ҚОЗОҚБОЙ ЙЎЛДОШ, МУҲАЙЁ ЙЎЛДОШ

БАДИИЙ ТАҲЛИЛ АСОСЛАРИ

«KAMALAK»
Тошкент-2016

УЎК:
83.3(5Ў)
Й-77
Йўлдош, Қозоқбой
Бадиий асар таҳлили [Матн] / Қ. Йўлдош, М. Йўлдош. - Тошкент: «KAMALAK» нашриёти 2016. - 464 б.

КБК 83.3(5Ў)

Адабиёт ўқитиш кечимидаги энг муҳим тадбир бадиий таҳлилдир. Адабий асарнинг бадиий мантиғи ҳамда эстетик жозибаси тўлиқ, аниқ ва чуқур таҳлил натижасидагина юзага чиқади. Ушбу китобда бадиий таҳлилнинг илмий асослари атрофлича тадқиқ этилган.

Китоб адабиётчи мутахассислар, тил ва адабиёт ўқитувчилари, филолог талабалар ва кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

КБК 83.3(5Ў)

ISBN 978-9943-4375-9-3

© Қ.Йўлдош, М.Йўлдош
© «Kamalak», 2016

КЕРАКЛИ КИТОБ

(Сўзбоши ўрнида)

Мен ушбу китоб муаллифларини яхши биламан. Улардан бири – Қозоқбой Йўлдошга Сирдарё пединститутида дарс берганман, у ўқийдиган гуруҳга мураббий ҳам бўлганман. У азалдан интилувчан, бошлаган ишини охирига етказмай қўймайдиган йигит эди. Кўп савол берарди. Сўровлари баъзан қитмирликдай туюлсада, чуқур, тагмаъноли, қамровдор ва фақат адабиёт юзасидан бўларди. Уни бадиий матннинг туб моҳиятига етиш қизиқтирарди, шекилли. Институтни битиргач, ҳарбий хизматни ўтади, мактабда, билим юртида, радиода, колхозда, ўша вақтдаги партия ташкилотларида, касба уюшмаси тизимида хизмат қилади. Орада «Ўзбек совет сатирик ҳикояларида характер тасвири эволюцияси» мавзусида номзодлик диссертациясини ҳам ёқлади. Шундан кейин Гулистон университетида бирга ишладик. Бу даврда унинг адабий асарга ўзгача ёндашув йўсини кўзга ташланди. У бадиий асарда нима тасвирланганидан кўра қандай тасвирланганига кўпроқ эътибор қаратар, асарнинг бадиийлигини таъминлаган омилларни топишга уринарди. Натижада, унинг адабий асар тўғрисидаги фикрлари ўзгача маъно ва жозиба касб этарди.

Китобнинг иккинчи муаллифи – Қозоқбойнинг қизи, филология фанлари номзоди Муҳайё Йўлдош кўз олдимизда улғайди. Ўқувчилигида адабиёт бўйича республика олимпиадаси ғолиби бўлиб, Миллий университетга имтиҳонсиз ўқишга кирди. Жуда яхши ўқиди. Ҳатто, магистрлик диссертацияси ҳимоясида унинг ишини номзодлик ўрнида қабул қилиш тўғрисида қарор чиқарилди. Замонавий адабиёт муаммоларига бағишланган мақолалари билан адабий жамоатчилик эътиборини қозонди. Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси томонидан ёш олиманинг «Янгиланишлар мангулиги» номли китоби йигирма минг нусхада чоп эттирилди. Бадиий матндаги эстетик жозибани кашф этишга астойдил қизиққан ёш олима икки йил олдин «Бадиий асар таҳлилининг айрим масалалари» деб аталган рисола ҳам чоп эттирди.

Хуллас, қўлингиздаги китоб чинакам бадиий матнга ҳассослик билан қарайдиган, ундан гўзаллик топа оладиган, бадиий асарни жозибали қиладиган омилларни нозик ҳис этадиган ва бу амалиётларнинг назарий асосларини атрофлича биладиган мутахассислар томонидан яратилган.

Мен қўлингиздаги китобнинг дунёга келиш тарихидан ҳам бир қадар хабардорман. Қ. Йўлдош ўзаро суҳбатларимизда адабий таълимнинг барча босқичларида ҳам самарадорликка эришиш учун бадиий асарларни таҳлил этишнинг илмий асосларини яратиш кераклигини айтарди. У ўз ғоясини ҳаётга татбиқ этиш мақсадида 90-йиллар бошида Тошкентга кетиб, адабиёт ва уни ўқитиш муаммоларини илмий тадқиқ этиш билан шуғулланди. Мактаб учун адабиёт бўйича дастурлар тузиш, дарсликлар яратишда қатнашди. Унинг дарсликлари ҳам илмий мақолалари сингари бошқаларникидан ажралиб турарди. «Янгича педагогик тафаккур ва умумтаълим мактабларида адабиёт ўқитишнинг илмий-методик асослари» мавзусидаги докторлик диссертацияси дастур ва дарсликларни янгилаш борасидаги амалий фаолиятига назарий асос бўлди. Олим илм илмнинг ўзи учун эмас, балки инсон фаолиятининг бирор соҳасини самарали қилиш учун хизмат этиши керак деб ҳисоблагани сабабли адабиёт ўқитиш самарадорлигини оширишнинг илмий-методик тамойиллари ва амалий йўлларини ишлаб чиқди.

Қозоқбой таълимнинг барча босқичларида ҳам адабиёт ўқитиш учун бадиий асар таҳлили энг муҳим тадбир эканини, аммо бадиий таҳлилни амалга ошириш йўллари кўрсатилган тадқиқотлар мутлақо йўқлигидан келиб чиқиб, ўша бўшлиқни тўлдиришга уринди. Ўтган асрнинг 90-йиллари ўрталарида бадиий таҳлил борасидаги қарашларини «Бадиий таҳлил асослари» номида тизимга солиб, Миллий университетнинг Муҳайё ўқийдиган «Ўзбек филологияси» факултети талабаларига махсус курс сифатида ўқиб, илк синовдан ўтказди. 1998 йилда шу факултетга декан бўлиб келгач, махсус курс танлама фанлардан бирига айланди. Ниҳоят, 2004 йилдан эътиборан турли муҳокамалар

ҳамда вақт синовидан ўтиб, жуда зарурлиги тан олингач, ихтисослик фанлари қаторига киритилди. Мана шу интилишлар оқибатида мустақил давлатлар ҳамдўстлигида биринчи бўлиб «Бадиий таҳлил асослари» фани ва унинг моҳияти акс этган қўлингиздаги китоб юзага келди.

Ҳақиқатан ҳам, олий филологик таълим тизими учун шундай фанга катта эҳтиёж бор эди. Гарчи адабиётшунослик фан сифатида шаклланганига бир асрга яқин вақт ўтаётган, бу даврда бадиий ижоднинг назарий асосларини яратиш бўйича анча катта ишлар амалга оширилган бўлса-да, бевосита адабий асарни қандай таҳлил қилиш кераклигини талабаларга ўргатишга йўналтирилган алоҳида фан йўқ эди. Бу иш, асосан, «Адабиёт тарихи» «Адабиёт назарияси», «Адабий танқид» каби фанларни ўтиш жараёнида, уларнинг таркибида йўл-йўлакай бажариб келинар, бу соҳанинг ўргатилиш даражаси «мулла билганича» қабилидаги бир ҳолатда эди. Бадиий таҳлил йўллари талабаларга ҳар бир домланинг истеъдод ва имконияти даражасида ўргатилиб, муайян илмий тизимга солинмаган эди. Тўғри, умрини олий филологик таълимга бағишлаган машҳур адабиётшунослар адабий асарни бадиий таҳлил этиш бўйича ўзига хос мактаблар яратишганди. Лекин ана шу мактабларга хос усул ва тажрибаларни илмий нуқтаи назардан ўрганиш, умумлаштириш, яхлит бир тизимга солинган кўринишга келтириш кун тартибидаги долзарб масала эди. Ушбу китоб ўша долзарб масаланинг ўзига хос ечими сифатида дунёга келди.

Китобдаги «***Бугунги миллий адабиёттанув илми янгиланиш босқичига кирди. Бу ҳол унинг олдингидай қатъий ва муҳокамага ўрин қолдирмайдиган жавоблар беришга эмас, балки масалани тўғри қўйишга зўр бериб уринаётганида, ўз қарашларини ҳукму хулоса йўсинида эмас, балки мулоҳаза ва таклиф шаклида билдираётганида кўзга ташланади. Ҳозирги адабиётшунослик савол қўйишга ҳаракат қиляпти, олдинлари у жавоб беришга ихтисослашган эди***» тарзидаги фикрлар бир вақтнинг ўзида ҳам адабий ҳодисаларга тамомила янгича ёндашувни, ҳам ушбу китоб муаллифлари таянадиган

илмий принципларни аён этиши жиҳатидан характерлидир. Муаллифларнинг ушбу қарашлари эндиликда бадиий адабиётга тегишли ҳодисаларга тамомила янгича нуқтаи назардан муносабатда бўлиш кераклигини билдиради.

Асардаги: «***Қачонки, бўлажак филолог бадиий асарларни таҳлил этиш йўл-йўриғини фан даражасида ўрганмас ва ҳар қандай жанрдаги эстетик яратиқни таҳлил қила олиш малакасига эга бўлмас экан, адабий таълимдан кузатилган асл мақсадга тўлиқ эришилиши мумкин эмас. Адабиёт ўқитувчиси ночорлигича, адабиёт дарслари зерикарлилигича, асардан чиқариладиган хулоса «ижтимоий насиҳат»лигича қолаверади***», - деган фикр бу китобнинг юзага келиши қанчалик ҳаётий эҳтиёжга айланганини кўрсатади. Албатта, юқоридаги қарашлар китоб муаллифларининг хаёлига тўсатдан келиб қолгани йўқ. Улар узоқ йиллик изланиш ва кузатишлар натижасида адабий таълимнинг бугунги аҳволи ва уни ўзгартириш ўта зарурлигини англашдан келиб чиққан қарашлардир.

Қўлингиздаги китобда «бадиий асар» ва «бадиий таҳлил» тушунчаларига таъриф берилгани, таҳлилнинг турлари, тамойил ва йўналишлари кўрсатилгани, таҳлил жараёнида шакл ва мазмун, объект ва субъект муносабатларининг тамомила янгича ўрни тайин этилгани, адабий матнни текширишда ёзувчи, ўқувчи ва адабиётшуноснинг дунёқараши ва миллий мансублиги кўзда тутилиши лозимлиги, бадиий таҳлил жараёнида текширилаётган асарнинг тур ва жанр хусусиятларини ҳисобга олиб иш кўриш шартлиги ва бунинг сабаблари, турли жанрлардаги асарлар турлича йўсинда таҳлил этилиши зарурлиги сингари бир қатор ўта муҳим масалалар ҳам назарий жиҳатдан ва мисоллар асосида ҳам амалий планда ишонарли ечилган.

«Бадиий таҳлил асослари» китобида адабиётшунос мутахассислар учун ҳам анча мураккаб бўлган бадиий таҳлилнинг дунёда кенг ёйилган илмий мактабларига тўхталиниб, уларнинг ҳар бирига хос етакчи қирраларнинг кўрсатиб берилгани ишга ўзгача қиммат бағишлаган. Шунингдек, муаллифларнинг

модернизм ва постмодернизмдай ўта чигал ҳодисаларга миллий кўзқараш билан ўзбек адабиёти ва маънавий-фалсафий қарашлари нуқтаи назаридан ёндашиб, уларнинг генетик илдизлари ҳамда етакчи белги-хусусиятларини жуда тушунарли ва асосли кўрсатиб беришгани алоҳида диққатга лойиқ ишдир. Бадиий асар ва унинг таҳлилига доир дунё адабиётшунослик илмидаги энг муҳим илмий манбалар кенг қамраб олингани ҳам қўлингиздаги китобнинг қимматини оширадиган яна бир жиҳатдир. Муаллифлар ўз қарашларини турли макон ва замонлардаги олимларнинг фикрлари билан солиштирадилар, баъзан уларни қўллаб-қувватлаб уларга таянган бўлсалар, баъзида баҳсга киришиб, ўз нуқтаи назарларини асослашга эришганлар. Шу билан бир қаторда китобда китобхон ўрнига «ўқирман», танқидчи ўрнига «синчи», адабиётшунос ўрнига «адабиёттанувчи», бадиий ўрнига «кўркам» ва бқ. бир қатор ўзбек сўзларининг қўлланган ҳам ифода бир хиллигидан сақлаб, китобнинг ўқишли бўлишига хизмат қилган.

Асарнинг композицион қурилиши ҳам кишида яхши таассурот қолдиради. Унинг «Назарий чизгилар», «Амалиёт қирралари» ва «Илмий мактаблар» сингари бўлимларга ажратилгани китобхоннинг толиқмаслиги ҳамда ўзига керакли йўналишдаги мақолаларни қийналмай топиб олишига хизмат қилади. Модомики, бундай мураккаб ва зарур ишни амалга ошириш, уни керакли, расмий талаблар, амалий тадбирлар чиғириғидан босқичма-босқич олиб ўтиб, олий ўқув тизимининг соҳа бўйича намунавий ўқув дастурига киритиш ва «Бадиий таҳлил асослари» китобини яратиш билан якунланган экан, муаллифларни эришилган ушбу натижа билан қутлаган ҳолда ғоят керакли айни дарслик (уни ҳеч иккиланмай дарслик деяверишмумкин) бадиий адабиётнинг сир-синоати билан қизиқувчи барча кишиларга, айниқса, адабиётшунослар, адабиёт ўқитувчилари, бўлажак филолог-талабаларга кўп йиллар давомида хизмат қилишини тилайман.

Умурзоқ ЎЛЖАБОЕВ
филология фанлари номзоди, доцент

I. НАЗАРИЙ ЧИЗГИЛАР

«БАДИИЙ ТАҲЛИЛ АСОСЛАРИ» ФАН СИФАТИДА

«Бадиий таҳлил асослари» курсининг мақсади филолог мутахассисларни бадиий асар билан профессионал даражада ишлашга ўргатишдан иборатдир. Бадиий асарларни таҳлил қилиш борасида етарли малакага эга бўлмаслик олий филологик таълимни самарасиз қилади. Ўзбек адабиётшунослик илмининг дунё адабиёттануви даражасидан орқада қолаётгани, бадиий таҳлилда янгича ва самарали ёндашувлардан етарлича фойдаланилмаётгани, матн таҳлилининг ҳануз, асосан, социологик талқин ёки сюжетни қайта ҳикоялаш тусида экани бадиий матнга ёндашиш ва унинг моҳиятини очишнинг илмий йўсинлари етарлича эгалланмаганлиги оқибатидир.

Бадиий асар таҳлили жуда қадим замонлардан буён фикр эгаларининг диққатини тортиб келган. Турли даврда яшаган, ҳар хил мақом ва даражадаги олимлар бадиий таҳлилнинг моҳияти ва унга хос хусусиятларни таснифлаб, ушбу тушунчага таъриф беришга уриниб келишган. Милоддан тўрт минг йиллар олдин ҳинд манбаларида бир адабий матнни минг хил тушуниш мумкинлиги айтилади. Форобий, Беруний, Ибн Сино, Аҳмад Тарозий, Навоий, Бобур сингари туркий мутафаккирларнинг асарларида бадиий таҳлилга исломий-туркий дунёқараш асосида ёндашув намоён бўлган.

Қатор йиллар давомида бадиий асар билан ишлаш ва уни тадқиқ этиш кечимини кузатишлар шундан далолат берадики, олий ўқув юртида сабоқ олаётган ёки олий филологик маълумотга эга бўлиб, ўрта ва ўрта махсус таълим муассасалари, ҳатто, олий ўқув юртларида ишлаётган филолог мутахассисларнинг каттагина қисми бадиий асарни таҳлил қилиш борасида етарлича малакага эга эмаслар. Бадиий асарни таҳлил қила билмаслик домладан талабага, ўқитувчига ай-

ланган собиқ талабадан ўқувчига, талабага айланган кечаги ўқувчидан яна талабага тарзида узилмас ҳалқа бўлиб давом этиб келмоқда. Бу ҳолни адабиёт ўқитиш амалиётининг айбидан ҳам кўра фожиаси дейиш тўғрироқ бўлади. Негаки, на талабалар ва на ўқитувчилар ва, ҳатто, на олий ўқув юртида ишлайдиган филолог-домлалар бадиий матнни таҳлил қилиш юмушига махсус ўргатилмайди. Ошиб борса, бирор домла томонидан қилинган матн таҳлили шундайича олиниб, ўқитиш амалиётига кўчириладики, бадиий матнга ёндашишда бир хиллик ва фикрлашда қолипни юзага келтирадиган бундай йўлнинг фойдасидан зарари кўпроқдир.

Бундан ўттиз йиллар олдин куюнчак ўзбек адабиётшунос олимлари олий ўқув юртига кириш учун ёзилаётган иншоларнинг бир хиллигидан норози бўлиб ва бу ҳолатни ўзгартириш мақсадида матбуотда қатор чиқишлар қилган эдилар. Яхши ниятда қилинган бу ҳаракатларнинг самара келтирмаслиги олдиндан аниқ эди. Негаки, республикадаги барча мактаблардаги адабиёт сабоқларида бадиий асарлар ягона қолип асосида таҳлил қилинадиган ўша вақтларда иншоларнинг бир хил бўлмаслиги мумкин эмасди. Иншоларнинг бир хиллиги ўқувчилар бир хил фикрлашининг эмас, балки адабиёт ўқитишнинг бир хил фикрлашни, демакки, амалда фикрламасликни талаб қиладиган тарзда йўлга қўйилиши оқибати эди. Афсуски, мактаб адабий таълимида бу ҳол ҳозирга қадар ҳам давом этиб келмоқда.

Албатта, бадиий асарни маромига етказиб таҳлил қила оладиган адабиётшунослар ҳамма даврда ҳам бўлган. Аммо уларнинг малакаси, таҳлил кечимида таянадиган илмий тамойиллари ҳамда қўллайдиган усуллари илмий ғояга айлантирилмаган эди. Шунинг учун ҳам ушбу китобда имкон борича миллий синчиликнинг таҳлил борасидаги тажрибаларини умумлаштиришга ҳаракат қилинди. Ушбу китоб муаллифлари бадиий таҳлил ўзи нима, уни амалга оширишда қандай ил-

мий-эстетик асосларга таяниш керак, матн таҳлили жараёнида нимага бирламчи эътибор қаратилиши лозим қабилидаги кўплаб саволлар атрофида учи-қуйруғи йўқ баҳсга киришишлари, бу борадаги турли-туман қарашларга муносабат билдириб, улар билан мунозара қилишлари мумкин эди. Лекин бундан кўра, бошланғич мактабдан тортиб, олий филологик таълимга қадар босқичлардаги таҳлил амалиётида бугунги кунда муайян даражада қўл келадиган илмий таклиф ва тавсияларни тақдим этиб, улар тўғрисида фикрлашиш маъқул кўрилди.

«Бадиий таҳлил асослари» курсининг ***мақсад***ини филолог мутахассисларни бадиий асар билан профессионал даражада ишлашга ўргатишдан иборат деб белгилаш бараварида бадиий таҳлилнинг ўзидан қандай ***мақсад*** кузатилади, деган саволга ҳам жавоб бериш керак бўлади. Бу эса, ўз навбатида, муаллифлардан таҳлил нима, таҳлилчи ким, унинг адабиётшунавчидан фарқи борми қабилидаги масалаларга ҳам йўл-йўлакай бўлсада, тўхталишни тақозо қилади.

Бадиий таҳлил нима ва унинг моҳияти нимадан иборат деган муаммони ечишга ушбу китобдан алоҳида бўлим ажратилганини назарда тутиб, бу ўринда адабий танқид ва унинг белгиларини кўрсатиш мақсадга мувофиқ ҳисобланди. Адабиёт ва санъат тўлиқ мафкуралашган совет шароитида, худди бадиий адабиётга бўлгани каби, адабий танқидга ҳам унинг асл имконияти ва функциясидагидан кўра кўпроқ юк ортилган эди. Совет даврида муайян асарнинг бадиий-эстетик қиммати ва миллий адабий жараён тараққиётидаги ўрнини белгилаб бериши керак бўлган танқидчилик кўп ҳолларда эстетик қозилик, ҳатто, кўпроқ оқловчилик ёки қораловчилик вазифасини бажаришга йўналтириларди.

Танқидчилик адабиёт ўрмонидаги санитар ҳисобланган шароитда бадиий асарларни тадқиқ этишдан кўра у ҳақда ҳукм чиқаришга мойил эди. Шунинг учун ҳам бирор асарнинг ҳам жамоатчилик, ҳам ҳукмрон мафкура томонидан

қабул қилиниши кўп жиҳатдан синчиликнинг илк реакциясига боғлиқ бўлар, шу боисдан ҳам совет даврида танқидчилик катта мавқега эга эди. Алоҳида таъкидлаш жоизки, у даврда адабий танқидчилик номига яраша танқид қилишга жуда мойил этилганди. Аслида адабий танқид бадиий матндан нуқсон, камчилик излашдан кўра фазилат қидириш ва топишга кўпроқ диққат қаратса, адабиётнинг ривожига, айниқса, ўқирманларда бадиий дид ҳамда соғлом маънавият шаклланишига кўпроқ хизмат қилган бўлади. Бунинг устига, ўқирманларнинг танлаш ҳуқуқи, бугунги бозор иқтисоди атамаси билан айтиладиган бўлса, истеъмолчининг талаби деган тушунча борки, у ҳисобга олинадиган бўлса, қанчалик яхши ният ва қандай юксак профессионализм билан амалга оширилмасин, бирон-бир танқидий қарашни жамиятнинг барча қатламлари номидан ягона ҳақиқат тарзида тақдим этиш мумкин эмас. Бозор муносабатлари ўргатадики, ҳар қандай товар ўз оларман (харидор)ига эга ва ҳар бир одамда истаган товарни сотиб олиш ёки олмаслик ҳуқуқи бор. Бинобарин, чоп қилинган бадиий асар ҳам пулга сотиб олинадиган бир маънавий товар ўлароқ, оларманнинг истагига мувофиқ ё сотиб олиб ўқилади ва мақталади, ёки сотиб олиб ўқилади ва танқид қилинади, ёхуд сотиб олинмайди ва ўз-ўзидан касодга учраб, синади. Шунинг учун ҳам босиб чиқарилган ва ўқилаётган битикки бор, ундаги инсон маънавиятига фойда келтириши мумкин бўлган жиҳатга эътибор қаратиб, ўқирманнинг диққатини шу қирраларга тортиш адабий синчиликнинг асосий вазифаси деб саналиши мақсадга мувофиқ бўлади.

Кўпчиликда «танқидчилик» атамасининг номидан келиб чиқиб, бадиий асарлар ҳақидаги қараш ва хулосалар «тишли»роқ, оғриқлироқ бўлиши, ёзувчилар танқидчилардан чўчиб туриши керак, ҳатто, танқидчилар айрим саёз асарларнинг босилиб чиқишини тўғридан-тўғри тақиқласалар, янада яхши бўларди деганга ўхшаш ёндашув бор. Айниқса, кейин-

ги вақтда бунга ўхшаш фикрлар кўпайиб бормоқда. Ҳолбуки, ижод эркинлиги табиий равишда, ёмон ёзиш эркинлигини ҳам англатадики, буни тан олмаслик адабий кечимга зуғум ўтказишга уринишдан бошқа нарса эмас. Ижод эркинлиги амалда бўлган шароитда адабий танқидчилик асосий эътиборни ўқирманларнинг дидини ўстириш, уларни аслдан сохтани, гўзалдан хунукни ажратадиган даражага етказишга қаратиши мақсадга мувофиқ бўлади.

Шу муносабат билан яна бир жиҳат, яъни танқидчилик атамасининг маъносига эътибор қаратиш ва бу борада муайян тўхтамга келиш мақсадга мувофиқ бўлади. Бизнингча, араб тилида «танлаб олиш, саралаш» ҳамда «танқидий текшириш ва танқид қилиш» маъноларини англатадиган «нақада» ўзагидан олинган «танқид» ва ундан ясалган «танқид қилиш, айблаш» маъноларидаги «танқидун» ҳамда бундан келиб чиққан ва «танқид қилувчи, танқидчи» маъносидаги «мунаққид» атамалари ушбу эстетик ҳодиса моҳиятини аниқ ва тўлиқ ифодалай олмайди. Бунинг ўрнига ўз тилимизда бор ва қозоқ ҳамда қирғиз қардошлар томонидан ҳам ишлатилиб келинаётган баҳолаш маъносидаги «син» сўзи ва шу юмуш билан шуғулланадиган касб эгасини англатадиган «синчи» атамасини қўллаш мақсадга мувофиқроқ бўларди.

Бизнингча, ҳар қандай бадиий асарнинг ўқишли ва жозибали томонларини ташкил этган эстетик, психологик, ҳаётий, руҳий ҳамда бадиий тасвирга доир омилларни топиш, муайян бир асар ўқилаётганда унинг қайси жиҳатларига эътибор қаратилса, асар моҳиятига етиш осонроқ бўлишини кўрсатиш борасида ўқирманга кўмак бериш синчиликнинг асл моҳиятини англатади.

Шу ўринда айтиш керакки, бадиий асарни тушуниш ва, айниқса, тушунтиришнинг қийинлиги, адабий танқидда яққол кўзга ташланиб турадиган субъективлик бадиий асарни илмий таҳлил қилиш мумкин-номумкин ва керак-нокераклиги борасида кескин қарама-қарши фикрлар юзага келишига сабаб бўлади.

Бундай қарашларда бир-бирига кескин зид бўлган икки ёндашув борлигини кузатиш мумкин.

Бу ёндашувларнинг бири адабий синчиликда фақат ***субъектив*** қарашлар ифодасини кўради ва шу сабабли уни илм эмас деб ҳисоблайди. Чиндан ҳам таҳлил амалиёти кўрсатадики, айни битта бадиий матн бир неча синчи томонидан тамомила ҳар хил йўсинда текширилиши ва турлича баҳоланиши кўп учрайди. Бундай ёндашув тарафдорлари адабий синчиликнинг илмийлиги худди табиий ва математик фанлардаги каби аниқ кўриниб турадиган ҳамда бошқача изоҳлаш мумкин бўлмаган биргина йўсинда ифодаланишида намоён бўлишини истайдилар. Анча кенг ёйилган бундай қарашдаги мутахассислар кибернетиканинг отаси Н. Винернинг: «...***ҳар қандай фаннинг илмийлик даражаси унинг математикалашиш даражасига тенгдир***»,- деган қарашига таяниб, математик аппаратга эга бўлмаган ва хулосалари арифметик миқдорларда ўлчанмайдиган илмий ҳодиса фан бўлолмайди, деб ҳисоблайдилар.

Математик аниқлик тарафдорлари билан тортишувлар натижасида адабиётшунослик фанининг аниқлиги ва илмийлиги борасида муҳим тўхтамлар юзага келди. Чиндан да мутахассислар ўйланиб қолишди: агар адабиёттанувнинг аниқлиги математик табиатга эга бўлмаса, қандай хусусиятга эга? Уни илм деб аташ мумкинми? Шу хилдаги кескин саволларга жавоб излаш асносида бирор фаннинг аниқлиги ва илмийлиги математик моҳиятга эга бўлганлиги даражаси билан эмас, балки ўз предметининг қонуният ва хулосаларига мувофиқ келиш даражаси билан белгиланади, деган муҳим тўхтамга келинади. XX аср рус адабиёттанувчилигининг улкан вакили Д. Лихачёв айтмоқчи: «***Фаннинг аниқлигини тайин этишда фақат аниқликнинг ўзига интилмаслик керак. Табиатида аниқлик бўлмаган ва бўлиши мумкин ҳам бўлмаган материалдан ўта даражадаги аниқликни талаб қилиш ғоят хатарлидир***»[1]. Ҳақиқатан, бирор фан томони-

---

[1] *Лихачев Д.С. О точности литературоведения // Литературные направления и стили. -Москва. 1976. С. 15.*

дан қўлланиладиган тамойил ва усуллар шу фаннинг табиатига қанчалик кўп мос келса, ушбу фан предмети моҳиятининг муҳим, объектив ва ўзига хос жиҳатларини шунчалик тўла кўрсатади ҳамда бу соҳадаги изланишлар ўшанчалик илмийликка эга бўлади. Зеро, илмийликнинг асосий, моҳиятан ягона белгиси фан предметига мос келадиган қоида ва қонуниятларни тайин эта олишдан иборатдир.

Адабиётшуносликнинг илмийлиги бадиий адабиётга доир етарлича турғунликка эга бўлган қонуниятлар ҳамда адабий ҳодисалар билан уларнинг ривожланиш тамойиллари орасидаги муҳим ва муқим боғлиқликларни белгилаб беришда намоён бўлади.

Адабиётшуносликдан унинг табиатига хос бўлмаган тарзда ўта аниқликни талаб қилишга уринувчилар билан бир қаторда ***бадиий асарни илмий изоҳлаш керак эмас деб қарайдиган*** ёндашув тарзи ҳам мавжуд. Бу тамойил тарафдорлари ўз қарашларида фан ҳеч қачон санъат асарининг сеҳрли оҳанрабоси ва сирли жозибасини беролмаслигига асосланадилар. Улар илмий таҳлил натижасида асарнинг бадиий-эстетик таркиби бузилиб, жозибаси йўқолиши мумкин, деб қарайдилар. Бадиий матнга хос муҳим қонуниятларни очмоқчи бўлиб, уни таҳлил қилишга киришган синчи олдида асарнинг яхлитлигига дахл этиб, амалда уни вайрон қилиш хавфи ҳам туради. Ижодий интуициянинг маҳсули бўлмиш санъат асари фақат интуитив йўсинда қабул қилиниши, интуитив билишнинг натижалари фақат субъектив таассурот ҳамда ғайришуурий (иррационал) туйғулар шаклида қайд этилиши лозим. Бу таассурот ва туйғуларни бадиий асарнинг ўзи билан жиддий йўсинда солиштириш керак эмас. Негаки, уларнинг фикрича, ***адабиётшунослик учун илмийлик*** нафақат ***кераксиз,*** балки ***зарарли*** ҳам. Зеро, адабиёттанувчилик фандан кўра санъатга – асардан таъсирланиш ва ўз кечинмаларини ҳиссий, имкон қадар образли йўсинда баён этиш санъатига ёвуқдир.

Ҳолбуки, бадиий асарни илмий таҳлил қилиш мумкинлиги-

ни тан олмайдиган мутахассислар бадиий адабиётга доир тушунчалар билан адабиёт ҳақидаги илмнинг тамойилларини аралаштириб, адабиёт ҳамда адабиётшуносликни қориштириб юборадилар. Илмий тафаккурдан унинг табиатига ёт бўлган образли бадиийлик маҳсулини кутадилар. Машҳур рус адабиётшуноси А. Бушмин анча йиллар олдин ҳақли равишда таъкидлаганидек: «***Маълумки, илмий фикрлаш тарзи бадиий образни бус-бутун қамраб ололмайди, ундаги кўпмаъноли моҳиятнинг барча қирраларини тўлиқ илғаёлмайди, у кўрсатган таъсир ўрнини босолмайди. Шундай қилиш мумкин бўлганда, санъатнинг кераги бўлмай қоларди***»[1]. Мантиқий категориялар, илмий атамалар, тушунчалар, таърифу қоидалар бадиий образни билишнинг моҳияти бўлиб, улар бадиий асардаги асосий жиҳатни ажратиб, унинг қонуният даражасидаги муҳим қирраларини қабариқ тарзда кўрсатиш орқали бизнинг асар ҳақидаги ҳиссий кечинма ва тасаввуримизни тўлдиради, бойитади. Санъат одам ҳиссий-интеллектуал ва ижодий (креатив) фаолиятининг олий кўринишидир. Инсон маънавиятини шакллантириш имкониятининг каттали-ги ва одамга таъсир қудрати миқёсига кўра бадиий адабиёт санъатнинг бошқа турлари орасида алоҳида мавқега эгадир. Ғоят кўп ўлчовли мураккаб бутунлик бўлмиш бадиий адабиёт ўқирман томонидан ўқилиб, ҳис этилиб, англаниб олинганда-гина таъсирчан эстетик-маънавий энергияга айланади. Ҳаётда мавжуд, аммо фойдаланилмаётган имкониятлар борлиққа таъ-сир қилолмагани каби ҳис этилмаган, англанмаган гўзаллик ҳам шахс маънавиятига таъсир кўрсата олмайди. Шунинг учун олий адабий таълимда бадиий асар таҳлили алоҳида мавқега эга-дир. Адабий таълим олдидаги бош мақсадга эришиш, яъни бади-ий асар ўқитиш орқали ёшларда эзгу маънавият ҳамда юксак дид шакллантириш учун филолог мутахассис бадиий асарни таҳлил қилиш йўлларини пухта эгаллаган бўлиши шартдир.

Етук бадиий матнларнинг кўпчилик томонидан тўла англа-

[1]*Бушмин А.С. Наука о литературе. -Москва. 1980. С. 112.*

нишига эришмай туриб, бирор жамият миқёсида баркамол шахс шакллантиришни ўйлаш амалга ошмайдиган орзудир. Бунинг учун эса филолог мутахассислар ўрганилаётган бадиий асарни таҳлил қилиш малакасига эга бўлишлари керак. Чинакам бадиий таҳлил қилиш йўллари эгалланмаган ўқув муассасаларида бадиий асар ўқувчиларнинг туйғуларига таъсир этмайди, бинобарин, шахс маънавияти шаклланишига хизмат қилмайди.

Совет давридаги мафкуравий адабиёт ўқитишни амалда бадиий матнсиз адабий таълим эди, дейиш мумкин. Бундай адабий таълимда бадиий асарнинг ўзи эмас, балки ундан келтириб чиқариладиган ижтимоий маъно бирламчи саналар эди. Натижада, адабиёт ўқитиш, асосан, очиқ ғоябозлик, примитив ўгитчилик, яланғоч ақидапарастлик ва энсақотирар ижтимоиётчилик юмушига айланарди. Бу фақат Ўзбекистон ўрта ва олий мактабларидаги адабий таълимгагина хос хусусият бўлмай, коммунистик мафкура ҳукмронлик қилган барча ўлкаларда ҳам аҳвол деярли шундай эди. Совет Иттифоқи аталмиш бепоён империянинг ҳамма жойида ҳам талабаларга муайян асардан келтириб чиқариладиган яланғоч ҳақиқатлар, партиявий ақидалар, синфий кураш моҳиятига дахлдор умумлашмалар, адиблар умрбаёнига доир маълумотларни етказиш адабий таълимдаги энг зарур юмушлар деб қаралар, ёшлар чинакам бадиий сўз таъмини ҳис килишдан, адабий асар матни билан бевосита танишиш орқали олинадиган завқдан узиб қўйилган эди.

Ҳолбуки, жамият аъзоларининг бирор илмий ёхуд ҳаётий ҳақиқатни билмай қолиши жамият учун ҳам, шахснинг ўзи учун ҳам қачондир ҳаракат қилинса, ўрни қоплаб олиниши мумкин бўлгани ҳолда, бирор маънавий қадрият, ахлоқий сифатни ўзлаштирмаслик чинакам инсоний фожиадир. Қачондир ўрта мактабда таҳсил кўрган деярли барча одам Пифагор теоремасини ёхуд сувнинг кимёвий таркиби нимадан иборат эканини тутилмай айтиб беролади. Ҳатто, бугунги кунда ҳам «*Тўғри бурчакли учбурчак гипотенузаси квадрати катетлар*

квадратлари йиғиндисига тенг» экани ҳақидаги таърифни билиш таълим тизими учун ўзлаштириш ниҳоятда зарур бўлган ҳақиқат ҳисобланади. Ҳолбуки, бу таърифни ўзлаштириш ёки ўзлаштирмаслик на табиат, на жамият ва на алоҳида олинган шахс ўсишига жиддий таъсир кўрсата олади. Энг муҳими, дарсликдаги стандарт вазиятдан ташқари бирор ўринда амалиётга татбиқ этилмайдиган шунга ўхшаш ҳақиқатларни билиш ўқувчи интеллекти, маънавияти ва руҳиятига деярли таъсир қилмайди.

Пифагор теоремаси ёки сувнинг формуласини билганда ҳам, билмаганда ҳам кишининг, уни ўраб турган оламнинг моҳияти ўзгаришсиз қолаверади. Лекин ҳазрати Навоийнинг: «***Лолазор эрмаски, оҳимдин жаҳонга тушди ўт, Йўқ шафақким, бир қироқдин осмонга тушди ўт***» матлаъли ёки: «***Мени мен истаган ўз суҳбатига аржуманд этмас, Мени истар кишининг суҳбатин кўнглим писанд этмас***» байти билан бошланадиган ғазалларининг бадиий жозибаси ва мантиқий қудратини ҳис этган одам учун олам ҳам, одамлар ҳам, ҳаёт ҳам бошқачароқ бўлиб қолиши аниқ. Булардан бехабар ёки баҳрасиз одамнинг руҳиятида эса анчагина кемтиклик бўлиши ҳам шубҳасиздир. Демак, асл бадиий асар одамнинг руҳияти, табиати ва маънавиятида маълум янгиланиш, эврилиш содир қилади.

Абдулла Ориповнинг ҳар сатридан инсоний дард балқиб турувчи «Сароб» («Ўйларим») шеъридан олинган қуйидаги сатрлар моҳияти ва жозибасини англаб етиш ҳар қандай ўқувчи ёки талаба туйғуларида улкан ўзгаришлар ясаши мумкинлигини инкор этиб бўлмайди:

Олти ойким, шеър ёзмайман, юрагим зада,
Олти ойким, ўзгаларга тилайман омад.
Олти ойким, дўстларим ҳам пана-панада
Истеъдодим сўнганидан қилар каромат...
Ниманидир ахтараман шеърдан ҳам улуғ,
Ниманидир қидираман нондан азизроқ.

Дунё ўзи бепоён-ку рангларга тўлуғ,
Бироқ менинг кўзларимдан ранглар ҳам йироқ.
...Шеър излайман букун Тошкент кўчаларида,
Секингина зирқирайди беором қалбим.
Мен умримнинг бу суронли кечаларида
На бир таскин топа олдим, на шеър тополдим.
...Таъна қилмай ахир севгим мукофотини
Инсон учун минг оташда куяр эдим мен.
О, қанчалар севар эдим инсон зотини,
Қандай буюк муҳаббат-ла севар эдим мен.
Бугун тўниб атрофимга қарайман ғамгин,
Ўт беролмас қалбга энди у ёшлик дамлар.
Мен инсонни бир инсондай севардим, лекин
Нечун кўпдир ҳалигача разил одамлар...

Ҳақиқий бадиият, англанган ва англатилган гўзаллик китобхоннинг нафақат руҳияти, балки тафаккурига ҳам ижобий таъсир кўрсатади, унинг шахс сифатида шаклланиш жараёнига тўғри йўналиш беради.

Бадиий адабиётни фақат ҳаётий саволларга жавоб берадиган, ўқувчиларни яшашга ўргатадиган амалий восита тарзида тушуниш ва изоҳлаш нотўғри ва, ҳатто, зарарлидир. Чунки бундай изоҳ бадиий адабиётнинг моҳиятини бузиб кўрсатади ва жўнлаштиради. Адабиёт ҳаётдаги муаммоли вазиятлардан чиқиб кетишнинг рецепти ёхуд воқеликдаги мушкул саволларга жавоб топиб берадиган восита эмас, балки ўқирманда ўзи, ўзгалар, олам ва одамият тўғрисида муайян тарздаги маънавий-фикрий муносабатни уйғотадиган эстетик ҳодисадир. Бу муносабат олдин адабий қаҳрамонларга йўналтирилган бўлади, кейинчалик ўқирманнинг ўзи ва тутумларига қаратилади. Демак, англанган бадиият ўқирманни ўйлашга, ўйланишга ўргатади. Шунингдек, адабиёт у ёки бу тарзда яшаш керак, деб инсонга тавсия ҳам бермайди, йўл ҳам кўрсатмайди. Чунки одам табиатининг хилма-хиллиги, у

тушиши мумкин бўлган ҳаётий вазиятларнинг саноқсизлиги, ҳисобсиз муқобилларга эгалиги ҳар қандай рецепт ва тавсияларни дарров самарасиз қилади. Шу боис бадиий асарга жўн маиший прагматик нуқтаи назар билан ёндашиб, ундан ҳаётдаги бирор ёмонликни дарҳол бартараф этишни кутиб бўлмайди. Мабодо, адабиёт бирор бузилган нарсани тузатса ҳам, фақат муносабат дориси билан, руҳий тафтиш малҳами билан тузатиши мумкин.

XX асрнинг саксонинчи йилларидан бошлаб, миллат ижтимоий ҳаёти ва тараққиётида асар таҳлилининг катта аҳамиятга эгалиги бир қадар англанадиган бўлди. Ўша англанишнинг, асар таҳлили инсон маънавияти шаклланишида тутган юксак мавқе тан олинишининг натижаси ўлароқ, XX аср сўнгги декадасида «Бадиий таҳлил асослари» деган фан яратилишига эҳтиёж пайдо бўлди. Ана шу эҳтиёж натижаси ўлароқ республикамизнинг бош олий мактаби – Ўзбекистон Миллий университети филология факултетида 1996 йилдан махсус курс, 1998 йилдан эътиборан танлама фан сифатида ўтила бошланди. 2004 йилдан бошлаб эса ушбу курс ўзбек филологияси йўналишида мутахассислик фани сифатида ўқитилиши ўзбек олий филологик таълими учун жуда катта илмий ва маънавий-маърифий аҳамиятга эга воқеа бўлди.

Қачонки бўлажак филолог бадиий асарларни таҳлил этиш йўл-йўриғини фан даражасида ўрганмас ва ҳар қандай жанрдаги эстетик яратиқни таҳлил қила олиш малакасига эга бўлмас экан, адабий таълимдан кузатилган асл мақсадга тўлиқ эришилиши мумкин эмас. Адабиёт ўқитувчиси ночорлигича, адабиёт дарслари зерикарлилигича, асардан чиқариладиган хулоса «ижтимоий насиҳат»лигича қолаверади. Таҳлил ғариб бўлганлиги учун ўрта ва ўрта махсус таълимда адабиёт ўқитиш жараёни олдига қўйилган бош мақсад – маънавий баркамол шахс шакллантиришга эришилмайди, олий адабий таълимда бадиий асарнинг бутун жозибасини очиш илмий

асосларда йўлга қўйилмаганича қолади. Чинакам бадиий таҳлил ўрнидаги қуруқ чақириғу ақидабозлик сабаб ўқувчи ҳамда талабалар ҳақиқий адабиётни сохтасидан фарқлай олмайдилар. Шу боис уларда эзгу маънавий сифатлар шакллантирилмай қолаверади.

Бадиий асарни таҳлил қилиш малакасига етарлича эга бўлмаган филолог мутахассис талабаларга нима «бериш»ни билмаганидек, улардан нимани «талаб этиш»ни ҳам тасаввур қилолмагани боис, адабиёт дарсларида талабалар зиммасига керакли юк қўйилмайди. Талабалар хаёлотини юксалтирмайдиган, ақлини зўриқтирмайдиган енгил-елпи «билим»лар адабиёт бўйича ижобий баҳо олиш учун етарли ҳисобланиб келинади. Чунончи, физика фанида бутун олам тортилиш қонунини яратиш учун Нютоннинг бошига тасодифан тушиб кетган олма туртки бўлганини айтган, аммо қонуннинг моҳиятини билмаган ўқувчига «ёмон» баҳо қўйилади ва тўғри қилинади. Аммо Алишер Навоий «Хамса»синининг беш достондан иборатлиги, унинг икки ярим йил мобайнида яратилгани ва достонларнинг жойлашиш тартибини билган ўқувчига, гарчи у «Хамса»ни очиб кўрмаган бўлсада, «ижобий» баҳо қўйилаверади. Адабиёт бўйича нимани талаб қилиш кераклиги аниқ белгилаб олинмагани учун ўша «билим» ҳам етарли деб қаралади.

Бадиий асар матни билан ишлашни ўз фаолиятининг марказий масаласи деб ҳисобламайдиган адабий таълим аввал-бошдан самарасизликка маҳкумдир. Бадиий таҳлилсиз адабий таълим натижаси маънавиятсиз шахс, билимсиз мутахассис демакдир. Янгиланган миллий педагогика ўз олдига маънавияти юксак шахсларни шакллантириш мақсадини қўйган экан, адабий таълимда бадиий таҳлил ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлиши шубҳасиздир. Малакали бадиий таҳлил бўлмаган жойда мўъжизавий асарнинг сеҳри, сири, жозибаси йўққа чиқади. Чунки унинг замиридаги бадиий ва ҳаётий маъно пайқалмай қолаверади. Адабиёт ўқитишда бадиий таҳлилга

эътибор ғоят суст бўлганлиги учун ҳам миллат аҳлининг бир неча авлоди Навоий, Бобур, Машраб ва Қодирий асарларини ўқигани ҳолда уларсиз яшаб келмоқда. Чунки миллий адабиётшунослик томонидан ҳали бу ижодкорларнинг асарларига хос бадиий жиҳатларни бутун кўлами, кўпқирралилиги билан аниқлаб, талаба ва ўқувчиларга етказиб бериш механизми ишлаб чиқилгани йўқ.

Бадиий таҳлил йўллари ўзлаштирилмагунча талабалар ҳам, ўқувчилар ҳам ҳақиқий адабиёт намунасини қизиқ сюжетли енгил-елпи битиклардан фарқлай олмайдилар. Чунки улар асл бадиий матннинг қиммати нимадан иборатлигини билмайдилар. Бу ҳолат уларни бадиий шабкўрлик − далтонизмга, дидсизликка олиб боради. Эстетик шабкўрлик, дидсизлик эса маънавий кемтиклик ва ахлоқий лоқайдлик каби иллатларга сабаб бўлади. Адабий асар ўқимайдиган, уни таҳлил қила олмайдиган, бинобарин, ундан таъсирлана билмайдиган киши маънавий қадриятларни туймайди, тушунмайди, бинобарин уларга менсимай қарайдиган бўлади. Бундай одамга ўзгани ҳис этиш, бировга дарддош бўлиш туйғуси бегона. Унда тор амалиётчилик, худбинлик, манфаатпарастлик иллатлари мавжуд бўлиш хавфи катта. Шунинг учун ҳам бадиий таҳлилни амалга ошириш оддий дидактик юмушгина эмас, балки ўта муҳим маънавий-ахлоқий тадбир ҳамдир.

Фанлар методологиясидан маълумки, илмнинг бирор тармоғи алоҳида фан саналиши учун қуйидаги уч шартга жавоб бериши керак: а) фаннинг ўзига хос мустақил тадқиқот предмети бўлиши; б) унинг ўзига хос илмий-тадқиқот усуллари тизимига эгалиги; в) фаннинг салмоқли ижтимоий аҳамияти борлиги.

«Бадиий таҳлил асослари» курсининг бошқа бирор фан бевосита шуғулланмайдиган ўз объект ва предмети мавжуд. «Бадиий таҳлил асослари» фанининг ***объекти*** очун бўйича энг қадимги замонлардан бугунга қадар яратилган оғзаки ва ёзма бадиий асарлардир. «Бадиий таҳлил асослари» фани-

нинг ***предмети*** адабий асарнинг бадиийлигини таъминлаган омиллар, унинг эстетик жозибасини ташкил этган унсурлар, ёзувчининг услуби, бадиий асар ва ижодкор дунёқараши, бадиий асар ҳамда жамият муносабати, бадиий яратиқда инсон руҳиятининг ифодаланиш йўсини каби бир кўп жиҳатларни назарий текшириб, уларга асосли илмий баҳо бериш йўлларини ўргатишдан иборатдир.

Бўлажак филолог мутахассисларни исталган бадиий асарни илмий таҳлил қила билишга ўргатиш «Бадиий таҳлил асослари» фанининг ***мақсади***дир. Фаннинг ***вазифалари*** сирасига филолог-мутахассисларга муайян адабий яратиқнинг миллий бадиий-эстетик тафаккур тараққиётидаги ўрни, конкрет асарнинг ўзига хос жиҳатлари, тасвирдаги ютуқ ва камчиликлар ҳамда буларнинг сабаблари нимадан иборатлигини топиш йўлларини ўргатиш сингарилар киради.

Илмнинг ҳар қандай тармоғи каби «Бадиий таҳлил асослари» фанининг ҳам ўзига хос тадқиқот методлари мавжуд. Чунончи, *кузатиш, далиллаш, баҳолаш, аксиология, шартлилик, компаративистик, руҳий асослаш, бадиий қимматни тайин этиш, солиштириш, умумлаштириш, эвристик* сингари илмий-тадқиқот методлари мазкур фанга доир далилларни тўплаш, умумлаштириш, таҳлил этиш, тизимга солиш ва муайян илмий тўхтамга келиш кечимида қўлланиладиган усуллар ҳисобланади. Бу тадқиқот методларидан баъзилари бошқа фанларни текширишда ҳам қўлланиши мумкиндир, лекин ундай ҳолатда ўзгача йўсин ва мақсадда ишлатилади.

«Бадиий таҳлил асослари» фани – улкан *ижтимоий-эстетик аҳамиятга эга*. Асосли бадиий таҳлил бўлмаган жойда адабий асар тўла англанмайди. Бадиий матнни тўла англамаган филолог ўзга одамлар маънавиятини шакллантиришга қаратилган фаолияти мобайнида кутилган самарага эриша олмайди. Ҳолбуки, филологлар миллат аҳли маънавиятини шакллантиришга масъул бўлган касб эгаларидир. Жамият аъ-

золари ҳаётида бадиий адабиётнинг баланд мартабада эканлиги, таълим тизимида адабиёт алоҳида имтиёзли мавқеда туришининг сабаби унинг улкан ижтимоий аҳамиятидан келиб чиқади. Эзгу маънавият, юксак ахлоқий қадриятлар шу йўналишдаги тажрибаларни ўзлаштириш йўли билан шакллантирилади. Бу хил тажриба ҳар бир одамнинг, албатта, ўз бошидан кечирилиши шарт эмас. Балки бадиий асар қаҳрамонлари ҳолатини чуқур англаш, уларнинг ҳиссиётлари қўзғалиши, туйғулари жунбушга келиши сабабини тушуниш кишида адабий қаҳрамонларники сингари ижобий сезимларнинг таркиб топишига сабаб бўлади.

Тилга олинган ана шу омиллар «Бадиий таҳлил асослари» курсининг алоҳида фан эканлигини таъминлайди.

БАДИИЙ АСАР ВА УНГА ХОС ХУСУСИЯТЛАР

«Бадиий асар таҳлили» тушунчаси нимани англатади, бадиий таҳлил қандай амалга оширилади, бадиий таҳлил қандай кўринишларда моддийлаштирилса маъқул бўлади сингари саволларга жавоб беришдан олдин шу саволларнинг ҳаммасини юзага келтирган асос тушунча – «*бадиий асар*» атамаси тўғрисида муайян тўхтамга келиб олиш мақсадга мувофиқ бўлади. Буюк ёзувчи ва мутафаккир Фитрат ўзининг 1926 йилда яратган «Адабиёт қоидалари» қўлланмасида бу тушунчани тўла англамоқ учун, умуман, «санъат»дан «гўзал санъат» тушунчасини фарқлаш лозимлиги ҳақида: «***Адабиёт сўзини тузукгина онгламоқ учун санъат ҳам гўзал санъат деган сўзларни таъриф қилиб ўтиш лозимдир. Санъат луғатда хунар демакдирким: бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир. ...Бу маънодаги «санъат»дан тилакда бошқача бўлган бир турли санъатлар ҳам бор***»[1],- деб ёзади. Олим «бошқача бўлган санъатлар»га хос асосий белгилар тўғрисида тўхталиб: «***...юрак, фикр, туйғу тўлқунларини сўз, товуш, бўёв, шакл, ҳарф, ҳаракат каби товар (материёллар) ёрдами билан жонлантира чиқариб, бошқаларда ҳам шу тўлқунни яратмоқ хунарига гўзал санъатлар дейиладир***», - тарзидаги тўхтамга келади[2].

Санъатга тегишли етакчи хусусиятларни кўрсатгандан сўнггина А. Фитрат бевосита адабий асар тушунчасига таъриф беради: «***...адабиёт – фикр, туйғуларимиздаги тўлқунларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам шу тўлқунларни яратмоқдир. Шу билан ёзилган асарларга адабий асар дейилади***»[3].

---

[1] *Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд. –Т.: «Маънавият», 2006. 11-бет.*

[2] *Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд. –Т.: «Маънавият», 2006. 12-бет.*

[3] *Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд. –Т.: «Маънавият», 2006. 13-бет.*

Бугуннинг нуқтаи назаридан ушбу таъриф бир қадар жўн кўринсада, ҳодисанинг асл моҳиятини акс эттириши жиҳатидан ҳақиқатга энг яқинидир.

Жаҳонга машҳур ёзувчи Чингиз Айтматов: «***Бадиий асар одамнинг одам ҳақидаги ҳикоясидир***»,- дейди. Маданият, санъат ва адабиёт ҳақидаги илмий асарлар, луғатлар, қомусларда ушбу тушунча тўғрисида қайта-қайта тўхталинган. Уларда бадиий асар атамаси турли мутахассислар томонидан, баъзан бир-бирини инкор қиладиган йўсинда, турлича изоҳланган. Чунки изоҳлаётган киши томонидан қандай маъно юкланишига қараб, ушбу тушунча турли миқёс ва кўлам касб этади.

Бадиий асар тўғрисидаги кўплаб қарашлар орасида Д. Қуронов, З. Мамажонов, М. Шералиева сингари олимлар қаламига мансуб «Адабиётшунослик луғати»даги изоҳлар бирмунча кўламдор ва аниқ экани билан диққатни тортади. Чунончи, луғат муаллифлари «бадиий асар» тушунчасига «***...адабиёт ва санъатнинг воқе бўлиш ва яшаш шакли, яхлитлик касб этган образлар тизими, бадиий мулоқот воситаси***»[1] тарзида таъриф бериб, унинг кенг ва тор маънолари борлигини таъкидлайдилар. Улар ҳақли равишда: «***Кенг маънода бадиий асар санъатнинг у ёки бу тури (мусиқа, рассомлик, ҳайкалтарошлик, кино, театр ва ҳ.)га мансуб бўлган, инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолияти маҳсули сифатида яралган янги мавжудликни англатади... тор маъносида бадиий адабиётга мансуб бўлган «адабий бадиий асарни» билдиради***»[2], - деган қарашни илгари сурадилар. Бизнингча, «бадиий асар» ҳақидаги олдинги фикрларга кейинги кўчирмадаги

---

[1]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2010. 42-бет.*

[2]*Шу манба, шу бет.*

тагига чизилган фикрлар ҳам қўшилганда, тушунча ўзининг илмий жиҳатдан тўкис ва асосли таърифини топган бўларди.

Кўпгина илмий манбалардан фарқли равишда «Адабиётшунослик луғати»да «адабий-бадиий асар» тушунчасига алоҳида ва мустақил илмий категория тарзида ёндашилган. Яъни муаллифлар асосли равишда «адабий асар»нинг «адабий бадиий асар»га нисбатан кенгроқ маънога эга бўлиб, адабиётга доир барча битикларни англатиши, «адабий-бадиий асар» эса образлилик хусусиятига эга бўлган соф бадиий асарларни билдиришини кўзда тутишган. Шунингдек, олимларнинг бадиий асар юзага келишида фикр ёки муносабат билдирувчи (адресант) ҳамда фикр ёки муносабатни қабул қилувчи (адресат) бўлиши зарурлиги, бадиий асар ёзилаётганда шартли адресат, ўқилаётганда эса шартли адресант кўзда тутилиши борасидаги кузатишлари ҳам оригинал ва асосли эканлиги билан диққатга лойиқ. Луғат муаллифлари бадиий асарга хос асосий белгиларни тўғри кўрсатганлар ва тушунарли йўсинда изоҳлаб берганлар.

Бадиий асар маълум ҳиссий ва фикрий мазмун ҳамда қарашларнинг образли ва эстетик қимматга эга йўсиндаги ифодасидир. М. Бахтин қўллаган таърифдан фойдаланиб, бадиий асарни «*олам ҳақида ёзувчи томонидан айтилган сўз*» ёки бўлмаса, «*бадиий иқтидорга эга одамнинг атроф оламга муносабати*» тарзида изоҳлаш ҳам мумкин. Шу қарашдан келиб чиқилганда, бадиий асарни объектив борлиқнинг субъектив ифодаси дейиш мумкин. Бироқ «ифода»ни воқеликнинг кўзгудаги сингари жўн акси ёки борлиқдан механик нусха кўчириш тарзида тушуниш асло мумкин эмаслиги ёдда тутилиши зарур.

Ижодкор шахсининг беҳад субъективлиги, унинг оламни кўриш ва у ҳақда фикр юритиш усулларининг бетакрорлиги бадиий акс эттириш тушунчасини ғоят мураккаб ҳодисага айлантириб юборади. Шундай қилиб, бадиий асарни борлиқнинг шунчаки акс эттирилиб қолмай, балки муайян даражада ижодий ўзгартирилиб ҳам юбориладиган индивидуал ва фаол

инъикосидир дейиш мумкин. Чинакам ижодкор борлиқни ҳеч қачон шунчаки томошабин сингари лоқайд ва бетараф акс эттирмайди, у тасвир предметини аниқлаётган, ифода йўсинини белгилаётган пайтдаёқ руҳий мувозанати бузилиб, холислик вазиятидан чиқади ва атроф оламни фақат ўзига хос назар билан кўра бошлайди. Шу маънода бадиий асарнинг мазмуни акс эттирилган борлиқ билан ижодкорнинг унга муносабати бирлиги, яъни «олам ҳақидаги сўз»дан иборат бўлса, унинг шакли образли, эстетик моҳият касб этади.

Ижтимоий онгнинг ўзга турларидан фарқли ўлароқ, санъат ва адабиётда ҳаёт тимсол (образ)лар орқали акс эттирилади, яъни бадиий яратиқда шундай конкрет ва бетакрор нарса-ҳодисалар тасвирланадики, умумлаштириш хусусияти айнан уларнинг конкретлик ва бетакрорлигида мавжуд бўлади. Мантиқий тушунчадан фарқ қилиб, бадиий образ тафаккур билан бирга сезимларга ҳам таъсир кўрсатиш хусусияти ва қудратли ҳиссий-кечинмавий ишонтириш кучига ҳам эгадир. Образлилик санъатга тегишли эканига кўра ҳам, юксак маҳорат натижаси ўлароқ ҳам бадиийликнинг асосидир. Айни образлилик хусусиятига эга экани боис бадиий асарлар эстетик фазилат ва қиммат касб этади.

Айтилганлардан келиб чиққан ҳолда ***эстетик мақсадга йўналтирилиб, образлар воситасида киши руҳияти ва тафаккурига таъсир кўрсата оладиган, муайян мантиқий тугаллик ҳамда бадиий ўзига хосликка эга теран мазмун ва таъсирчан шаклдан иборат яратиқ бадиий асар дейилади*** тарзида таъриф бериш мумкин. Маълумки, бадиий асар, бу ўринда «адабий-бадиий асар» назарда тутилади ва қулайлик учун ўрни билан «бадиий асар», «адабий асар», «адабиёт», «бадиий адабиёт» тарзида аралаш қўлланилаверилади, объектив равишда муайян вазифа бажаради. Адабий яратиқ ўқиганларнинг онги, сезими, туйғуси, кайфияти ва руҳиятига таъсир кўрсатишининг ўзи билан муаллифнинг хоҳиш-

ихтиёридан қатъи назар қандайдир вазифа (функция)ларни адо этади. Адабиётнинг вазифадорлик хусусияти ижодкор томонидан атай режалаштирилиши ҳам, мутлақо ўйланмаган ҳолда, табиий равишда юзага келган бўлиши ҳам мумкин. Бу масаланинг моҳиятига деярли таъсир қилмайди. Бу ҳақда машҳур В. Г. Белинский: «***Поэзия ўзидан ташқарида бўлган ҳеч бир мақсадни кўзламайди. Билимдаги ҳақиқатдек, ҳаракатдаги эзгуликдек унинг ўзи мақсаддир***»[1],- деганди. Лекин адабиётнинг қудрати шундаки, мавжудлигининг ўзи мақсад бўлган бадиий яратиқ айни шу борлигининг ўзи билан объектив равишда муайян вазифаларни бажаради ҳам.

Бадиий адабиётнинг вазифалари. Бадиий асарни таҳлил қилишда текширилаётган матннинг вазифаларини тўғри белгилаб олиш муҳим аҳамият касб этади. Негаки, ҳар қандай нарса-ҳодисанинг қиммати унинг ўз вазифасини қанчалик бажаргани билан ўлчанади. Гарчи, адабиётнинг моҳияти, мақсад ва вазифалари тўғрисида фикр кишилари томонидан жуда қадим замонлардан буён турли қарашлар илгари сурилган бўлсада, очун миқёсида адабиётнинг вазифалари таснифи билан фақат кейинги даврлардагина илмий асосда шуғулланила бошланди. Чунки инсоният тараққиётининг сўнгги асрларига қадар бадиий асарнинг ўзи ўз ҳолича мустақил қадрият саналиб келинарди. Кейинги бир ярим-икки асрда адабиётнинг зиммасига ижтимоий юк ҳам ортилиши кераклиги ўртага чиқди. Бинобарин, бадиий адабиётнинг функциялари ҳақида ўйлаб кўриш, уларни аниқлаш ва таснифлаш зарурияти пайдо бўлди.

Ўзбек адабиёттанувчилиги тарихида эса бадиий адабиётнинг вазифалари борасида ҳанузгача етарли изчил илмий изланишлар олиб борилмаган дейиш мумкин. Машҳур адабиётшунос, академик Иззат Султоннинг 1986 йилда чоп этилган «Адабиёт назарияси» дарслигининг «Адабиёт вазифаларининг спецификаси»

---

[1]*Белинский В. Г. Адабий орзулар. –Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 108-бет.*

бўлимида бадиий адабиёт «инсоншунослик» ва «оммавийлик» сингари функцияларга эгалиги тўғрисида сўз боради[1] Ушбу китобнинг 2005 йилда чоп этилган қайта ишланган нашрида: «***Адабиётнинг ижтимоий ҳаётда тутган ўрни ва ўйнаган роли унинг «ижтимоий вазифаси» деб аталади (Адабиётшуносликка оид асарларда «адабиётнинг ижтимоий роли», «адабиётнинг аҳамияти», «адабиётнинг мафкуравий моҳияти» тушунчалари ҳам шу маънода ишлатилади)***»[2] тарзида фикр билдирилади. Адабиёт назариясига доир ўзбек тилида чиққан бошқа адабиётларда адабиётнинг функцияларига деярли тўхталинмаган. Кўринадики, миллий адабиёттанув илмида бадиий адабиётнинг вазифалари масаласи жуда кам ва йўл-йўлакай ишланган. Баъзан у бир қатор ўзга адабий-эстетик тушунчалар билан аралаштириб ҳам юборилган.

Адабиётнинг функцияси борасида рус адабиётшуноси А. Лилов XX асрнинг 80-йилларида «Адабиёт ва санъатнинг коммуникатив функцияси» мақоласида илк бор батафсил ва атрофлича фикр юритиб, илмий тасниф беришга уринади. Олимнинг фикрича, бадиий адабиёт 1) маърифий; 2) коммуникатив; 3) аксиологик; 4) гедонистик ва 5) тарбиявий каби функцияларга[3] эга. Гарчи, юқоридаги мақолада адабиётнинг функциясига ижтимоий-мафкуравий ёндашув йўсини етакчилик қилсада, масаланинг қўйилиши ва бу борадаги тушунчаларнинг илк бор илмий йўсинда номланиб, муайян тамойиллар асосида тасниф этилишининг ўзи катта аҳамият касб этарди.

Замонавий рус адабиётшуноси А. Есин ҳам адабиётнинг вазифалари беш кўринишда эканини қайд этади. Лекин у салафи

---

[1]*Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: «Ўқитувчи», 1986. 112, 120-бетлар.*

[2]*Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. –T.: «O'qituvchi», 2005. 21-bet.*

[3]*Лилов А. Коммуникативная функция литературы и искусства// В книге «Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная коммуникация и семиотика. –Москва. «Наука», 1986. С. 223-225*

А. Лиловдан фарқ қилароқ, бадиий адабиётнинг вазифаларини 1) билиш ёки гносеологик; 2) баҳолаш ёки аксиологик; 3) тарбиявий; 4) эстетик; 5) ўзини ифодалаш воситаси сингари турларга ажратиш[1] лозимлигини таъкидлайди.

