

She'rdagi har bir ritmik bo'lak boshqalaridan ritmik pauza hisobiga ajratiladi va shu ajratilish hisobiga bu bo'laklar o'ziga xos o'lchov birligi sifatida namoyon bo'ladi. Deylik, bo'g'in bir tovush zarbi bilan aytiladi va juda ham qisqa, sezilar-sezilmas pauza (aslida bu pauza emas, ikki tovush zarbining bir-biridan farqlanib turishi hisobiga "pauza"dek taassurot qoldiradi, xolos) bilan ajraladi. Turoqlardan keyingi pauza biroz sezilarliroq bo'lsa, misralar nihoyasidagi pauza yaqqol seziladi, band yakunidagi katta pauza unga ritmik-intonatsion tugallik baxsh etadi. Ritmik pauza bilan mantiqiy pauza doim ham bir-biriga mos kelavermasligi mumkin, ya'ni, she'riy nutqda vergul'qo'yilmagan o'rinlarda ham to'xtalib o'tish va, aksincha, vergulli o'rinlarda to'xtalishni sezilmaslik darajasiga keltirish zarurati yuzaga kelishi odatiy holdir.

Misra yakunida keluvchi qofiyalar - so'z, qo'shimcha, ba'zan so'z birikmalarining ohangdosh bo'lib kelishi - ritmik jihatdan misrani ta'kidlab ko'rsatishga, she'rning ohangdorligi, musiqiyligi, ta'sirdorligini oshirishga xizmat qiladi. She'rni o'qish davomida (bu narsa ayniqsa yoddan o'qilganda yoki she'r tinglanganda yaqqol seziladi) qofiya misraning tugaganidan darak beradi, pauza bajarayotgan ajratish funktsiyasini ta'kidlaydi.

She'riyatda qofiyaning bir qator ko'rinishlari (to'liq va to'liqsiz

qofiya; unlilar ohangdoshligigagina asoslangan assonans va undosh tovushlar ohangdoshligigagina asoslangan dissonans qofiyalar; rus she'riyatida ochiq yoki yopiq bo'g'in bilan tugashiga qarab ochiq - "jenskaya rifma", yopiq - "mujskaya rifma" va b.) mavjud. Jumladan, hozirgi o'zbek she'riyatida qofiyadagi tovushlarning qay darajada mosligi jihatidan och (to'liqsiz) va to'q (to'liq) qofiyalar ajratiladi. To'liq qofiyada qofiyadosh so'zlarning tovush tarkibi to'la mos (misol tariqasida A.Qutbiddin qofiyalaridan keltiramiz: "buzib - uzib", "lo'killaganda - lopillaganda", "izlardan - yuzlardan") kelsa, to'liqsiz qofiyalarda qisman mos ("dahriy - qahridan", "tutun - Alovuddin", "titrab - guldurak") keladi.

Qofiyalanish tartibi deganda banddagi misrlarning o'zaro qofiyalanish sxemasi nazarda tutiladi. Banddagi qofiyalanish tartibi turlicha bo'lib, bu tartib bandning ritmik-intonatsion butunlikka birikishida muhim ahamiyat kasb etadi. Ikkinchi tomondan, o'qish jarayonida qofiya misranning tugaganligini ta'kidlaganidek, qofiyalanish tartibi bandning shakllanib bo'lganligi, tugaganini ta'kidlaydi. Masalan, to'rt misrali a - b - a - b tarzida qofiyalangan she'r o'qilayotgan bo'lsa, o'quvchi keyingi bandlarda ham shu xil tartibni kutadi, tartib nihoyalanganida banddagi tugallanganlikni his qiladi. Ya'ni, qofiyalanish tartibi, bir tarafdin, she'r ritmining his qilinishiga, ikkinchi tarafdin, mazmun va ritmning uyg'unlashuviga, o'quvchi tasavvurida yaxlit birlik hosil qilishiga yordam beruvchi vosita ekan.

She'riy nutqning tashkillanishida undagi o'ziga xos gap qurilishining juda katta xizmati borki, uning musiqiyliigi, hissiy to'yintirilganligi, ta'sirdorligi ko'p jihatdan she'riy sintaksis hisobiga ta'minlanadi. Sintaktik sathdagi normadan og'ishlar ko'proq she'riy nutqqa xos hodisa sanaladi, shu bois ham adabiyotshunoslikda "poetik sintaksis" degan maxsus tushuncha mavjud.

She'r sintaksisiga xos normadan og'ishning eng keng tarqalgan ko'rinishi inversiyadir. Inversiya she'riy nutqda gap bo'laklari tartibining o'zgartirilishidir. Gap bo'laklari tartibining o'zgarishi ma'no urg'usi tushayotgan so'zni ta'kidlab ko'rsatish, uni misradagi urg'uli pozitsiya - ko'proq misra oxiriga surish imkonini beradi. Masalan, A.Oripovning:

Ulug'vor bir qudrat bilan
Chayqaladi cho'ng dengiz" -

satrlari normadan og'ish bo'lmagan holda "Cho'ng dengiz ulug'vor qudrat bilan chayqaladi" tarzida berilishi kerak. *Inversiya* hodisasining yuz berishi bilan "qudrat bilan" so'z qo'shilmasi va "dengiz" misralarda urg'uli pozitsiyaga chiqariladi, ayni shu so'zlarga ma'no urg'usining tushishi muallif ijodiy niyatiga, she'r mazmuni va emotsional tonalligiga muvofiq keladi. She'rning keyingi satrlari:

Qancha og'ir xarsang toshlar

Tubda unga cho'kkan tiz,-

inversiyaning bundan boshqa funksiyalari ham borligini ko'rsatadi. Odatdagi tartibda bu misralar "Tubda unga qancha og'ir toshlar tiz cho'kkan" shaklida bo'lishi lozim edi. *Inversiya* natijasida, birinchidan, ifodalash ko'zlangan mazmun uchun eng muhim so'zlar ("xarsang toshlar", "tiz cho'kkan") urg'uli pozitsiyaga o'tkaziladi, ikkinchidan, "dengiz" va "tiz" so'zlari qo'fiyalanadi.

Sintaktik sathdagi og'ishlarning yana biri *ellipsis* bo'lib, unda gap bo'laklaridan biri (ko'proq bosh bo'laklar) atayin tushirib qoldiriladi. Masalan:

Bulbullarmi?! Yetar!

Gullarmi?! Bo'ldi!

So'z navbati - yurakka...

(X.Davron)

Keltirilgan parchada kesim tushirib qoldirilgan, buning natijasida esa "yurakka" so'zi mantiqiy urg'u oladi va she'rning dastlabki misralaridagi ohangning saqlanishiga erishiladi. Mabodo kesim tushirilmaganida edi, unda so'nggi misra "So'z navbati yurakka beriladi" tarzida berilar va aytilgan samara tamom yo'qqa chiqar edi. Shunga o'xshash, she'riy misralarning atayin tugatilmay qo'yilishi yana bir sintaktik figura'- *jim qolishni yuzaga chiqaradi*:

Men sendan ketmoq istayman

Yomg'irdek emas, -

Yomg'ir yana qaytib keladi.

Men sendan ketmoq istayman

Shamoldek emas, -

Shamol yana qaytib yeladi.

Men sendan ketmoq istayman

Muhabbat kabi...

(X.Davron)

She'ning dastlabki ikki satri *uchinchi misra bilan*, keyingi ikki satri *oltinchi misra bilan izohlansa*, so'nggi ikki satrda shoir bu yo'ldan bormaydi - jim qoladi, izohni she'rxonning o'zi shakllantirishi zarur bo'ladi. Shunisi borki, aytilmagan so'nggi izoh avvalgilariga mazmunan zid: yomg'ir qaytib keladi, shamol qaytib yeladi - muhabbat qaytib kelmaydi. Eng muhimi, shoir bu xulosani aytmaydi, she'rni o'qiyotgan kitobxon ongini "ketgan muhabbat qaytmaydi" degan xulosa chaqindek yoritib o'tadi - qo'llangan usulning estetik samarasi, ta'sirdorligi ham shu.

She'r misralarida bir xil yoki bir-biriga juda yaqin sintaktik konstruksiyalarning takrorlanib qo'llanishi - sintaktik parallelizm ham she'rning ohangdorligini, ta'sirdorligini oshiruvchi figuralardan sanaladi:

Yo'lin yo'qotsa odam - muhabbatga suyangay,
G'ussaga botsa odam - muhabbatga suyangay,
Chorasiz qotsa odam - muhabbatga suyangay...

(A. Oripov)

Ko'rib turganimizdek, keltirilgan parchada misralarning har biri bitta gapga teng, uchala gap bir xil tartibda qurilgan. Biroq bu sintaktik parallelizm voqe bo'lishi uchun albatta gap takrori bo'lishi kerak degani emas, u bir gap doirasida - bir xil sintagmalar takrori asosida ham yuzaga keladi. Masalan:

Men nima axtardim, neni izladim?
Kimga ermak bo'ldi go'zal hislarim?
Sinfidosh qizlarim, dildosh qizlarim -
Kimlarga ko'ngilsiz yor bo'lib o'tar.

(Iqbol Mirzo)

Ko'p hollarda sintaktik parallelizm boshqa stilistik figuralar bilan birga qo'llanadiki, bu usulning estetik samarasini oshiradi:

Shamolda sovrildim, soylarda oqdim,
Sen hamon o'shasan, sen o'sha-o'sha.

(Iqbol Mirzo)

Birinchi misrada sintaktik parallelizm tufayli yuzaga kelgan ohang va mazmun ta'sirida o'quvchi ikkinchi misrada ham shuni "kutadi", lekin ikkinchi misrada kesimlik qo'shimchasi tushirib qoldiriladi (buni shartli ravishda chala ellipsis deyish mumkin) va "kutilmaganlik" effekti asosida "o'sha-o'sha" so'ziga ayrica urg'u

beriladiki, bu bilan ta'sirdorlik sezilarli ortadi. Yoki quyidagi misralardaellipsis to'liq namoyon bo'ladi:

Aylanadi charxpalak, guldaraydi tegirmon,
Umr o'tar suv kabi, bug'doy misol to'kilar.

(Iqbol Mirzo)

Ikkinchi misradagi "bug'doy misol to'kilar" jumlasida ega ("umr") tushirib qoldirilgan. Agar "Umr o'tar suv kabi" jumlasida "ega - kesim - hol" tarzida qurilgan bo'lsa, "bug'doy misol to'kilar (umr)" jumlasida "hol - kesim - (ega)" tarzida unga teskari tartibda qurilgan. Sintaktik parallelizmning bu turi xiazm deb atalib (mumtoz poetikada tardu aks), u sintaktik qurilmani teskari tartibda takrorlashga asoslanadi:

"Meni ham bir yigit shunday sevsaydi
Sevib o'ldirsaydi meni ham shunday"

(X.Davron)

Uzun tunlar bunchalar mahzun
Mahzun tunlar bunchalar uzun.

(Iqbol Mirzo)

She'riy sintaksisda eng keng qo'llaniluvchi vositalardan biri takrordir. Avvalo shuni aytish kerakki, takror tilning barcha sathlariga xos hodisa bo'lib, she'riyatda uning bir qator xususiy (tovush takrori, so'z takrori, anafora, epifora, ma'no takrori, ma'noning kuchaytirilgan va susaytirilgan takrori, misra takrori, band takrori) ko'rinishlari faol qo'llaniladi. She'riy misralarda bir xil tovushlar takrori alliteratsiya deb yuritiladi. Alliteratsiyaning vokal alliteratsiya (unlilar takrori) va konsonant alliteratsiya (undoshlar takrori) turlari mavjud.

So'z takrori ham sintaktik usullardan sanalib, u fikrni ta'kidlab ifodalash bilan birga ohangdorlikni oshirishga va shular asosida she'rning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Masalan, X.Davron bir she'rida yozadi:

Oppoq edi boshda bu dunyo,
Ko'cha oppoq, kechalar oppoq.
Qanday yaxshi ekan bolalik,
Oppoq ranglar bilan yashamoq...

Bir bandning o'zida "oppoq" so'zi to'rt marta takrorlanmoqda. Bolalik sog'inchi ifodalangan she'rda "oppoq" so'zining ta'kidlab

takrorlanishi bejiz emas - lirik qahramonning sog' inchi aslida o'sha oqlik, musaffolik, beg'uborlik sog'inchidir. Bu o'rinda "oppoq" so'zining ta'kidli takrori lirik qahramon kechinmasining ifodalanishiga va, ayni paytda, o'sha sog'inchning o'quvchiga yuqtirilishida yetakchi ahamiyat kasb etadi. Anafora (misralar boshida bitta so'zning takrorlanishi) bilan epifora (misralar oxirida bitta so'zning takrorlanishi) ham mohiyatan so'z takrorining xususiy ko'rinishlaridir. Shunga monand, mumtoz she'riyatimizdagi radif va hojib ham so'z takrorining bir turi bo'lib, ular qat'iy belgilangan o'rinda - qofiyadan keyin va qofiyadan oldin takrorlanishi bilan farqlanadi.

She'riy misralarda aynan bir so'zning emas, balki ma'noni kuchaytirib takrorlashga asoslangan usul gradatsiya deb yuritiladi. Masalan, Iqbol Mirzoning she'ridan olingan tubandagi parchada ma'noning kuchaytirilgan takrori kuzatiladi:

Sevgilim,
dilsizlar dillarimizni,
toshbo'ron qilsalar,
vayron qilsalar,
tikonlar qoplasa yo'llarimizni...

E'tibor bering: toshbo'ron vayronalikka olib keladi, vayrona esa tikonzorga aylanishi bilan xarakterlanadi - ma'noning kuchaytirilgan takrori bu o'rinda lirik qahramon kechinmalaridagi dinamikani berish bilan birga o'quvchida ham tuyg'uni kuchaytirib, kechinmani chuqurlashtirib boradi.

Tabiiyki, biz she'riy nutqning tashkillanishiga xos barcha xususiyatlar, barcha usul va vositalarga mufassal to'xtalish imkoniga ega emasmiz. Demak, berilgan yo'nalish asosida bu haqdagi tasavvur va bilimlaringizni boyitish sizning zimmangizga tushadi. Buning uchun sizdan she'rni mutaxassis sifatida o'qish, ya'ni yuragingizni "jiz" etkizgan she'rga mutaxassis sifatida qarash, o'sha she'r nimasi bilan ko'nglingizga o'tirishgani-yu shoir qaysi usul va vositalar bilan dilingizga yo'l topa bilganini anglashga intilishingiz talab qilinadi.

Tayanch tushunchalar:

Ritm

ritmik bo'lak

bo'g'in, turoq, misra, band

ritmik vosita

ritmik pauza, qofiya, qofiyalanish tartibi

poetik sintaksis

inversiya

takror va uning ko'rinishlari

Savol va topshiriqlar:

1. *She'riy nutqqa ta'rif bering. She'riy nutqni yuzaga chiqaruvchi, uning o'ziga xosligini belgilovchi asosiy unsurlar qaysilar?*

2. *Ritm nima? She'riy va nasriy nutqdagi ritmni bir-biriga qiyoslang. Ularning umumiy va farqli jihatlarini tushuntirib bering.*

3. *"Ritmik bo'lak" va "ritmik vosita" tushunchalariga ta'rif bering. Ularning farqli tomonlari nimada? Ritmik bo'laklarning o'lchov birligi sifatidagi ahamiyatining turli she'rlarda turlicha namoyon bo'lishini tushuntiring.*

4. *Qofiya va qofiyalanish tartibining ritmik vosita sifatidagi ahamiyati, vazifasi nimada? Qofiyaning qanday turlarini bilasiz?*

5. *"She'riy sintaksis" deganda nimani tushunasiz? Bu tushunchani alohida ajratishga zarurat bormi? She'rdagi gap qurilishining o'ziga xosligi, sintaktik usullarning badiiy funksiyalarini tushuntiring. She'riy asarda kuzatiluvchi sintaktik sathdagi og'ishlarga misollar topib, daftaringizga yozing.*

Adabiyotlar:

1. Тўйчиев У. А. Яссавий ва ўзбек шеър тузилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. - 1999 №2. Б. 15-18.

2. Саримсоқов Б. Алишер Навоий поэтик синтаксисидagi бир усул тўғрисида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2001. - №2. - Б. 10-14

3. Эгамқулов Б. Шеърний нутқ ибтидоси ва синкретизм

ҳақида// Ўзбек тили ва адабиёти.-1995.-№2.-Б10-13

4.Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари// Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.48-52

5.Шарофиддинов Х. Ўзбек шеъриятида қофия ва урғу муносабати// Ўзбек тили ва адабиёти.-1998.-№6.-Б12-16.

6.Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазнининг асосчилари // Ўзбек тили ва адабиёти. 1998.- №6.-Б.42-43.

7.Тўйчиев А. Поэтик синтаксиснинг асосий бирликлари / / Ўзбек тили ва адабиёти. 2007.- №6.-Б.57-61

8.Мамазияев О. Поэтик нутқдаги бир усул ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2003.- №4.-Б.86-87

9.Шукуров Р. Синтактик параллелизмнинг услубий вазифалари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2004.- №4.-Б.73-75

She'r tizimlari

"She'r tizimi" va "vazn" tushunchalari haqida. She'riy tizimlar. Barmoq she'r tizimi. Erkin she'r (sarbast) haqida.

Ma'lumki, ilmiy termin (istiloh) muayyan fan tarmog' i doirasida faqat bitta tushunchani anglatishi lozim. Shunga qaramay, amaliyotda bu qoidadan chekinilgan hollarga bot-bot duch kelamiz: ba'zan tushunmaganlikdan, ba'zan so'zning an'anaviy ishlatilishiga ergashib istilohiy chalkashliklarga yo'l qo'yamiz. Masalan, biz aniq bir g'azal haqida "aruz vaznida yozilgan" deyishimiz ham, adabiyot tarixi haqida gapiraturib "aruz vazni musulmon sharq she'riyatida yetakchi mavqeni egallagan" qabilida fikrlashimiz ham mumkin. Holbuki, konkret g'azal "aruz vazni"da emas, aruzning "falon vaznida" (ramali musammani maqsur, hazaji musammani mahzuf va hokazo) yozilgan bo'ladi, ya'ni, vazn konkret she'rda namoyon bo'ladigan hodisa, u konkret she'rning o'lchovini bildiradi. Shunga binoan, ikkinchi holda "aruz vazni musulmon sharqi she'riyatida yetakchi mavqeni egallagan" deyilganda "vazn" emas, balki vaznlar sistemasi - she'r tizimi nazarda tutilgan. Ko'rinadiki, biz "vazn" terminini ham konkret she'rning o'lchovi (metr) ma'nosida, ham "she'r sistemasi" ma'nosida ishlatyapmiz va shu bois ham terminologik chalkashlik yuzaga kelmoqda. Mutaxassis sifatida bu xil chalkashlikdan qochishimiz lozim bo'ladi. Shu bois ham biz "she'r tizimi deganda muayyan o'lchov tamoyillarga asoslangan vaznlar majmuini tushunamiz. Masalan, "aruz tizimi" deyilganda misralarda cho'ziq va qisqa hijolarning ma'lum tartibda takrorlanib kelishiga asoslangan "she'riy sistema" tushuniladiki, bu tizim yuzlab konkret vaznlarni o'z ichiga oladi.

Ma'lum bo'ldiki, "she'r tizimi" she'r tuzilishining asosini, asosiy qonuniyatlarini belgilab beradi. Har bir xalq she'riyatidagi "she'riy tizim" o'sha xalq tilining o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi. Mavjud she'r tizimlarining hammasida asosiy o'lchov birligi sifatida bo'g'in olingan. Bo'g'in esa, ma'lumki, turli tillarda turlicha sifatiiy va miqdoriy ko'rsatkichlarga ega. Shunga ko'ra, jahon xalqlari she'riyatida mavjud she'riy sistemalar bo'g'inining miqdori (sillabik she'r tizimi), urg'uli yoki urg'usizligi (tonik), cho'ziq yoki qisqaligi (metrik), baland yoki past talaffuz qilinishi (melodik) kabi jihatlarini o'lchov asosi qilib oladi.

Metrik she'r tizimi misralarda cho'ziq va qisqa hijolarning muayyan tartibda (rukn, stopa) takrorlanib kelishiga asoslanadi. Bu she'r tizimi unilari cho'ziq qisqaligi jihatidan sezilarli farqlanuvchi tillarga ko'proq xosdir. Masalan, qadimgi yunon va rim she'riyati metrik sistemaga asoslangan. Shu cababli ham metrik sistema qadimdayoq tugal sistema sifatida shakllanib, o'shandayoq uning nazariy asoslari, qat'iy qoidalari ishlab chiqilgan. Antik adabiyotdagi metrik sistemada qisqa hijo (v) mora deb nomlanib, u eng kichik o'lchov birligi sanalgan. Cho'ziq hijo (-) ikki moraga (v v) teng deb qaralgan. Shuning o'ziyoq metrik she'r tizimida misralardagi bo'g'inlar soni turlicha bo'lsa-da, ularning talaffuz vaqti teng bo'lganligini, va ayni shu narsa izometriyani (izoxroniya asosida) ta'minlaganini ko'rsatadi. Sharq she'riyatida yetakchi o'rin tutgan aruz ham metrik sistemaning bir ko'rinishidir.

Tonik she'riyatda misralardagi urg'ular miqdori o'lchov asosi qilib olinadi. Ya'ni, bu tizimda misralardagi bo'g'inlar miqdori ahamiyatsiz, urg'ular miqdori teng bo'lsa kifoya. Bilasizki, so'zlar turli bo'g'inlardan tarkib topadi, ularning ayrimlari urg'u olmaydi. Demak, tonik she'rning misralari bir-biridan keskin farqlanishi, tashqi ko'rinishi jihatidan nasriy nutqqa o'xshab ketishi mumkin. Tonik she'riyatning alohida bir ko'rinishi sifatida sillabo-tonik she'r tizimini ko'rsatishimiz mumkin. Bu she'r tizimi XVIII asr o'rtalaridan boshlab rus she'riyatida qaror topa boshlagan va hozirda unda yetakchi mavqe egallaydi. Unda misralarda urg'uli bo'g'inlarning muayyan tartibda (beshta asosiy turoq shaklida: - v, v -, - - v, v - -, - v -) takrorlanib kelishi o'lchov asosi sanaladi.

Sillabik she'r tizimida misralardagi bo'g'inlar miqdorining tengligi o'lchov asosi sanalib, bu tizim bo'g'inlari sifat jihatidan sezilarli farqlanmaydigan tillarga xosdir. Masalan, o'zbek tilida bo'g'in cho'ziq qisqaligi jihatidan (mas., arab tilidagi singari) sezilarli farq qilmaydi, urg'u ham turg'un (asosan, so'z oxirida) xarakterga ega. Shuning uchun ham sillabik she'r tizimi o'zbek tili xususiyatlariga ko'proq muvofiq keladi - she'riyatimizda qadimda (mas., folklor) va hozirgi kunda barmoqning yetakchilik qilishi shu bilan izohlanadi. Sillabik she'r sistemasi polyak, serb va xorvat she'riyatlarida ham yetakchi o'rin tutadi. Shu o'rinda she'r tizimi tilning tabiatiga mos bo'lishi zarurligining yorqin misolini keltirib

o'tish joiz. Rus she'riyatida polyak she'riyati ta'sirida XVIII asrgacha sillabik she'r tizimi qo'llangan. Urg'usi turg'un bo'lgan bu tizim urg'u o'rni muqim bo'lmagan rus tili tabiatiga mos emas edi, shu bois ham u rus she'riyatida uzoq yashay olmadi.

Hozirgi o'zbek she'riyatining yetakchi she'r tizimi - barmoq, yuqorida aytilganidek, misralardagi bo'g'inlar sonining tengligiga asoslanadi. A.Fitrat barmoq vaznini milliy vazn deb atarkan, shunday yozadi: "Milliy vaznimizda asos so'z bo'g'imlarining sanog'idir. Bir baytning birinchi misra'i necha bo'g'im esa, ikkinchi misra'i ham shuncha bo'g'im bo'ladi. Bo'g'imlarning harf, cho'zg'isonlariga esa ahamiyat berilmaydi", - deb yozadi. Fitratning barmoqni "milliy vazn" deb atashiga asos shuki, barmoq tizimi o'zbek tili tabiatiga, uning tovush xususiyatlariga muvofiq keladi. Shu bois ham o'zbek xalq og'zaki ijodi namunalari asosan barmoqda yaratilgan. Keyinroq, arab istilosidan keyin yozma adabiyotda aruz qaror topgan bo'lsa-da, xalq og'zaki ijodining asosiy she'r tizimi barmoq bo'lib qolaverdi. Bu, birinchi galda, barmoqning o'zbek tili xususiyatlariga to'la muvofiqligi bilan izohlanadi. XX asr boshlaridan, jadid shoirlar Cho'lpon, Fitrat, Hamzalarning ijodi bilan she'riyatimizda yana barmoqning yetakchilik davri boshlandi.