Мавжуд таснифларда бадиий адабиёт вазифалари борасидаги қарашларда ўртоқ жиҳатлардан кўра айирмалар кўпроқ экани кўзга ташланади. Бизнингча, адабиётнинг функцияларини тайин этиш ва тасниф қилишда бадиий адабиётнинг вазифасига кириши мумкин бўлган деярли барча қирраларни ҳисобга олган ҳолда иш кўриш холис илмий тўхтамга келиш имконини беради. Бунинг учун турлича фикрларни инкор этиш ўрнига улардаги етакчи соғлом жиҳатларни имкон қадар бирлаштириш йўлидан бориш мақсадга мувофиқдир. Шундай қилинганда, ҳодисанинг кўпроқ белгиларини ҳисобга олиш имкони юзага келади. Масалага шу йўсинда ёндашган ҳолда биз адабиётнинг а) ***мулоқот-коммуникатив*;** б) ***баҳолаш-аксиологик*;** в) ***тарбиявий-ахлоқий*;** г) ***завқлантириш-ҳедонистик***; д) ***билиш-гносеологик*** сингари вазифалари борлигини қайд этиш мумкин деб ҳисоблаймиз.

Таъкидлаш керакки, адабиёт вазифаларининг номланишигина эмас, балки уларнинг тартиблаштирилиши ҳам ўзига хос маънога эга бўлиб, муайян функциянинг адабиёт учун муҳимлик даражасинида билдиришига эътибор қаратилади. Шу вақтга қадар кўпчилик олимлар томонидан адабиётнинг маърифий, яъни билиш функцияси бирламчи саналиб келди ва бу тасодифий эмас. Чунки шу вақтга қадар расмий адабиётшуносликда бадиий адабиётга, асосан, ҳаётни билиш ва унда яшашни ўрганиш воситаси сифатида қараш устуворлик қиларди. Ҳолбуки, адабиётга оламни билиш воситаси деб қарашдан кўра унга одамни туйиш омили тарзида ёндашиш илмийроқ ва асослироқ бўларди.

Бизнингча, алоҳида одамлар ёки кишилар жамоаси ора-

---

[1]*Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. –Москва. «Флинта», «Наука», 2000. Сс. 8-11.*

сида мулоқот ўрнатиш, уларни бир-бирларига боғлаш адабиётнинг энг бирламчи вазифасидир. Зеро, ҳар қандай асл бадиий асарни аслида ижодкорнинг олам, одам ва ўзи ҳақидаги изоҳу изҳорлари дейиш мумкин. Чунки алоҳида одам учун ҳам, бутун башарият учун ҳам тушуниш ҳамда тушунилишдан муҳимроқ юмуш йўқдир. Шу боис адабиёт одамлараро муносабатларни йўлга қўйишнинг энг самарали воситасидир. Зотан, бадиий адабиёт турли-туман эстетик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий, башарий ва бошқа сон-саноқсиз ахборотларнинг яратувчиси, сақловчиси, ташувчисигина эмас, балки бу ахборотларни энг самарали йўсинда етказа оладиган восита ҳамдир. Бошқача айтганда, адабиёт белгилар ва рамзларнинг тарихан шаклланган шундай тизимидирки, унинг воситасида оламни бадиий-эстетик англаш ва уни ўзгартириш натижалари қайд этилиши ҳамда сақлаб қўйилиши билан кўпчиликнинг мулкига айлантирилади.

Адабиёт одамни индивид ва омма билан мулоқотга киритиш, бир кишига тегишли ахборотларни оммага ёхуд оммага доир маълумотларни алоҳида шахсларга етказиш орқали уларни ўзаро алоқага киритиш воситасига айланади. Кўринадики, ***коммуникатив-мулоқот*** вазифаси адабиётнинг энг муҳим функцияларидан бўлиб, адабиёт эзгу инсоний туйғулар тўпланадиган манзил сифатида одамнинг оламни ва ўзини англашига хизмат қилибгина қолмай, балки бир мамлакат одамлари ёхуд турли мамлакатларнинг халқлари орасидаги муомала-мулоқот, алоқа-аралашувнинг энг самарали воситаси, бутун башариятнинг ўзига хос умумий тили ҳам ҳисобланади. Адабиётсиз одамлараро муносабатларнинг тўла бўлиши амалга ошмайдиган юмушдир.

Адабиёт ўзининг ички табиатига кўра ғоят қимматли маърифий-маданий, баҳоловчи-ахлоқий, кечинмали ҳиссий, ижтимоий-сиёсий, бадиий-эстетик ва бқ. хилма-хил ахборотларни тўплаш ва узатиш имкониятига эга. Шунга кўра адабиёт-

ни ижодкор томонидан унга жойланган ахборотларни узатишга мўлжалланган ва мулоқот йўналишига эга бўлган ўзига хос алоҳида нутқий тизим деб ҳисоблаш ҳам мумкин бўлади. Бадиий асарни қабул қилиш, тушуниш учун унинг замирига жойланиб, тилсимлаб қўйилган мазмуннинг шифри ва кодини билиш талаб этилади. Маълум бўладики, адабиётни идрок этиш, биринчи навбатда, унинг ўзига хос образли тилини тушуниш демакдир. Ана шу специфик тил англаб етилгандагина бадиий адабиётнинг мулоқот-коммуникатив функцияси юзага чиқади. Негаки, бадиий адабиётнинг табиатида мантиқий тушунчалар билан изоҳлаб бўлмайдиган сирли, ақлга сиғавермайдиган, одатий алоқа-аралашувларнинг қонунларига мос келавермайдиган ва кўп ҳолларда ғайришуурий ва интуитив англаш талаб этиладиган жиҳатлар мавжуд. Адабиёт замирига жойланган ахборотнинг кодини ечиш ва ундан фойдаланиш учун одамдаги шахслик хусусиятларининг кўпчилиги сафарбар қилиниши талаб этилади.

Адабиётнинг ***баҳолаш-аксиологик*** функцияси ҳам унинг муҳим вазифаларидан саналади. Негаки, ҳар қандай чинакам бадиий асар билан танишиш кишида, албатта, муайян муносабат уйғотади. Тасвирдан таъсирланиш ўқирманни руҳий мувозанатдан чиқаради, асарда ифодаланган нима ёки кимнидир ёқтириб қолади ва қўллаб-қувватлагиси келади, ундаги қайсидир тимсол ёхуд ҳолатни ёмон кўриб, рад этади. Айни ҳолат ўқирманнинг бетараф ҳолатдан чиқиб, ким ёки нимагадир қўшилиб, ким ёхуд ниманидир инкор қилганини билдиради. Кишининг шундай ҳолатга тушуви бадиий адабиёт ўзининг баҳолаш-аксиологик вазифасини бажараётганини англатади.

Адабиётнинг ушбу вазифаси борлиқни акс эттириб, унинг бадиий моделини яратиш орқали тасвирланаётган воқеликни ўқирман кўз олдига яққол келтиришга мувозий (паралелл) тарзда уни турли воқеа-ҳодиса ва одамлараро муносабатларни баҳолашга йўналтиради. Бу эса ижтимоий турмушдаги нарса-ҳодисаларга қадриятлар сифатида ёндашишни тақозо этади.

Исталган бадиий асар билан танишиб, ундаги исталган бадиий тимсолни идрок этиш жараёнида табиий бир ички хусусият сифатида ўз-ўзидан хоҳ бевосита, хоҳ билвосита бўлсин, адабиётнинг баҳолаш-аксиологик вазифаси юзага келади. Негаки, кўрган-кечирган нарсасига очиқ ёки яширин, тасдиқлаш ёхуд инкор этиш, ижобий ёинки салбий тарзда баҳо бериш инсоннинг инсонлигини белгилайдиган доимий ижтимоий-маънавий хусусиятдир.

Одамнинг қадриятлар дунёсида адашиб юрмаслигига хизмат қилиш борасида адабиёт улкан имкониятларга эга. Сабабки, одам бадиий асар билан танишаётганидаёқ, ҳиссий мувозанатдан чиқиб, ўзи ҳам билмаган ҳолда, тасвирланаётган адабий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини баҳолай бошлайди. Яъни адабиёт ихлосмандида ўз-ўзидан табиий равишда баҳолаш-аксиологик тажриба шакллана боради. Тўғри, инсон ахлоқ, дин, сиёсат, ишлаб чиқариш, тижорат, таълим-тарбия ва бошқа хил сон-саноқсиз нобадиий фаолият кечимида ҳам аксиологик ёндашувлар қуршовида бўлади. Аммо фақат санъат-адабиётдагина нарса-ҳодиса ва қилмиш-қидирмишга ҳиссий-эстетик муносабат устуворлик қилади. Гўзаллик-хунуклик, эзгулик-ёвузлик, юксаклик-тубанлик йўсинида намоён бўладиган эстетик муносабат эса, фикрнинг туйғу билан уйғунлигида келиб, табиий равишда инсондаги баҳолаш хусусиятининг бўрттирилган эмоционал-интеллект ҳолатида кўринишига имкон беради.

Шуни ҳам унутмаслик лозимки, ҳар қандай бадиий асарнинг ўзи аввал бошданоқ баҳолаш муносабати натижаси ўлароқ дунёга келади. Зеро, адабий яратиқ муносабатнинг фарзандидир. Ҳар қандай бадиий асар ижодкорда борлиқ ёки инсон руҳиятининг кўринишига доир муайян муносабат пайдо бўлиши натижасида туғилади. Шунинг учун ҳам адабиётни қадриятларни баҳолаш кечимининг эстетик намоён бўлиш йўсини деса ҳам бўлади. Ижодкорнинг тасвирга олинган воқелик, одамлар ёки руҳий ҳолатларга бўлган муносабати ба-

диий асарнинг бутун тўқимаси ва таркибий тузилмасига сингиб кетади. Ҳар қандай чин бадиий яратиқ баҳолаш ва муносабат билдиришнинг мураккаб ва адоқсиз занжиридан иборатдир.

Ёдда тутиш керакки, бадиий асардаги баҳолаш-аксиологик ёндашуви кўпчилик ҳолларда очиқ ҳукм йўсинида бўлмайди. Юксак санъат намунаси бўлмиш кўпчилик адабий битикларда баҳолаш муносабати шу қадар сезилмас қилиб яшириб қўйиладики, тимсолларнинг ўйлари ва хатти-ҳаракатлари тизимидаги яхши-ёмонни пайқаш учун ўқирмандан фикран қаттиқ зўриқиш, астойдил изланиш талаб этилади. Муаллиф бадиий асарида ўзини панага олган, позициясини очиқ айтишдан тийилган, ўқирманга истеъмолчи эмас, балки интерфаол ижодкор тарзида ёндашилган ҳолатларда аксиологик баҳо зимдан берилади. Муаллифнинг нуқтаи назари бадиий яратиқнинг сиртида турмайди, балки асарнинг ички тўқимасига сингдириб юборилган бўлади.

Тарбиявий-ахлоқий функция ҳам адабиётнинг муҳим вазифаларидан саналади. Бадиий адабиёт инсон руҳияти, тафаккури, сезимлари, иродаси ва тасаввур оламига ҳеч қандай зўрловларсиз мутлақо эркин тарзда жуда кучли таъсир кўрсатиш хусусиятига эга. Шунинг учун ҳам у инсондаги дунёқараш, ахлоқ, эътиқод, сиёсий ва бадиий қарашлар тизими сингари шахсликка доир хусусиятларни шакллантиришда ҳал қилувчи ўрин тутади. Адабиётнинг юксак намуналари ўз даврининг буюк руҳий йилномаларигина бўлиб қолмай, эскирмас ва нурамас тарбия воситаси ҳам саналади. Бу ҳол, айниқса, исломий эътиқоддаги халқларнинг адабиётида алоҳида бўртиб кўзга ташланади. Зеро, исломий улусларда «адабиёт» атамаси «*одоб*» сўзидан олингани масаланинг моҳиятини теранроқ англаш имконини беради. Лекин алоҳида таъкидлаш керакки, адабиётнинг бу вазифасини оддий насиҳатбозлик, очиқ ўгитчилик тарзидагина тушуниш ҳодиса моҳиятини жўнлаштиришнинг белгисидир.

Бадиий адабиётнинг тарбиявий вазифаси ҳам худди ўзга функциялари сингари кўпинча зимдан юзага чиқарилади.

Ушбу вазифа бадиий асар орқали олдин ўқирманнинг сезимларига таъсир кўрсатиб, унинг руҳий дунёсини мувозанатдан чиқаради, унда муайян асарда тасвирланган воқеа-ҳодиса, одам тутумларини баҳолаш ва муносабат билдириш эҳтиёжини юзага келтиради. Ўқирман бирор тўхтамга келиш, ниманидир инкор қилиб, ниманидир тасдиқлаш зарурати олдида қолади. Адабиётнинг айни шу хусусиятидан жуда қадим замонлардан буён табиий равишда жамият аъзоларида эзгу маънавий сифатларни қарор топтиришда фойдаланилади. Умумижтимоий онг, қараш, эътиқод, ахлоқ тизими каби маънавий қадриятларни шакллантиришда адабиёт асосий восита бўлиб келди.

Адабиёт тарихининг илк босқичларидан эътиборан жуда узоқ даврлар мобайнида унинг тарбиявий вазифаси яққол кўзга ташланадиган йўсинда жуда очиқ амалда бўлди. Кейинчалик, яъни бадиий адабиёт инжалашиб, ўқирманларнинг тафаккур, туйғу, сезим ва кечинмалари нозиклашгани сари бадиий адабиётнинг тарбиявий вазифаси тобора яширин кўриниш ола борди. Бугунги кунда адабиёт чақириқ, даъват воситасида эмас, балки ўқирманларга муайян ҳаётий-инсоний, руҳий-ахлоқий манзарани таъсирли кўрсатиб бериш орқали уларда муносабат уйғотиш йўли билан ўзининг тарбиявий вазифасини ўтаб келмоқда. Вулгар социологизм ҳукмронлиги шароитида ёзувчи ўқирманларга ҳаёт сабоқларини берувчи, йўл кўрсатувчи, ақл ўргатувчи мақомида бўлиб, айрим ҳолларда асарларнинг тарбиявий жиҳати «амри маъруф, наҳий-мункар» кўринишида тиқиштириларди. Ҳозирги кунда, ҳатто, болалар адабиёти намуналарида ҳам чақириқ ва ундаш камайиб, хулоса чиқариш, баҳолаш, муносабат билдириш орқали эзгу йўлни мустақил равишда танлаб олиш имкони кўпроқ ўқирманларнинг ўзларига қолдирилмоқда.

Афсуски, ҳозирга қадар ҳам бошланғич, ўрта ва ўрта махсус мактаблар адабий таълимида адабиётнинг тарбиявий вазифасини ғоят жўн тушуниб, бадиий асар устида ишлашни ундан ўгит олиш ва хулоса чиқаришдангина иборат тарзидаги

тадбирга айлантириш тажрибаси кенг ёйилган. Ўқувчилардан бош қаҳрамон ёхуд лирик асарлардаги шоир ҳолатлари тасвирига тақлид қилиш, уларга эргашишга чақириш сингари шахсга хос хусусиятларни шакллантиришда мутлақо самара бермайдиган усуллар адабий таълимда ҳалигача қўлланиб келинмоқда. Ҳолбуки, ўқирманда тақлидга ҳавас эмас, балки эзгуликка ички интилиш туйғуси уйғотилгандагина, асар салмоқли тарбиявий аҳамият касб этиб, ўзининг тарбиявий-ахлоқий вазифасини бажаради. Негаки, ёмоннинг ёмонлиги ёхуд яхшининг яхшилигини билибгина қўйиш муҳаббат ёхуд нафратга эмас, шунчаки ахборотга асосланган бўлади. Ахборотгагина асосланиб, инсоннинг табиатига сингдириб юборилмаган ахлоқ эса тақлидий кўринишдаги мўрт ва омонат қадриятдир. Шунинг учун шариатда ҳам олимнинг мартабаси обидникига қараганда кўп марта юқори экани таъкидланган. Умумлаштириб айтганда, адабиётнинг тарбиявий вазифаси тасвиру тимсоллар воситасида шахснинг қадриятлар тизимига билдирмай таъсир кўрсатиш орқали унинг шахсиятида эзгу маънавий сифатлар шакллантириш йўли билан амалга оширилади.

Бадиий адабиётнинг вазифалари орасида ***завқлантириш-ҳедонистик*** функция ҳам ўзига хос ўрин тутади. Ҳедонизм атамаси юнонча лаззат, роҳат маъносидаги «***hedone***» сўзидан олинган бўлиб, илмий атама сифатида бадиий асардан завқ олиб, роҳатланишни англатади. У антик даврда ахлоқий тушунча сифатида пайдо бўлиб, инсон мавжудлиги ва фаолиятининг бирдан-бир мақсади лаззатланиш деган қарашга таянарди. Сал кейинроқ бу тушунча эстетикага ҳам татбиқ этилиб, адабиёт ва санъатнинг муҳим вазифаларидан бирини англатишга хизмат қиладиган бўлди.

Агар адабиёт ва санъат тарихига соф амалиётчилик кўзи билан қараладиган бўлса, уларнинг энг муҳим хусусиятларидан бири кишини дам олдириб, роҳат бағишлашдан иборат экани англашилади. Гарчи, кейинги вақтларда санъат ва адабиётнинг зиммасига ижтимоий, сиёсий, ахлоқий, маънавий ва бошқа кўпдан-кўп юклар

ортилавериб, унинг завқ бериш вазифаси кўринмайдиган даражага келиб, саноқларда ҳам тилга олинмай қўйилган бўлсада, аслида ўқирманларга завқ бериш бадиий адабиётнинг бирламчи вазифаларидан саналиши керак эди. Айни вақтга келиб, ҳордиқ чиқариш учун ўқиладиган асарларга пастроқ назар билан қаралиб, адабий асар ўқишни ўзига хос жиддий ва машаққатли меҳнат ҳисоблаш тобора кенг ёйилиб бораётган эсада, унинг ўқирманларга роҳат бағишлаш миссияси ҳам борлигини назардан қочирмаслик бадиий адабиётнинг моҳиятини тўлароқ англаш имконини беради.

Ўқилаётган асар кишига кучли эмоционал таъсир кўрсатиб, ҳиссий ва ақлий завқ бергандагина у ўзининг бошқа вазифаларини ҳам бажара олади. Агар асар кишининг юрагига таъсир кўрсатиб, унда ҳиссий ва шахслик муносабатлари уйғотиб, лаззат беролмаса, ижодкорнинг меҳнати бекор кетган бўлади. Негаки, илмий ҳақиқатни, ҳатто, ахлоқий тушунчаларни ҳам мувозанатдан чиқмай, сезимлар қўзғалмай туриб онг ёрдамида совуққонлик билан қабул қилиш мумкин бўлсада, бадиий асарни кўнгилнинг, ҳис-туйғуларнинг, ҳаяжону завқнинг иштирокисиз юқтириш мутлақо имконсиздир. Асардаги тасвирларни муаллиф, энг камида, қаҳрамон бўлиб ўз кўнглидан ўтказмас экан, ўқирман бундай асардан таъсирланмайди. Таъсирланмас экан, уни ўқигандан фойда бўлмайди.

Бадиий адабиёт тушунилишдан олдин туйилиши керак. Шу сабабли ҳам адабиёт ўқитиш амалиётида жуда кенг тарқалган асарнинг ўқирманни қизиқтириш, унга таъсир кўрсатиш хусусиятларига етарлича эътибор бермасликдай хатарли бир ёндашувдан қутулиш жуда муҳим. Кўпчилик ўқитувчилар, ҳатто, айрим филолог олимлар ҳам бадиий асарнинг завқ бериш, кишини ҳайратга солиш жиҳатига унчалик муҳим бўлмаган қирра сифатида ёндашадилар. Ҳолбуки, ўқирманни завқлантирмаган, унга эстетик лаззат бермаган битикнинг ўзга сифатлари ҳам қимматга эга бўлмай қолади. Негаки, бундай асар ўқирман томонидан қабул қилинмайди. Шунинг учун ҳам, бизнингча, текширилаётган бадиий асарнинг бадиий ҳедонистик ва эстетик завқ бе-

риш жиҳатларига алоҳида эътибор қаратиш унинг моҳиятига чуқурроқ киришга имкон яратади. Демак, бадиий таҳлилни ҳедонистик жиҳатларни қайд этиш билан тугаллаш эмас, балки айни шу жиҳатларни топиш билан бошлаш асарнинг чуқурроқ ўрганилишига омил бўлади.

Буюк испан файласуфи ва эстети Ортега-й-Гассетнинг 1925 йилда ёзган «Санъатнинг дегуманизациялашуви» асаридаги: «***Адабиёт одамни қутқаради деган гапни фақат инсонда болаликни уйғотиб, уни ҳаётнинг жиддийлигидан қутқаради, деган маънода қўллаш мумкин***»[1],- деган фикри бадиий адабиётнинг завқланиш ҳамда ҳордиқ чиқариш хусусиятини акс эттириши жиҳатидан катта аҳамиятга эгадир.

Ҳар бир киши ўзининг эндигина бадиий асар ўқий бошлаган вақтидаги ҳолатини ёдига туширса, адабиётнинг завқлантириш-ҳедонистик миссияси ўқирманчилик амалиётининг илк босқичида энг муҳим функция саналиши мутлақо асосли ва табиий эканига иқрор бўлади. Ўқирманларнинг сезимларига таъсир кўрсатиб, кўнглини юмшатиб, уларни ижодкор ёхуд қаҳрамонларга туйғудош қила билган асаргина ўқилади ва муносабат уйғотади. Бадиий асарда ўқирман шахсиятининг парчаси намоён бўлсагина уни ўзига жалб қила олади. Демак, шахсиятга дахл қилган бадиий асар ўзининг завқлантириш-ҳедонистик вазифасини бажарган бўлади. Албатта, бадиий асарни юксак даражада идрок этиш ва теран таҳлил қилиш талабларидан келиб чиқилса, адабиётнинг ушбу вазифаси унчалик салмоқли кўринмаслиги мумкин. Лекин бадиий асардан айнан завқлантиришни кутадиган ўқирманлар миқдор жиҳатидан уни чуқур таҳлил қиладиганларга қараганда солиштириб бўлмайдиган даражада кўп экани ҳам ҳақиқатдирки, бундан кўз юмиб бўлмайди. Бадиий таҳлилни кучайтириш орқали савияси баланд ўқирманлар сонини кўпайтириш ҳар қандай миллат ойдинлари олдида турган муҳим вазифа саналади.

Оғзаки ижоднинг деярли барча тури тингловчиларга роҳат

---

[1]*Гассет-и-Хосе Ортега. Дегуманизация искусства. В книге «Современная книга по эстетике. Антология». – Москва. «Иностр. лит»., 1957. с. 451.*

бериш, уларни қизиқтириш, завқлантириш ва лаззатлантиришга қаратилиб келингани, ёзма адабиётда ҳам истеъмолчида асосан ҳедонистик ҳолат юзага келтиришга хизмат қиладиган чистон, луғз, муаммо, таърих, мувашшаҳ, китобат сингари жанр ва санъатлар мавжуд бўлгани, постмодернистик йўналишдаги битикларда кўнгил очишга хизмат қиладиган унсурларнинг тобора кўпайиб бораётгани завқлантириш-ҳедонистик функция адабиётда ҳамма даврларда ҳам катта ўрин тутиб келишидан далолатдир.

Ижодкорларнинг ўз асарларини имкон қадар қизиқарли ва ўқишли қилиб ёзишга уринишлари ҳам айнан шу вазифа талаби натижасидир. Чунки ўқирманда ҳамиша ўзига завқ бермайдиган асарни ўқимаслик ихтиёри бор. Структурализм поэтикасининг назариётчиси Ролан Бартнинг: «***Матннинг лаззат бериши кераклиги бу ҳар қандай тадқиқотчилик мажбуриятидан қатъи назар унутилмаслиги зарур бўлган муҳим қонундир***»[1],- тарзидаги тўхтамида ҳам масаланинг шу жиҳати кўзда тутилган. Улуғ ўзбек олими Абдурауф Фитрат бундан юз йилча олдин: «***Шеърда кишиларнинг қонини қайнатғучи, сингирларини ўйнатғучи, миясини титратқучи, сезгусини қўзғатгучи бир куч, маънавий бир куч бор. Бундай кучи бўлмаган сўз вазн ва қофияси бўлсун шеър бўла олмайди***»[2],- деб ёзганида бадиий адабиёт елкасидаги ана шу юк борлигини ҳам кўзда тутганди. Яна бир жиҳат ҳам борки, санъат ва адабиётда кўпинча ирреал дунё яратиш, ҳаётда мавжуд бўлмаган кўкжияк (уфқ)ларни кўрсатиш истаги етакчилик қилади. Бунга эришиш учун мавжуд реаллик инкор этилиб, ижодкор ва унинг яратиғи ҳаёт ҳақиқатидан баландроқ кўтарилиши керак бўлади. Демак, санъаткор ўз яратиғида ҳаёт ва одамлар турмушидаги жиддият ҳамда реаллик нуқталарига мувофиқлик жиҳатларига унчалар аҳамият бермаслиги мумкин. Кўринадики,

---

[1]*Барт Р. Семиотика, Поэтика (Избранные работы). – Москва. «Художественная литература», 1991. С. 428.*

[2]*Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд. – Т.: «Маънавият», 2006. 6-бет.*

бадиий асарнинг таҳлилини амалга оширишда ҳар қандай кўркам яратиқнинг замирида завқлантириш-ҳедонистик функцияси борлиги ва текширилаётган асарда шу вазифа қанчалик муваффақият билан амалга оширилганига эътибор қаратиш тадқиқотнинг аниқ, чуқур, асосли бўлишига олиб келади.

Бирор бадиий асарнинг эстетик қимматини илмий тайин этишда адабиётнинг ***билиш-гносеологик*** вазифасини ҳисобга олиб иш кўриш ҳам катта аҳамият касб этади. Илмий-техника инқилобидан олдин адабиётнинг бу вазифаси функциялар занжирининг бирламчи ҳалқаларидан ҳисобланилар эди. Илму фан ғоят ривожланиб, уларнинг ҳар бирида нечалаб тармоқлар вужудга келгандан сўнг адабиётнинг ушбу вазифаси бир қадар кейинги планга ўтиб бормоқда. Лекин ҳанузга қадар, ишонамизки, бундан кейин ҳам, бадиий адабиётнинг билиш функцияси ўз аҳамиятини тамомила йўқотмайди. Негаки, ҳар қандай бадиий асар, ҳатто, туйғуларнинг жунбиши ёхуд табиат манзарасининг бадиий тасвири ифодаси бўлмиш соф пейзаж тасвиридан иборат асарлар ҳам ўқирманга нимадир янги ахборот беради. Ўқирманнинг туйғуларигина эмас, балки тафаккури ҳам қандайдир бир янги тушунча билан бойийди.

Шуниси борки, оламни билишда адабиёт фанга нисбатан тамомила ўзгача йўл тутади. Агар илмнинг турли соҳалари очунни муайян қисмларга ажратиб олиб, ҳар бири унинг ўзига тегишли қисмини текширса, адабиёт ва санъат уни синкретик йўсинда бир бутунликда ялписига ўрганади. Адабиётнинг оламни билиш ва билдириш борасида фандан устунлиги шунда намоён бўлади. Шунинг учун ҳам адабиётнинг объекти тарих, фалсафа, психология, жамиятшунослик каби антропоцентрик йўналишидаги фанларникига ўхшаб кетсада, ҳеч қачон уларга тўла мос келмайди.

Адабиётда ҳаёт ўзининг табиий кўринишида намоён бўлади. Қизиғи шундаки, очунни бутунисича кўрган адабиёт ҳар битта инсонни бетакрор ўзига хос индивидуал алоҳидаликда, тирикликнинг ўзидаги каби улкан билан майданинг, сабаб билан

оқибатнинг, яхши билан ёмоннинг, миллионлар жонига зомин бўлган жаҳон уруши билан бармоққа кирган тикан оғриғининг аралашлигида тасвирлай олади. Бу ҳол адабиётнинг билиш-гносеологик вазифасига бетакрорлик бахш этади. Албатта, бирорта фан ҳаётни бундай ола-қуроқ тартиб ва чегара билмас миқёсда текшира олмайди. Фан бу каби майда-чуйда тафсилотлардан четлашиб, умумий қонуниятни ифодалайдиган даражада мавҳумлашиши лозим бўлади. Ҳаёт эса яхлит, қоришиқ, конкрет йўсинда тадқиқ этилишга муҳтождирки, бу эҳтиёжни фақат бадиий адабиёт қондира олади.

Борлиқни билишнинг ўзига хослиги билиш усулларининг ўзига хослигини келтириб чиқаради. Яъни илмдан фарқли тарзда адабиёт ҳаётни унинг қонуниятларини тайин этиб ва у ҳақда фикр-мулоҳаза юритиб эмас, балки унинг ўзини акс эттириш йўли билан билади. Шундай қилинмаса, қоришиқ ва айни вақтда, конкрет борлиқни англаб бўлмайди.

Атай фалсафий ёки илмий тафаккур асосида фикрлашга одатланмаган оддий одам томонидан олам ва ундаги ҳаёт худди адабиётда акс этганидек, бутунисича, бетакрор индивидуаллигича, табиий ола-куроқлигича қабул қилинади. Айни шу хусусиятига кўра ҳам адабиёт орқали билиш илм воситасида билишдан кўра серқирра, салмоқли ва залворли бўлади.

Бадиий билишнинг хусусиятларига таянган ҳолда айтиш мумкинки, ҳар қандай чин адабиёт – бу ўрганиш, маърифат, баҳолаш, моделлаштириш, ҳис-туйғу, кечинма, ўргатиш, аммо ҳар қандай ўрганиш, маърифат, баҳолаш, моделлаштириш, ҳис-туйғу, кечинма, ўргатиш адабиёт бўлавермайди. Чунки кейингиларда образлилик бўлмагани сабаб одамни бефарқлик ва лоқайдлик ҳолатидан чиқара олмайди.

Бадиий реаллик ва шартлилик. Кенг маънода олганда, бадиий адабиёт борлиқни акс эттиради. Лекин шуниси ҳам борки, адабиётнинг объектини борлиқнинг ўзи билан чегаралаб қўйиш унинг имкониятини бир қадар торайтириш демакдир. Негаки, ҳамма даврларда ҳам, айниқса, модернизм ва постмо-

дернизм равнақ топаётган кейинги йилларда реал борлиқдан ташқаридаги нарсалар ҳам адабиётнинг тасвир объекти доирасига шиддат билан кириб бормоқда. Шунинг учун ҳам бадиий борлиқ ва адабий шартлилик масаласи бадиий асар моҳиятини англашда айрича ўрин тутади.

Адабиёт аҳли орасида: «***Бадиий асар қисқартирилган борлиқ ёки воқеликнинг моделидир***»,- деган гап юради. Борлиқнинг чалғитувчи реаллигини шу йўсин ишонарли тасвирлай олиш ижтимоий тафаккурнинг адабиётдан бошқа бирор турига хос эмас. Адабий реалликни юқоридаги каби кичрайтирилган борлиқ ҳам ва, аксинча, борлиқнинг модели эканидан ташқари, унга хос бўлмаган жиҳатларнида тасвирлаш имконига эга кўламдор феномен тарзида ҳам қабул қилиш мумкин. Шунинг учун ҳаётий ҳамда бадиий борлиқ ўртасидаги ўртоқ ва айирмали жиҳатларни аниқлаб олиш бадиий асар моҳиятини англаш ҳамда уни теранроқ таҳлил этишда катта ўрин тутади.

Ҳаётий борлиқ билан солиштирилганда, бадиий реалликнинг бир қадар шартлилик хусусиятига эга экани кўзга ташланади. Бадиий борлиқ инсон қўли билан яратилмаган, илоҳий ирода сабабли вужудга келган ҳаётий реалликдан фарқ қилиб, муайян бир мақсадда, кўриш ва билиш мумкин бўлган ижодкор шахс томонидан *яратилган* борлиқдир. Унинг нима учун, қандай ясалгани ва бу эстетик бутунлик бажариши лозим бўлган вазифалар тизими тўғрисида юқорида анча батафсил тўхталинди. Реал борлиқдаги нарса-ҳодисалар бадиий реалликдагидан фарқ қиларок, объективлик хусусиятига эга ва шу боис мавжудликдан бошқа бирор-бир инсоний мақсадга эга эмас. Айни шу хусусиятига кўра борлиқдаги нарса-ҳодисалар мавжудлигининг сабабини тушунтириш, асослаш ва изоҳлашга эҳтиёж сезилмайди.

Чин ҳаётнинг ўзи билан солиштирилганда, бадиий асардаги борлиқнинг шартлилиги яққол кўзга ташланиб, бадиий олам *тўқиб чиқарилган* олам экани намоён бўлади. Ҳатто, тўлиғича аниқ бўлиб ўтган ҳаётий реалликни тасвирлашга

қурилган бадиий асарда ҳам борлиққа бадиий ишлов беришнинг энг ишончли усули сифатида бадиий тўқима ўз ўрнини сақлаб қолади. Тўқима бу хил асардаги тасвирланган воқеа-ҳодисаларни танлаш, жойлаштириш, воқеа-ҳодисалар ва тимсоллар тизимидаги тартиб ҳамда сабаб-оқибат алоқаларини тайин этиш, ҳаёт материалига бадиий тус бериш каби кечимларда қайта-қайта намоён бўлаверади.

Ҳаётий борлиқ одамнинг ихтиёридан ташқарида мавжуд ва шу мавжудликни одам ортиқча зўриқиш ҳамда алоҳида тайёргарликсиз идрок этаверади. Бадиий реаллик эса одамнинг маънавий дунёси, руҳий ҳолат ва кайфияти призмасидан ўтказилиб, сўнг қабул этилади. Бинобарин, бадиий борлиқни идрок этиш кишидан муайян тайёргарликни талаб этади. Одам илк болалик давридан эътиборан, ўзи ҳам билмаган ҳолда, адабиёт билан ҳаётни фарқлай бошлайди, адабиётга хос бўлган шартлиликлар тизимини ўзлаштириб, уларнинг «ўйин қоида»ларига мослашиб боради. Ҳар қандай бола реал борлиқдаги ҳолат тамомила ўзгача эканини кўриб тургани ҳолда эртак тинглаётганда жонликлар, ўсимликлар, ҳатто, жонсиз нарсаларнинг гапириши, ҳаракатланиши, талашиб-тортишиши ва бқ. шу янглиғ тасвирларни шартли равишда қабул қилади. Шундай ўринларда ҳаётий реалликнинг бадиий борлиқдан кескин фарқи намоён бўлади. Бошқача айтганда, табиат соҳаси бирламчи борлиқ бўлса, адабиёт ва санъат соҳаси иккиламчи реалликдир.

Ҳаётий ва бадиий реаллик ўртасидаги фарқ ҳисобга олинмаганда ҳам ёки бу фарққа керагидан ортиқ эътибор қаратилганда ҳам бадиий асарни тушуниш ва уни изоҳлаш борасида нотўғри йўлдан кетиш хавфи юзага келади. Айниқса, адабиётга ҳаётий борлиқнинг шундоққина ўзи деб қараш бадииятнинг моҳиятини жўнлаштириб, қадрини пасайтириши мумкинлиги билан хатарлидир. Таълим-тарбия муассасаларидаги ўқувчиларнинг каттагина қисмида бадиий реалликни ҳаётий реаллик билан айни бир нарса деб қарашга кучли мойиллик бор. Бу нарса бади-

ий яратиқларни ғоят жўн, утилитар тушунишга олиб келади. Бугина эмас, бадиий ва ҳаётий борлиқ ўртасидаги фарқни билмаслик, адабий шартлиликни ҳис этмаслик, унинг «ўйин қоида»сини қабул қилмаслик, бадиий асарнинг эстетик таъсирини йўққа чиқариши, ўқирман дидини пасайтириб, уни бадиий сўзни ҳис этмайдиган, сўз воситасида яратилган гўзалликни илғамайдиган сезимлари қашшоқ кимсага айлантириб қўйиши мумкин. Бу ҳолатни «реалистик жўнлик» деб атаса бўлади.

Афсусланарли жиҳати шундаки, бундай ёндашув баъзан адабиёт ўқитувчилари орасида, ҳатто, ижодкор ва адабиётшунослар ўртасида ҳам учраб қолади. Ҳозирку бироз камайгандай бўлди, аммо мустақилликнинг дастлабки йилларида «суд дарси», «дарс-конференция», «сценарийли дарс», «саҳна дарси», «сўроқ дарси», «тергов сабоғи», «мунозара-дарс», «муҳокама-дарс» каби сабоқ турлари кўпайиб кетганди. Бу ўзига хос «сабоқ»ларда бадиий асар ва унинг қаҳрамонларига ёндашув ҳам тамомила «ўзига хос» бўлиб, «Мирзакаримбой – золим эмас, тадбиркор», «Мен Зайнабга ачинаман», «Сен ноҳақсан, Зеби!», «Кумуш ҳам айбдор!» тарзидаги иншолар, муҳокамаю мунозаралар роса урчиганди. Ҳолбуки, Мирзакаримбой, Зайнаб, Зеби, Кумуш сингари персонажларга ҳаётдаги одам деб қараш уларнинг бадиий асар тимсоллари сифатидаги ўзига хослигини йўққа чиқариб, эстетик жозибадан маҳрум қилади. Шов-шув ва тортишувларга тўла бундай «дарс»ларда жуда кўп нарсалар ҳақида гапирилгани ҳолда ўрганилаётган асар ва унинг бадиийлиги ҳамда тимсоллар моҳиятини англаш мутлақо назардан четда қолади. Совет даврида «Зайнаб ва Омон»даги Анор холани «тўғри йўл»га солиш истагидаги, шунингдек, Шекспирнинг Ҳамлетини бўшашганлик ва иккиланишдан халос этиш учун қилинган ижтимоий-таълимий хуружлар ҳам «реалистик жўнлик»нинг кўринишлари эди.

Сиртдан қараганда, бундай ёндашув китобхоннинг шунчаки соддалигидан юзага келган безарар ҳолатга ўхшасада, аслида адабий таълимни, ундан сўнг маънавий тарбияни йўққа

чиқарадиган тутумдир. Негаки, «реалистик жўнлик», энг аввало, бадиий асарнинг бадиий ўзига хослигини йўққа чиқаради. Яъни бунда ўрганилаётган асарга эстетик яратиқ тарзида ёндашилмагани учун асардан таъсирланиб бадиий завқ олиш, тасвирдаги жозибадан лаззатланиш мумкин бўлмай қолади. Асарга бадииятга алоқаси бўлмаган борлиқ ҳодисаси сифатида ёндашиш ундан бутунлай бошқа нарса излашга олиб келади. Иккинчи томондан, бу хилдаги ёндашув бадиий яратиқдаги қайсидир битта жиҳатга урғуни кучайтириб, унинг энг муҳим белгиси бўлмиш бутунлик, яхлитликни йўққа чиқаради. Учинчидан, бутун диққатини асардаги ҳаётий муаммога йўналтирган «реалистик жўнлик» ижодкор, унинг нуқтаи назари, тимсоллараро муносабатларни тасвирлаш ва баҳолашдаги тамойиллар тизими, яъниким, бадиий асарнинг субъектив жиҳатларини тамомила назардан қочиради. Тўртинчидан, образга ҳаётдаги реал одам сифатида, таниш-билиш, қўшни ёхуд сабоқдош бир киши тарзида ёндашиш уни бадиий жозиба ва таъсирчанликдан маҳрум қилади. Негаки, ёзувчи томонидан асарга киритилган шахсият ҳамиша реал ҳаётдаги одамларга қараганда, миқёсига кўра кўламли ва салобатлироқ бўлади. Зеро, улар адоқсиз ташвишлар орасида шунчаки яшамайдилар, балки муаллифнинг эстетик қараши ёғдулаган ўзига хос ҳаётий майдонда фаолият кўрсатадилар. Бадиий яратиқларни кундалик турмушнинг рўзғорий даражасига тушириш билан оралиқдаги замоний масофа сабаб нафақат тарихийлик тамойили бузилади, балки адабий тимсолни ўз даражасига тушириб қўйган ўқирман қаҳрамон даражаси қадар юксалиш имконидан маҳрум бўлади.

Адабий қаҳрамонга қўшни ёки тенгдошга қилингандай бетакаллуф муносабат бадиий асардан олиниши мумкин ва лозим бўлган маънавий, маърифий, эстетик фойдани йўққа чиқаради. Уни бадиият кўкидан ерга индиради. Бунинг устига, суҳбатдошига эътироз билдириш, у билан баҳслашиш имконига эга бўлмаган одамни, яъни адабий образни муҳокама қилиш ўқирманда эзгу маънавий сифатларни шакллантириши ҳам шубҳали.

Кўринадики, бадиий асар ва унинг қаҳрамонларига «реалистик жўнлик» йўсинида муносабатда бўлиш уларни улуғламайди, балки ерга уради. Бадиий асарга ёндашганда, ана шу жиҳат унутилмагани мақсадга мувофиқ бўлади. Чунки «Ундай қилма, бундай қил!» тарзидаги йўл кўрсатиш, унинг олдинги тутумларини баҳолаб, кейинги хатти-ҳаракатларини башорат қилиш бирламчи борлиқдаги реал одамларга татбиқан ўринли ва фойдали. Лекин бадиият оламининг фуқароларига бундай ёндашиш бемаъниликдир. Зеро, «...***бадиий асарнинг тасвир «объекти» тасвирнинг ўзисиз мавжуд бўлиши мумкин эмас. Бинобарин, тимсолни асарнинг умумий атмосферасидан юлиб олиб, унга бегона муҳит талаблари асосида баҳо бериш орқали бадиий асарнинг миқёси торайтирилиб, жўнлаштирилибгина қолмайди, балки йўқ қилинади. Объектни у ёритилган муҳитдан тортиб олиш унинг моҳиятини бузиш демакдир***»[1]. Узоқ йиллар давомида мактабда бадиий асарни ўрганиш муаммолари билан шуғулланиб келган методист олим Г. А. Гуковскийнинг бу қарашлари теран ҳаётий ва мантиқий асосга эгадир.

Айни вақтда, бадиий асар билан муносабатда «реалистик жўнлик» ёндашувини зарарли деб тамомила инкор қилиш ҳам мақбул эмас. «Керакли, аммо етарли эмас»,- дея баҳолаш мумкин бўлган бундай ёндашув кишида бирваракайига адабий асар ва ундаги тимсоллар тўғрисида ҳам ҳаётдаги каби тирик одамлар, ҳам бадиият оламидагина мавжуд бўлган персонажлар сифатида муносабатда бўлиш кўникмасини шакллантириш йўлидаги бир босқичдир. Гап шундаки, бадиий асарга ҳар қандай теран илмий ёндашув, албатта, «реалистик жўнлик»дан бошланади. Негаки, энг билимдон синчи ҳам бадиий яратиқ билан таниша бошлаганда, унда тасвирланган воқеа ва одамларга олдин худди реал ҳаётдаги тирик одамларга қарагандай қарайди. Яъниким, худди ҳаётдаги каби қайсидир бир персонажнинг қандайдир тутуми унга маъқул

---

[1]*Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе. (Методологические очерки о методике). – Москва-Ленинград. 1966. С. 41.*

келади, қайси бир тимсолники ёқмайди, қандайдир тасвир уни қувонтиради, қайси биридан изтиробга тушади. Бу – асарда тасвирланган воқеаларнинг реал ҳаётдаги каби қабул қилинаётгани натижаси. Бундай хусусиятга эга бўлмаган бадиий асар ўқилмай қўя қолинади. Чунки тасвир орқали ўқирманда ҳиссий шахслик муносабати уйғотолмаган ижод маҳсули эстетик қимматга эга бўлмайди. Кўринадики, «реалистик жўнлик» ёндашувига берилиб кетилганда, бадиий асар бадиий яратиқ сифатида йўқ қилинса, «реалистик жўнлик»нинг мутлақо рад этилиши бадиий асарнинг англанмай, эстетик яратиқ сифатидаги аҳамияти етарлича англанмай қолишига сабаб бўлар экан.

Мана шу тарздаги икки хиллик бадиий асарни қабул қилиш ва ундан таъсирланишдаги ўзига хосликдан юзага келади. Бир қисми қолганини инкор қиладигандай кўринувчи бу тўхтам борасида бадиий асарни идрок этиш назарияси билан шуғулланган адабиётшунос В. Асмус ўз вақтида: «***Бадиий асар ўқишининг айнан бадиий асар ўқиш тарзида кечишига эришишнинг биринчи шарти бутун ўқиш даврида ўқирман миясининг алоҳида тарзда йўналтирилган бўлишидан иборатдир. Бунга кўра ўқирман ўқиётган нарсасига ҳеч қачон бўлмаган, бошдан-оёқ уйдирма деб эмас, балки ўзига хос борлиққа қарагандай муносабатда бўлсин. Бадиий асар ўқишининг айнан бадиий асар ўқиш тарзида кечишига эришишнинг иккинчи шарти биринчисининг тескарисига ўхшаб кўринади. Бадиий асар ўқишининг айнан бадиий асар ўқиш тарзида кечиши учун ўқирман бутун мутолаа давомида ўқилаётган асарда тасвирланган ҳаёт бевосита реал ҳаёт эмас, балки унинг образи, бадиий тасвири эканини билиб туриши керак***»[1],- деб ёзганди. Чиндан ҳам ҳар қандай бирёқламалик бадиий асарни идрок этиш, таъсирланиш ва тушунишни йўққа чиқариши мумкин.

Шу тариқа, ғоят ўзига хос бир нозик ҳолат юзага келади:

---

[1] *Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. -Москва. 1968. С. 56.*

адабий асарда акс этган борлиқ шартли бўлиб, бирламчи реал борлиққа тенг эмас. Айни вақтда бадиий асарда тасвирланган борлиқ ўқирман томонидан чинакам реал бирламчи борлиқ сифатида қабул этилиши ҳам керак. Бадиий асарнинг одамга ҳиссий таъсир кўрсатиши айни шу жиҳатга асосланган ва эстетик яратиқ билан, албатта, шу ҳолни ҳисобга олиб иш кўриш лозим.

Демак, бадиий асар билан илк бор, оддий ўқирман сифатида иш кўрилганда, «реалистик жўнлик» ёндашувини қўллаш мумкин ва зарур, лекин у бадиий таҳлилнинг назарий асоси ҳам, таҳлилни амалга ошириш шакли ҳам саналмаслиги керак. Чиндан ҳам содда реалистик ёндашувсиз, яъни бадиий асарда акс этган ҳақиқатни ҳаёт ҳақиқати сифатида қабул қилишсиз бадиий таҳлил бўлмайди. Чунки чин ва ҳаётий деб қаралган тасвиргина ишловга, тасаввурга ва илмий таҳлилга озиқ беради.

Муаллиф тушунчаси. Маълумки, ҳар қандай бадиий асар ким томонидандир яратилади. Демак, унинг ўзбекчада ёзувчи, арабчада муаллиф, лотинчада автор дейиладиган яратувчиси бўлади. Бадиий асарни туйиш, англаш ва текшириш жараёнида унинг яратувчиси бўлмиш шахснинг ўрнини тайин этиш катта аҳамиятга эга. Негаки, ҳар қандай бадиий асар, ҳатто, қачон ва ким томонидан яратилганини мутлақо аниқлаб бўлмайдиган оғзаки ижод намуналарининг тўқимасига ҳам муаллиф руҳи сингиб кетган бўлади. Бадиий яратиқнинг барча унсурлари, қурилиш ва жойлаштириш йўсинида муаллиф шахсияти, қарашлари, туйғу, кечинмалари акс этади.

Алоҳида таъкидлаш керакки, ўзбек тилида ҳам бирор асар яратувчисига татбиқан муаллиф атамасини қўллаш кенг ёйилган. «Муаллиф» атамаси арабча «*алафа*» ўзагидан ясалган бўлиб, у *қўлга ўрганмоқ, кўникмоқ, дўстлашмоқ, севмоқ, ёзмоқ, битмоқ* сингари маъноларга эга. Кунботиш мамлакатларида эса асарнинг яратувчиси «автор» дейилади. Ушбу атама лотинчада *айбдор, асосчи, ёзувчи* маъноларини англатадиган «*auctor*» сўзидан олинган. Ортега-й-Гассетнинг айтишича, унинг

яна бир қўшимча маъноси бўлиб: «***Автор атамаси лотинча «auctor» сўзидан олиниб, кенгайтирувчи кишини ҳам англатар экан. Қадимги Римда қўшни юрт ерларини босиб олиб, мамлакат чегарасини янги ҳудудлар ҳисобига кенгайтирган лашкарбошилар автор дейилган экан***»[1]. Ўрни келганда айтиб қўйиш керакки, «муаллиф» тушунчаси гарчи, муайян асарнинг яратувчиси деган бир маънони англатсада, ўзининг атама сифатидаги умри давомида сезиларли ўзгаришларга дуч келди. Жуда узоқ асрлар давомида муаллифлар бошқа одамлардан ақли, донишмандлиги, узоқни кўра билиши ва ҳаётий муаммоларни еча олиш салоҳиятига кўра кескин ажралиб турадиган шахслар сифатида қабул қилиниб келинди. Айниқса, Кунботиш юртларида бу ҳол яққол кўзга ташланарди. Қалам аҳлига «башоратчи», «авлиё», «карoматгўй» тарзида қараш жуда кўп вақт давом этди. Пушкин даврида ҳам ёзувчи-шоирлар ҳақида «мўъжизакор», «пайғамбар», ҳатто, «худо» деб ёзишгача бориб етиларди. Даврлар ўтиб, ижтимоий тафаккурнинг ўсиши, адабиёт одамларнинг оддий турмуш йўсинига яқинлашиши натижасида ижодкор шахсига муносабат ҳам жиддий ўзгаришларга юз тутди. Эндиликда муаллифга муайян бадиий истеъдодга эга, аммо ҳамма қатори одам сифатида қараш кенг ёйилиб бормоқда.

Ҳисобга олиш керакки, муайян бадиий асарни яратган реал ҳаётдаги муаллиф билан шу муаллифнинг ўқилаётган асарда намоён бўлган сиймоси ўртасида жиддий фарқ бўлади. Муаллиф ҳам – сохт-сумбати, қадду қоматидан тортиб, феълу хўйи, одатларига кўра барча қатори бир одам. Лекин муайян бир асарда бу одам шахсиятидаги қайсидир маънавий, эътиқодий, руҳоний, инсоний қирралар кўпроқ намоён бўлади, яъни бадиий яратиқда муаллифнинг асар концепциясига айланган жиҳатлари тизими акс этади.

Асардаги муаллиф шу асарни ёзган одамга бир қадар

---

[1] *Гассет-и-Хосе Ортега. Дегуманизация искусства. В книге «Современная книга по эстетике. Антология». -Москва. «Иностранная литература», 1957. С. 453.*

ўхшасада, лекин айнан унинг ўзи дейиш мумкин эмас. Негаки, асарда муаллиф шахсияти барча қирралари билан тўла акс этмайди, балки унинг қанчалик муҳим бўлмасин, айрим қирраларигина намоён бўлади. Шу туфайли бадиий асар муаллифи ўқирманда ҳаётдагисидан тамомила фарқ қиладиган шахс сифатида тасаввур уйғотиши мумкин. Чунончи, ўзининг андуҳ силқиб турган изтиробли шеърлари билан танилган Рауф Парфи ҳаётда жуда дилкаш, ҳазил-мутойибага, ҳатто, масхарабозликка мойил шахс эди. Машҳур ёзувчи Одил Ёқубов асарларидаги муаллиф тимсолида ҳам адибнинг шахсиятига хос ўктамлик, шиддат яққол билиниб турарди, айни вақтда, П. Қодиров, О. Мухтор каби муаллифларнинг асарларидаги тимсоллари уларнинг ҳаётдаги қиёфаларидан жиддий фарқ қиларди. Шуни ҳам ҳисобга олиш зарурки, муайян асарни ёзаётган пайтдаги муаллиф шахси билан уни ёзгунча ёки ёзиб бўлгандан кейинги шахсни бир-бирининг ўрнини тўла боса оладиган шахс деб қараб бўлмайди. Негаки, айни асарни ёзаётган пайтда илҳом оғуши ва яратиш жўшқинлиги оғушида бўлган муаллиф шахси шундай ҳолга келгунча ёки ундан чиқиб кетгандан кейин тамомила бошқа шахсга – ижодкорга эмас, ҳамма қатори одамга айланади.

Бадиий таҳлил асносида реал муаллиф биографиясидан, унинг илмий, публицистик, маърифий ва бошқа нобадиий қарашларидан узоқлашиб, унинг ўқилаётган ёхуд ўрганилаётган асарида намоён бўлиш йўсини, ҳаётни идрок этиш, тушуниш ва тасвирлаш концепцияси текширилгани мақсадга мувофиқ бўлади. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, асар муаллифи билан асардаги воқеаларни баён этаётган ҳикоячи (ровий) аралаштириб юборилмаслиги керак. Баъзан ҳикоячи муаллифнинг ўзи ёки мутлақо бегона шахс бўлиши ҳам мумкин. Муайян асарни ёзган реал ҳаётдаги одам – *бир муаллиф*, айни асарнинг концепциясини белгилаб, унга ўзидаги маънавий, руҳий, интеллектуал сифатларни кўчирган ижодкор шахс – *бошқа бир муаллиф*, баъзи

асарлардагина бўй кўрсатиб, бевосита ўз номидан гапириб, ўқирман билан юзма-юз дардлашадиган киши образи – *учинчи бир муаллиф* бўлиши мумкин экани ҳисобга олингандагина бадиий асар тўғри тушунилади ва тадқиқ қилинади.

Ушбу масаланинг яна бир ғоят нозик жиҳати шундаки, реал биографик муаллифни асар концепциясини ифодалаётган ҳикоячи-автор билан, буларнинг ҳар иккисини айрим бадиий асарларда тасвир этиладиган *муаллиф образи* билан аралаштириб юбормаслик керак бўлади. Бу уч тушунча тамомила бошқа-бошқа ҳодисалар бўлиб, ҳар бири ўзгача бадиий-эстетик имкониятларга эгадир. Муаллиф тимсоли ўзига хос алоҳида бир эстетик категория бўлиб, айрим асарларда айнан авторнинг ўзи («Ўтмишдан эртаклар» қиссасида Абдулла Қаҳҳор, «Қарноқ» ва «Турғунлик йилларида» ҳикояларида Одил Ёқубов, «Булут тўсган ой» ҳикоясида Шукур Холмирзаев, «Дунёнинг ишлари» қиссасида Ўткир Ҳошимов); баъзан муаллиф ўйлаб топилган тўқима шахс сиймосида («Шум бола» қиссасидаги Қоравой, «Жазирамадаги одамлар» романидаги Самад, «Рўё ёхуд Ғулистонга сафар» романидаги номсиз ҳикоячи ва бқ.) намоён бўлади.

Айнан муаллиф тимсолида бадиий шартлилик, ҳаёт билан адабиётнинг бир нарса эмаслиги ёрқин намоён бўлади. Айтиш керакки, адабиётда муаллиф образи жуда кам тасвирланади. Зеро, бу ўзига хос бадиий усул ўлароқ, алоҳида тадқиқ ва таҳлилни тақозо қилади. Негаки, у ҳар қандай асарнинг эстетик қиёфасига жиддий таъсир кўрсатади.

Бадиий услуб. Бадиий асарнинг моҳиятини англаш, унинг савиясини белгилашда бадиий услубнинг ўрни беқиёс. Чунки услубда юқори савияда яратилган бадиий асарга хос икки жиҳат: шакл ва мазмундаги *бетакрорлик* ва *такрорийлик* намоён бўлади. Услубдаги *бетакрорлик* муайян асарнинг бошқа битикларга ўхшамаслигини таъминлаган шаклий-ифодавий омилни англатса, *такрорийлик* айни ёзувчининг

ижодий ўзгачалигини таъминлайдиган унсурлар тизимининг эстетик мазмунга мувофиқ тарзда жойлашиш қонуниятидаги қайтарилишлар мунтазамлигини билдиради. Бадиий услубга хос айни шу жиҳат муайян қонуниятни тақозо этади. Ҳолбуки, ҳар қандай қонуният ҳодисаларнинг такрорланиб туришидан юзага келади ва шуни талаб қилади. Айни вақтда, чинакам бадиий етук асарлар кўпинча мавжуд эстетик қонуниятларни инкор этароқ, уларга жиддий ўзгаришлар киритароқ дунёга келади. Бир-бирини бутунлай инкор этишга ўхшаб кетадиган ушбу ҳолат аслида масаланинг моҳиятини теранроқ англаш йўлини очади. Чунки ҳар қандай оригинал ва бетакрор санъат асаридаги барча эстетик унсурлар бошқача эмас, айнан шу йўсинда битилиши ва жойлаштирилиши услубнинг муайян ички қонуният асосида юзага келганини кўрсатади.

Адабиётшуносликка доир кўпчилик илмий манбаларда услуб деганда, бадиий шаклнинг муайян бир мазмунни маълум оригинал йўсинда ифодалашга хизмат қиладиган унсурлар бирлиги тушунилиши кенг ёйилиб бормоқда[1]. Ҳатто, Нобел мукофотига сазовор бўлган перулик машҳур романнавис Марио Варгас Лоса «Ёш романнависга хат» асарида: «***Шаклни икки элемент ташкил этади. Мен услуб билан композицияни назарда тутаяпман. ...Услуб роман шаклини ташкил қилувчи бош омил бўлсада, у ягона эмас***»[2],- деб ёзади. Услубга хос жиҳатлар, умуман, тўғри белгиланган юқоридаги ёндашувлардаги бир жиҳат кишида эътироз уйғотиши мумкин. Яъни бу таърифда услуб бадиий асарнинг фақат шаклига тегишли ҳодиса сифатида изоҳланади.

Л. И. Тимофеев, В. А. Ковалёв, В. Е. Хализев сингари олимлар эса услубнинг ўз ичига нафақат шаклга доир сиртқи жиҳатлар, балки бадиий яратиқнинг мавзу, ғоя, характерлар

---

[1]*Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. –Москва. «Флинта», «Наука», 2000. С. 179.*

[2]*«Шарқ юлдузи» журнали. 2012 йил 1-сон. 133-бет.*

тасвири, тил сингари барча қирраларини бутунисича қамраб оладиган кўламдор тушунча эканини қайд этадилар[1].

Етук адабиётшунос олим проф. Д. Қуронов раҳбарлигида яратилган «Адабиётшунослик луғати»да дастлаб услуб асосан шаклга оид ҳодиса тарзида тушунтирилади: «***...бадиий асарнинг у ёки бу тарздаги шаклий қурилишини белгиловчи умумий принцип. Услуб антропологик, яъни ижодкор шахси билан боғлиқ категория саналиб, унинг ижодий индивидуаллигини белгилайди***»[2]. Шуниси диққатга лойиқки, муаллифлар бу хил ёндашув масала моҳиятини англатиш учун етарли эмаслигини ҳис қилганлар ва сал кейинроқ: «***Услуб бадиий шаклнинг унсури эмас, балки унга хос хусусиятдир. Услуб асардаги шакл унсурларининг ўз ҳолича эмас, балки муайян қонуният асосида яхлитликка бирлашишини таъминлайди, ҳар бир унсурнинг бутун таркибидаги моҳияти ва функциясини белгилайди***»[3],- тарзидаги ғоят тўғри қарашни баён қиладилар. Бизнингча, «***муайян қонуният асосида***» дейилганда, айнан адабий асарнинг мазмун жиҳати кўзда тутилгани учун масала моҳияти тўғри акс эттирилган. Негаки, «***муайян қонуният***» дегани эстетик мазмун талабининг намоён бўлишини англатади. Бу ҳолни асар ички мазмун-моҳиятининг ташқи моддий шакл олиш йўсини деб ҳам изоҳлаш мумкин эди.

Шаклий хусусиятларнинг етакчи эканига қарамай, бадиий услубни биргина шаклга боғлаб қўйишни унчалик тўғри ёндашув деб бўлмайди. Услуб баҳолаш имконини берадиган эстетик ҳодиса ўлароқ, ўзида ҳам шакл, ҳам мазмунга доир жиҳатларни мужассамлаштирган бўлади. Яъни бирор асарнинг ўз услубига эгалиги ўз-

---

[1] *Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. –Москва. «Учпедгиз», 1959. С. 369; Ковалев В. А. Многообразие стилей в советской литературе. –Москва-Ленинград: «Наука», 1965. С. 22; Хализев В. Е. Теория литературы. –Москва. «Высшая школа», 1999. С. 162.*

[2] *Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2013. 341-бет.*

[3] *Ўша асар, ўша бет*

ўзидан бу бадиий яратиқнинг эстетик қиммати борлигини билдиради. Бундай асарда бадиий шаклнинг такомил даражаси салмоқдор эстетик мазмунни ифодалаб, ўқирманнинг онги ва туйғуларига таъсир кўрсатадиган мақомга етгани англашилади.

Услуб тўғрисида миллий адабиётшунослик илмида кўпдан буён гапирилиб келинсада, моҳиятан, Фитратнинг машҳур «Адабиёт қоидалари» асаридаги ёндашувдан узоққа борилгани йўқ. Жадидларнинг буюк намояндаси услуб тушунчасини шундай изоҳлайди: «***...адиб-шоирларимизнинг асарлари ўқиганда ифодаларининг бир-биридан ўзгачарак бўлғани кўруниб турадир. Демак, булардан ҳар бирининг ўзига махсус ифода йўсуни бор. Мана шул ифода йўсунига услуб дейиладир***»[1]. Кўринадики, олим услуб тушунчасининг асосий қирраларини тайин этишга эришган. Адабий услубга доир қатор тадқиқотлари билан танилган, «Услуб назарияси» отлиғ махсус китоб яратган А. Соколов ёзади: «***...адабий услуб санъат ҳодисасидир ва адабий-бадиий асар тили эстетик категория» саналади***[2].

Олим ўз фикрини янада кучлантириб ва аниқлаштириб, услуб тушунчаси ўз ичига нафақат тил ҳодисалари, балки бадиий асардаги ғоявий-тематик, композицион унсурларни ҳам қамраб олишини таъкидлайди. У ўз тўхтамини қуйидаги йўсинда ифодалайди: «***Услуб барча унсурлари ўзаро уйғунлашган яхлит бир тизимдир***»[3]. Бундай хулоса бадиий-эстетик ҳодисанинг моҳиятини тўлароқ англатишга хизмат қилган.

Адабиётшунослик илмида услуб тушунчаси тор ва кенг маънода қўлланилади. *Тор маънода* услуб бир ижодкорнинг бир асаридаги ўзга асарларга ўхшамаган шаклий-мундарижавий жиҳатлар тизимини билдирса, *кенг маънода* бир ижодкорнинг барча асарлари ёхуд бирор бадиий-ижодий йўналиш ёки давр-

---

[1] *Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд. –Т.: «Маънавият», 2006. 15-бет*

[2] *Соколов А. Н. Теория стиля. –Москва. «Высшая школа», 1999. С. 25.*

[3] *Ўша манба,28-бет.*

га мансуб ижодкорлар яратган асарлардаги ўртоқ шаклий-мундарижавий ўзгачаликлар тизимини англатади. «Адабиётшунослик луғати» муаллифлари ҳам шу ҳолатни тўғри ҳисобга олиб, ҳақли равишда: «***...услуб фақат ижод жараёни, конкрет ижодкор билангина эмас, маълум даражада адабий жараён билан ҳам боғлиқ ҳодиса***»[1],- деб ёзадилар. Муаллифлар услуб фақат муайян санъаткоргагина махсус бўлиб қолмай, баъзан бутун бир даврдаги кўпчилик ижодкорларга хос ўртоқ жиҳатларни ҳам англатишини айтмоқчи бўладилар. Аммо бу тўхтамдаги «***ижод жараёни***» бирикмаси ниятни хиралаштириб, фикрий чалкашликка олиб келган.

Муайян бадиий қимматга эга ҳар қандай ҳодиса сифатида услуб ҳам эстетик нуқтаи назардан турли баҳсу мунозараларга сабаб бўлиши мумкин: исталган бир услуб бировга ёқса, бировга ёқмаслиги тайин. Бу ҳолат бадиий асарни идрок қилишнинг дастлабки босқичидаёқ кечади. Табиийки, матнга эстетик баҳо бериш ҳам бадиий услубнинг объектив белгилари, ҳам ҳар бир истеъмолчи-ўқирманнинг савияси, тарбияси, жисмоний-руҳий хусусиятлари, эстетик диди ва, ҳатто, айни пайтдаги кайфияти сингариларда намоён бўладиган субъектив омиллар натижасида юзага келади. Демак, услубга берилган баҳода ҳамиша шахснинг субъективизми етакчилик қилиши назарда тутилиши жоиз. Бу дегани бадиий услубнинг асл эстетик қимматини холис тайин этиш мумкин эмас тарзидаги қатъий хулосага олиб келмаслиги керак.

Услубни илмий тадқиқ этиш асарнинг асл қиммати, унинг жозибадорлиги ва бетакрорлигини таъмин қилишда қатнашган барча бадиий-тасвирий унсурларнинг ўрни қандайлиги белгиланишини кўзда тутади. Ҳар бир одам эстетик тафаккурининг даражаси, биринчи навбатда, унинг бадиий ҳодисалар зимнидаги гўзаллик ва жозибани ҳис эта, тушуна ва тушунтира билишида намоён

---

[1]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2013. 341-бет.*

бўлади. Адабий таълимнинг барча босқичларида бадиий услуб борасидаги ўқув-билув тадбирлари айнан шу йўналишда олиб борилиб, ўқувчи ва талабаларда бир-бирларидан кескин фарқ қиладиган услубга эга ижодкорларнинг асарларини қийналмай ўқиб, улардан чинакам завқлана билиш кўникмасини шакллантиришга қаратилиши зарур.