Barmoq she'r tizimida mutaxassislar 4 bo'g'inidan tortib 16 bo'g'inigacha bo'lgan vaznlar tarqalganini ta'kidlaydilar. Vazn har bir konkret she'rda yuzaga chiqadigan hodisa sanalib, uni metr(o'lchov) deb ham nomlanadi. Barmoqdagi o'lchov belgilanganda avvalo bo'g'inlar soni, keyin turoqlanish tartibi ko'rsatiladi. Masalan:

Yuzlaringni / mayliga yashir, 9 (4 + 5)

Kerak emas / nozlar, imolar. 9 (4 + 5)

Go'zallikning / qoshida axir, 9 (4 + 5)

Cho'kka tushgan / hatto xudolar. 9 (4 + 5)

(A. Oripov)

Oddiy mashinani / ko'rsa bolalar 11 (6 + 5)

Hayratga tushishni / kanda qilmaydi 11 (6 + 5)

Olis yulduzlarda / ulkan kemalar 11 (6 + 5)

Uchib yurganini / ular bilmaydi. 11 (6 + 5)

(A. Oripov)

Suratimni / chizmoq uchun	8 (4 + 4)
Oppoq bo'yoq / tanladirg.	8 (4 + 3)
Va dunyoga / nega kelib	8 (4 + 4)
Ketganimni / anglading.	8 (4 + 3)

(U.Azim)

Misradagi bo'g'inlar soni va ularning qay tartibda turoqlangani she'rning ritmik intonatsion xususiyatlariga sezilarli ta'sir qiladi. Shuning hisobiga barmoq tizimida vaznlar rang-barangligi yuzaga keladi. Masalan, bo'g'inlar soni kam bo'lgan vaznlarda o'ynoqi, biroz shiddatli ohang yuzaga keladi:

Keyin ne bo'ldi,	(2+3)
Keyin to'y bo'ldi,	(2+3)
Qolmadi sirlar	(3+2)
Jiyda tagida...	(2+3)

(M. Yusuf)

Buning ziddi o'laroq, ko'p bo'g'inli vaznlarda vazmin ohang hosil bo'ladi, chuqur falsafiy mazmunli she'rlarning aksari shunday vaznlarda yoziladi:

Men bu cho'llar qo'ynida tug'ilib topdim kamol,	(7+7)
Ko'hna sardobalarda ko'milib qoldi dardim.	(7+7)
Lekin nar ars(i)londan sut talab qilgan misol	(7+7)
Olis shahar, tog'lardan ilhomimni axtardim.	(7+7)

(A. Oripov)

Shuni ham unutmaslik kerakki, bo'g'inlar soni bir xil bo'lgani holda turlicha turoqlangan she'rlarning ohangdorlik jihatidan sezilarli farqi bo'ladi. Yuqoridagi o'n to'rt bo'g'inlik she'rda 7+7 tarzidagi turoqlanish bo'lgani uchun ham unda falsafiy mushohadaga mos vazmin, o'ychan ohang yuzaga kelgan bo'lsa, o'zgacharoq tarzda turoqlangan o'n to'rt bo'g'inli quyidagi parchada endi butkul boshqacha - shiddatkor o'ynoqi ohang hosil bo'ladi:

Qush bo'lib qochar bo'lsang, tarlon bo'lib quvgayman,	(3+4/4+3)
---	-----------

Tog'larda sharsharadek g'uboringni yuvgayman.	(3+4/4+3)
---	-----------

Har mushkul, har xatarda har balodan saqlagum, (3+4/4+3)
Qayrilsang-qayrilmasang o'lguncha ardoqlagum. (3+4/4+3)

(*Mirtemir*)

Turoqlanish tartibining ritm va ohangni hosil qilishdagi rolini yana ham yorqinroq tasavvur qilish uchun she'riyatimizda ancha keng tarqalgan o'n bir bo'g'inli she'rlarning turlicha turoqlangan ko'rinishlariga e'tibor qiling:

1) Oddiy mashinani ko'rsa bolalar 11 (6+5)

Hayratga tushishni kanda qilmaydi. 11 (6+5)

(*A. Oripov*)

2) Ko'nglimga cho'g' soldi, cho'g' soldi, netay, 11 (6+3+2)

Javdirab-javdirab jayron boqishi. 11 (6+2+3)

Xanjarsiz jon oldi, jon oldi, netay, 11 (6+3+2)

O'sha nozik ado, jonon boqishi. 11 (6+2+3)

(*Mirtemir*)

3) Men yo'qman. Yolg'onlar meni yo'qotdi. 11 (3+3+5)

Chin gaplar sevgimga qilmadi karam. 11 (3+3+5)

(*U. Azim*)

4) Ohista-ohista yog'adi yomg'ir, 11 (3+3+3+2)

Ohista-ohista qo'zg'alar shamol. 11 (3+3+3+2)

Ohista-ohista to'kar yumshoq nur 11 (3+3+2+3)

Bulutlar bag'ridan ko'ringan hilol. 11 (3+3+3+2)

(*U. Azim*)

5) Ko'nglim qolgani yo'q yorug' olamdan, 11 (6+2+3)

Xayolimda yo'qdir na viqor, na kin. 11 (6+3+2)

Baribir bir kuni sizdan ketaman - 11 (6+2+3)

Qayga ketganimni bilmaydi hech kim. 11 (6+3+2)

(*U. Azim*)

6) Kuzakning besohib kechalarida	11 (3+3+5)
Izg'irinlar yelar, yomg'irlar ezar...	11 (6+5)
Dunyoning ho'lzulmat ko'chalarida,	11 (3+3+5)
Tentirab kezinar yolg'iz deraza.	11 (6+5)

(U.Azim)

E'tibor berilsa, yuqoridagi she'rlarda misralardagi bo'g'inlar sonining teng bo'lgani holda, misralardagi turoqlanishning o'zaro munosabati turlicha: misralardagi turoqlarning aynan mos kelishi (1,3), juft va toq misralardagi turoqlarninggina o'zaro mos kelishi (2,5,6), uchinchi misradagi turoqlanishning biroz farqli bo'lgani holda, qolganlarining aynan mos kelishi (4) kabi hollarni kuzatamiz. Turoqlanishning misralararo munosabatidagi bu xil turlichalik she'rlardagi ohangning farqli, o'ziga xos bo'lishiga xizmat qiladi.

O'zbek adabiyotshunosligida barmoq tizimidagi vaznlarning sodda va qo'shma turlari ajratiladi. Sodda vazndagi she'rlarga yuqoridagilar misol bo'lib, ularning misralaridagi bo'g'inlar soni o'zaro teng bo'ladi. Qo'shma vazndagi she'rda esa misralardagi bo'g'inlar soni bir xil emas:

Qoqiladi / xorg'in otlar	8 (4 + 4)
g'ijiraydi / arava.	7 (4 + 3)
G'ildiraklar / izi yo'lda	8 (4 + 4)
to'zg'iyotgan / kalava	7 (4 + 3)

Ushbu she'r vaznining qo'shma vazn deyilishiga sabab shuki, agar uning ikkita misrasini birlashtirsak, go'yo misralardagi bo'g'inlar sonining tengligi tiklanadi:

Qoqiladi / xorg'in otlar, / g'ijiraydi / arava.	15(4+4+4+3)
G'ildiraklar / izi yo'lda / to'zg'iyotgan / kalava.	15(4+4+4+3)

Ko'ramizki, mazkur she'r ham mohiyat e'tibori bilan barmoq tizimiga mansub, faqat uning misralari bo'lingan-da, alohida satrga chiqarilgan. Misralarning qat'iy tartibda bo'lingani she'rning ritmik xususiyatlariga, ohangiga muayyan o'zgarishlar kiritadi va uning ta'sirdorligini oshiradi. Demak, qo'shma vazn deganda misralar qo'shilganda izosillabizm (bo'g'inlar miqdorining tengligi)

tiklanadigan she'rlarni tushunish lozim ekan. Shunisi ham borki, qo'shma vazn barmoqdan sarbast (erkin she'r) tomon siljishdagi ilk qadam sanalishi mumkin. Bu siljishdagi keyingi qadam sifatida barmoqda yozilgan getrometrik she'rlarni olish mumkin. Getrometrik she'rlarning qo'shma vaznli she'rlardan farqi shuki, ularda izosillabizm bandlararo sathda namoyon bo'ladi. Masalan, Mirtemirning "Qo'shiqlar" turkumiga kiruvchi qo'shma vaznda yozilgan she'rlaridan biri tubandagicha bandlardan tarkib topsa:

Barmoqlar o'ch toriga,	7
Oqshom chog'ida.	5
Dil roz aytar yoriga	7
Visol bog'ida.	5

"Qoya" nomli getrometrik she'ri quyidagicha bandlardan tarkib topadi:

Tolzor kuz rangida va salqin.	9
Daraxtlarda yaproqlar oltin.	9
Tog'dan esar yel oqin-oqin,	9
Tag'in bo'lur tin.	5

Birinchi she'rda barmoq tizimiga xos izosillabizm misralarni qo'shish hisobiga, band ichida yuzaga keladi. Ikkinchi she'rda esa band ichida izosillabizm mavjud emas, u she'r butunligida namoyon bo'ladi, ya'ni bu she'rning har bir bandi 32 bo'g'indan tashkil topgan bo'lib, ularning misralararo taqsimlanishi 9-9-9-5 tarzida amalga oshadi. Bu xil vaznlarning yuzaga kelishi barmoq tizimining ritmik imkoniyatlarini kengaytirgani shubhasiz. Va, shuni ham ta'kidlash kerakki, hali barmoq tizimining ritmik-intonatsion imkoniyatlari to'la ro'yobga chiqarilgan emas. Shu bilan birga, XX asr o'zbek she'riyatida yetakchilik qilgan bu she'riy tizim o'tgan vaqt davomida sezilarli sifat o'zgarishlarini boshdan kechirdi, o'zining bir talay ritmik imkoniyatlarini namoyon eta oldi. Mazkur masalani maxsus tadqiqot obyekti sifatida o'rganish adabiyotshunosligimizning galdagi vazifalaridan bo'lib turibdi. Umid qilamizki, yuqoridagi mulohazalarimiz sizga barmoq tizimi juda sodda, jo'n ("barmoq bilan bo'g'inlar sanab qo'yilsa bo'ladigan") hodisa emasligini ayon qildi va siz bu masalani mustaqil tarzda chuqurroq o'rganishga harakat qilasiz.

Hozirgi o'zbek she'riyatida ancha keng qo'llanilayotgan she'r

shakllaridan biri sarbast(erkin she'r)dir. Erkin she'r o'zbek adabiyotida XX asrdan boshlab ommalasha boshlagan. Erkin she'r o'zbek she'riyatida barmoq asosida yuzaga kelgan bo'lsa-da, uni o'ziga xos bir hodisa, alohida she'r tizimi sifatida shakllanish bosqichidagi hodisa sanash mumkin. Erkin she'rda misralardagi bo'g'inlar soni ham, ularning cho'ziq-qisqaligi ham, turoqlanish yoxud qofiyalanish tartibi ham erkindir. Sarbastda ohangdorlik ko'proq intonatsiya hisobiga yuzaga chiqadi:

Avval yashashni o'rgan,
Keyin o'lishni.
Keyin
Sochilgan suyaklaringni yig'ib,
Yana jon ato qil o'zingga-o'zing.
So'ngra o'limning ko'ziga tik qara.
Joningni olsa olibdi-da!

(U.Azim)

Sarbastda yozilgan she'rning an'anaviy barmoq yoki aruzdagi she'rdan farqli jihatlaridan biri shundaki, bundagi ohangdorlik avval boshdan ma'lum maromga solinmaydi, muayyan maromga mos kechinmalar ifodalanmaydi. Aksincha, bunda fikr-tuyg'uga mos ohang so'zning ma'nosi asosida yuzaga keladi, ya'ni bu o'rinda ma'no asosida o'qiymiz va so'zlarni shunga mos ohanglarga o'raymiz.

Tayanch tushunchalar:

she'r tizimi
vazn(metr)
metrik she'r tizimi
sillabik she'r tizimi
tonik she'r tizimi
sillabo-tonik she'r tizimi
barmoq
qo'shma vazn
getrometrik she'r
sarbast

Savol va topshiriqlar:

1. "She'riy vazn" va "she'r tizimi" istilohlariga ta'rif bering. Ularning o'zaro munosabatini qanday tushunasiz? Jahon she'riyatida qo'llaniluvchi qaysi she'r tizimlarini bilasiz?

2. O'zbek she'riyatida qaysi she'r tizimi yetakchilik qiladi, nima uchun? Fitrat nima sababdan barmoqni "milliy vazn" deb atagan?

3. Turoqlanish tartibining ohang hosil qilishdagi rolini tushuntiring. Misralardagi bo'g'inlar soni teng, turoqlanish tartibi turlicha bo'lgan she'rlardan parchalarni daftaringizga ko'chirib yozing.

4. "Sodda vazn", "qo'shma vazn" deganda nimani tushuniladi? Qo'shma vaznli she'r bilan geterometrik she'r orasida qanday farq bor? Buni o'z misollaringiz bilan tushuntiring.

5. "Sarbast" nima? Sarbastni alohida she'r tizimi deb atash mumkinmi? Sarbastni "she'r tizimi sifatida shakllanish bosqichidagi hodisa" deb atashga munosabatingiz qanday? Ummuman, barmoq yoki aruzga qiyosan olinsa, sarbastni "she'r tizimi" desa bo'ladimi?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. -Т., 1981.
3. Тўйчиев У. А. Яссавий ва ўзбек шеър тузилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. - 1999 №2. Б. 15-18.
4. Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазнининг асосчилари // Ўзбек тили ва адабиёти. 1998. №6. - Б. 42-43.
5. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987

Aruz haqida ma'lumot

Aruz atamasi haqida. Aruzda ritmik bo'laklar: harf, juzv, rukn, bahr. Solim va far'iy bahrlar. Zihof. Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash.

Alisher Navoiy "Mezonul avzon"da bergan ma'lumotga ko'ra, "aruz" atamasi uning asoschisi Halil ibn Ahmad yashagan joydagi vodiy nomi bilan bog'liq. Boshqa aruzshunoslar, xususan, Vohid Tabriziy esa "aruz" arab tilida chodirni tutib turish uchun o'rta qo'yiladigan yog'och(ustun)ni anglatadi va aruz atamasi shu so'zdan olingan, deb hisoblaydilar. Ular bu fikrning qo'shimcha asosi sifatida yana baytdagi birinchi misraning ham "aruz" deb atalishi, baytning ham (xuddi chodir "aruz"ga tayanganidek) shu ruknga tayanishi, ya'ni, shu rukn o'qilganda she'rning qaysi vaznda ekanligi aniq bo'lishini keltiradilar. Bu fikrlarning qaysi biri haqiqatga yaqinligidan qat'i nazar biz "aruz"ning istilohiy ma'nosi bilan ish ko'ramiz, ya'ni "aruz" deganda sharq she'riyatida keng tarqalgan metrik she'r tizimini tushunamiz.

Mutaxassilar aruz she'r tizimi arab adabiyotida VIII asrdan maydonga kelgani va IX asrdanoq forsiy tildagi adabiyotda ham qo'llanila boshlaganini qayd qiladilar. Turkiy xalqlar adabiyotida, jumladan? o'zbek adabiyotida ham aruzning qo'llanila boshlashi taxminan shu vaqtga to'g'ri keladi degan fikr mavjud. Fitrat bu haqda to'xtalib: "Bizning O'rta Osiyo turklari tomonidan qachon qabul etilgani aniq emas. Biroq hijriy 462 da Qashqarda yozilgan mashhur "Qutadg'u bilik" kitobining shu aruz vaznda yozilgan e'tibor etilsa, juda eskidan qabul etilgani ma'lum bo'ladi", deb yozadi. Hartugul, turkiy tildagi aruzda yaratilgan ilk asar sifatida hozircha "Qutadg'u bilik" tan olinar ekan, aruzning turkiy adabiyotda qaror topishi taxminan X-XI asrlarga to'g'ri keladi deyish mumkin.

Aruzdagi eng kichik ritmik bo'lak sifatida ayrim mutaxassislar (arab va fors aruzshunosligi an'analariga muvofiq) harfni, boshqalari esa (turkiy tillar va turkiy aruz xususiyatlaridan kelib chiqib) hijoni ko'rsatishadi. Ya'ni, eng kichik ritmik bo'lak sifatida harfning olinishi arab tili (va yozuvi) uchun xosroq, o'zbek tili uchun esa hijoning

¹ Фитрат А. Адабиёт қоидалари. - Т., 1995. - Б.39

olingani qulayroq. Shunday bo'lsa ham, aruzdagi tarkiblanishni yaxshiroq tasavvur qilish uchun harf eng kichik birlik sifatida olingan holatdagi tarkiblanishga qisqacha to'xtalib o'tish maqsadga muvofiq.

Demak, arab aruzshunosligida eng kichik ritmik bo'lak - harf, harf esa ikki turli bo'ladi: mutaharrik (cho'zg'ili) va sokin (cho'zg'isiz). Cho'zg'i deganda unli tovush tushunilishi e'tiborda tutilsa, "mutaharrik harf", "sokin harf" atamalarining ma'nosi anglashiladi. Masalan, "ko'z" so'zi ikkita harf: bir mutaharrik ("ko'") va bir sokindan ("z") tarkib topadi. Mutaharrik va sokin harflarning muayyan tartibda qo'shilishidan juzvlar yuzaga keladi. Juzvlar harfiga nisbatan kattaroq ritmik bo'lak sanalib, ular har biri o'z ichida ikkiga bo'linadigan uch turga ajratiladi: sabab, vatad va fosila. Juzvlarning muayyan tartibda birikishidan ruknlar, ruknlarning she'r misrasida muayyan tartibda takrorlanishidan bahrlar hosil bo'ladi. Bulardan anglashiladiki, aruz qismlari o'zaro mustahkam aloqada bo'lgan sistema sifatida juda puxta tashkillangan she'r tizimidir.

O'zbek aruzi uchun eng kichik ritmik bo'lak sifatida hijo olinishi aytiladi. Hijolar uch turli bo'ladi: qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq. Birgina qisqa unlidan (a - lam, i - lik) iborat bo'lgan yoki qisqa unli bilan tugagan ochiq bo'g'in (ma - kon, ba - lo) qisqa hijo hisoblanadi, u paradigmada (v) belgisi bilan ifodalanadi. Cho'ziq hijo cho'ziq unli bilan tugagan ochiq bo'g'in yoki qisqa unlili yopiq bo'g'inga teng bo'lib, paradigmada (-) belgisi bilan ifodalanadi. Tarkibida cho'ziq unli bo'lgan (chi - roq) yoki qo'sh undosh bilan tugallangan yopiq bo'g'in (ishq, ko'shk) o'ta cho'ziq hijo sanalib, paradigmada (~) belgisi bilan ifodalanadi.

Hijodan keyingi ritmik bo'lak - juzvni alohida ajratish o'zbek aruzi uchun unchalik zarur bo'lmasa-da, ularga ham qisman to'xtalib o'tamiz. Yuqorida aytilganidek, uchta juzvning birinchisi sabab deb nomlanadi. Sabab o'z ichida ikkiga bo'linadi:

1) sababi hafif bir harakatli va bir sokin harfning qo'shilishidan yuzaga keladi, ya'ni bir cho'ziq hijoga teng bo'ladi: ko'z, so'z, yuz (-);

2) sababi saqiyl ikki harakatli harfning qo'shilishidan hosil bo'ladi, ya'ni ikki qisqa hijoga teng bo'ladi: o'zi, ko'zi, so'zi (v v);

Vatad juzvi ham asosan ikki xil:

1) vatadi majmu' ikki harakatli va bir sokinning qo'shilishidan hosil bo'ladi, ya'ni bitta qisqa va bitta cho'ziq hijoga teng: malak, palak (v-)

2) vatadi mafruq ikki harakatli o'rtasida bir harakatsiz harf kelishidan hosil bo'ladi, ya'ni, bir cho'ziq va bir qisqa hijoga teng: hafta, chipta(-v).

Fosila juzvi ham ikki turli:

1) fosilayi sug'ro uchta mutaharrikdan so'ng bir sokin kelishidan hosil bo'ladi, ya'ni ikkita qisqa va bir cho'ziq hijoga teng: kapalak (vv -);

2) fosilayi kubro to'rt mutaharrikdan so'ng bir sokin kelishidan hosil bo'ladi, ya'ni uchta qisqa va bir cho'ziq hijoga teng bo'ladi: kurashajak (v v v -)

Keyingi ritmik bo'lak - ruknlar juzvlarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo'ladi. Masalan, bitta vatadi majmu' (v -) va ikki sababi hafif (-) birikuvidan mafoiylun (v - -) rukni hosil bo'ladi. Aruz tizimining asosini tashkil etuvchi sakkizta asl rukn (asllar) quyidagilar:

Faulun v - -

Foilun - v -

Mafoiylun v - - -

Foilotun- v - -

Mustaf'ilun - - v -

Mafulotu - - - v

Mutafoilun v v - v -

Mafoilatun v - v v -

Mazkur asllarning she'r misrasida muayyan tartibda takrorlanishidan bahrlar yuzaga keladi. Aruz tizimida 19 ta asosiy bahrlar mavjud bo'lib, ularni tarkiblanishiga ko'ra uch guruhga ajratish mumkin:

a) bitta aslning takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

Faulun / Faulun ... = mutaqorib

Foilun / Foilun ... = mutadorik

Mafoiylun / Mafoiylun ... = hazaj

Foilotun / Foilotun ... = ramal

Mutafoilun / Mutafoilun ... = komib

Mafoilatun / Mafoilatun ... = vofir

b) ikkita aslning ma'lum tartibdagi takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

mafoiylun / foilotun = muzori'

foilotun / mustaf'ilun = xafif

mustaf'ilun / foilotun = mujtass
mustaf'ilun / maf'ulotu = munsarih
maf'ulotu / mustaf'ilun = muqtazab
faulun / mafoiylun = tavil
foilotun / foilun = madid
mustaf'ilun / foilun = basit

v) ikkita bir xil va bir boshqa xil aslning takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

mafoiylun / mafoiylun / foilotun = qarib
foilotun / foilotun / mafoiylun = mushokil
foilotun / foilotun / mustaf'ilun = g'arib
mustaf'ilun / mustaf'ilun / maf'ulotu = sari'

Aytish kerakki, ko'rsatilgan bahrlar she'riyatimizda ishlatilishi, faolligi jihatidan bir-biridan sezilarli farqlanadi. Jumladan, aruzshunos A.Hojiahmedov ma'lumotiga ko'ra, ulardan 7 tasi (vofir, muqtazab, madid, basit, qarib, mushokil, g'arib) o'zbek she'riyatida mutlaqo qo'llanilgan emas; mutadorik, komil va tavil bahrlaridan juda kam shoirlar foydalanganlar. Qolgan 9 ta bahr (hazaj, ramal, rajaz, muzori', xafif, mujtass, munsarih, sari', mutaqorib) o'zbek she'riyatida faol qo'llanilgan.

She'r misrasida bahrlardagi asllar o'zgarishsiz yoxud ma'lum o'zgarishga uchragan holda takrorlanishi mumkin. O'zgarishsiz takrorlangan asllardan hosil bo'luvchi bahrlar solim bahrlar deb yuritilsa, o'zgarishga uchragan ruknlari (furu') bo'lgan bahrlar far'iy hisoblanadi.

Asllarning o'zgarishga uchrashi aruzshunoslikda "zihof" deb yuritiladi. Zihoflar turlicha ko'rinishga ega bo'lib, bunda asllar tarkibidagi hijolardan biri yoki bir nechasing tushirib qoldirilishi; sifatiy o'zgarishga (qisqa hijoning cho'ziqqa, cho'ziq hijoning qisqaga, cho'ziq hijoning o'ta cho'ziqqa aylanishi) uchrashi; bir paytning o'zida ham hijo tushishi, ham qolgan hijolarning sifatiy o'zgarishga uchrashi mumkin. Aruzshunoslikda har bir zihofning, shuningdek, shu zihofga uchrashdan hosil bo'lgan tarmoq ruknning o'z nomi mavjud. Masalan, she'riyatimizda eng faol qo'llaniluvchi asllardan sanaluvchi mafoiylunning tarmoqlarini ko'rib o'tishimiz mumkin. Mafoiylun asli 12 xil zihofga uchraydi va bundan tubandagi 12 tarmoq (furu') yuzaga keladi:

1. Qabz zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining uchinchi cho'ziq hijosi qisqaga o'zgaradi (v - - -) va hosil bo'lgan tarmoq

rukni "maqbul" (mafoilun) deb ataladi.

2. Kaff zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining to`rtinchi cho`ziq hijosi qisqaga (v - - v) o`zgaradi va hosil bo`lgan tarmoq rukni "makful" (mafoiylu) deb ataladi.

3. Xarm zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining birinchi qisqa hijosi tushiriladi (- - -) va hosil bo`lgan tarmoq rukni "axram" (mafulun) deb ataladi.

4. Shatr zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "ashtar" (foilun), taqtesi: - v -

5. Xarb zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "axrab" (mafulu), taqtesi: - - v

6. Tasbig` zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "masabbag'" (mafoiylun), taqtesi: v - - ~

7. Qasr zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "maqsur" (mafoiyl), taqtesi: v - ~

8. Hazf zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "mahzuf" (faulun), taqtesi: v - -

9. Jabb zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "ajabb" (faal), taqtesi: v -

10. Xatm zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "axtam" (faul), taqtesi: v ~

11. Batr zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "abtar" (fa), taqtesi: -

12. Zalal zihofiga uchrashtan hosil bo`luvchi tarmoq ruknining nomi "azall" (fo), taqtesi: ~

Ko`ramizki, birgina hazaj bahrining o`zida o`nlab tarmoqlar yuzaga kelishi mumkin. Zihofga uchragan ruknlarning mavjudligi she'r ohangining o`ziga xos bo`lishiga, baski, aruzning ritmik jihatdan rang-barang bo`lishiga xizmat qiladi.

Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash uchun bayt asos qilib olinadi. Baytning birinchi misrasidagi birinchi rukn nomi - sadr, oxirgisi - aruz, ikkinchi misrasidagi birinchi rukn - ibtido, oxirgisi - zarb deb nomlanadi. Sadr bilan aruz, ibtido bilan zarb orasidagi ruknlar hashv deb yuritiladi. Shunga ko`ra aruzda murabba', musaddas va musamman vaznlari ajratiladi. Agar baytda to`rtta rukn bo`lsa - murabba', oltita rukn bo`lsa - musaddas, sakkizta rukn bo`lsa musamman vazni yuzaga keladi. Buni taqte' bilan quyidagicha ko`rsatish mumkin:

mafoiylun / mafoiylun
mafoiylun / mafoiylun - murabba' vazni;

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun
mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun - musaddas vazni;

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun
mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun - musamman
vazni.

Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash uchun, avvalo, bir baytni vaznga muvofiq o'qish, uning taqte'sini chizish, asl va tarmoq ruknlarini aniqlash kerak bo'ladi. Masalan, Navoiyning:

Furqat ichra qon yutub g'am birla chektik ohi sard,
Kim xazon avroqidek bo'ldi yuzim hajrida zard, -
baytining vaznini aniqlash quyidagicha amalga oshiriladi:

1) baytni vaznga muvofiq ifodali o'qiladi, ya'ni o'qish davomida baytdagi qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq hijolar his qilinishi, farqlanishi kerak;

2) baytning taqte'si chiziladi:

- v - - / - v - - / - v - - / - v ~
- v - - / - v - - / - v - - / - v ~

3) asl va tarmoq ruknlar aniqlanadi. Taqte'dan ko'rinishicha, ushbu baytda foilotun asli (- v - -) va uning maqsur tarmog'i (- v ~) mavjud.

Endi ushbu vaznning nomlanish tartibi qanday yuzaga kelishi tushunarli bo'ladi: foilotun ruknining takroridan ramal bahri yuzaga keladi, demak, bayt ramal bahrída yozilgan; baytda sakkizta rukn qatnashgan, demak, u musamman vaznida; baytning aruz va zarbidagi asl qasr zihofiga uchragan (maqsur). Shularga ko'ra baytning vazni ramali musammani maqsur deb nomlanadi.

Tayanch tushunchalar:

aruz atamasi

hijo

qisqa hilo

cho'ziq hilo

o'ta cho'ziq hilo

Savol va topshiriqlar:

1. "Aruz" atamasini ma'nosi turlicha izohlanishi sizga ma'lum. Sizningcha, bu izohlardan qaysi biri to'g'riroq? Nima uchun?
2. Aruzning o'zbek she'riyatidagi o'rnini qanday? Sizningcha "Turkiy aruz", "o'zbek aruzi" kabi tushunchalarning paydo bo'lishiga nima sabab bo'lgan?
3. Aruzdagi ritmik bo'laklarga ta'rif bering. Nima uchun "o'zbek aruzshunosligida eng kichik ritmik bo'lak sifatida hiyo olinadi?
4. Aruzda yozilgan she'r vaznini nomlash qay tartibda amalga oshiriladi? Buni konkret misol yordamida tushuntiring.
5. Navoiy g'azallaridan 10 tasini tanlab oling-da, yuqorida taklif qilingan tartibda ularning vaznini aniqlang, daftaringizga yozing.