Бадиий асарнинг эстетик бутунлиги услубда намоён бўлади. Айтилганидек, асарнинг барча унсурлари ягона бадиий қонуниятга бўйсундирилиб, бир ташкилий тамойилга амал қилган ҳолда эстетик мазмуннинг тўла ва яққол юзага чиқишига қаратилганда, услуб юзага келади. Ушбу ташкилий тамойил асарнинг бутун таркибига сингдирилиб, барча унсурларнинг табиати ва вазифасини тайин этиш орқали мазмун майдонга чиқарилади.

«Адабиётшунослик луғати»да тўғри қайд этилганидек, услуб унсур эмас, балки бадиий шаклнинг хусусиятидир. У сюжет унсурлари ёхуд тафсиллар сингари бирор функцияни бажариш билан чекланиб қолган ҳодиса бўлмай, бадиий асарнинг истисносиз бутун таркибига тегишли бўлади. Шу боис айтилган ташкилий тамойил бадиий матннинг исталган қисмида кўзга ташланади, муайян асарнинг ҳар бир унсурида ушбу битикка хос умумий хусусиятларнинг белгилари намоён бўлади. Айни шу жиҳат сақланиб қолган мавжуд қисмлар асосида бадиий бутунликни тиклаш ва бу асарлар ҳақида илмий мулоҳаза юритиш имконини беради.

Адабиёттанув илмида «*услубий асослар*» тушунчаси мавжуд бўлиб, у бадиий услубни ташкил этадиган энг муҳим унсурларни англатади. Услубни тадқиқ қилишни айни шу асосларни текширишдан бошлаш мақсадга мувофиқ. Бадиий асарнинг жуда кўп томонлари услубий асосларни ташкил этиши мумкин. Чунончи, ўрганилаётган асарнинг тасвир йўсинига кўра *тафсилот ва сюжетсизлик, баёнчилик ва психологизм, фантастика ва реаллик*; бадиий нутқ бўйича

монологик ё полифоник, шеърий ёки насрий, атов ёхуд риторик; композицион қурилишига кўра *оддий ва мураккаб* сингари услубий асослари бўлади. Тажриба кўрсатадики, ҳар қандай бадиий асарда унинг услубидаги ўзига хосликни таъминлайдиган бирдан учга қадар услуб асослари бўлиши қайд этилади. Асардаги барча тасвир унсурларининг услубий асосларга табиий равишда уйғунлаштирилиши битикнинг услуб қурилишини ташкил этади.

Айтилганлардан англашиладики, услуб асарнинг шаклигагина тегишли ҳодиса эмас экан. Бунинг устига, шакл мазмунни ифодалашга хизмат қилади, бинобарин, мазмундан ташқарида бўлмайди, шаклдаги товланиш ва хилма-хилликлар айнан мазмуннинг теран ва ўзига хос бўлишини таъминлашга қаратилади. Бу тўғрида таниқли назариётчи олим Г. Поспелов ҳақли равишда: «***Агар бадиий услубга асар образли шаклининг интонацион-синтактик ва ритмик қурилишидан тортиб барча даражадаги унсурларига хос хусусиятлар йиғиндиси деб қараладиган бўлса, бир асар доирасида услубни ташкил этган омилларни кўрсатиш қийин бўлмайди. Услуб бадиий асарнинг барча жиҳатларини ўз ичига олувчи мазмундан иборатдир***»[1],- дейди. Чиндан ҳам айни шу жиҳат, яъни шаклнинг мазмунни юзага келтириши, бошқача айтганда, маънодор шаклнинг ўзига хослиги таъминланиши, шакл билан мазмуннинг табиий ва бетакрор йўсинда уйғунлашуви асарнинг услубини юзага келтиради. Шу ҳолат ҳисобга олингандагина бирор асарнинг услуби борасида ҳаққоний фикр-мулоҳаза юритиш мумкин бўлади.

Бадиий услуб тушунчасининг асосий белгиси унинг оригиналлиги, бошқа бадиий ифода йўсинларига ўхшамаслигидир. Шу боис ҳам ёзувчининг индивидуал услубини исталган асари, ҳатто, бирор асарнинг парчасидан ҳам осон таниб олиш мумкин. Боз устига, бу таниб олиш олдин, яъни асар илк идрок этилаётганда синтетик-умумлашма, кейинроқ эса илмий

[1] *Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. -Москва. 1970. С. 61–62.*

таҳлил даражасида содир бўлади. Бадиий асар идрок этилаётганда, биринчи бўлиб, асарнинг умумий руҳи, пафосини ўзида мужассамлаштирган ҳиссий уйғунлик кўзга ташланади.

Кўринадики, услубнинг асосий хусусияти бетакрор ўзига хосликдан иборат. Айни вақтда ҳар қандай қайтарилмас ўзига хослик услуб даражасига кўтарилавермайди. Ҳали XVIII–XIX асрлар кесишувидаёқ адабиёт илми бадиий услуб билан *усул* (манера)ни фарқлаш заруриятини туйганди. Бу ишга биринчилардан бўлиб буюк санъаткор И. В. Ҳёте қўл урди. Унинг фикрича, бадиий услуб санъат асарининг юксак даражаси, бадиий шаклнинг шундай ўзгачалигики, унда эстетик мазмуннинг тўла оригиналлиги кўринади. Шу боис улуғ шоир бир ўринда: «***Услуб билимнинг теран заминига таяниб, тасвирланаётган нарсаларнинг асл моҳиятида намоён бўлгани учун ҳам бизга уни кўриш ва туйиш имкони берилган***»[1],- деб ёзади. Ҳётенинг фикрига кўра, усул санъатнинг қуйи даражаси бўлиб, юқорироқ эстетик камолот босқичига кўтарилиши ҳам, тасвир табиатидан чекиниб, арзимас ва кераксиз нарсага айланиши ҳам мумкин.

Услуб ва усулни фарқлаш – ҳар қандай адабий давр учун ҳам муҳим ва долзарб. Зеро, ўзгаларга ўхшамаслиги билан кўпчиликни қойил қолдирадиган ёзувчи ва шоирлар деярли ҳамиша бир-биридан кескин фарқ қиладиган икки гуруҳга бўлинадилар: бирлари ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан оригинал, бошқалари фақат шаклдагина ўзига хосу бу бетакрорлик бадиий мазмунда ўз ифодасини топмаган бўлади. Аввалгиларнинг услубидаги оригиналлик олам ҳодисаларини кўриш ва кўрсатиш борасидаги концепциянинг янгилигидан келиб чиқса, иккинчиларники фақат бошқалардан ажралиб туриш истаги натижаси ўлароқ юзага чиқади.

Бадиий асарни идрок қилаётган шахс бадиий-эстетик тайёргарлиги қанчалик пухта бўлса, у ўқилаётган битик услубидан шунчалик бой, ранг-баранг ва хилма-хил қирраларни топа била-

[1] *Ҳёте И.В. Об искусстве. –Москва. 1975. С. 95.*

ди. Одатда, услуб борасидаги юмушлар бир неча босқичда амалга оширилади. *Олдин* ўрганилаётган асар услубидан олинган бирламчи таассуротдан мантиқий тушунча ҳосил қилишга уринилади. *Иккинчи босқичда* шу услубнинг асослари ва услубий ўзига хосликнинг қонунияти аниқланади. *Учинчи босқичда* ўрганилаётган асар услубининг индивидуал ўзига хослигини аниқлаштириш мақсадида шу ёки бошқа ижодкорларнинг асарларига солиштирилади. *Ундан кейин* услубнинг маънодорлиги, услубий ва мазмуний асосларнинг ўзаро уйғунлиги аниқланади. Ниҳоят, *бешинчи босқичда* бадиий шаклнинг барча унсурлари услубга қанчалик қаратилгани, услубий асосларга нечоғлик бўйсундирилгани, шу тариқа бадиий бутунлик юзага келтирилгани кўрилади.

Хуллас, бадиий таҳлилни бадиий асарга доир асосий тушунчалар атрофлича ўзлаштириб олингандан кейингина амалга ошириш мақсадга мувофиқдир.

БАДИИЙ ТАҲЛИЛ МОҲИЯТИ

Кейинги йилларда бутун дунё миқёсида бадиий асар ўқийдиган кишилар тобора камайиб бораётгани борасида ташвишли фикрлар айтилмоқда. Бизда эса, маълум даражада тасаввур қилинадиган ҳамда ҳали тўлиғича англаб етилмаган сабабларга кўра, одамларнинг бадиий асар ўқиш даражаси янада пасайиб кетган. Аслида шахс маънавиятининг камол топиши учун бадиий асар ўқишнинг ўзигина етарли эмас. Асосий масала қандай асарларни, қандай ўқиш, таъсирланиш ва тушунишда. Юксак бадиий савиядаги асарлар туриб, олди-қочдилардан иборат битикни ўқиш ёхуд жуда гўзал адабий асарни ўқиган ҳолда ундан таъсирлана билмаслик ва завқлана олмаслик ҳолатлари ҳам учраб турадики, булар жамият аҳлининг маънавий камолотидаги нуқсонлардан дарак беради ва уларни келтириб чиқаради ҳам. Шунинг учун бадиий асар ўқиш билан биргаликда уни тушуниш ва ундан таъсирланиш муаммоси ҳамиша ижтимоий долзарб масала ҳисобланади. Бу борада миллат миқёсида бадиий асарларни таҳлил қила билиш малакасининг бор ёки йўқлиги ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Гарчи бадиий адабиёт инсоният билан тенгдош яратиқ бўлсада, бадиий асарни таҳлил қилиш йўсинларининг илмий тадқиқи жуда ҳам узоқ тарихга эга эмас. Бу соҳа илмий жиҳатдан, ҳатто, адабиёт назарияси ва поэтика муаммоларига қараганда ҳам камроқ тадқиқ этилган. Чунончи, бадиий таҳлил тушунчаси кўп асрлар мобайнида ўз таърифига эга бўлмай келди. XIX асрнинг иккинчи ярмида Оврўпо адабиётшунослигида бадиий таҳлилга таъриф беришга дастлабки уринишлар бўлди, лекин буларда кунботишликлар бадиий таҳлилга кўпроқ интерпретация (талқин) тарзида ёндашишга мойил эканликлари кўринди. Бундай ёндашув эса, бадиий асарлардан кўпроқ ижтимоий маъно қидиришга олиб келарди. Натижада, жуда яқин даврларга қадар ҳам бадиий асар таҳлили тушунчасига ҳар тарафлама ва қониқарли илмий изоҳ берилмаган эди.

Адабиёттанув илмида ҳозирга қадар ҳам бадиий таҳлил нима, у қандай мақсадларда амалга оширилади, унинг қандай турлари бор деган саволларга қатъий бир хил жавоб қилингани йўқ. Эҳтимол, бундай бир хил жавобни ҳеч қачон бериб бўлмас ҳам. Ҳар бир олим бадиий асар таҳлилини ўзича изоҳлаб келади. Ҳатто, рус олими А. Б. Есиннинг тўғридан-тўғри бадиий асар таҳлилига бағишлаб 2000 ва 2004 йилларда Москванинг «Флинта»-«Наука» қўшма босмасида чоп этилган «Адабий асарни таҳлил қилишнинг тамойил ва усуллари» («Принципы и приемы анализа литературного произведения») асарида ҳам бевосита «бадиий асар таҳлили» тушунчасининг ўзи изоҳланмаган.

Бу хилдаги камчиликларни бартараф этиш, «*бадиий асар таҳлили*» тушунчасининг моҳиятига кириш учун олдин бадиий таҳлил нимадан бошланади ва унда нималарга эътибор қаратилиши керак деган масалаларга бир қадар ойдинлик киритиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Бадиий асар – бир қанча қисм, жиҳат, унсур, қатламлар тизимидан иборат мураккаб таркибга эга бутунлик. Айни вақтда асарнинг айрим қисмлари бир-бирлари билан худди жонли вужуднинг мучалари каби мустаҳкам боғлиқ бўлади. Адабий асар таркибига нафақат мураккаблик, балки тартиблилик ва интизом ҳам хос. Бадиий асар – мураккаб ташкилий тузилмага эга бутунлик экани адабий яратиқнинг ички таркибини билиш, яъни бадиий бутунликни ташкил қилган таркибий қисмларни ажратиш ва уларнинг ўзаро боғлиқлик даражасини англаш заруриятини юзага келтиради. Буни ҳисобга олмаслик, асар борасидаги қарашларни исботлаш заруриятини инкор қилиб, бадиий яратиққа жўн ва ўзбошимча муносабатга йўл очади. Бу эса, охир-оқибатда, бадиий бутунлик тўғрисидаги тасаввурларни қашшоқлаштириб, уни бошланғич танишув даражасига тушириб қўяди.

Бадиий асарнинг таркиби бадиий таҳлил учун ғоят муҳим

аҳамият касб этади. Ҳозирги адабиётшуносликда асар таркибини белгилаш борасида икки хил ёндашув бор. ***Биринчиси***, худди лингвистикада битта тил ҳодисаси фонетик, морфологик, лексик, синтактик сингари бирликларга ажратилгани каби муайян бир бадиий асарни ўзига хос бир неча бўлак, қатлам, даражаларга бўлишни кўзда тутади. Аммо шу қарашга тарафдор бўлган олимларнинг ўзлари ҳам қатлам ва даражалар ҳамда уларнинг ўзаро муносабатлари борасида бир-бирига ўхшамайдиган ҳар хил фикрларни билдирадилар. Чунончи, адабиёт илмининг улкан билимдони М. М. Бахтин бадиий асарда, биринчи навбатда, икки унсур – «фабула» ва «сюжет», яъни *тасвирланган олам* билан *тасвир олами*, муаллиф воқелиги билан қаҳрамон воқелиги текширилиши зарур деб ҳисоблайди[1]. Бу эса, ўз-ўзидан бадиий асар таҳлилида «ҳаёт ҳақиқати» бирламчи бўлишини тақозо этади. Бошқа бир адабиётшунос М. М. Гиршман эса адабий яратиқни ритм, сюжет ва қаҳрамонни ўз ичига оладиган уч босқичли кечим тарзида даражалашни тавсия қилади[2].

Афсуски, бу ёндашувлар йўсини ҳам масаланинг моҳиятини илмий изоҳлаш учун етарли бўлмайди. *Биринчидан*, шу вақтга қадар ҳеч ким томонидан бадиий асарни муайян таркибий қисм, даража ва босқичларга ажратишнинг илмий асос ва тамойиллари ишлаб чиқилмаган. Ушбу масала мураккаблигининг биринчисидан келиб чиқадиган *иккинчи* жиҳати шундаки, асарни қисмларга ажратиб таснифлашнинг бирортаси ҳам бадиий асарнинг барча унсурларини тўлиқ қамраб ололмайди, бинобарин, асарнинг таркиби ҳақида тўла тасаввур беролмайди. *Учинчидан* эса, бадиий яратиқ даражаларга бўлинганда, барча даражалар бир хил аҳамиятга эга деб қабул қилиниши керак, акс ҳолда асарни таркиблаштириш тамойи-

---

[1] *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -Москва. 1979. С. 7–181.*

[2] *Гиршман М.М. Стиль литературного произведения // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. -Москва. 1982. С. 257-300.*

лининг маъноси қолмайди. Бу эса бадиий асар унсурларини чинакам бутунликка бирлаштирадиган ўзак қисмлар ҳақидаги тасаввурнинг йўқолишига сабаб бўлади.

Бадиий асарга ёндашишдаги ***иккинчи*** қараш тарафдорлари асарни қисмларга ажратиш шакл ва мазмун каби умумий тушунчалар доирасида амалга оширилиши керак деб ҳисоблайдилар. Лекин афсуски, бу борадаги қарашлар ҳам ҳанузгача асосли илмий якунини топмай, бинобарин, бадиий асар таҳлили амалиётига татбиқ этилмай келаётир.

Қайд этиш керакки, гарчи, таҳлил механизми борасида бир тўхтамга келинмаган бўлсада, очун адабиётшунослигида бадиий асар таҳлили тушунчасининг моҳиятини аниқлаш, унга хос хусусиятларни тайин этиш борасида анча вақтлардан бери уриниб келинмоқда. Бу борадаги энг соғлом қарашлардан бири машҳур рус адабиёттанувчиси В. Белинскийга тегишли: «***...менимча, мунаққид ҳал этиши лозим бўлган биринчи ва асосий масала – ушбу асар чиндан ҳам нафисми, ушбу асар автори чиндан ҳам шоирми – шуни аниқлашдан иборат***»[1],- дейди у. Олимнинг қарашларига кўра текширилаётган асарнинг асл моҳиятига кириб бориш, муайян битикнинг қандай ўлчамларга биноан бадиий асар саналишга ҳақли эканини исботлаш таҳлил учун энг муҳим вазифа ҳисобланади. Машҳур француз структуралист-адабиётшуноси Ролан Барт бадиий таҳлилга: «***...таҳлил – бу матн бўйлаб қилинган сайр***»[2] шаклида таъриф беради**.** Афсуски, бу таърифда бадиий таҳлилнинг моҳияти, унинг қандай унсурлардан ташкил топиши, амалга оширилиш механизми борасида ҳеч нарса дейилмаган.

Рус методист олими Б. Бобилев «Миллий олий ўқув юртларида бадиий матнни филологик таҳлил қилишнинг назарий

---

[1]*Белинский В. Г. Адабий орзулар. –Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 236-бет.*

[2]*Барт Р. Семиотика, Поэтика (Избранные работы). –Москва. «Художественная литература», 1991. С. 429.*

асослари» мавзусидаги докторлик диссертациясида бадиий таҳлилнинг моҳиятини шундай тушунтиради: «***Бадиий матннинг филологик таҳлилидан асосий мақсад муаллиф образини тўла идрок этиб, унга етишишдир. Айни шу ҳолат бадиий матнни таҳлил қилишнинг асосига қўйилиши лозим***»[1]. Мазкур қараш, кўп жиҳатдан, таҳлил жараёнига оид хусусиятларни қамраб олган. Дарҳақиқат, китобхон ёки тадқиқотчининг муаллифни идрок этиши, унинг қарашлари моҳиятига етишиши ўрганилаётган адабий асарни бутун серқирралиги билан англаганини билдиради. Бадиий асарни муаллиф даражасида идрок этиш санъат намунасига хос жуда кўп жиҳатларни ҳис қилиш, асар замиридаги мантиқий ва бадиий маънони тўлиқ англаш имконини беради. Адабиёттанув илми учун муаллиф даражасига етиб, унинг ҳолатини илғаб таҳлил қилиш бадиий асарни тушунишнинг орзу қилинган олий босқичи ҳисобланади.

Айни вақтда, бадиий адабиёт намуналари орасида муаллиф истагидан ташқари маъноларни ташийдиган, унинг мўлжалидан ортиқчароқ ижтимоий-эстетик «юк» ташийдиган, муаллифнинг ўзи кутмаган ёки билмаган ҳолда нодир бадиий ҳодисаларга айланган кўплаб асарлар борлигига адабиёт тарихи таниғдир. Чунки асардаги муаллиф тасвирлаган бадиий манзара билан ўқирман ёхуд бу битикни илмий таҳлил қилаётган мутахассис томонидан идрок этилган бадиий манзара ҳамиша ҳам бир хил бўлавермайди. Баъзан ўқирман муайян асардан адиб мутлақо кўзда тутмаган, хаёлига келтирмаган, ҳатто, унинг қарашларига зид, аммо соғлом мантиққа мувофиқ хулоса чиқариши ҳам мумкин. Чунки ҳаётий вазиятнинг ўзгариши, ижтимоий воқеликда юзага келган янгича ҳолатлар баъзан ижодкорнинг оддий бир асаридан кутилмаганда, ўзгача бир чуқур ижтимоий-ҳаётий маънолар

---

[1]*Бобылев Б.Г. Теоретические основы филологического анализа художественного текста в национальном педвузе. Дисс. докт. пед. наук. -Москва. 1991. С. 296.*

келиб чиқишига ёки, аксинча, бир пайтлар ўта долзарб ва кўпчиликка сезилиб турадиган ишоранинг, вақти келиб, ҳеч ким томонидан пайқалмай, аҳамиятсиз бўлиб қолишига сабаб бўлади. Негаки, ҳақиқий бадиий асар ўзининг умрига эга бўлиб, гарчи у муайян замонда дунёга келган ва унинг хусусиятларини акс эттирган бўлсада, фақат яратилган даврагина мансуб бўла олмайди. Таниқли психолог Л. С. Виготскийнинг: «***Санъатни кўпроқ даражада кечиккан муносабат дейиш мумкин, негаки, унинг дунёга келиши билан таъсир кўрсата бошлаши ўртасида ҳамиша оздир-кўпдир замоний оралиқ бўлади***»[1], – деган фикри ҳам бунга далил бўлади.

Мана шундай замоний оралиқнинг борлиги ўқувчи ёки таҳлилчига адабий асарни ўзи яшаётган замонга мувофиқ идрок этиш, унинг бадиий тизимидан даврига мос завқланиш ва шунга яраша хулоса чиқариш имконини беради. Баъзан кейин юз берган ҳаётий ҳодисалар ёхуд ижтимоий тафаккур тарзидаги ўзгариш ва янгиланишлар олдин яратилган бадиий асарнинг тамомила бошқача қабул қилинишига сабаб бўлади. Мисол учун, Усмон Носирнинг бир пайтлар фахрия характерида битилган шеърий иқрори шоир қатағон қурбони бўлиб кетганидан сўнг мутлақо ўзгача маъно касб этиб, ижодкорни башоратчи мақомига кўтарди. Маълумки:

Илҳомимнинг вақти йўқ, селдай келади,
Жаллоддек раҳм этмай, дилни тилади.
Аёндир бир куни айлайди хароб...

сатрлари битилган фурсатда шоир ўзининг қатағонга йўлиқиб, Сибир ўрмонларида хору зор ва абгор бўлиб ўлиб кетишини хаёлига ҳам келтирмаган, албатта. Шеър ёзилган пайтда: «***Аёндир бир куни айлайди хароб...***» мисраси шоир тақдири ёхуд жисмига эмас, балки унинг таъсирчан ва доим безовта юрагигагина тегишли бўлган. Яъни «***Жаллоддек раҳм этмай, дил-***

---

[1]*Выготский Л. С. Психология искусства. -Москва. «Педагогика», 1987. С. 341.*

ни тил»адиган илҳом юракни хароб этиши тайин эди. Усмон Носир бу сатрга ижтимоий маъно юкламаган, ўз тақдирини башорат қилишни мутлақо ўйламаган, аммо юқоридаги мисра шоирнинг қатағонга йўлиққанидан хабардор ўқувчи учун тамомила бўлакча мазмун ташийди.

Шоир Миртемирнинг «Бетоблигимда» шеъридаги: «***Мажнунтол тагига ўтқазинг мени, Мен учун йиғласин, мен йиғлаб бўлдим***» мисралари, эҳтимол, бемор санъаткорнинг тушкун руҳий ҳолати ифодаси бўлгандир, холос. Совет давридаги зуғумларни билган кишининг дунёқараши ва диди бу шеърий қаторларни адолатсиз замондан норози исёнкор шоирнинг ноласи тарзида қабул қилади. Шеърдаги ўша сатрларни олим ва шоир Раҳимжон Раҳмат шундай изоҳлайди: «***Шоирнинг ҳаёт ва ижоди – инсон психикаси ҳақидаги билимларимизни бойитадиган манба. Биз шоирнинг ҳаёти ва ижоди тимсолида ўз руҳиятимизга оид жуда қизиқарли, мураккаб сир-асрорлардан воқиф бўламиз. Таъбир жоиз бўлса, шоирлар – инсон руҳий камолоти йўлида қурбон бўлгувчи қавм. Шу маънода айтиш мумкинки, Миртемир 30-йилларда олган нафасини 60-йилларга келиб ташқарига чиқарди. У деярли 30 йил давомида нафас олмай яшади: ижодий эрки бўғилиб, қаттиқ ҳолдан тойган шоир 60-йиллар қирғоғига аранг етиб келиб: «Мажнунтол тагига ўтқазинг мени, Мен учун йиғласин...»,- дея олди холос***»[1]. Ўйлаймизки, яна йигирма йиллардан сўнг бу сатрларга ҳозиргидан тамомила ўзгача маънолар юкланиши ҳам мумкин. Абдулла Ориповнинг машҳур «Тилла балиқча» шеърининг кутилмаган ижтимоий талқини ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин.

Бадиий ижод тарихида юқоридагилардан ҳам таъсирлироқ бўлган кўплаб мисолларни келтириш мумкин. Бу ҳолат кўрсатадики, адабий асарнинг бадиий таҳлили учун ижодкор

---

[1]*Раҳимжон Раҳмат. Дала гуллари (Адабий мақолалар, кузатишлар ва шеърлар). -Т.: 2006. 35-36-бетлар.*

ниятини идрок этиш ва унинг тажаллисига айланиш ягона асос сифатида саналиши таҳлил моҳиятини тўлиғича ифодалай олмас экан.

Текширилаётган бадиий асардан хулоса чиқариш, уни тадқиқ қилиш таҳлил этувчининг савияси, диди, дунёқараши, ҳаётий тажрибаси ва бошқа бир қатор омилларга боғлиқ эканлиги ҳақиқатдир. Рауф Парфи ва унга издош бўлган ижодкорларнинг асарлари турли ўзбек синчилари томонидан мутлақо бир-бирига зид тарзда таҳлил этиб келингани, уларнинг ҳар бири шоирнинг бадиий нияти, санъаткорлик маҳоратини ўзича англагани ҳам шундан далолатдир.

Таниқли адабиётшунос проф. Д. Қуронов «Адабий асар талқини эстетик тамойил сифатида» мақоласида бадиий асардан келиб чиқадиган маъно муаллиф кўзда тутганидан ўзгача бўлиши мумкинлиги ҳақида: «***...адабий асар талқинида ...муаллиф назарда тутгандан тамом бошқача бўлиши мумкин ва бунга табиий деб қарамоқ жоиз. Бу ўринда фақат биргина талаб ўринли: <u>талқин матндан ўсиб чиқиши шарт</u>***»[1],- деб жуда тўғри кўрсатади. Бугина эмас, олим ўз фикрини ривожлантириб, муаллиф нуқтаи назари у яратган муайян асар учун, ҳатто, таянч қараш бўлолмаслиги ҳам мумкинлигини таъкидлайди. «Айтилган сўз – отилган ўқ» бўлгани, яъни айтилган сўз айтувчининг ихтиёридан ташқарида турли кишиларга турлича таъсир кўрсатгани каби бадиий асар ҳам турли ўқирманларга муаллиф кўзда тутганидан тамомила бошқача таъсир қилиши мумкинлигини ҳисобга олиш ва бунга кўникиш лозим. Шу боис олим ёзади: «***...эълон қилинган адабий асар ҳам энди муаллифники эмас, ўқувчи уни ўзича тушунишга ҳақли, муаллиф талқини охирги инстанция бўлолмайди, чунки у ҳам имкондаги талқинлардан бири, холос. Демак,***

---

[1]Қуронов Д. Адабий асар талқини эстетик тамойил сифатида. «Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари» мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: «Муттоз сўз», 2014. 49-бет.

гоҳ-гоҳ учраб турадиган муаллифнинг танқидчиликдаги талқинларга қарши чиқиши ёки мунаққиднинг асар ҳақидаги муаллиф сўзларига бешак далил сифатида ёпишиб олиш ҳоллари тўғри эмас»[1].

Олимлар орасида бадиий таҳлилни асар матнидаги турли эстетик унсурларни қидириб топиб, уларнинг ўзаро мутаносиблигини аниқлашга қаратилган фаолият тарзида тушуниш тарафдори бўлган мутахассислар ҳам бор. Чунончи, россиялик олима Г. Н. Тараносова назарида: «***...таҳлил адабий асарни тўғридан-тўғри ва жўн тушуниш ўрнига уни фикран маъноли қисм ва унсурларга бўлиб қабул этишни кўзда тутадиган илмий фаолиятдир***»[2]. Бу хилда фикрлайдиган мутахассисларнинг қарашларида ҳам асосли ўринлар йўқ эмас. Дарҳақиқат, бадиий таҳлилгина адабий асарни жўн, тўпори қабул этишдан, уни ҳаёт ҳодисаси билан аралаштириб юборишдан, «Қаҳрамонларнинг кейинги тақдири нима бўлади, фалончи пистончига уйланадими?», «Фалон асарларнинг қаҳрамонлари ҳозир нима қилишмоқда?» сингари асарнинг ўзига хос эстетик ҳодиса эканини йўққа чиқарувчи қарашлардан қутқаради. Лекин масаланинг бошқа томони шундаки, ҳар қандай асл бадиий асар яхлит поэтик бутунлик ҳисобланади ва бу бутунликка дахл қилиш унинг жозибасию сеҳрини йўққа чиқариши мумкин.

Г. Тараносова ҳам ўз ишида бадиий асарга яхлит ҳодиса сифатида ёндашиш бадиий таҳлилнинг ўта муҳим тамойили эканини таъкидлайди. Лекин олима адабий таҳлил моҳиятини тушунтиришда бадиий асарни «қисмлар» ва «унсурлар»га ажратиб ўрганишни асосий тадбир ҳисоблайдики, бу ёндашув амал-

---

[1]Қуронов Д. Адабий асар талқини эстетик тамойил сифатида. «Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари» мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: «Мумтоз сўз», 2014. 50-бет.

[2]Тараносова Г. Н. Анализ художественного текста в системе подготовки учителя русского языка и литературы в национальной школе. Дисс. докт. пед. наук. –Москва. 1991. С. 15.

да унинг олдинги қарашларини инкор қилади. Бундан ташқари, асарни маъноли қисмларга ажратишда унинг бадиийлигини таъминлаган сиртқи жиҳатларигина ҳисобга олиниб, моҳияти четда қолиб кетиши хавфи ҳам юзага келади. Шунингдек, бирор адабий асарни маъноли қисмларга бўлиб идрок этишнинг ёлғиз ўзи ҳеч ким учун асосий мақсад бўлиши мумкин эмас. Таҳлилдан мақсад ўрганилаётган асарнинг моҳияти ва эстетик қиммати нимадан иборат эканини аниқлаш бўлиши мумкин. Маъноли қисм ва унсурлар ана шу моҳият ва қимматга қанчалик хизмат қилгани билангина аҳамиятлидир.

Ўзбек адабиёттанувчилик илми ва дунё адабиётшунослигининг сўнгги ютуқлари акс этган «Адабиётшунослик луғати» асарида бадиий таҳлил тушунчасига қуйидагича илмий таъриф берилади: «***...адабий асарнинг мазмун-моҳиятини идрок этиш, унинг яхлит эстетик ҳодиса сифатидаги мавжудлигини турли аспектларда ўрганиб, ўзига хослигини очиб бериш ва қимматини белгилашга қаратилган ҳиссий-интеллектуал фаолият***»[1]. Кўринадики, бизнинг олимларимизда ҳам худди Г. Тараносова каби таҳлилни қисмларга ажратиш йўсинида тушунишга мойиллик етакчи. Тўғри, «Адабиётшунослик луғати»да шу каби эътирозлар бўлиши мумкинлиги ҳисобга олиниб, юқоридаги таърифга жуда маъноли изоҳ-қўшимча қилинган: «***Айримлар бадиий асарни тирик организмга қиёс этишадида, «уни қисмларга ажратиш жонсиз танага ажратишдан бошқа нарса эмас» деган қарашга таяниб, таҳлилга қарши чиқадилар. Бироқ бу хил қараш асоссиздир. Зеро, биринчидан, адабиётшуносликдаги таҳлил ҳам – ўқиш, фақат бунда бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш тушунилади. Яъни тадқиқотчининг асарни қисмларга ажратиши мақсад эмас, бир восита – асарнинг бадиият ҳодисаси сифатидаги мавжудлигини, ундаги ўқувчи онги ва***

---

[1]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. «Akademnashr», 2013. 52-бет.*

руҳиятига таъсир қилаётган, унинг у ёки бу тарзда тушунилишига асос бўлаётган омилларни ўрганиш воситасидир»[1]. Луғат муаллифларининг қарашлари жуда ўринли, лекин муайян илмий ҳодисага таъриф берилаётганда, восита ёки мақсад эканлигини тайин этишдан кўра унинг моҳият ва етакчи белгилари кўрсатиб берилиши мантиққа мувофиқ бўларди.

Ўзбекистонлик адабиётшунос олимлар: Ж. Азизов ва Г. Усовалар қаламига мансуб «Адабий таҳлил назарияси ва амалиёти» рисоласида: «***...таҳлил адабий асарнинг бадиий мантиғига сингишиш мақсад қилиб қўйилган илмий изоҳдир»***[2] тарзида таъриф берилади. Бадиий таҳлилнинг моҳиятини акс эттириши жиҳатидан Ж. Азизов ҳамда Г. Усоваларнинг қарашлари ҳақиқатга жуда яқин. Чинданда, Б. Бобилев айтмоқчи, «муаллиф образига етишиш» ҳам, Г. Тараносова айтганидек, «адабий асарни фикран қисм ва унсурларга ажратиш» ҳам аслида бадиий мантиқни кашф этиш ва англаш йўлидаги босқичлардир. Бироқ юртдош олимлар жуфтлигига мансуб мазкур хулосада ҳам, бизнинг назаримизда, кичик бир ёқламалик бордай. Чунончи, уларнинг таърифида бадиий мантиқ ҳисобга олингани ҳолда ҳаётий мантиқни англаш зарурлиги назардан қочирилган. Тўғри, бадиий адабиёт учун эстетик мантиқ бирламчи аҳамият касб этади, аммо бу ҳолат адабий асарлардан келиб чиқадиган ҳаётий мантиқнинг муҳимлигини асло инкор этмайди. Шунинг учун ҳам бадиий таҳлил тушунчасини характерлашда бадиий ва ҳаётий мантиққа мувофиқлик кўзда тутилса, тўғри қилинган бўлади.

Юқорида айтилганлардан келиб чиқилса, бадиий асар таҳлили тушунчасига қуйидагича изоҳ бериш мақсадга мувофиқ бўлади: ***Адабий асарнинг ёзилган ҳамда текширилаётган***

---

[1] *Ўша асар, ўша бет.*

[2] *Азизов Д., Усова Г. Теория и практика литературоведческого анализа. -Т.: «РУМЦ». 1992. -С. 52.*

вақтдаги бадиий ва ҳаётий мантиғи ҳамда эстетик жозибасини англашга йўналтирилган интеллектуал-ҳиссий фаолият бадиий таҳлилдир. Адабий таҳлилга ана шу тариқа таъриф берилганда, ҳодисага хос деярли барча асосий хусусиятлар қамраб олинади. Зотан, *қўйиб юбориш, ҳал қилиш, ечиш, қисмларга ажратиш маъноларидаги* «таҳлил» (تحلیل) сўзи арабча *ечмоқ, тортмоқ, бураб олмоқ, озод қилмоқ* маъносидаги «ҳалала» (حلّ) феъл ўзагидан ясалган ва атама сифатида «***эритиб юбориш***», «***мураккаб бутунни соддароқ қисмларга ажратиш***» мазмунида қўлланилади.

Баъзи мутахассислар «таҳлил» сўзи ўзаги замирига «ҳалоллаш» маъноси ҳам юкланган деб ҳисоблашади. Яъни таҳлил дейилганда, бадиий матннинг маъноси ва жозибасининг ҳалоллаб берилиши, ўқирманга бегона бўлган матнни илмий мантиқ кучи билан эритиб, унинг шуурига жойлашга қаратилган фаолият кўзда тутилади. Санъат асаридан келиб чиқадиган ҳаётий маънони топиш, ундаги ўзига хос бетакрор эстетик унсурларни кашф этиш, ўрганилаётган асарнинг шу сирадаги бошқа битиклардан фарқини аниқлаш, миллий ёки умуминсоний бадиий тафаккурни ривожлантиришга қўшган ҳиссасини кўрсатиш ғоят муҳим. Айни вақтда, бадиий завқ манбаи нимада эканини, китобхонни муайян асардан таъсирланишга олиб келган бадиий омиллар, кўркам сўзнинг мантиқий тушунчалар доирасига сиғмайдиган жозибаси қаердан келиб чиқаётганини аниқлаш ҳам ўта аҳамиятлидир.

Шаклига кўра бадиий таҳлилни: а) ***оғзаки***; б) ***ёзма*** сингари икки турга бўлиш мумкин. Бадиий асар оғзаки шаклда ҳам таҳлил қилинади. Зеро, адабий таълим кечимида бадиий матн кўпроқ оғзаки йўсинда таҳлил этилади. Айни вақтда оғзаки шаклда амалга ошириладиган таҳлилга ёзма равишда тайёргарлик кўрилса, таҳлил кечими самарали бўлади. Оғзаки таҳлил ўқитувчи ва домлаларнинг ўқувчи ҳамда талабалар билан биргаликда ўрганилаётган бадиий асарнинг моҳиятига етишга қаратилган ҳамкорликдаги фаолияти натижасида юзага келади.

Китобхонлик ва адабиёттанувчилик амалиётида бадиий таҳлилнинг ёзма шакли кенг ёйилган ва устувор мақомга эга. Бадиий асарнинг илмий таҳлили дейилганда, асосан ёзма таҳлил англашилади. Чунки кўпроқ адабий таълим кечимида қўлланиладиган оғзаки таҳлил ўткинчи хусусиятга эга бўлиб, керак бўлиб қолганда ундан қайта фойдаланишнинг имкони йўқ. Таҳлилнинг ёзма тури фақат ёзилган вақтнинг ўзи учунгина аҳамиятли бўлиб қолмай, кейинчалик, катта замоний оралиқлардан сўнг ҳам одамларга таъсир кўрсатиши, инсон бадиий тафаккурини шакллантиришга йўнатирилиши, боболардан урпоқларга мерос бўлиб ўтиши мумкинлиги билан характерланади.

Тажрибалардан маълум бўлдики, қандай мақсадда амалга оширилаётганига кўра ҳам бадиий асар таҳлилининг: а*) **илмий*** (филологик); б) ***ўқув*** (дидактик) сингари икки тури мавжуд.

Филологик-илмий ***таҳлил адабий асарнинг ёзилган ҳамда ўрганилаётган пайтдаги бадиий ва ҳаётий мантиғи ҳамда эстетик ўзига хослигини англашга йўналтирилган интеллектуал-ҳиссий фаолиятдир***. Илмий таҳлилда бадиий асар юзасидан билдирилган фикрларнинг адабиёттанувчилик илми эришган даражаларга мувофиқ келиши талаб этилади. Таҳлил жараёнида билдирилаётган ҳар бир фикр ҳам мантиқий тушунчалар, ҳам эстетик қонуниятлар билан асосланган бўлиши лозимдир. Шунингдек, илмий таҳлилда ўрганилаётган асарнинг умуммиллий адабиётдаги ўрни ва миллий тафаккур тараққиётига таъсири даражаси тайин этилиши кўзда тутилиши керак.

Филологик таҳлил адабий ҳодисага мутахассис назари билан қарашни тақозо қилади. Илмий таҳлилдаги асосий нарса адабий асарнинг бадиийлиги, таъсирчанлиги, жозибаси ва сеҳрини таъминлаган жиҳатларни кўрсата билишдир. Шу маънода, филологик таҳлил илмий-эстетик фаолиятдир. У, асосан, бир киши томонидан амалга ошириладиган ижодий кечим ҳисобланади.

Муайян бадиий яратиқ тўғрисида бир неча киши томонидан биргаликда ёзилган мақолалар ҳам аслида соф индивидуал ақлий меҳнатнинг маҳсулидир. Илмий таҳлилни амалга ошираётган мутахассис замон жиҳатидан ҳам, макон жиҳатидан ҳам ўзини чекламаган ҳолда фақат белгилаб олган бош мақсад бўлмиш бадиий матн мантиғи ва жозибасини очишга интилади.

Ўқув таҳлили (дидактик) ***бадиий асарнинг ҳозирги ҳаётий ва бадиий мантиғи ҳамда эстетик ўзига хослигини англаш орқали ўқувчиларда эзгу маънавий сифатларни шакллантиришга йўналтирилган жамоа шаклидаги эстетик-педагогик фаолиятдир***. Ўқув таҳлили мобайнида таҳлил кечимини бошқараётган ўқитувчи ҳам, шу кечимнинг ижрочи ва қатнашчилари бўлмиш ўқувчилар ҳам асарни танлаш имконига эга эмаслар. Чунки ўрганилиши керак бўлган бадиий асар ўқув дастурида белгилаб қўйилади. Шунингдек, ўқув таҳлили белгиланган вақт давомида, муайян жойда, ёш ва интеллектуал даражаси бир-бирига яқин бўлган ўқувчи ёки талабалар ўртасида жамоавий тарзда амалга оширилиши кўзда тутилади. Дидактик таҳлил филологик таҳлилга нисбатан бир қадар ташкилий-мазмуний чекловлари борлиги билан ажралиб туради. Шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, ўқув таҳлили ҳамиша «***ўқувчи ёки талабаларда эзгу маънавий сифатларни шакллантириш***»га қаратилган «***педагогик фаолият***» ҳисобланади.

Бадиий асар таҳлилининг бу икки турига хос хусусиятлар ва уларни амалга ошириш йўллари тўғрисида ушбу китобнинг тегишли ўринларида батафсил тўхталинади.

БАДИИЙ АСАР ТАҲЛИЛИНИНГ ЕТАКЧИ ТАМОЙИЛЛАРИ

Бадиий асарни нафосат талабларига мувофиқ тарзда таҳлил этиш кечимида риоя этилиши шарт бўлган муайян талаблар тизими мавжудки, уларга амал қилмаслик унинг керагидай таҳлил этилмаслигига сабаб бўлиши мумкин. Тилда тамойил тушунчаси бирор фаолиятнинг юзага келиши учун бажарилиши шарт бўлган талаблар йиғмасини англатади. Бадиий асарнинг ҳаётий, бадиий мантиғи ҳамда эстетик жозибаси муайян тамойилларга суянган ҳолда амалга оширилган фаолият натижасида очилади. Бадиий асарнинг бутун сеҳру жозибаси тўлиқ намоён бўлиши, ўрганилаётган асарнинг мазмунигина эмас, балки унда акс эттирилган инсон руҳияти манзаралари ҳам тўла англашилиши учун бадиий таҳлил амалга оширилганда, муайян илмий тамойилларга таянилиши керак. Шуни ёдда тутиш зарурки, бадиий таҳлилда фанний тушунчалар асосида иш кўрилиб, илмий хулосалар чиқарилишига қарамай, ундан бошқа илмларга ўхшаб натижа ва тўхтамнинг бир хиллигини кутиш мумкин ҳам, керак ҳам эмас.

Умуман олганда, илмий билишнинг энг кўп қўлланиладиган усули бўлмиш таҳлил, яъни анализ манбаларда айтилганидек, кўптаркибли бутунликни бўлакларга бўлиб, ҳар бир бўлак ва улар ўртасидаги муносабатларни текширишни кўзда тутади. Юнонча *бузиш, қисмларга* ажратиш маъноларини билдирувчи сўздан олинган ***анализ*** атамаси деярли ҳар қандай илмий билишнинг асосида ётади. Зеро, инсон томонидан мураккаб бутунлик бўлмиш нарса-ҳодисалардаги барча жиҳатларни бирданига билиб олиш мумкин бўлмагани учун улар муайян бўлакларга ажратилиб, тартиб билан ўрганилади. Кўптаркибли бутунликнинг нималардан ташкил топганини билмай туриб, унинг ички қонуниятлари ва моҳиятини билиб бўлмайди. Ҳар қандай анализ каби бадиий таҳлилнинг ҳам пировард мақсади иккита бўлиб, биринчидан, асарнинг айрим унсур ва бўлакларига хос

белги ва хусусиятларни баён қилиш, иккинчидан, бир бутунликдан иборат асарнинг унсур ва қисмлари ҳамда буларнинг ўзаро муносабатларига доир қонуниятларни топишдан иборатдир.

Миллий адабиётшунослик илмининг сўнгги ютуқларидан дейиш мумкин бўлган «Адабиётшунослик луғати» асарида «таҳлил» ва «анализ» тушунчаларига синонимлар сифатида ёндашилган: «***Таҳлил атамаси илмда кенг қўлланувчи анализ ...терминининг синоними сифатида ишлатилади. Ҳар икки атама ҳам бутунни англаш учун уни қисмларга ажратишни, қисмнинг бутун таркибидаги моҳиятини, унинг бошқа қисмлар билан алоқаси ва бутунликнинг юзага чиқишидаги ўрнини ўрганишни кўзда тутади***»[1]. Айтилганидек, анализ адабий асарни илмий тушунишнинг ўта муҳим усулидир. Айни вақтда бутунни бўлакларга ажратиб тасаввур қилиш ва ўрганишнинг ўзи мақсад бўлолмайди. Бадиий асар худди тирик вужудга ўхшаш тизимдирки, бутунлик, яхлитлик унинг асосий мавжудлик шаклидир. Бинобарин, у яхлит ҳолида анализ кечимидаги бўлакларга бўлинган ҳолатидан анча бой ва жозибали бўлади. Шунинг учун ҳам адабий-бадиий яратиқни илмий текширишнинг бош мақсади айнан ана шу бутунликни англашга интилишдан иборат бўлиши керак.

Маълумки, асарни ***синтетик,*** яъни бўлакламай, бутунисича идрок этиш илмий таҳлил қилишга киришилишидан олдинроқ содир бўлади. Ҳар қандай ўқирман ҳам ўзи билиб-билмай, хоҳлаб-хоҳламай ўқиган бадиий асари ҳақида фикр юритади. Албатта, асар юзасидан юритилган фикр, билдирилган ёхуд шунчаки ўйлаб қўйилган мулоҳаза ғоят ибтидоий, жўн бўлиши ҳам мумкин. Шунинг учун ҳам бу ёндашувни илмий текшириш деб бўлмайди, лекин уни таҳлил эмас дейиш ҳам тўғри эмас.

Ўқирманнинг оддий таассурот даражасидаги ёндашувини илмий таҳлилга айлантириш синчининг ишидир. Ҳар қандай

---

[1] *Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. «Akademnashr», 2010. 54-бет.*

олим ҳам бадиий асарга олдин оддий ўқирман, ундан кейингина мутахассис сифатида ёндашиши керак. Негаки, таҳлил қилиш учун объектга хос хусусиятларни билиш талаб этилади. Бошқача айтганда, бутунни бўлакларга ажратиш учун ҳам бадиий бутунликнинг қандай бўлаклардан ташкил топганини ўрганиб чиқиш зарур бўлади.

Эстетик реалликнинг бевосита идрок этилиши натижасида асарни қабул қилаётган кишида унинг мазмуни ва бадиий хусусиятлари ҳақида ҳали бўлакларга ажратилмаган яхлит фикр шаклланади. Бу фикр кўп жиҳатдан туйғуга асосланган, стихияли, қайсидир маънода, онгости даражасида бўлади. Бундай қарашлар эстетик тафаккур учун қанчалик табиий бўлса, бадиий ҳодисани идрок этишнинг филолог мутахассислар ва айрим малакали ўқирманлар томонидан ўз таассуротларига рационал-тушунчавий тус беришга қаратилган кейинги босқичи илмий тафаккур учун шунчалик табиийдир.

Бадиий асарни идрок қилиш натижасида ўқирман кўнглидаги туйғулар унинг онгидаги фикрларга айланади. Бадиий идрокнинг бу босқичини шартли равишда жонли мушоҳададан абстракт тафаккурга ўтиш жараёни дейиш мумкин. Негаки, бу босқичда реципиент (ўқирман-истеъмолчи)да бадиий бутунликни ўзича илмий англаш пайдо бўлади. Бу англам бадиий асарнинг мазмуний ва бадиий жиҳатлари борасидаги илк тўхтамларни асослашга қаратилган анализ шаклида амалга оширилиши мумкин.

Асар ҳақидаги дастлабки ноилмий тасаввурларни текшириш, таҳрир қилиш, баъзан ўзгартириш сингари юмушлар ҳам илмий анализнинг энг муҳим вазифалари сирасига киради. Бу жараённинг муваффақиятли кечишида бадиий матнни диққат билан қайта-қайта ўқиш катта аҳамият касб этади. Бу ҳол илк қарашларни чуқурлаштирибгина қолмай, уларнинг тўғрилигини текшириш имконини ҳам беради. Бадиий яратиқни ўқирман сифатида биринчи идрок этиш деярли ҳамиша субъек-

тив бўлгани учун ҳам асарнинг тўғри ва тўла қабул этилганига далолат бўлолмайди. Ўқирманлик тажрибаси кўрсатадики, ҳар қандай асарни қайта ўқиш натижасида кишида асардаги олдин пайқалмаган жуда кўп жиҳатлар очилиб, унда илк танишув пайтида шаклланган тўхтамларнинг жиддий ўзгариб кетиши кўп учрайди. Шунинг учун ҳам бадиий асарни қайта-қайта ўқиш адабиётшунос учун исталса қилинадиган шахсий юмуш эмас, балки касбий мажбурият бўлиши керак. Айни вақтда, илк таассурот кучли бўлади деган ҳақиқатни ҳам ёдда тутиш лозим. Шу боис бадиий эстетик объект билан дастлабки учрашувда олинган таассурот ҳарорати ва ёлқинини имкон қадар сақлаб қолишга интилиш адабий асарни илмий текширишнинг муҳим вазифаларидан бири саналади.

Илмий таҳлил субъектив таассуротни объектив усуллар билан текшириш натижасидир. Таҳлил натижасида ўрганилаётган бадиий асарнинг мазмуни ва бадиий ўзига хослиги тўғрисидаги илк тасаввур матний ва мантиқий асослар билан исботланиб, оддий таассуротдан илмий концепция даражасига кўтарилади. Асарнинг анализи оқибатида уни илк идрок этгандаги каби яна синтез (умумлашма фикр)га, фақат бу сафар, билиш спиралининг юқорироқ даражасида, қайтиш имконини беради. Асарнинг илмий таҳлил этилгандан кейинги бутунлиги, илк идрок этилгандаги жўн яхлитлик эмас, балки исботга асосланган ҳамда муайян далилларга таяниб келтириб чиқарилган илмий ҳақиқат мақомига эга бўлган бутунликдир.

Асарни таҳлил этиш жараёнида, бир томондан, шу асар учун муҳим бўлган сифат ва хусусиятлар ажратиб кўрсатилади, иккинчи томондан эса, номуҳим жиҳатлардан воз кечилиб, ўзига хос илмий саралаш юз беради. Бу ҳол айни асарга бутунлик, ўзига хос яхлитлик бахш этган бадиий тизим мавжудлигининг етакчи тамойиллари ҳақида тасаввур уйғотади. Айни вақтда, таҳлилнинг энг муҳим усулларидан бўлмиш солиштиришдан

фойдаланиб, ўрганилаётган асарни бошқаларга қиёслаш натижасида унинг бадиий бетакрорлиги, қайтарилмас ўзига хослиги англаб етилади. Илмий таҳлил жараёнида матнни илк ўқиш пайтида назардан четда қолган «майда» жиҳатларга алоҳида диққат қаратилади. Асарнинг мазмуни ва бадиий қирралари борасидаги илк тасаввурларни кенгайтириш, чуқурлаштириш ва асослаш орқали мазкур битик бадиий оламининг яхлитлиги кўрсатиб берилади. Негаки, таҳлил натижасида асардаги барча «майда» ва хусусий жиҳатлар тасвир давомида қанчалик даражада эстетик бутунликка айлантирилгани, айни вақтда уларнинг умумий бадиий тамойилларга бўйсуниб, бир эстетик ҳодисанинг юзага келишига нечоғлик йўналтирилгани ойдинлашади.

Гарчи, шакл билан мазмуннинг бирлиги ва ўзаро таъсири доим таъкидлаб турилган бўлсада, бадиий таҳлил кечимида адабий асарнинг мазмунига доир унсурларни алоҳида, унинг шаклига доир бўлакларни алоҳида ўрганишга одатланилган. Асарни синтетик йўсинда текшириш, яъни бутундан бўлакка бориш шакл ва мазмун унсурлари ўртасидаги боғлиқликни янада бўрттириб кўрсатади. Шундан келиб чиқиб, айтиш мумкинки, синтетик таҳлил учун тадқиқот объекти шакл ва мазмун унсурларининг ўзи эмас, балки мазмундор шакл ҳодисасидир.

Бадиий таҳлилнинг маънавий-ҳиссий жиҳатлари ишонарли бўлиши учун асар шаклий унсурлари анализи берган хулосалардан фойдаланилгани каби битикнинг шаклий бутунлиги ва ўзига хослигини англашда унинг мазмуний бетакрорлигига таяниш лозим бўлади. Айни вақтда шакл ва мазмун тушунчаларининг нисбий мустақиллиги мавжудлиги ҳам кўзда тутилиши керак. Зеро, асарнинг умумлаштирувчи синтетик таҳлили ё кўпроқ битикнинг маънавий-ҳиссий қирраларини очишга ёки унинг бадиий ўзига хослигини кашф этишга йўналтирилиши мумкин. Шунга мувофиқ синтетик таҳлилнинг икки йўналиши юзага келади: маънавий-ҳиссий

қирраларни очишга кўпроқ диққат қаратиш натижасида ***интерпретация*** амалга ошади, шаклий бетакрорликка устуворлик қаратиш оқибатида эса ***услубни*** текшириш амалга оширилаётган бўлади.

Бадиий асарни илмий жиҳатдан тўла англаш учун анализ маъносидаги таҳлил жуда зарур, аммо етарли эмас. Гарчи, таҳлилга доир изланишлар адабиётшунос фаолиятининг катта қисмини ташкил этсада, бадиий асарни юқори илмий даражада тўла идрок этиш учун кифоя қилмайди. Кўринадики, «таҳлил» атамаси ўзбек илмида тор ва кенг маъноларда қўлланилади. Тор маънода у фанда хусусий ҳодисадан умумий хулоса чиқариш тушунчасини ифодалаш мақсадида қўлланиладиган «синтез» терминининг зидди-антоними сифатида илмий билишнинг кенг тарқалган бир усулини англатади. Кенг маънода эса, «*таҳлил*» тушунчаси бадиий асарни ҳар жиҳатдан чуқур илмий тадқиқ этишни англатадики, аниқлик учун бундай ўринда «***бадиий таҳлил***» атамасини қўллаш мақсадга мувофиқроқ бўлади.

Рус адабиётшуноси, бадиий асар таҳлили муаммолари билан атрофлича шуғулланган мутахассис А. Бушмин шунинг учун ҳам: «***Анализ бор-йўғи юқорироқ натижа бўлмиш илмий синтезга эришиш мақсадининг зарур шартидир, холос. Анализ қанчалик чуқур, батафсил ва табақалашган бўлса, бу мақсадга шунчалик тўла эришилади***»[1],- деб ёзганди. Кўринадики, тор маънода қўлланиладиган таҳлил тушунчаси илмий-педагогик мақсад саналмиш бадиий таҳлилни амалга оширишнинг зарур воситасидир. Демак, бадиий асар таҳлили борасида тўғри хулосага келиш ва илмий аниқликка эришиш учун «таҳлил» ва «бадиий таҳлил» атамаларини ўз ўрнида қўллаш талаб этилар экан.

Айтилганлардан келиб чиққан ҳолда, бадиий таҳлил кечимида амал қилиниши ёки кўзда тутилиши шарт бўлган бир қатор

---

[1]*Бушмин А. С. Наука о литературе. –Москва. «Советский писатель», 1979. С. 115-16..*

талаблар мавжуддирки, уларга риоя этилган ҳолдагина бадиий таҳлилнинг сифатли ва илмий қимматга эга бўлишига эришиш мумкин.

Бадиий асар таҳлили кечимида амал қилиниши шарт бўлган *илкинчи* талаб ҳар қандай таҳлилнинг *тугал бўлмаслиги* тамойилидир. Ушбу тамойил санъат ва адабиёт ҳодисаларига хос хусусиятларни мантиқ категориялари ҳамда тафаккур тушунчалари қолипига тугал бешикаст ва ҳамма томонидан бир хилда қабул этиладиган йўсинда солиш мумкин эмаслигидан келиб чиқади. Мантиқий категорияларга тўлиқ тушадиган, барча жиҳатларини беистисно тушунтириш мумкин бўлган ҳодиса аслида санъат ва адабиётга тегишли бўлмайди. Санъат феномени мантиқий тушунчаларга сиғмаган жойдан ва шунинг учун бошланади. Бинобарин, энг зўр тадқиқотчи ҳам асл ижод намунасини тўлиқ, барча замонлар ва инсонлар учун ўзгача талқинга ўрин қолдирмайдиган тарзда таҳлил қилолмайди.

Айтиш керакки, совет даврида ҳукмрон коммунистик мафкура бадиий асарларнинг мантиқий қолипларга тўлиқ тушадиган, тугал изоҳлаш имконияти бўладиган тарзда яратилишини талаб этарди. Мазкур талабга бўйсуниб, ўз ижодини ғайриэстетик сиёсий-мафкуравий кўрсатмаларга мослаштирган адиблар яратган битиклар шунинг учун ҳам асл бадиият намунаси бўла олмаганлар. Чўлпоннинг «Гўзал», «Бинафша», «Сирлар», Рауф Парфининг «Ёшлик зангор фасл...», «Хато қилдим», «Ёмғир тинмади...», «Дарё мавжларига ёзилмиш ғазал», Абдулла Ориповнинг «Ўйларим», «Генетика», «Денгизга», «Баҳор», «Саратон», «Онажон» ва бқ. асл асарларини ҳаммани қониқтирадиган, бошқа сўз айтишга имкон қолдирмайдиган тарзда изоҳлаб, тушунтириб бериш ҳеч қачон мумкин бўлмайди. Уларни мантиқнинг тор ва ҳиссиз қолипларига тўлиқ тушириш имконсиздир. Чин бадиий асар ақл билан изоҳлаш мушкул бўлган ҳолатларнинг ифодаси ўлароқ кўпроқ даражада ҳиссий-иррационал идрок этишгина мумкин бўлган йўсинда яратилади.

Чинакам бадиий матн турли замонларда ҳам ўз умри билан яшайверади. У матнни идрок этган авлоднинг савияси, диди, интеллектуал даражасига мувофиқ равишда турли даврларда турлича қабул этилиши мумкин. Ҳатто, баъзан бир асарнинг ўзи битта одамнинг ўзи томонидан ҳам кайфиятининг қандайлигига қараб ҳар вақтда турлича идрок этилиши мумкинки, бу ҳол, бир томондан, асл бадиий матннинг савиясига боғлиқ бўлса, иккинчи томондан, эстетик истеъмолчи – реципиент кайфияти ва интеллектининг ўзгарувчанлиги натижасидир. Турли даврларда идрок этилган айни матн турлича қабул қилиниб, турфа талқинини топавериши табиий ҳолдир. Демак, бадиий матннинг таҳлили ҳеч қачон тўлиқ тугалликка эга бўлмайди.

Бу ҳолни таниқли олим проф. Дилмурод Қуронов одамлараро оддий мулоқот пайтидаги ҳолатга қиёслаган ҳолда шундай изоҳлайди: «***...ўзаро нутқий мулоқот (бадиий коммуникация)да биз бир-биримизга фикр (мазмун) эмас, балки унинг ифодаси учун шакллантирилган гап (матн) ни етказамиз. Тингловчи (ўқувчи), ўз навбатида, ўша гап (матн)ни фикр (мазмун)га айлантириши лозим бўлади ва шу тариқа нутқий мулоқот (бадиий коммуникация) амалга ошади. Кўриб турганимиздек, тингловчи (ўқувчи) шунчаки ахборот қабул қилувчи эмас, балки мазмун яратувчи субъектдир. Шунга кўра сўзловчи етказмоқчи бўлган (ва ўз наздида етказган) мазмун билан тингловчи англаган мазмун бир нарса бўлолмайди. Адабий асар мисолида эса мазмун яратувчи субъектлар сони (ёзувчи + асарни ўқиган ҳар бир ўқувчи) ғоят кенг, бас, талқинлар сони ҳам шунга мутаносибдир***»[1]. Чиндан ҳам олим бадиий сўзнинг турфалиги сабабини ғоят синчковлик билан кўрсатиб берганки, унинг фикрига тўлиқ қўшилиш мумкин.

---

[1]*Қуронов Д. Адабий асар талқини эстетик тамойил сифатида. «Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари» мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: «Мумтоз сўз», 2014. 49-бет.*

Бадиий асар таҳлилида амал қилинадиган *иккинчи* тамойил ҳар қандай илмий таҳлил фақат шахсий фикр ифодаси бўлиб, у ҳеч қачон мутлақ ҳақиқатлик даъвосини қилиши мумкин эмаслигидир. Синчи қанчалик билимдон, талантли, тажрибали ва моҳир бўлишига қарамай, у амалга оширган *таҳлил шахсий мулоҳаза, субъектив қараш мақоми*да бўлади. Илмий ҳақиқатлар кўпчилик томонидан бирдай қабул этилиш хусусиятига эга бўлса, эстетик ҳақиқатлар ҳақида бундай деб бўлмайди. Юқорида айтилганидек, ҳар бир ўқувчи, китобхон, мутахассис ҳар қандай асарни ўзича ўқийди, ўзича тушунади, ўзича таъсирланади, ўзича ҳис этади. Демакки, ўзича хулоса ҳам чиқаради. Бир асарни ўқиган кўпчилик кишилар ўртасида у ҳақда ўзаро ўхшаш, бир-бирига тўғри келадиган қарашлар бўлгани сингари, бир-бирини мутлақо инкор этадиган фикрлар бўлиши ҳам табиий ҳол экани ҳисобга олиниши керак.

Бу тамойил, ҳатто, Навоий ҳазратлари томонидан Атойининг «*Ул санамким сув яқосида паритек ўлтурур, Ғояти нозуклугудин сув бирла ютса бўлур*» матлаъси билан бошланадиган машҳур ғазали борасида билдирилган танқидий қарашга ҳам тааллуқлидир. Шундайлиги учун ҳам бошқа байтлар эмас, айнан «*...қофиясида айбғинаси бор*» бўлган шу байт то ҳозирга қадар Атойи бадииятининг юксак тимсоли саналиб келмоқда.

Ҳар бир асарнинг ҳамма томонидан бирдай қабул этилишини талаб қилган коммунистик мафкура, аслида, жамият аъзолари тафаккур йўсинини эстетик йўл билан бир қолипга солишни кўзда тутарди. Бу ҳол, табиий равишда, бадиий адабиётнинг жўнлашишига олиб келарди. XX асрнинг 40- йиллари адоғида компартиянинг олий органи бўлмиш Сиёсий бюро томонидан «Звезда», «Ленинград» журналлари ҳақидаги ҳамда М. Зошченко, А. Ахматоваларнинг ижоди тўғрисидаги қатағонга чорловчи қарорларнинг юзага келиши сабаби ҳам бу журналларда тилга олинган ижодкорларниг оммани бир хил ўйлашга, аниқроғи ўйламасликка ўргатиш талаб этиладиган адабий сиёсатга маъқул

келмайдиган асарларни босганида эди. Чунки бу асарларда талантли ижодкорлар ҳар хил одамларнинг ҳар хил ҳолатларини акс эттириб, ҳар хил қабул қилиниши шарт бўлган образларни тасвирлаган эдилар.

Асарнинг бир мутахассис томонидан қилинган таҳлили нечоғлик чуқур бўлсада, ўзга бир шахс бу хилдаги талқинни мутлақо қабул этмаслиги ва бадиий ҳодисага ўз позициясидан келиб чиқиб тамомила бошқача баҳо бериши мумкин. Фақат Д. Қуронов айтмоқчи, биргина талаб – таҳлилнинг «***матндан ўсиб чиқиши шарт***» эканига амал қилинса кифоя. Бадиий асарнинг ўта индивидуал фаолият натижаси экани унинг қабул этилиши ҳам ғоят индивидуал кечим бўлишини тақозо этади. Чўлпон шеърлари ўтган аср бошларида фаолият кўрсатган Айн (Олим Шарафутдинов), Усмонхон (Усмонхон Эшонхўжаев) каби синчиларда ўзгача, Қодирий билан Ойбек сингари ижодкорларда эса уларга тамомила қарама-қарши таассурот қолдириб, бир-бирига мутлақо зид хулосаларга келишига сабаб бўлганининг боиси ҳам шунда. Ўзлари ижод аҳлидан бўлган Қодирий билан Ойбек соғлом ва холис мантиқ ҳамда ички интуиция билан ўша даврнинг расмий қолипларидан ўзгачароқ фикрлаб, Чўлпон шеърияти замиридаги асл маъноларни теран идрок эта билдилар.