Adabiyotlar:

1. Фитрат. Адабиёт қондалари. -Т., 1995
2. Фитрат. Аруз. -Т., 1997.
3. Қаҳҳор А. Шақл ва мундарижа ҳақида // Асарлар. 5 жиқд-лик. 5-жиқд. -Т., 1989. -Б. 185-188
4. Қаҳҳор А. Гап арузда эмас // Асарлар. 5 жиқдлик. 5-жиқд. -Т., 1989. -Б. 185-188
5. А. Рустамов. Аруз ҳақида суҳбатлар. -1972.
6. У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. -Т., 1985
7. А. Ҳожиаҳмедов. Мактабда аруз вазнини ўргатини. -Т., 1998
8. А. Ҳожиаҳмедов. Ўзбек арузи луғати. -Т., 1998
9. А. Аъзамов. Аруз. Тошкент. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти. -2006.
10. Тожибоев Р., Қодиров В. Янги давр ғазалиётида вазн билан боғлиқ айрим ўзгаришлар // Ўзбек тили ва адабиёти. -1991. -№6. -Б. 9-15
10. Афоқова Н. "Эркин аруз"да ёзилган шеърлар // Ўзбек тили ва адабиёти. -2005. -№3. -Б. 61-64

Adabiy tur tushunchasi

Adabiy tur tushunchasi. Badiiy adabiyotni turlarga ajratish printsiplari. Adabiy turlar orasida chegaraning shartliligi. Adabiy turlar mavqeining o'zgaruvchanligi.

An'anaviy ravishda badiiy asarlarni uchta katta guruhga - epik, lirik va dramatik turlarga ajratib kelinadi. Adabiyotshunoslikda badiiy asarlarni turlarga ajratish masalasi qadimdan ishlanib keladiki, bu uning adabiyotshunoslikning muhim nazariy masalalaridan ekanligini ko'rsatadi. Birinchi bo'lib adabiyotni turlarga ajratgan Platon (mil.av. 428-348) tasniflash asosi sifatida taqlid qilish usulini oladi. Unga ko'ra, "shoir va roviylar nima haqda gapirmasin, bu yo o'tmish, yo hozir va yo kelajak haqidagi hikoya" bo'ladi. Hikoya qilish esa "yo oddiy rivoya, yo taqlid qilish vositasida va yo ikkisining birligi" asosida amalga oshishi mumkin. Shu o'rinda Platon "taqlid qilish" deganda nimani nazarda tutishini aniqlashtirib olish foydadan holi emas. Platon shoir yoki roviy o'zganing tilidan aytgan nutqni - personajlar nutqini taqlid qilish deb biladi. Chunki bu holda shoir yoki roviy "o'z nutqini o'sha personaj nutqiga imkon qadar o'xshatishga harakat qiladi, ya'ni taqlid qiladi. Shulardan kelib chiqqan holda Platon aytadiki, "poeziya va mifnavislikning bir turi to'laligicha taqliddan tarkib topadi - bu, sen aytgandek, tragediya va komediya; boshqa turi to'laligicha shoirning aytganlaridan iborat - buni ko'proq difiramblarda topasan; epik poeziya va boshqa ko'plab xillarda bu ikkala usul¹ qorishiq holda keladi. Ko'rib turganimizdek, bu o'rinda uchta adabiy tur - drama, poeziya va eposga xususiyatlar farqlanadi."

Miloddan avvalgi 384-322-yillarda yashagan qadim yunon qomusiy olimi Aristotel o'zining "Poetika" nomli asarida badiiy asarlarni turlarga ajratish an'anasini davom ettirgan. Aristotel san'atlarni "nima bilan", "nimaga" va "qanday" taqlid qilishiga ko'ra farqlaydi. Aytish kerakki, hozirgi estetikada ham ayni shu xil tasnif tamoyili asos sifatida saqlanib qolgan. Agar birinchi jihat - "nima bilan" taqlid qilish asosida musiqa, raqs, haykaltaroshlik, adabiyot kabi san'at turlari farqlansa, ikkinchi jihat - "nimaga" taqlid qilish

¹ Платон. Соч. в 3-х т. - М., 1971. - с.173, 175

asosida asarlarning etik va estetik belgilari ajratiladi. Uchinchi jihat - "qanday" taqlid qilish asosida Aristotel adabiy turlarni bir-biridan farqlaydi. Unga ko'ra, taqlid "... voqeani, Gomerga o'xshab, o'zidan tashqaridagi narsadek hikoya qilish orqali; yoki shundayki, taqlid qiluvchi qiyofasini o'zgartirmagan, o'z-o'zicha qolgan holda; yoki barcha tasvirlanayotgan shaxslarni harakat qilayotgan, faoliyatdagi kishilar sifatida taqdim etgan holda"¹ amalga oshishi mumkin. To'g'ri, bir qarashda Platon va Aristotelning turlarga ajratish prinsiplari bir xildek ko'rinishi mumkin. Biroq, e'tibor qilinsa, Platon ko'proq nutq shakliga tayansa, Aristotel taqlidchi va taqlid qilinayotgan obyekt munosabatiga tayangani ko'rinadi.

Adabiy turlarni ajratishda taqlid usulini asosga qo'yish an'anasi XVIII asrgacha davom qilib keldi. XVIII asrga kelib nemis faylasufi Gegel badiiy adabiyotni turlarga ajratishda "obyekt" va "subyekt" kategoriyalaridan kelib chiqdi, tasvir perdmagini, ya'ni konkret asarda nima tasvirlanayotganini asos qilib oldi: epos - voqeani, lirika - ruhiy kechinmani, drama harakatni tasvirlaydi.¹ Keyinroq, XIX asrda yashagan rus tanqidchisi V.G.Belinskiy ham, asosan, Gegel an'anasini davom ettirdi. Ayni paytda, u asardagi obyekt (voqelik) va subyekt (ijodkor) munosabatiga ko'proq urg'u berdi, ya'ni: eposda obyektivlik, lirikada subyektivlik, dramada ikkisinin qorishiligi kuzatilishini ta'kidladi. Eposni "obyektiv poeziya" (poeziya bu o'rinda umuman badiiy adabiyot ma'nosida) deb atarkan, Belinskiy epik asar muallifi o'zining ixtiyoridan tashqari "o'z-o'zicha amalga oshgan narsaning oddiy hikoyachisi" maqomida turishini, lirikani "subyektiv poeziya" deganida esa "unda ijodkor shaxsiyatining birinchi planda turishi va barcha narsa uning shaxsiyati orqali qabul qilinishi va anglanishi"ni nazarda tutadi.³ Shuni unutmash kerakki, obyektivlik va subyektivlik degan tushunchalarni mutlaqlashtirmaslik zarur. Zero, eposni "obyektiv poeziya" deganimizda uning faqat o'quvchi nazdidagina "obyektivlik" illuziyasini hosil qilishi nazarda tutiladi, aslida esa epik asarda ham subyektiv ibtido mavjuddir.

Albatta, har bir adabiy turning qator o'ziga xos jihatlari, o'ziga xos xususiyatlari bor. Masalan, shulardan biri - lirik asarlarning

¹ Аристотель. Поэтика. М., 1978.-с.5

² Гегель. Лекции по эстетике в 4-х томах. Т.3.-М.,1968.-с.416-421

³ Белинский В.Г. Собр.соч. в 9-ти т. Т.3.-М.,1978.- с.294-299

asosan she'riy yo'l bilan, epik asarlarning asosan nasriy yo'l bilan yozilishi. Xo'sh, ayni shu narsa adabiy turning belgilovchi xususiyati sanala oladimi? Yo'q, chunki, she'riy yo'l bilan yozilgan epik va dramatik asarlar bo'lganidek, nasriy yo'l bilan yozilgan lirik asarlar ham mavjud. Shuningdek, konkret adabiy turga mansub asarlarning hajmi, ulardagi yetakchi nutq shakli, konflikt turi, problematikasi kabilarda ham sezilarli farqlar kuzatiladi. Lekin bu xususiyatlardan qay birlari belgilovchi sanalishi mumkin?

Mavjud tasnif prinsiplari orasida, bizningcha, Gegel taklif etgan tasvir predmetidan kelib chiqqan holda turlarga ajratish tamoyili hozircha eng maqbuli ko'rinadi. Ya'ni, biz badiiy asarlarni turlarga ajratishda konkret asarda nima tasvirlanganidan kelib chiqamiz: dramatik asarda harakat, lirik asarda kechinmalar, epik asarda voqelik (voqealar) tasvirlanadi. Mazkur qarashni biroz rivojlantirib, turlarga ajratishda badiiy asarda nimaning obrazi yaratilganini qo'shimcha asos sifatida qabul qilish mumkinki, bu tasvir predmeti asosidagi tasnifni to'ldiradi: lirikada subyektning noplastik obrazi, buning ziddi o'laroq, dramada obyektning plastik obrazi, eposda esa obyekt va subyektning qorishiq obrazi yaratiladi. Nima uchun lirikada "subyektning noplastik obrazi" yaratiladi deb aytamiz? Ma'lumki, lirik asarning yetakchi obrazi - lirik qahramon. Biz lirik asarni o'qiganimizda lirik qahramon holatini, kayfiyatini, kechinmalarining qanday hayotiy holatda yuzaga kelganligini, uning his-kechinmalariga turtki bo'lgan voqelik fragmentlarini his qilishimiz, tasavvur qilishimiz mumkin. Biroq lirik qahramonning o'zini, aytaylik, romandagidek o'zining shakli shamoyili bilan jonli bir inson (ya'ni, obyektivlashtirilgan tasvir) sifatida ko'z oldimizga keltirolmaymiz. Dramada biz obyektning plastik obrazini ko'ramiz - qahramonlar real xatti-harakatda bo'ladilar, ular jonli inson sifatida ko'rsatiladi. Ayni paytda, dramada subyekt obrazi yo'q. Eposda bu ikkisiga xos xususiyat qorishiq: biz so'z bilan tasvirlangan badiiy voqelikni xayolimizda jonlantirishimiz mumkin, ayni paytda, unda muallif obrazi ham mavjud. Epik asardagi muallif obrazi ham, xuddi lirik asardagidek noplastik obraz, zero, biz uning voqea-hodisalarga munosabati, kayfiyati, o'y-qarashlarini va h. har vaqt sezib turamiz, biroq muallif obrazi boshqa personajlar obrazi singari ko'z oldimizda jonli inson sifatida gavdalanmaydi (ya'ni, asarda uning obyektivlashtirilgan tasviri yo'q).

Adabiy turlarga ajratishning belgilovchi prinsiplari aniqlab olgach, endi har bir adabiy turga mansub asarlarga ko'proq xos bo'lgan (ya'ni, belgilovchi bo'lmagan) xususiyatlar haqida ham to'xtalish mumkin.

Epik, lirik va dramatik asarlar o'zlarining nutqiy shakllanishi jihatidan bir-biridan farqlanadilar. Lirik asarlar, ma'lumki, asosan tizma (she'riy) nutq shaklida mavjud. Ayni paytda, sochma (nasriy) nutq shaklida yozilgan lirik asarlar borligini ham unutmaslik kerak. Masalan, Cho'lpon, Fitrat, Mirtemir, I.G'afurov singari ijodkorlarning nasriy she'rlari (ular "mansuralar", "sochma" atamallari bilan ham yuritiladi) adabiyot ixlosmandlariga yaxshi tanish. Shuningdek, adabiyotimizda nasriy yo'lda yozilgan lirik dostonlar ham mavjud bo'lib, ularga Cho'lponning "Oktabr qizi", A.A'zamning "O'zim bilan o'zim" singari asarlarini misol qilib keltirish mumkin. Epik asarlar, asosan, sochma nutq shaklida yaratiladi. Shu bilan birga, adabiyotimizda she'riy yo'lda yozilgan epik asarlar ham ancha keng tarqalgan. Masalan, B.Boyqobilovning "Kun va tun" she'riy qissasi, H.Sharipovning "Bir savol", Muhammad Alining "Boqiy dunyo" she'riy romanlari she'riy yo'lda bitilgan epik asarlardir.

Turli adabiy turga mansub asarlar o'zaro badiiy vaqt hissi nuqtayi nazaridan ham farqlidir. Masalan, lirik asarlar "hozir ko'ngildan kechayotgan" his-tuyg'ularni tasvirlashi bilan xarakterlanadi. Deylik, A.Navoiyning "Kelmadi" radifli g'azali yozilganiga 500 yildan ziyod vaqt bo'ldi. Shunga qaramay, uni o'qigan she'rxonda lirik qahramon kechinmalari ayni hozir ko'ngildan kechayotgandek tuyuladi, g'azalni qachon o'qishidan qat'i nazar, o'quvchi lirik qahramon kechinmalarini u bilan birga "hozir" ko'ngildan kechiradi. Demak, shoir bilan u tasvirlayotgan kechinma, she'rxon bilan u tanishayotgan va o'ziga yuqtirayotgan kechinma orasida har vaqt "men - hozir" tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi. Buning ziddi o'laroq, epik asarda "o'tmishda bo'lib o'tgan" voqealar qalamga olinadi, zero, zamonda kechib yuz berib bo'lgan voqealarnigina hikoya qilib berish mumkin bo'ladi. Hatto olis kelajak qalamga olingan fantastik asarlarda ham muallif yuz berib bo'lgan voqealarni hikoya qiladi, o'quvchi go'yo yuz berib bo'lgan voqealar bilan tanishadi. Demak, epik asarda yozuvchi bilan u tasvirlayotgan badiiy voqelik, o'quvchi bilan u tasavvurida qayta

tiklayotgan badiiy voqelik o'rtasida hamisha "men - o'tmish" tarzidagi vaqt hissi mavjuddir. Vaqt hissi nuqtayi nazaridan dramatik turga mansub asarlar o'ziga xos xususiyatga ega. Dramatik asarda tasvirlanayotgan voqea go'yo "hozir sodir bo'layotgan voqea" kabi taassurot qoldiradi. Masalan, yaratilganiga ikki yarim ming yil bo'lgan "Shoh Edipni o'qiganimizda, uning voqealari tasavvurimizdagi "sahna"da hozir sodir bo'layotgan voqeadек jonlanadi, ayni shu asar teatr sahnasida qo'yilganda ham tomoshabin nazdida ular hozir sodir bo'layotgandek tuyuladi. Demak, dramatik asar o'quvchisi (yoki tomoshabini) bilan unda tasvirlangan voqea orasida ham "men - hozir" tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi.

Muayyan bir adabiy turga mansub asarda badiiy konfliktning muayyan bir turi yetakchilik qiladi. Deylik, dramatik asarlarda xarakterlararo konflikt, lirik asarlarda ichki konflikt (asardagi aksi jihatidan) yetakchilik qilsa, epik asarlarda konfliktning har uchala turi qorishiq holda namoyon bo'la oladi. Ayrim adabiyotshunoslar mazkur xususiyatni ham turga ajratishning asosi, turga mansublikni belgilovchi xususiyat sifatida ko'rsatadilar. Biroq bu turga mansublikni belgilovchi xususiyat bo'lolmaydi. Negaki, har qanday badiiy asarda ham, uning turga mansubligidan qat'i nazar, konfliktning har uchala navi mavjud; ular o'zaro aloqada bo'lib, biri ikkinchisini yuzaga chiqaradi, biri orqali ikkinchisi ifodalanadi.

Shunisi ham borki, adabiy turlar orasida qat'iy chegara, "xitoy devori" mavjud emas. Ya'ni, badiiy asarlarni adabiy turlarga ajratishda ma'lum shartlilik bor, zero, bitta adabiy turga xos xususiyatlar boshqa bir adabiy turga mansub asarlarda ham zuhur qilishi mumkin. Boz ustiga, badiiy adabiyot rivoji davomida adabiy turlar bir-birini boyitadi, ular orasida sintezlashuv jarayonlari kechadi. Masalan, zamonaviy proza (epos) o'ziga dramaga xos elementlarni singdirgani uning tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi. Hozirgi epik asarlarni ulardagi dialoglar, boshqacha aytsak, "sahna-epizod"larsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Epik turning takomili davomida dramaga xos sujet qurilishining ta'siri tobora kuchayib borishi kuzatiladiki, bu narsa epik asarlarda sujet vaqtining qisqarishi, voqealarning dramatik shiddat bilan rivojlanishi va buning natijasi o'laroq asarning o'qishli bo'lishiga olib keladi. Shu bilan bir qatorda, drama yoxud lirikaga epik elementlarning kirib kelishi ham ularning badiiy

imkoniyatlarini kengaytiradi. Masalan, hozirgi she'riyatda ancha keng o'rin tutuvchi voqeband she'rlarni eposning lirikaga ta'siri natijasi sifatida tushunish mumkin. Shunga o'xshash, hozirgi she'riyatdagi tavsifiy lirika namunalarida epik unsurlar salmoqli o'rin tutishi ham turlararo sintezlashuv natijasidir.

Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan o'rnini, mavqei har vaqt ham bir xil bo'lmaydi. Adabiyot taraqqiyotining ma'lum bosqichlarida ularning ayrimlari yetakchilik mavqeini egallaydiki, bu narsa turli omillar (ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit, adabiy-madaniy an'analar va h.) bilan izohlanishi mumkin. Masalan, o'zbek adabiyotida uzoq vaqt lirikaning yetakchilik qilgani adabiy-madaniy an'ana bilan bog'liq bo'lsa, XX asr boshlariga kelib epik turning yetakchilik mavqeini egallashi ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit (epik turda badiiy konseptual funksiyani bajarish, dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlarining kengligi va buning XX asr boshlarida dolzarblik kasb etgani) bilan izohlanadi. XX asrning 60-70-yillaridagi ijtimoiy-siyosiy sharoitning o'ziga xosligi she'riyatni yana oldingi mavqega olib chiqdi. Buning sababi endi ijod erkinligining bo'g'ilganligi, natijada badiiy proza o'zining eng muhim funksiyasi - badiiy-konseptual funksiyasini bajara olmay qolganligi bilan izohlanishi mumkin bo'ladi. 80-yillarga kelib esa badiiy prozaning yo'qotgan mavqeini tiklay boshlagani kuzatiladi. Buning boisi shuki, yangi avlod nosirlari - M.M.Do'st, E.A'zam, A.A'zam, X.Sulton kabi ijodkorlar asarlarida jamiyatni, zamona kishilari ruhiyatini va buning vositasida jamiyatning mavjud holatini chuqur badiiy idrok etishga intilish kuchaydi.

Adabiy turlar haqida gap ketganda ulardan birini ikkinchisidan ustun qo'yishga intilish nomaqbul hodisadir. Har bir adabiy tur o'ziga xos ustun jihatlarga egaki, bu narsa ularning har birida dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlari turlicha ekanligi bilan izohlanadi. Ba'zan "falon shoir o'zining falon ruboiysida katta romanda ham aytish qiyin bo'lgan gapni ayta olgan" qabilidagi maqtoqlar eshitiladiki, bu xil qarash o'ta jo'n va ilmiylikdan butkul yiroqdir. Badiiy adabiyot haqida, badiiy asar haqida bu tarzda fikrlash diletantlikdan boshqa narsa emas. Zero, badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhimdir. Shuni hamisha yodda tutish kerakki, har bir adabiy turga mansub asarning qabul qilinish

mexanizmlari, o'quvchi ruhiyatiga ta'sir o'tkazish imkoniyatlari va yo'llari turlichadir. Bu o'rinda xalqimizning "o'nta bo'lsa o'rni boshqa, qirg'ta bo'lsa - qilg'i" qabilidagi naqliga amal qilgan to'g'riroq bo'ladi.

An'anaviy tarzda uchta adabiy tur ajratilib kelishiga qaramay, bu turlar "adabiy jarayonda mavjud bo'lgan barcha janrlarni aniq va to'liq qamray olmaydi.¹ Shuning uchun ham adabiyotshunoslikda ayrim janrlarni ikki turga mansub deb qarash, shuningdek, "to'rtinchi", ba'zan "beshinchi" adabiy turlarni ajratishga harakatlar bo'lgan. Jumladan, nemis faylasufi F.Shelling romanni "epos va dramaning birligi" deb qaragan bo'lsa, nemis dramaturgi B.Brext o'z asarlarini "epik pyesalar" deb atagan. Adabiyotshunoslikda "liro-epik" janrlarning ajratilishi ham shunday qarashlarning natijasidir. Zero, haqiqatan ham "liro-epik" janrlar o'zida lirika va eposga xos xususiyatlarni jam etadi. Biroq, yuqorida aytdikki, adabiy turlar orasida "xitoy devori" mavjud emas, ularning biriga xos xususiyatlar boshqalarida zuhur qilaveradi. Shunday ekan, ikki turga mansub janrlar haqida gapirish ortiqchadir. Bu o'rinda konkret asarning turga mansubligini unda qaysi turga xos xususiyatlar belgilovchi maqomga egaligidan kelib chiqib aniqlagan to'g'riroq bo'ladi. Adabiy turlar adadini kengaytirishga urinishlar ham, bizningcha, hali yetarli samara bergani yo'q. Jumladan, rus adabiyotshunosi V.Dneprov romanni, Yu.Borev satirani, qator kino nazariyot-chilari ssenariyni, o'zbek adabiyotshunosi B.Sarimsoqov esa paremiyani alohida adabiy tur deb hisoblashni taklif etadilar.² Albatta, bu takliflarning hammasi ham muayyan asosga ega, biroq ularni qabul qilmaslikka sabablar ko'proq ko'rinadi. Masalan, roman o'zida epos va dramaga xos xususiyatlarni jam etgani shubhasiz, lekin romandagi dramatik unsurlar epos tarkibiga singib ketadi, uning xizmatida bo'ladi. Ya'ni, roman dramani o'ziga singdirgani holda ham epik asar bo'lib qolaveradi. Chunki uning asosini rivoya tashkil qiladi, dramatik unsurlar esa voqealarni hikoya qilishning usullaridan biriga aylanadi. Yoki

¹ Саримсоқов Б. Баднийлик асослари ва мезонлари. - Т., 2004. - Б.80

² Днепроv В.Д. Идеи времени и формы времени. - М., 1980; Боров Ю. Основные эстетические категории. - М., 1981; Саримсоқов Б. Адабий турлар ҳақида мулоҳазалар//Ўзбек тили ва адабиёти. - 1993, №5-6

satirani alohida tur deb sanashga monelik qiladigan sabab shuki, u o'zini epik, lirik va dramatik turlarda birdek namoyon eta oladi.

Yuqoridagicha qarashlar, albatta, bahsli, lekin adabiy jarayonda mavjud asarlarning barini har doim uchala turdan biriga mansub etib bo'lmazligi ham ayon haqiqatdir. Shuni nazarda tutib, rus adabiyotshunosi V.Xalizev bunday asarlarni "turdan tashqari formalar" tarzida nomlashni taklif etadi.¹ V.Xalizev turdan tashqaridagi formalarga ocherk, esse, kinossenariyni hamda "ong oqimi" adabiyoti namunalarini kiritadi. Uning fikricha, adabiy asarlarni an'anaviy tarzda uchta turga ajratish amaliyotiga hozirda sezilarli rahna tushgan va u tahrirga muhtoj. Biroq shunga asoslanib turlarga ajratishni inkor qilish ma'qul emas, chunki barcha davrlarga mansub aksariyat asarlar o'zining aniq turga xos xususiyatiga, epos, lirika yo drama shakliga egadir.

Tayanch tushunchalar:

adabiy tur
turlarga ajratish prinsiplari
tasvir predmeti
obyektivlik va subyektivlik
lirika
epos
drama
turlararo sintezlashuv

Savol va topshiriqlar:

1. *Tasvir predmeti deganda nimani tushunasiz? "Obyektning plastik obrazi" va "subyektning noplastik obrazini" tushunchalarini izohlab bering.*

2. *Turli adabiy turlarga mansub asarlarning nutqiy shakllanishidagi o'ziga xosliklar nimalarda ko'rinadi? Bu o'ziga xosliklar turlarga ajratish tamoyili bo'la oladimi?*

3. *"Badiiy vaqt hissi" deganda nima nazarda tutiladi? "Badiiy vaqt hissi"dagi turlichalikni konkret misollar yordamida tushuntirib bering.*

4. *Adabiy turlarga ajratishda muayyan shartlilik mavjudligini*

¹ Хализев В. Теория литературы. - М., 2000. - С.316-319

asoslab bering. Turlararo sintezlashuv deyilganda nima nazarda tutiladi?

5. Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan o'rnini, mavqeining turlicha bo'lishi nimadan? Qaysi adabiy turga mansub asarlar ko'proq qimmatga ega?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қондалари. - Т., 1995
2. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик. - Т.1., 2- Т.: Фан, 1991, 1992
3. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2. - Т., 1979
4. Форобий. Фозил одамлар шахри. Т., - 1993.
5. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. - Т., 2004
6. Саримсоқов Б. Адабий турлар ҳақида мулоҳазалар//Ўзбек тили ва адабиёти. - 1993, №5-6
7. Мели С. Лиризм ва трагизм//Ўзбек тили ва адабиёти. - 1999. - №2 Б.18-21.
8. Гегель. Лекции по эстетике: в 4-х т. - Т.3. - М., 1968.
9. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды Собр. соч. в 9-т. - Т.3. - М., 1978
10. Хализев В. Теория литературы. - М., 2000.
11. Днепрова В.Д. Идеи времени и формы времени. - М., 1980
12. Боров Ю. Основные эстетические категории. - М., 1981
13. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987

Epik tur va uning janrlari

Epik turning o'ziga xos spetsifik xususiyatlari. Rivoya eposning o'zagi sifatida. Epik tur janrlari, janrlarga ajratish prinsiplari. Eposning asosiy janrlari.

Epik turning spetsifik xususiyatlari haqida gap ketganda avvalo voqebandlik tilga olinadi. Darhaqiqat, epik asarda makon va zamonda kechuvchi voqea-hodisalar tasvirlanadi, so'z vositasida o'quvchi tasavvurida reallik kartinalariga monand jonlana oladigan to'laqonli badiiy voqelik yaratiladi. O'quvchi tasavvurida reallikdagiga monand, o'zining tashqi shakli bilan jonlangani uchun ham epik asardagi badiiy voqelikni "plastik" tasvirlangan deb aytiladi. Epik asarda plastik elementlar bilan bir qatorda noplastik elementlar ham mavjud bo'lib, bu elementlar muallif obrazini tasavvur qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Epik asarning noplastik elementlari deyilganda muallifning mushohadalari, fikrlari, tasvir predmetiga hissiy munosabati kabilar tushuniladi. Tabiiyki, noplastik unsurlar, plastik unsurlardan farqli o'laroq, asarni o'qish davomida o'quvchi tasavvurida jonlanmaydi. Epik asarda obyektiv va subyektiv ibtidolarning uyg'un birikishi kuzatiladi: asardagi badiiy voqelikni biz shartli ravishda obyektiv ibtido deb olsak, asar to'qimasining har bir nuqtasiga singdirib yuborilgan muallif shaxsini subyektiv ibtido deb yuritamiz. Badiiy voqelikni shartli ravishdagina "obyektiv" ibtido deyishimizga sabab, u reallikdan olingan oddiygina nusxa emas, balki voqelikning ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan, ideal asosida idrok etilgan, baholangan va ijodiy qayta ishlangan aks etkanligidir. Shunday ekan, hatto "obyektiv tasvir" yo'lidan borilib, muallif imkon qadar o'zini chetga olgan asarlarda ham muallif obrazi mavjud bo'lishi tabiiydir. Demak, epik asarlarda badiiy voqelik bilan bir qatorda noplastik muallif obrazi ham har vaqt mavjuddir.