Адабий асарнинг илмий таҳлили олдига қўйиладиган талаблардан *учинчиси* санъат асарининг эстетик ҳодиса эканидан келиб чиқиб, унга бирор *ғояни ифодалаш воситасигина деб қараш мумкин эмаслиги*дир. Ўзбек адабиётшунослиги ва филологик таълимида ҳанузгача ҳам санъат асарларига ижтимоий-ғоявий ёндашув устувор мавқеда турибди ва ҳар қандай бадиий асарга кўпроқ қандайдир ғояни ўтказиш йўли деб қаралмоқда. Бадиий таҳлил амалиётида анча узоқ давом этадиганга ўхшаб кўринадиган бундай ёндашув бадиий асарнинг ўзига хослиги, жозибаси, завқиёблиги сингари ёзувчининг маҳорати намоён бўладиган жиҳатларни эътибордан четга суриб, асардан ғоя қидиришни тақозо этиши билан

бутун бошли эстетик ҳодисани муайян бир қарашни ифодалашнинг воситасигина ҳисоблаб, қадрини туширади.

Кези келганда айтиш керакки, умуман, бадиий асарни қабул қилиш, хусусан, уни илмий таҳлил этиш тажрибасида эстетик ҳодисада ифода этилган фикр-мазмун билан илгари сурилган ғоя тушунчаларини англаш ва изоҳлаш борасида ҳар хиллик борки, бу борада муайян тўхтамга келмай туриб, бадиий асарга ёндашишда холисликка эришиб бўлмайди. Чунончи, бадиий асарга ғоянинг ифодаси сифатида қарамаслик керак деган тамойилга нисбатан: «Наҳотки, бутун бошли адабий асарда ҳеч қандай маъно бўлмаслиги, бирор фикр илгари сурилмаслиги мумкин бўлса?» тарзидаги эътироз билдирилиши мумкин. Гап шундаки, ҳар қандай асарда, ҳатто, кўкда шиддат билан сузиб бораётган булутнинг ҳолати акс этган пейзаж лирикасида ҳам табиий равишда муайян мазмун бўлади, қандайдир бир фикр ифода этилади. Ҳар қандай шакл мазмунга эга бўлгани учун, шаксиз, унда муайян фикр ифодаланади. Зеро, фақат табиат манзарасининг чизилишида ҳам ахборот бор. Ҳар қандай ахборот эса мазмундир. Бадиий асар эса, туйғуга йўғрилган, безовталанган руҳият ва интеллект ҳосиласи ўлароқ юзага келган мазмун. Лекин бир жиҳат борки, ҳар қандай мазмун ва фикр ҳам ғоя бўлавермайди.

Сўз – илоҳий қудратга эга ҳодиса. Унинг қўлланилишидаёқ кўпинча масаланинг асл моҳияти акс этади. Эътибор қилинса, мазмун ва фикр тушунчаларига нисбатан «*ифода қилинган*», «*акс эттирилган*» бирикмалари ишлатилади. Ғояга татбиқан эса деярли ҳамиша «*илгари сурилган*», «*ўтказилган*», «*сингдирилган*», «*кўтарилган*» сифатловчилари қўлланилади. Кўринадики, фикр ва мазмун бадиий тасвирнинг ўзи билан, унинг табиий маҳсули ўлароқ пайдо бўлади, юзага келади, содир этилади. Ғоя эса, албатта, алоҳида махсус *илгари сурилиши, ўтказилиши, сингдирилиши, кўтарилиши* тақозо этилади. Негаки, «ўтказилаётган», «илгари сурилаётган» ғоя ҳамиша ҳам бадиий яратиқнинг тўқимасидан табиий равишда

келиб чиқавермайди, балки муаллифнинг истаги билан асарга «ўтказдирилади», «сингдирилади». Тўғри, ғоя ҳам фикр, лекин у табиатан холис фикр, объектив мазмун эмас, балки мафкуралашган, қайсидир ижтимоий табақа ёхуд қатлам томонидан қабул қилинган ва улар «ўтказилиши», «илгари сурилиши»дан манфаат кўриши керак бўлган йўналишли фикр. Кўринадики, бундай фикрда холислик, бетарафлик бўлмайди. У қабул қилувчида танлаш эркини қолдирмайди. Демак, ғояни *мафкуралашган фикр* дейиш тўғрироқ бўлади. Шу боис ҳар бир асардан ғоя қидириш амалда адабиётни мафкуралаштиришга уриниш демакдир.

Бадиий асарлар таҳлилида таянилиши зарур талаблардан *яна бири санъат ҳодисаларига борлиқнинг нусхаси тарзида муносабатда бўлмаслик кераклиги* тамойилидир. Санъат асарини воқелик билан, реал борлиқ билан солиштириб баҳолаш, ундан ҳаётнинг бадиий нусхаси бўлишни талаб қилишнинг илдизи «мимесис» назариясига бориб тақалади. Санъат ҳодисасини ижодкорнинг табиат ёки ижтимоий ҳаётга тақлидидан иборат деб тушуниш тадқиқотчидан ҳар қандай асарга унинг воқеликка мос келиши ёхуд келмаслиги нуқтаи назаридан ёндашишни тақозо этади. Буюк мутафаккир, мимесис назариясининг асосчиси Аристотел яшаган замонлардаёқ одамларга санъат ҳодисаларининг ҳаётга ҳамиша ҳам мувофиқ келавермаслиги маълум бўлган ва буни алломанинг ўзи Софокл ҳамда Эврипид трагедияларини қиёслаш муносабати билан таъкидлаган эди.

Бадиий адабиёт инсоннинг ички туйғулари, нозик сезимлари, сўзга бўй бермайдиган руҳий ҳолатларини ифодалаш воситаси эканлиги кўзда тутилгандагина бадиий асар таҳлили соғлом мантиққа мувофиқ амалга оширилиши мумкин. Негаки, бадиий мантиқ ҳамиша ҳам ҳаётий ҳодисаларни изоҳлашга кўл келадиган формал мантиққа тўла мувофиқ келавермайди. Баъзан бадиий тасвир ҳаёт ҳодисасига қараганда теранроқ,

аҳамиятлироқ, салмоқлироқ бўлиши ҳам мумкин. Чунки бадиий асар кўпинча тартибсиз, хаотик кўринишдаги ҳаёт воқелигидан яхлит ва ички интизомга бўйсунувчи, қатъий бадиий мантиққа биноан ҳаракатланувчи эстетик воқелик яратиш натижасида вужудга келади. Бу тўғрида машҳур рус танқидчиси В. Белинскийнинг: «***Поэзия ҳаёт ифодасидир ёки янада тўғрироғи, ҳаётнинг ўзидир. Бугина эмас, поэзияда ҳаёт чинакам воқеликдан кўра ҳаётийроқ намоён бўлади***»[1],- тарзидаги қаноати мақсадни аниқ ифодалай олгани билан ажралиб туради.

Норвегиялик модернчи адиб ва адабиётшунос Э. Ховардсхолмнинг бу ҳақдаги: «***Поэзия реал борлиққа қилинган тақлид ҳам ёки унинг қандайдир талқини ҳам эмас. Поэзиянинг ўзи ўз ҳолича ортиқ даражадаги реалликдир***»[2],- деган қарашида масала моҳиятини янада теран англаш сезилади. Шунинг учун ҳам бадиий асарга ёндашилганда, унинг ҳаёт манзарасини қанчалик реал кўрсатганлигини мезон қилиб иш кўриш бадиий ҳақиқатга элтадиган йўл эмас. Айниқса, лирик ёхуд сатирик асарлар таҳлилида бадиий матнга ҳаёт ҳақиқати ифодаси тарзидаги ёндашиш адабий ҳодисанинг жозибаси, таъсир кучи ҳамда ўзига хослигини йўқотишга олиб келиши мумкин. Бугунги адабий жараён ва бадиий асарларга совет давридаги каби «Ҳаққонийлик – бадиийлик мезони», «Романларда ҳаёт жилваси», «Ҳикояда ҳаёт нуқси» тарзидаги ўлчовлар билан ёндашиш адабий яратиқларнинг моҳиятини жўн ва тор қабул қилишга олиб келиши тайин.

Бадиий таҳлилнинг кўп бор тилга олинадиган муҳим тамойилларидан яна бири *яхлитлик*дир. Яхлитлик талаби, аввало, ўрганиладиган бадиий асарга исталганча таркибий қисмларга ажратиб ташлайвериш ўринли бўлмайдиган эстетик бутунлик тарзи-

---

[1]*Белинский В. Г. Адабий орзулар. –Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 99-бет.*

[2]*Ховардсхолм Э. Модернизм. В книге «Называть вещи своими именами». -Москва. «Прогресс». 1986. С. 459.*

да ёндашишни тақозо қилади. Дарҳақиқат, ҳар қандай асл санъат асари бузилмас яхлитликдан иборатдир. Санъат асарининг ички бутунлигига дахл қилинмагандагина унинг асл моҳиятини тўғри англаш мумкин бўлади. Бунинг устига, бадиий таҳлил ёрдамида эстетик ҳақиқатларни билиб қўйишгина эмас, балки улар ёрдамида шахс маънавиятини шакллантириш ҳам кўзда тутилар экан, шахс фақатгина яхлит ҳолда шакллантирилиши ҳисобга олиниши зарур. Инсон танасининг зарур мучалари (*соматик унсурлар*) одамнинг ўзи билан биргаликда дунёга келади. Ундан кейин пайдо бўлган соқол, сўгал, хол каби иккиламчи унсурлар вужуд учун ҳаётий аҳамиятга эга бўлмагани сингари одамнинг шахслигини тайин қиладиган маънавий сифатлар ҳам яхлит ҳолда шакллантирилади. Унга, аввал, ақлий, сўнг ахлоқий, сўнгра жисмоний, ундан кейин меҳнат, ундан сўнг ватанга муҳаббат, улардан кейин инсонпарварлик ва ҳк. тарзидаги сифатларни сингдириб бўлмайди. Инсон ўз умрининг мувофиқ босқичларига мос келадиган турли омиллар таъсирида бир қатор маънавий фазилатлар мажмуига эга яхлит бир шахс сифатида шаклланади ёхуд ҳеч қачон тўла маънодаги шахсга айланолмаганича ўтиб кетади. Эзгу инсоний фазилатларнинг бири иккинчисини, албатта, тақозо қилади, бири бошқасидан келиб чиқади, бири ўзгасини келтириб чиқаради.

Агар бадиий асарга мўъжизавий бир дахлсиз бутунлик тарзида ёндашилмайдиган бўлса, унинг сиру жозибаси бир зумда йўққа чиқиб, адабий асар ўзига хос таъсир қудратидан тамомила маҳрум бўлиши мумкин. Таҳлил қилинаётган асарнинг барча жиҳатига бирваракайига синчковлик билан ёндашиб, бутуннинг қисмларидаги жозибани кашф этишга эътибор қаратиш таҳлилнинг муваффақиятини таъминлайдиган омилдир.

Бадиий таҳлилда амал қилиниши зарур бўлган тамойиллардан яна бири *тизимлилик*дир. Тизимлилик принципи яхлитлик тамойилининг мантиқий давоми бўлиб, таҳлил кечимида бадиий асарни ташкил этган унсурларнинг муайян тизимли

кўринишга эга бўлиши ҳисобга олинишини талаб қилади. Асл санъат асарида бири иккинчисига боғлиқ бўлмаган бирор бадиий унсур учрамайди. Демак, ҳар қандай санъат асари муайян эстетик вазифани ўтайдиган тизимдир ва у маълум миқдордаги ост ҳамда усттизимлардан иборат бўлади. Ҳар қандай бадиий бутунлик нимадандир кичик, бинобарин, қандайдир бутуннинг қисми ва нимадандир катта, бинобарин, қандайдир қисмга нисбатан бутун ҳисобланади.

Шуни ҳам айтиш керакки, кўчим, портрет, ўхшатиш, пейзаж, муболаға, кичрайтириш сингари кўплаб тасвир воситалари, турли-туман бадиий санъатлар бир асар вужудига тасодифий равишда йиғилиб қолмайди. Уларнинг муайян асарда, айни шу тартибда гуруҳлашувининг ички бадиий-эстетик, мантиқий-коммуникатив, тасвирий-ифодавий қонунияти мавжудки, таҳлил айни шу қонуниятни очишга қаратилиши керак. Шунинг учун ҳам таҳлилни уюштиришга тутинган мутахассис тизимлиликка алоҳида эътибор бериб, бу тамойилга қатъий амал қилиши жоиз.

Тизимлилик тамойили бадиий асарнинг ҳар бир унсурига эстетик зарурият, сабабий алоқадорликнинг намоён бўлиши тарзида қарашни кўзда тутади. «Ўғри» ҳикоясидаги амин портрети асар умумий организмидан узилган ҳолда, шунчаки персонажнинг қандай қиёфали эканини билдириб қўйиш учунгина берилмагани, балки айни шу портрет тасвири асар яхлитлиги, сюжет ривожи табиийлигини таъминловчи асосий омиллардан бири эканлиги таҳлилчи назаридан қочирилмаслиги зарурдир. Зеро, бу портрет тасвирисиз амин ва Қобил бобо муносабати тушунарли бўлмас эди.

Бадиий асар таҳлилида ҳамиша суяниладиган тамойиллардан яна бири *тарихийлик*дир. Гарчи бадиий асарга тарихнинг образга кўчирилган иллюстрацияси ёхуд унинг шунчаки эстетик инъикоси деб қараш мутлақо нотўғри бўлсада, ҳар қандай адабий асарнинг муайян замонда, муайян тарихий шароитда,

конкрет вақтда яшаб ўтган ёхуд яшаётган одам томонидан яратилган ва унда акс эттирилган воқеаларгина эмас, балки руҳий ҳолат манзараларида ҳам ўша тарихий даврнинг тамғаси борлиги ёдда тутилиши лозим. Бундан ташқари, ҳар қандай бадиий асар ҳам конкрет замон ва маконда яшаётган одам (истеъмолчи-реципиент) томонидан қабул этилади. Бинобарин, таҳлилга тортилган ҳар қандай бадиий асарнинг яратилган даврини билмай ва уни ҳисобга олмай туриб, адабий яратиқни чуқур ўрганиш, теран таҳлил этиш ва ҳаққоний хулосага келишнинг имкони йўқ. Ўрганилаётган асарга тарихийлик нуқтаи назаридан ёндашилмаса, қаҳрамонлар руҳий ҳолатини ҳам, уларни фаолиятга ундаган сабабларни ҳам янглиш тушуниш ва изоҳлаш мумкин. Шунинг учун ҳам улкан адабиёттанувчи олим Ю. Борев: «***Тарихийлик асосий талқиний кўрсаткич сифатида танқидий таҳлилга хос барча ёндашув ва усуллар, амалга ошириладиган барча тадбирлар, уни марказлаштириш ва тизимга солишга қаратилган барча уринишлардаги ёндашув ва йўналишларни тайин қилади***»[1],- деб қайд этади.

Айниқса, совет даврида ижод қилган ўзбек адибларининг аксар асарларига тарихийлик тамойилига таянмай туриб, фақат эстетик мезонлар билан ёндашишнинг ўзи таҳлилчини мақсадга олиб боролмаслиги аниқ. Агар мумтоз адабиётнинг асл намуналари яралишиданоқ соф санъат асари тарзида дунёга келган, санъаткор боболар учун бадииятнинг ўзи устувор мақомда турган бўлса, кейинги давр ижодкорлари учун ўзгача ҳолат хосдир. Оламни эстетик идрок этишда туркона ўзига хосликдан, маълум даражада чекиниб, глобал тасвир йўналишида кетаётган ўзбек адабиётининг бугунги намояндалари томонидан яратилган кўпчилик асарлар бирор ҳаётий туртки туфайли вужудга келган ва ўша тарихий шароит ҳисобга олинмаса,

---

[1] *Борев Ю. Методология анализа художественного произведения. «Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари» мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: «Мумтоз сўз», 2014. С. 33.*

асарни тўғри тушуниш ҳамда тушунтириш имконсиз. Чунончи, Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», «Турксиб йўлларида», «Ҳасан Кайфий», «Афанди ўлмайдиган бўлди», Э. Воҳидовнинг «Нидо», «Руҳлар исёни», Рауф Парфининг «Абдуллажон марсияси», «Чўлпон», «Она Туркистон», Омон Матжоннинг «Кўрдим, Шукур Бурҳон», «Қайси йил кўкламда Жайхун бўйида», «Энг сўнгги хазина» сингари неча ўнлаб сара асарларни таҳлиллашда тарихийлик тамойилига таянмай туриб, самарага эришиб бўлмайди.

Адабий асарни таҳлил қилишнинг муҳим принципларидан яна бири *эстетик асосларнинг устуворлиги* тамойилидир. Филологик таълим амалиётида бадиий таҳлилнинг мақсади нималиги ҳамиша ҳам тўғри белгилаб олинавермаганлиги учун эстетик асосларнинг устуворлиги тамойилига кўпинча амал қилинмайди. Бадиий асар кўпроқ инсон руҳияти манзараси ифодаси бўлгани боис ўқирманларни энг қабариқ, энг таъсирчан туйғулар тасвири билан юзма-юз қилади. Шу тариқа, китобхонлар ўзга одамларнинг руҳиятига ошно бўладилар. Кўпинча одам ўз руҳиятидаги ҳолатларни англашга қийналаётган бир пайтда, чин китобхон ўзгаларнинг кечинмаларини ҳис этишга одатланиб боради. Натижада, кишининг туйғулари ўткирлашади, фикри теранлашади, кечинмалари нозиклашади. Таҳлилда эстетик асослар устувор бўлсагина, ўқувчиларнинг қалб кўзи очилади ва улар туйғусизликдан, ҳиссизликдан қутулади. Бадиий асарни ўрганиш асносида юракдаги бепарволик иллати солган занглар, лоқайдлик қўтирларидан тозаланиш инсон маънавиятининг юксалишига хизмат қилади.

Маълумки, текшириладиган асарнинг бадиий жозибаси асар сиртгинасида манаман деб турмайди. Асардаги нафсатни, зарифликни англаш учун унинг бадиий қатламларини кашф этиш зарур. Бунинг учун таҳлилчида муайян миқдордаги адабий билимлардан ташқари эстетик дид ва гўзалликни керакли жойдан қидира билиш малакаси ҳам шаклла-

ган бўлиши керак. Яширинган гўзалликни топиш осон эмас. Яширинмаган нарса-ҳодисада эса, гўзаллик бўлмайди. Ижодкор «шифрлаб қўйгани учун» юзада турмайдиган бадиий маънони, эстетик жозибани топиш адибнинг эстетик идеалини, тасвирлаш маҳоратини пайқай олган мутахассисгагина насиб этади. Эстетик таҳлилга тортилмаган бадиий асар ўқирман учун тест саволларига ўхшаш номаълумликдир. Бадиий таҳлил ана шу номаълум шифрга эга қулфни очадиган мантиқий-эстетик калит вазифасини бажаради. Бадиий таҳлилни эстетик асослар устуворлигида амалга ошириш асардаги нозик сезимларни илғашга калит топиш демакдир.

Таҳлилда эстетик асосларга етарли эътибор бермаслик ўрганилаётган асарни фақат мантиқий силлогизмлар тарзида тушунишга олиб келади. Таҳлилга бу хилда ёндашиш асл санъат асарларидаги жозибани йўққа чиқариши мумкин. Ҳазрат Навоийнинг «*Лолазор эрмаски, оҳимдин жаҳонга тушди ўт, Йўқ шафақким, бир қироқдин осмонга тушди ўт*» матлаъси билан бошланадиган ғазали фақат мантиқий тушунчалар асосида таҳлил қилинса, унинг маъноси жуда ҳам чуқур эмас экан деган хулосага олиб келиши ҳам мумкин. Бу асарга юксак руҳий ҳолат ифодаси бўлган эстетик бутунлик тарзида ёндашилгандагина унинг чинакам жозибасини ҳис этиш имконияти юзага келади. Қип-қизил бўлиб очилган чексиз-чегарасиз лолазор қўйнида турган қалби гўзалликка ташна лирик қаҳрамон маъшуқасига етолмай қаттиқ куйганидан ичи оловга тўлиб кетган. Унинг назарида, уфқларга қадар туташиб кетган бепоён қизиллик лолазор эмас, балки маъшуқа фироғидан куйган ғамбода ошиқнинг оҳидан дунёни тутиб кетган олов. Лолазор бориб туташган уфқ тепасидаги қизиллик ҳам шафақ нури эмас, балки ошиқнинг оҳидан чиққан олов ерни ёндириб бўлиб, осмон ер билан туташган жойдан кўкка туташди ва энди бир қирғоғидан осмон ҳам ёниб келмоқда. Шу хилдаги изоҳ

асар жозибасини очади. Таҳлилда эстетик асослар устуворлиги тамойилига таянилганда муаллиф томонидан яратилган образли эстетик реалликка кириб, бадиий воқеликнинг ички қонуниятларини кашф этиш мумкин. Бунинг учун адиб ўқувчи даражасига тушиши эмас, балки ўқирман ижодкор даражасига кўтарилиши керак бўлади.

Бадиий таҳлилни амалга оширишда *эмоционаллик* ёки *ҳиссийлик* тамойили ҳам катта ўрин тутади. Бадиий адабиётнинг ўзи – бошлича ҳиссиётга асосланган ҳодиса. Демак, бадиий таҳлилда ҳиссиётни кўзда тутиш муҳим. Таҳлилда ҳиссиёт ҳисобга олинмаса, асарнинг эстетик ўзига хослиги назардан четда қолади. Асарнинг бадиий ва ҳаётий мантиғи ҳамда эстетик жозибасини очишга қаратилган ҳар бир тадбир кишининг туйғулари оламига дахл қилиб, уларда муайян ҳиссиётлар уйғотадиган йўсинда уюштирилсагина мақсадга эришилади.

Ҳиссийлик тамойили зўракилик, ясамалик ва сунъийликни инкор қилади. Эмоционаллик кишини таҳлил этилаётган асарнинг бадиий қатламларига олиб кириш, қаҳрамонлар ва муаллиф ҳолатига тушириш, уларнинг қайғу ва қувончларини ҳис этдириш демакдир. Афсуски, таҳлил тажрибасида эмоционаллик принципига ҳамиша ҳам амал қилинмайди. Таҳлилда бу тамойилга амал қилинмаса, бадиий асар матни жозибаси, бадиий ифода бетакрорлиги эмас, балки асардан келтириб чиқариладиган мантиқий хулоса бирламчи бўлиб қолади. Бундай таҳлил аслида бадиий матнсиз таҳлил бўлади ва айнан шунинг учун ўқирманнинг туйғуларига ҳам, тафаккурига ҳам етарлича таъсир кўрсата олмайди. Ҳиссиётга таъсир қилмаган фикр одамга юқмагани сабабли бир марталик ва ўткинчидир. Бадиий асар юқорида айтилган тамойилларга амал қилган ҳолда илмий тадқиқ этилгандагина асарнинг бадиий таҳлили тўлақонли, чуқур ва аниқлик хусусиятларига эга бўлиши ва у одамда ижодий тафаккур ҳамда эзгу руҳият шаклланишига самарали таъсир кўрсатиши мумкин.

МАВЗУ ВА МУАММОНИНГ ТАҲЛИЛ ЙЎНАЛИШИНИ БЕЛГИЛАШДАГИ ЎРНИ

Бадиий таҳлил асосли ва ҳар томонлама пухта бўлиши учун текширилаётган ҳар бир асарнинг табиатидан келиб чиқиб, унинг ўзигагина татбиқ этиш мумкин бўлган қатъий илмий тартибга риоя қилган ҳолда иш тутиш мақсадга мувофиқ бўлади. Тажриба кўрсатадики, таҳлилни сўздан образга, образдан ифодага, ифодадан фикрга тартибида амалга ошириш яхши самара беради. Бадиий таҳлилнинг барча босқичларида матн моҳиятини англаб етиш билан бирга кўркам сўзнинг эстетик жозибасини очиш диққат марказида тутилиши лозим. Бу кечимда бадиий матндан биринчи навбатда нима қидирилаётгани ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Таҳлил жараёнида ***ўрганилаётган бадиий асарнинг қайси жиҳатини текширишга бирламчи ва устувор аҳамият бериш кераклигини белгилаб олиш таҳлил йўналиши*** тушунчасини англатади. Бадиий асар таҳлилининг тўлақонли бўлиши, кўп жиҳатдан, таҳлилчининг матнни қандай йўналишда текширишга тутингани, ундан нима излаётганини аниқ белгилаб олишига боғлиқдир. Бу жараёнда таҳлилнинг тахминан кимлар учун ва нима мақсадда амалга оширилаётганини ҳисобга олиш ҳам ўта муҳим ўрин тутади.

Таҳлил йўналишини белгилашда асарнинг мавзусига алоҳида диққат қаратиладики, бунда маълум даражада асос бор. Негаки, тасвирнинг нимага йўналтирилгани унинг мавзусида ҳам бир қадар намоён бўлади. Гарчи баъзи бадиий яратиқларда яққол кўзга ташланиб турадиган мавзу учрамаслиги мумкин бўлсада, кўпинча асарнинг мавзуси унинг муайян йўналишда таҳлил этилишига кўмак бериши аниқ. Аммо мавзу тушунчасининг моҳиятини тайин этишда мутахассислар орасида қатъий бир хиллик йўқ. «***Айримлар мавзу деганда, тас-***

вирга олинган ҳаётий материални тушунишади. Бошқалар эса асарда кўтарилган ижтимоий муаммони мавзу деб билишади»[1],- деб ёзганди йирик адабиётшунос Г. Абрамович. Ҳақиқатан, рус адабиёттанувида «тема» атамаси ана шундай икки тушунчани англатади. Шунинг учун ҳам рус адабиёттанувчиси А. Есин бу тўғрида: «***Баъзан мавзу асарнинг ғоясига ҳам тенглаштирилади***»[2],- деб ёзади. Чамаси, олимнинг бу қараши М. Горькийнинг салкам бир аср олдин: «***Мавзу муаллифнинг тажрибасида туғилиб, ҳаёт томонидан таклиф этилган ғоядир***»[3],- деган фикри таъсирида юзага келган. Ўзбек адабиёт илмида эса биринчи маънода − «мавзу», иккинчи маънода – «муаммо» атамаси ишлатилади.

«Адабиётшунослик луғати»да мавзу тушунчаси изоҳига ҳам алоҳида тўхталинган ва унга: «***...бадиий мазмун компоненти, асарда қўйилган ижтимоий, фалсафий, маънавий-ахлоқий ва ҳк. муаммоларни бадиий идрок этиш учун танлаб олинган ва тасвирланган ҳаёт материали; тема***»[4] тарзида таъриф берилган. Ушбу қоидада мавзу бадиий мазмуннинг объектив жиҳати экани алоҳида қайд қилинмаган бўлсада, моҳиятан шу нарса кўзда тутилгани англашилади. «Луғат»нинг изоҳида мавзуни ташкил этувчи асосий унсурлар, унга хос етакчи хусусиятлар тўла кўрсатиб берилган дейиш мумкин.

Шунга алоҳида эътибор қилиш керакки, адабиётга мафкуранинг таъсири, тўғрироғи, тазйиқи кучайган пайтларда мавзуга алоҳида эътибор қаратилиши кузатилади. Буни совет адабиёти тажрибаси мисолида яққол кўриш мумкин. Негаки, адабиётнинг мафкуравий корчалонлари учун асарнинг қандай битилганини

---

[1]*Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. -Москва. 1970. С. 122–123.*

[2]*Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. –Москва. «Флинта»-«Наука», 2000. С. 34.*

[3]*Горький М. Собр. соч.: В 30 т. -Москва. 1963. Т. 27. С. 214.*

[4]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2010. 157-бет*

аниқлашдан кўра нима ҳақда ёзилганини тайин этиш осонроқ кўчади. Ҳар ҳолда мавзу деганда, бадиий тасвир объекти англашилади. Ҳаётий воқеа-ҳодиса, характер ва характерлараро тўқнашувлар, одамнинг жамият, табиат, маиший ҳаётга муносабати бадиий тасвир туфайли гўё реал борликдан адабий борлиққа ўтиб, асар мазмунининг объектив жиҳатини ташкил этади. Шу маънода, мавзу бирламчи реал ҳаётий борлиқ билан тасвирга кўчган иккиламчи бадиий борлиқ ўртасидаги боғловчи бўғин бўлиб, у бир вақтнинг ўзида ҳам реал ҳаётий ва ҳам ижодкор томонидан яратилган бадиий борлиққа тегишли бўлади. Лекин мавзунинг илдизи қаердан сувланади? У ёки бу ёзувчининг айнан шу мавзуни қаламга олишига сабаб нима? Бу ҳақда перулик адиб, романчиликдаги оламшумул ютуқлари учун Нобел мукофотига лойиқ кўрилган Марио Варгас Лоса образли йўсинда шундай деб ёзади: «***Флобернинг «Авлиё Антонийнинг васвасаси» асарида тасвирланган афсонавий ҳайвон... катоблепас – ақл бовар қилмайдиган махлуқ. У панжасидан бошлаб ўзини ўзи еб тамом қилади. Ёзувчи ҳам мавзу топаман деб шахсий тажрибасини ғажий бошлайди***»[1]. Кўринадики, гарчи мавзуни ижодкор ташқаридан олсада, амалда у ёзувчининг ичига, руҳиятига илдиз отган бўлади. Шунинг учун ҳам санъаткор ёзгиси келган мавзу ҳақида қалам сургандагина бадийяти юқори асар ярата олади.

Ўрни келганда таъкидлаш керакки, мавзу деган тушунча аслида адабиёт учун ҳам, адабиёттанув илми учун ҳам ҳал қилувчи аҳамиятга эга эмас. Исталган бир мавзуда ўн ёки юз ижодкор ўн ёки юз хил тамомила бошқа-бошқа асар яратади. Ҳатто, уларга бир хил ёзиш буюрилган ёхуд уларнинг ўзлари истаган тақдирда ҳам бунинг уддасидан чиқа олмаган бўлишарди. Негаки, объектив борлиқ, яъни мавзу битта эканига қарамай, унинг кўриладиган жиҳатлари сон-саноқсиз бўлиб, уларнинг қай йўсинда ифода этилиши ижодкорнинг

[1] *Марио Варгас Лоса. Ёш романнависга хат. «Шарқ юлдузи». 2012, 1-сон.* 130-б.

нигоҳи ва истеъдодига боғлиқ. Бу ҳол тасвир объекти бадиий ифода учун фақат хомашё ва имкониятгина эканини кўрсатади.

Бу тўғрида М. Лоса янада кескинроқ фикр билдиради: «***Ёзувчи ўз ички оламидаги даъват қилувчи кучдан қочиб мавзу танласа: буниси зерикарли, буниси қизиқ деса, қаттиқ янглишади. Адабиётда бирорта ҳам мавзу ўз ҳолича яхши ҳам, ёмон ҳам эмас. Бу нарса ёзувчи истеъдодига, қандай шаклда қоғозга туширишига, услуб ва сўздан фойдаланишига боғлиқ. Шаклга кирган мавзу энди бутунлай бошқача тус олади: воқеа-ҳодисаларни ифодалашда ажойиб кўринишга эга бўлиши ёки, аксинча, сийқаси чиққан, чуқур ёки юзаки, мураккаб ёки оддий тус олиши мумкин. ...Адабиётнинг унча кўп бўлмаган қоидаларидан бири ана шу ва, менимча, бунда истисно бўлиши мумкин эмас: мавзу ўз ҳолича бирор нарсани белгиламайди***»[1].

Афсуски, адабиёт ўқитиш амалиётида кўпинча мавзу, унинг талқини, бадиий образларда намоён бўлиш йўсинига керагидан ортиқ эътибор берилади. Бундай ёндашувни нафақат ўқув, балки баъзан илмий таҳлил кечимида ҳам кўриш мумкин. Гўё бадиий асар учун унда акс этган борлиқ бош масаладай. Ҳолбуки, асосий диққат фақат ниманинг тасвирланганига эмас, балки ниманинг қандай акс эттирилганига қаратилса, мантиққа мувофиқ бўлади. Бадиий асарни текшириш амалиётида мавзуга эътибор кучайган ҳолларда синчининг асосий диққати битикда акс этган воқеликка қаратиладики, бундай йўсинда амалга оширилган таҳлил орқали асарнинг асл моҳиятини аниқлаб бўлмайди. Негаки, бундай ёндашувда бадиий адабиётга тарихнинг иловаси сифатида қаралгандай бўлади. Бадиий асарнинг эстетик хусусиятлари, муаллифнинг борлиққа муносабатидаги ўзига хослик, нуқтаи назаридаги бетак-рорлик, адабиёт бажариши керак бўлган ўзга эстетик вазифалар назардан қочирилади.

---

[1]*Марио Варгас Лоса. Ёш романнависга хат. «Шарқ юлдузи». 2012 йил, 1-сон. 131-132-бетлар..*

Бунинг устига, асар борасидаги мулоҳазаларда жозибага эътибор қаратилмаганидан у зерикарли тус олади.

Мавзуни таҳлил этишга бирламчи аҳамият қаратиш назарий жиҳатдан ҳам тўғри эмас. Негаки, мавзу асар мазмунининг объектив томонини ифодалагани боис ижодкорнинг индивидуал ўзига хослиги, воқеликка субъектив ёндашиш тарзини тадқиқ этиш кўзда тутилмайди. Муаллифнинг субъективлиги ва индивидуаллиги масаласига мавзу нуқтаи назаридан ёндашилганда, унинг ҳаёт ҳодисаларини танлаш, саралаш ва жойлаштириш каби жиҳатларига кўпроқ эътибор берилиб, айни асарнинг бадиий ўзига хослигини таъминлаган ўзга омиллар тўғрисида фикр юритиш иккинчи планга тушиб қолади. Шу сабабли бадиий асарга мавзуга кўра ёндашиш тажрибасидан тамомила воз кечиш ва бадиий таҳлил асносида унга ортиқча эътибор қаратмаслик мақсадга мувофиқ бўлади.

Ҳар қандай ҳолатда ҳам асарнинг моҳиятини тўла акс эттира олмагани сабабли таҳлилда мавзуга доир жиҳатларни ёритишга ортиқча уриниш керак эмас. Айни вақтда асар мазмунининг мавзуга доир таркибий қатламини таҳлил қилиш йўлларини ҳам билиб қўйиш зарар келтирмайди, албатта. Бу йўналишда амалга ошириладиган таҳлилнинг айрим йўлларини белгилаб олиш таҳлил кечимида йўл қўйилиши мумкин бўлган бир қатор хатоликларнинг олдини олиш имконини беради. Баъзида муайян бадиий асарда тасвир объекти бўлмиш мавзуни воқеликнинг тасвирлаб берилган конкрет бўлагидан ажратиб олиш қийин кечади. Айни вақтда асарнинг шакли мазмуни билан қоришиб кетмаслиги ва таҳлилнинг аниқлигига эришиш, битикнинг қайси жиҳати текширилаётгани ёдда тутилиши учун буларни фарқлаш лозим бўлади.

Дейлик, «Ўткан кунлар», «Кеча ва кундуз», «Қутлуғ қон», «Улуғбек хазинаси» каби асарларнинг мавзуси нима? Агар айтилганидек, мавзу воқеликдан олинадиган бўлса, бу асарларнинг биротасида ҳам воқелик шундайича тўлиқ акс эттирилмаган. Уларда борлиқнинг фақат асар персонажларига дахлдор жиҳатларигина

тасвирланган. Саналган асарларнинг ҳаммасида ҳам реал ҳақиқатдан кўра тўқима устуворлик қилади. Мавзу эса тўқима эмас, реал ҳаётдан олинган бўлиши лозим. Илло, ҳаётни тўқиб бўлмайди. У бадиий борлиққа реал борликдан кўчиб ўтиши керак.

Мавзу текширилаётганда, уларнинг реал ***ҳаётий-тарихий*** ёки ***мангу*** мавзуларга бўлинишини ҳисобга олиш керак. *Ҳаётий-тарихий* мавзулар у ёки бу макондаги ижтимоий-тарихий вазият сабабли пайдо бўлган шароит, ҳолат ва характерни англатади ҳамда улар айни замон ва макондан ташқарида мавжуд бўлмайди. Жаҳон урушлари, мардикорлик воқеалари, мўғул, араб ва рус босқинига қарши кураш сингари мавзулар бевосита муайян макон ва замон билан иҳоталанган бўлиб, ўзга жой ҳамда вақтда тамомила ўзгача ракурсда намоён бўлиши мумкин. Яъни айни бир тарихий вазият ва унда иштирок этган одамлар босиб олинган мамлакат адиблари томонидан бошқача, босиб олган миллат ёзувчилари томонидан тамомила ўзгача тасвирланади ва бу табиий ҳисобланади. *Мангу* мавзулар эса барча миллатларнинг барча давр ва босқичларида қайтариладиган ҳаётий вазият, ҳолат ҳамда инсонлараро муносабатларни англатади. Севги, дўстлик, садоқат, эзгулик, тўғрилик, авлодлар, ота-болалар ўртасидаги муносабат ва бқ. мангу мавзулар доирасига киради.

Мангу мавзуларга эътибор методологик маънода жуда муҳимдир. Зеро, айни бир ҳодисага турли давр кишилари нуқтаи назаридан қараш анъанавий ёндашув йўсинларини ўзгартириш, умуминсоний туйғу ва қадриятларни ёдга солиш имконини беради. Ижтимоий тафаккурнинг барча пучмоқларида умуминсоний ва абадий қадриятларга қизиқиш ортиб, умумгуманистик ғоялар фаоллаштирилиши керак бўлаётган ҳозирги пайтда мангу мавзулар катта аҳамият касб этади. Бунда гап бирор адабий битикнинг мавзуси текширилаётганда, асарнинг кўлами торайтирилиб, унга фақат қандайдир тор тарихий шароит ифодаси сифатидагина қараб, конкрет ижтимоий-

тарихий ҳодисанинг эстетик иллюстрацияси тарзида қабул қилишга йўл қўймаслик кераклиги, етук бадиий асарларнинг турли давр ҳамда шароитда яшаган ва яшайдиган кишиларни қизиқтириши, уларни мувозанатдан чиқариши мумкинлиги назардан қочирилмаслиги ҳақида боради.

Инсон ҳаётининг ўзи серқирра бўлгани каби бадиий асарларни таҳлил этиш жараёнида деярли ҳамиша унда бир эмас, бир неча мавзу акс эттирилганига таниғ бўлиш мумкин. ***Бир асардаги бир неча мавзунинг йиғиндиси адабиётшуносликда тематика тушунчаси билан ифодаланади***. Бундай ҳолатга дуч келинганда, бир-икки ***асосий мавзу*** ажратилиб, қолганларининг ***иккинчи даражали кичик мавзулар*** экани кўзда тутилиши зарур.

Бадиий асарга муносабат борасида филолог мутахассислар ҳамда адабиёт ўқитувчилари орасида анча кенг ёйилган ва ҳал этилиши мушкул бўлган яна бир масала ўрганилаётган асарда кўтарилган муаммо масаласидир. Рус адабиётшунослигида «проблематика» деб номланадиган бу атама асарда акс эттирилган воқеликнинг ёзувчи томонидан англанилиши ва туйилишини ифодалайди. ***Бадиий муаммо муаллифнинг олам ва одам борасидаги концептуал қарашлари ҳамда тасвирга олинган мавзунинг муайян нуқтаи назар орқали идрок этилишини англатадиган тушунчадир.*** Бадиий муаммо воситасида ўқирман баҳс-мулоқотга чорланади, у ёки бу қадриятлар тизими муҳокамага қўйилади, белгиланган ҳаётий марраларнинг тўғри ёки нотўғрилиги борасида бадиий далиллар келтирилади. Адабий муаммони бадиий мазмуннинг маркази дейиш мумкин. Негаки, унда муаллифнинг очунга бетакрор назари акс этган бўлади. Аслида ҳам ҳар қандай бадиий асар айни шу сабабли ёзилади ва ўрганилади.

Асар мавзусидан фарқли ўлароқ адабий муаммо эстетик мазмуннинг субъектив жиҳати бўлгани учун ҳам унда муаллиф индивидуаллиги, унинг оламга ўзига хос назари максимал даражада акс этган бўлади. Ўйлаб қаралса, воқелик томонидан объектив равишда ёзувчига тавсия этиши мумкин бўлган мав-

зулар табиий тарзда чекланган. Шу сабабли ҳам мутлақо турли муаллифларнинг айни бир мавзуга қўл уришлари кўп учрайдиган ҳолат. Аммо кўтарилган муаммоси бир хил бўлган икки йирик ёзувчи ёки бадиий асарни учратиш қийин. Негаки, ўзига хос адабий муаммо қўябилиш ҳар бир ёзувчининг қиёфасини акс эттиради. Шунинг учун ҳам ўз ижодий умри давомида севги мавзусига қўл урмаган шоир мутлақо йўқ бўлгани ҳолда шу мавзуга боғлиқ йўсинда кўтарилган сон-саноқсиз муаммолар ҳар бир асарда ўзининг бетакрор ифодасини топаверади.

Яна бир жиҳат ҳам назардан қочирилмаслиги керакки, кўп ҳолларда бадиий асарда бирваракайига бир неча муаммо кўтарилади, аммо уларнинг катта қисми ҳал этилмай қолиб кетаверади. Бу табиий ҳол. Негаки, бадиий адабиёт – ҳаётдаги муаммоларни ҳал қилишга эмас, балки уларнинг борлигини кўрсатишга диққат қаратадиган ҳодиса. Шу муносабат билан улкан рус адиби А. Чеховнинг 1888 йилнинг 27 октябрида замондоши А. Суворинга ёзган мактубидаги: «***Сиз муаммонинг ҳал этилиши билан муаммонинг қўйилиши каби мутлақо бошқа-бошқа икки ҳодисани аралаштириб юборяпсиз. Санъаткор учун фақат иккинчисигина муҳим. «Евгений Онегин» билан «Анна Каренина»да бирорта муаммо ҳал этилмаган, лекин улар сизни тўла қониқтиради. Негаки, уларда барча муаммолар тўғри қўйилган***»[1], – деган гапи ҳаққоний эканини таъкидлаш лозим.

Шу ўринда ҳар қандай киши кўнглида бир қитмир савол ғимирлаб қолади: ҳамонки, бадиий асарда бирор муаммо ҳал қилинмас экан, унда «асарда кўтарилган муаммо» деган илмий муаммонинг ўзи нимага керак? Гап шундаки, асарда кўтарилган муаммони аниқлаш, моҳият эътибори билан, ўқирманни бадиий асарга ошно қилган асосий жиҳат – тимсолларга қисматдош бўлиш имконини беради. Демак, муаммо таҳлилидан юз ўгириш уни англашдан йироқлашишга олиб келади. Аммо

[1] *Чехов А.П. Поли собр. соч. и писем: В 30 т. -Москва. 1976. Письма. Т. 3. С. 266.*

адабиётшунослик илмида бир қадар мавжуд бўлгани ҳолда адабиёт ўқитиш амалиётида бадиий асарда кўтарилган муаммо тушунчаси ҳақида деярли тўхталинмайди дейиш мумкин. Мактаб, коллеж ва лицей адабий таълимида асарнинг мавзусидан ғояга, ундан тимсолларга ўтиб кетилаверадики, бу ҳол кишини Юлий Цезар ҳақида «*келди, кўрди, енгди*» дейилганига ўхшатиб, «*келди, кўрди, тасвирлади, улуғлади ёки фош этди*» йўсинидаги сийқаси чиққан тўхтам сари йўналтиради. Бунда келиш, кўриш, улуғлаш ёки фош этишдан олдин санъаткор нимани ўйлагани ва туйгани, уни шу ҳаракатларга қандай омиллар ундагани назардан четда қолади. Асарнинг бадиий бутунлиги борасидаги тасаввурлардан эса, китобхонда фикр ва туйғу уйғотишга хизмат қиладиган мулоҳаза, кечинмалар тасвири тушиб қолади. Оқибатда, ўқирманда бадиий мазмун тўғрисида уни англашга уриниш, изланиш, ўйланиш, тимсоллар ўрнига ўзини қўйиб кўриш талаб этилмайдиган жўн ва оддий нарса деган нотўғри қараш пайдо бўлади. Адабий асарда кўтарилган муаммога бундай ёндашув мумтоз асарлардаги энг муҳим жиҳатлар бўлмиш ҳиссий ва интеллектуал бойликни англаш ва очиш имкониятидан маҳрум қилади.

Шу сабабдан ҳам бадиий асар мазмуни таҳлилини одатланиб қолинганидай мавзу ва тимсоллардан эмас, балки марказий муаммони белгилаб олишдан бошлаш мақсадга мувофиқроқ бўлади. Асарда кўтарилган муаммо масаласини таҳлил этишда солиштириш орқали айни асарнинг индивидуал ўзига хослиги нимада эканини тайин этиш жуда муҳим ҳисобланади. Бошқача айтганда, асарда кўтарилган муаммода ўрганилаётган битикнинг бошқаларга ўхшамайдиган «пичоққа илингулик» жиҳати намоён бўлади.

Жиддий ўйлаб қараладиган бўлса, ҳамма даврларнинг барча турдаги адабиётлари учун асосий муаммо одам экани, унинг ҳаётдаги ўрни, қадри, изтиробу ўйларидан иборатлиги маълум бўлади. Бу ҳақда машҳур ўзбек ёзувчиси Шукур

Холмирзаевнинг: «***Демак, Адабиёт учун Инсондан қизиқ, Инсондан қадрли, Инсондан азиз ва инсондан ваҳший, ёзув, йиртқич «муаммо» йўқ экан! Ва, демак, унинг Мангу вазифаси ана шуни...***

...ёзиш, очиш, кашф этиш, ҳа-ҳа: энг пинҳон тарафларини оча билиш, пироварди, ана шу тариқа Эзгуликка...

...Инсон камолотига ёрдамлашиш экан!

Алқисса, ҳақиқий ижодкорлар ана шу «иш»ни қилишга маҳкумдирлар. Мажбур эмас, маҳкумдирлар!»[1] тарзидаги иқрорида айни шу жиҳат яққол акс этган.

Сиртдан қаралганда, бадиий объект битта – одам бўлгач, унинг атрофида кўтариладиган муаммолар ҳам шунга ўхшаш бир-бирига яқин бўладида деган тўхтамга келиш мумкин. Қизиғи шундаки, бутун очундаги сон-саноқсиз одамлар орасида қўл чизиқлари бир хил бўлган икки одам топилмагани каби тақдири бир-бириникига айнан ўхшайдиган икки кишини топиш ҳам мумкин эмас. Демак, ҳар бир одамнинг бахти, қувончи ҳар хил бўлгани сингари қайғуси, ғами, изтиробу аламлари ҳам бетакрордир. Маълумки, адабиёт омма билан эмас, алоҳида битта одам – шахс билан иш кўради. Демак, ҳар бир одамнинг тафаккури, кўнгли, руҳияти, ҳаёти, турмушида бировникига ўхшамайдиган бетакрор муаммолар мавжуд ва улар хилма-хил бадиий тасвирга материал бераверади.

Абдулла Қаҳҳор, Ш. Холмирзаев, Ў. Ҳошимов, З. Аълам сингари ёзувчиларнинг аксарият ҳикояларида ҳаётни ўзлаштириб, унга сингишиб, ундан ўз ўрнини топиб олишга интилаётган оддий одамларнинг одатий-маиший турмуши манзарасини кўрсатиш асносида бундай кимсаларнинг ижтимоий-маънавий қадрини тайин этишнинг турли ракурс ва ҳолатдаги тасвирини бериш марказий муаммо саналади. Абдулла Қодирий, Чўлпон, О. Ёқубов романларида қолипларга сиғмайдиган, ижтимоий-маънавий қобиқларни

[1] *Холмирзаев Ш. Адабиёт ўладими//»Тафаккур» журнали. 1998 йил 2-сон*

ёриб чиқишга қодир шахсият эгаларининг олам ва одамлар борасида қатъий қарашлари, маънавий тўхтамлари ҳамда қисматларини кўрсатиш бош муаммо ҳисобланади.

Шахслик қарашларига эга бўлиш жараёни уни кечираётган одам учун тўғрилик, одамгарчилик, ўзганинг ташвишига шериклик сингари фазилатлардан ташқари, атрофида содир бўлаётган ҳодисаларга масъуллик, ижтимоий ҳаётга фаол муносабат каби ноёб, аммо жуда зарур кундалик ҳаётий қадриятларни эгаллаш кечими ҳамдир. Шунинг учун ҳам асарда кўтарилган муаммони аниқлаш бадиий таҳлил кечимининг энг муҳим, қизиқарли ва мароқли босқичи бўлиши керак. Айнан муаммо таҳлили ўқирманга бадиий асарни жонли ва ҳиссий идрок этиш, муаллиф билан эркин мулоқотга киришиш, ўз нуқтаи назарини баён этиш имкониятини беради.

Ҳар бир асарда кўтарилган муаммони аниқлашда ўта холислик, муаллифни қалам тутишга мажбур қилган асл сабабни англаб етишга интилиш, унинг қайси муаммо ва масалалар юзасидан ўқирманлар билан дардлашгиси келганини илғаб олишга уриниш устуворлик қилиши керак. Китобхон ижодкор кўтарган муаммони тўғри тушуниб, унга холис ёндашиб, муаллиф нуқтаи назарини тўла идрок этганига ишонганидагина у тўғрида ёзувчи билан мулоқотга киришиши, баҳслашиши, унинг ёндашувига фаол муносабат билдириши мумкин. Машҳур рус ёзувчиси В. Катаев улкан адиб А. П. Чехов асарларида кўтарилган муаммо юзасидан: «***Муаллиф яратиғининг асл моҳиятини англаб олгачгина, етарли асосга таяниб, у билан баҳслашиш, уни инкор этиш, ундан ёзғириш ёки, аксинча, уни ўз фикрдоши деб эълон қилиш мумкин***»[1],- деганида айни шу ишончга эгаликни кўзда тутганди. Кўринадики, *бадиий асардаги мавзу тасвирланаётган реаллик соҳаси, муаммо эса масаланинг қўйилиши бўлса, ғояни баъзан бадиий*

[1]*Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. –Москва. «Художественная литература», 1978. С. 4-5*

ечимлар соҳаси, бадиий мазмуннинг ўзига хос такомилга етиши дейиш мумкин. Ғояда муаллифнинг дунё ва унинг айрим кўринишларига муносабати ойдинлашиб, муайян қадриятлар тизими *тасдиқланади* ёхуд *инкор қилинади*. Ижодкорнинг баҳолаш тизимига унинг шахс қандай бўлиши кераклиги, одам ва одамлараро муносабатларнинг юксак даражаси борасидаги қаноатлари йиғиндиси бўлмиш муаллиф идеали асос бўлади. Дейлик, Отабек ва Кумуш тимсолларида кўп жиҳатдан Қодирийнинг ўзбек йигити ва қизи борасидаги идеали намоён бўлган. Уларнинг жисмида ҳеч қандай мин (камчилик) йўқ бўлгани каби маънавияти юксаклигидан ҳар қандай шароитда ҳам ўзини тута оладиган, қадрини ерга урмайдиган, шу билан бирга ўзгаларнида қадрлай биладиган, ақли ўткирлигидан исталган вазиятда энг керакли йўлни топа оладиган кишилар сифатида тасвирланиши ёзувчининг идеалидаги зотлар эканидан далолат беради. Шунингдек, шу романдаги Юсуфбек ҳожи образида ҳам адибнинг ўзбек оқсоқоли ҳақидаги идеали акс этган дейиш мумкин. Демак, бадиий асар мазмунини англатишда муаллиф идеали муҳим ўрин тутади.

Бадиий асарларда персонажларнинг фақат ўзигагина тегишли, муаллифга мутлақо дахли бўлмаган қарашлар ҳам кўп ифода этилади. Аммо адабиётшунос илми ва адабиёт ўқитиш амалиётида у ёки бу персонажнинг бирор сўз ёхуд фикрини бутун асарнинг ғояси тарзида қабул қилиш ҳоллари тез-тез учраб туради. Шуни кўзда тутиш керакки, жуда кам ҳолларда муаллиф асар ғояси ёки шу ғоянинг бирор қисмини ифодалашни қаҳрамонга ишонади, бунинг учун муаллифнинг асардаги ўз қаҳрамони билан кучли даражада бирлашиб кетиши, ўзига хос *автобиографизм* керак бўлади. Таҳлил амалиётида асарнинг бутун қурилиши бунга зид бўлмаганда, муаллиф сўнгги сўзни атай шу қаҳрамон айттираётганига ҳеч қандай шубҳа қолмаганда ва буни на бошқа персонажлар, на муаллиф чекинишлари, на воқеалар ривожининг кейинги тасвири инкор этмаган ҳолатлардагина қаҳрамоннинг фикри муаллиф ғояси ўрнида қабул қилиниши мумкинлиги кўзда ту-

тилиши лозим. Шундай бўлмаган ҳолатларда персонажларнинг турли-туман фикрларидан муаллиф нуқтаи назарини қидириш ўринли бўлмаслигини буюк носир А. Чехов 1889 йил 17 октябрда А. Суворинга ёзган хатида киноя билан шундай ифода этади: «***Сизга қаҳва таклиф этишса, унинг ичидан пиво излашга уринманг. Агар мен Сизга профессорнинг фикрларини тақдим этаётган бўлсам, менга ишонинг ва у ердан Чеховнинг фикрларини қидириб юрманг***»[1].

Бадиий асар таҳлилида тез-тез юзага келиб турадиган амалий қийинчиликлардан бири мавзу, муаммо ва ғояни бир-биридан фарқламаслик ёки бир нарса сифатида қабул қилишдир. Бу қийинчиликни бартараф этиш учун муаллиф ва ўқирман фикрининг мавзудан муаммога ва у орқали ғояга боришдай ҳаракат изчиллигида намоён бўладиган бадиий мантиққа амал қилиш лозим бўлади.

Мавзу борасида тўхталинганда гап, асосан, тасвир объекти ҳақида, кейинроқ муаммони кўтаришга ярайдиган материал тўғрисида боради. Мавзуда муаммо кўтариш ва баҳолашга интилиш ҳали сезилмайди, мавзу кўпроқ «муаллиф мана бундай шароит ва ана шундай характерларни тасвирлади» қабилидаги ўзига хос қайдга асос бўлади, холос. Асарда кўтарилган муаммо даражаси – бу масала қўйиш, у ёки бу қадриятлар тизимини баҳолаш, борлиқ ҳодисалари ўртасидаги муҳим боғлиқликларни тайин этиш даражаси бўлиб, бадиий мазмуннинг ижодкори, яъни муаллиф томонидан ўқирманнинг фаол мулоқотга тортилишида намоён бўлади. Ниҳоят, ғоя соҳаси – бу қарорга келиш ва хулоса чиқариш соҳаси бўлиб, унда ҳамиша нимадир инкор этилади ёки тасдиқланади. Мафкуравий адабиётшунослик мавзу, бадиий мазмун билан ғоя тушунчасини аралаштириб, бир ёки бир-бирига жуда яқин нарса сифатида талқин этишга мойил эсада, кўринадики, мавзу ва мазмунни мутлақо ғоя деб бўлмайди. Негаки, мазмунда холислик, объективлик, табиийлик, ғояда эса тенденциозлик, тарафкашлик устувор бўлади.

---

[1] *Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 3. С. 266.*

Демак, бадиий асарда акс этган мавзу ва кўтарилган муаммони тўғри аниқлаб олиш уни илмий текширишнинг йўналишларини тўғри белгилаб олишнинг асосидир.

Мутахассисларнинг кўрсатишларича, амалиётда бадиий асар таҳлили генетик, типологик, функционал, фалсафий, психологик ва лингвистик сингари йўналишларда амалга оширилади[1]. Албатта, таҳлил йўналишларининг бу хилдаги таснифи – жуда шартли. Негаки, одатда бадиий таҳлил жараёнида ҳеч қачон фақат битта йўналишдан фойдаланиш билан чегараланиб қолинмайди. Муайян бир асар таҳлилида ушбу йўналишлардан бир ёки бир нечтаси устувор ўрин тутиши мумкин бўлсада, деярли ҳамиша таҳлил асносида кўпчилик йўналишларга хос жиҳатлардан фойдаланилади. Чунки муайян асарга хос асосий бадиий-эстетик жиҳатларни унга турли томондан комплекс ёндашилгандагина аниқлаш мумкин бўлади.

Бадиий асарни ***генетик*** йўналишда таҳлил этишда ўрганилаётган асарнинг юзага келиш жараёни, ёзилиш сабаблари, вариантлари, такомиллашиш кечими сингари жиҳатлар текширилиши кўзда тутилади. Бу йўналишдаги таҳлилда муайян асарни юзага келтирган омилларнинг кўрсатилишига алоҳида эътибор қаратилади. Адабиётшунос Сарвар Азимов томонидан шоир Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеърининг ёзилиши сабаблари ва жараёни атрофлича ўрганилган. Ёки ёзувчи Саид Аҳмад Ғафур Ғуломнинг «Вақт», «Сиёҳдон» шеърларининг генетик таҳлилини амалга оширган. Тадқиқотчи Раҳмон Қўчқор томонидан «Сароб» романининг уч, «Қўшчинор» романининг икки вариантини солиштириб ўрганиш, У. Норматов, Д. Қуронов, Б. Каримов каби олимларнинг «Ўткан кунлар» романининг турли йиллардаги нашрларида мавжуд фарқли жиҳатларни текширишлари генетик йўналишда қилинган таҳлил намуналаридир.

---

[1]*Тараносова Г. Н. Анализ художественного текста в системе подготовки учителя русского языка и литературы в национальной школе. Дисс. докт. пед. наук. --Москва. 1991. -С. 19*

Типологик йўналишда эса, текширилаётган асар ва унинг муаллифи билан шу даврда ёки ундан олдинги вақтларда яратилган ўзга асарлар ҳамда адиблар орасидаги ижодий таъсир, адабий ворислик, муайян матнни юзага келтирган бадиий ёки ҳаётий манбалар, таҳлил этилаётган асарнинг ўша даврда яратилган бошқа асарларга ўхшаш ҳамда фарқли томонларини аниқлашга устувор аҳамият қаратилади. Бу жиҳатдан Н. Афоқова ва Г. Ашуроваларнинг А. Орипов шеъриятида, Ш. Омоновнинг Ҳамза лирикасида мумтоз шеърият изларини қидириш борасидаги илмий изланишлари диққатга моликдир. Шунингдек, ўзбек адабиёттанувчилигида Ш. Раҳмон шеъриятига Г. Лорканинг, С. Саййид лирикасига Фурқат ижодининг таъсири борасидаги қилинган илмий тадқиқотлар типологик таҳлилни юзага келтиради. Генетик ва типологик йўналишдаги таҳлиллар адабиёттанув бўйича мутахассис бўлмаган кишилар томонидан ҳам амалга оширилиши мумкинлиги билан характерланади.

Функционал йўналишда амалга ошириладиган таҳлилда асарнинг ижтимоий таъсир кучига алоҳида диққат қаратилади. Унда текширилаётган асарнинг муайян миллат ёхуд бутун башарият маънавиятига кўрсатган таъсирини ўрганиш диққат марказига чиқарилади. Бунда таҳлил қилинаётган асарнинг миллий адабий жараёнда тутган ўрни, унинг яратилган замонидаги одамлар ёки текширилаётган давр кишилари тафаккурига ўтказган таъсирини аниқлашга устувор аҳамият берилади. Бу йўналишда бадиий асарда муайян жамиятдаги қандай ижтимоий ҳодиса ёки қонуният қайси образ ёхуд тимсоллар гуруҳи орқали очилганини тадқиқ этиш муҳим саналади. Совет замонидан эътиборан то шу кунга қадар ўзбек адабиёттанув илмида Кунботиш эстетикасида ҳар доим устувор мақомга эга бўлган функционал йўналишдаги таҳлил анча кенг ёйилган ва бу ҳол бир қатор ижобий хусусиятлари билан биргаликда тенденциозлик, бирёқламалик, мавзу ва ғояга кўпроқ диққат қаратиб, матннинг бадиий жозибасини эътибордан қочириш сингари салбий ҳолатларнинг келиб чиқишига ҳам сабаб бўлмоқда.

Функционал таҳлил йўналишидан табиатан соф ижтимоий характерда бўлган асарларни текширишда фойдаланиш кўп самара келтиради. Чўлпоннинг «Кўнгил», «Виждон эрки», А. Ориповнинг «Ўзбекистон», «Совға», Э. Воҳидовнинг «Ўзбегим», О. Матжоннинг «Сўнгги хазина», Ҳ. Худойбердиеванинг «Шунчаки», «Муқаддас аёл», И. Шомуроднинг «Одамхўр», «Мағлубият» каби асарларини функционал йўналишда таҳлил қилиш уларнинг миллат тафаккур тизимига кўрсатган ёки кўрсатиши мумкин бўлган таъсири юзасидан ўзига хос тўхтамларга келиш имконини беради.

Фалсафий йўналишда ёзувчи дунёқарашининг хусусиятлари ва таҳлил этилаётган асарда адиб эътиқодининг, унинг оламни кўриш, англаш, тушунтириш ҳамда кўркам акс эттириш тарзининг намоён бўлиши текширилади. Лекин бундай таҳлил синчининг текширилаётган муайян бадиий асардан узилган ҳолдаги фалсафий мушоҳадаларидан иборат бўлиб қолмаслиги кўзда тутилиши керак. Чунончи, кўркам матнга боғланмаган, ўрганилаётган асар матнидан келиб чиқмайдиган ҳар қандай «чуқур маъноли» хулоса таҳлил учун мутлақо аҳамият касб этмай, ўрганилаётган матнни нотўғри қабул қилишга, у ҳақдаги тасаввурларни хиралаштиришга олиб келиши мумкин. М. Қаршибойнинг «Тафаккур» журналининг 2007 йил 3-сонида босилган «Муҳаббат ва эркинлик» мақоласида шунга ўхшаш ҳолатга йўл қўйилган[1]. Ш. Холмирзаевнинг «Булут тўсган ой», «Қора камар», Н. Эшонқулнинг «Қора китоб», У. Ҳамдамнинг «Исён ва итоат», А. Дилмуроднинг «Мезон буржи», Л. Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» асарларининг миллат фалсафий қарашлар тизимига қандай таъсир қилганини текшириш уларни теранроқ англаш имконини беради.

Психологик йўналишда адибнинг ижодкор шахс сифатидаги ўзига хослиги, асар устида ишлаш усули, ижодий жараён психологияси, шу жараёндаги руҳий ҳолати ва уларнинг таҳлил қилинаётган асарда қолдирган нуқси, бунинг

[1] *Муртазо Қаршибой. Муҳаббат ва эркинлик. // «Тафаккур». 2007. 3-сон. 52-61-бетлар.*

асар бадиий савиясига кўрсатган таъсири каби масалалар ўрганилади. Бундай йўналишдаги таҳлил юқорида санаб ўтилган жиҳатларнинг қай йўсинда ёзувчи бадиий услубига айланиб, кўркам ҳақиқат шаклига кирганлигини текширади. Жумладан, адабиёттанувчи Раҳимжон Раҳмат «Кичик кузатишлар» мақоласида шоир Рауф Парфи ижодидаги психологик ўзига хослик ҳақида анча асосли кузатишлар қилади[1].

Лингвистик ёки *семиотик* йўналишда асосий эътибор текширилаётган асарнинг нафақат бадиий-эстетик яратиқ, балки бадиий тил ҳодисаси эканини ҳар жиҳатдан ўрганишга қаратилади. Бу йўналишдаги таҳлилда ўрганилаётган асар филологик ҳодиса сифатида тил ва тасвир воситалари ҳамда улар ўртасидаги давомийлик, ворисийлик, новаторлик нуқтаи назаридан текширилади. Сўзнинг ўз ва бадиий маъноси, контекстдаги жозибаси, бадиий матн замирига яширилган мазмун ва бу яширилганликнинг ҳаётий ҳам эстетик сабаблари сингари бир қатор жиҳатларга эътибор қаратилади. «Алпомиш» достони, Р. Парфининг «Тонг отмоқда», «Ёмғир ёғар» ва бошқа юзлаб ижодкорларнинг турли-туман асарлари таҳлилида шу ёндашувдан фойдаланиш яхши самара беради.

Таҳлил йўналиши таҳлил қилувчининг асосий эътибори ўрганилаётган бадиий асарнинг кўркамлигини таъминлаган омилларнинг айнан қайси жиҳатига эътибор қаратиш, излаш ва топишга, уларнинг эстетик вазифаси ва аҳамиятини кўрсатишга қаратилгани билан диққатни тортади. Бунда бадиий сўзнинг жозибасини очиш, унинг замиридаги яширин маъноларни кашф этиш бирламчи ўринда туради. Айтилганидек, кўркам таҳлил амалиётида бу йўналишларнинг соф ҳолда қўлланиши ўта кам учрайди. Кўпинча, таҳлилчи муайян асарни тадқиқ қилишда юқорида саналган йўналишларнинг бир нечасидан бирваракайига фойдаланади.