Epik turga mansub asarlar asosan nasriy yo'lda yozilishi, shuningdek, nasriy yo'lda lirik asarlar ham yaratilishi mumkinligini ilgari aytiladi. Demak, nasriy yo'lda yozilganligining o'ziga asarni epik deyishimizga asos bermaydi, "nasriy asar" va "epik asar" tushunchalari bitta ma'noni anglatmaydi.

Voqebandlik epik turning eng muhim xususiyati hisoblanadi. Epik asarda, odatda, makon va zamonda kechuvchi voqealar

tasvirlanadi, muallif yoki hikoyachi-personaj tomonidan hikoya qilinadi. Bu esa epik asarlarda rivoya, *tavsif va dialogning* qorishiq holda kelishini taqozo qiladi, zero, ularning bari birlikda o'quvchi tasavvurida badiiy voqelikni plastik jonlantirishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, eposda rivoya an'anaviy ravishda yetakchi o'rinni egallaydi, uning vositasida asarga dialog hamda tafsilotlar (peyzaj, portret, narsa-buyumlar va h.) olib kiriladi. Rivoya bu unsurlarning barini yaxlit butunlikka birlashtiradi.

Epik turning takomili jarayonida undagi rivoyaning salmog'i kamayib borishi kuzatiladi. Masalan, xalq og'zaki ijodidagi ertaklar, hikoyat va rivoyatlarda rivoyaning salmog'i katta bo'lgani holda, dialogning salmog'i unchalik katta emas, tafsilotlar esa badiiy voqelikni to'laqonli tasvirlashga ko'pincha yetarli bo'lmaydi. Rivojlanish jarayonida eposda keyingi ikkisining salmog'i va ahamiyati ortib boradi. Bu narsa badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan aloqasi, ularga xos usul va vositalarni o'ziga singdirishi natijasidagi tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengayishi sifatida tushunilishi mumkin. Masalan, dramaturgiya va teatrning rivojlanishi natijasida inson xarakterini yaratishning dramaturgik usullari ishlab chiqildi, sayqallandi; teatr san'atining rivoji o'quvchi ommani dramaturgik usulda yaratilgan inson xarakterini anglashga, dialoglar vositasida yaratilayotgan badiiy voqelikning mohiyatini tushunishga tayyorladi, ya'ni badiiy didni rivojlantirdi. Shu asosda eposga dramatik unsurlar kirib keldi. Epik asardagi dialog dramatik asardagi dialogdan o'zining hayotiyliigi, ma'no ko'lamining kengligi bilan ajralib turadi. Buning asosi shundaki, epik asarda dialog amalga oshayotgan konkret hayotiy situatsiya, unda qatnashayotgan personajlarning ruhiy holati, xarakter xususiyatlari haqida kengroq tasavvur berish imkoniyatlari mavjud. Ya'ni, personajning dialogda aytilayotgan har bir gapi butun asar kontekstida tushunilishi mumkin. Masalan, Cho'lponning "Qor qo'ynida lola" hikoyasidagi quyidagi epizodni olaylik:

"... hazrat eshonning quchog'-quchog' duolarini xonaqohdan chiqarib berib turg'on so'fi kulib, o'ynab Samandar akaga qaradida:

- Ha, boy aka, nazrdan darak bormi? - dedi. Samandar aka darvozadan chiqar ekan:

- Bo'lib qolar, so'fi, - dedi".

Yozuvchi dialogning o'zida so'fining nima uchun shunday gapirayotganini aytib o'tirmaydi, shunga qaramay, o'quvchi so'fining gap ohangidagi kinoya, mazaxni (ta'kidlangan so'zlar) ilg'ab oladi. Chunki u Samandar aka ilgari "ot chiqarg'on savdogar" bo'lganini, "o'zg'on yili sing'oni va eshonnikida o'ralashub qolg'oni"ni biladi. Ziyrak o'quvchi so'fining gapi Samandar akaga juda og'ir botganini his qiladi. Shuning uchun ham Samandar akaning eshon so'vchilariga "Bir qizimiz bo'lsa, hazrat eshonimizg'a tutdik..." deya javob berishi xotini uchun kutilmagan hol bo'lsa-da, kitobxon uchun ajablanarli emas. Chunki kitobxon personajning bu qarorini keltirib chiqargan ruhiy omillardan xabardor.

Epik asarda voqea-hodisalarni hikoya qilib berayotgan shaxs roviy yoki hikoyachi deb yuritiladi. Yuqorida aytganimizdek, epik asarda rivoya ko'pincha uchinchi shaxs (muallif) tilidan, ba'zan esa birinchi shaxs (personajlardan biri) tilidan olib boriladi. Masalan, G'afur G'ulomning "Shum bola", "Yodgor", X.To'xtaboyevning "Sariq devni minib", E.A'zamovning "Otoyining tug'ilgan yili" kabi qissalarida rivoya birinchi shaxs, voqealarda bevosita ishtirok etayotgan personaj tilidan olib boriladi. Shuningdek, rivoya asosan muallif tilidan olib borilgan asarlarda ba'zan epizodik ravishda roviy-personajning paydo bo'lishi ham kuzatiladi. Masalan, "O'tkan kunlar"da rivoya muallif tilidan olib boriladi, romanga kiritilgan "Usta Alim hikoyasi"da esa rivoya personaj tilidan beriladi. Roviyning o'zgarishi, tabiiyki, muayyan badiiy-estetik maqsadlarga xizmat qiladi. Hikoyaning usta Alim tilidan berilgani, avvalo, tabiiylikni ta'minlaydi: o'z xonadoniga kutilmagan mehmon sifatida kirib kelgan va bir ko'rishdayoq ko'ngliga o'tirishgan Otabekning kayfiyatini ko'tarish, uni nima bilandir mashg'ul qilish istagi usta Alimni o'zining kechmishi haqida hikoya qilishga, shu bahona ko'nglini bo'shatishga undaydi. Xuddi shunday holatning hayotda yuz berishi mumkinligi tabiiy, albatta. Ikkinchidan, usta Alim hikoyasining kiritilishi bu ikkisining bir-birlari bilan samimiy do'st bo'lib qolishlarini, Otabekning keyingi Marg'ilon kelishlarida ham shu xonadonda qo'nib yurishi, shu tufayli o'zining dushmanlarini tanishini, nihoyat, chor qo'shinlariga qarshi jangda ikkisining bir safda bo'lishini asoslaydi. Yoki "Shum bola" qissasida rivoyaning personaj tilidan hikoya qilinishi ham o'ziga xos badiiy samara bergani shubhasiz. Deylik, mabodo qissada rivoya yozuvchi tilidan olib

borilganida, undagi ayrim epizodlar o'quvchida shubha uyg'otishi, ishonchsizlik qo'zg'ashi mumkin bo'lardi. Pesonaj - shum bola tilidan olib borilganida esa biroz orttirilgandek ko'ringan o'rinlar hikoyachining fe'liga yo'yiladi, boz ustiga, uning xarakter xususiyatlarini yorqinroq ko'rsatishga ham xizmat qiladi.

Ba'zan epik asar muallifi rivoyani u yoki bu yo'l bilan badiiy asoslashga harakat qiladi va bunda turli usullardan foydalanadi. Rivoyaning asoslanishi (motivatsiya) o'quvchida "asarlarning voqealari o'ylab chiqilgan emas, haqiqatda yuz bergan" degan tasavvurni uyg'otadi. Masalan, A.Qodiriy har ikki romanida ham rivoyani asoslash uchun ularni go'yo bobosidan eshitgandek, endi esa ularni o'quvchiga qayta so'zlab berayotgandek bo'ladi. Shunga o'xshash, epik asarlarda voqealar ba'zan tasodifan yozuvchi qo'lga tushib qolgan birovning xati, kundalik daftari yoki qo'lyozmasi, tasodifan uchrashib qolgan kishi hikoyasi yoki o'zi shohidi bo'lib qolgan voqea va h. tarzida berilishi mumkin. Biroq mazkur usullar epik asarda qo'llanilishi zarur yoki rivoya albatta asoslanishi lozim degan fikrga bormaslik kerak. Aksincha, bu xil usullar zamonaviy nasrchilikda nisbatan kam qo'llanadi, aksariyat epik asarlarda "obyektiv tasvir" yo'lidan boriladi, ya'ni, roviy xolis kuzatuvchi mavqaida turadi va o'zining bosh vazifasi go'yo o'z-o'zicha sodir bo'layotgan voqealarni tasvirlab berishdan iborat deb tushunadi.

Epik asarlar tahlilida e'tibor qaratish muhim bo'lgan unsurlar sirasida obrazlar sistemasini ajratish zarur bo'ladi. Obrazlarning bir-biri bilan mazmuniy munosabati asosida asarning mazmuni ochiladi. Obrazlar sistemasi kompozitsiyaning muhim elementi bo'lib, u muallifning ijodiy niyatiga muvofiq tarkiblanadi. Obrazlar sistemasi deyilganda, xususan, yirik epik asarlar haqida gap borganda, ko'proq undagi *personajlarning jami tushuniladi* (biroq obrazlar sistemasi asardagi boshqa obrazlar - narsa buyumlar, tabiat, jonivorlar va h.larni ham o'z ichiga olishini har vaqt yodda tutish zarur). Epik asardagi obrazlar asar voqeligida egallagan mavqei, sujet rivojida o'ynagan roli, muallif badiiy konsepsiyasini ifodalashdagi ahamiyati kabi jihatlardan bir-biridan farqlanadi. Shunga ko'ra, odatda qahramon, ikkinchi darajali personaj va yordamchi personajlar obrazlari ajratiladi. Qahramon deganda asar sujetida, muallif badiiy konsepsiyasini ifodalashda yetakchi ahamiyat kasb etuvchi personajlar tushuniladi. Ikkinchi darajali

personajlar asar qahramonlari tegrasida harakatlanib, sujet rivoji va badiiy konsepsiyaning ifodalanishida ma'lum rol o'ynaganlari holda, asosan, qahramon xarakterini ochishga, u harakatlanayotgan muhitning xususiyatlarini, uning taqdirini ko'rsatishga xizmat qiluvchi vosita sifatida namoyon bo'ladi. Yordamchi personajlar yuqoridagilarning har ikkisiga nisbatan yordamchilik funksiyasida bo'lib, ular mavqei jihatidan badiiy detalga yaqin turadi. Masalan, "O'tgan kunlar" romanining qahramonlari sifatida - Otabek (bosh qahramon), Yusufbek hoji va Kumushbibi (oxirgisi badiiy konsepsiyani ifodalashda tutgan o'rni nuqtayi nazaridan quyiroq mavqe egallaydi), ikkinchi darajali personajlari sifatida - Hasanali, O'zbek oyim, Oftob oyim, usta Alim, Zaynab, Homid obrazlari, boshqa personajlarning bari yordamchi personajlar sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Epik asarlarni janrga ajratish prinsiplari masalasida adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud. Bunda bir qator xususiyatlarni e'tiborga olish zarur bo'ladi. Avvalo, epik asarlardagi hayotni badiiy qamrov ko'lamini turlicha bo'lishidan kelib chiqiladi. Masalan, epik asar qahramon hayotidan birgina epizodni (hikoya), butun bir etapni (qissa) yoxud qahramon hayotining katta bir davrini (roman) qalamga oladi. Shunga ko'ra, adabiyotshunoslikda katta, o'rta va kichik epik janrlar ajratiladi. Biroq badiiy adabiyot taraqqiyotining keyingi davrlarida, eposga dramaning kirib kelishi va sujet vaqtining qisqara borishi barobari bu xil tamoyilning o'zgarishi ayon bo'lib qolayotir. Negaki, zamonviy nasrchilikda, masalan, qahramon hayotidan katta bir davr emas, atigi bir etapgina qalamga olingan romanlar ham yaratilmoqda (mas., "Kecha va kunduz", "Ulug'bek xazinasi"). Tabiiyki, bunday holatda epik asarlarni janrlarga ajratishda ularning boshqa jihatlari ham e'tibor qilish zarur bo'ladi. Jumladan, asarda qo'yilgan muammolar ko'lamini janr xususiyatlarini belgilovchi unsur sifatida olinishi mumkin. Bu jihatdan katta epik shakl bo'lmish roman dunyo-yu davrni bilish maqsadiga qaratilgan bo'lsa, qissa markazida qahramon xakteri, hikoyada esa konkret hayotiy voqea turadi. Ko'ramizki, roman, qissa, hikoya janrlariga mansub asar qahramonlari asarda tutgan mavqei, ahamiyati, vazifasi jihatidan farqlanadi. Roman muallifi uchun qahramon vosita, - dunyoni anglash (bunisi maqsad) vositasi, qissanavis uchun qahramonning o'zi maqsad (voqea-

hodisalar vosita), hikoyanavis uchun voqeaning o'zi maqsad bo'lib qoladi.

Epik asarlarni janrlarga ajratishda, tabiiyki, hajm mezon bo'lolmaydi. Zero, ayrim hikoya yoki romanlar hajman qissalarga yaqin bo'lishi va aksincha holatlar kuzatilishi mumkin. Biroq odatan hikoya, qissa va romanlar hajmi sanoqdagi tartibga mos tarzda kattarib borishi ham inkor qilib bo'lmaydigan haqiqatdir.

Epik janrlar bir-biridan badiiy shakl xususiyatlari bilan ham farqlanadi. Masalan, sujet nuqtayi nazaridan olinsa, roman ko'p planli murakkab sujetga egaligi, qissa sujeti asosan bosh qahramon tevaragida uyushishi, hikoya sujeti odatda bitta yoki bir-biriga uzviy bog'liq bir necha voqea asosiga qurilishi kuzatiladi.

Hikoya, qissa va roman eposning asosiy janrlari sanaladi. Shu bilan birga, epik turning asosiy bo'lmagan qator janrlari ham mavjud. Ularni hayotni badiiy qamrash ko'lami jihatidan quyidagi tartibda tasniflash mumkin:

1) kichik epik shakllar: latifa, masal, hikoyat, rivoyat, ertak, afsona, *badia*, *etyud*, *ocherk*, *esse*;

2) o'rta epik shakllar: qissa (povest)

3) epos, epik doston, roman, epopeya

Yuqoridagi tasnifga ayrim izohlarni kiritib o'tish darkor. Masalan, *badia*, *etyud*, *ocherk* kabilar sof badiiy proza namunasi bo'lmay, badiiy-publitsistik janrlar sanaladi. Avvalgi bobda aytilganidek, ularni "turdan tashqari formalar" deb tushunish to'g'riroq bo'ladi. Yoki hozirgi adabiyotda ommalashib borayotgan *esse* janri, birinchidan, badiiy-publitsistik xarakterga egaligi, ikkinchidan, hajm e'tibori bilan turlicha (kichik hikoya shakllar to'g'risida katta roman shakligacha) ko'rinishlarga egaligi bilan xarakterlanadi. Masalan, X.Davronning "Bibixonim qissasi yoxud tugamagan doston" asari ham, B.Ahmedovning "Mirzo Ulug'bek" asari ham mohiyatan *esse*, biroq ular hajm e'tibori bilan keskin farqlanadi. Yoki ayrim tadqiqotchilar masalni liro-epik janrga mansub hisoblaydilar, bunda ular qissadan chiqarilgan hissani lirik ibtido sifatida qabul qiladilar. Biroq har qanday masalda voqea (juda qisqa bo'lsa ham) hikoya qilinishi e'tiborga olinsa, uni epik asar sanash to'g'riroq bo'lur edi. Zero, bu yo'ldan borilmasa, voqea band she'rlarni ham, muallif chiqarayotgan xulosa ochiqroq ifodalangan epik asarlarni ham liro-epik turga mansub etishga to'g'ri

kelur edi. Yana bir izohtalab nuqta shuki, "doston" nomi bilan yuritiluvchi janr ham lirikada, ham eposda bo'lishi tabiiy. Shu bois ham adabiyotshunoslikda "lirik doston", "epik doston", "lirio-epik doston" singari janr atamaları qo'llaniladi. Shunday ekan, konkret dostonni u yoki bu turga mansub etishda o'sha dostonning o'zidan kelib chiqishimiz, undagi epik va lirik unsurlar salmog'ini asosga olishimiz zarur bo'ladi. Masalan, xalq og'zaki ijodidagi dostonlarning aksariyati epik doston sanalsa, Mirtemirning "Surat" (muallif uni "lirik qissa" deb nomlagan bo'lsa ham), S.Zunnunovanning "Ruh bilan suhbat" dostonlari lirik dostonlardir.

Tayanch tushunchalar:

vogeebandlik

plastik va noplastik elementlar

obyektiv va subyektiv ibtido

"nasriy asar" va "epik asar"

rivoya

rivoya motivatsiyasi

qahramon, ikkinchi darajali personaj, yordamchi personaj

epik janrlar

Savol va topshiriqlar:

1. Epik asardagi "plastik" va "noplastik" unsurlar deyilganda nimani tushunasiz? Epik asarda obyektiv va subyektiv ibtidolarning uyg'un birikishini tushuntirib bering.

2. Epik turning belgilovchi xususiyati vogeebandlik ekanini asoslang. Epik asar tarkibida rivoya, tavsif va dialogning tutgan o'rne, ularning munosabatini tushuntiring.

3. Epik asardagi dialogning dramatik asardagi dialogga nisbatan hayotiyroq, ma'no sig'imi kengroq bo'lishi nimadan? Buni misollar yordamida asoslab bering?

4. "Rivoya", "roviy" atamalariga izoh bering. Rivoyaning muallif yoki personaj tilidan olib borilishi nima bilan bog'liq? Rivoya motivatsiyasi deganda nimani tushunasiz?

5. Epik asarlarni janrlarga ajratishda nimalarga e'tibor beriladi? Janrlarga ajratishdagi turlichaliklar, bu boradagi qiyinchiliklar nimalarda ko'rinadi?

Adabiyotlar:

1. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик. - Т.1. - Т.:Фан, 1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2. -Т., 1979
3. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги. -Т.:Фан, 1983.
4. Норматов У., Куронов Д. Романининг янги умри//Жаҳон адабиёти. -2001. -№9
5. Стоун И. Биографик қисса ҳақида//Жаҳон адабиёти. - 2000. -№85. -Б.147-158
6. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. -Воронеж, 1989
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. - М., 1987
8. Потебня А. Эстетика и поэтика. -М., 1976
9. Днепров В. Идеи времени и формы времени. -М., 1980

Lirik tur va uning janrlari

Lirik turning spetsifik xususiyatlari. Lirik qahramon tushunchasi Lirik asarlarni janrlarga ajratish prinsiplari Hozirgi she'riyatdagi lirik janrlar xususiyati.

Lirika (yun. cholg'u asbobi) adabiy tur sifatida qadimdan shakllangan bo'lib, o'zining bir qator xususiyatlariga egadir. Lirikaning belgilovchi xususiyati sifatida uning tuyg'u-kechinmalarni tasvirlashi olinadi. Ya'ni, epos va dramadan farq qilaroq, lirika voqelikni tasvirlamaydi, uning uchun voqelik lirik qahramon ruhiy kechinmalarining asosi, ularga turtki beradigan omil sifatidagina ahamiyatlidir. Shu bois ham lirik asarda voqelik lirik qahramon qalb prizmasi orqali ifodalanadi, yana ham aniqrog'i, lirikada kechinmani tasvirlash uchun yetarli miqdordagi voqelik "parchalari", detallargina olinadi.

Lirikaning asosiy obrazi - lirik qahramon (ba'zan u lirik subyekt deb ham yuritiladi). Ko'pincha lirik qahramon deganda muallif tushuniladiki, bu har doim ham to'g'ri bo'lavermaydi. Zero, shoir o'zining kechinmalarini tasvirlashi ham, o'zganing ruhiyatiga kirgan holda o'sha "o'zga shaxs" kechinmalarini tasvirlashi ham mumkin. Bu o'rinda yana bir muhim masala shuki, she'rda hatto shoir o'z kechinmalarini tasvirlagan holda ham lirik qahramon bilan real shoir orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi. Chunki, L.Tolstoy aytmoqchi, har bir inson qalbidan mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan barcha qalblar imkoniyat tarzida mavjuddir, shunga ko'ra, shoir o'zganing holatiga kirishi, ma'lum hayotiy situatsiyadagi istalgan insonning kechinmasini his qilishi ham mumkin. Masalan, Cho'lponning "Men va boshqalar" she'ri garchi lirik "men" tilidan berilgan bo'lsa-da, uning lirik qahramoni shoir emas, balki o'zbek qizining umumlashma obrazi ekanligi o'yday ravshan. Lirik qahramon, epik asar qahramonlaridan farqli o'laroq, noplastik obraz sanaladi. Lirik asarda subyektning noplastik obrazi yaratilgani bois ham u o'quvchi tasavvurida tashqi ko'rinishi bilan gavdalanmaydi, mavhumligicha qoladi, aniqrog'i, o'quvchi o'zini uning o'rnida ko'radi, uning kechinmalariga turtki bergan holatni his qiladi, ko'nglidan kechgan kechinmalarni o'z ko'nglida ham kechiradi, - o'zini ko'rolmaydi. Masalan, tubandagi she'rni shu jihatdan ko'zdan kechirishimiz mumkin:

Ko'ksimga qo'yilgan bu boshni endi
Gohida ko'z qiyib, gohida qiymay
Va buning ustiga seni unutmay
Yashash axir menga ko'p qiyin.

"Bora-bora sevib ketarman
Men erimni balki keyinroq", -
Degan xayol bilan yashaysan,
Mendan ko'ra senga qiyinroq.

(U.Qo'chqor)

She'rni o'qigan kitobxon lirik qahramonni - qaysidir sababga ko'ra sevgilisiga yetisholmagan, endilikda o'zining oilasida sokin va totuv umrguzaronlik qilayotgan, turmush o'rtog'ini-da samimiy hurmat qiluvchi va ayni paytda sevgisini ham unutmagan odamni tasavvur qiladi, o'sha odamning ruhiy holatiga kirib, uning kechinmalarini qalbdan o'tkazadi. Yuqorida aytdikki, lirik qahramon bilan real shoir teng emas, ya'ni, shu she'rni yozish uchun shoirning albatta sevgilisiga yetisholmagan va hamon o'sha sevgisini qo'msab yashayotgan odam bo'lishi shart qilinmaydi. Fikrimizning yorqin dalili shuki, siz, ya'ni she'rxon, bu holatni his qilasiz, holbuki, unda tasvirlangandek hayotiy holatni real hayotda boshdan kechirmagansiz, faqat, Tolstoy aytmogchi, qalbingizda mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan barcha qalblar imkoniyat tarzida yashaydi.

Shoir va lirik qahramon munosabatini asosga olgan holda biz lirik asarlarni ikkiga: avtopsixologik va ijroviy lirikaga ajratamiz. *Avtopsixoloik lirika* deganda lirik qahramon bilan shoir shaxsiyati mos tushgan, ikkalasi bir-biriga yaqin bo'lgan she'rlar tushuniladi. Ya'ni, avtopsixologik she'rlarda shoir o'z qalbiga murojaat qiladi, o'z-o'zini ifodalaydi. Agar avtopsixologik lirikaga mansublik uchun shoir shaxsiyati va lirik qahramon orasidagi yaqinlik (aynan moslik emas) kifoya deb qarasa, u holda lirik asarlarning aksariyati avtopsixologik xarakterga ega ekanligi ma'lum bo'ladi. Shoir shaxsiyati bilan lirik qahramonning mos tushmasligi ochiq ko'rinib turgan she'rlarni *ijroviy lirika* (rus adabiyotshunosligida "ролевая лирика") deb yuritamiz. Bu xil she'rlarning ijroviy lirika deb nomlanishiga sabab shuki, ularda shoir o'zga shaxs ruhiyatiga kiradi, go'yo uning rolini o'ynaydi va asarda uning qalbini suratlantiradi. Shuni yodda tutish lozimki, mazmun jihatidan ajratiluvchi janrlar

(falsafiy, ishqiy, siyosiy va h.) bularning har biriga birdek singishib ketaveradi (ya'ni, avtopsixologik lirika ham, ijroviy lirika ham mazmunan falsafiy, ishqiy, siyosiy va h. bo'laverishi mumkin).

Ma'lumki, lirik asarlar asosan she'riy nutq shaklida yoziladi, biroq "she'riy asar" va "lirik asar" tushunchalarini bir-biridan farqlash joiz. Sababki, badiiy adabiyotda she'riy yo'lda yozilsa-da, lirikaga aloqador bo'lmagan asarlar ham mavjud (epik dostonlar, she'riy romanlar). Shuningdek, lirik asar odatan hajmining kichikligi bilan xarakterlanadi, sababi u odatda lirik qahramon ko'nglida lahzalar davomida kechgan his-tuyg'u, o'y-fikrni ifodalaydi. Ayni choqda, hozirgi she'riyatda hajman birmuncha katta she'rlar ham uchraydiki, ularda lirik qahramon ko'nglida muayyan vaqt davomida kechgan jarayonlar, his-tuyg'u va o'y-fikrlarning kurashi, turfa evrilishlari qalamga olinadi. Jumladan, A.Oripovning "Bahor" she'ri bunga yorqin misol bo'la oladi. Mazkur she'r davomida lirik qahramonning kayfiyati (shunga mos tarzda she'r ruhi, intonatsiyasi) bir necha bor o'zgaradi: bahor kelganidan quvonish - yo'qotish iztiroblari - hayot va o'lim haqidagi mushohadalar - isyon - itoat - yana bahor quvonchi. Shunga qaramay, lirik kechinma vaqti uzaysa-da, "Bahor" she'rida ham vaqt hissi "hozir"ligicha qoladi.

Lirik asarlar odatda monologik nutq shakliga ega, ularda his-tuyg'u, kechinmalar lirik qahramon tilidan monolog tarzida ifodalanadi. Biroq bu lirikaga dialogik nutq shakli begona degani emas. Dialogik nutq lirik asarlarda ham uchraydi. Jumladan, mumtoz she'riyatimizdagi savol-javob asosiga qurilgan baytlar bunga misol qilinishi mumkin:

"Nuqta lab ustida bejodur", desam aydi kulib:

"Sahv. qilmish kotibi qudrat. magar tahrirda".

(*Furqat*)

Mumtoz shoirlarimiz tomonidan juda ko'p qo'llangan bu usul she'rlarga joziba va hayotiylik baxsh etgan. Dramaning lirikaga ta'siri o'laroq, hozirgi she'riyatda dialogik nutq salmoqli bo'lgan she'rlar ham mavjud. Misol uchun A.Oripovning "Samolyotda yozilgan she'r"ini olaylik:

Charh urar erdim fazoda, yulduzim yo'kdosh edi,

Yulduzimga termulib yulduz ko'zimda yosh edi.

Der edim: - Jon yulduzim, vaslingga bir yetkaz mani,

Der edi: - Ko'k sevmagay senday gunohkor bandani.

Charh urar erdim fazoda, yulduzim yo'ldosh edi,

Yulduzimga termulib yulduz ko'zimda yosh edi.

Der edim: - Tush, yulduzim, yo'qsa zaminga sen o'zing.

Der edi: - Xush ko'rmagay tashvishli yerni yulduzing.

Ko'rib turganimizdek, ushbu she'rda dramatik lavha yaratiladi, shu bois ham unda dialogik nutq, garchi u monologik nutq tarkibiga kirgan bo'lsa-da, she'r mazmunini ifodalashda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Xuddi shu gapni U.Azimning "Buyumlar haqida ballada", "Boysun haqida g'amgin ballada", X.Davronning "Qaydasan, Xurshid Davron?", "Dunyo go'zal, dedi" kabi she'rlari haqida ham aytish mumkin.

Demak, lirik turdagi asar ham boshqa adabiy turlarga xos xususiyatlarni qisman o'ziga singdiradi. Jumladan, lirik asarda voqelikka oid tafsilotlar (epik element) juda kam bo'lib, ular kechinmani ifodalash, uning omillarini ko'rsatishga yetarli miqdordagina olinadi. Ya'ni, bu o'rinda asosiy me'yor - fragment tarzida olingan epik elementlarning lirik qahramon holatini tasavvur qilish uchun yetarliligi. Shuningdek, lirik asarda yana epik asarga xos voqeabandlik, dramatik asarga xos dialogik holatlar, o'ziga xos "sahna" yaratish hollari ham uchraydi. Biroq har ikki holda ham bu elementlar kechinmani tasvirlash va ifodalashga xizmat qiladi, chunki lirik asar uchun voqeani yoki "sahna"ni tasvirlash maqsad bo'lolmaydi, ular vosita xolos.

Lirik turga mansub asarlarni janrlarga ajratishda ham turlicha prinsiplar mavjudligini ta'kidlash kerak. Adabiyotshunoslikda ulardan ikkitasi - shakl xususiyatlaridan kelib chiqib tasniflash hamda mazmun xususiyatlaridan kelib chiqqan holda tasniflash kengroq tarqalgan. Jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotiga nazar soladigan bo'lsak, unda she'rlarning ko'proq shakl xususiyatlaridan kelib chiqilgan holda janrlarga ajratilishiga guvoh bo'lamiz. Masalan: ruboiy o'zining to'rt misradan tashkil topishi, hazaj bahrining axrab va axram shajaralarida yozilishi, ko'proq a-a-b-a (kamroq a-a-a-a) tarzida qofiyalanishi kabi shakl ko'rsatkichlari asosida ajratiladi; tuyuq o'zining to'rt misradan tarkib topishi, ramali musaddasi maqsur vaznida yozilishi, ko'proq a-a-b-a tarzidagi va tajnisli qofiyaga ega bo'lishi bilan xarakterlanadi; qit'a ikki yoki undan ortiq baytdan tarkib topadi, juft misralari o'zaro

qofiyalangani holda toq misralari ochiq qoladi, vazn va mazmun jihatlaridan cheklanmaydi, - ko'ramizki, bularning barida shakl xususiyatlari janrni belgilovchi asos bo'lib xizmat qiladi. Bu narsa, ayniqsa, musammatlarda (masnaviy, musallis, murabba' va h), mustazod, tarkibband, tarjeband kabi janrlarda yana ham yorqinroq ko'rinadi. Bulardan ko'rinadiki, o'zbek mumtoz she'riyatida o'zining muayyan shakliiy belgilariga ega bo'lmish turg'un she'riy janrlar yetakchi o'rin tutgan. Shunisi ham borki, badiiy tafakkur taraqqiyotining muayyan bosqichida turg'un janr shakllarining yetakchi mavqe egallashi umuman jahon adabiyotida kuzatiladigan hodisadir. Masalan, Yevropa adabiyotidagi sonet, rondo, rondel, tersina, oktava kabi shakllar fikrimizni dalillash uchun yetarli. Badiiy tafakkur rivojining keyingi bosqichlarida jahon adabiyotida turg'un shakllarni inkor qilish, she'riyatning qat'iy ramkalar doirasidan erkinlik tomon intilishi kabi umumiy tendensiya kuzatiladi. Buning natijasi o'laroq, lirik asarlarni janrlarga ajratishda endilikda shakl xususiyatlaridan, aniqrog'i, tashqi shakldan kelib chiqish imkoni yo'q. Shuningdek, lirikani janrlarga ajratishda faqat mazmundan kelib chiqish (ishqiy lirika, falsafiy lirika, siyosiy lirika qabilida ajratish) ham maqbul emas. Boz ustiga, bu holda janr mohiyatini buzib tushungan bo'lib chiqiladi. Zero, janr ma'lum bir mazmunni shakllantirish va ifodalashga xizmat qiluvchi shakl hodisasi ekanligi ayon haqiqatdir.

Ma'lumki, klassik she'riyatimizda faol ishlatilgan ayrim turg'un janrlar (g'azal, ruboiy, qasida va b.), shuningdek, xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan turg'un she'riy shakllar (sonet, rondo, tanka, xokku va b.) hozirgi she'riyatda ham oz bo'lsa-da qo'llanadi. Buning ustiga, adabiyotshunos faqat hozirgi adabiyotni o'rganish bilan cheklanmaydi, u, ayniqsa, nazariy masalalarni o'rganish va xulosalar chiqarish jarayonida umuman jahon adabiyoti materialiga tayanadi. Shunga ko'ra, o'zbek she'riyatida qo'llanilgan she'riy janrlarni, bizningcha, tubandagicha janr turlariga ajratish mumkin:

1) shakl xususiyatlariga ko'ra (bandning tarkiblanishi, qofiyalanish tartibi va h.) ajraluvchi janrlar: g'azal, mustazod, tuyuq, ruboiy, tarjiband, tarkibband, musammatlar;

2) anjumanga mo'ljallangan janrlar: nazira, badiha, muammo, chiston (lug'z);

3) xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan janrlar: sonet, xokku, tanka, oktava, oq she'r, epigrama va h.;

4) hozirgi she'riyat janrlari: avtopsixologik lirika (uning ko'rinishlari sifatida meditatif lirika va intellektual lirika), ijroviy lirika, tavsifiy lirika, voqeaband lirika.

Keltirilgan janrlarning aksariyati hozirgi o'zbek she'riyatida qo'llanadi, biroq ularning faollik darajasi turlicha ekanligini e'tiborda tutish kerak. Masalan, mumtoz she'riyatimizda eng faol sanalgan g'azal janrida hozirda ham ancha faol ijod qilinadi, ruboiy, tuyuq janrlari haqida esa bunday deb bo'lmaydi. Yoki tarjiband, tarkibband, muammo singari janrlar hozirgi she'riyatda deyarli qo'llanmaydi. Bu tabiiy ham. Chunki janr tarixiy kategoriya sanalib, u adabiyot taraqqiyotining muayyan bir davrida vujudga keladi, rivojlanadi va faol istifoda etiladi, payti kelib esa iste'moldan chiqadi.

Hozirgi she'riyatda yaratilayotgan lirik asarlarni, agar ular mumtoz adabiyotimizdagi yoki xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan janrlarda yozilmagan bo'lsa, umumiy nom bilan "she'r", "lirik she'r" deb yuritiladi. Hozirgi she'riyatda qo'llaniluvchi janrlarni yuqoridagicha turlarga ajratar ekanmiz, biz ularning shakl xususiyatlariga, biroq, mumtoz adabiyotdagidan farqli o'laroq, ichki shakl xususiyatlariga tayanamiz. Jumladan, avtopsixologik she'r deganda biz lirik qahramon va shoir shaxsiyati munosabatidan kelib chiqamiz.

Avtopsixologik she'rlarning bir ko'rinishi sifatida olingan *meditatif lirika*ning predmeti shoir ko'nglidirki, bunda shoir ko'nglidan kechayotgan oniy kechinmalar, doim ham mantiqiy idrok etish va tushuntirish mushkul tuyg'ular ifodalanadi (shu bois ham hozirda buni "ko'ngil she'riyati" deb atamoqdalar). Umuman'irikaga xos bo'lgan lirik meditatsiya (nissiy mushohada, his-tuyg'uga yo'g'rilgan mushohada) meditatif she'riyatning asosini tashkil qiladi.

Mavjudlikning konkret masalasi - hayot va o'lim, inson taqdiri yoki fe'l-atvori, jamiyat va h. masalalar haqidagi shoirning mushohadasi asosiga qurilgan she'rlar *intellektual lirika* namunasi sanaladi. Intellektual lirikada birmuncha sokinlik, aytish mumkinki, birmuncha "sovuqqonlik" kuzatiladiki, bu unda aqlning hisdan ustunligi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, A. Oripovning "Umr o'tib borar misoli ertak...", "Ona sayyora", "Nisbiylik" kabi qator she'rlari intellektual lirika namunasi sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Yuqorida aytganimizdek, *ijroviy lirikada* shoir o'zga shaxs

ruhiyatiga kirib, o'zganing tilidan mushohada yuritadi, natijada o'sha o'zga shaxs she'rning lirik qahramoniga aylanadi. Bu haqda yuqoridagilarga shuni qo'shimcha qilish joizki, XX asrning 60-yillaridan boshlab, ayniqsa, 70-80-yillar she'riyatida tarixiy shaxslar tilidan yozilgan ijroviy she'rlarning ko'payishi kuzatiladi. Bu narsa, bir tarafdin, milliy o'zlikni anglashga intilishning boshlangani bilan, ikkinchi tarafdin, bu xil she'rlarning "so'z aytish"ga nisbatan kengroq imkoniyat yaratishi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, X.Davron "Abulhay so'zi" nomli she'rda olis XV asrda yashagan musavvir Abulhay ruhiyatiga kiradi va uning tilidan yolg'onga asoslangan san'at, hayotni bejab ko'rsatadigan san'at haqidagi fikrlarini izhor qiladi, ijod erkinligi masalasini ko'ndalang qo'yadi. Shuningdek, Rauf Parfining "Mukhtibdoh", "Turkiston yodi", U.Azimning "Brut" she'rlarida ham tarixiy shaxslar ruhiyatiga ko'chish holati kuzatiladi.

Hozirgi o'zbek she'riyatida *tavsifiy lirika* namunalari ham ancha keng tarqalgan. Tavsifiy lirikada epik unsurlar salmog'i nisbatan ustun, biroq tavsiflanayotgan, tasvirlanayotgan narsalar zamirida hamisha lirik meditatsiya mavjud. Boshqacha aytib, tavsiflanayotgan yoki tasvirlanayotgan narsa-hodisalar, tabiat manzaralarida shoir o'z kechinmalarini, o'y-fikrlarini suratlantiradi. Masalan, Shavkat Rahmonning "Tong ochar ko'zlarin erinib", "Tun gurkirab o'sar yobonda", "Oy sinig'i to'la suvloqqa..." kabi bir qator she'rlarida ayni shunday holatga duch kelamiz. Misol tariqasida uning "Tungi manzara" she'riga diqqat qilaylik:

O'rmonlar jim, yig'lamas shamol,
soy sayramas, baqalar jumdir,
ingroqlarga to'lib ketgan tun -
g'amgin qo'shiq aytadi kimdir.
Otim o'lgan, qilichim singan,
majaqlangan sovut qalqonim,
kim tashladi meni bu chohga,
qayda qoldi yorug' osmonim!
Qayerdanman, qayga borarman,
qora zindon naqadar chuqur,
faqat toqning burjidagi oy -
tuynukchadan tushar xira nur.

Barcha azob kamlik qilganday
soy sayramas, baqalar jimdir,
go'yo mazax qilganday goh-goh
yopib turar tuyukni kimdir...

Mazkur she'rda lirik qahramon ruhiyatidan o'tkazib berilgan tabiat tasvirida uning kayfiyati, kechinmalari, o'y-fikrlari o'z aksini topgan. Lirik qahramon o'zini asirlikdagi bahodirdek sezadi, tun tasviri uning ruhiyatidagi shu sezimni kuchaytirib ifodalaydi. She'rning kuchi shundaki, lirik qahramonning konkret holatdagi kayfiyati o'quvchi ruhiyatida shunga monand turfa kayfiyatlarni hosil qilishga, shu kayfiyat asosida ko'nglidan kechinmalar buhronini, ongidan o'y-fikrlar oqimini o'tkazishga imkon beradi. Aslida sho'rning tub maqsadi tabiat manzarasini chizishgina emas, shu bois u konkret manzarani hissiy bo'yoqlar bilan chizganki, natijada tabiat manzarasi ayni paytda qalb manzarasiga aylangan. *Peyzaj lirikasi* tavsifiy she'rlarning bir ko'rinishi, xolos. Zero, biror narsa yoki hodisani tavsiflash asosida lirik qahramon kechinmalarini ifodalovchi she'rlarning bari tavsifiy lirikaga mansubdir. Jumladan, A.Oripovning vatanni tavsiflovchi "O'zbekiston", hazrat Navoiyga bag'ishlangan "Alisher", nogoh uchragan go'zal tavsiflangan "Go'zallik" kabi she'rlari ham tavsifiy lirika namunalari sanaladi.

Nihoyat, hozirgi she'riyatda ancha keng tarqalgan *voqeaband lirika* xususida. Xuddi tavsifiy lirikaga o'xshash, voqeaband lirikada voqeani tasvirlash maqsad emas, balki vosita sanaladi. Voqea ortida uni hissiy mushohada qilayotgan lirik subyekt qalbi akslanadi. Aytish kerakki, voqeaband she'rlarning barini ham lirik turga mansub asarlar sifatida tushunish unchalik to'g'ri emas. Qachonki she'rda tasvirlanayotgan voqea his-tuyg'ularni ifodalash vositasi bo'lsa, sodir bo'lgan voqeaning shunga mos fragmentlari uzib olib tasvirlangan (ya'ni, voqea to'laqonli gavdalantirilmagan) bo'lsagina voqeaband she'r haqida gapirish mumkin bo'ladi. Masalan, A.Oripovning "Yomg'irli kun edi" she'rini voqeaband lirika namunasi desak, uning "Sharq hikoyasi", "Hangoma" asarlari she'riy yo'lda yozilgan kichik hikoyatlar, ya'ni, mohiyatan epik xarakterdagi asarlar sifatida tushunilgani to'g'riroq bo'ladi.

Tayanch tushunchalar:

Lirik qahramon
avtopsixologik lirika
ijroviy lirika
"she'riy asar" va "lirik asar"
turg'un she'riy shakllar
meditativ lirika
tavsifiy lirika
voqeaband lirika

Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun lirik qahramonni "noplastik obraz" deb aytiladi? Lirik qahramon va shoir munosabatini qanday tushunasiz? "Avtopsixologik lirika" va "ijroviy lirika" atamalariga izoh bering.

2. "She'riy asar" va "lirik asar" atamalariga izoh bering. Bu atamalar sinonim sifatida ishlatilishi mumkinmi? Nega?

3. Lirik asarlarni janrlarga ajratishdagi asosiy tamoyillar qaysilar? Mumtoz she'riyatimizda janrlarga ajratishda ularning qaysisiga ko'proq tayanilgan? "Turg'un she'riy shakllar" atamasini tushuntirib bering. Bu xil she'riy shakllarning yetakchiligi faqat o'zbek mumtoz adabiyotigagina xosmi?

4. Hozirgi o'zbek she'riyatida qo'llanilayotgan lirik janrlarni tasniflang. Ularning barchini ham birdek faol hisoblash mumkinmi? Nima uchun?

5. "Meditativ lirika", "intellektual lirika", "voqeaband lirika", "tavsifiy lirika", atamalariga izoh bering. Hozirgi o'zbek she'riyatidan ularning har biriga misol topib, daftaringizga ko'chiring.

Adabiyotlar:

1. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик. - Т.2. - Т.:Фан, 1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2. - Т., 1979
3. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. - Т., 1972
4. Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубоий. - Т., 1981

5.Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан,1983.

6.Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.48-52

7.Холлиева Г. Мусаммат жанри ҳақида мулоҳазалар//Ўзбек тили ва адабиёти.-2001.-№6.-Б.22-24

8.Ойматова М. Фардларнинг вужудга келиши масаласига доир//Ўзбек тили ва адабиёти -1998. -№5.-Б.8-11

9.Жўраев Ж. Туркий адабиётда муаммо жанри// Ўзбек тили ва адабиёти.-1998.-№6.-Б.10-12

Dramatik tur va uning janrlari

Dramatik turning o'ziga xos xususiyatlari. Drama va teatr, dramatik asar va uning sahna talqini. Dramatik asarlarni janrlarga ajratish prinsiplari. Dramatik janrlar haqida.

Avval aytganimizdek, dramaning tasvir predmeti - harakat, u obyektning plastik obrazini yaratadi, dramada subyekt - ijodkor shaxsi ham obyektga singdirib yuboriladi. Agar bular dramaning turga xos belgilovchi xususiyati bo'lsa, dramatik asarning qurilishi, poetik o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim xususiyat uning sahna uchun yaratilishidir. Ya'ni, sahnaga mo'ljallab yozilgan asar ijroni ham ko'zda tutishi zarur bo'ladi. Shunga ko'ra, dramadagi harakat - sujet voqealari makon va zamonda cheklangan bo'ladi. Ijro vaqtiga sig'ish uchun asarning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanuvchi sujetga qurilishi taqozo qilinadi. Ravshanki, bu xil sujetning rivojlanish vaqti ham chegaralangan, shu sababli ham sujet voqealari sabab-natija munosabatlari asosida konsenratsiyalanadi. Voqealar orasidagi sabab-natija munosabati esa ularning makoniy va zamoniy jihatlardan-da yaqin bo'lishini taqozo qiladi. Dramaturg asarni yaratish jarayonidayoq uning sujet voqealari ijro vaqtiga sig'ishi masalasida qayg'urishi darkordir. Shunga ko'ra, dramatik asarda sujet voqealarining keskin konfliktlar asosida shiddat bilan rivojlanishi zaruratga aylanadi. Bundan tashqari, dramatik asardagi sujet voqealari yuz beradigan makon ham cheklangan, voqealar sahnada shartli qayta yaratish mumkin bo'lgan (ya'ni, sahna ustalari, rassom tomonidan o'sha joy iluziyasini hosil qila oladigan dekoratsiyalarning ishlanishi mumkin bo'lgan) makonda kechadi. Boz ustiga, harakat makoniy o'zgarishlar jihatidan ham cheklangan, ya'ni dramatik asar voqealari ko'pi bilan to'rt-besh joydagina kechishi mumkin. Masalan, K.Yashinning "Nurxon" dramasiidagi voqealar asosan ikki joyda: hojining hovlisi va Nurxonning Samarqanddagi kvartirasida kechadi; Cho'lponning "Yorqinoy" dramasiidagi voqealar esa besh joyda: O'lmas botirning qo'rg'on boqchasi, boshqa bir boqcha, Nishobsoy boshining boqchasi, shu bekning haram uylaridan biri, Po'latning qarorgohi va xon saroyida kechadi. Odatda bir parda davomida sodir bo'luvchi voqealarning bitta joyda

kechishi, sujet voqealari ayni shu joylar bilan bog'liq holdagina rivojlanishini e'tiborga olsak, bu narsa dramatik asarning sujet qurilishini belgilaydigan asosiy omil bo'lib qolishi anglashiladi.

Dramaturg asarda jonlantirmoqchi bo'lgan hayot materialining barcha unsurlarini ham sahnada qayta yaratish imkoniyati mavjud emas. Shunga ko'ra, dramatik asar avvalboshdanoq "shartlilik" kasb etadi. Ya'ni, muallif mavjud ijro imkoniyatlaridan foydalanib, ayrim ishoralar orqali tomoshabin (o'quvchi) tasavvurida ko'p narsalarni uyg'otishi, bevosita sahnada jonlantirilishi mumkin bo'lmagan voqealarni shartli ravishda to'ldirishi zarur bo'ladi. Masalan, avtor remarkalarida "sahna ortida otlar dupuri, qilichlar jarangi", "sahna ortidan keskin to'xtagan mashina ovozi eshitiladi" qabilidagi ishoralar beriladi, ularning yordamida sahnada jonlanmagan narsani shartli (ya'ni, o'quvchi tasavvuridagina) jonlantirish mumkin bo'ladi. Shunga o'xshash, sujetga kiritishning imkoni bo'lmagan voqeani personajlar tilidan muxtasar hikoya qilinishi ham shartlilikning tag'in bir ko'rinishidir. O'z navbatida bu shartlilik personaj nutqiga ham ta'sir qiladi: deylik, personajlarning har ikkisi ham biron bir voqea yoki holatdan xabardor, shunga qaramay, ularning "suhbati" o'quvchida (tomoshabinda) o'sha voqea yoki holat haqida tasavvur hosil qilishi zarur, bu asar mazmunining o'quvchi tomonidan anglanishi uchun zarur. Shu zarurat suhbatni tabiiylikdan chiqaradi, uning muayyan darajada shartlilik (ma'lum darajada sergaplilik) kasb etishiga olib keladi. Gap shundaki, kundalik muloqotdabiz "tejash" prinsipigaamal qilamiz, sahnaesa bu prinsipni inkor qiladi, natijada sahna dialoglari shartlilik, "sahnaboplik" xususiyatlarini kasb etadi. Umuman, tafsilotlarni ko'proq shu yo'sin (personajlar tilidan) berish majburiyati dramatik asar personajlari nutqining biroz "sun'iy" bo'lishiga olib keladi. Asosiy nutq shakli bo'lmish dialogik nutq bilan bir qatorda, dramatik asarda monologik nutq ham qo'llanadi. Monologik nutq shaklida ko'pincha personajlarning mushohadalari beriladiki, haqiqatda kishining ongida kechuvchi bu jarayonning sirtga chiqarilishi - ovoz chiqarib o'ylash ham shartlilikning bir ko'rinishidir. Ayni paytda, dramadagi monologik nutq qurilishida muayyan o'ziga xosliklar mavjud. Zero, bu nutq ko'proq personajning o'zi bilan o'zi yoki xayolidagi kim bilandir suhbat, bahsi, kimgadir murojaati tarzida quriladi. Ya'ni, bitta personaj

tilidan aytilgani holda ham dramadagi monologik nutq qisman dialogik asosga egadir.

Dramatik asarning o'qilishi va sahna talqinida bir qator o'ziga xosliklar mavjud. Dramani o'qiyotgan o'quvchining ijodiy faolligi bilan shu asar asosidagi spektaklni tomosha qilayotgan tomoshabinning ijodiy faolligi bir xil emas. O'quvchi o'qish jarayonida "rejissor" vazifasini ham zimmasiga oladi, dramani tasavvuridagi sahnada jonlantiradi; ayni paytda u "aktyor" sifatida har bir personajning rolini o'ynashi ham kerak bo'ladi. Dramada obyektiv ibtidoaning ustuvorligi uning turli o'quvchilar tasavvurida turlicha "sahnalashtirilishi"ga asos bo'ladi. Sahnalashtirilgan dramatik asarda badiiy muloqot zanjiri uzayadi: tomoshabin va dramaturg orasida rejissor (aktyorlar, rassom, bastakor va h.) o'rinishadi. Boshqacha aytsak, sahnalashtirilgan dramatik asar so'z san'ati doirasidan chiqib sintetiklik kasb etadi, sababki, endi unda teatr, rassomlik, musiqa san'atlari uyg'unlashib ketadi. Bundan ayon bo'ladiki, drama boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqada yashaydi va rivojlanadi. Zero, dramaning tabiati, ya'ni ijro uchun mo'ljallangani, uning shu san'at turlari bilan uzviy aloqada bo'lishini taqozo etadi.

Drama eposga ta'sir qilganidek, zamonaviy dramaga epos ham sezilarli ta'sirini o'tkazgan. Dramatik tur takomili jarayonida uning epik elementlar hisobiga boyib borishi kuzatiladi. Zamonaviy dramada, xususan, eposga xos voqealar yuz beradigan joylar ko'lamining kengayishi, sujet vaqtining uzayishi kuzatiladi. Masalan, Cho'lponning "Yorqinoy" dramasi voqealari kechadigan joylarning olti hora o'zgarishi unda epik elementlarning salmoqliroq (mas., "Nurxon"ga nisbatan) ekanidan dalolatdir. Yoki Uyg'un va Izzat Sulton hamkorligida yaratilgan "Alisher Navoiy" dramasida voqealarning yuz berish vaqti sezilarli uzaytirilgan. Faqat shuni borki, mualliflar janr talabidan kelib chiqib, Navoiy hayotining turli davrlariga oid faktlarni uzviy davomiylikda berganlar. Natijada ulug' shoirning hayot yo'li bilan tanish bo'lmagan kishilar spektaklni tomosha qilganlarida undagi voqealar orasidagi "vaqt bo'shlig'i"ni sezmaydilar, ularni qisqa vaqt oralig'ida sodir bo'lgandek qabul qiladilar. Ko'ramizki, bu o'rinda sujet vaqtining uzaytirilishi asarni qabul qilishning ruhiy mexanizmlariga o'zgartirish kiritolmaydi, "vaqt bo'shlig'i" qahramonlar

qiyofasidagi o'zgarishlar hisobigagina beriladi, ya'ni, bunda ham shartlilik kuchayadi. Ko'ramizki, drama epik unsurlar hisobiga boyishi mumkin, faqat bu unsurlarni kiritish ijro vaqti va shartlilik imkoniyatlari bilan ma'lum ma'noda cheklangandir.

Dramatik turning asosiy janrlari sifatida tragediya, komediya va drama ("drama" atamasi ham adabiy tur ma'nosida, ham o'sha turning bir janri ma'nosida qo'llaniladi) ko'rsatiladi. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda ularning asosiy estetik belgilariga tayaniladi. Tragediyaning asosiy estetik belgisi - tragiklik, komediyaning asosiy estetik belgisi - komiklik, dramaning asosiy estetik belgisi dramatiklik sanaladi. Aytish kerakki, adabiyotshunoslikka oid ishlarda biz "asosiy estetik belgi" deb atagan narsa ko'proq pafos deb yuritiladi. Pafos deganda tasvirlanayotgan xarakterlarni milliy va umuminsoniy ahamiyatini e'tiborda tutgan holda g'oyaviy-hissiy idrok etish hamda baholash natijasi o'laroq yuzaga kelgan, asarning butun to'qimasiga singdirib yuborilgan ruh tushuniladi. Bu jihatdan qaralsa, tragediya tragik pafos bilan, komediya satirik yoki yumoristik pafos bilan, drama dramatik pafos bilan yo'g'rilgan bo'ladi. Pafos atamasini qo'llashdagi ma'no turlichaligini e'tiborga olib, biz "asosiy estetik belgi" tushunchasini qo'llashni ma'qul ko'ramiz.