---

[1] *Раҳимжон Раҳмат. Дала гуллари. –Т.: 2006. 18-бет.*

БАДИИЙ ТАҲЛИЛДА ДУНЁҚАРАШ ВА МИЛЛИЙ МАНСУБЛИКНИ ҲИСОБГА ОЛИШ

Таяниладиган маънавий ва фалсафий асослар соғлом, санъатнинг табиати ҳамда миллий қадриятлар тизимига мувофиқ бўлгандагина назарий тафаккур салмоқли илмий аҳамият ҳамда амалий қимматга эга бўлади. Демак, бадиий адабиёт намуналари ўзининг ҳақиқий баҳосини олиши, ишонарли таҳлил қилиниши ва тўғри эстетик талқин этилиши учун соғлом илмий-назарий асосларга таянилиши зарур.

Бадиий асарни яратишда ҳам, уни ўқиб тушуниш ва таҳлил этишда ҳам таяниладиган фалсафий-методологик асос муҳим ўрин тутади. Чунки дунё ва унинг ҳодисаларига ёндашув тарзининг қандайлиги оламни эстетик идрок этиш, ундан таъсирланиш, уни тушуниш ва тасвирлаш йўналиши ҳамда савиясини тайин этади. Фалсафий асос тўғри бўлмаганлиги учун баъзан муайян бадиий асардаги эзгулик билан ёвузлик, яхшилик билан ёмонлик, хунуклик билан гўзаллик тушунчалари тасвири тамомила нотўғри, ғайримантиқий талқин этилиши мумкин.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳам жуда узоқ вақт мобайнида таҳлилга, асосан, ҳаёт ва илмнинг кўп тармоқларида бўлгани каби моддиюнча фалсафий қарашларга мувофиқ ёндашиб келинди. Натижада, кўпинча, ўзгача тафаккур тарзининг маҳсули бўлмиш бадиий ҳодисаларнинг моҳиятини англаш ва унинг сиру саноатларини тўғри илмий изоҳлаш мушкул бўлиб қолади.

Маълумки, Арасту ўзининг «Поэтика» китобида бадиий асарни «мимесис», яъни борлиққа тақлид натижаси деб изоҳлаган. Кўп жиҳатдан тўғри бўлган бу қарашни ягона ҳақиқат ва ҳамма замонларда, ҳар қандай адабий-эстетик ҳодисага истисносиз татбиқ этса бўлаверадиган эскирмас универсал ақида ҳисоблаб бўлмайди. Агар бадиий асар мимесис натижаси бўлса, оламдаги барча халқларда бир хил адабий тур ва жанр-

лар мавжуд бўлиши лозим эди. Негаки, барча халқларни деярли бир хил ёки бир-бирига ғоят ўхшаш борлиқ ўраб туради, инсонлар атрофидаги табиат билан бир хилда муносабатга киришади, уни ўзлаштириши ҳам жуда ўхшаш кечади. Ёхуд инсон яшаб қолиш, тирикчилик ўтказиш учун ҳамма жойда ҳам бир-бириникига ўхшаш йўсинда ҳаракат қилади. Бинобарин, деярли бир хил ҳаётнинг бадиий тақлиди ҳам деярли бир хилда амалга оширилган бўларди. Ҳолбуки, то XX асрга қадар ҳам ўзбек адабиётида драматик турга мансуб асар мавжуд эмасди. Агар жадидлар бу турдаги битикларни зарурат юзасидан миллий адабий амалиётга олиб кирмаганларида, у бундан буён ҳам ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолмаслиги мумкин эди. Шунингдек, ҳамма миллатлар ҳам «Алпомиш» йўсинидаги йирик халқ эпоси ёхуд юздан ортиқ китоблик «Гўрўғли»дай туркум достонларини яратиб қўйган эмас. Тўғри, олам ва одамни бадиий идрок қилиш ва тасвирлаш йўсини шаклланишида атроф-муҳит, инсоннинг тирикчилик ва турмуш тарзи муҳим ўрин тутади. Лекин бу ҳол бадиий адабиётни фақат атроф-муҳит ва ҳаёт ҳодисаларига тақлид натижасидагина юзага келадиган ҳодиса санашга асос бермайди.

Аристотел таълимоти асосида шаклланган Кунботиш эстетикасида санъат асари борлиққа тақлиднинг оқибати, бинобарин, санъат асарининг баркамоллиги унинг ҳаёт ҳақиқатига қанчалик мос келиши, бошқача айтганда, тақлиднинг нақадар аниқ ва усталик билан амалга оширилишига қараб белгиланишига одатланилган.

Бадиий яратиқнинг дунёга келиши ҳам, унинг идрок этилиши ва таҳлил қилиниши ҳам одамларни ўраб турган борлиқдан кўра уларнинг тафаккур ва сезимлар тизими ҳамда қадрият ва эътиқод йўсинига кўпроқ боғлиқ. Негаки, бадиий яратиқнинг ўзи ташқи табиат ёки борлиқнинг эмас, балки уларнинг ижодкор ички дунёсидаги инъикоси ўлароқ пайдо бўлади. Шу боисдан ҳам бадиий асарни яратиш, уни қабул қилиш, тушуниш

ва изоҳлашда объектив омиллардан кўра субъектив жиҳатлар устуворроқ аҳамият касб этади.

Ижодкор ва бадиий истеъмолчи суянадиган назарий-фалсафий асос, улар амал қиладиган маънавий-ахлоқий қадриятлар тизими бадиий асарнинг яратилишига ҳам, унинг илмий таҳлил этилишига ҳам ҳал қилувчи таъсир кўрсатиши мумкин. Жумладан, тамомила ўзгача эътиқод ва дунёқарашга асосланган туркий адабиёт намуналари исломдан олдинги даврда тамомила ўзига хос йўналишда ривожланганига тошбитиклар, Иссиққўрғон ва Селунгурда сақланиб қолиб, бизнинг кунларимизгача етиб келган адабий-маданий ёдгорликлар таниғдир. Эътибор қилинса, тошбитиклардаги тасвирларда ҳақ-ноҳақ, ҳалол-ҳаром, тўғри-нотўғри каби тушунчалар кўзда тутилмайди, тилга ҳам олинмайди. Яъни Култигин, Билгақоон ва бошқа қаҳрамонларнинг тутумларини баҳолашда бугунги ахлоқий ўлчамларга таянилмайди. Бу битиклардаги асосий мезонлар: куч-қудрат ва ғолиблик ҳисобланади.

Турли фалсафий-методологик асосларга таянган кишилар томонидан айни бир бадиий ҳодиса тамомила бошқача изоҳланиши мумкин. Шу боис ҳам турли дунёқарашлар маҳсули бўлмиш бадиий асарлар билан иш кўрадиган филолог-мутахассислар миллий фалсафий асосга таянганлари ҳолда дунёдаги бошқа фалсафий йўналишлардан ҳам яхши хабардор бўлганларидагина уларнинг бадиий асар тўғрисидаги кузатишлари илмий жиҳатдан тўғри, эстетик жиҳатдан қиммат касб этадиган бўлишига умид қилиш мумкин бўлади.

Гарчи, бир умр индивидуал ўзига хосликка интилиб яшасада, инсон – ижтимоий муҳитдагина ўзлигини намоён этиши мумкин бўлган яратиқ. Ижтимоий муҳит қуршовида бўлиш учун одам жамода яшаши, жамоада яшаш учун эса, ҳамиша муайян ахлоқий, маънавий, ҳуқуқий талабларга амал қилиши керак бўлади. Айни вақтда бирор ижтимоий қатламнинг ўзга ижтимоий мавжудликлар ичида йўқолиб кетмай, ўз қиёфасига

эга бўлиб қолиш зарурияти унинг ўзига хосликларини таъминлайдиган маънавий-хулқий сифатларга эга бўлишини тақозо қилади. Олам битта бўлгани ҳолда унга ёндашувлар, уни англаш ва изоҳлашларнинг сон-саноқсизлиги шундан. Бинобарин, муайян заминда пайдо бўлган ҳар қандай эстетик ҳодисада ўша шароитга тегишли жиҳатларнинг белгиси қолади. Бу белгилар баъзан асар моҳиятини тайин этадиган даражада кучли, баъзан эса кўзга ташланмайдиган даражада сезилмас бўлиши мумкин. Шу боис бирор миллий масканда яратилган асарни тушунтириш ва тадқиқ этишда ўша замин ҳамда унда яшайдиган жамоанинг қарашлар тизимига хос хусусиятлар аниқ ҳисобга олинса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Текширилаётган асарда акс этган миллий хусусиятлар тўғри ҳисобга олингандагина бадиий таҳлил тўлақонли чиқиши мумкин. Негаки, бирор миллат учун эзгулик ёки гўзаллик ифодаси ҳисобланган ҳодиса иккинчи бир миллат назарида ёвузлик ва қабоҳат тимсоли бўлиши мумкин. Чунончи, ўзбеклар учун гўзаллик рамзи бўлмиш ой руслар назарида кўпроқ, лоқайдлик, бетаъсирлик, бефарқлик тимсолидир. Федерико Гарсиа Лорка шеърлари таржимони машҳур миллий шоиримиз Шавкат Раҳмон изоҳича: «Лорка ижодида ой ўлимнинг ўзи ёки ўлим яқинлашганидан дарак берадиган аломатдир»[1]. Оламаро машҳур Ҳомернинг «Одиссея» асарида эса Зевснинг соҳибжамол қизи Афинея «укки кўзли» дея таърифланади[2]. Бизда «укки кўзли»лик билан соҳибжамоллик мутлақо ўзаро сиғишмайдиган тушунчалардир. Шунингдек, голландлар энг сулув ва назокатли қизларини сигирга ўхшатишади. Ўзбекларда эса энг бесунақай ва тарбиясиз қизлар бундай қиёсга лойиқ кўрилади. Миллатлар ўртасидаги ёндашувларнинг бундай турфалиги, албатта, уларнинг адабиётларида ҳам намоён бўлади. Тўғри гапни дуч келган жойда, ҳаммага ҳам айтавермаслик ўзбеклар томонидан

---

[1] *Жаҳон адабиёти. // 2015 йил 10-сон. 75-бет.*

[2] *Гомер. Одиссея. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2012. 23-бет.*

андиша ва тарбия кўрганлик тарзида қабул этилса, Кунботиш улусларида қўрқоқлик ва мунофиқлик кўриниши саналади. Америкалик қандайдир бир руҳонийнинг «Қуръон»ни ёқиши, француз журналистларининг Муҳаммад (САВ)га каррикатура чизишлари биз учун кечириб бўлмайдиган шаккоклик ҳисобланса, уларнинг назарида инсондаги эътиқод ҳурлиги ҳамда ижод эркинлигининг белгиси саналади ва бқ.

Стендалнинг машҳур «Қизил ва қора» романидаги де Ренал хоним ва Матилда тимсоллари ёзувчи томонидан инсондаги барча маънавий сифатларни бир нарса – манфаатга бўйсундирган мешчанлик муҳитига ўзига хос исён қилган шахслар сифатида тасвирланган; Флобернинг «Бовари хоним» асаридаги Эмма Бовари образи фаранг китобхонлари учун, умуман, инсон, хусусан, аёл ҳурлиги ҳамда эркин муҳаббати тимсоли саналса, ўзбек китобхонларида, кўпинча, бу аёлларнинг руҳиятидаги изтироблар сабабсиз инжиқлик, ўзлари эса тўқликка шўхлик қилаётган бузуқ кимсалар сифатида таассурот қолдиради. Айни вақтда, «Ўткан кунлар» романидаги Кумуш билан Зайнаб ўртасидаги реал миллий ҳаётдан олиб тасвирланган кундошлик можаролари кунботишликларга ёввойилик бўлиб кўриниши, «Одам бўлиш қийин» асаридаги иффатидан айрилган Гулчеҳранинг ўзини ўлдириши тасвири эса, Кунботиш ўқувчиларига мутлақо тушунарсиз ва бачкана уйдирма бўлиб туюлиши аниқ. Демак, миллий мансублик бадиий асарни яратишда ҳам, ўқиб, идрок этишда ҳам, ундаги тасвирларга аксиологик ёндашувда ҳам муҳим ўрин тутади. Ушбу ҳолатлар ҳисобга олинган тақдирдагина бадиий асар илмий-эстетик жиҳатдан пухта ва асосли таҳлил қилиниши, демакки, ҳаққоний баҳоланиши мумкин.

Фалсафий асос соғлом бўлмагач, таҳлил қанчалар синчковлик билан амалга оширилмасин, адабий асарнинг бутун жозибаси, сири тўлиқ намоён этилиши мумкин эмас. Зеро, Ницшенинг: «***Оламда менинг тасаввурларимдан бўлак нарса йўқ***»,- деган қарашида катта ҳақиқат бор. Олам ҳодисалари ва бадиий

адабиёт намуналари ҳам нуқтаи назарнинг йўналишига қараб тамомила ўзгариб кетиши мумкинлиги табиий ҳол. Шундай бўлмаганда, «Жангчи Турсун», «Тарас Булба» каби асарлар ўзгачароқ талқин этилиб, уларнинг асарлик ҳамда бадиийлик даражаси қанчалик экани ўз вақтида айтилган бўларди.

Маълумки, бутун Иттифоқда бўлгани каби Ўзбекистонда ҳам совет даврида илмий ва маънавий фаолиятнинг барча туридаги сингари бадиий таҳлилда ҳам марксча-ленинча фалсафага асосланиб иш кўриб келинди. Бу фалсафага кўра тафаккур тараққиёти ҳамда инсон фаолияти учун онг билан борлиқ муносабати энг асосий масала деб қаралади ва бу ўзаро муносабатлар доирасида борлиқ, яъни материяга бирламчи ўрин ажратилади. Ҳатто, моддий бўлмаган ҳодиса ва тушунчалар ҳам материянинг мураккаб кўриниши ёки унинг ҳосиласи дея даъво қилинади. Бу ҳол моддиятга бевосита дахлдор бўлмаган руҳий, ҳиссий, маънавий тушунча ва қадриятларга материянинг ҳосиласи бўлмиш иккиламчи ҳодисалар деб қарашга олиб келди. Бинобарин, бадиий ижод учун асосий қадрият бўлмиш инсон руҳияти ифодасига етарлича эътибор қаратилмади.

Моддиюнча дунёқараш бадиий асарларга инсон руҳияти манзараларидаги товланишларнинг ўзига хослиги қанчалик акс этганидан келиб чиқиб эмас, балки материянинг бирламчилиги позицияси қандай ифодаланганига асосланиб баҳо беришни талаб қиларди. Олам қарама-қаршиликлар бирлиги ва кураши қонуни асосида мавжуд ҳамда фақат шу сабабли ривожланади деб қаралгани учун ҳам ҳар қандай жамиятнинг ҳар қандай босқичидаги ҳаётий жараён синфий курашлардан иборат саналиб, ҳар қандай одамнинг ҳаёти ва тирикчилиги зиддиятлар занжири сифатида талқин қилинар ҳамда бирор бадиий тасвир, албатта, бирор кучнинг ғалабаси ҳамда бошқасининг мағлубиятини кўрсатиш билан якун топиши талаб этиларди. Ҳолбуки, олам тараққиётини қарама-қаршилик

ва инкор орқали эмас, балки имдод қонуни билан ҳам ифодалаш мумкин. Марксча-ленинча фалсафий таълимотга таянган совет адабиётшунослиги адабий асар ва ундаги бадиий тимсолларни тадқиқ этишга, тушунтиришга фақат шу нуқтаи назардан туриб ёндашарди. Бундай ҳол кўплаб асарлардан мутлақо носоғлом хулосалар чиқаришга олиб келди. Бадиият оламининг юксак намуналари, улардаги ингичка руҳий ҳолатлар, ички манзаралар бу хил таҳлил назаридан четда қоларди. Чунки санъат асарига бирёқлама ижтимоий ёндашув уни табиий равишда камбағаллаштиради ва дағаллаштиради. Шунингдек, моддиюнчилик оламдаги барча ҳодисаларга тасодиф ва зарурият муносабати ўлчамлари асосида ёндашади. Тасодиф тан олинар экан, ўз-ўзидан тақдир ва қисмат тушунчалари инкор этилади. Инсон ўз ақли билан дунё мавжудлигининг ҳар қандай кўриниши ва ундаги барча ҳодисаларни англай билади, изоҳлай олади ҳамда ўзгартириши мумкин деб даъво қилади.

Исломий фалсафа учун Аллоҳ, олам, одам муносабатлари энг асосий ва ҳал қилувчи масала ҳисобланади. Олам яратилишининг мақсади бўлмиш одам ва унга хос хусусиятларни илғаш, сезги аъзоларига бўй бермайдиган тушунчаларни ҳам пайқаш ва таърифлаш, инсон руҳий оламининг беқиёс ранг-баранглигидан келиб чиққан ҳолда санъат асарларига ёндашиш бу фалсафанинг асосий тамойилларидандир. Руҳнинг мавжудлиги ва унинг инсон тафаккури билан изоҳланиши мумкин эмаслиги, ҳиссиётнинг бойлиги, сезимларнинг хилма-хиллиги инсонни ўзга жонзотлардан ажратувчи жиҳатлар экан, одам ҳаётининг бадиий акси бўлмиш адабиётда ҳам айни шу руҳоний ва ҳиссий жиҳатларни устувор билиб муносабатда бўлиш тўғри методологик ёндашув ҳисобланади.

Жуда қадимий тарихга эга Кунчиқиш халқлари бадиий ижодга Кунботишдагилардан кўра ўзгачароқ мезонлар билан ёндашган. Кунчиқиш гўзаллик илми, хусусан, Туркистон эстетикаси учун кейинги яқин бир ярим минг йил мобайнида

таяниб келинган назарий асос калом фалсафаси ёки тасаввуф таълимоти ва ундаги тажалли назарияси бўлган. Шу боис ҳар бир катта-кичик бадиий ижод намунасига муайян даражада ғайб ҳодисаси тарзида ёндашилган. Кунчиқиш учун бадиий асар ҳеч қачон фақат воқеликнинг инъикоси, яъни реалликнинг мавҳумлашиши ифодаси бўлмаган.

Калом фалсафасига кўра оламдаги барча моддий ва маънавий яратиқлар Аллоҳнинг тажаллиси экан, бадиий ижод ана шу тажаллининг, яъни инсон ақли тўлиқ изоҳлаши мумкин бўлмаган мислсиз руҳоний ҳолатнинг ўзига хос тарзда эстетик моддийлашувидан иборат деб қаралган. Яъни *Кунботиш аҳли эстетикаси учун адабиёт моддиятнинг мавҳумлашиши бўлса, Кунчиқиш илмида бадиий адабиёт мавҳум руҳиятнинг сўз воситасида моддийлашуви*дан иборат ҳодиса саналади. Шунинг учун ҳам Кунчиқишда ижодга сеҳрли, мўъжизавор ҳодиса тарзида ёндашиш кенгроқ тарқалган.

Кунчиқиш эстетикаси бадиий асарнинг энг кичик унсуридан ҳам гўзаллик қидирган ва топа билган. Бадиий асарлардан чиқадиган маъно, фикр, ғояга нафосат ифодасининг ҳосиласи сифатида қаралган. Чунки ҳар қандай гўзал шакл, аввало, тамкинлик, уйғунлик, мутаносиблик деб билинган ва унда, албатта, табиий равишда етук фикр, чуқур мазмун мавжуд бўлади деб ҳисобланган. Тажалли назариясига мувофиқ ҳар қандай юксак эстетик ҳодиса Аллоҳ эманациясининг бадиий ифодаси тарзида изоҳланиши мумкин бўлган.

Кунчиқар адабиётида сиртдан қаралганда жуда турғун, қотиб қолган ва ўзгармасдай туюлувчи адабий шаклларда ҳам бадиий кашфиётлар қилишнинг адоқсиз имкониятлари топилаверган. Чунки адабиётда белгилаб қўйилган меъёрлар ичида туриб, ана шу қолиплардан гўзал йўсинда чиқа олиш чин истеъдоднинг белгиси ҳисобланган. Бадиий кашфиёт, инжалик деярли ҳамиша асарларнинг қатига яширинган ва ҳеч қачон очиқ бўлмаган. Чунки фикрли кишига излаб топилган

бадиий гўзалликкина эстетик лаззат беради. Англаб етиш, тушуна ва таъсирлана олиш, излаб топиш жараёнининг ўзи одамда гўзалликни ҳис қилиш туйғусини қувватлантиради. Шунинг учун ҳам Кунчиқиш адабиётида доимо ишора, рамз, им етакчилик қилган ва ундан таъсирланиш учун теран эстетик маълумотга эга бўлиш талаб этилган. Бадиий асарга фақат ҳаётий реаллик нуқтаи назаридан жўн муносабатда бўлиш, нафосатни ёлғиз реал борлиқ ёки ижтимоиёт мантиғи билан изоҳлаш мумтоз ўзбек эстетикаси учун бегонадир. Шу боис ўзбек адабиёти учун талқин эмас, таҳлил устувор мақомда бўлиб келган.

Кунботиш эстетикасида асосий эътибор кўпроқ бадиий асардан келиб чиқадиган ижтимоий маънога қаратилиб, унда қандай фикр илгари сурилаётганлигига кўпроқ диққат қилинади. Санъат асарининг ифода гўзаллигига чиройли либос, жозибали ташқи безак тарзидагина ёндашиш устуворлик қилади. Шу сабабли Кунботиш эстетикаси учун *нимани* тасвирлаш, Кунчиқиш бадийяти учун эса *нимани қандай* тасвирлаш муаммоси муҳим саналган.

Кунчиқишда бадиий ижод асосида ҳамиша гўзаллик ва ишқ масаласи турган. Олам ва одамга хос жиҳатлар Аллоҳга хос хусусиятлар тажаллиси ўлароқ гўзал экани ва санъат асари ана шу гўзалликни имкон қадар назокат билан куйлаш воситасилиги кўзда тутилган. Шунинг учун ҳам Кунчиқиш адабиётида Кунботар аҳли учун бир қадар эриш ҳамда сийқа туюладиган гул ва булбул, май ва жом, соқий ва муғбача, ошиқ ва маъшуқа, ағёр ва ринд сингари образлар эскирмас тимсоллар бўлиб келаверади. Бадиий ижоднинг бутун сеҳри ҳам эски воситалар ёрдамида янги туйғуларни, тароватли руҳий ҳолатларни акс эттиришда эканлиги Кунчиқар эстетикаси учун оддий ҳақиқат саналган. Адабиётшунослик илми яккаш ижтимоий қарашлардан қутулиб, бадиий адабиётга муаммо кўтариш, масала қўйиш воситаси дея ёндашиш одатларидан фориғ бўлсагина санъат асарини тўғри таҳлил қилиш ва унинг жамият ҳаётидаги ўрнини бехато белгилай олиш имкониятига эга бўлади.

Санъат асарларига эстетик феномен эмас, балки ижтимоий ҳодиса тарзида ёндашиш ундаги ҳақиқий қийматлар тизимини тўла кўрмасликка олиб келади. Бадиий ижод маҳсулига социологик қарашга одатланиб қолинганлиги учун ҳам Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романи ҳануз ҳақиқий асосли бадиий таҳлилини топмай келаётир. Бир замонлар шахсга сиғиниш авж олган, қатағон ойболтаси қонсираган даврда бу асардан аксилрус муносабатлари, миллатчилик излари қидирилган ва топилган эди. Абдулла Қодирий шахси оқланиб, асарларини қисман бўлсада ўрганишга изн теккач, Иззат Султон, О. Шарафиддинов, С. Мирвалиев, У. Норматов ва бошқа бир қатор адабиётшунувчилар буюк адибнинг юксак асарларида миллатчилик ҳам, аксилруслик ҳам йўқлигини, ёзувчининг бор-йўғи «айби» жамиятдаги уни ўзгартиришга қодир ва ҳақдор бўлган чинакам илғор кучларни, яъни меҳнаткаш синф вакилларини кўролмаганлигида эканини айтдилар. Юрт мустақилликка эришгач эса, айни ўша олимларнинг айримлари «Ўткан кунлар» миллат аҳлида рус босқинчилигига нафрат қўзғаш ва халқни босқинчиларга қарши курашга даъват қилиш руҳида ёзилган деган фикрлар билдиришди. Ҳар бир қараш ўзига хос далиллар билан асослаб ҳам берилди.

Ҳолбуки, «Ўткан кунлар»дай доҳиёна асарни, ўта муҳим бўлсада, бирорта гапни айтиш учунгина ёзилган дейиш мулоҳо тўғри эмас. Адиб учун бу асарни ёзмасликнинг имкони бўлмай қолган. У хаёлида юрган ғояни сингдириш учун образлар яратмаган ва ўзининг ижтимоий қарашлари концепциясини улушларга ажратиб, қаҳрамонлар оғзига солиб чиқмаган. Романдаги ҳар бир образ тирик одам, персонажлар ўзигагина хос сажияга эга шахслар сифатида фақат ўз табиатлари мантиғига мувофиқ ҳаракат қилишади ва бирор ўринда ҳам адиб қаҳрамонларини ўз етовида олиб юришга уринмайди. Гап айтиш, фикр билдириш асосий мақсад бўлганда ёзувчи образларнинг табиати ҳақида эмас, балки уларнинг қандай ижтимоий қарашларни ифодалаши

тўғрисида кўпроқ қайғурган ва бинобарин, қаердадир нотабиийликка йўл қўйган бўларди. Қодирийни миллатчи эди дейиш қанчалар ёлғон бўлса, уни миллатимиз мустақиллигини сақлаб қолиш кераклигини кўрсатиш ёхуд мавжуд ижтимоий тартибларни ўзгартириш зарурлигини айтиш учунгина «Ўткан кунлар» асарини ёзган дейиш ҳам ўшанчалик ёлғондир.

Чинакам санъаткорнинг асаридан фақат ижтимоий маънолар қидириш адиб ва асарнинг қадрини оширмайди, балки ижодкор даҳосини нурсизлантиради. Адабиётни юксак аршидан, кўшкидан заминга тушириб қўяди. Туркистон бирлиги учун бевосита курашган, бу ҳақда ўнлаб илмий-тарихий асарлар ёзган Заки Валиди Тўғон ёхуд Боймирза Ҳайит ижоди билан Абдулла Қодирий романчилиги ўртасида жуда катта фарқ борлиги кўриниб турган ҳақиқат. Асарнинг теран бадиий таҳлили орқали ана шу фарқ нимада эканлиги-ю Қодирий даҳосининг сири қаердалигини кўрсатиб бериш адабиёттанув илмининг вазифасидир. «Шум бола», «Ўғри», «Руҳлар исёни», «Жаннатга йўл», «Ўйларим», «Юзма-юз», «Адашган руҳ» сингари юксак санъат намуналарини фақат ижтимоий позициялардан туриб баҳолаш бу асарларнинг чин тароватларини йўққа чиқаришга олиб келиши мумкин.

Кўринадики, синчи бирор бадиий асарни ҳаққоний таҳлил қилиши учун текширилаётган эстетик яратиқ муаллифининг миллий мансублиги, эътиқоди, дунёқараши, у вакили бўлган миллатнинг бадиий дидига хос жиҳатларни билиши ва ҳисобга олиши кифоя қилмайди. Таҳлилга тутинган олим унинг таҳлили билан танишадиган ўқирманлар миллий мансублиги, эътиқод ва дунёқараши ҳамда миллий дидига хос қирраларни ҳам билиши ва ҳисобга олиши зарур экан.

БАДИИЙ ТАҲЛИЛДА ШАКЛ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

Бадиий асар таҳлилида шакл ва мазмун бирлиги ҳамда уларнинг ўзаро муносабати масаласи алоҳида аҳамият касб этади. Негаки, таҳлилга тортилган ҳар қандай бадиий асардан муайян бадиий мазмун кутилганидек, эстетик мазмунки бор бирор бадиий шаклда ифода этилиши муқаррардир.

Маълумки, шакл ва мазмун тушунчалари, уларнинг ўзаро муносабатлари, ораларидаги боғлиқлик муаммоларига фалсафанинг энг муҳим масалаларидан бири сифатида қаралади. Бадиий асарларнинг илмий таҳлили жараёнида шакл ва мазмун муносабати муаммоси эса эстетик планда қўйилади. Ўқув таҳлилига тортилган асарларга татбиқ этилганда, шакл ва мазмун масаласи бир вақтнинг ўзида ҳам эстетик, ҳам педагогик муаммога айланади. Сабаби ўқув юртларининг талабалари учун бу икки тушунча фақат бадиий завқнинг манбаси қайси бири эканини аниқлаш воситасигина эмас, балки тарбияланувчиларда эзгу маънавий сифатларни қарор топдиришда шакл ва мазмун тушунчаларининг қай бирига кўпроқ эътибор қаратилиши кераклигини аниқлаш омили ҳамдир.

Фалсафий категория сифатида мазмун ***кўзда тутилган объектнинг айнан шу нарса-ҳодиса эканлигини тайин этадиган ва шаклнинг мавжудлиги, тараққиёти ҳамда ўзгаришига сабаб бўладиган унсур ва жараёнларнинг йиғиндисидан иборат***[1] бўлган мавжудликдир. Фалсафий шакл эса ***мазмуннинг мавжудлик тарзини, уни ташкил қилган унсурлар ва жараёнлар орасидаги ўзаро бир-бири билан ички ҳамда***

---

[1] *Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. –Т.: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси», 2003. 5-жилд. 385-бет; Философский словарь. –Москва. Издательство политической литературы, 1968. С.319, 382.*

сиртдаги олам билан ташқи боғланиш йўсинини англатадиган[1] тушунчадир.

Маълумки, санъат асари табиий эмас, балки маданий ҳодисадир. Демак, унинг асосида мавжуд бўлиши ва қабул қилиниши учун муайян моддий кўриниш олишга муҳтож руҳий ибтидо ётади. Айни шу жиҳат шакл ва мазмун ўртасидаги илк чегарани кўрсатади, яъни асарнинг руҳий-интеллектуал асоси – мазмун, шу асоснинг моддий ифодаси – шакл. Адабий асарнинг моҳияти, руҳоний мавжудлиги мазмун, бу моҳият ва мавжудликнинг ифода тарзи эса шакл сифатида қабул этилади. Бошқача айтганда, мазмун муаллифнинг борлиқдаги бирор нарса-ҳодиса юзасидан билдирган ҳиссий ва фикрий муносабати, «деганлари» бўлса, шакл ушбу муносабатни ифода этишнинг восита ва усуллар тизимидир. Фикрни янада соддалаштириб, мазмун муаллифнинг ўз битиги орқали билдирган фикри бўлса, шакл шу фикрни айтиш йўсини дейиш мумкин.

Файласуфлар талқини ва илм аҳли орасида кенг тарқалган қаноатга кўра, фалсафий мазмун бирламчи бўлиб, у ўзгарувчан, шакл эса нисбатан турғун тушунча саналади. Шундан келиб чиқиб, фанда мазмунга ***прогрессив***, шаклга эса ***консерватив*** ҳодиса сифатида ёндашиш қарор топган. Одатда, шаклдаги ўзгаришлар мазмун туфайли ва ундан кейин кечади деб тушунилади. Синчиклаб қаралса, санъат, хусусан, бадиий адабиётда шакл ва мазмун муносабати фалсафадаги шакл ва мазмун муносабатидан бир қадар фарқ қилиши аён бўлади. Бадиий мазмун ***муайян бадиий асарда акс этган шахс, воқеа-ҳодиса, хатти-ҳаракат, ҳис-туйғу ва руҳият-кайфиятдан иборатдир.***

Бадиий шакл эса, ***муайян бадиий асар моҳиятининг бадиий тасвир воситалари орқали эстетик мазмунга эга тарзда ифодаланиш йўсинидир***.

---

[1] *Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. –Т.: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси», 2003. 5-жилд. 385-бет; Философский словарь. –Москва. Издательство политической литературы, 1968. С.319, 382.*

Маданий ҳодиса сифатида ҳар бир бадиий асар асосида руҳий-маънавий-интеллектуал ибтидо ётади. Маълумки, бундай мавжудликлар кўз ёки бошқа сезги мучалари орқали идрок этилмайди. Улар идрок этилиш учун, албатта, қандайдир моддий шаклда намоён бўлиб, моддий белгилар тизими орасида мавжуд бўладиган кўриниш олиши керак бўлади. Асарнинг шакли ва мазмунини белгилаш айни шу чегарада амалга ошади: маънавий-руҳий-интеллектуал моҳият – мазмун, унинг моддийлашиш йўсини эса шаклдир. Образлироқ қилиб бадиий мазмунни замон, шаклни ўша замон мавжуд бўладиган эстетик макон дейиш мумкин.

Адабий асарнинг мазмунини унинг моҳияти, шаклини эса шу моҳиятнинг намоён бўлиш тарзи сифатида ҳам тушунтириш мумкин. Бошқача айтганда, мазмун – ижодкорнинг очун ҳақидаги ўйлари, воқеликдаги бирор ҳодисага фикрий ва ҳиссий муносабати. Шакл эса ана шу муносабатнинг ифодаланиш тизими ва йўсинидир. Бундан ҳам жўнроқ ифодаланса: мазмун бу – ёзувчининг *нима* дегани бўлса, шакл унинг *қандай* деганидир.

Илмий доираларда бадиий асар шаклининг икки вазифаси бор деб қаралади. Биринчиси бадиий бутунликнинг ичида амалга оширилади ва шу боис унга шаклнинг *ички функцияси* дейилади. Иккинчисини асардан ташқарида унинг ўқирманларга кўрсатган таъсирида намоён бўлгани сабабли *ташқи функцияси* дейиш мумкин. Бу шаклнинг реципиентга таъсирида кўринади. Негаки, айнан шакл бадиий асар эстетик жиҳатларининг ташувчиси бўлади. Мазмун ўз ҳолича эстетик маънода гўзал ҳам, хунук ҳам бўлолмайди, чунки гўзаллик ёки хунуклик фақат шакл даражасида пайдо бўладиган хусусиятлардир.

Бадиий асар доирасида мазмун мутлақлик хусусиятига эга бўлиб, унга нисбатан «нима кераги бор» деб бўлмайди. Борликдаги бирламчи реаллик ҳодисаси сифатида мазмун эстетик оламда

изоҳлаб ўтирилмайдиган, шаксиз мавжудлик ҳисобланади. У ҳеч нарсани англатмайдиган мантиқсиз шартли фантастик белги ҳам эмас; эстетик мазмун ўйлаб топилмайди, у бадиий асарга бирламчи реаллик ҳисобланмиш одамларнинг ижтимоий турмуши ёки муаллифнинг тафаккури орқали кириб келади. Шаклда эса, истаганча эркин, хаёлий, ақлга сиғмас ва шартли бўлиш имкони бор. Негаки, у ҳамиша «нима учун»дир, яъни, биринчи навбатда, мазмунни акс эттириш учун мавжуд бўлади.

Юқорида таъкидланганидек, замонавий илм мазмуннинг шаклга нисбатан бирламчи эканидан келиб чиқиб иш кўради. Бадиий асарга нисбатан бу фақат ижод жараёнининг ўзига татбиқ қилиш мумкин бўлган тўхтамдир. Негаки, ижодкор қанчалик ноаниқ эсада, ҳар ҳолда мавжуд бўлган, айнан мавжудлиги сабаб уни безовта қилган мазмунга муносиб шакл излайди, асло олдиндан тайёрланган бадиий шаклга муайян мазмунни солиб, бунинг тескарисини қилмайди. Яъниким, айнан мазмуннинг ўзига хослиги муайян шаклни тайин этади ва изоҳлайди, аксинча эмас. Қизиғи шундаки, бу қарашни ҳам ёлғиз универсал ҳақиқат деб бўлмайди. Негаки, айни бир мазмун, дейлик ҳазрат Амир Темур тўғрисида ижодкорнинг истаги ва истеъдод йўналишига қараб наср, шеърият, драма шаклида, ҳатто, уларнинг ҳар биридаги қандайдир ички жанрий кўринишларда асар яратиш мумкин. «Қуръони Карим»нинг «Қамар» сураси 49-оятида: «***Албатта, Биз ҳар нарсани ўлчов билан яратдик***»[1],- дейилган таъкидда шакл билан мазмун ҳодисасининг бирортаси ҳам иккиламчи эмаслиги аён бўлади.

Бундай ҳолатларга таяниб айтиш мумкинки, ҳамиша ҳам фақат мазмунгина шаклни тайин этади дейиш унчалик тўғри бўлмайди. Бу қарашни таниқли шоир, файласуф олим ва таржимон Абдулла Шернинг: «***Ҳар қандай шакл мазмунни***

---

[1]*Қуръони Карим ва ўзбек тилидаги маъно таржималари. (Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф таржимаси). –Т.: «Шарқ», 2008. 531-бет*

ифодалайди, лекин шакл <u>бирламчилик</u> хусусиятини доимо ўзида сақлаб қолади: шакл мазмунга солинмайди, мазмун шаклга солинади. Масалан, Ойбекнинг «Навоий» романи учун йиққан дастлабки материал – мазмуннинг шаклга сиққан қисминигина биз роман деб атаймиз»[1] тарзидаги фикри ҳам қувватлайди. Олимнинг бу фикрларидаги «солинади» сўзи туфайли шаклни мазмун солиб қўйиладиган идиш тарзида тушунмаслик, балки табиатдаги бирорта меванинг мағзи пўчоғидан айри шаклланмаганлиги янглиғ шакл билан мазмунни бир-биридан, ҳатто, фикран ҳам айириб бўлмайдиган ҳодисалар тарзида қабул қилиш мантиққа мувофиқ бўлади.

Бадиий асар билан танишаётган, уни идрок этаётган киши учун айнан шакл бирламчироқ ҳодиса саналади. Билиш назариясидан маълумки, нарса-ҳодисани ҳиссий идрок этиш доимо уни ақл билан (рационал) англашдан олдин юради. Олдин юрибгина қолмай, балки англашга асос ва таянч ҳам бўлади. Худди шу янглиғ олдин бадиий яратиқнинг шакли қабул этилади, ундан кейин ва фақат у орқали тегишли мазмун англаб етилади. Бу ҳолат кўрсатадики, бадиий асарни таҳлил қилишда мазмундан шаклга бориш керакми ёхуд шаклдан мазмунга деган масала муҳим эмас. Ҳар қандай ёндашув: мазмуннинг шаклга нисбатан белгиловчилик жиҳати ҳам, ўқирманнинг асарни идрок этиш қонуниятларига амал қилиши ҳам ўрни билан ўзини оқлайди. «***Мазмун шаклни белгилайди деган қарашнинг ўзидан бошқа муҳимроқ бир асосга эга бўлмай туриб, бадиий асарни тадқиқ этишни мазмундан бошлаш мутлақо тўғри эмас. Ҳолбуки, бадиий асарни текширишда айнан шу мажбурий, ҳамманинг жонига теккан сийқа тартиб мактаб таълимида ҳам, ўқув қўлланмаларида ҳам, илмий адабиётшуносликка доир ишларда ҳам жуда кенг ёйилган. Адабиёт назариясидаги ...умумий қарашни конкрет***

---

[1] *http:bekzodfazliddin.uz*

асарни таҳлил қилиш методикасига кўр-кўрона кўчириш қолипни юзага келтиради»[1],- дейди таниқли рус таҳлилчиси А. Бушмин.

Айтилганлардан бадиий асар учун шакл ҳам, мазмун ҳам бирдай муҳим экани англашилади. Адабиёт ва адабиёттанувчилик тажрибаси ҳам шуни кўрсатади. Мазмуннинг аҳамиятини кўрмаслик адабиётшуносликни шаклбозликка, маъносиз мавҳум шаклий қурилмаларга, адабиётнинг мантиқий-ижтимоий табиатини тан олмасликка олиб боради. Шундай концепция асосида иш кўриш таҳлил амалиётида ножойиз эстетизмни келтириб чиқариши мумкин.

Айни вақтда шаклга қандайдир иккинчи даражали нарса сифатида қараш ҳам бундан кам бўлмаган ёқимсиз оқибатлар келтириб чиқаради. Бундай ёндашув амалда адабий асарни санъат ҳодисаси сифатида тан олмай, унда бадиий-эстетик эмас, фақат у ёки бу мафкуравий жиҳатнигина кўришга олиб келади. Шаклнинг улкан аҳамияти билан ҳисоблашишни истамайдиган ижодий амалиёт натижасида «долзарб», «тўғри», аммо бадиий ишлови тобига етмагани, ҳиссиёт элагидан ўтказилмагани боис эътибор тортолмайдиган нурсиз, жўн «яратиқ»лар юзага келади. Зеро, давримизнинг машҳур адибларидан бири ёзганидек: «***Шакл воқеа-ҳодисалар, персонажларга қувват беради, аҳамиятини оширади, ҳаққонийлик касб этади, аксинча, қаҳрамонни кулгили ва жонсиз қўғирчоққа айлантириши ҳам мумкин***»[2].

Бадиий асар таҳлилида шакл ва мазмун муносабатига шунчаки маконий эмас, балки биринчи навбатда, таркибий муносабат йўсини сифатида ёндашилиши лозим. Шакл – ёнғоқнинг мазмун саналмиш мағзини чиқариб олиш учун чақиладиган қобиқ эмас. Чинакам бадиий асарнинг шакли мана бу, мазмуни эса мана деб кўрсатиб беришнинг иложи бўлмайди. Макон

---

[1]*Бушмин А.С. Наука о литературе. -Москва. 1980. С. 123–124.*

[2]*Марио Варгас Льоса. Ёш романнависга хат. «Шарқ юлдузи». 2012 йил, 1-сон. 131- бет.*

нуқтаи назаридан шакл ва мазмун ажратиб бўлмайдиган бутунликдир. Бу қоришиқлик ва бутунликни адабий матннинг исталган нуқтасида сезиш мумкин.

«Фарҳод ва Ширин» асаридаги Хусрав билан Фарҳод ўртасидаги баҳс тасвирида жуда кўп бор қўлланилган «Деди» сўзи шаклми ёки мазмун? Тилнинг турғун бир ҳолати, нутқнинг ифодаси, асар қурилишида муҳим ўрин тутадиган унсур сифатида бу сўз шаклга тегишли бўлиши керак. Айни вақтда бу сўз муаллифнинг ниятини ҳамда қаҳрамонларнинг ўша вазиятдаги ҳолати, табиати, кайфияти, сезимларини ҳам акс эттиради. Булар эса мазмунга дахлдор жиҳатлар. Бошқа маъноли қисмларга бўлинмайдиган биргина сўзда мазмун билан шакл шу қадар қоришиб кетган бўлса, бутун бошли бадиий асар тўқимасидаги мазмун ва шаклни бир-биридан ажратишга уриниш имконсиз юмушдир.

Бадиий бутунликда шакл билан мазмуннинг бўлакча бир таркибий қоришиқликка эгалигини ҳам ҳисобга олиш керак. Бадиий шакл билан мазмун муносабатига чой билан пиёла муносабатига бўлганидай ёндашиш мумкин эмас. Айримларда шакл – пиёла, яъни шунчаки бир идиш, мазмун эса унга қуйиладиган чой ёхуд май тарзида ёндашиш қарор топган. Пиёлага барибир: унга сув қуйиладими, чой ёки майми? Чойга ҳам ҳеч қандай фарқи йўқ: уни чинни пиёлага қуйдиларми ёхуд биллур қадаҳ ёки сопол косага. Бадиий асарда асло бундай эмас. Бунда мазмун билан шаклнинг бирлиги ва уйғунлиги юксак даражада бўлади. Ҳар қандай юксак бадиий шакл ўз мазмуни билан туғилади, ҳар қандай чин бадиий мазмун фақат ўзига махсус шаклга эга бўлади. Шакл ва мазмун ялакатлиги қуйидаги ҳолатда, айниқса, ёрқин намоён бўлади: шаклда қилинган арзимас, хусусий, кичик бир ўзгариш ҳам шу заҳотиёқ мазмунда ёки унинг таъсир даражасида муқаррар равишда ўзгариш бўлишига олиб келади.

Шу боис мазмунни тўлиқ ва аниқ англаб етиш учун шаклнинг энг майда унсурларигача синчиклаб ўрганиш мутлақо шартдир. Чинакам санъат ҳамиша «оз-моз» ва «сал-пал»дан

бошлангани учун ҳам бадиий шаклда бадиий мазмунга таъсир ўтказмайдиган «майда» нарсанинг ўзи бўлмайди.

Адабиётшунослик илмида бадиий бутунликни ташкил этувчи мазмун билан шаклнинг ажралмас бўлиб бирикиб кетганлигини «*маъноли шакл*» (ўрисчада «*содержательная форма*») атамаси билан номлаш ҳам учраб туради. Ушбу тушунчанинг камида икки жиҳати борлигини кўриш мумкин. Онтологик жиҳатдан маъноли шакл тушунчаси орқали мазмунсиз шакл ёки шаклга кирмаган мазмун бўлиши мумкин эмаслиги таъкидланади. Мантиқ илмида бундай категориялар *боғлиқ* (муносабатдор) *тушунчалар* дейилиб, бир вақтнинг ўзида бирисиз иккинчиси ҳақида фикрлаш мумкин эмаслиги кўзда тутилади. Гўё «тун» дейилса, «кун», «ўнг» дейилса, «сўл» борлиги шаксиз экани каби, биттаси бор бўлса, иккинчисининг мавжудлиги муқаррар бўлган чамбарчас боғлиқлик англашилади. Аммо санъат асарлари учун ушбу тушунчанинг иккинчи – аксиологик, яъни баҳолаш жиҳати муҳимроқ ҳисобланиб, унга кўра *маъноли шакл* шакл ва мазмуннинг ўзаро уйғунлигини англатади.

Ҳар қандай бадиий шакл муайян қиёфага кириб, маълум кўриниш эгаллаган эстетик мазмундан бошқа нарса эмас. Бадиий адабиётнинг ҳозирда соф шаклий бўлиб кўринадиган ҳар қандай унсури қачондир бевосита мазмун бўлган. Шаклнинг шу хилдаги маънодорлиги ҳеч қачон йўқ бўлмайди, у ўқирман томонидан реал ҳис этилади, туюлади: асарга мурожаат қилар экан, у қай йўсиндадир шаклий унсурларнинг мазмунга эгалигини ўзига сингдиради.

Айни вақтда бирор шаклий унсур қанчалик маънодор, мазмун билан шаклнинг боғлиқлиги қанчалик кучли бўлмасин, уларнинг битта ҳодиса эмаслиги ҳам кўзда тутилиши керак. Мазмун ва шакл бадиий бутунликка доир жиҳатларни таҳлил қилиш вақтида ажратиб қараладиган алоҳида мустақил ҳодисалардир. Улар ҳар хил вазифа бажарадилар, шартлилик

даражалари ҳар хил, ўрталарида муайян муносабатлар тизими мавжуд. Шунинг учун ҳам маъноли шакл тушунчасини, худди шакл билан мазмуннинг бирлиги ғояси сингари, бадиий асарнинг шаклий ва мазмуний хусусиятларини аралаштириб, бир уюмга айлантириб ташлаш маъносида қўллаш асло мумкин эмас. Аксинча, бадиий асарнинг шакл ва мазмун томонларидаги жиддий фарқлар етарлича англаб етилгандагина шаклнинг чин маънодорлиги аён бўлади. Шундагина бу икки тушунча ўртасидаги нисбат ва ўзаро таъсир кўрсатиш имкониятлари тўла намоён бўлади.

Маълумки, санъат ҳодисасининг ўзига хослиги кўпроқ унинг шаклида намоён бўлади. Бадиий ҳодиса кўпинча бетакрор шакли билан қиммат касб этади. Шаклни англамай туриб, ундан маъно чиқариб бўлмайди. Шаклнинг қайтарилмаслиги санъат асарининг қадрини оширади. Бетакрор, ўзига хос ва мувофиқ шаклга солинса, ҳатто, мазмуннинг қайтариқ экани ҳам унчалик билинмайди. Жаҳон адабиёти тажрибаси тарихига синчиклаб қараган киши шу вақтга қадар тасвирга олинмаган бадиий мазмун қолмаганини кўриши мумкин. Лекин айни эски мазмуннинг оҳорли шакли унга янги ҳодиса сифатида қараш имконини беради.

Эстетик тафаккурда мафкуравий ёндашув ҳукмронлик қилган шароитда бадиий асарлардаги мазмун ва шакл муносабатига фалсафа илмидаги каби қараб келинди. Бадиий ҳодисанинг ўзига хос табиати ҳисобга олинмай, унга соф илмий-фалсафий феноменга ёндашилгандай муносабатда бўлингани сабаб совет адабиётшунослигида бадиий асарнинг мазмуни бирламчи, бадиий шакл эса иккинчи даражали мавқеда бўлиши керак деган қараш қарор топганди. Санъатда таъсирчан, оригинал, ҳеч кимникига ўхшамаган шакл эмас, балки қай тарзда айтилсада, мазмун бирламчи аҳамиятга эга деб қараш бадиий жиҳатдан ночор бўлсада, ҳукмрон мафкура манфаатларига хизмат қиладиган битикларни бадиият наму-

наси сифатида тақдим этишга қаратилган адабий ёндашувнинг намоён бўлишидир. Афсуски, бундай носоғлом ёндашув фақат совет давригагина тегишли бўлиб қолмай, адабиёттанувчилар онги ва психологияси орқали то шу бугунги кунга қадар ҳам муайян даражада ўз таъсирини ўтказиб келмоқда.

Мазмунни бирламчи деб қаровчи адабиёттанувчилик бадиий асарнинг қандай ёзилгани билан эмас, балки унда нима ҳақда гап борганлиги билан кўпроқ қизиқади ва шу тариқа адабиётда мавзу устуворлигини вужудга келтиради. Расмий социалистик адабиётшунослик ижодкорларнинг нафақат тафаккури, балки психологиясига ҳам марксча-ленинча қарашлар ўрнашиб қолишини истагани сабабли ижодий метод муаммосига ҳаддан ташқари катта аҳамият қаратган эди. Шунинг оқибати ўлароқ, адабиётда партия қарорларини персонажлар ҳаёти мисолида акс эттиришни уддалайдиган косиб қаламкашларнинг бутун бир лашкари пайдо бўлди. Улар ўз «асар»ларида партиявийлик, синфийлик, коммунистик ғоявийликни тасвирлашар ва шу боис замонининг энг етук ижодкорлари сифатида қабул этилардилар. Аммо чинакам оригинал шаклга эга бўлмагани учун ҳам кўплаб бундай битиклар ўз даврида ўқувчилар кўнглини ром этолмади, ўзидан кейинги даврларга эса етиб боролмади. Бундай битикларнинг умри муаллифлариникидан ҳам қисқароқ бўлди.

Шакл ва мазмун тушунчаси, аслида, бири бошқасини тақозо этадиган, бир-бирига мутлақо қарама-қарши қўйилмайдиган ва бундай бўлиши мумкин ҳам бўлмаган эстетик категориялардир. Бадиий шаклнинг бадиийлиги унинг муайян эстетик мазмун ташишида намоён бўлади. ***Бадиий мазмун эса фақат ақлга эмас, балки ҳиссиётга ҳам таъсир этадиган шаклда ифода этилиши билан фалсафий маънодаги мазмун тушунчасидан фарқ қилади***. Шундан кўринадики, мазмун бирламчими ёхуд шаклми тарзидаги ёндашув санъатни мафкурага бўйсундиришга қаратилган сунъий муаммодир. Бу

гўё жон муҳимроқми ёхуд тана деганга ўхшаш самарасизлиги бошданоқ аён бўлган тортишувдан бошқа нарса эмас. Бадиий асарнинг шакли билан мазмуни бир-биридан ажратиб бўлмайдиган, шу боисдан ҳар иккови ҳам бир пайтнинг ўзида бирламчи аҳамиятга эга бўлган тушунчалардир.

Кўринадики, бадиий таҳлилда шаклни мазмунга қарши қўйиш ва улардан бирини иккиламчи деб қараш мумкин эмас. Бадиий асарнинг бадиийлиги мазмун билан шаклнинг бирлиги ва ўзаро уйғунлигида намоён бўлади. Шакл ва мазмун муносабати фалсафий, эстетик ва илмий муаммо сифатида комплекс қаралиши лозим. Уларнинг ҳар бирига ўзига хос ёндашув талаб этилади. Бадиий асарда нимани ифодалаш ҳамиша ҳам қандай ифодалаш билан ёнма-ён келади ва аҳамияти бир-бириникидан кичик эмас. Бадиий матнда шакл мазмуннинг ташқи кўриниши, уни ифодалаш воситасигина эмас, балки унинг жозибали, ҳиссий, таъсирли бўлиши омили, яъни мазмуннинг ўзи ҳамдир.

Шундай экан бадиий асарни таҳлил этиш жараёнида шаклдан мазмун сари бориш керакми, ёки аксинча, мазмунни англашдан шаклни изоҳлаш сари келган маъқулми қабилидаги саволларга жавоб бериш нафақат назарий, балки муайян амалий аҳамиятга ҳам эгадир. Агар амалдаги адабий қарашларда мазмун тушунчасига ғояга айланган фикр тарзида ёндашув ҳукмрон бўлмаганда ва ҳар қандай асарга, аввало, унда қандай ғоя илгари суриляпти тарзида қараш устувор бўлмаганда, шакл ва мазмун сингари айрилмас бутунлик ҳақида бу тахлит масала қўйиб ўтирмаслик мумкин эди. Ҳолбуки, ҳозир ҳам бадиий асардан, аввало, ғоя қидирадиган ва шу боис исталган бадиий асар таҳлилидан: «*Адиб мана бундай демоқчи...*», «*Унинг ғоявий-бадиий нияти мана бундан иборат*» қабилида хулоса чиқаришга интиладиган филолог-мутахассислар анчагина.

Бизнингча, таҳлилда шаклдан мазмун сари борилса, асарнинг бадиий қатламларига чуқурроқ кириш имкони пайдо

бўлади. Чунки бадиий асарнинг гўзаллик қирралари кўпроқ шаклда намоён бўлади ва бу ҳол илмий таҳлилни чегара билмас даражада теранлаштириш имконини беради. Шаклнинг қирралари кашф этилгани сари ундан чиқадиган бадиий мазмун чуқурлашиб, хилма-хиллашиб бораверади.

Агар асарнинг таҳлили мазмунни қидиришдан бошланадиган бўлса, таҳлилчи тез орада ақидага, ҳукму хулосага дуч келиши мумкин. Ақида бир хилликни тақозо этади ва хаёлот парвозига ўрин бўлмагани учун бадиий матн ичига чуқур кириб боришга зарурият қолмайди. Хаёлот парвози тўхтаган жойда эса бадиий асар ўз жозибасини тўла намоён этмайди. Айниқса, мўъжизакор лирик асарлар таҳлилга тортилганда, ўқувчиларни дарров ақидага етаклаб кетишга уринмай, уларга бадиий шакл замиридаги жозибадан кўпроқ баҳраманд бўлиш имкони берилиши керак.

Чўлпоннинг «Бинафша», «Гўзал», Усмон Носирнинг «Юрак», Ҳамид Олимжоннинг «Ҳолбуки тун», «Ғазал», А. Ориповнинг «Биринчи муҳаббатим», «Баҳор», «Сароб», Рауф Парфининг «Тонг отмоқда», «Ёмғир ёғар», «Хато қилдим», Омон Матжоннинг «Қўшиқ», «Кетишим шарт эди», Ҳалима Худойбердининг «Муқаддас аёл», «Йўлдадирман» сингари ичкин шеърий асарларининг таҳлилга осон бўй бермаслиги ҳам мукаммал бадиий шаклга эгалигида ва чуқур мазмун гўзал шаклнинг сеҳрли қаърига беркитилганидадир. Сирли бадиий либосга бурканган бу асарлар фақат воқеаларни мантиқий тушунчалар мезони асосида «таҳлил» этилса, уларнинг замиридаги бетакрор бадиий маънони туйиш мумкин бўлмай қолади.

Р. Парфининг «Ёмғир ёғар» шеърини таҳлил қилиш айнан шу жиҳатдан характерлидир:

Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Томчилар томчилар сочимга,
Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Ҳам қайғумга, ҳам қувончимга...

Рауф Парфининг уч тўртликдан иборат мўъжазгина шеъри шу тах-

лит бошланади ва унинг тенг ярми, яъни олти мисраси «Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар» сатрининг такроридан иборатдир. Синчи шеърхон эътиборини мисралар замирига яширинган жозибани топишга қаратишдан иш бошлагани маъқул. Шиғалаб ёғаётган ёмғир, ёмғир тагида руҳи гоҳ маҳзун, гоҳ хушнуд турган шоир, унинг ҳам сочларига, ҳам қайғусига, ҳам қувончига баравар томчилаётган ёмғир тасвири ўқирманлар руҳий ҳолатида безовталик пайдо қилади. Улар ёмғир тагида турган нозиктаъб лирик қаҳрамон ҳолатини ҳис қиладилар, унинг кечинмаларини ёғаётган ёмғир сингари моддий нарса тарзида кўз олдиларига келтирадилар.

Шоир ёмғир ёғаётгани ҳақида хабар берибгина қолмайди, балки уни шеърхоннинг кўзига кўрсатганидай, томчилаш жараёнига жон ато этиб қулоғига ҳам эшиттиради. Ўқувчи мисраларга жо қилинган сўзлар орасидан ёмғирнинг беҳудуд шитирини, чаккиллаб томаётган томчиларни «топади» ва тинглайди. «*Томчилар томчилар сочимга...*» мисрасида кетма-кет уч марта такрорланиб келган **«ч»** товуши чаккиллаб томаётган томчи оҳангини беради. Айни вақтда, шеърхонга «*томчилар*» сўзининг ёнма-ён келаётганига эътибор бериш ва шу сўзнинг бир мисрада икки бор такрорланишига диққат қилиш жараёнида унинг икки маъно ташиши англатилади. Олдин қўлланган «томчилар» от сўзлар туркумига мансуб бўлиб, урғу «и» товушига тушишини, кейинги «томчилар» сўзи эса, феълга мансуб бўлиб, урғу «о» товушига тушиши таъкидланади. Бир қарашда тамомила бир хил бўлган икки сўзнинг ёнма-ён қўлланилишидан ўшанча бадиий маъно топилгани ўқирманнинг фантазия уфқини кенгайтиради, олам гўзаллигини теранроқ ҳис қилишига йўл очади.

Иккинчи бандда шиғалаб ёғаётган ёмғир сеҳрига берилиб, унинг сирли мусиқасига асир бўлиб, ёмғирни унутган шоирнинг кўнгли ҳам ёмғирга айланади ва шеър сўнгида шундай мисралар қуйилиб келади: «*Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар, Ёға бошлар қоғозга кўнгил*». Матн таҳлилига тўғри йўналтирилган

ўқирман асар бадииятига хос жиҳатлар шаклга моҳирлик билан жойлашганлигини топа олади ва бу нарса, шубҳасиз, унинг нафақат эмоционал ривожи, балки тафаккур тараққиётига ҳам таъсир кўрсатади. Демак, таҳлилни шаклдаги ўзгачаликни кашф қилишдан бошлаш ундан келтириб чиқариш мумкин бўлган бадиий мазмунни йўққа чиқармайди, балки унинг таъсир кучини оширишга хизмат қилади.

Шаклга эътиборсизлик, унга беписандлик билан қараш баъзан асарнинг бутун гўзаллигини йўққа чиқаради. Бадиий асар – жонли вужуд, дахлсиз бутунлик. Тирик одамнинг бирор мучасини бошқа ерга кўчириш изсиз ўтмаганидек, чин бадиий асар вужудига тегиниш ҳам зарарсиз бўлмайди. Яхлитлигига дахл қилинган асар бадиийлигини йўқотади. Э. Воҳидовнинг «Ихлос» деб аталадиган шеъри бор. Шеърнинг қуйидаги тўрт мисрасининг шакли мазмунига зарра қадар таъсир қилмаган ҳолда грамматик қоидаларга мувофиқ ўзгартирилса, асарнинг жозибаси тамомила йўққа чиқади:

Йигит қайтди орзулари ёшдек тўкилиб,
Барбод бўлди қалбидаги буюк эҳтирос.
Тасодифий бир ҳолатнинг қурбони бўлиб,
Сўнди у кун пок юракдан буюк бир ихлос.

Бу тўртликнинг бирорта ҳам сўзини ўзгартирмаган ҳолда уларни оддий сочма йўл билан грамматик қоидага мувофиқ ҳолатга келтириб кўрайлик: «*Йигит орзулари ёшдек тўкилиб қайтди. Қалбидаги буюк эҳтирос барбод бўлди. Тасодифий бир ҳолатнинг қурбони бўлиб У кун пок юракдан буюк бир ихлос сўнди*». Шеърдаги гаплар мантиқий-грамматик жиҳатдан жуда тўғри ҳолатга келтирилди, унда ифодаланган мазмунга заррача ҳам дахл қилинмади, бирор сўз эмас, қўшимчалар ҳам ўзгартирилмади. Аммо шеърий матннинг бадиий-эстетик таъсири тамомила йўққа чиқарилди. Чунки шаклга ўринсиз дахл қилиш гўзал бадиий ҳодисани йўққа чиқаради ва бундай ҳолатда мазмуннинг деярли ҳеч қандай аҳамияти қолмайди.

Кўринадики, бадиият учун, шакл устувор аҳамият касб этади. Асл бадиий асарларда сўз эмас, балки бирор товуш ёки белги ўзгартириб юборилиши ҳам катта эстетик эврилишларга сабаб бўлиши мумкин. Хуллас, бадиий таҳлил ёрдамида ўқирман бадиий шаклни ҳис этиш, унинг аҳамиятини англаш йўлларини ўрганса, асардан табиий йўсинда келиб чиқадиган бадиий маънони тўлиқ илғаб олиши қийинчилик туғдирмайди.

Шаклнинг бадиий ижодда тутган баланд рутбаси, айни вақтда, шаклнинг мазмундан ажратиб қаралиши мумкин эмаслиги ҳазрат Навоий томонидан «Ҳайрат ул-аброр» асарида гўзал йўсинда тасвир этилган:

Сўз аро ялғон киби йўқ нописанд,
Айлар анинг назмини доно писанд.

Ўрнида тишлар дури манзум эрур,
Чун сочилар қиймати маълум эрур.

Варду шажар шоҳид эрур боғ аро,
Лек ўтин силкидадур тоғ аро.

Мунда паришонлиғи нохуш қилиб,
Анда мураттаблиғи дилкаш қилиб...

Дафтари назмида чу шерозадур,
Гул варағи гулшан аро тозадур.

Узди чу шерозани дафтари,
Ел учурур ҳар варағин бир сари.

Назм анга гулшанда очилмоғлиғи.
Наср қаро ерга сочилмоғлиғи.

Бўлмаса эъжоз мақомида назм,
Бўлмас эди Тенгри каломида назм.

Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсин анинг сурати ҳар не дурур.

Назмки маъни анга марғуб эмас.
Аҳли маоний қошида хўб эмас.

Назмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доғи дилкаш анга.

Ёраб, ани халқ дилафрўзи эт,
Хаста Навоийга даҳи рўзи эт.

Улуғ шоир *оддий сўз ҳолида ҳеч қандай қийматга эга бўлмаган ёлғоннинг назм (бадиий асар)да донолик мақомига кўтарилишини қайд этар экан, тўқима, муболаға каби бадиий сўзнинг шаклига доир жиҳатларни кўзда тутади. Одамнинг тишлари ўз ўрнида турганида тизилган дур каби гўзал кўринса, сочилиб (тўкилиб) кетгудай бўлса, унинг кўрку таровати йўқолиб, ҳеч қандай қийматга эга бўлмай қолади. Боғдаги дарахт ва буталар жуда гўзал кўринади, айни шу дарахт ва буталар тоғда ўтиндан бошқа нарса эмас. Негаки, боғда улар тартиб билан экилган ва шакл берилган бўлади, тоғда эса бетартиблиги сабаб ҳеч қандай шаклга солинмаган, бинобарин, чиройга эга бўлмайди. Назм дафтарининг варақларини тутиб турадиган шероза борлиги учун ҳам унинг саҳифалари гулшанда турган янги гулдайдир. Агар шероза узилса, дафтарнинг варақлари ҳар томонга сочилиб кетган бўларди. Шеър гўё гулшанда очилган гул каби нодир яратиқ бўлса, наср қора ерга сочилиб ётган гул сингари қимматсиз нарсадир. Шеър мўъжиза даражасидаги ҳодисадир. Агар шундай бўлмаганда, Тангри каломи (Қуръон) шеърда битилмаган бўларди.*

Кўриниши, яъни шакли қанчалик жозибали бўлмасин, назмда ҳам маъни, мазмун жуда муҳимдир. Мазмуни бўлмаган шеър, маъно аҳли қошида қимматга эга эмас. Кўриниши дилкаш ва замирида ёқимли маъноси бўлган битик чинакам шеърдир. Ёраб, бундай шеърни халқнинг дилини ёритгувчи қил ва ундан хаста Навоийни ҳам бенасиб қўйма!

Буюк мутафаккирнинг ҳар бир сўзи замиридаги теран маъноларни шарҳлаб ўтирмай, юзада кўзга ташланиб турган мазмунга таянибоқ, шундай хулоса чиқариш мумкинки, бадиий асар учун шакл ҳам, мазмун ҳам бирдай бирламчи аҳамият касб этади ва бадиий асарга хос асл хусусият ана шу ажралмас бирлик ва бирдайликда намоён бўлади. Шакл ва мазмун муносабатининг эстетик меъёри топилиб, унга амал қилинган ҳолдагина чуқур бадиий таҳлил юзага келиши мумкин.