Tragediya (gr.- "echki qo'shig'i") qadimdayoq shakllangan dramatik janr bo'lib, genetik jihatdan u ma'bud Dionisning o'limi va qayta tirilishi munosabati bilan ijro etilgan marosim qo'shiqlari asosida yuzaga kelgan. Tragediyaning janr xususiyatlari tragik konflikt, *tragik holat va tragik qahramon* tushunchalari bilan belgilanadi. Tragik konflikt deganda mohiyatan yechimi yo'q, mavjud sharoitda hal qilib bo'lmaydigan ziddiyat tushuniladiki, u har vaqt qahramon ongida kechadi. Qadimgi tragediyalarda konflikt shaxs vataqdiri azal o'rtasida(mas., "Shoh Edip") kechgan bo'lsa, keyinroq bu konflikt tomonlarining ikkinchisi o'zgardi: taqdiri azal o'rnini endi shaxsdan yuqori turuvchi oliy ma'naviy kuchlar (bunda yozilmagan, biroq inson hayotini muayyan tartibga soluvchi ma'naviy qonun-qoidalar, masalan, burch hissi kabilar nazarda tutiladi) egallaydi. Tragik konflikt asosida yuzaga keluvchi tragik holatning mohiyati shundaki, qahramon tashqi kuchlar bilan emas, o'zi bilan o'zi olishadi, mana shu olishuv oqibati o'laroq chuqur ma'naviy iztirob, ruhiy qiynoqlarga duchor bo'ladi. O'zining foje

holatida ham maqsad sari intilishlik, ruhiy iztiroblar-u qiynoqlarga qobilik tragik qahramonga xos xususiyatdir. Tragik qahramon qarshisida erkin tanlov imkoniyati mavjud - u maqsaddan voz kechishi, oson yo'lni tanlashi mumkin, biroq u bunday qilmaydi, o'zining jisman yoki ma'nan halokatga uchrashi mumkinligini bilgan holda ham maqsadidan, e'tiqodidan qaytmaydi. Xuddi shu asosda tragik qahramonning xarakter kuchi, uning favqulodda shaxsligi namoyon bo'ladi. Masalan, Edip yoki Gamletni oling: ularning ikkisi ham yuqoridatavsif etilgan yo'ldan boradi. Deylik, Edip yurt boshiga kelgan ofatning sababchisi o'zi bo'lishi mumkinligini sezganidayoq taftishni to'xtatishi, "yopiqlik qozon yopiqligicha" qolaverishi mumkin edi. Biroq u - tragik qahramon, chekiga tushgan iztirob-u qiynoqlar qadahini tubigacha sipqoradi. Realizm bosqichigacha yaratilgan tragediyalarda tragik qahramon sifatida ko'proq mifologik personajlar, shohlar, shahzodalar, malikalar-u sarkardalarning olinishi ham bejiz emas, zero, o'zining foje holatini idrok eta olish, qalbi-yu ongida ma'naviy-ruhiy iztiroblarni kechira olish, shunda-da sinmay maqsad tomon yurishlikka o'rtamiyona odamlarning chog'i kelmaydi. Shu bois ham XX asr o'rtalarida yaratilgan adabiyotimizdagi tragediya janri talablariga to'la javob berishga yaroqli "Mirzo Ulug'bek", "Jaloliddin Manguberdi" tragediyalaridan birining markaziga shoh, ikkinchisining markaziga sarkarda chiqarilgan. Tragediya janr problematikasi nuqtayi nazaridan turlicha: bu janrgamansub asarlardama'naviy-axloqiy ("Shoh Edip", "Qirol Lir"), millatning tarixiy taqdiri ("Jaloliddin Munguberdi") yoki romaniy problematika ("Mirzo Ulug'bek") badiiy talqin qilinishi mumkin. Tragediya janri hozirda o'zining faolligini yo'qotgan sanalib, zamonaviy dramaturgiyada bu janr deyarli ishlanmaydi, biroq tragiklik badiiy adabiyotda estetik kategoriya (pafos) sifatida saqlanib qolgan.

Realizm bosqichiga yaqinlashgan sari dramaturgiyada tragediya o'rnini, yetakchilik mavqeini drama egallay boshlaydi. Drama o'zining mavzu jihatidan turfaligi, turfa hayotiy ziddiyatlarni badiiy talqin qilish imkoniyatlarining kengligi bilan xarakterlanadi. Dramaning tragediyadan farqi shundaki, tragik konflikt qahramon ruhiyatida kechsa, dramatik konflikt qahramon bilan tashqi kuchlar orasida kechadi. Ayni paytda, dramadagi konflikt ham juda keskin bo'lishi, qahramonni iztirob-u qiynoqlarga solishi va oxir-oqibat

halokatga olib borishi mumkin. Biroq bularning bari tashqi quchlar bilan to'qnashuv natijasi o'laroq sodir bo'ladi, asar markazida dramatik konflikt turadi. Masalan, "Nurxon" musiqali dramasida eskilik va yangilik orasidagi kurash qahramon ruhiyatida emas, uning boshqa personajlar bilan to'qnashuvida namoyon bo'ladi va ayni shu ziddiyatlar Nurxonning o'limiga olib keladi. Drama turli mavzularni, xarakter va ziddiyatlarni badiiy talqin qilishga keng imkoniyatlar ochishi, real hayotga yaqinligi bilan dramatik janrlar orasida alohida o'rin tutadiki, uning realistik adabiyotda yetakchi mavqe egallashi shu bilan izohlanadi.

Komediya (gr. "komos" - ommaviy qo'shiq nomi) dramatik turning komiklikka asoslangan janridir. Komediyaning markazida komik xarakter turadi. Odatda komik xarakter deganda o'zida idealga tamoman zid illatlarni jam etuvchi yoki ulardan ayrimlarini namoyon etuvchi personajlar nazarga olinadi. Bu o'rinda asosiy shartlardan biri shuki, komik personaj o'zining mavjud holatini idrok etmaydi, o'ziga real baho berishdan ojiz. Aksincha, u o'zini bor holiga nisbatan tamoman teskari baholashga moyil: g'irt tentak bo'lgani holda o'zini aqlli sanaydi, ma'nan tuban bo'lgani holda o'zini pokdomon biladi - o'zini o'zgalarga shunday sifatlarda taqdim etishga chiranadi. Masalan, "Parvona"dagi O'tkuriy: u o'zining ma'nan tubanligini, axloqan buzuqligini, plagiatligini, oddiy mahmadanaligi-yu firibgarligini tan oladimi? Yo'q, aksincha, u o'zini aqlli, so'zamol, uddaburon, yashashni biladigan va h. fazilatlar egasi deb biladi, shunday ko'rinishga urinadi. Natijada xarakterning mohiyati bilan mavjudligi orasidagi nomutanosiblik, ziddiyat komiklikni yuzaga chiqaradi. Komediya xarakter komikligi bilan holat komikligi ko'pincha uyg'unlashib, keladi, bir-birini to'ldiradi. Komediya satirik yoki yumoristik ruhda bo'lishi mumkin. Har ikki holda ham u g'oyaviy-hissiy inkor qiladi: satirik ruhdagi komediya qalamga olingan xarakter yoki holatni to'la inkor qilsa, yumoristik ruhdagi komediya xarakter yoki holatdagi ayrim jihatlarni qisman inkor qiladi. Masalan, A.Qahhorning "Tobutdan tovush", "Og'riq tishlar" komediyalari satirik ruhdagi asarlar sanalsa, E.Vohidovning "Oltin devor" komediyasida yumoristik ruh ustuvorlik qiladi.

Yuqoridagi asosiy janrlardan tashqari kichik dramaturgik janrlar, shuningdek, turli janr modifikatsiyalari ham mavjud. Jumladan,

janr modifikatsiyasi sifatida musiqali drama, musiqali komediyalar ko'rsatilishi mumkin. Musiqa jo'rligida ijro etishga mo'ljallangani, dialog va monologlar o'rnini qisman vokal (ariya va duetlar) egallashi ularning o'ziga xosligini, sintetik san'at namunasi ekanligini ko'rsatadi. Ayrim san'at turlarining, ommaviy axborot vositalarining rivojlanishi natijasida dramatik turning yangi janrlari paydo bo'ldi, borlari faollashdi. Masalan, estrada san'atining rivoji natijasida monolog janri dunyoga keldi, qo'g'irchoq teatrlari rivoji va modernizatsiyasi uning uchun yoziladigan pyesalarni faollashtirdi, televideniyeining rivoji esa intermediya janrini faollashtirdi.

Tayanch tushunchalar:

dramatik sujet
ijro imkoniyatlari
makon va zamonning cheklangani
shartlilik
tragediya
tragik konflikt
tragik holat
tragik qahramon
komediya
drama

Savol va topshiriqlar:

1. Dramatik asarning badiiy tomonlarini belgilovchi eng muhim xususiyat qaysi? Dramaga xos "shartlilik"ni qanday izohlaysiz?

2. Dramatik asarning o'qilishi va sahna talqini (spektakl) orasidagi farqni tushuntiring? Epik asar bilan uning sahna varianti (insenirovka) bir-biriga teng bo'la oladimi? Nima uchun? Buni konkret misol bilan tushuntiring.

3. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda nimaga asoslaniladi? Tragediyaning janr xususiyatlarini "Mirzo Ulug'bek" tragediyasi yordamida tushuntiring. Tragediya va tragiklik tushunchalarini izohlang.

4. Komediya janriga ta'rif bering? Komiklik deganda nimani tushunasiz? Xarakter komikligi, holat komikligi tushunchalarini izohlab bering.

5. *Dramaturgiyada dramaning yetakchi janrga aylanishi sabablarini tushuntiring. Dramaning janr modifikatsiyalari deganda nimani tushunasiz?*

Adabiyotlar:

1. Адабиёт назарияси: 2 томлик Т.2.-Т.,1979
2. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан,1983.
3. Ризаев Ш. Жадид драмаси.-Т.:Шарқ,1997
4. Абдусаматов Х. Драма назарияси.- Т.,2000
5. Жалилов Б. Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари.-Т.:Фан,1984
6. Умаров Э., Пал И. Жанр эстетикаси.-Т.,1985
7. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси.-Т.:Фан,1994

Adabiy jarayon

Adabiy jarayon tushunchasi. Adabiyot taraqqiyotining ichki va tashqi omillari. Adabiy jarayonni davrlashtirish.

Adabiyotshunoslikda "adabiy jarayon" atamasi tor va keng ma'nolarda qo'llanadi. Keng ma'noda qo'llanganda adabiy jarayon atamasi badiiy adabiyotning eng qadimgi davrlaridan to hozirgi kunga qadar davom qilib kelayotgan uzluksiz taraqqiyot jarayonini bildiradi. Tor ma'noda esa ushbu atama ostida muayyan bir davr adabiy jarayoni, undagi badiiy adabiyotning mavjudligi va rivoji bilan bog'liq barcha narsa-hodisalar, jarayonlar tushuniladi. Masalan, XX asr boshlaridagi Turkiston adabiy jarayoni deganda o'sha davr adabiy-ijtimoiy hayoti (ya'ni, unda faoliyat ko'rsatgan ijodkorlar, ularning o'zaro munosabatlari; jamiyat hayotida yetakchilik qilgan g'oyalar, ijtimoiy maqsad va intilishlar va h.), davrning xarakterli adabiy-estetik hodisalari (badiiy adabiyotdagi yangiliklar, yangi adabiy-estetik tamoyillarning vujudga kelishi, yangi janrlarning paydo bo'lishi, adabiyotning real hayotga yaqinlashuvi, uning ijtimoiylashuvi va h.), adabiyotning u yoki bu yo'nalishda rivojlanishiga ta'sir ko'rsatgan ichki va tashqi omillar (ijtimoiy-siyosiy va iqtisodiy vaziyat, madaniy-ma'rifiy sharoit, adabiy aloqalar, adabiy an'ana va yangilik munosabati) ... - qisqasi, badiiy adabiyotga bevosita yoki bilvosita aloqador bo'lgan barcha narsa-hodisalar, jarayonlar nazarda tutiladi.

Agar badiiy adabiyotning eng qadimgi davrlardan to hozirgacha kechayotgan uzluksiz rivojlanish jarayoniga nazar solinsa, bu jarayon kishilik jamiyatining taraqqiysi, uning ijtimoiy-iqtisodiy, umummadaniy va umumma'rifiy rivojlanishi bilan baqamti kechayotgani ko'riladi. Shu bois ham adabiyotshunos muayyan davr adabiy hodisalarini o'rganganda ijtimoiy-tarixiy sharoitni albatta e'tiborga oladi, chunki har bir davr adabiyotining rivojlanish darajasi, undagi turfa adabiy hodisalar ko'p jihatdan ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq bo'ladi. Ijtimoiy-tarixiy sharoit deganda jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, umummadaniy va umumma'rifiy holati tushuniladiki, bular bari badiiy adabiyot taraqqiyotining tashqi omili sanaladi. Ma'lumki, jahon hamjamiyatiga kiruvchi turli millatlarning ijtimoiy taraqqiyot darajasi turlicha bo'lib, bu narsa

milliy adabiyotlar taraqqiy darajasida ham o'z aksini topgan. E'tiborli jihati shundaki, umuman kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichlariga xos ijtimoiy-tarixiy sharoit har bir konkret jamiyat rivojida mohiyatan o'xshashdir. Shunga ko'ra, milliy adabiyotlar taraqqiyot bosqichlarida ham muayyan o'xshashliklar kuzatiladiki, ularni *milliy adabiyotlar taraqqiyotidagi stadial umumiylik* deb yuritiladi. Fikrimizni oydinlashtirish uchun konkret misolga murojaat qilaylik. Masalan, XX asr boshidagi Turkiston ijtimoiy-tarixiy sharoitining milliy adabiyotimiz taraqqiyotiga ta'sirini yorqinroq tasavvur qilish uchun uni Evropa adabiyoti tarixi bilan muqoyasa qilish foydalidir. Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, jadidchilik harakati o'zining ko'p jihatlari bilan XVIII asrda Evropada keng quloch yoygan ma'rifatchilik harakatiga o'xshashdir. Har ikki harakatga xos mushtarak nuqtalarga bir qur nazar solinsayoq, bizningcha, bu fikrimizda jon borligi anglashiladi. Avvalo shuki, har ikki harakat ham feodal asoslar emirilib, ularning o'rnida kapitalistik munosabatlar qaror topa boshlagan paytda maydonga kelgan. Ya'ni, har ikki harakatning yuzaga kelishini zaruratga aylantirgan ijtimoiy tarixiy sharoitning o'xshashligi ulardagi o'xshashlikni keltirib chiqargan. Feodal ijtimoiy munosabatlardan farq qilaroq, kapitalistik munosabatlar jamiyatning har bir a'zosi uchun teng imkoniyatlar ochishi bilan xarakterlanadi. Yangi sharoitda endi insonning ijtimoiy kelib chiqishi emas, aql-u zakovati, tadbirkorligi-yu omilkorligi uning taqdirini va jamiyatdagi o'rnini belgilaydi. Ko'rinadiki, yangicha ijtimoiy munosabatlar shaxsning ijtimoiy maqomini o'zgartirdi, inson endi o'zini ijtimoiy shaxs sifatida - jamiyatning va o'zining hayotiga faol ta'sir ko'rsata oladigan unsur sifatida anglay boshlaydi. Shaxs maqomining o'zgarishi bilan, feodal-monarxik tartiblarning eskirgani, jamiyat hayotini isloh etish zarurati tobora ravshan ko'zga tashlana boradi. Yevropaning qator mamlakatlarida ayni shu xik sharoit yuzaga kelganida maydonga chiqqan harakat ma'rifatchilik harakatidir.

Ma'rifatchilik harakatining ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan uzviy bog'liqligini shundan ham ko'rsa bo'ladiki, uning g'oyalari Yevropa mamlakatlarining hammasiga bir paytda emas, konkret mamlakatda buning uchun mos ijtimoiy sharoit yuzaga kelgandagina yoyilgan: avval Angliyada, keyinroq Fransiyada, so'ng Germaniyada (ma'lumki, jadidchilik g'oyalarining Qrim, Tatariston, Ozarbayjon,

Turkiston hududlariga yoyilishida ham shunga o'xshash holni kuzatish mumkin: ularning har birida g'oyaning o'zlashishi va ommalashuv darajasi turlicha bo'lgan). Jadidchilikka o'xshab, Yevropa ma'rifatchiligining ham yagona harakat dasturi bo'lgan emas, har ikki harakat ichida ham qarashlar turlichaligi (biroz konservativroq qarashlardan to radikal qarashlargacha) mavjud edi. Ma'rifatchilar eskirgan ijtimoiy asoslarni tamomila inkor qilib, yangi - inson tabiatiga mos, "aqlga muvofiq jamiyat qurish" g'oyasi bilan chiqqanlar. Jadidchilarga o'xshab, ular ham ijtimoiy islohnini amalga oshirishda ma'rifat yoyishni asosiy vositalardan biri deb bilganlar. O'z g'oyalarining imkon qadar keng doirada yoyilishini istagan ma'rifatchilar nashriyot-matbaa ishlariga katta ahamiyat berganlar, kichik hajmli va arzon risolalar chop etib tarqatganlar. Ma'lumki, jadidchilik harakatining ko'zga ko'ringan namoyandalari (Behbudiy, Munavvar qori, Ibrat va boshq.) ham noshirlik bilan shug'ullanganlar. Boz ustiga, jadidchilarning yuqoridagicha maqsad yo'lidagi sa'y-harakatlari o'zbek milliy matbuotining shakllanishiga olib kelgani ham ma'lum.

Mutaxassislar Yevropa ma'rifatchiligini "falsafiy, ijtimoiy, axloqiy kontsepsiya", yangicha dunyoqarashga asos bo'lgan MAFKURA deb hisoblaydilar. Yangi mafkuraning o'zagini "inson aql-u zakovatigina dunyoni o'zgartirishi mumkin", degan qarash tashkil etadi. Darhaqiqat, ma'rifatchilik g'oyalari ijtimoiy ongning keyingi taraqqiysiga jiddiy ta'sir ko'rsatdi: XVIII asrdan boshlab moddiyunchilik qarashlari tobora ko'proq kishilarning ongini zabt eta boradi. Muayyan ijtimoiy sharoit mahsuli sifatida dunyoga kelgan bu mafkura jamiyat hayotining barcha sohalarida, ayniqsa, adabiyot va san'atda tub burilishlar yasadi. Yevropada ma'rifatchilik g'oyalari ta'siridayangichaestetikprinsiplargatayangan adabiyot shakllandiki, uning asosida "dunyoni va insonni o'zgartirishga qodir g'oyaviy adabiyot kerak", degan aqida yotadi. Ya'ni, boshqacha aytsak, ma'rifatchilarning ijtimoiy ideali - "inson tabiati va aqlga muvofiq jamiyat qurish" ma'rifatchilik adabiyotining estetik idealiga aylandi. Bu esa adabiyotning-da shunga muvofiq holda o'zgarishini taqozo qildi. Mazkur o'zgarishlar orasida eng muhimi - idealning "erga tushgani"dirki, buning natijasi o'laroq badiiyat, go'zallik tushunchalariga ham jiddiy tahrirlar kiritildi.

Jadidchilar kabi ma'rifatchilar ham adabiyotda avvalo

o'quvchilarni tarbiyalash asosida ijtimoiy hayotni isloh qilish vositasini ko'rganlar. Shu bois ham ma'rifatchilik adabiyotidagi qator jihatlar jadid adabiyotidagi tamoyillarni esga soladi. Badiiy adabiyotga konkret maqsadga erishish vositalaridan biri sifatida qaraganlari uchun ham ma'rifatchilarning asarlarida ko'pincha qahramonlar orasida ochiq g'oyaviy kurash kechadi, qahramonlar tilidan muayyan g'oyalar aytiladi, qisqasi, g'oya asarning butun to'qimasiga singdirib yuboriladi. Ayrim adabiyotshunoslarning "ma'rifatchilik realizmi" atamasidan ko'ra "didaktik realizm" atamasini ma'qul ko'rishlari bejiz emas, albatta. Zero, ma'rifatchilik adabiyoti, bir tomondan, adabiyotni hayotga yaqinlashtirdi, ikkinchi tomondan, uni tarbiya vositasi deb bildi. Ma'lumigizki, ayni shu ikki tamoyil jadid adabiyotining ham mohiyatini belgilovchi xos xususiyatlar sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Ma'rifatchilar o'z maqsadlarini amalga oshirish uchun qulay imkoniyatlar beruvchi san'at turlari va janrlarga ayrica ahamiyat berganlar. Xususan, ular teatrni o'z g'oyalarini targ'ib etish minbari deb bilganlar, shu bois ham dramatik janrlar rivojlantirilgan, sahnada o'ynalayotgan voqealar hayotiylik kasb etib borgan. Didro, Lessing kabi yirik ma'rifatchilar teatr san'atiga, dramaturgiyaga bag'ishlangan maxsus tadqiqotlar yaratishganki, bu ham yuqoridagi fikrimiz daliliga xizmat qiladi. Shuni ham aytish kerakki, ma'rifatchilik adabiyotida badiiy proza ayniqsa faol rivojlantirildi: "epistolyar roman", "sayohatnoma roman", "tarbiya romani", "falsafiy qissa" kabi qator yangi janrlar ishlab chiqildi; inson xarakterini yaratishning yangi-yangi imkoniyatlari kashf etildi, yangi usul-u vositalar joriy qilindi. Ma'rifatchilik adabiyotida, ayniqsa, hayotni atroflicha badiiy tahlil etish-u yaxlit badiiy konsepsiyani ifodalash imkonini beruvchi roman janri gurrakib rivoj topdi.¹ Shu o'rinda jadidchilarning milliy teatrimizni shakllantirish yo'lidagi jonbozliklarini, jadid nashrlarida bot-bot uchrab turgan "bizga tiyotr va ro'mon kitoblari kerak" qabilidagi xitoblarni eslasak, mustaraklik yana ham bo'rtib ko'zga tashlanadi.

E'tiborli jihati shundaki, Yevropadagi ma'rifatchilik adabiyoti bilan jadid adabiyotining o'xshashlik jihatlari badiiy shakl bobidagi izlanishlarda ham ko'zga tashlanadi. Masalan, fransuz adibi

¹ История всемирной литературы: В 9 т. Т.5. - М., 1988. - С.19-32

Monteskyening "Fors xatlari", ingliz yozuvchisi Goldsmitning "Dunyo fuqarosi yoki xitoylik kishi xatlari" nomli asarlarida Yevropa voqeligi chet elliklar - birida fors, ikkinchisida xitoylik kishi nigohi orqali beriladi. Bu xil badiiy-kompozitsion usulga murojaat qilinishing sabablarini qo'ya turaylik-da, Fitratning "Munozara", "Hind sayyohi" asarlarida ham shu yo'ldan borilganini eslaylik. Yoki "Munozara"ning dialog shaklida qurilganini olaylik. Qadimgi yunon faylasuflari foydalangan bu shakl XVIII asrda ma'rifatchilar tomonidan tiriltirilgan, Didro, Lessing, Gerderlarning falsafiy-publitsistik asarlaridan (hatto Didroning "Ramo jiyan" romani nam) ayrimlari ayni shu shaklda yozilgan edi. Tabiiyki, mazkur masala maxsus o'rganilsa, bulardan boshqa ham mushtarak o'rinlar topilishi, ehtimol.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, Yevropa ma'rifatchilik adabiyoti bilan jadid adabiyoti orasida qator o'xshashliklar mavjud. Buning sababi esa har ikki adabiyotni yuzaga keltirgan ijtimoiy-tarixiy omillar, har ikki harakat ko'zlagan maqsadlardagi o'xshashlik bilan izohlanadi.

Badiiy adabiyotning taraqqiyoti ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan ko'p jihatdan bog'liq bo'lgani holda, uni faqat shu sharoit bilan bog'lab tushunish, tashqi omil ahamiyatini mutlaqlashtirish ham to'g'ri bo'lmaydi. Deylik, badiiy adabiyot muayyan tarixiy bosqichlarda jamiyatning ijtimoiy taraqqiyoti darajasidan oldinlab ketishi yoki, aksincha, ortda qolishi ham mumkin. Masalan, XIX asrdagi chor Rossiyasi ko'plab Yevropa davlatlaridan ham iqtisodiy, ham ijtimoiy taraqqiyotda ancha ortda qolgan, yarim quldorlik tuzumiga asoslangan davlat edi. Biroq ayni shu asr rus adabiyoti ko'plab iste'dodlarni, jahon miqyosida tan olingan Tolstoy, Dostoyevskiy singari buyuk yozuvchilarni yetishtirdi. Yoki, aksincha, ayni shu davrda ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiy sur'atini beqiyos darajada tezlatib, "eski dunyo"dan ancha oldinlab ketgan amerika adabiyotining jahon badiiy tafakkurida hodisa sanaluvchi u qadar katta iste'dodlarni berolmaganini ham qayd etish zarur. Demak, badiiy adabiyot taraqqiyoti ko'p jihatdan ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq rivojlanadi va, ayni paytda, nisbiy mustaqillikka ham egadir.

Badiiy adabiyot taraqqiyotining muhim ichki omillari sifatida adabiy jarayonda har vaqt mavjud bo'lgan *adabiy meros* va

vorisiylik, an'ana va yangilik munosabatlari e'tirof etiladi. Bugungi adabiyot o'tmish adabiy merosi zaminida rivojlanadi, undan oziqlanadi. Adabiy meros deganda o'tmishda yaratilgan, umummilliy va umumbashariy qimmatga ega bo'lganidan vaqt hukmini yengib kelayotgan adabiy-badiiy qadriyatlarining jami tushuniladi. Bugungi adabiyot - o'tmish adabiyotidan qolgan merosning vorisi. Adabiy meros asosida adabiy an'analar shakllanadi. Adabiy an'ana - zamonamiz, zamonaviy adabiyotimiz uchun qimmatga ega bo'lganidan bugunda barhayot merosdir. Adabiyot taraqqiyotining uzluksiz jarayonida har bir davr o'zidan oldingi davrlardan eng yaxshi jihatlarni o'ziga singdiradi, ularni sayqallaydi, maromiga yetkazadi, ayni choqda, o'zidan-da unga nadir yangilik qo'shishga intiladi. Shu tariqa adabiyotning uzluksiz taraqqiyoti ta'minlanadi.

Adabiyotdagi vorisiylik, an'analarga sodiqlik har bir milliy adabiyotdagi o'ziga xoslik, milliy qiyofaning yo'qotilmasligini kafolatlaydi. Boy an'anaga tayangan adabiyotning rivojlanish imkoniyatlari, tabiiyki, boshqalarga nisbatan yuqori bo'ladi. Masalan, xalqimizning boy adabiy-madaniy an'analari XX asr boshlaridan kuzatiluvchi yangi o'zbek adabiyotining shakllanish jarayoni tez kechishini ta'minladi: adabiyotimiz juda qisqa fursat ichida jahon adabiyotidagi yutuqlarning ko'pini ijodiy o'zlashtirdi, o'zining badiiy arsenalini boyitdi. Aytaylik, roman g'arb adabiyotiga xos janr ekanligi, uning o'zbek adabiyotida o'zlashishi 20-yillarga to'g'ri kelishi ma'lum. Biroq g'arbona shakl milliy adabiyotimizni boyitdigina emas, balki adabiy an'alarimiz zaminida uning o'zi ham boyidi - o'zbek romanchiligi dunyoga keldi. Milliy romanchiligimizning ilk namunasi bo'lmish "O'tgan kunlar"dan boshlab "Otamdan qolgan dalalar" gacha bo'lgan namunalarida ming yilliklar bilan o'lganadigan adabiy-madaniy an'alarimiz izlari bor, shu tufayli ham u o'zining qiyofasiga ega "o'zbek romani"dir.