Маълумки, Кунчиқиш юртларида 19 асргача насрга сал пастроқ назар билан қараб келинган. Наср шаклан оддий сўзлашув тилига ўхшаш бўлганидан уни сўз санъати, бадиий адабиёт намунаси санамаганлар. Чунки сўз санъати оддий сўзлашув тарзидан юксак бўлиши керак деб ҳисобланган. Шу боис боболар томонидан унда-бунда битилган оз сонли наср намуналари жуда чийратиб, шеърий қолипга солишга уриниш маҳсули бўлган. Ҳазрат Алишер Навоийнинг бадиий ижодда шаклнинг тенгсиз аҳамиятини таъкидлаш ниятида насрга бир қадар камситиб қараганлиги ўша даврдаги ҳукмрон нуқтаи назарни ифодалашини ҳисобга олиш лозим бўлади.

ТАҲЛИЛДА СУБЪЕКТ ВА ОБЪЕКТ МУНОСАБАТИ

Бадиий асарнинг илмий таҳлилини амалга оширишда унда табиий равишда намоён бўладиган объект ва субъект муносабатидаги ўзига хосликни ҳисобга олиш ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Негаки, текширилаётган эстетик ҳодиса ва уни яратган киши билан ушбу бадиий ҳодисани текшираётган шахс ўртасидаги муносабатнинг тўғри йўлга қўйилиши текширув натижасининг қимматига ижобий таъсир кўрсатиши аниқ. Шуниси ҳам борки, субъект ва объект тушунчалари ёндашув қайси нуқтадан йўналтирилганига қараб, тез ўзгариб кетишга мойил ҳодисалардир. Шу сабаб баъзан уларни бир-биридан фарқлаш қийин бўлиб қолади.

Фалсафий ва эстетик маънолардаги субъект атамаси лотинча «***subjectum***» сўзидан келиб чиққан бўлиб, «эга» маъносини билдиради. Илмий атама сифатида эса *субъект билиш ҳамда фаолият кўрсатишга қодир онг ва иродага эга шахсни* англатади[1]. Объект термини лотинча «***objectum***» сўзидан олиниб, «нарса» маъносини билдиради. Илмий тушунча сифатида эса у *инсон ва унинг тафаккуридан ташқарида мавжуд бўлиб, уни билишга уринаётган шахс учун фаолият, тил, илм ва санъат шаклида намоён бўладиган мустақил реал борлиқни* англатади[2]

Адабий-эстетик маънода «***объект***» тушунчаси *субъектнинг хоҳиш-иродасидан ташқарида мавжуд бўлиб, унинг фаолияти қаратилган ва ўқиган кишига эстетик таъсир кўрсатадиган бадиий асарни англатади***.**

Бадиий-эстетик «***субъект***» *бирор бадиий асарни текшириш*

---

[1] *Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 8-жилд. –Т.: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси», 2004. 83-бет; Философский словарь. –Москва. «Политическая литература», 1968. С. 346-347.*

[2] *Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6-жилд. –Т.: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси», 2003. 441-бет; Философский словарь. –Москва. «Политическая литература», 1968. с. 346-347.*

*натижасида унга хос бўлган хусусиятларни кашф этган ва ўз кузатиш натижаларидан бошқа кишиларни ҳам хабардор қилишни кўзда тутган шахс*ни билдиради. Бирор бадиий асар билан танишмоқчи бўлган ўқирман, ўқувчи ва талабага ҳамда муайян адабий яратиққа хос хусусиятларни текширмоқчи бўлган синчига татбиқан бадиий асар объект ҳисобланади. Шу асар билан танишмоқчи ёхуд уни ўрганмоқчи бўлган шахслар эса субъект саналади.

Ҳар қандай бадиий асар объективлик ва субъективликнинг ажралмас бирлигидан дунёга келган бўлади. Негаки, чинакам санъаткор бадиий асарида реал борлиқни шунчаки боридай кўрсатиб қўя қолмайди, балки воқеликни ўз шахсияти призмасидан ўтказиб, уни муайян даражада субъективлаштириб акс эттиради. Адабий асарга таҳлилий ёндашиш амалиёти учун бадиий тасвирнинг объективлиги ва ифоданинг субъективлигини кўзда тутиш катта методик аҳамият касб этади. Одатда, бадиий асар шунчаки ўқилаётганда ҳам, махсус илмий текширилаётганда ҳам ундаги объектив жиҳатларга кўпроқ эътибор қаратиладики, бу асар ҳақидаги тасаввурнинг бир қадар камбағаллашувига олиб келади. Бадиий асарнинг фақат объектив жиҳатини текширишга қаратилган ёндашув истаса-истамаса санъатнинг инсон руҳий фаолиятининг бир тури сифатидаги аҳамиятини пасайтириб, охир-оқибатда, адабиёт ҳаётнинг иллюстрациясигинадир деган янглиш тўхтамга олиб келади. Бундай ёндашувда адабий асарнинг кўп жиҳатдан муаллиф субъектига боғлиқ бўлган жонли ҳиссий мазмун, эҳтирос ва кўтаринки руҳи ҳисобга олинмаган бўлади.

Билишнинг объекти сифатида борлиқдаги барча бошқа объектлардан жиддий фарқ қиладиган бадиий асар соф бир объект, мавжудлик сифатида илмий билишга қарши турмайди. Субъективлик билан суғорилган ва субъектга қаратилган адабиётшуносликнинг тадқиқот материали киши илмий тафаккурини доимий бойитиб борадиган фаол хусусиятга эга

бўлади. Илмнинг текшириш объекти сифатидаги бадиий асарга хос хусусиятлар миллий адабиётшуносликда деярли ўрганилмаган. Улкан рус адабиётшуноси М. М. Бахтин ўзининг «Адабиётшунослик методологияси сари» мақоласида ушбу муаммога атрофлича тўхталиб, илмий билишнинг адабиёттанув деб аталмиш алоҳида шаклини «...***бадиий асар воситачилигида муаллиф ва ўқирмандан иборат икки шахснинг диалоги тарзидаги билишдир***»[1],- деган фикрга келади. Бу муҳим хулосанинг табиий оқибати сифатида адабиётшунослик борасидаги илмий билишнинг тугалланмаслиги, охири йўқлиги аён бўлади. Негаки, муайян бадиий асар ва унинг муаллифи билан неча даврлар мобайнида тинимсиз алмашиб турадиган ўқирманлар авлоди ўртасидаги диалог, мусоҳаба давом этар экан, бундай билишнинг бирор жойда тўхташи мумкин бўлмайди.

Айримларда адабиётшуносликнинг объектини объективлаштириш мумкин эмаслиги борасидаги қарашида, эҳтимол, М. М. Бахтин оширинқираброқ юборгандир, деган иштибоҳ пайдо бўлади. Агар шундай бўлса, асарнинг тадқиқотчи фикри қаршисида объектив ва бир қадар турғун ҳодиса сифатида ҳозир бўлиши таъминланмайди, фақат адоқсиз диалог шаклида давом этаверадиган билиш жараёни холис илмий хулосаларга келиш имконини бермайди. Демак, бадиий асар ҳақида объектив ва холис илмий фикр айтиш мумкин эмас, дейишади бундай қараш тарафдорлари. Аммо уларнинг хавотир ва хулосалари, бизнингча, асосли эмас. Чиндан ҳам муаллиф ва таҳлилчи (ўқирман) диалоги замонлар оша тўхтов билмайди. Ҳар бир янги таҳлилчи ёки ўқирман муайян бир асарга ўз диди, савияси, дунёқараши нуқтаи назари билан ёндашади ва ундан ўз қарашларидан келиб чиқиб ютуқ ҳамда камчиликлар топади. Лекин асл бадиий асар моҳиятида ҳар қандай

---

[1] *Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Литературно-теоретические исследования. -Москва: 1975. С. 203-212*

дунёқараш, савия ва дидлар синовига дош берадиган шундай бадиий ҳақиқат ва қадриятлар бўладики, улар турли авлод вакилларида ҳам бир-бирига яқин қарашлар пайдо қилади.

Шунинг учун ҳам М. Бахтиннинг адабиётшунослик методологиясининг ғоят ўзига хослиги борасидаги тўхтамлари асосли эканига қўшилиш керак бўлади. Биринчидан, адабий асарни идрок этишгина эмас, балки уни илмий билиш кечими ҳам аниқ фанларга қараганда бир неча баравар кўп субъективлик хусусиятига эга. Чунки адабий асарни илмий билишдан олдин ундаги субъект томонидан амалга оширилган объектив тасвирлар бошқа бир субъект томонидан субъектив идрок этилиши керак бўлади. Кейин, агар муайян асар товуш, сўз ва жумлаларнинг шунчаки уюми сифатида эмас, балки унинг ҳақиқий ҳолати бўлмиш бадиий-эстетик ҳодиса тарзида ўрганилмоқчи бўлса, ўша асарни дастлабки ўқиш пайтидаги субъектив таассурот сўзсиз ҳисобга олиниши лозим бўлади. Акс ҳолда ўрганилаётган асар таҳлили ё матннинг нутқий таркибини текшириш ёки мафкуравий жиҳатдан эътиборга лойиқ фикрларни талқин қилиш бўладию, аммо бадиий асарни илмий таҳлил этиш даражасига чиқолмайди.

Бадиий асар текширувчида уйғотган ҳис-туйғулар ва уларнинг бадиий ифодаси илмий билишнинг объектига айлангандагина бадиий таҳлил натижасида асарнинг қайсидир муҳим ва жиддий қирраси очилиши мумкин. Агар асар лоқайд идрок этилса, уни илмий текшириш натижасида персонажларнинг юриш-туриши, қилган ишлари, айтган гаплари борасидаги на илмий ва на эстетик қиммати бор бир ҳовуч ахборотгагина эга бўлинади. Бошқача айтганда, субъектив идрокка асосланмаган илмий таҳлилда ҳамиша асарнинг ташқи жиҳатларинигина кўриб, моҳиятини англамай қолиш хавфи бўлади. Шундан маълумки, тадқиқотчининг текширилаётган асар ичига «кириши» ва ёки, аксинча, асарнинг бадиий оламини ўз ички оламига «киритиши» илмий таҳлилнинг зарур омили экан.

Демак, нафақат бадиий асарнинг ўзи, балки тадқиқотчида шу асар уйғотган фикрий ва ҳиссий таассуротлар ҳам илмий тадқиқот объекти бўлиши керак. Тушунарлики, бу таассуротлар йўқ жойдан пайдо бўлмай, асардан, яъни объектдан келиб чиқади. Бадиий асарнинг илмий таҳлили бадиий матнга таянгани ва шу материал билан иш кўргани учун ҳам бу жараёнда адабий асарга хос объектив жиҳат-хусусиятларни ҳисобга олиш керак бўлади.

Адабиётшунос олимнинг руҳият оламини бадиий асарни илмий текширишнинг ёлғиз қуроли, туйғу ва фикрларини эса ҳам асар эстетик ҳароратини аниқлайдиган ўлчагич, ҳам асар мазмуни салмоғини тортадиган тарози, ҳам сюжетнинг турли нуқталаридаги кучланишлар даражасини белгилайдиган аниқлагич дейиш мумкин. Кўринадики, айтилган соф субъектив омиллардан ташқари, бадиий асар ҳақида объектив илмий хулоса чиқаришнинг бошқа ускуналари мавжуд эмас. Демак, текширилаётган бадиий асарнинг қимматини ўлчайдиган воситалар: таҳлилчининг руҳият олами, қарашлари ва туйғулари тизими экан ҳамда бу восита ҳар бир синчида бетакрор кўринишга эга экан, таҳлил натижасида келинадиган тўхтамнинг ҳам ўта субъектив бўлиши мантиққа мувофиқдир.

Шу ўринда назария учун ғоят муҳим бўлган табиий бир савол туғилади: адабиёт илмида субъективизмнинг ўрни шу қадар катта бўлса, тўла субъективизмга ўтиб кетмаслик, адабий яратиқ борасидаги қарашларни объективлаштириш, холислаштиришнинг қандай йўли бор? Адабий асар тўғрисида объектив фикр билдириш мумкинми ўзи? Тажриба кўрсатадики, адабий объект таъсирида пайдо бўладиган сезимларнинг ўзини объективлаштириш, уларга ташқаридан холис назар ташлаш мумкин экан. Тадқиқотчи-ўқирманнинг ўз ҳис-туйғулари ҳаққонийлиги ҳақида ўйлай бошлашининг ўзи объектив илмий таҳлил сари ташланган илк муҳим қадам ҳисобланади.

Адабиётшунос-ўқирманнинг ўз таассуротлари борасида:

«Улар ўзи нима?», «Қаердан, нега пайдо бўлди?» ва, энг муҳими, «Бу таассурот ва туйғуларим асарнинг моҳиятидан келиб чиққанми ёки у борадаги тасодифий сезимларимдангина иборатми?» тарзида ҳисоб бериши эса илмий таҳлилни амалга ошириш сари қўйилган иккинчи қадами бўлади. Таҳлилга доир юмушларнинг асл моҳияти шунда, бу адабиётшуносни илмий холислик сари олиб бориши мумкин бўлган ёлғиз ва тўғри йўлдир. Бадиий таҳлилнинг объективлиги, холислиги субъект, яъни адабиёттанувчининг бадиий асарга объект сифатида ёндашиши, унинг ўзигагина хос қонуниятларни топиб, унинг барча унсурлари ана шу қонуниятларга қанчалик бўйсунганлигини текшириши орқали таъминланади.

Таҳлил қилувчининг асардан олган таассуротлари асарнинг асл хусусиятларига тўғри келиши ёки келмаслигини, мабодо тўғри келмаса, тўғри келтириш ҳақида чинакамига бош қотириш синчининг билиш предметини янада объективлаштиради. Адабиётшуносликдаги илмийлик тамойили асардан олинган илк таассуротларни мутлақлаштириб, унда нуқсон кўрмасликни эмас, балки доимо ўз таассуротларидан шубҳаланиб, уларнинг асосли эканини изчиллик билан текшириб туришни тақозо қилади. «***Бунинг энг мақбул амалий йўли асарни қайта ўқиш, қайта ўқишгина эмас, балки қайта-қайта ўқишдир. Профессионал адабиётшунос ўзида илк ўқиганда қолган таассуротларни такрорлаш учун эмас, балки уларнинг ҳаққонийлигини синчиклаб, ҳатто, ижикилаб текшириб кўриш мақсадида қайта-қайта ўқиш одатини шакллантириши керак***»[1],- деб ёзади бадиий таҳлил тамойил ва усуллари билан махсус шуғулланган рус олими А. Есин. Чиндан ҳам асарнинг санъат ҳодисаси учун ўта муҳим бўлган янги қирралари, тафсил (деталь) ва нозик жиҳатларини очишга хизмат қиладиган қайта ўқиш бадиий матнни илмий англаш йўлидаги муҳим омилдир.

---

[1] *Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. –Москва. «Флинта»-«Наука», 2000. С. 20.*

Айтилганлардан англашиладики, илк таассуротларнинг ҳамиша таҳрирга муҳтожлик эҳтимоли катта бўлганидан бир марта ўқибоқ қилинадиган бадиий таҳлил ишончли чиқмайди. Синчи олдида унчалик муаллиф ёзган асарни эмас, ундан ҳам ёмони, мутлақо муаллиф ёзган асарни эмас, балки ўзининг илк тасаввуридаги тамомила бошқа бир хаёлий битикни таҳлил қилиб қўйиш хавфи пайдо бўлади. Ҳолбуки, мактаб адабиёт ўқитиш амалиётида ҳар доим, ҳатто, олий филологик таълимда ҳам кўпинча асарни бир марта ўқигандан кейиноқ таҳлил қилишга одатланилган. Асарни таҳлил қилиш жараёнида муаллиф ёки домлаларга эргашмай, мустақил фикрлаш талаб этилади-ю, аммо ўқувчи ва талабалар қайта ўқишга йўналтирилмайди. Шундай бўлгач, ўқув таҳлили кўпинча сюжетнинг эсда қолган жўнгина қайта ҳикояси ёхуд асарнинг ғояси тўғрисида қолипдаги ёдаки хулосалар беришдан иборат бўлиб қолишидан ажабланиш керак эмас. Илмий таҳлил қилинадиган бадиий материал ҳали етарлича ўзлаштириб олинмагани сабабли, айниқса, мураккаб таркибли ўзига хос асарлар билан иш кўрилганда, илк таассурот ва тасаввурлар мутлақо кифоя қилмайди.

Бадиий асарни аудиториядаги барча ўқувчи ва талабалар билан бирга қайта ўқиш самарали бўлади. Катта ҳажмли асарларнинг, ҳеч бўлмаганда, муҳим ўринларини, кичик ҳажмли асарларни эса, тўлиғича изоҳлаб қайта ўқиш, талабаларнинг имкони кўтарса, бир неча бор қайта ўқиш илмий таҳлил сари очилган йўл дейиш мумкин. Қайта ўқиш бадиий асар таҳлилига тайёргарликнинг йўл-йўлакай эмас, балки энг муҳим усулидир. Адабий таълим шу тарзда амалга оширилгандагина ёшлар ўрганилаётган бадиий матнга синчковлик билан қарашга одатланадилар.

Бадиий таҳлилда объект англашилиши ва субъект уни туйиши учун субъект маълум даражада объектлашиши, объект эса имкони борича субъектлаштирилиши зарур. Яъни бадиий асар-

ни тушуниш ва таҳлил этишда объект фалсафа илмидаги каби ўз ҳолича қимматга эга эмас, у субъект томонидан англанган даражадагина қимматга эга бўлади. Етук бир асар уни англашга чоғи келмаган таҳлилчи томонидан тушунилмаслиги, аслида ғариб бир битик эса зўр асар сифатида тақдим этилиши ҳам мумкин. Негаки, таҳлилчининг тафаккур даражаси ва ички руҳий олами эстетик объектни идрок этиш ва изоҳлашнинг асосий воситаларидир. Шунинг учун ҳам таҳлилчи ўз фикри, руҳий олами ва туйғуларининг қуршовида қолиб кетмаслиги учун дунё адабиётининг сара намуналари ва бадиий матнни илмий-эстетик баҳолашда таяниладиган назарий билимлардан хабардор бўлиши, муайян матн билан танишиш мобайнида туйғуларини безовта қилган сабабларнинг илмий изоҳини бера олиш қудратига эга бўлиши керак. Бундай сифатлар бадиий таҳлилнинг холис ва илмий бўлишини таъминлайди. Бундай қилмаган ёки қилолмаган таҳлилчи текширилаётган асардан унга хос қирраларни тополмаслиги ёхуд унга мутлақо ёт бўлган хусусиятларни ёпиштириши мумкин.

Бадиий асарни таҳлил қилишда таҳлилчи – субъект билан объект, яъни бадиий матн ўртасида тўғри муносабат ўрнатилиши таҳлил сифати учун ғоят муҳимдир. Фалсафа ва мантиқ илмида субъектга хос қараш ва тўхтамларнинг объективлиги, яъни холислиги муҳим аҳамият касб этади. Бадиий таҳлилда эса субъект таҳлил қилинаётган бадиий матнга алоҳида қизиқиб, эҳтирос билан ёндашгандагина унинг жозибасини, яширин ички маъноларини топиши мумкин бўлади. Агар эстетик субъект холислик мақсадида бадиий объектга лоқайд ёндашадиган бўлса, ундаги кўзга яққол ташланиб турмайдиган жиҳатларни пайқамай қолаверади. Демак, субъект объективликдан бир қадар чекинганда, бадиий объектга холис илмий-эстетик баҳо бера олади. Ҳолбуки, адабиёт ва санъатдан бошқа илмларда айнан холислик ва совуққонлик, яъни обективлик илмий хулосаларнинг ҳаққонийлигини таъминлайди.

Шуни ҳам айтиш керакки, битта бадиий матн, яъни бир

объект турли вақтларда идрок этилганда, айни бир субъект (ўқирман)га турлича таъсир қилиши ҳолати ҳам табиийдир. Бадиий матн туйғу ва ақлнинг биргаликдаги фаолияти маҳсули бўлганлиги учун ҳам адабий асар таҳлилчининг ҳиссий ҳолати қандайлиги ҳамда ақлий кучининг қаёққа ва қай тарзда йўналтирилганидан келиб чиқиб, унга турлича таъсир қилади. Шунинг учун ҳам бадиий таҳлил жараёнида ҳамиша таҳлилчи – субъект бадиий объектга хос хусусиятларни таҳлил амалга оширилаётган вазиятдаги эстетик савияси, кайфияти ва имкониятидан келиб чиққан ҳолда кўради ҳамда кўрсатади. Бу ҳолат таҳлилнинг мутлақ ва тугал бўлмаслиги тамойили билан ҳам изоҳланади. Шунинг учун ҳам айни бир матн бир даврда яшаётган турли таҳлилчилар томонидан турлича қабул этилиши ва уларнинг ҳар бири ўз қарашларини матндан келтирилган далиллар билан исботлай олишларини кўриш мумкин. Илмнинг бошқа соҳаларида эса адабий синчиликдаги даражада катта ҳар хиллик юзага келмайди.

Таъкидлаш лозимки, бадиий таҳлилда субъектнинг холис бўлмаслиги ҳолати жўн тушунилмаслиги керак. Негаки, таҳлилчининг ҳар қандай фикри унинг шахсий мулоҳазаси бўлса ҳам, лекин субъект муайян тўхтамга шунчаки ўз хоҳишистаги туфайли эмас, балки бу йўналишдаги илмий-эстетик мантиқ ҳамда бадиий қарашлар тизимига таянгани боис етиб келади. Айни шу жиҳатлар бадиий таҳлилнинг илмийлигини таъминлайдиган омилдир. Лекин бу хил хулоса ва қарашлар тизими қандайдир ўзгармас ва қолип шаклидаги илмий қоидалар тарзида эмас, балки бадиий матнни ўзига хос англашдан келиб чиқадиган адабий мулоҳазалар тарзида моддийлашади. Илмий таҳлил бадиий сўз соф объектив мавжудлик ҳам, таҳлилчининг соф субъектив-руҳий қарашлари натижаси ҳам эмас, балки ***интерсубъектив бадиий реаллик***, яъни ўзга субъектларнинг онгида ҳам шу ҳолича қабул этиладиган ҳиссий-интеллектуал феномен тарзида тушунилса, тўғри ил-

мий йўл тутилган бўлади.

Бадиий таҳлилни амалга ошираётган субъектнинг билим даражаси, шахсий сифатлари, маънавий дунёси каби қирралари таҳлилнинг тўлалиги, чуқурлиги ва аниқлигини таъминлайдиган омиллар бўлиб ҳисобланади.

Бадиий таҳлилнинг ***тўлалиги*** бадиий матнга яхлит тизим ҳолидаги бутунлик тарзида ёндашилиб, унга хос барча жиҳатлар имкон қадар қамраб олинишини англатади. Бунда ўрганилаётган асар турли томондан текширилиб, унга хос барча асосий қирралар илмий баҳоланишига эришиш кўзда тутилади.

Текширилаётган асардаги бадиий тизимнинг яхлит тартибли бутунлик сифатида катта қийматга эгалиги, улкан бадиий мақсадга қаратилгани ёхуд миллий эстетик тафаккур учун ҳеч қандай қиммат касб этмаслигининг илмий-мантиқий ва бадиий-эстетик жиҳатдан ишонарли асосланиши таҳлилнинг ***чуқурлигини*** билдиради.

Бадиий таҳлил асносида текширилаётган адабий асардан муайян шахсга тегишли индивидуал хусусиятлар ёки бирор ижтимоий қатламга хос универсал жиҳатларнинг топилиши, адабий сўзда бетакрор шахсий ҳамда қайтарилиб турувчи универсал жиҳатларнинг бузилмас алоқасини кўрсатишга эришилгани таҳлилнинг ***аниқлигини*** кўрсатади.

Бадиий асар таҳлилининг тўлалик, чуқурлик ва аниқлик каби хусусиятларга эга бўлиши унинг имкон даражасида объектив ва холис амалга оширилганини англатадиган кўрсаткичлардир.

II. АМАЛИЁТ ҚИРРАЛАРИ

БАДИИЙ АСАРНИНГ ИЛМИЙ ТАҲЛИЛИ

Олдин айтиб ўтилганидек, қандай мақсадда амалга оширилишига кўра бадиий таҳлил илмий ва ўқув таҳлиллари сингари икки турга бўлинади. Бадиий асарни илмий тадқиқ қилишнинг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқиб, адабий асарни текширишга қаратилган ушбу илмий-эстетик жараённи ***адабий асардаги тасвирнинг яратилган ҳамда ўрганилаётган пайтдаги бадиий ва ҳаётий мантиқи ҳамда эстетик ўзига хослигини англашга қаратилган интеллектуал-ҳиссий фаолият илмий (филологик) таҳлил*** дейилади тарзида таърифлаш мумкин. Таҳлилнинг бу тури олдида текширилаётган асарнинг ҳақиқий бадиий қимматини аниқлаш, унинг адабий ҳаётдаги асл ўрнини тайин этиш, асарнинг миллат бадиий тафаккурига қўшган янгилигини холис аниқлаб бериш, унинг жамият аъзолари ижтимоий онгига таъсирини белгилаш, асарнинг миллий эстетик тафаккур тараққиётидаги ўрни ва умуминсоний маънавиятни шакллантиришдаги аҳамиятини кўрсатиш каби вазифалар туради.

Илмий таҳлил вақт ва жой нуқтаи назаридан чекланмайди ҳамда таҳлилнинг адресатига хос хусусиятлар деярли ҳисобга олинмаган ҳолда иш кўрилади. Яъни таҳлилчи бирор асарни фалон вақт орасида, айтилган бирор жойда, кимларнингдир диди-ю бадиий имкониятларига мослаб таҳлил қилишга жудаям мажбур эмас. Шунингдек, илмий таҳлилни амалга ошираётган мутахассис унинг таҳлилини қабул этадиган истеъмолчиларнинг ёши ва интеллектуал ҳозирлик даражаларига эътибор қаратмаслиги ҳам мумкин. Чунки илмий таҳлилда тадқиқ қилинаётган бадиий матн ҳақидаги хулосаларни қабул қилувчи кишилар ё, умуман, тасаввур этилмайди, ёхуд тасаввур қилинганда ҳам «кўзда тутилган» ўқувчи ғоят мавҳум киёфага эга бўлади. Филологик таҳлилда фақат таҳлилнинг теранлиги, хулосаларнинг асосли эканлиги ҳамда текширилаётган

бадиий асарнинг имкон қадар кўпроқ қирралари қамраб олиниши ва унга хос хусусиятларнинг иложи борича тўлароқ очилишига, бошқача айтганда, объектга доир жиҳатларнинг тўла, чуқур ва аниқ ёритилишига диққат қаратилади.

Бадиий таҳлилнинг ҳар қандай тури учун дахлдор бўлган бир олтин қоида борки, унга амал қилмаслик таҳлилни боши берк кўчага киритиб қўйиши мумкин. Бу шундан иборатки, таҳлилчи текширилаётган асарнинг жанри, бадиий савияси, ҳажми қандайлигидан қатъи назар, унинг мазмунини ҳикоялаб бериши мумкин эмас. Шунингдек, таҳлил фақат таассуротдан иборат бўлиб ҳам қолмаслиги керак. Чунки таассурот мантиқ ва исботга таянмаган омонат психологик ҳолат бўлгани учун унда етарли илмий асос ва далиллардан келиб чиқилмаган бўлади.

Ҳар қандай бадиий таҳлил *матн, ёзувчи, ўқирман* каби уч муҳим асос устига қуриладиган илмий иморатдир. Санъат асари қанчалик баланд савияда ёзилмасин, у билан ўқирман ўртасидаги тўсиқ бартараф қилиниб, унинг эстетик жозибаси англаб етилгандагина, маънавий факторга айланади. Шундагина кўркам асар ўқирманнинг мулкига эврилиб, унинг ахлоқий киёфаси шаклланишига хизмат қилади. Бу йўлда ўқувчига матнни тўлиқ англамаслик ҳолати жиддий тўсиқ бўлиб туради. Уни бартараф қилиш учун филолог мутахассиснинг илмий таҳлили зарур бўлади. Шунинг учун ҳам филологик таҳлил кечимида ўқирманлар юрагида бадиий матнга дахлдорлик ҳисси пайдо қилинишига эътибор қаратилиши лозим.

Филологик таҳлилда синчи-адабиётшунос ёзаётган ишининг ҳажми ва қийинлик даражаси қандайлиги ҳақида қайғурмай, миясидаги фикрлар ҳамда кўнглидаги туйғуларни тўлиқ ифодалашга интилгани маъқул. Бунинг учун у махсус режа тузиб олиши, режада текширилаётган бадиий асарнинг қайси жиҳатлари қандай изоҳланиши кераклиги белгиланиб, асар матнидан таҳлил жараёнида қўл келадиган парчалар олиб қўйилиши мақсадга мувофиқ. Шунда таҳлилни амалга ошираётган мутахассис сю-

жет воқеалари ёки асар билан танишиш жараёнида пайдо бўлган туйғу ва тасаввурлар етовида қолиб кетмай, фикру қараш ва ҳиссиётларини бош мақсадга хизмат қилдира олади.

Филологик таҳлилнинг савияси кўп жиҳатдан таҳлилчининг иқтидори, холислиги, илмий жасорати, ҳодиса ортидаги қонуниятни кўра билиш салоҳиятига боғлиқ бўлади. Филологик таҳлилда мутахассис жасоратли бўлмаса, асарнинг бадиий савиясига эмас, балки тасвирланган воқеалар қизиқарлилигига, ундан ҳам ёмони, муаллифнинг мавқеига қараб хулоса бериши мумкин. Ижодий ва илмий жасорати йўқ мутахассис томонидан амалга оширилган таҳлилда мавжуд ҳукмрон қарашлар ёки ҳукмдор ижтимоий қатламларнинг истаги ҳамда рўйхушлигига асосланган ҳолда иш кўриш хавфи ҳам туғиладики, бундай ҳолда илмий таҳлилнинг қиммати, шубҳасиз, тушиб кетади.

Шунинг учун ҳам филологик таҳлилда бадиий матнга дахлсиз, даврнинг ўткинчи инжиқликларидан ҳоли феномен тарзида ёндашилса, асарнинг ҳаётий ва бадиий мантиғи ҳамда эстетик жозибаси теран очилиши мумкин. М. Қўшжоновнинг «Абдулла Қаҳҳор маҳорати», «Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор», О. Шарафиддиновнинг «Чўлпонни англаш», У. Норматовнинг «Ўткан кунлар» ҳайрати», «Абдулла Қаҳҳорни англаш машаққатлари», Н. Раҳимжоновнинг «Энг гўзал сир», Д. Қуроновнинг «Завқимдан бир шингил», «Душманни танитган дўст», З. Исомиддиновнинг «Икки аёл», «Бир қатранинг фаввораси», А. Қозихўжаевнинг «Ғазалнинг серқирра олами», С. Мелиевнинг «Янги танқид», Ш. Турдимовнинг «Ҳамид Олимжон – фолклоршунос», У. Жўрақуловнинг «Ҳудудсиз жилва», «Телбага йўқтур қалам», «Лисон ут-тайр»да хронотоп шакллари», Б. Каримовнинг «Ривоят ичидаги роман», «Ўткан кунлар»га қайтиб», У. Ҳамдамнинг «Бахт куйчисининг ғамгин нолалари» сингари асарлари шу хилдаги ёндашув меваларидир. Илмий таҳлил ўзига хос ҳиссий-интеллектуал ижод бўлгани учун унда мутахассис шахсиятининг таъсири яққол сезилиб туради.

Бир жиҳатга диққат қаратиш керакки, айрим асарларнинг адабиётшунос олимлар эмас, А. Қодирий, Ойбек, А. Қаҳҳор, Ҳ. Олимжон, О. Ёқубов, П. Қодиров, Ш. Холмирзаев, А. Аъзам, Н. Эшонқул каби ёзувчилар томонидан амалга оширилган филологик таҳлили теранроқ чиққан. Бунинг сабаби шундаки, улар ижодкор сифатида текширилаётган асарнинг ёзувчи бадиий маҳорати намоён бўлган субъектив қирраларини тўғри белгилаган бўлсалар, олим сифатида бу асарларнинг мазмуний ўзига хослигини теран кўра олганлар.

Филологик таҳлилда синчи фикрларининг изчил, англашимли, холис, айни вақтда, бир қадар эҳтиросли йўсинда баён этилиши мақсадга мувофиқдир. Чунки яралишидан ҳиссиётга йўғрилган бадиий матн ҳақида фақат совуққон илмий услубда фикрлаш ўринли бўлмайди. Шу ўринда илмий таҳлилни амалга ошириш бўйича амалий мисол келтириш фойдалидир. Қуйида машҳур шоир Шавкат Раҳмон шеърларининг илмий таҳлилини намуна сифатида тақдим қиламиз.

Асл шеърият ё муҳаббат ёки нафратдан туғилади. Шавкат Раҳмон битиклари аксар ҳолларда адолатсизлик, ёвузлик, хунуклик, олчоқлик ва хиёнатга адоқсиз нафрат туфайли пайдо бўлган. Шу боисдан улар жисмни тобловчи оғриққа, пўртанавор руҳий тўлғоқлар ва шамширдай кескир фикрларга бой. Шавкатнинг шеърлари кишини ўйга толдиради, изтиробга солади, руҳий оғриқларга дучор қилади.

Зулфиқор руҳ керак,
керак чин ёғду,
чин ишқ ёлқинлари бағримга тўлсин,
жисмимни тобласин фақат чин оғриқ.
чечаклар қоп-қора бўлса-да, бўлсин...

Чин сўз, чин туйғу, чин амалларга доимий интиқлик чин инсонлик ва чин шоирлик белгиларидандир. Юқоридаги мисралар Шавкат Раҳмонни бошқа минглаб дардчил шоирларга яқин қилади. Шу билан бирга, айни шу мисралар Шавкат

Раҳмон деган бадиий феноменнинг ўзгалардан фарқ қиладиган жиҳатларини ҳам намоён этади: шоир «зулфиқор руҳ» истайди. Унга шунчаки қониқмаслик, шунчаки норозилик, руҳнинг шунчаки инжиқлиги хос эмас. Шоир инсоний комиллик, одамий тўкислик йўлида қатъият, эркакча амаллар лозимлигини чуқур англайди. Шу боис ҳеч кимнинг хаёлига келмаган йўсинда: «***Борми эр қизлар?***»- дея савол қўя олади. Одам эр бўлгандагина ер бўлмаслиги шоирнинг барча асарлари замирига сингдирилган юксак инсоний туйғулардан биридир.

Шавкат Раҳмон шеърияти ташқи эффектларга унчалар бой эмас. Эътибор қилинса, шоир шеърларида ўзбек назми учун одатий бўлган тўқ қофия жуда кам учрайди. Бу шунчаки тасодиф эмас. Шавкат мусиқий мутаносибликдан, киши туйғуларини аллалаб чалғитадиган назмий оҳангдорликдан атай чекинади. Киши юрагига бехато етиб борадиган, кескир қиличдай теккан жойида из қолдирадиган залворли ва қиррадор туйғуларни ўшанга монанд йўсинда ифода этади.

Қофияси тўқ бўлмаган шеърнинг кишини аллаловчи мусиқийлик кучи бир қадар йўқолади. Ажратилган поэтик сўзнинг залвори мисралардаги умумий оҳанг оғушига сингиб-йўқолиб кетмайди ва ўқувчи уни алоҳида идрок этиш имконига эга бўлади. Ш. Раҳмон битганларида товушларни ўйнатиб, ҳиссиётининг нозик қирраларини титкилаб сўздан олов чиқаришга уринмайди, балки ўз-ўзидан гуркираб оловланиб турган руҳнинг ҳароратини, пориллаб ёнаётган туйғуларнинг алангасини ифодалашга яраидиган сўзларни қидиради. Шоир ҳаёти мобайнида ёниб яшади ва бундан малолланмади, аксинча: «***Ёнмоқлик мунчалар ёқимли!***»- дея ҳузурланди.

Шавкат бир умр зулфиқор руҳнинг ёрқин манзилларига етиб боришга астойдил интилиб яшаган шоирдир. У руҳдагина озодлик, ҳурлик бўлишини, руҳнинг фароғатсизлигигина маънавий лаззат бериши мумкинлигини чуқур англаган инсон, буни туйган шоир эди.

Чинакам шоир ҳамиша йўл кишиси. Фақат бу йўл жуғрофий эмас, балки руҳий манзиллардан ўтади. У гуноҳларга ботган заминдан орзудаги юрт – эзгулик тантана қилган афсонавий маскан сари отланади. Бу йўлнинг машаққати кўп, озори чексиз, фароғат эса фақат мўлжалда. Лекин уйғоқ қалб жозибадор маскан – эзгулик сари чорлайверади. Шоир бу йўлга юрмоқчи бўлган киши қалтис лаҳзаларда панд бериши мумкин бўлган энг буюк душмани – ўз ичидаги хиёнатни ўлдириши лозим деб билади. Чунки хоинлик, хиёнат, қўрқоқлик каби иллатлар билан кураш йўлига кириб бўлмайди:

Йўлдир бу,
нафснинг ботқоғи эмас,
қиличнинг дамидай чақнаган йўлдир.
Бу йўлга юзингни буришдан аввал,
ўлдир, ичингдаги хоинни ўлдир.

Адолат йўлидаги машаққатлар қанча кўп бўлмасин, шоирни қўрқитолмайди. Уни «улкан соат ўртаси» – ўтмиш, бугун ва келажак орасида аросатда қолиб кетиш, тишлари ўткиру ҳислари тўмтоқ каслар билан яшаш хавфи чўчитади. Бундай касларни шоир одам эмас, «қашқирлар» деб билади. Шавкатнинг нурли манзиллар сари чинакамига отланган йўловчи экани саодат қарор топиши мумкин бўлган абадиятдан ҳам наридаги хаёлий маскан – Ўшга тийиқсиз интилишида намоён бўлади:

Улкан соат ўртасида
Мадорим йўқ юрмоққа,
Қашқирлар даврасида
Судраламан турмоққа.

Шунда қолиб кетсам гар
нетамиз???
Абадият оралаб
Ўшга қачон етамиз?

Шавкат Раҳмон: руҳи кескир шоир, шу сабаб сўзи, образлари, ташбиҳлари – кескир ва қонталаш. Унинг сўрашишга узатилган қўли ҳам ўрни келса, «***...тиғдай ялтираб кетиш***»га қодир. У: «***...тилим қонар кескир сўзлардан***»,- деб айтишга маҳкум ижодкорлардан. Унинг тиғли сўзларидан нафақат тили, балки дили, руҳий олами тилка-пора бўларди. Сўзки шунча оғриқли экан, бу сўзларни юзага келтирган туйғулар қанчалар азобли бўлса! Буларни туймоқ ва чўчимай, ҳеч кимни аямай айтмоқ учун қанчалар жасорат керак бўлса! Шавкат Раҳмоннинг: «***...билмоқчи бўлсангиз агар шоирлик жасорат сўзининг таржимасидир***»,- деган сўзларида зарра қадар чираниш, зўриқиш йўқ. Шоир дунёни тозаламоқ, уни такомиллаштирмоқ бўлади. Асли ҳар қандай чин шоир шу ниятда қалам суради. Ана шундай улкан ва вужудга сиғмас туйғуга эгаликкина одамни илоҳий сўзга ошно этади:

Каттароқ очилсин барча дераза,
шамоллатиш керак
дунёни бир оз.

Қалби безовта, руҳи уйғоқ шоир бутун дунёни ўзиники билади. У – дунёга ҳам хўжа, ҳам хизматкор. Шу туфайли Шавкатнинг юқоридагидай даъватлари эриш туюлмайди. Чунки очун − унинг ўз мулки. У − дунёнинг чин эгаси. Эгаси бўлгани учун ҳам унинг тозалиги ҳақида бошқалардан кўра кўпроқ қайғуришга ҳақли.

Шавкат Раҳмон тамомила ўзига хос шахс ва оламни мутлақо ўзгача кўрадиган, ўзгача туядиган, кутилмаган ҳаётий манзаралар замиридан фожиа ёки қувонч топабиладиган шоир эди. Унинг бахти ҳам, бахтсизлиги ҳам бошқаларникига ўхшамасди. Баъзан унинг шеърларини ўқиб, шоир умр бўйи шахсий бахтидан хижолат чекиб, омад ва оромидан уялиб яшаган бўлса керак деб ўйлаб қолади киши. Аслида, шоир ҳаётининг омадёр ва оромбахш онлари унчалар ҳам кўп бўлмаган. Олам тартиботининг бунчалар нотугаллиги, одамнинг бу қадар нокомиллиги,

жонини тиккани – Ватаннинг норасолиги, ҳаётини бағишлагани – миллатнинг нораволиги, руҳ деб аталмиш юксак моянинг чиркинлашгани Шавкат қалбини тиғдай яралайди. У ватани ва миллатининг аҳволи учун хижолат чекади, ўзини айбдор сезади. Шу боис у бахт ҳақида гапиришдан, енгил, роҳатбахш ҳаволарда куйлашдан оғринади. Унинг қуйидаги сатрлари ҳам шундан далолат беради:

Ғам сўзин элимдан аввалроқ айтдим,
бахт сўзин айтаман,
элдан кейинроқ.

Шавкат Раҳмон ижодий умри бўйи инсониятнинг ҳозирги одамийлик даражаси билан келишмай яшади. Аслида, у одам сифатида ҳам, ижодкор сифатида ҳам жангари эмас, лекин муросасиз шахс эди. Шу боис унинг битганларида чиркинликка исён, инкор, ёзғириш; ёруғлик, тозалик ва кенгликка интилиш кучли эди. Унинг зулфиқор руҳга интилиб, интиқ бўлиб яшаши шундан.

Шавкат Раҳмон излаган, қўним топган зулфиқор руҳ манзиллари ҳақида фикрлаш кишини унинг мураккаб шеъриятига бир қадар яқинлаштиради. Шавкат шеъриятга ҳеч қачон кўнгил эрмаги, руҳнинг инжаликларини намоён этиш воситасигина деб қарамаган. Унинг учун шеърият ҳамиша ҳаёт-мамот масаласи эди. Шоир ўзининг зулфиқор руҳи бош уриб борадиган кўнгил, миллат, ватан сингари манзиллар ҳақида ёниб ёзарди.

Шоир кўнгил ювилмагунча, покланмагунча, одам ўзгармаслигини, одам ўзгармагунча олам тароватли бўлмаслигини туйгани боис ёзади: «***Бир ёмғир истарлар, ғассол истарлар...***». Ўз кўнглини юксалтиролмаган миллатнинг юксалиши мумкин эмас. Одамнинг одамлигини, элнинг эллигини кўнгил мартабаси ҳал этади. Шавкат Раҳмон кўнгилнинг ўлмаслигини, абадийлигини, яратувчилигини шундай ифодалайди:

Мендан нима қолур,
абадий нурлар
барқ уриб яшнаган дунё томонда?

Уриниб-суриниб сира тўлмаган
бир кўнгил қолади
қолса ҳам мендан.

Дунёнинг мавжуд тартиботидан шоирнинг нозик кўнгли сира тўлмайди. Чунки одамзод тўла комил бўлмаган оламда шоир кўнгли тўлиши мумкин эмас. Шу боис у ўз кўнглини қонталаш қилиб бўлса-да, ўзга кўнгилларга етиб бормоқ, уларни нафснинг исканжасидан қутқармоқ, юксак аъмоллар ҳақида ўйлашга мажбур этмоқ истайди:

Фақат ишқ...
Фақат ишқ...
Бошқаси сароб,
Бошқаси шамолнинг оний сурони,-

деб ёзади шоир «Муножот» шеърида. Чинданда ўзини таниган, қалбини тафтиш қила оладиган одам учун ишқдан бошқаси, кўнгилнинг юксак интилишларидан ўзгаси ўткинчи ва омонат. Аммо ҳамишалик қадриятни ўткинчи ҳавасларга алмаштиришга ҳозир бўлган каслар саноқсиз. Бундайлар ҳақида шоирнинг: «***...тафаккур сасиган, руҳлари сўлган***»,- дейиши адолатдандир. Шавкат Раҳмон фақат тирикчилик кўйига тушиб, кўнглини буткул унутган инсоннинг сезимларини уйғотишга, унинг ҳам одам эканини, аввало, унинг ўзига эслатиб қўйишга уринади: «***Узоқроқ тикилгин ўзингга, одам!***» «***...ахир, вужуддамас, қалбдадир қувват***».

Шоирнинг кўнгли – ўта нозик ва сезгир. Шу боис ҳаётдаги жиндай адолатсизлик, андаккина зуғум уни мувозанатдан чиқаради, юрагида чандиқ қолдиради:

...ҳақорат – хотирга санчилган найза.
Сезаман, поёнсиз қоронғиликда
чинқириб ўсади хўрланган майса...

Шоир истайдики, кўнгил майсаси зўрлик кўрмай, шодумон ўссин. Асли шу таъсирчан, яланғоч ва ҳимоясиз кўнгил хоссалари одамни шоирга айлантиради. Мўъжазгина кўнгилнинг

дардлари, оғриқлари қанчалик улкан бўлса, шоирнинг таланти ҳам шунга мутаносиб йирик бўлади. Баланд кўнгилга эга бўлгани учун ҳам Шавкат Раҳмон ғурур билан:

Маним кичик кўнглим,
ай, шоир кўнглим,
нокаслар раъйига тушмаган, кўнглим!...

деб айта олганди.

Шавкат Раҳмоннинг «зулфиқор руҳ»ияти безовталаниб изарлаган яна бир манзилда миллат бор эди. У «Иқрор» шеърида ёзади:

Мен жангчи эмасдим,
мен шоир эдим,
ниҳоят шоирдан кўра зобитман,
ҳар нафас мусулмон миллатим дедим,
нафсига куйганлар келди оқибат.
...япроқдай сарғардим буюк урушда
мусулмон йўқ эди,
йўқ эди миллат.

Шавкат Раҳмонни шоир қилган ҳам, уни адоқсиз ғамбодалик қучоғига итқитган ҳам ўз миллатига чексиз муҳаббат туйғуси эди. Шоирнинг туйғулари – эркакча. Унинг муҳаббати чучмал навозишлардан йироқ. Тўғри, у миллатини суяди, лекин ўйсиз, кўр-кўрона, ҳисобсиз, тафтишсиз эмас. Хор бўлиш ҳам, юксалиш ҳам миллатнинг ўз қўлида эканлигини англаган шоирнинг бу сезими, қаноати унинг деярли барча шеърларида акс этади:

Вой, одам,
Вой, итнинг калта оёғи,
Кўзингда қайнайди ажиналаринг,
Худодан сўрайман эс-ҳушим оғиб,
Тезроқ тугасайди ганжиналаринг.

Ўзини, кўнглини, қадрини унутиб, умрини ганжина қидириш ва йиғишга сарфлаган, юртининг ҳар ёғи хазина

бўлгани ҳолда қашшоқликка маҳкум бўлган миллат итнинг «калта» оёғи бўлиб қолиши, бундай каслар тўдасини нафсидан бўлак нарса қизиқтирмаслиги фожиаси шоирни ўртайди. Шу боис ҳам ўзигагина хос ўктамлик билан дейди:

...бутун борлиғи-ла хомашё юртда
мен ҳам одамзоднинг хомашёсиман.

Одам сифатида мавжуд бўлишнинг ўзигина одамликни белгиламайди. Инсонлик мартабаси қозонилиши керак. Одам деган табаррук номни қозонолмаганлар инсонликка хомашёлигича қолаверади. Қорнидан ўзга ташвиши бўлмаган миллати ҳақида ўйга ботган шоирнинг юрагини кемирган туйғулар залворини ҳис этиш ҳам кишини даҳшатга солади.

Шавкат Раҳмон ижтимоий лирикасининг энг сара намунаси бўлмиш «Туркийлар» шеърида асосий этник белгиси: бошсизлик ва бирикмаслик бўлган миллатнинг фожиаси лахталахта қонга айланган шоир юрагининг аччиқ фарёди тарзида ифода этилади:

Туркда бош қолмади...
қолмади довлар...
...Туғилди,
Туғилди,
Туғилди қуллар...

Лекин шоир бу ҳолат билан муроса қилмоқчи эмас. У миллатдошларининг қусурларини айтиш билан шоирлик миссиясини битган ҳисобламайди. Шоир миллатини чинакамига уйғотмоқни истайди. Шу сабабли ҳам:

Борми эр йигитлар,
борми эр қизлар,
борми гул бағрингда жўмард нолалар,
борми бул туфроқда ўзлигин излаб,
осмону фалакка етган болалар.
Бор бўлса,
аларга еткариб қўйинг,

бир бошга бир ўлим демаган эрмас,
шаҳидлар ўлмайди бир қараб туйинг:
ёвга терс қараган мусулмон эмас,
ёвга терс қараган мусулмон эмас,
ёвга терс қараган мусулмон эмас,
ёвга терс қараган мусулмон эмас,
ёвга терс қараган мусулмон эмас!!!-

дея ҳайқиради. Кўнгилнинг олис қаъридан руҳият ва вужудни қўпориб келгувчи шундай шеърни битган одамнинг узоқ умр кўриши мумкин эмас эди. Эътибор қилинг, «***Бор бўлса, аларга еткариб қўйинг***»,- дейди шоир. Нега «***етказиб***» эмас, «***еткариб***»? Бу ўринда жарангли «**з**» товуши воситасида пайдо бўладиган оҳанг шоирга мазмуннинг залворига мос келмайдиган даражада мулойимдай туюлади ва фикр таъсирчанлигини янада оширмоқ ниятида титроқ «**р**» сонoридан фойдаланади.

Ш.Раҳмон миллат олдига масала қўйишга, бугун ўзбекнинг аждодлар тарихига муносиб яшай олмаётганлиги сабаби ҳақида ундан сўрашга, ўринли жавоб ололмагач, эли тийнатидаги иллатларни шафқатсиз тарзда очиб ташлашга ўзида куч ва ҳақ топади:

Эй, элим,
қачондир бир гала бедил
кўксингдан дилингни суғурган маҳал
нега шол юзингни бурдинг тескари,
нега тирик қолдинг ичмасдан заҳар?!

Миллий шеъриятимизнинг халққа мурожаат шаклидаги битикларида омма ҳамиша жабрдийда, қурбон тарзида кўрсатилиши одат тусини олган бир вақтда, миллат учун итоаткорлик, мунглилик, бечоралик, муштипарлик фазилат эмас, балки иллат эканлигини фақат уни астойдил суйган ва унинг учун чинакамига куйган фарзандгина очиқ айт олади. Ш. Раҳмон миллатнинг ўзини ҳам қотил, ҳам мақтул деб билади. Чунки қуллик ўлим бўлса, қулликка кўникиш ўзига татбиқан қотилликдир. Шоир-

нинг ўзбекларга кейинги иддаоси янада каттароқ. У «Кенглик соғинчи» шеърида ёзади:

Эй беклар,
заҳар ич – ўзбегинг қолиб,
ўзгага бўйсундинг,
ўлганинг шулдир.
Шунданми бошида теридан қолип
Саксовул сингари майишган будун...

Шавкатнинг миллат ҳақидаги шеърлари фақат мазмун кўлами билан эмас, балки ифода тарзи билан ҳам ўзига хос ва ўта таъсирлидир. Бу йўлдаги шеърларда шоир шахсиятига хос сифатлар ёрқин намоён бўлади. Туйғулар ўзининг энг мувофиқ ва энг маъқул ифода шаклини топади. Шоирнинг миллатга қарата: *«**...ўлар бўлсанг, озодлардай ўл, қолар бўлсанг, энди бириккин***»,- тарзидаги хитоби ўқувчини сескантиради, ҳаётининг маъноси ҳақида ўйлаб кўришга ундайди.

Ш. Раҳмон олам манзараларини, тафаккур хулосаларини тамомила ўзича идрок этади. Шунинг учун ҳам:

...эгилган нарсалар тегар ғашимга...
эгилган бошларни
қиличлар кессин,-

дея ўзбекнинг кенг тарқалган машҳур мақолини инкор қилади.

Шавкат Раҳмоннинг зулфиқор руҳи безовта кезиб, сарсари истаган ўзга бир манзил ватан эди. Шоирнинг ватанга муҳаббати чегара билмайди ва у чақириғу ундовлардан иборат эмас, у ҳаракатга, амалга қобил: «***...шоир юрагимни юлиб берардим, биргина Туркистон деган сўз учун***». Шоир ватан туйғусини ўз вақтида, етарли кўламда англамаганлигидан чуқур изтироб чекади. У ватанни англаш йўлида ҳеч кимни, аввало, ўзини аямайди. Шу боис: «***Сендан-да улуғроқ нарса йўқлигин сочим оқарганда англадим, Ватан!»-*** деб ўзидан ёзғиради. Ватан ҳақидаги тўхтам ўз-ўзидан пайдо бўлмайди. Ҳар киши ўз ватанини яшаб ўтиши керак. Шоир ватанини

ичига жойлагунча, ичдан кечиргунча, уни умри билан яшаб ўтгунча, сочи оқарди. Шавкат ватанда ватансизлик аламларини чуқур туйган ва бу сезимларини ижодига сингдирган шоир эди. Шунинг учун унинг ватаний шеърлари кутилмаган хулосалар, илмоқли саволлар, фавқулодда образлар ва одамни ҳушёр торттирадиган ташбиҳларга бой:

...ахир ўз еримда дайдиб, чанқаган
шўрлик мусофирман,
улуғ мусофир,-

деб ёзади «Бузилган деворлар» шеърида. Бу улуғ мусофирнинг андуҳлари қанчалар улуғ бўлганикин? Ўзини билган одам учун ўз юртида мусофир бўлишдан ортиқроқ азоб бормикин? Бундай каслардан иборат оломон яшаган ватаннинг ўз-ўзидан йитиб кетишини «Шоҳруҳ Мирзо билан суҳбат» шеърида шоир шундай ифода этади: «***Эрк қани, эр қани, асил ер қани?..***» Эрки, эри, ери бўлмаган масканнинг ватан, шу белгиларни бор қила олмаган қавмнинг эру элу миллат аталмоққа ҳаққи борми? Бундай қарғиш теккан юртда одамдай яшаб бўладими?

Юртми бу,
ғанимдан қолган маломат
ё иғво қутиси
билмай ўтарман.

Шу ўйлар шоирни тинимсиз безовта қилади. У ватанда ватансизликка кўниккан, ўз ўрнини, ўз ҳолини билмаган миллат аҳлидан озурда бўлади. Қалби уйғоқ шоирга шонли аждодлар руҳининг безовталиги аён:

Буюк руҳ чинқирар...
Демак, бор,
баҳайбат зулм бор ҳали,
ҳали бор одамни қувган овчилар,
шундан донишлари овсару далли,
ўғрига айланган доно тожирлар

шундан чумчуқюрак пошшолари гунг,
фақирлар кўниккан бало, қаҳатга,
шундан водийларда ўсиб ётар мунг,
ҳаттоки булбуллар ўхшар калхатга.

Шавкат Раҳмон ватаний туйғуларини аяб-авайлаб билдирмайди. Чунки у холис кузатувчи ёки сермулозамат мезбон эмас. У – эл фарзанди ва юртнинг эгаси! Чин фарзанд сифатида арзон хайрихоҳлик, чучмал муҳаббат улашувни эмас, руҳни уйғотувчи, ҳиссиётни сергаклантирувчи қиличдай кескир, қамчидай ботгувчи, қалампирдай аччиқ ҳақиқатнинг залвори билан Ватан вужудидаги ва ватандош руҳиятидаги зангларни кўчирмоқ истайди. Унинг муҳаббати чексиз бўлгани каби дашномлари ҳам жон олғулик:

Ватаним дейман-у, бағрим қон бўлар,
бу қандай ватанки,
хоки бирикмас,
буюк Турон кенгликларида
уруғлар бир-бирин еди тириклай...

Шоир ўзини ўнгламаган, эркига эга бўлмаган, қаддини тикламаган ватан ўликдир, унинг аҳли қулдир, деган тўхтамга келади. Буни ватаннинг забун ҳолати тасвири орқали ифода этади: «***Турон кенгликлари сориғдан сориғ, Улкан бир ўлакса ётгандай гўё...***» Забун ватан, аввало, содиқ фарзандларини асрамайди, қадрламайди. Қуллик ҳамиша миллат эгаларининг қадрсизланишидан бошланади. Бўйсундирилган юртда Ватан йўлида тўкилган қоннинг баҳосини билгудай, уни ўлчашга уринғудай зот йўқ. Шу боис шоир: «***Жоним жуда арзон... Жудаям арзон, Арзондир бу юртда тўкилган қонлар...***»,- деб ёзади. Ш. Раҳмон кўнгил, миллат ва ватан ҳақида ҳамиша андуҳли битарди. Аммо улар ёруғ манзилларга интилган некбин соликнинг андуҳлари эди. Шу маънода, шоир келган тўхтам айни ҳақиқатдир:

Порлар тошга дўнган сўзларим,
порлар мангу одамий руҳим,

порлар Ҳаққа ташна кўзларим,
худо берган мангу андуҳим,
ёруғ андуҳим...

Шавкат Раҳмон шеърларини синчиклаб ўқиган одамга шоир тирик эканлигидан, бу ҳаётда яшаётганидан хижолат тортаётгандай туюлаверади. Бу ҳол унинг битганларида бот-бот бўй кўрсатади: «***Кўпроқ яшаб қўйдим шекилли***»,- дейди бир шеърида. Шоир норасо элни, нораво ватанни ташлаб кетишга шошилиб яшагандай... Шунданмикин киши Усмон Носирни ўтоғаси сифатида кўз олдига келтиролмагани каби Шавкат Раҳмонни ҳам олтмиш ёшли оқсоқол сифатида тасавур қила олмайди. Бутун бир миллату ватаннинг дардини ортмоқлаган мажруҳ кўнгил билан шунча йил йўл босиб бўлмайди, албатта.

Ш. Раҳмон ўзини аямайдиган, зиммасидаги юкини енгиллатишни ўйламайдиган йўл аҳлидан эди. Шунгамикин, у ёлғон дунёда эллик йил ҳам яшамади. Уни жуда вақтли ташлаб кетди. Аммо умр фақат яшалган йиллардан иборат эмас. Қилган амаллар ҳисоб. Бир вақтлар Шавкат Раҳмон элликка кирганлар ҳақида ёзганди:

Бир нечта юзи бор...
Хатар чоғида
юзин алмаштирар худди терликдай,
зиён-заҳмат кўрмай, баҳор боғидай –
бир кун кириб келди элликка.

Бу мисралар унинг элликка кирган ва ундан ошиб кетган жўраларини, эрта бир кун элликка кирадиган иниларини одам деган улуғ номга муносиброқ яшашга ундаб туради. Чинакам ижодкор башоратчи бўлади. У хоҳлаб-хоҳламай, ўз бахтини ҳам, бахтсизлигини ҳам башорат қила билади. Негаки, у – ғайб олами билан сирдош, ўша ёқнинг мухтор вакили. Шу боис ҳам ернинг ташвишлари, рўзғорнинг муаммолари уларни камроқ безовта қилади. Улар ўз юксак маъволарида яшай билганликлари учун ҳам баланддирлар. Яхшиямки, олам-

да қалби буюрганидай яшай оладиган, тўсиқларга қарамай кўзлаган манзилига интилаверадиган ўжар зотлар бор. Бу серғавғо дунё шундайлар елкасида турибди.

Баланд руҳ, эркин кўнгил атрофга тийрак назар билан ҳушёр қараш имконини беради. Руҳ уйғоқлиги, кўнгил эркинлиги шоирга кутилмаган ташбиҳларни тақдим этади. Руҳи қолипда бўлган кишининг фикри ҳам, туйғулари ҳам бўғовда ва унинг яратиқлари эса ҳамиша қафасдадир. Чунки фикр ҳам, туйғу ҳам яратиқ сифатида яратувчисининг қандайлигига боғлиқ. Шавкат Раҳмон эркин руҳ киши сифатида тортган жафолари, туйган руҳий изтиробларига қарамай некбин бўла олди, эзгуликка умид қила билди:

...Бироқ ерда мангу яшайдир
кўҳна юзим, ўйчан кўзларим,
демак, ўлмас бу дунёда ҳеч
худо берган эзгу сўзларим...

Оташин шоир ва дилбар шахс Шавкат Раҳмоннинг эзгу сўзлари мангу яшагай! Кўринадики, бадиий асарни илмий таҳлил қилишда мақсад аниқ белгилаб олиниши, синчи бадиий битикларга ёндашишда том маънода холис бўлиши, унда ижобий ёки салбий муносабатни асар муаллифи шахси эмас, балки асарнинг матни уйғотиши, текширилаётган асар, умуман, адабиёт тарихи ёхуд, хусусан, муайян адабий жараён миқёсида баҳоланиши кўзда тутилиши лозим.

КЎРКАМ АСАРНИНГ ЎҚУВ ТАҲЛИЛИ

Ўқув ёки дидактик таҳлилни уюштиришнинг назарий асосларини белгилашдан олдин унинг илмий-филологик таҳлилдан фарқини аниқлаб олиш мақсадга мувофиқ бўлади. Аслида, дидактик таҳлил ҳам худди илмий таҳлил янглиғ бадиий матннинг сирини кашф этишга, муаллифнинг ниятини англашга, асар жозибасини таъминлайдиган жиҳатларни аниқлашга қаратилган фаолиятдир. Кўринадики, ўқув таҳлили бир қатор қирралари билан филологик таҳлилдан муайян даражада фарқ қилсада, унга зид жараён эмас. Ҳар қандай дидактик таҳлил илмий таҳлил даражасига кўтарилишга интилади ва унга яқинлашганда ўқув таҳлилидан кўзда тутилган мақсадга тўлиқ эришилган бўлади. Айни вақтда, бадиий асарни дидактик таҳлилнинг филологик таҳлилдан жиддий фарқи ҳам бор.

Ўқув таҳлилининг асосий ўзига хослиги шундаки, у илмий таҳлил сингари фақат бир кишининг ихтиёрий ва эркин илмий-эстетик фаолияти натижаси бўлиб қолмай, балки ҳамиша жамоа бўлиб амалга ошириладиган педагогик-психологик ва бадиий-эстетик жараёндир. Педагогик мақсадга йўналтирилганлик дидактик таҳлилнинг асосий белгиси бўлгани ва ҳар қандай педагогик тадбир ҳамиша камида икки киши томонидан юзага келтирилгани учун дидактик таҳлил коллектив фаолиятдир. Агар филологик таҳлил, асосан, ёлғиз олимнинг ақлий фаолияти натижаси бўлса, ўқув таҳлили ўқитувчининг ўқувчилар, филолог-олимларнинг талабалар билан бевосита мулоқоти мобайнида амалга ошириладиган таълимий тадбирдир. Дидактик таҳлилнинг иштирокчилари ҳамиша биттадан кўп бўлади ва барча ақлий-эстетик операциялар муайян макон ва замон чегараси ҳамда қатнашчиларнинг имконияти-ю савияси ҳисобга олинган ҳолда амалга оширилади.

Ўқув таҳлилидан мақсад бадиий асарнинг тўғри қабул қилинишини таъминлаш орқали ўқувчи ва талабаларда ба-

дий асарни тўғри изоҳлаш малакасини қарор топдириш билан бирга уларда эзгу ахлоқий сифатларни шакллантиришдан иборатдир. Дидактик таҳлилнинг вазифалари сирасига бадиий асарнинг ўзига хослиги, жозибаси ва таъсир қилиш сабабларини аниқлаш йўли билан ўқувчи ва талабаларда таъсирчан қалб, ҳассос туйғулар, соғлом эстетик дид, равон ва ифодали нутқ шакллантириш кабилар киради. Шунга кўра ўқув таҳлилига ***ўрганилаётган бадиий асардаги тасвирнинг ҳозирги ҳаётий ва бадиий мантиғи ҳамда эстетик ўзига хослигини англаш орқали ўқувчиларни баркамол шахс сифатида шакллантиришга йўналтирилган ва жамоа шаклида амалга ошириладиган эстетик-педагогик фаолиятдир*** тарзида таъриф бериш мумкин.

Ўқув таҳлили ҳамиша бир неча шахс ёхуд гуруҳлар иштирокида амалга оширилади, деярли ҳеч қачон бир киши томонидан, бир киши учун қилинмайди ва таҳлил қатнашчиларида муайян шахслик фазилатларини дунёга келтиришга қаратилган бўлади. Бунинг учун дидактик таҳлилда ўқувчиларнинг ҳиссиётлар оламига таъсир кўрсатиш устувор аҳамият касб этади. Ўқувчилар ўз ҳиссиётларига дахл қилмаган ҳар қандай нарсага лоқайд бўлишади. Уларнинг ҳиссиётига таъсир қилингандагина ўқувчи ва талаба ёшлар асар ичига «киришади», асар қаҳрамонлари билан бирга «яшай» бошлашади. Ҳиссиётга таяниб қилинган таҳлил туфайли ўқувчилар бадиий матнга руҳий кўз билан қарайдиган бўлишади. Улар оддий ёзув белгилари замирига улкан инсоний тақдирлар, таъсирчан туйғулар, ҳадсиз фожиа ва қувончлар яшаринганлигини ҳис этишади, уларни кашф этишади. Кашф этиш эса, ёшларни шахсият ривожининг янги босқичлари сари ундайди.