Badiiy adabiyotning rivojlanishida *adabiy aloqalar* va ularning natijasi bo'lmish *adabiy ta'sir* katta ahamiyatga molikdir. Milliy adabiyotlarning o'zaro aloqasi ularni boyitadi, rivojlanishiga turtki beradi. Masalan, o'zbek adabiyoti taraqqiyotiga uning forsiy adabiyot bilan aloqalari juda katta ta'sir ko'rsatgan. Jumladan, forsiy adabiyotda yaratilgan xamsachilik, ruboiynavislik an'analari o'zbek adabiyotida davom ettirildi; deyarli barcha mumtoz shoirlarimiz Hofiz, Sa'diy kabi forsiyzabon ijodkorlardan

ta'sirlandilar, ularni o'zlariga ustoz deb bildilar. Shuningdek, yangi o'zbek adabiyotining shakllanishida XX asr boshlarida kuzatilgan turk, tatar, ozarbayjon adabiyotlari va, ayniqsa, rus adabiyoti bilan aloqalarning ahamiyati beqiyosdir. Jumladan, yangi o'zbek adabiyotining A.Qodiriy, Cho'lpon, Oybek, A.Qahhor, G'.G'ulom kabi yirik vakillari Pushkin, Lermontov, Tolstoy, Gogol, Dostoyevskiy, Chexov singari rus adib-u shoirlarini o'zlariga ustoz deb bilganlar.¹ Keyinroq, 80-90-yillar o'zbek adabiyotida G'arb mamlakatlari, Lotin Amerikasi adabiyotlarining bilvosita (rus tili orqali) ta'siri kuzatilgan bo'lsa, hozirgi kunda axborot olish imkoniyatlarining kengayishi bilan adabiy aloqa va ta'sir doirasi kengayib borayotir.

Shunga o'xshash, badiiy adabiyot taraqqiyotida uning boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqasi ham muhim ahamiyatga ega. Zero, adabiyot boshqa san'at turlari bilan birga, bitta madaniy muhitda yashaydi, bir havodan nafas oladi va rivojlanadi (bu haqda ilgari to'xtalganmiz).

Adabiyotshunoslik oldida turgan muhim muammolardan biri adabiy jarayonni davrlashtirish masalasidir. Bu masalada qarashlar turlichaligi mavjud bo'lib, bu turlichalik ikkita asosiy ko'rinishga ega: birinchi guruh adabiyotni davrlashtirishda ijtimoiy-tarixiy sharoitga asoslansa, ikkinchi guruh adabiyotni faqat adabiy hodisalar, badiiy-estetik tamoyillardan kelib chiqqan holda davrlashtirish lozim deb hisoblaydi. Bu o'rinda har ikki tomonni ham to'la yoqlash yoki to'la inkor qilish maqbul emas, aksincha, o'rtaliq mavqeni egallash to'g'riroq bo'lur edi. Chunki ijtimoiy-tarixiy sharoitdagi o'zgarishlar adabiyotda sezilarli darajada aks etmagan davrlar ham bo'lganidek, ular juda kuchli iz qoldirgan davrlar ham bo'lishi tabiiy. Deylik, insonning ijtimoiylashuv darajasi kuchli bo'lmagan davrlarda (G'arb mamlakatlarida

¹ Қаранг: Чўлпон. Катта мактаб эгаси // Чўлпон. Адабиёт надири. - Т., 1994. - Б. 68; яна: Устоднинг хислатлари // Чўлпон. Адабиёт надири. - Т., 1994. - Б. 69-71; Ойбек. Доҳийдан ўрганиш // Мукаммал асарлар тўплами. 14-том. - Т., 1979. - Б. 180-182; яна: Чехов ва ўзбек адабиёти // Мукаммал асарлар тўплами. 14-том. - Т., 1979. - Б. 188-195; Фулом Ф. Устозимиз // Мукаммал асарлар тўплами. 11-том. - Т., 1989. - Б. 127-129; Қаҳҳор А. Биринчи домлам // Асарлар. 5-том. - Т., 1989. - Б. 93-98; va boshqalar.

taxminan XVIII-XIX asrlargacha, bizda XX asrgacha) ijtimoiy-tarixiy sharoitdagi o'zgarishlar adabiyotda har vaqt ham yaqqol ko'zga tashlanmasligi mumkindir, keyingi davrlarda esa izsiz ketgan o'zgarishning o'zi yo'qdek. Shu bois ham o'tmishga chuqurlashganimiz sari adabiyotni davrlashtirishning davriy chegaralari kattarib boradi va, aksincha, zamonamizga yaqinlashilgani sari bu chegaralar torayadi. Bu esa, birinchi navbatda, o'tmishda ijtimoiy-tarixiy sharoitlardagi tub o'zgarishlar nisbatan uzoq vaqt davomida kechgani va, aksincha, zamonamizga yaqinlashilgani sari bunday o'zgarishlarning yuzaga kelish vaqti qisqarishi bilan izohlanadi. Tabiiyki, adabiy-estetik tamoyillarning yashovchanligi ham shunga mutanosibdir. Demak, davrlashtirishda ijtimoiy-tarixiy sharoitni e'tiborga olish va shu sharoitning adabiyotga ko'rsatgan ta'sirini yaqqol ko'rsatish zarur bo'ladi.

Adabiy jarayonni davrlashtirishda *adabiy davr*, *adabiy asr*, *adabiy avlod* tushunchalarini ajratish mumkin. Shuni aytish kerakki, bundagi vaqt astronomik vaqtga har vaqt ham to'g'ri kelmaydi. Eng katta bo'linish sifatida adabiy davrni olsak, o'zbek adabiyoti taraqqiyotida uchta katta davrni ajratish mumkin:

- 1) eng qadimgi adabiyot davri;
- 2) islom sharqi adabiyoti ta'siridagi mumtoz adabiyot davri;
- 3) yangi o'zbek adabiyoti davri.

Agar ikkinchi adabiy davrni adabiy asrlarga bo'lmoqchi bo'lsak, unda quyidagilarni ko'rish mumkin:

- 1) turkiy sulolalar davri adabiyoti;
- 2) mo'g'ul istilosi davri adabiyoti;
- 3) temuriylar davri adabiyoti;
- 4) uch xonlik davri adabiyoti.

Ko'rsatilgan adabiy asrlarning birinchisi turkiy tildagi yozma adabiyotning paydo bo'lishi, unda zamonaning ijtimoiy-siyosiy va ma'naviy ehtiyojlari bilan bog'liq holda didaktik (ham ijtimoiy-siyosiy, ham islomiy tarbiyaga qaratilgan) adabiyotning rivojlanganini; arab-fors adabiyotlari an'analarini o'zlashtirish boshlangani (masalan, aruzda bitilgan "Qutadg'u bilig") bilan bir qatorda ko'proq xalq og'zaki ijodi an'analarini davom ettirgan (masalan, Yassaviy "Hikmatlar") asarlar yaratilganini ko'rish mumkin. Keyingi adabiy asr turkiy adabiyotdagi deysin davri bo'lsa, uchinchi tom ma'noda adabiyotimizning "oltin asri" sanaladi.

Bu davrda yozma adabiyot beqiyos darajada rivojlandi, turkiy tildagi adabiyot fors-arab adabiyoti an'analarini deyarli to'la o'zlashtirdi, sharq adabiyotidagi deyarli hamma janrlar istifoda etildi va h.

Adabiy avlod adabiy jarayonni davrlashtirishda eng kichik birlik sifatida olinishi mumkin. Adabiy avlod sanalishi uchun ma'lum guruh ijodkorlarining bir davrda tug'ilgani yoki bir davrda adabiyotga kirib kelgani emas, balki ijodda bir-biriga yaqin tamoyillarga tayangani e'tiborga olinadi. XX asr o'zbek adabiyotidagi avlodlarga nazar solsak, bu narsa yaqqol ko'riladi:

- 1) jadidchilik ta'sirida adabiyotga kirib kelgan avlod;
- 2) sho'ro adabiyoti avlodi;
- 3) 60-yillar adabiy avlodi;
- 4) 70-80-yillar adabiy avlodi;
- 5) 90-yillar adabiy avlodi.

Yuqoridagilardan, misol uchun, 60-yillar adabiy avlodiga mansub deb O.Yoqubov, P.Qodirov, O'.Umarbekov, O'.Hoshimov, A.Oripov, E.Vohidov, R.Parfi kabi ijodkorlarni ko'rsatish mumkin. Ular ijodining boshlanishi, tug'ilgan yillaridagi farqlarga qaramay, bitta avlodga mansub, chunki ularning ijodi estetik prinsiplari jihatidan bir-birigayaqin turadi. Adabiy avlodlar orasida "inkorni inkor" qonuni asosidagi munosabat kechadi: har bir adabiy avlod, bir tomondan, o'zidan avvalgi avlodning (umuman adabiy an'ananing) vorisi - uning eng yaxshi tomonlarini o'zlashtiradi, ikkinchi tomondan, o'zidan avvalgi avlodning ijodiy-estetik prinsiplarini inkor qilib, yangilangan ijodiy-estetik prinsiplar bilan maydongachiqadi.

Yuqorida aytilganidek, adabiyotshunoslik ilmida adabiy jarayonni, adabiyot tarixini davrlashtirish masalasida turlicha qarashlar mavjudki, adabiyot tarixi kursini o'rganish davomida Siz bunga amin bo'lasiz. Biz davrlashtirish masalasidagi asosiy tushunchalarni berishga harakat qildik, umid qilamizki, shularga tayanib adabiyot tarixi bo'yicha ma'ruza, seminar va amaliy mashg'ulotlar davomida bu masalani atroflicha chuqur o'zlashtirib, bu borada o'z qarashingizni shakllantirasiz.

Tayanch tushunchalar:

*adabiy jarayon
vorisiylik
uzluksizlik
ichki va tashqi omillar
ijtimoiy-tarixiy sharoit
an'ana va yangilik
davrlashtirish*

Savol va topshiriqlar:

1. Badiiy adabiyot taraqqiyotining ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liqligini tushuntirib bering.

2. Adabiy an'ana deganda nimani tushunasiz? An'ana bilan yangilik munosabatini tushuntiring.

3. Adabiy jarayonni davrlashtirish zarurati nimada? Uzluksiz adabiy jarayonni davrlarga ajratishga imkon beruvchi omillarni ko'rsating.

4. "Adabiy davr", "adabiy asr", "adabiy avlod" tushunchalariga izoh bering. Adabiy avlodga mansublik qanday belgilanadi? "Adabiy asr" va "astronomik asr" tushunchalari orasidagi farqni tushuntiring?

5. O'zbek adabiyoti tarixining yuqoridagicha davrlashtirilishiga munosabatingiz qanday? Bu borada sizning shaxsiy qarashingiz bormi? Bo'lsa, asoslab tushuntirishga harakat qiling.

Adabiyotlar:

1. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т., 1979

2. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. Қадимий адабий алоқалар.-Т., 1997

3. Мирвалиев С. XX аср ўзбек адабиёти тарихини даврлаштириш муаммолари// Тил ва адабиёт таълими.-1995.-№5-6.- Б.48-52

4. Каримов Э. XX аср бошида Туркистонда адабий муштаракликлар//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№4-6.-Б.16-23

5. Турдиев Ш. А. Қодирий ва татар адабиёти // Ўзбек тили ва адабиёти. - 1994. - №6. - 32-38
6. Шериятда Фитрат ва Чўлпон анъаналари // Гулистон. - 1995. - №2. - Б.46-47
7. Ал-Амин Б. Миллий адабиётнинг икки йлдизи // Шарқ юлдузи. - 1998. - №5. - Б.156-158
8. Куронов Д. Жаҳон адабиётига йўл. - Жаҳон адабиёти. - 1997. - №6. - Б.168-172

Adabiy yo'nalish va oqimlar

Hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari. Metod va uslub tushunchalari haqida. Adabiy yo'nalish tushunchasi.

Avvalo shuni aytish kerakki, biz "hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari" (G.Pospelov) tarzida ishlatayotgan tushuncha adabiyot nazariyasi va estetikaga oid ishlarda "ijod tipi" (L.Timofeev), "badiiy tafakkur shakli" (I.Sulton), "badiiy tafakkur usuli" (Yu.Borev) kabi qator atamalar bilan yuritiladi. Lo'nda qilib aytsek, bu o'rinda gap adabiy asarlarni ularda yaratilgan badiiy voqelikning real voqelikka munosabatiga ko'ra ikkita katta guruhga (realistik va norealistik) ajratish ustida boradi. Shunisi ham borki, guruhga ajratish prinsiplarida ham muayyan farqlar mavjud. Xususan, L.Timofeev bunda quyidagicha fikrga tayanadi: "... biz realistlar deb ataydigan yozuvchilarning ijodida oldingi planga biz aks ettirish deb atagan ibtido, ya'ni, voqelikdagi hodisalarni ular hayotda qanday bo'lsa o'shandayligicha ko'rsatishga intilish yetakchilik qiladi; shunisi bilan ular yozuvchining voqelikka bevosita moslikdan chekinishiga imkon beruvchi qayta yaratish ibtidosi ustuvorlik qilgan obrazlardan farqlanadi".¹ Ko'ramizki, L.Timofeev ijod jarayonida "aks ettirish" va "qayta yaratish" amallari nisbatidan kelib chiqadida, ijodning realistlik varomantik tiplari haqidaso'z yuritadi. Biroq, bizningcha, "voqelikni aslidagicha tasvirlashga intilish" talabi realistlik adabiyot imkoniyatlarini toraytirib yuborishi, deylik, uning badiiy arsenaliga shartli obraz-u vositalarning kirib kelishiga to'sqinlik qilishi tabiiy (holbuki, realistlik adabiyotning hozirgi holati buning aksini ko'rsatayotir) bo'lur edi. Boz ustiga, har qanday badiiy asarda "aks ettirish" va "qayta yaratish" amallarining natijasi zuhur qilishini L.Timofeevning o'zi ham e'tirof etadi. Zero, badiiy ijod estetik faoliyat ekan, faoliyat predmeti (hayot materiali) ijodiy qayta ishlanib, qayta yaratilganidagina chinakam san'at asari dunyoga keladi.

O'ylashimizcha, mazkur masalada G.Pospelov tutgan mavqe realizmni birmuncha kengroq tushunish imkonini berishi bilan diqqatga molikdir. Sababki, G.Pospelov realistlik adabiyot tabiatini

¹ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - М., 1966. - С.101

asarda yaratilgan xarakterlardan kelib chiqib tushuntiradi. Olimning fikricha, realistik asarda: "... yozuvchi o'z qahramonlarini o'zlari yashagan davr va muhit ijtimoiy munosabatlari asosida shakllangan ijtimoiy xarakterlari xususiyatlariga, ularning ichki mantiqiga muvofiq tarzda harakat qilishga (istash, o'ylash, his etish, gapirishga) majbur qiladi". Buning aksi o'laroq, hayotni badiiy aks ettirishning norealistik ("normativ") prinsipi atayinlangan asarda esa: "... yozuvchi o'z personajlarini o'z xarakterlarining real, tarixan konkret xususiyatlari va imkoniyatlariga muvofiq tarzda emas, balki o'sha xarakterlarning yozuvchi qarashlari va ideallari asosida hissiy idrok etilgan, tarixiy konkretlikdan ayro tushuvchi mohiyatiga muvofiq tarzda harakat qilishga (istash, o'ylash, his etish, gapirishga) majbur qiladi".² E'tiborli jihati shundaki, bu xil yondashuvda badiiy voqelikdagi epik tafsilotlar va detallarning hamma vaqt ham hayotiy (ya'ni, real voqelikdagiga monand) bo'lishi talab qilinmaydi. Demak, bu xil qarash realistik asarlarga ham shartlilikning (ramziy yoki allegorik obrazlar, fantastik elementlar) kirishiga imkon qoldiradi. Zero, bu o'rinda bosh mezon - personajlarning konkret ijtimoiy sharoitda shakllangan xarakterlari ichki mantiqidan kelib chiqqan holda harakat qilishidir. Demak, hayotni badiiy aks ettirishning realistik prinsipi xarakterlarning ularni shakllantirgan ijtimoiy-tarixiy sharoitga, ko'proq shu sharoit bilan belgilanuvchi xarakter mantiqiga muvofiq harakat qilishlarini taqozo qiladi. Masalan, Razzoq so'fi xonadonida voyaga yetgan, xarakter xususiyatlari shu muhit tomonidan belgilangan Zebi romanda o'z xarakter mantiqiga muvofiq harakat qiladi: uning mingboshiga unashilganidan so'ng, kelin bo'lib tushgach yoki suddagi xatti-harakatlari shunday deyishimizga asos beradi. Xuddi shu gapni A.Qodiriyning Ra'nosiga nisbatan ham aytishimiz mumkin (buni o'zingiz asoslashga urinib ko'ring). Norealistik asarda esa qahramon o'zining konkret sharoitda shakllangan xakteri mantiqidan kelib chiqib harakat qilmaydi, balki yozuvchining qarashlari va idealiga mos tarzda harakatlantiriladi (masalan, Navoiy "Xamsa"sidagi Farhod, Iskandar obrazlari).

Hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari 30-40-yillar adabiyotshunosligida "metod" deb yuritilib, unga ko'ra, badiiy

adabiyotda ikkita - realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb sanalgan. Keyinroq metod atamasi ostida badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash prinsiplari tushunilab boshlangan. Ya'ni, metod endi badiiy tafakkur tarzi sanalib, u badiiy adabiyot e'tiborini voqelikning u yoki bu qirralariga qaratishi, tipiklashtirishi va baholashida namoyon bo'luvchi hodisa sanalgan. Masalan, sotsialistik realizm metodiga tayangan sho'ro yozuvchisidan hayotni revolyutsion rivojlanishda ko'ra bilish, jamiyat taraqqiyotini sinflar kurashi oqibati sifatida tushunish, sotsialistik g'oyalar yo'lida fidokorona kurashuvchi qahramonlar yaratish kabilar talab etilgan. Anglashiladiki, atamadagi keyingi ma'no ko'chishi adabiyotning mafkura quroliga aylanishini ilmiy asoslash jarayonida sodir bo'lgan. Shunday bo'lsa-da, atamaning keyingi ma'noda qo'llanishi badiiy ijodagi ikki muhim unsur - metod va uslubni alohida kategoriyalar sifatida tushunish va tushuntirish imkonini berishi bilan ahamiyatlidir. Bu yo'sin tushunishda agar metod gnoseologik (ya'ni, badiiy bilish bilan bog'liq) va sotsiologik kategoriya bo'lsa, uslub antropologik (ya'ni, ijodkor shaxsi bilan bog'liq) va ontologik kategoriyadir. Bundan ko'rinadiki, metod g'oyaviylik hodisasi bo'lsa, uslub badiiylik hodisasidir.

Aytilganlarni umumlashtirgan holda bir-biriga bog'liq uchta adabiy-estetik kategoriyani ta'kidlashimiz mumkin bo'ladi: hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari (yoki "ijod tipi", "badiiy tafakkur shakli", "badiiy tafakkur usuli"), metod va uslub. Bularning har biriga alohida to'xtalish joiz. Birinchisi eng umumiy kategoriya bo'lib, u ijodkorlarni hayotni ikki xilda - realistik yo norealistik aks ettirishga yo'naltiradi. Ikkinchisi - metod gnoseologik kategoriya sifatida ijodkorni voqelikning muayyan tomonlariga diqqat qilishga, sotsiologik kategoriya sifatida esa o'sha voqelikni o'z dunyoqarashidan kelib chiqqan holda baholashga yo'naltiradi. Uchinchisi - uslub antropologik kategoriya sifatida san'atkorning ijodiy individualligini belgilaydi, ontologik kategoriya sifatida esa uni adabiy an'ananing u yoki bu tomonlariga yo'naltiradi. San'atkorning ijodiy individualligi u yaratgan badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi - ritorika, badiiy voqelikni yaratish prinsiplari - poetika) namoyon bo'ladi. "Uslub - odam" degan qarashning vujudga kelishi bejiz emas: asar o'zida ijodkor shaxsini ifodalar ekan, buni uslubda

namoyon etadi. Aytaylik, "A.Qahhorga xos jumla tuzish", "A.Qahhorga xos rivoya", "A.Qahhorga xos badiiy detallar funksionalligi", "A.Qahhorga xos sujet qurilishi" deya olishimizning boisi shundaki, bularning bari A.Qahhor uslubi bilan, uning ijodiy o'ziga xosligi bilan izohlanadi.

Adabiy yo'nalish shu uchala kategoriya - hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub tushunchalari bilan bevosita bog'liqdir. Adabiy yo'nalish badiiy tafakkur shakli, metod va uslub kesishgan nuqtada yuzaga keluvchi tushunchadir. Gap shundaki, muayyan davrda yashagan bir qator ijodkorlar yaratgan ko'plab asarlarda tipologik umumiylik mavjud. Tipologik umumiylik voqelikning qay tarzda aks ettirilishi, hayot materialini tanlash, uni badiiy idrokqilish vabaholash prinsiplarida, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, uslubiy jihatlarida o'zini namoyon etadi. Uzlüksiz adabiy jarayonning muayyan bosqichlarida kuzatiluvchi badiiy ijodning g'oyaviy-estetik tamoyillari asosidagi xuddi shu umumiylik adabiy yo'nalish haqida gapirish imkonini beradi. Adabiy yo'nalish adabiy jarayonning, badiiy tafakkur tarraqqiyotining muayyan bosqichini nazariy jihatdan umumlashtirish orqali uning mohiyatini anglash imkonini beruvchi muhim adabiy-estetik kategoriyadir. Shuni ham unutmashlikkerakki, tipologikumumiylik bir yo'nalishga mansub ijodkorning ham g'oyaviy, ham estetik jihatdan o'ziga xosligini inkor qilmaydi. Ya'ni, bir yo'nalish doirasidagi asarlarda turlicha ideallarning, dunyoqarashning aks etishi tabiiy hodisadir. Masalan, romantizm yo'nalishiga mansub bo'lmish Bayron bilan Gyote asarlarida aynan bir xillikni izlash xato, ulardagi yaqinlik chuqur qatlamlarda, katta o'Ichovdagina namoyon bo'ladi. Demak, bir adabiy yo'nalish doirasida turli oqimlar kuzatilishi mumkin. Zero, adabiy oqim adabiy yo'nalishning bir ko'rinishi, o'ziga xos bir varianti sanaladi.

Aytilganlarni Yevropa adabiy jarayonida XVI asrning ikkinchi yarmida yuzaga kelib, XVII asr davomida ham nufuzli mavqe tutgan barokko adabiy yo'nalishi misolida tushunishga urinib ko'raylik. Barokko yo'nalishi Uyg'onish davri qoyalari inqirozga yuz tutgan bir sharoitda vujudga kelgan. Shuning natijasi o'laroq, bu yo'nalishga mansub ijodkorlar Uyg'onish davri realizmiga zid ravishda hayotni badiiy aks ettirishning norealistik prinsipiगतayanadilar. Ularning asarlarida ijtimoiy taraqqiyot ehtimoliga umidsizlik, inson

imkoniyatlariga ishonchsizlik va shu bilan bog'liq holda uning hayoti, intilishlari, ezgulik yo'lidagi yovuzlikka qarshi kurashini besamar deb bilish kuzatiladi. Albatta, ular yashab turgan davr voqeligida shu xil kayfiyat, fikr-xulosalar tug'dirishi mumkin bo'lgan jihatlar mavjud edi: feodal tarqoqlik sharoitidagi o'zaro qonli urushlar, feodal ijtimoiy tartibotlar inqirozining chuqurlashgani, kontrreformatsiyaning kuchayishi va h. Ya'ni, ular mavjud voqelikning ayni shu jihatlariga ko'proq e'tibor qaratdilar, o'zlaricha baholadilar va aks ettirdilarki, buning natijasida asarlarida yuqoridagicha mazmun ustuvor bo'ldi. Shulardan kelib chiqilsa, ularning bunga asos bo'lgan metodi haqida tasavvur hosil qilishimiz mumkin. Nihoyat, barokko yo'nalishiga mansub asarlarda hissiy jihatdan o'ta to'yintirilganlik, taxayyulga to'la erk berish orqali o'quvchini lol qoldirishga intilish; ifodada hashamat va jimjimadorlikka moyillik, fikrni ko'proq metaforik tarzda ifodalash, unga ramz va majozlar yordamida ishora qilish bilan kifoyalanish; sujetlarni murakkablashtirish, voqealar rivojida kutilmagan va chigal evrilishlar yasashga intilish; bir-biriga tamom zid bo'lmish tragik va komik, ulug'vor va kulgili, latif va qo'pol unsurlarni uyg'unlashtirish kabi hollar kuzatiladiki, bular endi uslub bilan bog'liqdir. Yuqorida uslub ontologik kategoriya sifatida ijodkorni adabiy an'ananing u yoki bu tomonlariga yo'naltirishi aytilgan ediki, barokko yo'nalishidagi ijodkorlar o'z faoliyatida o'rta asrlar simvolizmi an'analariga ko'proq qimmat berganlar. Bulardan anglashiladiki, barokko adabiy yo'nalishi muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoitda hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub kesishgan nuqtada vujudga keldi. Ya'ni, ayni shu davrda yaratilgan ko'plab asarlardahayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub jihatlaridan umumiylik kuzatiladiki, bu ularni bitta yo'nalishga - barokko adabiy yo'nalishiga mansub etishga asos beradi. Holbuki, ayni shu XVI asrning ikkinchi yarmi-XVII asrlarda klassitsizm, uyg'onish realizmi yo'nalishlari ham mavjud ediki, bu, bir tomondan, adabiy jarayonda bir vaqtning o'zida turli adabiy yo'nalishlar baqamti yashay olishini, ikkinchi tomondan, badiiy asarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini yuqorida aytilgan uch unsur - hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub belgilashining yorqin dalilidir.

Adabiy yo`nalish va oqimdan farq qilaroq, adabiy maktab deganda o`zining nazariy jihatdan anglangan ijodiy dasturiga ega bo`lgan, tashkiliy tuzilma sifatida shakllangan ijodkorlar guruhi tushuniladi. Masalan, XX asr boshlari rus adabiyotidagi futuristlar, akmeistlar shu xil maktab sifatida ko`rsatilishi mumkin. Negaki, bu adabiy maktablarning vakillari adabiy to`garaklarga birikkanlar, o`zlarining adabiy-estetik prinsiplarini maxsus manifestlardabayon qilganlar va ijodiy faoliyatlarida ularga muayyan darajada amal qilganlar.

Qayd etish kerakki, adabiyotshunoslikda adabiy yo`nalishlarni ajratishda turlichalik bor. Jumladan, ayrim adabiyotshunoslar adabiy yo`nalish deganda anglangan g`oyaviy-estetik tamoyillarga, turli darajada amal qilinuvchi ijodiy dasturga ega bo`lishlikni shart qilib qo`yadilar. Biroq bu xil yondashuv chalkashliklar keltirib chiqarishi, mohiyatan bir xil adabiy hodisalarning turli atamalar bilan nomlanishiga olib kelishi tayin. Masalan, bu holda klassitsizmni - adabiy yo`nalish, romantizmni adabiyot taraqqiyotidagi bosqich deb ataladiki, bu unchalik maqbul emas.

Adabiy yo`nalish va oqimlarni yuqoridagicha tushunganimiz holda, adabiy yo`nalishlarni ajratish masalasida Yu. Borev fikrlariga qo`shilishni ma`qul deb bilamiz. Unga ko`ra, o`tmish adabiyotida mifologik realizm, o`rta asrlar simbolizmi, uyg`onish davri realizmi, barokko, klassitsizm, ma`rifatparvarlik realizmi, sentimentalizm, romantizm, tanqidiy realizm hamda XX asr adabiyotida realizm, sotsialistik realizm, surrealizm, ekzistensializm kabi yo`nalishlar ajratilishi mumkin. Qo`shimcha qilib shuni aytish mumkinki, so`nggi ikki yo`nalish odatda "modernizm" doirasiga kiritiladi. Realizmning ziddi sifatida maydonga chiqqan "modernizm" esa XIX asr oxiri-XX asrda vujudga kelgan qator "izm"larni (simbolizm, futurizm, surrealizm, ekzistensializm va absurd adabiyoti, "ong oqimi" adabiyoti, giperrealizm va b.) ham o`z ichiga oladi. Mutaxassislar XX asrning o`rtalaridan "modernizm" o`mini "postmodernizm" egallaganini ta`kidlaydilar. Biroq hali hanuz bu adabiy hodisalar fundamental asosda nazariy tadqiq etilganicha yo`qki, shu bois bu masaladagi gapni muxtasar qilib, aytilganlarning o`zi bilan cheklanamiz.

Tayanch tushunchalar:

hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari
realistik prinsip
norealistik prinsip
adabiy yo'nalish
adabiy oqim
adabiy maktab

Savol va topshiriqlar:

1. Hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari deganda nimani tushunasiz? Realistik va norealistik prinsiplarni farqlang.
2. "Metod" atamasiga izoh bering. Badiiy metod nima uchun g'oyaviylik hodisasi sanaladi?
3. Uslub deganda nimani tushunasiz? "Uslub" atamasining ma'no turfafigini misollar yordamida ko'rsating. "Uslub - odam" degan qarashga munosabatingiz qanday?
4. Adabiy yo'nalish nima? Boshqa-boshqa ijodkorlarning asarlarida tipologik umumiylikning kuzatilishi nimadan?
5. "Adabiy maktab", "adabiy oqim" tushunchalariga izoh bering.

Adabiyotlar:

1. Бретон А. Сюрреализм манифести// Жаҳон адабиёти. - 2000. - №5. - Б. 160-174
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т., 2002
3. Норматов У., Куронов Д. Романнинг янги умри// Жаҳон адабиёти. - 2001. - №9
4. Белый А. Символизм как миропонимание. - М., 1994.
5. Борева Ю. Эстетика. - М., 1987. Пospelов Г. Н.
6. Литературные манифесты западноевропейских классиков. - М., 1980
7. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М., 1980
8. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. - М., 1987
9. Проблемы исторического развития литературы. - М., 1972
10. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987

Badiiy asar tahlili

Tahlil va talqin tushunchalari, ularning tushunish jarayonidagi nisbati haqida. Badiiy asarni tushunish jarayonidagi obyektiv va subyektiv jihatlar haqida. Kontekstual va immanent tahlil. Tahlil metodlari.

Adabiyotshunoslikda tahlil va talqin tushunchalari juda keng qo'llanilib, ular badiiy asarni tushunish jarayonining bir-biriga bog'liq jihatlaridir. Badiiy asarni tushunish, uning mazmun mohiyatini anglash jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozirdir. Tahlil atamasi odatda ilmda "analiz" deb yuritiladigan istilohning sinonimi sifatida tushuniladi. Analiz esa, ma'lumki, butunni anglash uchun uni qismlarga ajratishni, qismning butun tarkibidagi mohiyatini, uning boshqa qismlar bilan aloqasi va butunlikning yuzaga chiqishidagi o'rini o'rganishni ko'zda tutadi. Ayrimlar badiiy asarni tirik organizmga qiyos etishadi-da, "uni qismlarga ajratish jonsiz tanaga aylantirishdan boshqa narsa emas" degan qarashga tayanib, tahlilga qarshi chiqadilar. Biroq bu xil qarash asossizdir. Zero, adabiyotshunoslikdagi tahlil ham - o'qish, faqat bunda badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish tushuniladi. Bu xil o'qish jarayonida tadqiqotchi badiiy asarni qismlarga ajratarkan, uning badiiyat hodisasi sifatidagi mavjudligini, undagi o'quvchi ongi va ruhiyatiga ta'sir qilayotgan, uning u yoki bu tarzda tushunilishiga asos bo'layotgan omillarni o'rganadi.

Talqin atamasini biz "interpretatsiya" istilohining sinonimi sifatida tushunamiz. Talqin badiiy asarni sharhlash, uning mazmun mohiyatini, undagi badiiy konsepsiyani idrok etish demakdir. Keng ma'noda "talqin" so'zi o'zga tomonidan aytilgan gap yoxud yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.) mazmunini anglash, uni ma'lum yaxlitlikda tushunish va tushuntirish (adabiyotshunosning maqsadi tushunishning o'zigina emas, tushuntirish hamdir) ma'nolarini anglatadi. Shu ma'noda qaralsa, mumtoz adabiyotshunosligimizda, umuman, o'tmish ilmda "talqin" so'zining ma'nosi qisman "sharh", "tafsir" atamalari bilan ham berilgan. Yana ham aniqroq aytsak, talqin badiiy asardagi "obrazlar tili"ni " mantiq tili"ga o'girmoq, obrazlar vositasida ifodalangan mazmunni tushunish va tushuntirmoqdir.

Yuqorida aytdikki, badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozir, ular tushunish jarayonining ikki qirrasidir. Aytaylik, "o'quvchi badiiy asarni tushundi" degani, mohiyatan, "o'quvchi asarni o'zicha talqin qildi" deganidir. Ayni paytda, uning asarni tushunishida tahlil unsurlari ham mavjud, zero, oddiy o'quvchi ham tushunish jarayonida asar qismlarini (mas., alohida epizodlarni, personajlarni, ularning turli holatlardagi xatti-harakati, gap-so'zlarini va h.), ularning o'zaro mazmuniy aloqalarini tasavvur qiladi. Ilgari ham aytganimizdek, konkret badiiy asar turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishi mumkin. Biroq shunisi ham aniqki, o'quvchilar ongidagi minglab talqinlarni umumlashtiradigan mushtarak nuqtalar ham mavjud. Demak, konkret asar talqinlari nechog'li turfa bo'lmasin, ularning chegaralarini belgilab beruvchi muayyan asos, deylik, yadro (javhar) mavjudki, barcha talqinlar shu yadro atrofida hosil bo'ladi. Bu yadro esa - badiiy asarning o'zi, badiiyat hodisasini o'zida moddiylashtirgan badiiy matndir. Ayon bo'ldiki, badiiy asarni tushunish jarayoni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topar ekan: agar bu o'rinda talqin qilayotgan shaxsni subyektiv ibtido deb olsak, badiiy matn obyektiv ibtidodir.

Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, agar talqin qiluvchi shaxs badiiy matnni yetarli darajada bilmasa, asar qismlarini, ularning o'zaro aloqalarini yetarli tasavvur qilolmasa, uning talqini subyektivlik kasb etadi. Boshqa tomondan, badiiy adabiyotning obrazlar orqali fikrlashi, obrazning esa assotsiativ tafakkur mahsuli ekanligini e'tiborga olsak, talqinning subyektsiz mavjud emasligi ayon haqiqatdir. Chunki ijodkorning assotsiativ fikrlashi mahsuli o'laroq yaratilgan va asarda aksini topgan obrazning mazmun qirralari faqat subyekt ongidagina (ya'ni, uning ham assotsiativ fikrlashi asosida) qayta tiklanishi mumkin bo'ladi. Aytilganlar tushunish jarayonida tahlil va talqin har vaqt hozirligining yorqin dalilidir. Oddiy o'quvchidan farq qilaroq, adabiyotshunos badiiy asarni talqin qilarkan, tahlilga tayanadi, uning talqini tahlil asosida yuzaga kelgani uchun ham ilmiy sanaladi. Shu ma'noda tahlil badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish va uqish demakdir.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, badiiy asar tahlilining maqsadi - asarni tushunish (asarni baholash ikkilamchi maqsad). Xo'sh, "asarni tushunish" deganda nima nazarda tutiladi? Bu

masalada ham adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud: ayrimlar asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishni nazarda tutsalar, boshqalari asarda tasvirlangan narsalardan (obyektiv ibtidodan) kelib chiqadigan mazmunni tushunishni nazarda tutadilar. Bu qarashlarning birinchisiga ko'ra tushunish jarayonida tahlil yetakchilik qilsa, ikkinchisida talqinning mavqei ustunroq ekanligi tayin; birinchisi badiiy asarni uning ichki va tashqi aloqalarini birlikda olib o'rganishni (kontekstual tahlil) taqozo etsa, ikkinchisi badiiy asarga alohida mavjudlik sifatida qarab, uning ichki aloqalarini o'rganish (immanent tahlil) bilan cheklanadi. Biroq mazkur qarashlarning ikkisini ham mutlaqlashtirib bo'lmaydi, bu o'rinda "oraliq" mavqening egallangani, har ikki yo'sindagi tahlilning ham mavjudligini, ularning bir-biridan ko'zlagan maqsadi va ahamiyati jihatidan farqli ekanligini tan olingani to'g'riroq bo'ladi.

Tushunish jarayonining nazariy muammolarini o'rganuvchi soha - germevtikaning asosiy qoidasi shuki: qismni butun, butunni qism orqali tushunish darkor. Bu qoida yuqoridagi tahlil yo'sinlarining ikkisiga ham birdek aloqador. Faqat bu o'rinda immanent tahlil "kontekst" tushunchasini asar doirasi bilan cheklab olsa, kontekstual tahlilda "kontekst" tushunchasining ko'lamini kengayib boradi (konkret asar "yozuvchi biografiyasi", "muallif yashagan davr shart-sharoitlari", "muallifning ijodiy merosi", "asari yaratilgan davr adabiyoti", "milliy adabiy an'analar" kabi kontekstlar doirasiga kiradi). Kontekstual tahlil asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishga yo'l ochsa, immanent tahlil asarda tasvirlangan narsalarga (va, albatta, undagi muallif obraziga) tayangan holda o'quvchiga o'z mazmunini shakllantirish imkonini beradi. Mutaxassisdan farqli o'laroq, oddiy o'quvchilarning asarni tushunishida immanent tahlil unsurlari yetakchilik qiladi (shu bois ham o'quvchilar ongida konkret asarning turfa talqinlari mavjud). Zero, aksariyat o'quvchilar uchun konkret asarning qay maqsadda, qanday omillar ta'sirida yozilgani ahamiyatsiz - ular asarning o'zining taniyidilar, uning o'zidagina zavq oladilar. Aksincha, adabiyotshunos uchun bularning bari muhim, chunki asarni tarixiylik tamoyiliga tayanib, biografik yoxud sotsiologik metodlar (kontekstual tahlil) asosida tekshirib chiqarilgan xulosalar adabiy-nazariy tafakkur rivojida hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ular, tabiiyki, badiiy adabiyot rivoji hamda

badiiy did tarbiyasiga ham bilvosita ta'sir qiladilar, bu xil xulosalar bilan badiiy didga bevosita ta'sir qilishga urinishning esa adabiyotga ziyon keltirishi ehtimoli ko'proq. Buni qanday tushunmoq kerak? Gap shundaki, o'zining ijtimoiy hayoti davomida badiiy asar turli talqinlarga duch keladi, zero, har bir konkret davr uning mazmun qatlamlaridan birini aktuallashtiradi. Ikkinchi tomondan, kitobxonlardagi ijodiy o'qish imkoniyatlari turlicha, shunday ekan, kitobxonlar ichida chinakam badiiy asarning hali hech kim e'tibor qilmagan mazmun qirralarini ochishga, uning hali hech kim ilg'amagan voqelik bilan aloqalarini ko'rishga qobillari har vaqt bo'ladi. Agar biografik yoki boshqa xil metodlarga tayanib amalga oshirilgan talqinni yagona, eng to'g'risi deb bilib, shu talqinni barcha o'quvchilarga singdirmoqchi bo'lsak, bu bilan ijodiy o'qish imkoniyatlarini cheklagan, badiiy didga jiddiy zarar yetkazgan bo'lib chiqamiz. Masalan, aksariyat kishilarda sho'ro davrida yozilgan asarlarning o'sha davrda amalga oshirilgan talqinlari o'rinishib qolgan. Bu esa davr adabiyoti haqida muayyan tasavvur, munosabatga asos bo'ladiki, yuqoridagi mulohazalardan kelib chiqilsa, ularni ilmiy jihatdan to'g'ri deb bo'lmaydi. Demak, talqinlar yangilanishi zarur. Zero, adabiyotshunosning vazifasi ham mavjud talqinlarni bilish emas, balki ularga tayangan (ularga ba'zan qo'shilib, ba'zan inkor etib) holda asarni bugungi kun nuqtayi nazaridan talqin qilish va baholashdir. Xulosa qilib aytusak, badiiy asarni alohida butunlik sifatida ham, kontekst doirasida ham tushunish (tahlil va talqin qilish) mumkin, faqat har ikkisinin ham o'z o'rnini, vazifasi va maqsadi tayinli ekanligini unutmaslik darkor.

Badiiy asarni kontekstual tahlil qilishda unga turli jihatlardan yondashish mumkinki, shu asosda bir qator tahlil metodlari haqida gapirish mumkin bo'ladi.

Sotsiologik tahlil metodi tadqiqotchini badiiy asar voqeligi bilan real voqelik munosabatlari, uning tarixan haqqoniylik darajasi, hayot haqiqati bilan badiiy haqiqat munosabati kabi masalalarni o'rganishga yo'naltiradi. Bu xil yondashuv asarning g'oyaviy-ma'kuraviy tomonlarini tahlil qilarkan, qahramonlarning xarakter xususiyatlari, asardagi konfliktlar tabiati, obrazlar tizimi va h. badiiy unsurlarning ijtimoiy ildizlarini ochib beradi. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayoni, xarakter va

prototip, tarixiy shaxs obrazi varel tarixiy shaxs munosabati kabi ijod jarayoni bilan bog'liq muammolarni o'rganishda ham sotsiologik yondashuv asos vazifasini o'taydi. Sotsiologik metod adabiyotshunoslikda muhim ahamiyatga molikligi shubhasiz, biroq uni boshqalardan ustun qo'yishlik, unga ayrica e'tibor berishlik adabiyot uchun zararli oqibatlariga olib kelishi mumkinki, bunga yorqin misollarni sho'ro adabiyotshunosligidan istalgancha topishimiz mumkin bo'ladi. Masalan, sho'ro adabiyotshunosligidagi vulgar sotsiologizm ko'rinishlari ayni shu metodning mavqeini mutlaqlashtirilishining natijasi edi. Badiiy asar tahlilida shu metodgagina tayangan va shuning asosidagina baholagan tanqidiy maqolalar keyincha ularning mualliflarini qatag'on qilish uchun dastakka aylandigina emas, o'quvchi ommani o'sha ijodkorlarni "xalq dushmani", asarlarini "zararli" deb tushunishga tayyorladi.

Tarixiy-madaniy tahlil metodi badiiy asarni milliy madaniy an'analar, shuningdek, davr adabiy-madaniy kontekstida o'rganishga qaratilgandir. Ma'lumki, badiiy asar madaniy-adabiy an'analar zaminida dunyoga keladi, uning qator badiiy xususiyatlari shu kontekstdagina yorqin namoyon bo'ladi, anglashiladi. Masalan, Cho'lponning qator she'rlari borki, ularning mazmun mohiyati mumtoz adabiyotimiz, xususan, tasavvuf she'riyati kontekstidagina o'zining ramziy ma'nolarini ochishi, tushunilishi mumkin bo'ladi. Yoki "O'tgan kunlar"dagi bir qator xususiyatlar (Otabekning oshiqligi sahnalari, sujet motivlari, maktublar va h.) folklor va mumtoz dostonchilik an'alari zaminida yetishgani shundoq ko'zga tashlanadi. Mazkur yondashuv badiiy asarga umummilliy madaniyatning vakili sifatida qarashi diqqatga molikki, bu xil yondashuv adabiy jarayondagi yangi hodisalarning tub omillarini anglash imkonini beradi.

Qiyosiy metod badiiy asarni boshqa asar(lar) bilan qiyosan tahlil qilishni ko'zda tutadi. Konkret asarni o'tmishda yoki u bilan bir paytda, boshqa milliy adabiyotda yoki o'zi mansub adabiyotda yaratilgan asarga qiyoslab tadqiq etish mumkin. Qiyoslash obyekti tadqiqot maqsadidan kelib chiqqan holda belgilanadi. Deylik, asarni o'tmishda yaratilgan asar bilan qiyoslash undagi an'ana va yangilik nisbati, ayrim badiiy unsurlar genezisi haqida tasavvur hosil qilish imkonini yaratadi; boshqa milliy adabiyot vakili bilan qiyoslash asosidaesaadabiy aloqavata'sir, milliy adabiyotlar rivojidagi tipologik

umumiylik kabi masalalarni o'rganishga keng imkoniyat yaratiladi. Misol uchun Navoiy va Nizomiy "Xamsa"larini qiyosiy tahlil qilish har ikkala san'atkorning ijodiy o'ziga xosligi, ularning dunyoqarashidagi o'ziga xos jihatlarni yorqin tushunish va tushuntirish, Navoiy dahosini xolis baholash imkonini beradi.

Biografik metod badiiy asarni muallifining hayot yo'li kontekstida o'rganishni nazarda tutadi. Badiiy asarda ijodkor shaxsiyati akslangani bois undagi qator o'rinlar muallif biografiyasi kontekstida yorqinroq anglashiladi. Shunga ko'ra, biografik metod asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni anglashda yetakchi ahamiyat kasb etadi. Masalan, A.Qahhorning "O'g'ri" va "Dahshat" hikoyalari o'tmishdan bahs yuritadi, biroq ularni biografik kontekstda olinsa, adib har ikki hikoyada ham ular yaratilgan davr muammolarini badiiy idrok etishga, o'sha davr haqidagi, davr kishilari haqidagi fikrlarini ifodalashga harakat qilgani anglashiladi. Biografik metodning qanchalik samarali bo'lishi ko'p jihatdan tadqiqotchi qo'l ostidagi biografik materialga bog'liq bo'lib qoladi. O'zbek adabiyotshunosligida biografik metodning yetarli darajada samara bilan qo'llanilmay kelayotgani ayni shu narsa - biografik materialning yetarli emasligi bilan izohlanadi.

Ijodiy-genetik metod biografik metodga yaqin va u bilan birlikda qo'llanib, badiiy asarning ijodiy tarixini o'rganishni maqsad qiladi. Bu metod adabiyotshunosga hayot materialining badiiy obrazga aylanish jarayoni, badiiy matnning sayqallanish yo'lini kuzatish imkonini beradi. Mazkur metod tadqiqotchining asar qoralamalari, uning turli nashr variantlari, tarixiy hujjatlar va shu kabilarni chaqur o'rganishini, konkret faktlar asosida asarning yaratilish tarixi va omillarini ochib berishini taqozo etadi. Adabiyotshunosligimizda ijodiy-genetik yondashuv samara bilan qo'llangan tadqiqotlardan biri sifatida R.Qo'chqorning A.Qahhor romanlarining ijodiy tarixi haqidagi ilmiy ishini ko'rsatish mumkin.

Yuqoridagi metodlarning bari asarning tashqi aloqalarini o'rganishga qaratilgan bo'lib, ularning bari tarixiylik tamoyiliga tayanadi. Shuni ham ta'kidlash joizki, konkret badiiy asar tahlilida ular qorishiq holda qo'llanadi, ya'ni tadqiqotchining tahlildan ko'zlagan maqsadiga bog'liq ravishda metodlardan biri yetakchi bo'lib, qolganlari uni to'ldiradi. Ikkinchi tomondan, kontekstual tahlil jarayonida adabiyotshunos immanent tahlil metodlaridan

ham o'rni bilan foydalanadiki, bu uning imkoniyatlarini kengaytiradi.

Immanent tahlil metodlari sifatida struktural, stilistik va semiotik metodlarni ko'rsatish mumkin. Struktural metod badiiy asarning ichki qurilishi, undagi qismlar va ularning o'zaro aloqalari, qismlarning butunlikka birikish yo'llarini, xullas, asarning tashkillanishini o'rganadi. Bu o'rinda tadqiqotchi badiiy matnning tashkillanishini (bunda tahlil ko'proq tilshunoslik aspektida bo'ladi) yoki badiiy voqelikning tashkillanishini diqqat markaziga qo'yishi mumkin bo'ladi. Stilistik tahlil matnning uslubiy o'ziga xosligi, til unsurlari vositasida badiiy informatsiyaning qanday yetkazilayotgani, qo'llangan uslubiy vositalarning funktsionalligi kabi masalalarga diqqatni jalb etadi. Semiotik yondashuvda badiiy asarga belgilar tizimi, badiiy obrazga esa belgi deb qaraladi, shu bois semiotik tahlil badiiy asardagi obraz-belgilarning ma'no qirralarini o'rganishni maqsad qiladi. Tahlilning bu usuli ramziylik darajasi yuqori bo'lgan asarlar talqinida, ayniqsa, samaralidir.

Bulardan tashqari, badiiy asarni, aniqrog'i, uning ijtimoiy mavjudligini, shuningdek, adabiy jarayonning muayyan muammolari, kitobxonlar ommasining qiziqishlarini o'rganishda konkret sotsiologik tadqiqot metodlaridan ham foydalaniladi. Ijodkorlar yoki o'quvchilar orasida sotsiologik so'rovlar o'tkazish, matbuot sahifalarida o'tkaziluvchi so'rovlar, ayrim masalalar bo'yicha tashkil etiluvchi davra suhbatlari, alohida asarlarga bag'ishlangan kitobxonlar anjumanlari bunga misol qilinishi mumkin. Shuningdek, konkret asarning ijtimoiy hayotini o'rganishda u haqda yaratilgan tanqidiy asarlarni o'rganish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Tayanch tushunchalar:

tahlil
talqin
tahlil maqsadi
kontekstual tahlil
immanent tahlil
tahlil metodlari

Savol va topshiriqlar:

1. Tahlil va talqin amallari orasidagi farqni, ularning o'zaro bog'liqligini tushuntirib bering. Badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallarining har vaqt hozir bo'lishini asoslay olasizmi?

2. Badiiy asarni tushunish deganda nima nazarda tutiladi? "Qismni butun, butunni qism orqali tushunish" qoidasini izohlab bering.

3. Badiiy asarning ichki va tashqi aloqalari deganda nimani tushunasiz? Kontekstual tahlil bilan immanent tahlil orasidagi farqni tushuntiring. "Kontekst" deganda nima tushuniladi?

4. Kontekstual tahlil metodlari qaysilar? Sotsiologik metod nimaga asoslanadi? Biografik va ijodiy-genetik metodlarning o'zaro aloqasini tushuntiring.

5. Immanent tahlil metodlari qaysilar? Ularni qanday tushunasiz? Adabiyotshunos faoliyatida, konkret asar tahlilida metodlarning qorishiq qo'llanishini asoslang. Bu xil qorishqlikning sababi nimada?

Adabiyotlar:

1. Норматов У. Қаҳҳорни англаш машаққати. - Т., 2000.
2. Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб. - Т., 1998.
3. Содик С. Сўз санъати жозибаси. - Т., 1996.
4. Қўчқор Р. Мен билан мунозара қилсангиз. - Т., 1997.
5. Исмоил Ҳ. Қоши ёсинму дейин... // Шарқ юлдузи. - 1995. - №1. - 197-204-б.
6. Қуронов Д. Истиқлол дарди (Чўлпоннинг ижтимоий-сиёсий қарашлари тадрижи). - Т., 2000.
7. Қуронов Д. Бадиият сирлари//Тафаккур. - 1998. - №1.
8. Йўлдошев Б. Адабий танқидчиликда тарихий-биогра-

фик ёндашув тамойили // Ўзбек тили ва адабиёти.-2000.-3-сон.16-18-б.

9.Каримов Б. Талқинда биографик маълумотнинг ўрни // Ўзбек тили ва адабиёти.-2002.-№3.-Б.13-16.

10.Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва.-Т.,2006.

11.Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987.

12.Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.-Т.: Ўқитувчи,1995.

13.Гадамер Г-Г. Актуальность прекрасного.-М.,1991.

MUNDARIJA

1. Muqaddima	3
2. Adabiyotshunoslik fan sifatida	10
3. Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati	25
4. Badiiy adabiyot ijtimoiy ong sohasi	35
5. Adabiyot va mafkura	45
6. Badiiy adabiyot san'at turi sifatida	53
7. Badiiy obraz va obrazlilik	63
8. Badiiy asar haqida	77
9. Badiiy asarda shakl va mazmun	86
10. Sujet. Konflikt. Kompozitsiya	100
11. Badiiy asar tili	113
12. Badiiy tasvir va ifoda vositalari	122
13. She'riy nutq haqida	137
14. She'r tizimlari	149
15. Aruz haqida ma'lumot	158
16. Adabiy tur tushunchasi	165
17. Epik tur va uning janrlari	174
18. Lirik tur va uning janrlari	182
19. Dramatik tur va uning janrlari	192
20. Adabiy jarayon	200
21. Adabiy yo'nalish va oqimlar	211
22. Badiiy asar tahlili	218

12500e

20154

**ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR NOMIDAGI
ANDIJON DAVLAT UNIVERSITETI ILMIY KENGASHI TOMONIDAN
NASHRGA TAVSIYA ETILGAN.**

Muharrir: M.Sodiqova

Tex.muharrir: M.Abidova

Nashriyot raqami: M-836.

O`zR FA «Fan» nashriyoti 100170, Toshkent, I.Mo`minov, 9

Bosmaxonaga 3.12.2007 yilda topshirildi.

Bosishga 10.12.2007 yilda ruxsat etildi.

Bichimi 60/84 $\frac{1}{16}$. Adadi 1000 nusxa.

Buyurtma № 67.

«Nur poligraf» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

Toshkent sh., Z. Qobilov k., 19-uy.

12800

ISBN 978-9943-09-469-7



9 789943 094697