Дидактик таҳлил илмий таҳлилдан фарқ қилиб, фақат мантиқий силлогизмларнинг ўзига таяна олмайди. Негаки, ўқув таҳлилида ҳамиша конкрет ёшдаги, муайян синф ёки босқичдаги ўзига яраша ҳаётий тажриба ва билимга эга

бўлган ўқувчи ёки талабалар билан аниқ белгилаб қўйилган макон ҳамда замонда иш кўриш лозим бўлади. Ўқув таҳлили вақт жиҳатидан ҳам чекланиб, у доимо бир дарс мобайнида амалга оширилиши лозим бўлган эстетик-мантиқий операцияларни ўз ичига олади. Шу маънода, ўқув таҳлили педагогик жараённинг узвий бир бўлаги ҳисобланади. Илмий таҳлилда синчи бу хилдаги чеклашларга дуч қилинмайди. Бадиий асарнинг чекланмаган, адоғи йўқ гўзаллиги билан иш кўрадиган адабиётшуносси-нчи ўқув таҳлилида ўқувчи-ёшлар ва адабиётчи талабалардаги ақлий ва ҳиссий имкониятлар чекланганлиги, муайян асарни ўрганишга ажратилган макон ва замоннинг чегараланганлиги билан ҳамиша ҳисоблашишга мажбур бўлади.

Адабий асарни дидактик таҳлил этиш жараёнида ўқитувчи ва ўқувчи ёки домла ва талабаларнинг биргаликдаги фаолияти кўпроқ қуйидаги уч усулда уюштирилиши таълим тажрибасида кўпроқ учрайди:

а) муаллифга эргашиб ёки матн доирасида амалга ошириладиган ўқув таҳлили;

б) бадиий образлар асосидаги дидактик таҳлил;

в) муаммоли ўқув таҳлили.

Биринчи усулда ўқитувчи ёки домла бадиий матннинг эстетик моҳиятигагина эмас, балки унинг қурилиш тартибига ҳам амал қилади ва матн мантиғини, унинг ички тартибини асло ўзгартирмаган ҳолда асар зимнидаги маънони, бадиий жозибани ўқувчи ёки талабалар билан биргаликда кашф эта боради. Буни ***текстуал таҳлил*** усули дейиш ҳам мумкин ва бундай таҳлил кечимида ўқитувчи ёки филолог-мутахассис бошқарувчилик мақомида бўлади.

Иккинчи йўналиш, яъни образларга таяниб таҳлил қилишда таҳлилга доир тадбирлар асардаги персонажларга таяниб, битикнинг бадиий маъноси ва жозибаси образлар руҳиятини англаб бориш асносида очилади. Адибнинг санъаткорлик маҳорати ҳам бадиий образларнинг қанчалик жонли ва таъсирчан ишланган-

лигини текшириш давомида аниқланади. Бу усулдаги таҳлилни бошқача қилиб *тимсолли таҳлил* дейиш мумкин ва унда ўқувчи ёки талабаларнинг кўпроқ фаоллик кўрсатишлари мумкин бўлади. Негаки, катта ҳажмдаги асарларда тасвирланган кўп сонли персонажларнинг тасвиридаги муҳим жиҳатларни аниқлаш орқали асарнинг ютуқ ва камчиликлари аниқланиши лозим бўлади. Бунда ҳар бир персонаж тасвирига ҳар бир ўқувчи ёки талабанинг ўзига хос тарзда мустақил баҳо беришига имкон туғилади.

Катта ҳажмли эпик асарларни текширишда тимсолли таҳлил усулидан фойдаланиш яхши самара беради. Чунки катта ҳажмли эпик асарларни уларни ўрганишга ажратилган қисқа вақт ичида текстуал таҳлил қилиш имконсиз. Бундай вақтларда асосий эътибор ўрганилаётган асардаги образларга қаратилади. Муайян асардаги тимсолларнинг руҳияти, ўй-кечинмалари, хатти-ҳаракатлари, сажияси тасвири мантиқийлик, ҳаётийлик, бадиийлик ва тарбиявийлик нуқтаи назаридан таҳлил қилиниб, шу йўсинда муаллифнинг бадиий маҳорати ва асарнинг эстетик қиммати идрок этилади.

Маълумки, катта ҳажмли эпик асарлар кўпроқ мактабларнинг юқори синфларида, коллеж ва лицейларда ўрганилади. Бундай асарларни текширишда тимсолли таҳлил усулидан фойдаланиш яхши самара беради. Агар ўқилган асарлардаги адабий тимсоллар жонли одамлар, ўз тақдирига, ўзига хос инсоний табиатга эга тирик кишилар тарзида қабул этилса, уларнинг тақдирлари, туйғулари ўқувчи ва талабаларга ҳам юқади, таъсирлантиради, бинобарин, тарбиялайди. Ўқув таҳлилининг айни туридан бўлажак адабиёт ўқитувчилари тайёрлашда ҳам кенг фойдаланиш мумкин. Чунки бўлажак филологларга сабоқлари давомида ўқув режасидаги кўплаб фанлар бўйича мустақил ўқиб топширишлари мажбурий бўлган асарлар берилиб, ўқитувчилар томонидан алоҳида қабул ҳам қилинади. Одатда, бу педагогик тадбир асосан сюжетнинг турли ўринларини ёдга солишдан иборат бўлади. Ҳолбуки, ана шу машғулотлар муайян асарнинг бадиий

тасвиридаги ютуқ-камчиликларни аниқлашга қаратилса, анча самара келтирган бўларди.

Учинчи усулда эса таҳлил, асосан, ўқувчи ҳамда талабалар томонидан амалга оширилиши кўзда тутилади. Ўқитувчи ёки домла ўқувчи ёхуд талабалар олдига матн таҳлили орқали ечилиши мумкин бўлган бадиий ёки ҳаётий муаммони қўяди, уларга бу муаммони ҳал этиш йўлларини ҳам кўрсатиб, бу кечимда фойдаланиш мумкин ва лозим бўлган қўшимча адабиётлар билан таъминлайди ёки фойдаланиладиган адабиётлар рўйхатини беради. Асар таҳлили жараёнида ўқувчи ҳамда талабалар ўзларида мавжуд билимлардан фойдаланибгина қолмай, бир қатор янги эстетик-мантиқий тушунчаларни ўзлаштириб олишга ҳам мажбур бўлишади. Негаки, улар жамоа бўлиб ишлайдилар: ўзаро фикр алмашадилар, баҳслашадилар. Улар билмаганларини бир-бирларидан билиб олишади. Табиийки, жамоа бўлиб ишлаш кечимида ўқувчиларнинг маънавий оламида ҳам, ақлий дунёсида ҳам муайян ўзгаришлар содир бўлади. Муаммоли таҳлил фақат жамоавий шаклда эмас, балки индивидуал йўсинда амалга оширилиши ҳам мумкин. Бирор асар юзасидан қўйилган ҳаётий-эстетик муаммони ҳал қилиш уйга вазифа қилиб берилганда, индивидуал муаммоли ўқув таҳлили юзага келади.

Алоҳида таъкидлаш керакки, таҳлилнинг айтилган усуллари бир-бирини инкор қилувчи алоҳида йўналишлар тарзида тушунилмаслиги керак. Адабий таълим амалиётида ўқув таҳлилининг ҳар уч усули кўпинча аралаш, қоришиқ ҳолда қўлланилади. Текстуал таҳлилни образларга таянмай туриб амалга ошириб бўлмайди. Муаммоли таҳлилни ҳам бадиий матнга асосланмай бажариш мумкин эмас. Ҳар қандай муаммо матндан келиб чиқиши, ҳар қандай мустақил фикр ҳам матннинг сеҳру жозибасини очишга хизмат қилиши жоиз. Текстуал таҳлилда матннинг маромини бузмаслик, муаллиф юрган йўлга, у ўрнатган бадиий тартибга риоя қилиш усту-

вор мақомда бўлади, лекин таҳлилнинг қолган икки турида ҳам бадиий матн асосий ўрин тутади. Шу маънода, ҳар қандай таҳлил моҳият эътибори билан текстуал таҳлилдир. Шунинг учун ҳам қандай усулдан фойдаланилса-да, дидактик таҳлилни амалга оширишдан олдин, албатта, ўқувчи ёки талабалар бадиий матн билан яхши таниш бўлишлари талаб этилади. Акс ҳолда, таҳлилдан кўзда тутилган мақсадга эришиб бўлмайди.

Миллий методика илмида адабий асарни муаммоли таҳлил қилиш йўллари жуда кам текширилгани ва ундан самарали фойдаланиш усуллари ишлаб чиқилмагани сабабли бу таҳлил тури адабиёт ўқитиш амалиётида етарлича қўлланилмайди. Бу усулнинг назарий жиҳатлари методист олимлар томонидан ҳали тўла-тўкис ишлаб чиқилмагани учун ҳам адабиёт ўқитувчилари ва филолог-мутахассисларнинг кўпчилиги уни қай йўсинда амалиётга татбиқ этишни билишмайди. Бу борада биргина педагогика фанлари доктори Қундузой Ҳусанбоеванинг қаламига мансуб тадқиқотлар мавжуд, холос. Афсуски, улар ҳам ўқитиш амалиётига етарлича жорий этилгани йўқ. Айрим новатор, ўз устида ишлайдиган ва изланадиган ўқитувчиларгина муаммоли усул билан бадиий таҳлил қилишни ташкил этадилар. Бадиий асар муаммоли таҳлил этилганда, ўқувчиларнинг фикри чеклаш билмайди, хаёлоти эркин парвоз қилади, олдиларида турган бадиий ва ҳаётий муаммони ўз тушунча ҳамда ҳаётий тажрибасидан келиб чиқиб ҳал этишга уринади.

Ўқувчи ва талабалар муаммоли таҳлилни пухта амалга оширишлари учун бадиий матн билан яхши танишибгина қолмай, уни тўлиқ ўзлаштириб, ҳазм қилган бўлишлари ҳам керак. Чунки тўлиқ ўзлаштирилган бадиий тасвиргина ўқувчи ёки талабаларда мағизли фикр уйғотади, юракка кўчган ҳиссиётгина ўзгада ҳам туйғу қўзғата билади.

Муаммоли усул билан таҳлил этишда ўқувчи ва талабалар-

ни шунчаки муаммо юзасидан баҳсга тортиш керак эмас, балки уларнинг бутун интеллектуал кучи текширилаётган бадиий матннинг мағзини чақишга йўналтирилган бўлиши лозим. Муаммоли таҳлил кутилган самарани бериши учун матнга синф ёки аудиториядаги ўқувчи ва талабалар ҳаётий тажрибалари ҳамда эгаллаган билимлари даражасидан келиб чиқиб эркин ёндаша олишлари зарур.

Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асари муаммоли йўл билан таҳлил этиладиган бўлса, ўқитувчи ёки домла ўқувчи ва талабалар олдига: «Эдип айбдорми ёки гуноҳкор?» тарзида савол қўйиши ҳамда ўқувчилардан ўз фикрларини бадиий матнга таянган ҳолда асослашларини талаб қилиши мумкин. Гуноҳ, гуноҳкорлик, айб, айбдорлик, қисмат, унга ишониш, кибр, инсон маънавияти сингари тушунчалар атрофида фикр юритиш жараёнида ўқувчи ва талабалар фожиа матни билан ишлайдилар ҳамда Эдип шахсининг улкан фожиасини яқиндан, бевосита, ҳис этадилар. Ўзларининг ҳаётий, маънавий-ахлоқий тажриба ҳамда қарашларидан келиб чиқиб, Эдип ва атрофидагиларнинг хатти-ҳаракатларига баҳо берадилар. Бу ҳол, маълум даражада, ўқувчиларни ўз хатти-ҳаракат ва тутумларига баҳо беришга ҳам ўргатади.

Бадиий асарнинг таҳлили мобайнида бадиий тимсолларнинг ижобий ва салбий каби бир-бирига зид гуруҳларга ажратилишига йўл қўймаслик, ўқувчи ва талабалар ҳар бир бадиий тимсолнинг ўзи қарама-қарши табиатли кишилар нуқтаи назаридан қандай баҳоланиши мумкинлигини ҳисобга олишга одатлантирилишлари лозим. Атрофимиздаги одамларни қатъий равишда яхши ёки ёмонга ажратиш мумкин бўлмаганидек, бадиий тимсолларни ҳам ижобий ва салбийга ажратиш тўғри эмаслигига исботланиши талаб этилмайдиган ҳақиқат сифатида қаралиши зарур. Ҳаётдаги ҳар бир алоҳида одам тўлиқ ечими топилиши ҳеч қачон мумкин бўлмаган кўп номаълумли тенгламадир. Бадиий адабиёт ана шу ечимсиз тенгламанинг қирраларини бутун мураккаблиги, жилвалари,

соялари ва товланишлари билан тасвир этиш орқали ўқувчи ёки талабани ўзга одамни ҳис этишга, ўзига бевосита дахли бўлмаган бегона кимсанинг дардини англашга одатлантиради.

Адабий қаҳрамонларни қатъий йўсинда яхши-ёмон тоифаларга ажратиб қўйиш баъзан муаллиф ниятини нотўғри тушунишга, охир-оқибатда, асар таъсир даражасини пасайтиришга олиб келади. Айни вақтда, ўзбек адабиётшунослигида бир пайтлар «мураккаб тимсоллар» тарзида номланган (гўё мураккаб бўлмаган образлар ҳам бордек) персонажларга ёндашув борасида ҳам эҳтиёткорлик билан иш тутиш талаб этилади. Кейинги вақтда яратилаётган асарларда табиий равишда кўпайиб бораётган бу хил мураккаб характерли образларнинг яхши ва ёмон сифатларини алоҳида-алоҳида гуруҳларга ажратиб: «Унинг мана бу сифати ижобий, буниси эса салбий» тарзида муносабатда бўлиш инсон деб аталмиш мураккабдан-мураккаб бутунликка жўн ёндашувни юзага келтиради. Ўзбегойим, Холмат, Мирёқуб, Отақўзи, Мавлоно Муҳиддин ва бошқа кўплаб бир хил табиатли бўлмаган бутун адабий шахсиятларни зўрлик билан қисмларга ажратиб юбориш, тимсоллар табиатидаги жиҳатларга овқатга солинадиган масаллиқ тарзида ёндашиш бадиий асарни идрок этиш даражасини пасайтиради. Афсуски, бу хил ёндашув адабиёт ўқитиш амалиётида жуда кенг ёйилибгина қолмай, ҳатто, адабий синчиликда ҳам тўла барҳам топган эмас. Бир бадиий тимсолнинг ўзидаги нурли ва сояли жиҳатларнинг бундай алмашиниб туриши тасвирланаётган образлар табиатидаги тайинсизликнинг эмас, балки ўқирман нуқтаи назарининг ўзгариб туриши натижаси эканини англаш ва англатиш керак бўлади.

Олам чексиз ва ўта мураккаб бўлгани каби, одам ҳам ғоят мураккаб ва табиатининг қирралари ададсиз товланишларга эга бўлган мавжудотдир. Шунинг учун ҳам мураккаб инсон тимсолини қандайдир тавсифий қолипга тушириб қўйиш унинг қиёфасини нурсизлантиради. Ҳаётдаги ҳар бир алоҳида одам

тўлиқ ва бир хил ечими ҳеч қачон топилмайдиган муаммодир. Етук бадиий асар ана шу адоқсиз муаммонинг қирраларини бутун мураккаблиги, жилвалари, соялари ва товланишлари билан тасвир этиш орқали ўқувчини ўзгани ҳис этишга, бегона кишининг дардини англашга одатлантиради. Шундай амалга оширилган ўқув таҳлили натижасида ҳар бир ўқувчи ва талабада унинг табиати йўналиши ва қўйилган педагогик вазифанинг характерига қараб, муайян асар текширилибгина қолмай, унинг ёрдамида ахлоқий-маънавий сифатлар ҳосил қилиниб, шахслик хислатлари шакллантирилади. Ўқувчи ва талабаларда олдин асар қаҳрамонларига, сўнг бошқа одамлар, ундан кейин ўз шахсиятларига аксиологик ёндашув тарзи қарор топади.

Дидактик таҳлилга тайёргарлик ва уни амалга ошириш ҳар бир адабиёт ўқитувчиси ёки олий мактаб домласи учун доим ҳам икки босқичли жараён ҳисобланади. Биринчи босқич ўқитувчининг дарсга тайёрланиш жараёни бўлиб, эртасига ўқувчи ва талабалар билан ўрганиладиган асарни ўзича таҳлил этадики, буни *индивидуал таҳлил* дейиш мумкин. Иккинчи босқичда эса, ўқитувчи ёки домла бевосита аудиториядаги ўқувчи ва талабалар билан биргаликда дарсда муайян асарни таҳлил қиладики, уни *матн устида ўқувчи ёки талабалар билан бирга ишлаш* деб атаган маъқул.

Аслида, бу икки босқич бир жараённинг турли шароитлардаги кўринишлари ва шу боис бир-бирига асло зид эмас. Лекин айни вақтда, бу икки фаолият турини фарқламасликни ҳам тўғри деб бўлмайди. Негаки, ўқитувчи-домла бадиий асар билан ёлғиз учрашганда, уни хаёлан дидактик таҳлил қилганда, эртанги педагогик вазиятни, ўқувчи ва талабалар ҳиссиётининг намоён бўлиш тарзини, ўзининг кайфиятини олдиндан тўлиқ билиши мумкин эмас. Бинобарин, коллектив таҳлил жараёнида индивидуал таҳлилнинг айрим қирраларига муайян таҳрирлар киритилиши, айрим жиҳатларга кўпроқ эътибор қаратилиши, ўқувчи ва талабаларда ижобий туйғулар уйғотадиган ўринларга урғу берилиши, экспромтлар

қилиниши табиийдир. Чунки адабиёт дарси – ижод. Ижодда эса ҳамма нарсани олдиндан тўлиқ режалаштириб бўлмайди. Тўлиқ режага тушган фаолият - ижод бўла олмайди. Шу боис адабиёт ўқитувчиси топқир, ҳозиржавоб, ҳар қандай вазиятдан чиқиб кета оладиган, айни вақтда, бадиий асарнинг эстетик маъносини назардан қочирмайдиган шахс бўлиши лозим.

Мактаб адабий таълимидаги энг жиддий қусурлардан бири шундаки, ўқитувчилар синфда ўрганиладиган бадиий асарни олдин индивидуал таҳлил этишга етарли эътибор бермайдилар. Натижада, ўқитувчи фронтал (оммавий) таҳлил жараёнида муҳим бадиий унсурни номуҳимдан ажратишга улгуролмай қолади. Ўқувчиларда эса бундай кўникма ҳали шаклланмаганлиги сабабли асар замиридаги бадиий-эстетик маъно пайқалмай қолиб кетиши мумкин. Бундай бўлмаслиги учун ўқитувчи индивидуал таҳлилдан эринмаслиги, олдиндан таҳлил жараёнида талабаларнинг ҳиссиётларини уйғотадиган, уларда эзгу маънавий сифатлар пайдо қиладиган ҳолатларни юзага келтириш йўлларини режалаштириши керак.

Дидактик таҳлил ўқувчи ва талабаларнинг иштирок этишларига кўра индивидуал, гуруҳий ҳамда оммавий сингари турларга ажратилади.

Индивидуал таҳлилда бадиий матн билан танишиб чиқилгач, ўқитувчи-домла ҳар бир ўқувчи-талабага алоҳида топшириқ беради ва талаба-ўқувчи дарслик ёки қўшимча адабиётлардан фойдаланган ҳолда топшириқни бажариш учун алоҳида таҳлил билан шуғулланади. Масалан, Чўлпоннинг «Гўзал» шеъри ўрганилаётганда, ўқитувчи болалардан бирига шеърда шоир руҳияти қандай ифодаланганини, бошқасига истиорадан қандай фойдаланилганини, навбатдагисига, ўхшатиш қандай тасарруф этилганини, яна бирига сифатлаш қандай қўлланилганини аниқлаш ва шу асосда матнни таҳлил этишни топшириши мумкин. Ҳар бир болага таҳлил учун муайян вақт берилади ва тайёр бўлгач, жавоблар тингланади.

Гуруҳларга ажратилиб таҳлилга жалб этилган ўқувчи-талабаларда мусобақа туйғуси, коллективизм устувор ўрин тутади. Бир синф ёки аудиториядаги ўқувчи-талабалар бир неча кичик гуруҳларга ажратилади. Сўнг гуруҳларнинг ҳар бирига асар таҳлилига доир алоҳида топшириқ берилади. Гуруҳларга ажратишда ўтирган ўрни, насабномларнинг ёнмаён келиши, жинси ва ҳк. белгилар асос бўлиши мумкин. Энг муҳими, гуруҳларда ишчанлик руҳи юзага келишига эришиш ва ҳар гуруҳда бошқаларни ўз ортидан эргаштира оладиган ўқувчи ва талабаларнинг бўлишини таъминлаш керак бўлади. Хаёлот олами кенг, тафаккури учқур бўлган ўқувчи-талабалар бадиий матндан, кўпинча, ўқитувчи-домла ҳам пайқамай қолган жиҳатларни топишади. Бир неча кишилик кичик гуруҳда ишлаш ўқувчи-талабаларни бир-бирига яқинлаштиради, уларни фикрлар олишувига ўргатади, бирисининг ҳиссиёти ўзгасида ҳам туйғу уйғотади. Шу зайлда бадиий матн яхшироқ идрок этилади. Бу хилдаги таҳлилда ўқувчилар бошқа гуруҳдагиларга савол беришлари мумкин. Гуруҳ аъзоларининг ҳаммасига бир хил баҳо қўйиш эса жиддий тарбиявий аҳамият касб этади. Чунки жавобни ким қилган бўлса-да, аслида у жамоа меҳнатининг маҳсули. Шу сабаб, гуруҳдагиларнинг ҳаммасига бир хил баҳо қўйиш мақсадга мувофиқ.

Умумтаълим мактабларининг 7-синфида Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи ўрганилаётганда синфдаги ўқувчиларни беш кичик гуруҳга ажратиш ва матн билан танишиб чиқилгач, учинчи соатда бу гуруҳлардан бирига Анвар ва Худоёрхон образларини ўрганиш ҳамда матнга таянилган ҳолда уларга хос хусусиятлар ҳақида тўхталиш, иккинчисига Раъно табиатидаги жасурлик ва ҳиссиётга берилувчанлик сифатларининг сабабларини асослаш, бошқасига эса, Қобилбой ва унинг дўстларига хос сифатлар, бошқасига Султоналининг инсоний фазилатлари матнда қандай кўрсатилганлигини аниқлаш, бешинчи гуруҳдаги болаларга эса, Анвар билан мулла Абдураҳмон тўқнашуви манзарасида персонажлар ҳолати

уларнинг тилида қанчалик акс этганлигини баҳолаш топширилади. Топшириқлар бадиий матн пухта ўрганилганидан кейин берилгани учун ҳам уни бажариш болалардан кўп вақт талаб қилмайди. Дарслик-мажмуадаги парча билан яна бир танишиш мобайнида ҳар бир гуруҳ аъзоси ўзларига берилган топшириққа дахлдор жиҳатларни кашф этишади. Бу хилдаги таҳлил турини бирор адиб ижоди ўрганиб бўлингач, якунловчи машғулот тарзида уюштириш яхши самара беради.

Адабиёт ўқитиш тажрибасида кўпроқ қўлланиладиган таҳлил тури *оммавий (фронтал) таҳлил*дир. Бунда ўқувчилар кўпроқ ўқитувчи етакчилигида ишлайдилар. Ўқувчилар таҳлил жараёнида ўқитувчи фикрлари тизгинини йўқотиб қўймаслик ва чалғиб қолмаслик учун муаллим қарашларини эътибор билан тинглайдилар. Шуни айтиш керакки, адабиёт дарсларида ўқувчиларнинг жимгина ўтириб, мириқиб дарс тинглаши ўқитувчи муваффақиятидан далолат эмас. Ўқитувчи ўқувчи руҳий мувозанатини бузиши, уни ўйлашга, туйғулар гирдобига тушишга мажбур этиши керак. Қанчалик жарангдор, ёқимли, силлиқ, равон ва саводли бўлмасин, ўқитувчи монологи адабиёт дарси олдига қўйилган вазифаларни бажариш учун етарли бўла олмайди.

Адабиёт муаллими ёки филолог-домла бир вақтнинг ўзида ҳамма билан ва ҳар бир ўқувчи ёки талаба билан алоқа ўрнатиб, фикру юрагига чўғ ташлай олгандагина, уларнинг маънавиятига таъсир кўрсатади. Бунинг учун педагогик диалог зарур. Адабий таълимда диалог монологдан қадрлироқдир. Шунинг учун ҳам ўзи кўп ишлаган ўқитувчи эмас, балки ўқувчиларини кўпроқ ишлатишга эришган муаллим моҳир педагог ҳисобланади. Монолог дарснинг умри қисқа бўлади, унинг таъсири қўнғироқ чалиниши билан тугайди ва ўқувчиларнинг қалбида ҳам, тафаккурида ҳам чуқур из қолдирмайди.

Яхши уюштирилган ўқув таҳлили ана шу ҳолатга барҳам беради. Монологни камида диалогга, имкони бўлса, барча ўқувчилар қатнашадиган полилогга айлантиради. Дарс

кўпчилик фаол иштирок этадиган, маънавий қадриятлар, мантиқий силлогизмлар тўқнаш келадиган жараёнга айланади. Тўғри уюштирилган фронтал таҳлил ўқувчиларни бадиий матн қатига киришга ундайди.

Яхши ўқув таҳлили асар муаллифининг вақтлар оша олам ва ёш одамлар билан қилган суҳбатидир. Оммавий таҳлил самарали бўлиши учун адабиёт ўқитувчиси дарслик ҳамда ундаги савол ва топшириқлардан яхши фойдалана олиши лозим. Бундан ташқари, ҳар бир ўқитувчи ўқувчиларнинг тайёргарлик ва руҳий-ақлий даражаси ҳисобга олиб тузилган, талабаларни изланишга ундайдиган ҳамда таҳлилга чуқурроқ киришишга чорлайдиган ўз савол-топшириқлар тизимига эга бўлиши керак. Бу тизим ўқитувчининг ўзи томонидан ишлаб чиқилиши ҳам, илғор ҳамкасбларнинг заҳирасидан олиниши ҳам мумкин. Бадиий асарни таҳлил қилишга тутинган ўқитувчи санъаткор билан ўқувчиларни ўзаро юзлаштириб, мулоқотга кириштирадиган инсондир.

Дидактик таҳлилнинг бир қоидаси борки, унга амал қилмаслик адабий таълимни боши берк кўчага киритади. Бу олтин қоида шундан иборатки, қандай жанрда ёзилганлиги, қанча ҳажмда эканлиги ва қайси синфда ўрганилаётганлигидан қатъи назар, ўқитувчи бадиий асар мазмунини сўзлаб бериши мумкин эмас. Афсуски, адабий таълим амалиётида ўқув таҳлилини бадиий асар мазмунини сўзлаб бериш тарзида тушуниш жуда кенг ёйилган. Ҳолбуки, ўрганилаётган асар мазмунини қайта ҳикоялашнинг адабий таълим мақсадига мутлақо алоқаси йўқ. Чунки чинакам бадиий асар учун ундаги воқеаларнинг ўзи эмас, балки ўша воқеалар рўй бериши мобайнида қаҳрамонлар руҳиятидаги пўртаналар манзарасининг акс эттирилгани муҳимдир. Бунинг устига, кўпчилик асл бадиият намуналарида биз кўниккан маънодаги қайта ҳикоялаш мумкин бўлган мазмуннинг ўзи йўқ.

Қайта ҳикоялаш мумкин бўлган жойда санъат бўлмайди.

Санъатнинг санъатлиги, илоҳийлиги, ижодлиги, такрорланмаслиги ҳам, айнан, уни айтиб бериш мумкин эмаслигидадир. Ким бўлса ҳам, бошқа биров томонидан айтиб беришга уриниш бадиий асарни йўққа чиқариш демакдир. Навоий тасвирлаган манзарани ёки Қодирийнинг нозик ифодаларини улардан бошқа бирор киши адиблар эришган бадиий эффектга етадиган тарзда айтиб бера олмайди. Адабиёт дарсларида ўқитувчиларнинг асосий вақти асардаги воқеаларни талабаларига айтиб бериш билан, ўқувчиларнинг барча вақти эса, муаллимларидан эшитганларини қайта ҳикоялаш билан ўтаётганлиги учун ҳам бизда китоб ўқиш даражаси пасайиб бормоқда. Чунки мактаб адабий таълимида ўқувчилар бадиий асарни эмас, ундаги воқеаларни «ўқишга ўргатилган». «Сариқ матбуот»нинг бу қадар кенг ёйилиб бораётганига ҳам адабиёт ўқитишнинг шу тарзда ташкил этилишини сабаб дейиш мумкин.

Адабий асарларни дидактик таҳлил қилишда таянилиши зарур бўлган бир қатор тамойиллар мавжудки, уларга амал қилмай туриб, адабиёт ўқитишда самарага эришиш имконсиз. Таъкидлаш керакки, ўқув таҳлилида ҳам худди филологик таҳлилда амал қиладиган тамойиллар ўз кучида қолади. Лекин ўқув таҳлили педагогик фаолият бўлганлиги учун ҳам бир неча ўзига хос тамойилларга ҳам амал қилишга тўғри келади.

Дидактик таҳлилда *ўқувчиларнинг индивидуал хусусиятларини ҳисобга олиш тамойили* муҳим ўрин тутади. Бадиий асар алоҳида шахснинг индивидуал фаолияти натижасидир. Бинобарин, индивидуал шахснинг индивидуал фаолияти маҳсули бўлмиш бадиий асарни синфдаги барча ўқувчига бирвараkайига, ёппасига етказиш мумкин эмас. Адабий таълим учун ижодкор шахснинг мияси ва юраги ҳосиласи бўлмиш матнни ёш юракларга етказиш орқали ўқувчи шахсини шакллантириш мақсад ҳисобланар экан, синфдаги ҳар бир ўқувчининг алоҳида юраги, ўзига хос руҳияти, кечинмалар тизими, таъсирчанлик хусусиятлари, эстетик тажрибаси борлиги ҳисобга

олиб иш кўрилиши лозим бўлади.

Бадиий асар дидактик таҳлил этилар экан, ўқитувчи «умуман ўқувчи»ни эмас, балки конкрет ўқувчини кўз олдига келтирмаса, ижобий натижага эриша олмайди. Чунки талаба қалбига, руҳиятига таъсир кўрсатмоқ учун унинг қалби ва руҳиятига хос сифатлар ҳақида аниқ тасаввур бўлиши лозим. Бундай тасаввурга эгалик қилиш учун ҳар бир ўқувчи шахси пухта ўрганилиши ва таҳлил жараёнида болалар руҳиятидаги ўзига хослик максимал даражада ҳисобга олиниши шарт. Шунинг учун ҳам ўқувчи қалби билан, унинг маънавияти билан иш кўришга тутинган ўқитувчи-домла конкрет ўқувчи-талабани кўз олдига келтирмай туриб, ўқув таҳлилини амалга ошира олмайди.

Ҳозирги адабий таълимдаги энг катта нуқсон шундан иборатки, адабий асар таҳлили жараёнида индивидуаллик тамойилига деярли эътибор қилинмайди. Ўрганилаётган асар барча ўқувчилар учун бир хилда «умуман» талқин қилинаверади. Натижада, ҳар бир алоҳида олинган боланинг туйғулари дарчаси бадиий асар учун ёпиқ қолади. Ҳолбуки, туйғуларга таъсир қилиш учун қалбни чўғлантириш, ўқувчиларнинг тафаккурини ҳам, ҳиссиётларини ҳам фаоллаштириш, мувозанатдан чиқариш, бефарқликдан халос этиш керак. Шундагина талаба таҳлил қилинаётган асарга қизиқади, қизиққан – асар маънавий қадриятларига эргашади, эргашган – юқтиради, юқтирган – ўз маънавияти устида ишлайди, ишлаган – тарбияланади. Алоҳида шахс сифатида бадиий асарларни қабул қила билиш ўқувчини биологик мавжудотликдан қутқариб, уни ижтимоий яратиққа айлантиради, одамнинг ҳаётига руҳ, гўзал мазмун беради, уни таъсирчан, нурли қилади. Тўғри, ўқув таҳлилида ўқувчиларнинг индивидуал хусусиятларини ҳисобга олиш тамойилига риоя этиш ўқитувчидан жуда кўп меҳнат, катта ақлий-руҳий зўриқишни талаб этади. Негаки, айни бир вақтда синф ёки гуруҳдаги ҳамма билан бирдай ва ҳар бир ўқувчи-талаба билан алоҳида ишлай олиш осон эмас.

Дидактик таҳлил бир-биридан тамомила фарқ қилувчи ўқитувчи ва ўқувчи фаолияти бирикувидан иборат бўлгани учун ҳам илмий таҳлилда қўйилмаган зарур бир талабга ҳам риоя қилиниши лозимдир. Бу талаб ўқитувчи билан ўқувчиларнинг *таҳлил қилинаётган асар юзасидан бир хил хулосага келиши шарт эмаслиги*дир. Атрофлича таҳлил қилинган, эстетик жозиба манбалари очилган бадиий асар ҳақида синфдаги ўқувчилар ўқитувчи истаганидай фикрлаши, ўқитувчи чиқарган эстетик хулосага келиши мажбурий бўлмаслиги лозим. Негаки, ҳар бир алоҳида шахснинг дунёни идрок этиш, тушуниш, таъсирланиш ва хулоса чиқариш тарзи бор. Бадиий асарни тушунишдаги ўзига хосликнинг манбалари жуда кўп ва у ҳақда узоқ сўз юритиш мумкин, лекин энг муҳими, ўқитувчи ўша ўзига хосликни бир хилликка томон зўрлаб йўналтирмаслиги зарур. Барча ўқувчи-талабаларнинг бир хил ўйлашига эришиш – қўлга киритилиши мумкин бўлган педагогик натижаларнинг энг ёмонидир.

Адабиёт ўқитувчиси учун унинг чиқарган хулосаларига ўйлаб ўтирмай, дарҳол қўшилавермайдиган ўқувчини тарбиялаш энг катта ижобий натижадир. Чунки адабий таълим учун бирор асар таҳлили натижасида ундан чиқарилган хулоса эмас, балки шу хулосага келгунча босиб ўтилган ҳиссий-мантиқий йўл муҳимроқдир. Бу йўлда ўқувчи ўйланишга, изланишга, маънавий қадриятларни солиштиришга мажбур бўлади. Агарда ўшандай мантиқий-бадиий операциялар натижасида бола ўқитувчисининг қарашларидан фарқ қиладиган ва ҳатто зид хулосага келган бўлса ҳам қувонмоқ керак.

Ўқитувчи тарбияланувчисидан фақат бир нарсани: ўз фикрини бадиий матнга таянган ҳолда асослашни талаб қилишни унутмаслиги керак. Бадиий матн эса ҳар бир китобхон томонидан ўзича талқин этилиши мумкин. Адабиёт дарслари шахслараро муносабат натижасида шахслик сифатларини шакллантиришга қаратилган фаолиятдир, шахслараро муносабат эса фақат илм эмас, балки ижод ҳамдир. Аёнки, ижод қарашлар, таъсирланишлар ва хулосаларнинг хилма-хиллигига таянади.

Дидактик таҳлилда ўқувчи ва адабиёт ўқитувчиси қарашларининг ҳар хил бўлиши мумкинлиги асло адабий асар таҳлилида ўқитувчи ва ўқувчи ҳамкорлиги тамойилини инкор этмайди. Филогогик таҳлилдан фарқли тарзда ўқув таҳлили энг камида икки томонлама жараёндир. Унда ўқув таҳлилини бошқарувчи домла-ўқитувчи билан, таҳлилни амалга оширувчи, ўқувчи-талаба фаолияти бириккан ҳолда намоён бўлади. Бу иккала томондан бири қатнашмаса, ўқув таҳлили юзага келмайди. Дидактик таҳлилда ўқувчи-талаба фаолияти алоҳида аҳамият касб этади.

Ўқувчининг эстетик фаолиятини активлаштириш, дидини ўстириш орқали унинг шахсини камолот сари йўналтириш адабий таълимнинг пировард мақсади ҳисобланади. Шунинг учун ҳам дидактик таҳлил кечимида ўқувчи-ўқитувчи ҳамкорлигига эришилмаса, педагогик мақсадни қўлга киритиб бўлмайди. Ўқувчи-талабага дидактик таҳлилнинг тингловчи ва қабул қилувчисигина деб қараш адабиёт дарсларини йўққа чиқарувчи хатодир. Айни вақтда, ўқитувчи-домла ўқувчи-талабаларнинг ўй-фикрлари, туйғулари билан мутлақо иши бўлмаслиги керак, талаба-ўқувчи ўзига маъқул келган ҳар қандай хулосага келса ҳам бўлаверади, деб қараш ундан кам бўлмаган хатоликдир. Тўғри, ўқувчи-талабаларнинг фикрий ҳурлигига дахл қилмаслик, уларни бир хил хулосалар сари зўрлаб «ҳайдаб бормас»лик зарур, лекин уларнинг эркин фикрлашларига имкон бериш бошқаю, талаба-ўқувчиларнинг ҳиссий ва мантиқий фаолиятларини ўз ҳолига ташлаб қўйиш мутлақо бошқа тушунчалардир.

Дидактик таҳлилда юқори даражадаги самарага эришмоқ учун *ўқувчи билан ўқитувчи ҳамкор бўлмоғи*, бир умумий маррани белгиламоқлари ва унга эришиш сари ҳамкорлик қилмоқлари зарур. Акс ҳолда, адабий таълим олдида турган вазифалар бажарилмай қолади. Чунки айни бир фаолиятни амалга оширувчи икки куч бошқа-бошқа ҳаракат қилса, уларнинг меҳнат натижаларини бирлаштириб турадиган педагогик мақсад бўлмаса,

бундай фаолият самара келтирмайди. «***Ўзига хос баҳо беришга, мустақил равишда хулосалар чиқаришга одатланаётган ўқувчилар муҳокама этилаётган масалалар юзасидан ўқитувчи билан талашиб-тортишсалар ҳам, аямай баҳслашсалар ҳам, у билан келиша олмасалар ва ўзига хос қарорга келган бўлсалар ҳам муаллимнинг ортидан боришлари, унга ишонишлари, унинг ижодий иродасини ҳис этиб туришлари керак***»[1],- деб ёзади адабиёт дарсларида ўқитувчи-ўқувчи муносабатларининг қирраларини ғоят синчковлик билан ўрганган методист олимлар: В. Кан-Калик ва В. Хазан. Адабиёт ўқитувчиси ўқувчи-талабаларининг фикрларини бўғмаганлиги, уларга ўз қарашларини билдириш имконини бергани ва бирор хулосага зўрлаб олиб келишга уринмагани учун ҳам талаба-ўқувчиларнинг ишончини қозонади, уларнинг ҳамкорига, эвристик фаолиятидаги шеригига айланади.

Дидактик таҳлил юзага чиқиши учун ўқувчи фақат эшитувчи-иштирокчи мақомида бўлиши етарли эмас. У, албатта, таҳлил кечимининг ижрочиси мартабасига кўтарилиши керак. Адабиёт дарслари тенг томонлар фаолияти эканлиги, бу фаолият иштирокчиларидан бири бўлмиш ўқитувчи фақат ҳаётий тажрибасининг бойлиги, бадиий асарга муносабат малакасини эгаллаганлиги, ўзида эстетик мезонларни шакллантирганлиги билангина ўқувчиларидан ажралиб туриши ёдда тутилиши лозим. Гарчи, ўқувчилар синфда ўрганиладиган асарларни ўқитувчи сингари олдиндан тўлиқ ўқиб чиқмаган бўлсаларда, ўзларининг муайян ахлоқий мезонлари ва маънавий тажрибаларига эгадирлар. Чунки ҳар бир инсон дунёга келган кундан бошлабоқ, ўзи билиб ёки билмай маънавий тажриба орттираверади. Бинобарин, ўқувчилар ҳам бадиий асарни талқин қилиш, унга маънавий қадриятлар нуқтаи назаридан баҳо бериш ҳуқуқига эгадирлар.

---

[1]*Кан-Калик А. В., Хазан В. И. Психолого-педагогические основы преподавания литературы в школе. -Москва. «Просвещение». 1988. С. 254.*

Адабиётнинг мактабда ўрганиладиган ўзга ўқув предметларидан асосий фарқи ҳам шунда. Бу тўғрида машҳур рус адиби Юрий Карякин шундай дейди: «***Физика, математика ва бқ. шу каби предмет ўқитувчилари учун ўқувчи, қўполроқ қилиб айтганда, «ёзилмаган қоғоздир», уларнинг дарсдаги ўзаро муносабатлари тенг эмас. Асосий иши инсоннинг маънавий тажрибасини таҳлил қилиш бўлган адабиётда эса аҳвол тамомила бошқача. Бу ерда ўқувчига «тоза қоғоз» деб қараш бутун ишни йўққа чиқаради. Бундан аввал «ёзилганлар»ни ҳисобга олмай туриб «ёзиб» бўлмайди. Ўқувчи (ҳатто биринчи синфдаги болакай ҳам) ўзига яраша улкан маънавий тажрибага эга ва адабиёт ўқитувчиси билан ўқувчи орасидаги муносабат кўп даражада тенгдир. Чунки бу муносабатлар, аввало, тенг одамлар ўртасидаги муносабатлардир: фақат ўқитувчи каттароқ ҳаётий тажрибага эга, холос»***[1].

Табиий ва аниқ фанларни ўқитишда муаллим ўқувчи билмайдиган нарсаларни ўргатади, ўқувчиларнинг ўқитувчи ўргатмоқчи бўлган билимлар мажмуини олдиндан билиши деярли мумкин эмас. Адабиётда эса билим бериш эмас, балки тарбиялаш, баркамол шахснинг маънавий дунёсини шакллантириш бош мақсад ҳисобланади. Демак, ўрганилаётган асарларда ҳам қаҳрамонларнинг ёхуд муаллифнинг маънавий олами текширилади. Бу текширишда ўқувчи ва ўқитувчи баравар, тенг ҳуқуқ билан иштирок қилиши керак. Чунки бола ҳам ўзига яраша маънавий тажриба ҳамда ахлоқий ўлчовлар тизимига эгадир.

---

[1]*Карякин Ю.И. И про тебя это история // Литературное обозрение. -1979. -№1 С. 45-48.*

БАДИИЙ ТАСВИР ВА ИЛМИЙ ТАҲЛИЛ БОСҚИЧЛАРИ МУНОСАБАТИ

Инсоннинг ҳар қандай фаолияти каби бадиий тасвир такомили ҳам кўп жиҳатдан тажрибага боғлиқ. Бу соҳада ҳам тажриба ортгани, анъаналар шаклланган сари тасвир йўсини тобора пухталашиб бораверади. Бадиий адабиёт мавжуд тажрибаларга таянган ҳолда тинимсиз янгиланиб, бойиб ва такомиллашиб борадиган интеллектуал-эстетик ҳодисадир. Шу сабабли ҳар бир миллий адабиётда бадиий тасвир амалиёти тизими ҳам муайян босқичларни босиб ўтади. Бадиий тасвирни умуммиллий адабиётнинг бутун тарихига нисбатан ёки миллий адабиёт тарихининг образли тафаккур тарзида жиддий ўзгаришлар юз берган айрим даврларига татбиқан шартли равишда бўлсада, муайян босқичларга ажратиш мумкин.

Бадиий тасвирдаги турфаликлар ва уларнинг сабабини миллатнинг бадиий тафаккур йўсинида, бинобарин, ижодкорларнинг оламни эстетик идрок этиш тарзида туб бурилишлар юз берган глобал бадиий-эстетик ўзгаришлар асносида кузатиш кўпроқ самара келтиради ва тўғри илмий хулосалар чиқариш имконини беради.

Исломгача бўлган даврдаги бадиий тасвир билан ислом дини таъсиридаги адабиётнинг тасвир йўсинлари ўртасида кардинал фарқлар борлиги кўзга ташланади. Тошбитикларда жозибали ва оташин сўзларни қўллаш орқали бу сўзлар номидан айтилаётган шахснинг қудратини намоён этиш диққат марказида туради. Тошбитикларда қаҳрамон хатти-ҳаракатларининг қанчалик адолатли ёки тўғри эканига эътибор берилмайди. Шунингдек, янги ўзбек адабиёти ҳам ислом таъсиридаги мумтоз адабиётдан бир кўп жиҳатларга кўра тамомила фарқ қилади. Айни вақтда, шу хилда тасвир йўсинида учрайдиган турли босқичларни нисбатан кичик бирор адабий

даврда яратилган асарлар мисолида ҳам кузатиш мумкин. Чунончи, совет ва мустақиллик даврлари ўзбек адабиётида айни шу ҳолатнинг намоён бўлиши кўзга яққол кўринади. Эҳтимол, бу ҳамма даврларда ва ҳамма адабиётларда юз бериши шарт бўлган қонуният эмасдир, лекин ўзбек адабиёти мисолида шу ҳолат мавжуд ва бадиий таҳлил асносида бу хусусият ҳисобга олинса, таҳлил асосли ҳамда пухта бўлади.

Муайян адабиётдаги бадиий тасвир миқёси ва йўналиши билан унинг илмий ўрганилиши, яъни бадиий таҳлил савияси қиёсан ўрганилса, адабиёт ривожининг кўп даврларида илмий таҳлилнинг босқичлари билан бадиий тасвир босқичлари ўзаро мувофиқ келишини кузатиш мумкин. Маълум бўладики, бадиий тасвир маҳорати юксалган босқичларда бадиий таҳлил қуввати ҳам ортади, бадиий тасвир жўнлашганда, таҳлил даражаси ҳам пасаяди. Чунки муайян ҳодисанинг илмий изоҳи унинг ўзидан ортиқ бўлиши мумкин эмас. Аксинча, муайян бир даврдаги илмий таҳлилнинг қамрови ва чуқурлик даражаси ўша даврда яратилган адабий асарларнинг бадиий савиясига бевосита таъсир кўрсатиши ва ундан таъсирланиши ҳам бор гап. Ижодкор кўнгил ҳолатининг ифодаси ўлароқ юзага келган бадиий асарлар ўз даражасига мувофиқ изоҳланиб, улардаги ютуқ ва камчиликлар ишонарли илмий таҳлил этилса, кейин яратиладиган битикларнинг савияси юксалишига таъсир қилади.

Адабиётда бадиий тасвир мукаммаллашиши учун илмий таҳлил чуқурлашуви, ўз навбатида филологик таҳлилнинг пухталиги учун бадиий тасвир даражасининг юксак бўлиши талаб этилади. Бошқача айтганда, бадиий адабиёт юксалганда, адабиёттанув илми ҳам ўсади, ўз навбатида, адабиётшуносликнинг ривожи ва савияси бадиий адабиётнинг тараққиётига ҳам таъсир кўрсатади. Чуқур бадиий таҳлил бўлмаган миллий адабиётда теран бадиий тасвир бўлиши гумондир. Кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихи мобайнида бадиий матн ривожи билан теран адабий фикр, яъни эстетик таҳлил тараққиёти ёнма-ён

келади. Навоий замонасида буюк адибнинг бадиий битиклари даражасига яқин келадиган бадиий илмларга доир турли тиллардаги адабий-назарий қарашлар тизими мавжуд бўлганлиги учун ҳам ҳазрат ва унинг катта-кичик замондошларининг юксак бадиий савиядаги асарлари пайдо бўлган. Тўғри, у пайтларда ҳозирги маънодаги бадиий таҳлил бўлмаган эсада, Тарозий, Навоий, Бобур асарларида, кўплаб тазкираларда намоён бўлган адабий илм адабиёттанувнинг, демакки, бадиий таҳлилнинг ҳам анча баланд савияда бўлганлигини билдиради ва айни шу ҳолат бадиий адабиёт тараққиётининг юксалишига мунтазам таъсир кўрсатган.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, айниқса, XX аср бошларидан эътиборан янги ўзбек адабиёти кучли ташқи бадиий-тасвирий таъсирларга берилди. Адабиёт жаҳоний эстетик талабларга мувофиқ эврилишларга учради. Янги жанрлар юзага келди, тасвирга олинадиган қаҳрамонлар тизими ўзгарди, оддий одам ва унинг кундалик турмуши бадиий асар объектига айланди. Бадиий адабиёт фақат кўнгил ҳолатлари ва руҳият манзаралари билан эмас, балки одамнинг ижтимоий-маиший муаммолари билан ҳам шуғуллана бошлади. Бу ҳол бадиий нутқнинг халқ тилига яқинлашиб, асрлар давомида қарор топган китобийликдан бир қадар холи бўлишига олиб келди. Тўғри, адабиётнинг ижтимоийлашуви унинг бир қадар жўнлашишига ҳам сабаб бўлди. Натижада, миллий адабиётнинг бадиий таровати бир мунча камайди, ифода омма даражасига мослаштирилиб, адабиёт мустақил бадиий-эстетик феномендан тарғибот воситасига айлантирилди. Натижада, миллий адабиётнинг аввалги ўзига хос табиати бир қадар ўзгаришга учради.

Бизнинг кузатишимизча, тарихан 19 асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан вужудга келган ва *янги ўзбек адабиёти* деб аталиши лозим бўлган адабиёт тараққиётида бадиий тасвирнинг шартли равишда қуйидаги босқичлари босиб ўтилганини қайд этиш мумкин:

а) баён қилиш (XIX аср иккинчи ярмидан XX аср бошларигача);

б) тасвирлаш (XX асрнинг 30-йилларигача);
в) акс эттириш (XX асрнинг 50-60- йиллари);
г) ифодалаш (XX асрнинг 70-80-йиллари);
д) тадқиқ этиш (XX асрнинг 90-йилларидан ҳозиргача).

Кўркам тасвирни бу тарзда босқичларга бўлишда миллий адабиётдаги мутлақ ҳукмрон ҳолат эмас, балки етакчи йўналиш, тенденция ҳисобга олинади. Негаки, фавқулодда талантга эга ижодкорларнинг айрим яратиқлари турли адабий қонуниятлардан юқори турганликлари билан тараққиётнинг умумий йўналишларидан фарқ қилиши мумкин. Бундай бадиий яратиқларни ҳамиша ҳам умуммиллий тараққиётга хос тамойиллар билан изоҳлаб бўлмайди.

Асрлар мобайнида бадиий асарга фақат эстетик феномен тарзида ёндашиб келинган Туркистонда XIX аср иккинчи ярмидан эътиборан адабиёт зиммасига ижтимоий юк ҳам ортила бошланиб, XX аср бошларидан бадиий асарда қандай ғоя ифодалангани ўта муҳим хусусият саналадиган бўлди. Шу боис бу даврда яратилган аксар битикларда мумтоз адабиётдагидан кескин фарқ қиларок, муаллиф фикр ва туйғуларининг *баён қилиниши* биринчи планга чиқди. Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз каби санъаткорларнинг маърифатчилик йўналишидаги, айниқса, Беҳбудий, Тавалло, Авлоний, Фитрат, Ҳамза, Қодирий ва бқ. жадид ижодкорларнинг очиқ дидактик-ахлоқий ва ташвиқий-чақириқ йўсинидаги асарлари бунга мисол бўлади.

Ўзбек адиблари кўп асрлик миллий ифода йўсинидан бир қадар узоқлашиб, Кунботиш таъсиридаги очун адабиёти тажрибасини ўзлаштира борганлари сари советлар ҳукмронлигининг дастлабки даври, яъни XX юзйилликнинг 20-йиллари мобайнида оддий меҳнаткашлар ҳаёти ва хатти-ҳаракатларининг ижтимоий илдизини тасвирлаш тажрибаси шакллана борди. Ижодкорлар эндиликда тасвирдан келиб чиқадиган маъно, тўғрироғи, ғояни олдингидай, очиқ баён этиш ўрнига асарлардаги образларнинг хатти-ҳаракат ва руҳиятини *тасвирлаш*га кўпроқ эъти-

бор қарата бошладилар. Бу босқичда бадиий тасвирга олинган одамнинг ҳамма жиҳати эмас, балки муаллиф асар учун зарур деб ҳисоблаган қирраларини илғаб олиб, саралаб, тасвирлашга кўпроқ диққат қилинди. Негаки, адабий сиёсат ҳам айнан адиблардан умумлаштиришни талаб этаётган, одамда одамдан кўра муайян ижтимоий табақанинг вакилини кўришга мойиллик билдираётган эди. А. Қодирийнинг «Шубҳа», «Обид кетмон», Ҳ. Шамснинг «Душман», Ғ. Ғуломнинг «Йигит», «Чорбозорчи» каби битиклари шу йўналишдаги асарларга мисол бўлади. Бу босқичда дунёга келган кўплаб битикларда қаҳрамоннинг хатти-ҳаракат ва ўйларини тасвирлаш етакчилик қилади.

Миллий адабиётда воқелик ва одамни бадиий ифодалаш тажрибаси ортиб бориши асносида *акс эттириш* босқичига ўсиб ўтилди. Энди ҳар бир адабий персонажнинг муайян ижтимоий табақа вакили эканлигини кўрсатиш билан бир вақтнинг ўзида унинг ўзига хос алоҳида одам сифатида ҳам акс эттирилишига эътибор қаратиладиган бўлди. Бу даврда ўзбек ёзувчилари учун баён ҳам, тасвир ҳам эмас, балки одамлар турмушини реал борлиқдагидай *акс эттириш* асосий эстетик мезонга айланди. Бу босқичда ҳаётий реалликни кўрсатиш ёки тасвирнинг борлиқдагидай амалга оширилиши муҳим саналадиган бўлди. Тўғри, ҳаёт ҳақиқати тушунчасининг ўзи у вақтда ҳукмрон мафкура ўлчовига мувофиқ, демакки, реалликнинг ўзига зид англашилар эди. Лекин кўнгилдан, руҳиятдан кўра воқеликдаги ҳодисаларни тасвирлаш ўзбек адабиётидаги етакчи тенденцияга айланди. Бу ҳол адабиётда мавзунинг устуворлик қилишига олиб келди. Шу сабабли ҳам пахтакорлар мавзуси, чўлқуварлар мавзуси, ойдинлар мавзуси, ишчилар мавзуси сингари шахснинг ички оламини эмас, балки мутахассиснинг ишлаб чиқаришга доир муаммоларини акс эттиришга эътибор қаратилган «адабиёт» пайдо бўлди. Шунга мувофиқ йўсинда бадиий таҳлилда ҳам асарлар унда қандай

ҳаётий муаммо акс эттирилганига кўра баҳоланадиган бўлди.

XX асрнинг 70-йилларидан эътиборан одамга фақат ишлаб чиқарадиган, мудом синфий муносабатлар қуршовида ҳаёт кечирадиган муайян ижтимоий қатламга мансуб ҳодиса тарзида қараш унинг мавжудлик моҳиятини изоҳлаш учун етарли эмаслиги бир қадар англаб етилгани боис ўзбек адабиётида одамнинг меҳнати, хатти-ҳаракатларигина эмас, унинг ўйлари, кўнглидан кечадиган чигал руҳий жараёнларни *ифодалаш* устуворлик қила бошлади. О. Ёқубов, П. Қодиров, Э. Воҳидов, Ш. Холмирзаев, А. Орипов сингари ижодкорларнинг асарларида одамнинг фаолияти, хатти-ҳаракатларидан кўра ўй-фикр ва руҳий ҳолатларини ифодалашга кўпроқ аҳамият берилди. Бу ижодкорларнинг адабий яратиқларидаги кўнгил ҳолатлари ифодаси миллий қиёфасизлик зўр бериб тарғиб этилаётган даврда ўзбек этносининг миллий руҳияти сақланиб қолишига олиб келди.

XX асрнинг 80-йилларидан бошлаб ўзбек адабиётида баён қилиш, тасвирлаш, акс эттириш, ифодалаш сингари бадиий тасвирлаш билан бирга олам ва одамни бадиий *тадқиқ этиш*га кўпроқ эътибор бериладиган бўлди. Ўшандан буён ҳозирга қадар қалам сураётган ижодкорлар орасида асар қаҳрамонлари муайян руҳий ҳолатининг ижтимоий, психологик, интеллектуал, физиологик ва бқ. сабабларини чуқур бадиий тадқиқ этишга уриниш ёйилиб боряпти. Замонавий ўзбек адабиётида одамнинг хатти-ҳаракатлари ҳамда ўй-фикрларини тасвирлаш билан биргаликда унинг кайфияти ва руҳиятидаги товланиш ҳамда тинимсиз рўй берадиган ўзгаришларни бадиий тадқиқ қилишга уриниш кучаймоқда.

Бадиий матн яратиш борасидаги босқичларга деярли мувофиқ равишда ўзбек бадиий таҳлил илми ҳам муайян даврларни босиб ўтди. Жумладан, XIX асрнинг иккинчи ярмидан XX асрнинг 20-йилларигача, яъни тасвирнинг баён қилиш ва акс эттириш босқичларида бадиий таҳлил асосан асар сюжетини қайта

баён этиш ва асарда акс этган «қисса»дан қандай «ҳисса» келтириб чиқариш мумкинлигини аниқлашдан иборат бўларди. Шу сабабли ҳам «илмий таҳлил» дейиш мушкул бўлган бу хил ёндашув учун муайян асарнинг эстетик баҳосини беришдан кўра, унинг маърифий қимматини кўрсатиш орқали муаллифнинг позициясини тайин этиш, яъни персонажнинг қайси ҳаракатини ёқлаб, қайсисини қоралаётганини аниқлаш муҳим саналар эди. Бу даврда бадиий матнга функционал ёндашув устуворлик қилгани кўринади.

XX асрнинг 20-30-йилларида ҳар қандай жамият ҳаёти қарама-қарши синфлар ўртасидаги аёвсиз курашлардан иборат ва бадиий адабиётнинг вазифаси ана шу курашни пролетар синфи позициясидан туриб тасвирлашдир деган қараш советнинг адабий сиёсатидаги ҳукмрон фикр бўлди. Бу даврда ҳар қандай бадиий яратиққа ижтимоий ёндашув устуворлик қилди ва адабий асар фақат синфий-партиявий позициядан таҳлил этилди. Аслида бадиий яратиққа бу хил ёндашув маҳсулини таҳлил дейишдан кўра ижтимоий-синфий талқин дейиш тўғрироқ бўлади. Чунки бу хил «таҳлил»да текширилаётган асарнинг бадиий жиҳатлари, унинг эстетик жозибасини очиш, муаллифнинг сўз қўллаш маҳоратини текширишга эмас, балки битикда қандай масала кўтариб чиқилгани, у қайси ижтимоий қатлам манфаатига хизмат қилгани, қайси синф вакиллари қаҳрамон қилиб олингани, муаллиф қайси табақа вакилларига кўпроқ мойил экани каби сиртдан кўзга ташланиб турадиган ташкилий-сиёсий жиҳатларни аниқлаштиришга устувор эътибор берилар эди. Бундай адабиётшунослик ёзувчи ва унинг асарини бадиий таҳлил этишдан кўра уларни мафкуравий-сиёсий жиҳатдан текширишга мойил бўларди. Бу даврдаги синчилик илмий тадқиқ эмас, балки юридик миссия бажаришга, яъни асар ва ёзувчи устидан ҳукм чиқаришга ёвуқ эди.

Ўтган асрнинг 70-йилларидан бошлаб, миллий адабиётшуносликда дунё тушунчасидаги чинакам илмий таҳлилга юз бурила

бошланди. Негаки, юқорида айтилганидек, синфий-партиявий курашларни тасвирлашдан безор бўлган ижодкорлар алоҳида одамларнинг бетакрор руҳий дунёси ва ўйларини ифодалашга тутинишган, бу ҳол адабиёттанувчилик илмида ҳам одамнинг адабиётдаги тасвири тадқиқига теранроқ ёндашиш заруриятини келтириб чиқарган эди. Бу даврда М. Қўшжонов, О. Шарафиддинов, И. Ғафуров, У. Норматов сингари адабиётшунослар ўз илмий тадқиқотларида муайян асарнинг мавзуси ва ижтимоий қимматидан ташқари, унинг жозибасини таъминлаган омиллар, ўқишли эканига сабаб бўлган бадиий-эстетик хусусиятлар нималардан иборатлигини ҳам текшира бошлагандилар.

Ўзбек адабиёти ва адабиёттанувчилигидаги бадиий тасвир билан илмий таҳлилнинг тараққиёт босқичлари пастдан юқорига тарзда бир текис ва жўн содир бўлмай, ўта мураккаб тарзда кечди. Аср бошларида Фитрат, Қодирий, Чўлпон, Вадуд Маҳмуд сингари бадиий матнга эстетик ҳодиса тарзида ёндашган ва асарнинг бадиий жозибасини таъминлаган омилларни кўрсатишга эришган чин бадиий тадқиқотчилар бўлгани сингари Айн, С. Ҳусайн, Анқабой, А. Саъдий, Ғози Олим, Жалил Бойбўлатов, Р. Триғулов, Туйғун, М. Шевердин сингари вулгар-социологлар ҳамда Ойбек, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор каби ижтимоий ва эстетик ёндашувни уйғунлаштиришга интилган адабиёттанувчилар ҳам фаолият кўрсатишди.

Тасвирда бадиий тадқиқ етакчилик қилаётган ҳозирги кунда ўзбек адабиёттанувчилигида бадиий таҳлилнинг илмий тадқиқ йўналиши устуворлик қилмоқда. Бугунги синчилик асосан бадиий асардаги ҳар бир персонажга қайтарилмас яратиқ сифатида ёндашиб, унинг бетакрорлигини таъминлаган омиллар қанчалар таъсирчан ва ишонарли кўрсатиб берилганини аниқлаш билан шуғулланмоқда. Шунингдек, бугун ахборот алмашиш имкониятлари кенгайиши натижасида илмий таҳлил фақат миллий адабиётимиз доираси билан чекланиб қолмай, дунёда мавжуд бўлган ўзгача бадиий-эсте-

тик қарашларга солиштирилган ҳолда амалга оширилаётгани унинг қимматини бир қадар юксалтиришга олиб келмоқда.

Таҳлил тажрибаси ортгани, эстетик ҳодисаларга мафкуравий ёндашув барҳам топаётгани, ижод эркинлигига кўникилгани сари ўзбек адабиётида бадиий ифода таъсирчанлиги, табиийлик, эстетик жозиба ва хилма-хиллик ҳам кучайиб бормоқда. Бинобарин, ана шу ўзига хосликлар илдизини илмий изоҳлаш эҳтиёжи олдида қолаётган бугунги миллий синчилик ўз-ўзидан савия юксалишига зарурият сезмоқда. Зеро, янги ўзбек адабиётининг олдинги босқичлари учун универсаллик етакчи хусусият саналган бўлса, эндиликда бадиий яратиқлардаги бетакрор индивидуаллик сабабларини изоҳлаш керак бўлаётгани бугунги ўзбек синчилигини масаланинг моҳияти ҳақида теранроқ фикрлашга ундамоқда.

Ўрни келганда, бадиий асарни илмий таҳлил қилиш кечимининг ўзи, бир синчи фаолияти мисолида, қандай босқичларда амалга оширилишига тўхталиш ҳам мақсадга мувофиқ бўлади. Жиддий ҳозирлик ва улкан интеллектуал-эстетик зўриқишни талаб қиладиган илмий жараён сифатида бадиий таҳлил муайян босқичларда амалга оширилади. Ҳар қандай илмий фаолият сингари бадиий таҳлил ҳам бирданига содир этилмайдиган кечимдир. Бадиий асарни таҳлил этишда матн билан ишлашнинг *уч босқичи* борлигини кузатиш мумкин.

Биринчи босқичда тадқиқотчи бадиий асар юзасидан ўз талқинига имконият ҳозирлайди. *Тайёргарлик* босқичида таҳлил этиладиган асар матни ўрганилади, унинг таҳлилга тортиладиган, алоҳида эътибор қаратиладиган, урғу бериладиган жиҳатлари аниқлаб олинади, асар бўйича асосий кузатишлар моҳияти белгилаб чиқилади. Шунингдек, текширилаётган асарнинг унгача яратилган кўркам битикларга ўхшаш ва миллий адабиёт учун янгилик бўладиган қирраларига эътибор қаратилади. Ана шунда бадиий асарни текширишнинг иккинчи – *таҳлил қилиш* босқичи муваффақиятли тарзда амалга оширилишига имкон

яратилади.

Иккинчи босқичда бадиий матннинг илмий таҳлили амалга оширилади ва у, имкон қадар, ҳаётий ва бадиий мантиқ нуқтаи назаридан ҳамда оламни эстетик кўра билиш жиҳатидан асосли бўлишига эътибор қилинади. Бунда матннинг жозибадорлигини таъминлаган тимсоллар тизими, персонажлар руҳиятини кўрсатишда қўлланилган тасвирий усуллар, асарнинг ифода йўсинидаги ўзига хослик, тил хусусиятлари сингари омиллар комплекс текширилади. Шу кечимда таҳлил қилинаётган асарнинг эстетик қиммати, унинг миллий бадиий тафаккур тараққиёти ва миллат дидини ўстиришдаги ўрни белгилаб берилади.

Учинчи босқичда таҳлил натижалари *умумлаштирилиб*, матндан хулоса чиқарилади, асарнинг ютуқ ва камчиликлари кўрсатилади ҳамда унинг эстетик қадриятлар тизимидаги ўрни тайин этилади. *Хулосалаш-умумлаштириш* деб ҳам аташ мумкин бўлган ушбу босқичда асарнинг муайян ижодкор эстетик тақдири ва миллий бадиий тафаккур тараққиётида тутган ўрни юзасидан келинган муайян тўхтам баён этилади.

Хуллас, адабий ижод ва бадиий таҳлил бир-бирига бевосита таъсир кўрсата оладиган ўзаро узвий боғлиқ ҳодисалар бўлиб, биттасидаги ўзгариш ва янгиланишлар иккинчисида ҳам шунга мувофиқ эврилишлар содир этилишига олиб келади.

ТАҲЛИЛДА ТАСВИРИЙ УНСУРЛАР УЙҒУНЛИГИ

Бадиий битик мазмунининг асл моҳияти муайян асарда *тасвирланган олам, бадиий нутқ, композиция ва сюжет* сингари таркибий қисмлардан иборат шакл унсурлари бирлигида намоён бўлади. Таҳлил амалиёти учун адабий асарни текширишни шу унсурларнинг қайси биридан бошлашнинг унчалик фарқи йўқ. Негаки, бу унсурлар ўзаро чамбарчас боғлиқ ва улар биргаликдагина бадиий шаклнинг ғоят муҳим ва қимматли эстетик хусусиятини юзага чиқаради.

Тасвирланган олам. Бадиий асарда тасвирланган олам деганда, ижодкор томонидан реал борлиққа ўхшатиб чизилган одамлар, уларнинг хатти-ҳаракатлари, нарса-ҳодисалар, табиат ҳамда кечинмалар тасвирининг йиғмаси тушунилади. Шу тариқа бадиий асарда бирламчи реал борлиқнинг модели яратилгандай бўлади. Адабий асарда тасвирланган олам манзараси алоҳида бадиий тафсиллардан иборат бўлади. Бадиий тафсил пейзаж ёки портрет унсури, бирор нарса, ҳаракат, тутум, руҳий ҳолат манзаралари ва бқ. сон-саноқсиз тасвирий ёки ифодавий унсурларни ўз ичига олади.

Бадиий бутунликнинг унсури сифатида тафсил (детал)ни ўз ҳолича майда образ ёки *микрообраз* дейиш мумкин. Тафсил деярли ҳамиша каттароқ образнинг бўлаги ҳисобланади, ўз навбатида, бадиий образ деярли ҳамиша муайян тарзда бутунликка бириккан тафсиллардан юзага келади: оғзини очмай кекириш, бақбақасини селкиллатиб кулиш, жимжилоғини иккинчи бўғинигача бурнига тиқиб, бармоғини этиги тагига артиш сингари микрообразлардан «Ўғри» ҳикоясидаги амин образи яралади.

Табиати ва вазифаларига кўра бадиий тафсилларни бир неча гуруҳга бўлиш мумкин. Биринчи навбатда, уларни *ташқи* (моддий) ва *ички* (руҳий) сингари икки гуруҳга бўлиш мақсадга мувофиқ бўлади. *Ташқи тафсиллар*, номидан кўриниб турганидек, одамнинг кўриниши, моддий турму-

ши, яшаш шароити, уни ўраб турган ва у билан муносабатда бўладиган нарсалар каби ташқи жиҳатларини ўз ичига олади. Ташқи тафсилларни, ўз навбатида, *портрет*, *пейзаж* ва *нарса* сингари таркибий қисмларга ажратиш мумкин. *Руҳий (психологик) тафсиллар* образнинг ўй-фикр, ҳис-туйғу, истак-армон, қувонч-қайғу сингари кўнгил ҳолатларидан иборат ички оламидаги қирраларни тасвирлашга хизмат қилади.

Бадиий асар таҳлилида портрет ҳам муҳим ўрин тутади. Портрет тушунчаси бадиий асардаги образнинг юз-кўзи, қадди қомати, кийими, одатлари, қилиқлари, имо-ишоралари тасвирини ўз ичига олади. Одатда ўқирманнинг персонаж билан танишуви портретдан бошланади. Ҳар қандай портрет маълум даражада инсон табиатини намоён қилиш хусусиятига эга. Бу ҳол эса портрет тасвири бадиий образ табиати ҳақидаги тахминийроқ бўлсада илк тасавур уйғотишга хизмат қилади дейишга асос беради.

Портрет худди Отабек образидаги каби муаллифнинг персонаж табиатига оид изоҳи билан бирга келиши ёхуд «Лолазор» романидаги Назар Яхшибоев каби ёзувчи тушунтиришларисиз ўз ҳолича берилиши ҳам мумкин. Бундай ҳолатда ёзувчи образ портретидаги белгилар асосида ўқирманнинг ўзи персонаж табиатига доир муайян хулоса чиқара олишини кўзда тутади. Айтиш керакки, бундай портрет ўқирмандан диққатни бир қадар зўриқтиришни талаб қилади. Негаки, персонажнинг сўз билан қилинган тасвирини кўз олдига келтириши учун ўқирман хаёлини бир нуқтага йиғиши лозим бўлади. Асарга алоҳида эътибор берилмай ўқиб кетилганда, яхши чизилган портрет ҳам жонланмай, ўқирман кўз ўнгида гавдаланмай қолаверади. Портрет тасвирига алоҳида диққат қаратилиб, қайта-қайта ўқилганидагина унинг шу персонаж табиатини англаш калити экани тушуниб етилади.

Портрет чизгиларининг шу образ табиатига мувофиқ келиш-келмаслиги анчагина шартли ва нисбий масала. Бу кўп жиҳатдан айни миллий маданиятда қарор топган қарашлар,

эътиқодлар ҳамда бадиий шартлилик тизимидаги ўзига хосликларга боғлиқ бўлади. Санъат ва маданият тараққиётининг илк босқичларида инсоннинг ташқи кўриниши унинг ички оламига тўла мувофиқ келади деб ҳисобланилар, чиройли қиёфа гўзал ички оламнинг, хунук ташқи кўриниш маънавий жирканчликнинг белгиси саналарди. Кейинчалик бадиий портрет эгасининг ташқи кўриниши ва ички дунёси муносабати жуда мураккаблашиб кетди. Кунботиш халқлари адабиётида XIX асрдаёқ кўриниш билан моҳият, ташқи қиёфа билан ички маънавий олам тамомила зид бўлиши мумкинлиги акс эттирила бошлади. Эндиликда одамнинг ички қиёфаси ташқи кўринишининг айни нусхаси эмаслиги, хунук жисмоний кўриниш остида гўзал инсоний қалб бўлганидек, сулув кўринишли шахснинг маънавий олами жирканч бўлиши мумкинлиги ҳаққоний қараш сифатида қабул қилинди.

Портрет тасвири босиб ўтган йўл тарихига қараладиган бўлса, адабий тасвирнинг бу шакли мавҳум-умумлаштирувчилик хусусиятидан конкрет-индивидуаллик сари ҳаракатлангани сезилади. Жуда узоқ даврлар мобайнида адабий қаҳрамонларнинг портрети индивидуал ўзига хосликдан маҳрум бўлиб, мавҳум умумий тасаввур уйғотадиган тарзда чизилгани кузатилади.

Тасвирланган бадиий оламда *пейзаж* ҳам муайян ўрин тутади. Бадиий адабиётда жонли ва жонсиз табиат манзаралари тасвирига пейзаж дейилади. Пейзажнинг биринчи ва оддий вазифаси тасвир кечаётган жойни англатишдан иборат. Бир қарашда жўнгина кўринган бу вазифанинг ўқирманга кўрсатадиган эстетик таъсирига нописанд ёндашиб бўлмайди. Кўпгина ҳолларда бадиий асардаги воқеа содир бўлган жой тасвири сюжет ривожи ёки кайфият ва руҳий ҳолат ифодаси учун катта аҳамият касб этади.

Бадиий асарда табиат тасвирининг яна бир муҳим жиҳати воқеа кечган жойни кўрсатиш орқали сезиларсиз равишда у ёки бу персонаж характерининг шаклланиш омилла-

рига ишора қилишдан иборатдир. Кўпинча табиат ва унинг кўринишларига муносабат муайян адабий тимсолнинг муҳим руҳий-маънавий қирраларини намоён қилади. Табиатнинг гўзаллигига маҳлиёлик ёки унга бефарқлик персонаж табиатидаги манфий ёхуд мусбат жиҳатлар ҳақида илк тасаввур уйғотади. Бадиий асарда образнинг табиатга муносабати унинг ўз табиатидаги қандай етакчи маънавий хусусиятларни англатиши тасвир давомида аниқланади. Шунингдек, асардаги табиат тасвири қаҳрамоннинг айни дамдаги кайфияти, ҳозиргина содир бўлган ёки юз бериши кутилаётган воқеа-ҳодисага муносабатини ҳам акс эттиради.

Замонавий ўзбек адабиётида ҳозирга келиб, тасвирланаётган воқеа ёки ҳолатлар кечаётган жой кўпинча шаҳар бўлиб бормоқда. Негаки, реал ҳаётнинг ўзида ҳам миллат қисматида шаҳарнинг ўрни ортиб боряпти. Ҳозирги ўзбек адабиётида «шаҳар манзараси», «шаҳар пейзажи» сингари атамалар пайдо бўлганининг сабаби шунда. Худди табиий шароит инсон руҳияти шаклланишига таъсир кўрсатгани каби шаҳар муҳити ҳам одам табиати қарор топишига кучли таъсир қилади. Ўзбек адабиётида мавжуд деярли барча жанрларда ҳам қишлоқ манзараларини болалик йилларидаги поклик ва тозаликни қўмсаш воситаси сифатида акс эттириш кенг ёйилган. Шу боис замонавий ўзбек шеъриятида «тош шаҳар», насрда «шаҳарлик» ва «қишлоқи» тимсоллари юзага келди. Ҳар бир ижодкор, баъзан ҳар бир ижодкорнинг ҳар бир асарида «шаҳар пейзажи» ёки «қишлоқ пейзажи» ёхуд «шаҳар образи» ва «қишлоқ образи»га ўзгача ёндашув борки, муайян бадиий асарнинг таҳлилида бу ҳолга жиддий эътибор қаратиш жоиз. Негаки, у асарнинг умумий мазмуни ва образлар тизимига аксиологик ёндашувда алоҳида қиммат касб этиши мумкин.

Айни вақтда, бадиий асар таҳлилида ёки бирор тимсолнинг табиатига хос хусусиятларни илмий изоҳлашда пейзаж тасвирига ортиқча баҳо бериш ҳам ўринли бўлмайди. Негаки,

бир хил табиий шароитда тамомила қарама-қарши табиатли кишилар шаклланиши энди кўрилаётган ёхуд кам тарқалган ҳол эмас. Агар олдинлари пейзаж кўпроқ адабий тимсоллардан ташқаридаги объект сифатида тасвирланган бўлса, эндиликда табиат тасвири тобора персонажларнинг ичкарисига кириб, субъективлашиб бораётгани кузатилади. Шунингдек, табиатнинг айни бир ҳолати адабий қаҳрамонларнинг руҳияти ва кайфиятидаги ўзига хосликдан келиб чиқиб, ҳар кимга ҳар хил таъсир кўрсатилиши акс эттирилибгина қолмай, бир одамнинг ўзига табиатнинг айни бир манзари тамомила турлича таъсир кўрсатиши тасвири ҳам кенг ёйилмоқда. Бу жиҳатдан О. Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романида табиатнинг айни бир кўриниши Маҳмуд Ғазнавийнинг руҳий ҳолатидан келиб чиқиб, унга бир-бирига тамомила зид бўлган икки хил таъсир кўрсатгани тасвири берилиши характерлидир. Табиатнинг чинданам кўркам манзараси Ғазнавий кўтаринки руҳиятда эканида унга ғоят гўзал кўринади; ғазабга келган вақтида айни шу манзара унга ўта хунук туюлади.

Унчалик кўп бўлмасада, учраб турадиган яна бир ҳолат, яъни табиат ҳодисасининг ўзи мустақил образ сифатида тасвирланган асарларга алоҳида диққат қаратиш керак. Бу ерда одамлар ўрнига табиат ҳодисалари, жонлиқ-персонажлар иштирок этадиган эртак ёки масал кўзда тутилаётгани йўқ. Ижод амалиётида табиатнинг бирор ҳодисаси ёки бирор жонлиқ ўз руҳияти, характери билан кўрсатилган асарлар ҳам анчагина. Бу хилдаги асарларнинг вужудга келиши, айниқса, миллий адабиёт тараққиётининг кейинги даврларида бир қадар кўпайгани кузатилади. Шукур Холмирзаевнинг «Банди бургут» ҳикоясидаги бургут, Тоғай Муроднинг «От кишнаган оқшом» қиссасидаги чопқир от Тарлон, Нормурод Норқобиловнинг «Оқбўйин», «Овул оралаган бўри», «Дашту далаларда» асарларидаги бўри тимсоллари ана шундай ўз мустақил руҳий-интеллектуал концепциясига эга тарзда яратилган жонлиқ образларидир. Рауф Парфининг «Ёмғир

ёғар» шеъридаги ёмғир, Абдулла Ориповнинг «Баҳор» шеъридаги баҳор тимсолларида ҳам шу хил концептуал ёндашув сезилади.

Бадиий тафсиллар сирасида *нарсалар* ҳам ўзига хос ўрин тутади. Бугунги одам борган сари истеъмолчига айланиб, Яратган дунёга келтирган табиат қўйнидан кўра ўзига ўхшаган одамлар томонидан яратилган *нарсалар* қуршовида яшашга кўпроқ кўникиб бормоқда. Бундай нарсалар йиғиндиси баъзан иккинчи табиат ҳам дейилмоқда. Табиийки, бадиий адабиёт одамни ҳар жиҳатдан кўрсатмоқчи бўлар экан, уни ўраб турган нарсалар тасвири ҳам борган сари каттароқ салмоқ касб этиб бораверади. Адабиёт ривожининг илк даврларида нарсалар тасвирига деярли эътибор қаратилмас, кейинчалик диққат қаратила бошлаганда ҳам уларни индивидуаллаштириш, уларнинг у ёки бу образ тақдирида катта ўрин тутиши кўрсатилмас эди. Эндиликда эса аҳвол кескин ўзгариб, одам нарсалар ичида, нарсалар туфайли ва ҳатто, энг қўрқинчлиси, нарсалар учун мавжуд бўлиб қолмоқда ҳамда ушбу ҳолат, табиий равишда, адабиётга ҳам кўчиб ўтяпти.

Нарсалар оламидан бадиий адабиётнинг тасвир объектига биринчи бўлиб персонажларнинг аксессуар деб аталмиш кийими, фойдаланадиган қуроли сингариларни англатадиган жиҳозлар олинди. Тўғри, уларнинг тасвири персонажларнинг табиатига мутлақо алоқасиз, аммо ўзига хос бўларди. Бу даврларда одамнинг ўзи чуқур индивидуаллашмаган эсада, у фойдаланадиган жиҳозлар ўзига хос бўларди: Алпомишга бобосидан қолган парли ёйнинг, қалмоқ алплари яшайдиган жой, кийган кийимлар ва овқатларининг миқдоридаги бетакрорликлар бунга мисол бўлади. Давр ўтиши билан нарсаларни ишлаб чиқиш саноат асосига кўчирилиши туфайли жиҳозлар индивидуаллик хусусиятини тамомила йўқотди. Бинобарин, нарсаларнинг адабиётдаги нусхасида ҳам хусусий ўзига хослик эмас, балки персонажларнинг ўзига хослигини кўрсатиш воситаси вазифасини бажариш етакчилик қила бошлади.

Нарса-тафсил гарчи бадиий тасвир тажрибасида Уйғониш давридан эътиборан фойдаланила бошланган эсада, ҳозирга келиб бадиий деталлаштиришнинг етакчи турига айланди. Негаки, одамнинг ўзи борган сари нарсалар оламига қаттиқроқ боғланиб боряпти. Нарса-тафсил одам табиатига хос жиҳатни кўрсатиш, унинг индивидуаллигини намоён этишнинг самарали воситасига айланди. Айниқса, XIX асрдаги Кунботиш реалистик адабиёти нарса-тафсилдан фойдаланиш кўламини ҳаддан ташқари кенгайтириб, унинг эстетик вазифасини кучлантирди.

Ўзбек адабиётида ҳажвий йўналишдаги асарларда нарса-тафсилдан мўл-кўл фойдаланиш тажрибаси мавжуд. Абдулла Қаҳҳорнинг «Тўйда аза», «Қизлар», Саид Аҳмаднинг «Собиқ», «Ханка билан Танка», «Лаъли Бадахшон», Ўткир Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнгги қурбони», «Деҳқоннинг бир куни», «Янга» ҳикояларида нарса-деталлардан фойдаланиш орқали персонажларга хос хусусиятлар маҳорат билан очиб берилган. Нарса-тафсилнинг ўзига хослиги шундаки, у бир вақтнинг ўзида ҳам персонажни характерлайди, ҳам асар муаллифининг унга муносабатини ифодалайди.

Тасвирланган оламда *руҳий деталлаштириш* ҳам катта аҳамият касб этади. Психологик тафсиллаштиришда ягона қолип, доим амал қилиниши шарт бўлган қонун йўқлигининг ўзи қонуниятдир. Чунки руҳий тафсил ҳар бир асарда, ҳатто, бир асарнинг ўзида турли ўринларда турлича бадиий-эстетик вазифа бажариши мумкин. Бир ўринда руҳий тафсиллар оз сонли, ёрдамчи йўналишга эга, психологик тасвирнинг унсурларини ташкил этади ва бундай ўринларда руҳий тафсиллар таҳлилига ортиқча эътибор қаратиш шарт эмас. Бошқа бир вазиятда эса руҳият тасвири асар матнида катта ўринни эгаллайди, нисбий мустақилликка эга бўлади, мазмунни англаб етишда ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Бундай ҳолат тасвирда психологизм деб аталгувчи алоҳида бадиий сифат юзага келганидан далолат беради.

Психологизм қаҳрамоннинг ўй, кечинма, орзу-истак, ҳиссий ҳолат ва кайфиятдан иборат ички оламини бадиий тасвир воситалари орқали батафсил ва теран ифодалашни ўз ичига олувчи тасвир йўсинидир. Бадиий адабиётда психологик тасвирнинг асосан икки йўналишда амалга оширилишини кузатиш мумкин: а) тимсолларнинг ички нутқи, хотираси, тасаввури ва кайфиятларини акс эттириш воситасида персонажларнинг ички оламини англашга қаратилган *ички* психологик тасвир; б) образлар руҳиятининг нутқ, хатти-ҳаракат, имо-ишора сингари ташқи ифодавий ўзига хосликларининг ижодкор талқинида намоён бўладиган *ташқи* психологик тасвир. Биринчи йўналишни *бевосита*, иккинчисини эса *билвосита* психологик тасвир дейиш мумкин. Негаки, иккинчи йўналишда руҳий жараённинг ўзи эмас, балки унинг сиртда намоён бўлиш шакли ифода этилади.

Бадиий асарларда инсон руҳий оламига тегишли тасвир биринчи шахс тилидан амалга оширилгани сингари учинчи шахс тилидан ҳам олиб борилиши мумкин. Биринчи усул тарихан олдинроқ пайдо бўлган ва образларнинг руҳий олами узоқ вақт давомида фақат шу йўл билан ифода этилган. Биринчи шахс тилидан амалга оширилган руҳий ҳолат баёни образ ўзи ҳақида ўзи гапираётгани учун ҳам жуда ҳаққоний ва чин бўлиб туюлади. Кўп ҳолларда биринчи шахс номидан қилинган психологик тасвир тазарру кўринишини олиб, унинг таъсирини кучайтиришга хизмат қилади. Бундай баён шакли бадиий асарда битта бош қаҳрамон бўлиб, ёзувчи билан китобхон унинг онги ва руҳиятидаги жараёнларни изчил кузатиб бориш имконига эга бўлганда кўпроқ қўлланилади.

Персонаж ички дунёсини учинчи шахс томонидан кўрсатиш усули ҳам ўз афзалликларига эга. Руҳий тасвирнинг бу шаклида муаллиф ўқирманни ҳеч қандай чеклашларсиз қаҳрамон ички дунёсининг барча яширин пучмоқларига киритиб, унинг ички оламини батафсил ҳамда чуқур кўрсата

олади. Ёзувчи учун қаҳрамон ички оламининг сирли ва номаълум жойи йўқлиги сабаб ички руҳий жараёнларни энг майда тафсилотларигача билади ва уларда содир бўлаётган катта-кичик ўзгаришларни тасвирлаб бера олади. Баёнчи-ёзувчи қаҳрамоннинг ўй-фикрлари, ҳис-туйғуларини шарҳлай олади, унинг руҳиятида юз берган, аммо образнинг ўзи ё билмаган ёхуд у ҳақда сўзлашни истамаган нозик ҳолатлар ҳақида ҳам ҳикоя қила билади. Учинчи шахс тилидан олиб борилган баён асарга руҳий тасвирнинг ички монолог, очиқ икрор, кундаликлардан парчалар, хатлар, туш кўришлар, хаёлот сингари сон-саноқсиз усулларини киритиш имконини берадики, бу ҳол тасвир жозибаси ва таъсирчанлигини оширади.

Психологик таҳлил ва образнинг ўз-ўзини тафтиш қилиши сингари усуллар ҳам руҳий тасвир пухталигига хизмат қилади. Руҳий таҳлил кўпроқ баён учинчи шахс тилидан олиб борилганда амалга оширилади, образнинг ўз-ўзини таҳлил қилиши эса, баён учинчи шахс томонидан амалга оширилганда ҳам, биринчи шахс тилидан олиб борилганда ҳам қўлланилсада, кейинги ҳолатда яхшироқ самара беради.

Ички монолог ҳам руҳий таҳлил жараёнида кўп қўлланиладиган усуллардан биридир. У адабий қаҳрамоннинг ўйлари ҳамда руҳий ҳолатини бевосита қайд этиш ва ифодалаш бўлиб, ички нутқ қонуниятларига оздир-кўпдир амал қилган ҳолда намоён бўлади. Ўзининг мантиқий чегарасигача олиб борилган ва руҳий ҳолатнинг табиий ҳаракатланиш жараёни тарзида намоён бўлган ички монолог руҳият ва адабиёт илмида «*онг оқими*» деб номланаётган ўзига хос ҳодисани юзага келтиради. Бу усулда одамнинг хаёлот дунёси, руҳиятида кечаётган катта-кичик жараёнлар табиий бетартиблигида берилиши орқали бадиий тасвирнинг таъсир даражасини оширишга хизмат қилади.

Психологик тафсилнинг кам бўлсада, бадиий тасвир амалиётида қўлланиб туриладиган, ғалатироқ яна бир шакли ҳам

бор. Руҳий тасвирнинг бу кўринишини *жимлик* ёки *сир сақлаш* усули дейиш мумкиндир. Бунда ижодкор қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатларини тасвирлайди, лекин унинг ички дунёси, руҳий кечинмалари, ўй-хаёллари тўғрисида атай ҳеч нарса демай, жим қолади. Шу йўл билан ўқирманни қаҳрамоннинг ички олами, кечинма ва сезимлари тўғрисида ўйлаб кўриш, тасаввур қилиш ва муайян тўхтамга келишга чорлайди.

Маълумки, бадиий олам реал борлиқдаги бирламчи оламга ўхшайди, лекин бу ўхшашлик ҳамиша *шартли* кўринишда бўлиб, турли асарларда турлича даражада намоён этилади. Шартлиликнинг даражасига кўра бадиий асарлардаги тасвирланган олам *борлиқсимон* ва *фантастик* сингари икки турга бўлинади. Бу бўлинишда тасвирланган бадиий оламнинг бирламчи реал оламдан фарқининг миқёси акс этади. *Борлиқсимон шартлилик*ка кўра «ҳаёт ҳаётнинг ўзи шаклида», яъни маълум табиий, биологик, психологик, сабаб-оқибат ва бқ. қонуниятларга риоя этилган ҳолда тасвирланади. *Фантастик шартлилик*да эса, ҳаётий қонуниятларга амал қилинмай, уларни атай бузишга интилиш, ҳаётий нормаларга мувофиқ келмайдиган ҳолатларни тасвирлаш кўзда тутилади. Фантастик шартлиликни XX асрда пайдо бўлиб ривож топган *илмий-фантастика* ёхуд *фэнтези* деб юритиладиган адабий жанр билан адаштирмаслик керак.

Бадиий асарлардаги фантастик шартлилик тасвирга олинган у ёки бу ҳодиса тасвирини ўз мантиқий чегарасидан чиқариб юбориш учун формал мантиққа сиғмайдиган даражага кўтаришни кўзда тутади. Алпомишнинг ўтда ёнмаслиги, қилич чопмаслиги, ўқ ўтмаслиги ёки Шоқаландарнинг яёв ҳолида елиб бораётган Ғиркўкдай тулпор билан баравар чопиши, девларнинг ўз суюклиларини олма ҳолига келтириб, қўйнига солиб юришлари каби тасвирларда айнан фантастик шартлилик қўлланилган. Айни ҳолатни Фарҳод, Мажнун тимсоллари, Муқимийнинг «Тўйи иқонбачча» ҳажвиясидаги

тасвирлар мисолида ёзма адабиётда ҳам истаганча кузатиш мумкин. Фантастик шартлилик мантиқий чегараларни бузиш, бадиий тасвирга олинган нарса-ҳодисанинг муайян жиҳатларини ўта бўрттириб кўрсатиш орқали уларнинг асл моҳиятини очишга хизмат қилади.

Кузатишлардан маълум бўладики, фантастик шартлилик бир неча йўл билан юзага келтирилади. *Биринчи йўл*, ўз номига яраша фантастик бўлиб, ижодкорнинг реал ҳаётда мутлақо мавжуд бўлмаган нарса-ҳодиса, моҳият ва сифат-хусусиятларни ўйлаб топишида намоён бўлади. Фантастик шартлиликнинг бу тури бадиий адабиётда анча кенг қўлланилади. *Иккинчи йўл* эса, образли нутқнинг бирор шаклидан фойдаланишга таянадиган истиоравий шартлилик бўлиб, кўпинча улкан одамлар, девлар, тенгсиз баҳодирлар, аждаҳолар, Мешполвон сингари тимсолларда кўринадиган *муболағa;* ёртиқулоқ, жимитвой, тариқвой, Ёртибой образларида намоён бўладиган *кичрайтириш;* масал жанрининг образлари бўлмиш одамлар каби сўзлагувчи, ўйлагувчи, ҳис этгувчи жонлиқлар, ўтлар, оғочу гуллар мисолида бўй кўрсатадиган *мажоз* орқали ифода этилади.

Фантастик шартлиликнинг яна бир усули *гротеск* деб номланади ва унда реаллик билан фантастиклик бирлашиб қоришиқ ҳолда келади. Гротескдаги реаллик шунчаки ҳаётийлик бўлиб қолмай, балки ниҳоятда жўн ва оддий маиший ҳолатни ақлга сиғмас фантастика билан қўшиб юборишда кузатилади. «Алпомиш» достонидаги қалмоқ алпларининг ақлга сиғмас кўринишлари тасвири гротеск намунасидир.

Ниҳоят, бадиий асарларда намоён бўладиган фантастик шартлиликнинг бошқа бир намунаси *алогизм,* яъни мантиқсизликдир. Шартлиликнинг бу усулига кўра бадиий асардаги тасвирда реал ҳаётдаги сабаб-оқибат муносабатларидаги мантиқий изчиллик бузилган, содир бўлаётган ҳодисани ақл билан изоҳлаш, тушунтириш мумкин бўлмаган ҳолатлар акс эттирилади. Бадиий асарда воқеалари ёки қаҳрамон ҳолати ақлга сиғмайди, лекин ана шу

мантиқсизлик персонажлар табиати моҳияти ёхуд тасвирга олинган ҳаётий ҳодиса маъносини очишга хизмат қилдирилади. Шартлиликнинг бу тури О. Мухторнинг «Майдон», «Минг бир қиёфа», «Муҳаббат ўлимдан кучли», А. Дилмуроднинг «Ранг ва меҳвар» сингари романларида унумли қўлланилганини кузатиш мумкин.

Адабиётдаги тасвир олами учун ҳам бирламчи реал оламнинг ўзидаги каби мавжудликнинг шакли макон ва замондан иборат бўлади. Албатта, адабиётдаги макон ва замонда реал замон ва макондан фарқли равишда шартлилик етакчи бўлади ҳамда ана шу шартлиликнинг хусусиятидан келиб чиқиб, бадиий олам муайян замоний ва маконий хосликка эга бўлади.

Адабий замон ва маконга хос бир муҳим жиҳат уларнинг бадиий матнда муайян бўлак, қисм ҳолида узилган (дискрет) тарзда намоён бўлишидир. Замон тушунчасига татбиқан узилганлик хусусияти алоҳида аҳамият касб этади. Негаки, умри ўткинчи бўлган одам томонидан яратилгани учун ҳам бадиий адабиёт замоний оқимни бошидан-охирига қадар кўрсатиш имконига эга эмас. Шунинг учун ҳам адабиёт узлуксиз замоний бутунликнинг ҳамиша ўзига муҳим бўлган муайян бир парчаси, бўлагинигина тасвир оламига киритиб, тушиб қолган замоний оралиқни «қадим ўтган замонда», «кўп эмас, оз эмас шунча вақт ўтибди», «шунча кун ёки шунча йилдан сўнг» ёки «асрлар оша» ёхуд «кун бўйи», «умр бўйи», «ўша вақтда», «шу йили», «ўша кун», «ўша заҳоти» ва бқ. тарзидаги иборалар билан ифодалашга уринган. Бундай замоний дискретлик, аввало, асар сюжетини, шунинг натижаси ўлароқ, тасвир психологизми динамикасини таъминлаш омилидир. Тасвирланаётган олам бирор якунга эга бўлиши учун бадиий макон ҳам муайян узуқликка дуч келтирилади.

Адабий макон ҳам узуқлик хусусиятига эга унинг дискретлиги, бир томондан, бадиий замоннинг парчаланганидан келиб чиқса, бошқа томондан, мустақил табиатга ҳам эга бўлади. Бадиий макон адабий асарларда тасвирланиш йўсинига қараб *ноаниқ* ва *аниқ* каби кўринишларга эга бўлади.

Ноаниқ ёки мавҳум адабий макон юксак даражада шартлилик хусусиятига эга бўлган, зўр келганда, ҳамма ерда бор ёки ҳеч қаерда йўқ дейишгада имкон берадиган «барчанинг макони»ни англатувчи тушунча саналади. Ноаниқ макон эртак, масал каби адабий жанрлардаги битикларда кўп қўлланилади. Шунинг учун ҳам «Бор эканда йўқ экан» ёки «Қадим ўтган замонда, Зомин юрти томонда» сингари умумлаштирувчи, мавҳум адабий қолиплар билан бошланади. Ғафур Ғуломнинг кўпчилик ҳикоялари воқеалари ноаниқ бадиий маконда содир бўлади. Бундай маконга аниқлик сифати берилгани сари унинг ноаниқлиги ошиб бораверади ёки аксинча бўлади.

Адабий асардаги аниқ бадиий макон эса тасвир оламини муайян жуғрофий-топографик борлиққа боғлаб қўйиш билан ҳам кифояланиб қолмай, бутун битик таркибига ушбу маконга хос хусусиятлар сингдириб юборилишини талаб қилади ҳам. «Ўткан кунлар», «Меҳробдан чаён», «Қутлуғ қон», «Ўтмишдан эртаклар» сингари машҳур асарларда адабий макон аниқ тасвирланибгина қолмай, балки ўша маконларга хос хусусиятлар ҳам конкрет чизилади. Бадиий маконнинг аниқ ёки ноаниқлиги одатда бадиий замоннинг аниқ-ноаниқлигини ҳам белгилайди. Макон ноаниқлиги етакчи бўлган асарларда, албатта, адабий замон ҳам хиралаштирилган ҳолда берилади. Ёки аксинча, бирор асардаги макон тасвирининг аниқлиги замоннинг тайин экани билан кучлантирилади. Назар Эшонқулнинг Терсота, Абдуқаюм Йўлдошнинг Ўзбековул, Тўхтамурод Рустамнинг Бақаҳовуз сингари маконлари тафсил сифатида уларнинг бир қатор асарларига кўчиб юради. Бу ҳол айни ёзувчиларнинг ўзлари улғайган маконга қаттиқ боғлангани, тасвир объектини кўпинча болалик хотираларидан олишини англатади.

Бадиий замон аниқлигига эришишнинг, *биринчидан*, адабий воқелик тасвирини қачондир юз берган реал тарихий ҳодисаларга «пайванд»лаш, яъни ўша воқеага боғлаб тасвирлаш, *иккинчидан*, асарларда йил, фасл, ой, кун, соат сингари

аниқ замон ўлчамларини кўрсатиш сингари икки шакли мавжуд. Персонаж ёки лирик қаҳрамон руҳий ҳолатининг у ёхуд бу мавсум, фаслга боғлиқ экани ҳолатининг ўзи баъзан алоҳида англаш объектига айланади. Борлиқнинг ўзидаги сингари адабиётда ҳам замон ва макон тушунчаларини ўзининг соф ҳолида кўриб бўлмайди. Макон тўғрисида кенг маънода уни тўлдирган нарсалар асосида, замон ҳақида эса фақатгина унда кечаётган жараёнларга таяниб фикр юритилади. Бадиий асарни таҳлил қилиш амалиёти учун асарда макон ва замоннинг қанчалик оз ёки кўп тўлдирилгани муҳимдир. Негаки, бу кўрсаткич асарнинг услубий йўналиши қандайлигидан далолат беради.

Бадиий замоннинг шиддати унда содир бўлаётган ҳодисаларнинг тиғизлигида намоён бўлади. Бу ўринда «ҳодиса» сўзи нафақат ташқи объектив, балки ички руҳий кечимларни ҳам англатиши кўзда тутилиши керак. Бадиий бутунликда замоний тиғизлик уч кўринишдан бирида намоён бўлиши мумкин: замоннинг воқеалар билан *ўртача* тиғизликда тўлдирилиши; бадиий замоннинг ҳодисалар билан *ортиқча* тўлдирилиши; адабий вақтнинг воқеалар билан *сийрак* тўлдирилиши. Зулфия Қуролнинг асарларида замоннинг воқеаларга ўртача тиғизликда жойлашгани кўзга ташланади. Тоҳир Малик ва Абдуқаюм Йўлдош битикларида замон воқеаларга керагидан ортиқроқ тўлдириб юборилгандай туюлади. Шукур Холмирзаев яратиқларида замоний ораликда воқеаларнинг анча сийрак кечиши кўринади.

Бадиий маконнинг воқеа-ҳодисалар билан тўлдирилиши ҳам юқоридаги каби уч кўринишда содир этилади. Бу ўринда макон билан замоннинг тиғизлиги даражаси бир-бирига тескари нисбатда бўлиши кўзда тутилиши лозим. Адабий маконнинг ортиқча тиғизлиги табиий равишда адабий замоннинг сийрак тиғизлигини ва аксинча, маконнинг сийрак тиғизлиги замоннинг ортиқча тўлдирилишини тақозо этади. Макондан ўрин олган нарса-ҳодисалар замоний ўлчамда мавжудлиги, аксинча,

замоннинг ҳаракат тезлиги ундаги жараёнлар миқдорига боғлиқ экани учун ҳам шундай бўлади.

Санъатнинг замонда ўзгарувчан тури сифатида бадиий адабиёт учун адабий замонни ташкил этиш, кўркам маконни уюштиришдан кўра муҳимроқдир. Бу ўринда муаллиф тасвирлаётган вақт билан асарда тасвирланаётган замон ўртасидаги мувофиқликни таъминлаш энг муҳим муаммо ҳисобланади. Ҳар қандай жараён ёки ҳодисанинг бадиий ифодаси муайян замонни тақозо этади. Тасвирга олинган реал замон билан тасвирланган бадиий замон ҳеч қачон мувофиқ келмаслиги сезиларли тасвирий эффект беради.

Реал ва бадиий замон ўртасидаги муносабат борасида анчагина мураккабликлар келиб чиқади. Айрим ҳолларда бадиий асар учун реал замон ҳеч қандай аҳамиятга эга бўлмай, унинг қиммати нолга тенглашиб қолиши мумкин. Бундай бадиий замонда воқеа-ҳодисанинг қачон бўлгани эмас, юз берганининг ўзи муҳим саналади. Бундай вақтга *ҳодисасиз бадиий замон* дейиш мумкин. Аммо *ҳодисали бадиий замон* ҳам ички моҳиятига кўра бир хил эмас. Бир ўринда бадиий замон одам ёки одамлараро муносабатлар ёки вазиятни бутунлай ўзгартириб юборадиган кескин ҳодиса ва ҳаракатлар фонида кўрсатилиб, *сюжетни* ҳаракатлантириши ҳам, доимо бир хилда такрорланиб турадиган оддий турмуш ҳодисалари, инсоннинг хатти-ҳаракат ва қилиқларининг турғун манзараси чизилган бошқа ўринда эса сюжет ривожига мутлақо таъсир кўрсатмаслиги ҳам мумкин.

Муайян асарда акс эттирилган бадиий замоннинг турини тўғри аниқлаш – жуда муҳим. Ҳодисасиз ҳамда ҳодисали бадиий замоннинг ўзаро нисбатлари кўп жиҳатдан асар воқеалари ривожининг шиддатини ташкиллаштириш йўсинини белгилаб берадики, бу ҳол асарнинг ўзига хос эстетик идрок этилишига таъсир қилиш орқали ўқирманнинг субъектив замонини шакллантиради.

Бадиий нутқ. Адабий образ сўз қобиғидан ташқарида мав-

жуд бўла олмайди. Тасвирланган оламнинг барча тафсиллари фақат сўз шаклидагина бадиий борлиққа айланади. Сўз, тил бадиий адабиётни юзага келтирувчи асосий моя, ундаги образлиликнинг моддий ташувчисидир. «Бадиий нутқ» атамасига жиддийроқ эътибор қаратиш керак. Одатда, бу тушунча ўқув ва методик адабиётларда «бадиий тил» ёки «поэтик тил» шаклида қўлланилади. Бизнингча, тушунчани бундай аташ унчалик тўғри эмас. Негаки, бадиий адабиёт ўзининг тилини яратмайди, у бундай тилга эга ҳам эмас, балки мавжуд миллий тилдан фойдаланади, уни ишлатади, холос. Шу боис бадиий тил дейиш ўринли бўлмайди. «Поэтик тил» дейилганда ҳам тил билан нутқнинг фарқи ҳисобга олинмайди.

Тилшунослик илмида луғат бойлиги бўлмиш лексиканинг бир қанча қатлами борлиги қайд этилади, бадиий адабиётда эса луғатнинг *ўртача, пасайтирилган* ва *юксалтирилган* каби уч услубий кесими мавжуд. Кейинги икки гуруҳга мувофиқ сўз қўллаш бадиий асарга ё кўтаринки-патетик ёки ерлашган-маиший оҳанг бахш этади. Чўлпон, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Усмон Носир сингари шоирларнинг кўплаб шеърларида кўтаринки-патетик нутқ устуворлик қилса, А. Қаҳҳорнинг «Бемор», «Ўғри» ҳикоялари, Ш. Бўтаевнинг «Советдан қолган одамлар» қиссаси, С. Ўнарнинг «Чамбилбелнинг ой даласи» асарларида ерлашган-маиший нутқ етакчилик қилади.

Кўтаринки сўзлар киноя маъносида қўлланилган ҳолатларда ёхуд патетик нутқ айни вазиятга терс ишлатилган шароитда унинг ёрдамида тескари натижа – комик самарага ҳам эришиш мумкин бўлади. Агар кўтаринки ёхуд ерлашган сўз персонаж нутқида қўлланилса, унинг нутқи ўз шахслик табиатининг муҳим белгисига айланади.

Текширилаётган асардаги эскирган сўзлар (архаизм), тарихий сўзлар (историзм) ва янги сўзлар (неологизм) сингари лексик қатламларни белгилаб олиш ҳам бадиий таҳлил учун

жиддий аҳамият касб этади. Ифодалаган тушунчаси тарихан йўқолиб кетгани учун умумистеъмолдан чиқиб кетган «мингбоши», «қушбеги», «лўкидон», «қул», «зиндон», «ясовул» ва бқ. сўзлар тарихий сўзлар ҳисобланади. Тилимизга кейин кириб келган «чап», «халқ», «дунё», «ватан» каби синонимлари томонидан ҳозирги жонли тилдан сиқиб чиқарилган «сўл», «будун», «очун», «отамакон», «отаюрт» сингари сўзлар эскирган сўзлар саналади. Тарихий ва эскирган сўзлар тасвирланаётган даврнинг колоритини бериш, ўқирманни тарихий шароитга яқинлаштириш мақсадида персонажлар тилидан қўлланилади.

Тарихий ва архаик сўзлар Ойбекнинг «Навоий», О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», «Кўҳна дунё», Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» асарларидаги каби персонаж нутқига кўтаринкилик бағишлаш учун қўлланилади. Баъзан эса тасвирланаётган даврнинг тарихий колоритини акс эттириш мақсадида ҳам ишлатилади. Янги сўзлар нисбатан кейинги даврда пайдо бўлган ёки ясалган, истеъмол даражаси жуда ҳам фаол бўлмаган сўзларни ўз ичига олади. Шуни ҳам қайд этиш керакки, баъзан ёзувчи томонидан қўлланилган «синчи», «билгич», «ўқирман» сингари тарихий ёки архаик бўлиб қолган сўзлар вақтлар ўтиши билан қайтадан неологизмлик хусусиятини касб этиб, янги лексик қатлам сифатида халқнинг жонли сўзлашув тилига кириб кетиши ҳодисаси ҳам юз беради.

Бадиий таҳлилда қўйилган илмий мақсадга эришишда умумтил учун янги ҳисобланган сўзлар билан асар муаллифи учун неологизм бўлган сўзларни фарқлаш жуда муҳимдир. Умумтилдаги янги сўзлар ҳаётда янги тушунча ва ҳодисалар пайдо бўлгани учун уларнинг тилдаги ифодасини бериш эҳтиёжи натижасида юзага келади. Муаллиф неологизми эса ижодкор томонидан эски-янгилигидан қатъи назар, бирор нарса ёки ҳодисага аниқ ва таъсирли ифода топиш истаги туфайли дунёга келади.

Араб, форс, рус тилларидан кирган сўзлар ҳисобига ғоят

булғанган ўзбек тили учун миллий асосга қурилган ҳар икки неологизмдан фойдаланиш ҳам мақсадга мувофиқдир. Шунинг учун ҳам таҳлил асносида умумтилдаги янги сўзларни муаллиф нутқидаги неологизмларга қарши қўйишдан кўра уларнинг умумлексика ривожига кўрсатадиган ижобий таъсирига тўхталиш мақсадга мувофиқдир. Бадиий неологизмнинг бу икки кўриниши бир ҳодисанинг икки объектда намоён бўлиши экани ва бу миллий тилнинг ифода имкониятларини бойитиши мумкинлигига эътибор қаратиш керак бўлади.

Муаллиф томонидан топилган янги сўз тилга ўрнашиб, умумтил янги лексикасига, кейинчалик миллий тилдан муқим жой олиб бетараф лексик бирликка айланиши ҳам мумкин. Ўзбек адабиётида Қодирий, Чўлпон, Ғ. Ғулом, Ойбек, Қаҳҳор томонидан яратилган неологизмларнинг вақтлар ўтиши билан умумўзбек тилининг бойлигига айланиб кетганлиги кузатилган. Ш. Холмирзаев, Тоғай Мурод, А. Суюн, С. Ўнар, Л. Бўрихон каби замонавий санъаткорлар ҳам ўз асарларида анчагина янги сўзларни қўллаб, умумтил бойлигига қўшганликлари аён ҳақиқатдир.

Бадиий адабиётда фойдаланиладиган тил воситалари орасида шева сўзлари, касбий сўзлар, жаргонизмлар ҳам эътиборга лойиқдир. Ушбу сўзлар асосан персонажлар тилида қўлланилиб, уларнинг нутқий индивидуаллигини кўрсатишда қўл келади. Шева сўзлари аҳён-аҳёнда маҳаллий колоритни ёрқинроқ бериш ниятида муаллиф баёнида ҳам қўлланилиши мумкин. Ўзбек адабиётида шева унсурларининг ўрни ва бадиий тасвирдаги аҳамиятига рус ёхуд Ботиш адабиётидаги каби муносабатда бўлиш мумкин эмас. Негаки, ёбончиларда адабий тил йиллар давомида шаклланиб, қатъий кўриниш олиб улгурган, асосий тушунчалар адабий тилда ифода этилади. Шу боис шевадан кирган сўзнинг «бегона»лиги билиниб, колорит беришгагина ярайди. Ўзбек тилида эса, узоқ йиллар давомида шева сўзлари йўлига ўтиб бўлмас тўсиқлар қўйиб

келингани сабабли адабий тил қашшоқлашиб, араб, форс ва рус сўзлари сунъий равишда кўпайтириб юборилган.

Арабизм ва форсизм унсурлари билан тўйинтирилган тил кўп ҳолларда миллат руҳиятининг ифодачиси эмас, балки шунчаки лингвистик белги бўлиб қолди. Яъни ўзбек тилида бирор сўз айтилиши билан сўзни ишлатган одамда ҳам, тингловчида ҳам мантиқий ассоциация уйғонмайдиган даражага келди. Ҳолбуки, тилдаги чинакам миллий сўз ишлатилиши биланоқ сўзловчида ҳам, тингловчи ва ўқирманда ҳам «кўклам», «синчи» сўзлари сингари маълум ассоциация уйғотади. Шунинг учун ҳам ўзбек бадиий адабиётига турли йўллар билан шева сўзларининг кўплаб кириб келишини қўлламоқ керак. Зора шева сўзлари бадиий адабиёт орқали адабий тил бойлигини оширишга хизмат қилса. Демак, таҳлил кечимида ҳам шу ҳол кўзда тутилиши зарур.

Айни вақтда миллат деган ижтимоий-этник тушунча биргина тил атрофида бирлашиши мумкинлигидан келиб чиқиб, миллатнинг битта адабий тили бўлиши кераклиги ва миллат аҳли ана шу расмий-миллий-адабий тилда сўзлашишга одатланмоғи кераклиги ҳам ёдда тутилиши лозим. Битта адабий тилда сўзлашишга ўтмаган миллат ягона миллий этнос даражасига кўтарилмаган бўлади. Эҳтимол, бундай этник бирлик миллатдан бошқачароқ қандайдир босқичда бўлиши мумкиндир. Лекин тўла маънода миллат бўлиб бирлашиш учун бирлаштирадиган асосий ижтимоий омил – ягона адабий тилга эга бўлиш лозим. Демак, бадиий адабиётда қўлланиладиган шева сўзлари ҳам асосан миллий адабий тилни ўз сўзларимиз билан бойитиш воситаси экани ёдда тутилиши зарур.

Бадиий нутқда сўзларни ўз маъносида эмас, балки кўчма маънода ишлатиш орқали тасвирий самарага эришиладиган *кўчим* санъати ҳам муҳим ўрин тутади. Кўчим адабий бутунликда бир нарса ёки ҳодисага хос хусусиятни бошқасига кўчириш орқали мажозий образлилик яратишга хизмат

қилади. Қизиғи шундаки, хусусияти биридан бошқасига кўчирилаётган нарса-ҳодисалар бир-биридан қанчалик узоқ бўлсалар, кўчим шунчалар кучли ва таъсирчан чиқади. «Тошбағир», «ўтюрак», «олтин куз», «олов қалб» кўчимларини ташкил қилган сўзларнинг бирортасида ҳам ташқи ўхшашлик йўқ. Вазифадошликка таянган маъно кўчиши бу бирикмаларга салмоқли ва тамомила янгича бадиий маъно юклаган. Кўчим бирор нарса-ҳодисанинг яширин моҳиятини, унда мавжуд поэтик мазмун имкониятини юзага чиқаришга хизмат қилиши билан диққатга лойиқдир.

Бадиий асарнинг илмий таҳлилида умумтилда ҳамма томонидан фойдаланиладиган *доимий* кўчимлар билан *муаллиф* кўчимларининг фарқини кўзда тутиш катта аҳамият касб этади. Доимий кўчимлардан фойдаланиш ижодкорнинг бетакрор маҳоратини кўрсатмайди. Муаллиф кўчими эса муайян асардаги айни тасвир учун яратилган кўчимдирки, санъаткорнинг истеъдоди шу хил кўчимлардан кўп ва ўринли фойдаланишда намоён бўлади дейиш мумкин. Айни вақтда ҳар бир ижодкорда, албатта, янги қўлланган кўчимгина бадиий қимматга лойиқ бўлади деб қараш ягона ҳақиқат эмаслигини ҳам ҳисобга олиш лозим. Зеро, умумтилга хослиги ёки муаллиф томонидан ўйлаб топилганлигидан қатъи назар, ўринли фойдаланилган ва бадиий самара келтирган кўчимгина қиммат касб этади. Акс ҳолда, кўчим муаллиф оригиналлигининг намойишидангина иборат бўлиб, эстетик аҳамиятга эга бўлмаслиги ҳам мумкин.

Синтактик ифодавийлик ҳам бадиий адабиётнинг муҳим нутқий воситаларидан бири саналади. Бадиий адабиёт учун жумланинг узунлигидан тортиб, ундаги сўзларнинг жойлашувигача бўлган жиҳатларни ўз ичига олувчи поэтик синтаксис нега бунча аҳамиятли саналади? Гап шундаки, сўз санъати дастлаб ёзма матн ҳолида эмас, балки оғзаки ҳикоя, баён, қўшиқ, шеър шаклида мавжуд бўлган. Адабиёт ўзининг жарангдор ва оҳангдор оғзаки сўздан келиб чиққанини яхши билади ва буни

доим эсда тутади. Ёзма нутқнинг илмий, расмий, техник, сиёсий сингари турларидан фарқли равишда бадиий нутқ ҳамиша ички жарангга эга нутқ саналади. Шу сабабли ҳар қандай бадиий матнга ҳам шунчаки мазмунини англаш учунгина кўз югуртирмаслик керак; уни жуда бўлмаганда хаёлан айтиб ва тинглаб кўриш лозим. Бусиз матн мазмунининг қайбир жиҳатлари хиралашади, асарнинг ҳиссий оҳангдорлиги йўқолади, унинг ўзига хослиги камаяди, ҳатто, фақат кўз билан ўқиш асносида асардан олинадиган лаззат камайиши, баъзан тамомила йўқолиб кетиши ҳам мумкин. Демак, бадиий асар ўқиш журналистик ёки илмий ахборот билан танишиш жараёнига ўхшамаслиги керак экан. Бунда одам кўзи ва ақлинигина эмас, балки руҳиятини ҳам «созлаш»и лозим бўлади.

Шунинг учун ҳам бадиий асарда синтаксис катта аҳамият касб этади: унда бадиий сўзнинг оҳанги уйғунлашади ва моддийлашади. Кўпчилик адибларнинг жумлалар мусиқийлигига катта эътибор қаратиши ҳам бежизга эмас. Халқ эпосларида сажъдан мўл-кўл фойдаланилгани, ҳазрат Навоий замонида насрнинг ҳам оҳангдор услубда битилиши шу ҳол билан изоҳланади. Кунботиш насрида ҳам қадим замонлардаёқ оҳангдорликка эришиш учун *колон* деб аталган камида саккиз бўғиндан иборат тўрт тўлиқ урғули сўзлар бирикмасини ўз ичига олувчи, икки томонидан пауза билан ажратилиши натижасида ритм ҳосил бўладиган сочма нутқий тузилма мавжуд эди.

Бадиий нутқ ритми ҳамда шиддатининг ташкил этилиш йўсини унинг оҳанги ва синтактик қурилишига кўп жиҳатдан боғлиқ. Албатта, шеърий нутқ ўзининг юқори даражадаги ритмик ўлчамга эгалиги билан ажралиб туради. Одамлар сўз санъати фақат оғзаки шаклда мавжуд бўлган жуда қадим замонлардаёқ силлиқ шеърий қаторларга солинган сўзлар осон эсда қолишини, енгил идрок этилишини, муҳими, ёқимли экани сабаб тингловчига кучлироқ таъсир қилишини сезганлар.

Тизма асарларда *маром* (ритмичность) шеърий қатор, тўхтам

(пауза), урғули ва урғусиз бўғин сингари нутқ унсурларининг бир хилдаги такрори натижасида ҳосил бўлади. Муайян йўсиндаги шеърий маромнинг юзага келиши кўп жиҳатдан шеър тузилиши тизимига, у эса, ўз навбатида – миллий тилнинг ўзига хослигига боғлиқ. Шундай қилиб, *тизма (шеър)ни маромли тартиб ва тузилишга эга нутқий шаклдир* дейиш мумкин.

Қатъий маром қолипи бўлмиш вазнга солинмаганига қарамай, баъзан сезиларли, баъзан унча сезилмас бўлсада насрнинг ҳам ўз ифода мароми мавжуд. Насрдаги маром матнни ташкил этган қурилмаларнинг оҳанги ҳамда ҳар бир синтактик таркибдаги такрорлар даврийлиги ва мунтазамлигидан юзага келади.

Бадиий матннинг ифодавий қарқин (суръат)ини йўлга қўйиш ҳам нутқий маромни ташкил этишдан кам бўлмаган аҳамиятга эга. Кўркам сўз амалиётида матн қарқини ва мароми бир-бири билан чамбарчас боғланиб кетгани учун баъзан бу икки тушунча бирлаштирилиб, «маром-қарқин» ёхуд «қарқин-маром» (темпоритм) тарзида ҳам қўлланилаверади. Қарқин-маромнинг бирламчи вазифаси асарда муайян ҳиссий-мусиқий иқлим яратишдан иборатдир.

Бадиий нутқ стихиясининг қайси асарда қай даражада намоён бўлиши кўп жиҳатдан асарнинг қайси турга мансублигига боғлиқ. Ёки аксинча, муайян асардаги нутқ стихияси унинг турини тайин этади. Бу жиҳатдан лирикада масала анча осон ҳал бўлади: лирикада ҳар бир алоҳида асарда битта нутқий стихия, яъни лирик қаҳрамон нутқи ҳукмронлик қилади. Лирик асар бадиий нутқ нуқтаи назаридан монологик хусусиятга эга, кўп ҳолларда бундай асарларда бошдан-оёқ битта нутқий ҳолат мавжуд бўлади. Драмада бир-биридан кескин фарқ қилувчи турли персонажлар нутқи аралаш келади. Эпик асарларда бу манзара янада мураккаблашади: унда кўплаб персонажлар нутқига баёнчи нутқи ҳам қўшилади. Эпик турдаги битикларда *персонажлар нутқи* ва *баёнчи нутқи* сингари

икки нутқий стихия мавжудлиги яққол кўзга ташланади. Эпик асар матнидан тимсолларнинг кўчирма гаплари олиб ташлангандан кейин қолган қисми баённи нутқини ташкил қилади.

Маълумки, адабий таълим атамашунослигида бу ҳодисалар персонаж нутқи ва муаллиф нутқи тарзида қўлланилади. Масала моҳиятига синчиклаб қараладиган бўлса, гарчи муаллиф томонидан яратилган бўлсада, насрий матн бевосита муаллифнинг эмас, баённинг нутқи экани маълум бўлади. Чунки бир муаллиф ўзининг турли асарларида турлича баён нутқи кўринишларини қўллайди. Айниқса, Саломат Вафо, Назар Эшонқул, Тўхтамурод Рустам, Луқмон Бўрихон, Абдуқаюм Йўлдош, Зулфия Қурол сингари ёзувчиларнинг асарларидаги баён тарзига диққат билан қаралганда, бу ифода йўсинлари уларнинг шахсиятига эмас, балки фақат муайян асарларига хос усул экани кўзга яққол ташланади.

Баённи ҳам худди барча бошқа тимсоллар каби ёзувчи томонидан ўйлаб чиқарилган ўзига хос бадиий образдир. Бинобарин, ҳар қандай бошқа тимсол сингари у ҳам муайян даражада шартлилик, иккиламчи бадиий оламга мансублик хусусиятларига эга. Айнан шунинг учун ҳам муаллиф билан баённи улар ўзаро жуда яқин келиб қолган ҳолатларда ҳам бир шахс сифатида ёндашиш мумкин эмас. Зеро, асар муаллифи – реал тирик одам, баённи эса у яратган бадиий тимсолдир. Кўринадики, баённи образи – бадиий асар таркибидаги алоҳида бир тимсол. Бу тимсолни яратишнинг асосий, кўпинча, ягона воситаси унга хос нутқ йўсини бўлиб, унда баённинг табиати, фикрлаш тарзи, дунёқараши намоён бўлади.

Баённинг, асосан, биринчи ва учинчи шахс тилидан олиб бориладиган икки шакли бор. Кўзда тутиш керакки, бу икки шакл ҳам муаллифлар томонидан турлича мақсадларда қўлланилгани ҳолда биринчи шахс тилидан қилинган баён ўқирманда айтилаётганга кўпроқ ишониш туйғусини уйғотиб, диққатини баённи тимсолига қаратишга олиб келади. Баённинг бу турида деярли

ҳамиша муаллиф «яширинади» ва унинг баёнчи билан битта шахс эмаслиги яққол кўриниб туради. Учинчи шахс тилидан қилинган баён эса, муаллифга ҳикояни олиб боришда бир қадар эркинлик беради. Негаки, бир бетараф бадиий шакл сифатида ундан турли мақсадларда фойдаланиш мумкин ва бунда ёзувчи олдига ҳеч қандай чекловлар қўйилмайди.

Бадиий асарда баённи кундаликлар, хатлар ва бошқа ҳужжатларга тақлид шаклида олиб бориш биринчи шахс томонидан амалга ошириладиган баённинг кўринишларидир. О. Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романи Жузжонийнинг, У. Ҳамдамнинг «Ёлғизлик» қиссаси номаълум қаҳрамоннинг кундаликлари; Х. Дўстмуҳаммаднинг «Ҳижроним мингдир менинг» қиссаси қиз ва йигитнинг бир-бирига ёзган, Зулфия Қуролнинг «Касал қуш» ҳикоясида устознинг шогирдига битган, Г. Эрназарованинг «Тийрамоҳ тушлари» қиссаси нотаниш аёлнинг жўнатилмаган хатлари асосига қурилгани бу усулнинг имконият даражасидан далолат беради.

Бадиий баённинг ўзлаштирма нутқ деб аталадиган алоҳида шакли ҳам мавжуд. Ўзлаштирма нутқ тўлиғича бирор шахснинг нутқий услубига амал қилиниб, бетараф шахс, кўпинча, баёнчи томонидан олиб борилгани ҳолда персонажнинг кўчирма, баёнчининг эса ўз нутқи иштирок этмайди.

Бадиий баённинг шахслаштирилган ва шахслаштирилмаган сингари турлари фарқланади. Шахслаштирилган баёнда баёнчи асарнинг қатнашчиларидан бири сифатида адабий персонажнинг исм, ёш, кўриниш сингари белгиларига тўла ё қисман эга бўлиб, асар воқеалари ривожида маълум даражада қатнашади. Шахслаштирилган баёнчи бадиий асарнинг бош қаҳрамони ҳам, иккинчи даражали образ ҳам, асар воқеаларида деярли қатнашмайдиган эпизодик тимсол ҳам бўла олади. Шахслаштирилмаган баёнчи ғоят шартли адабий сиймо бўлиб, асарда тасвирланган бадиий оламда деярли иштирок этмайди.

Баёнчи нутқининг ифода даражасига қараб, баённинг бир

неча тури борлиги қайд этилади. Бадиий баённинг энг оддий тури *бетараф баён* бўлиб, унда адабий нутқ талабларига риоя қилинади, баёнчи шахслашмаган бўлади. Баён бетараф, холис услубий йўсинда амалга оширилиб, нутқий ўзига хосликка алоҳида диққат қаратилмайди. Бадиий баённинг иккинчи тури ёркин кўринадиган нутқий усулда, ҳиссий услуб унсурлари иштирокида ва синтаксиснинг ўзига хос шаклидан фойдаланиб амалга оширилади. Адабий баённинг яна бир тури *баён-тақлид* деб номланиб, адабий тил нормалари бузилишига йўл қўйиладиган бу турда персонажда нутқий ўзига хослик яққол кўзга ташланади. Абдулла Қодирийнинг «Калвак маҳзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди?» асарларида баённинг шу туридан фойдаланилган.

Кўпинча персонажларнинг нутқий характеристикаси дейилганда, унинг *нима* дегани, яъни гапида қандай фикр-мулоҳаза билдирилгани тушунилади. Аслида образнинг нутқий характеристикаси – тамомила бошқа нарса. М. Горький айтмоқчи, персонажларнинг «***нима дейишаётгани доим ҳам муҳим эмас, аммо қандай айтишаётгани доимо муҳим***». Персонажнинг нутқий характеристикаси айнан ўша «қандай» воситасида, яъни нутқнинг услубий бўёқдорлиги, жумлаларнинг синтактик қурилиши ва оҳангдорлигидаги ўзига хосликда кўзга ташланади. Ш. Холмирзаев, Тоғай Мурод, Мурод Муҳаммад Дўст, А. Аъзам, Э. Аъзам, С. Ўнар, Л. Бўрихон, Б. Қобул асарларида тимсолларнинг ҳар бири бетакрор ўзига хос нутқий характеристикага эгалиги учун ҳам ўқирманлар эътиборини қозониб келмоқда.

Айтиш керакки, персонажларга нутқий оригиналлик бериб, образнинг қиёфасини нутқи орқали кўрсатиш борасида наср катта имкониятларга эга. Насрий асарларда нутқий қиёфа бадиий тимсолларнинг шахсини тасдиқловчи паспорт дейиш мумкин. Драматик асарларда ҳам персонаж нутқини бир қадар индивидуаллаштириб, образ табиатининг ифодасига айлантириш

мумкин. Аммо драматик асарда изоҳлашнинг имкони йўқлиги сабабли бу йўналишдан унчалик кенг фойдаланиб бўлмайди.

Синчиклаб қаралса, бадиий нутққа хос асосий хусусиятлар уч жуфт – олтита экани маълум бўлади. *Биринчидан*, адабий асарнинг нутқий шакли *тизма (шеърий)* ёки *сочма (насрий)* бўлиши мумкин. *Иккинчидан*, бадиий нутқ *монологик* ё *қоришиқ бўлади.* Монологик нутқ асардаги барча персонажлар учун нутқнинг бир хил, қоидага мувофиқ, баёнчи нутқига мос келадиган кўринишда бўлишини тақозо этади. Персонажларнинг қоришиқ бадиий нутқида нутқий усулларнинг турли-туман бўлиши кўзда тутилиб, образларнинг нутқий олами бадиий тасвир объектига айланади. Персонажнинг монологик нутқи оламга авторитар назар билан қарашнинг, қоришиқ нутқ эса, оламни плюрал кўриш ва тушуниш мумкинлигининг ифодаси ўлароқ ишлатилади. Негаки, нутқий усулнинг хилма-хиллигида олам ҳақидаги қарашларнинг турфалиги акс этади. *Учинчидан*, адабий асарнинг нутқий шакли *атов* (номинатив*)* ҳамда *кўтаринки* (риторик)лик хусусиятига эга бўлиши мумкин. Атов хусусияти, биринчи навбатда, бадиий нутқнинг аниқ бўлишига диққат қаратиб, бетараф сўзлар ва оддий синтактик қурилмалардан фойдаланиш, кўчимларни қўлламасликда намоён бўлади. Кўтаринки нутқ шаклида эса, аксинча, ифодавийлиги юқори ёки паст сўзлардан, эскирган, тарихий ва янги лексикадан, кўчимлар ва қайтариқ, тазод, риторик сўроқ, мурожаат сингари синтактик фигуралардан кенг фойдаланишга интилинади. Нутқий шаклнинг атов кўринишида тасвир объектига, кўтаринки шаклида эса объектни тасвирлаётган сўзга эътибор устувор бўлади.

Бадиий асар композицияси. Тасвирланган бадиий олам, унинг унсурлари ва бу унсурларнинг сўздаги белгилари адабий асарда муайян йўсинда, бадиий маънога мувофиқ тарзда ўринлашади. Бундай жойлашув бадиий шакл таркибининг композиция томонини ташкил этади. ***Композиция бадиий асар қисмлари, унсурлари ва образларининг муайян замон ҳамда***

макон тартибида жойлашишини англатувчи тушунчадир. Адабий асарнинг таркиби ҳам, уларнинг жойлашиш тартиби ҳам ҳеч қачон тасодифий бўлмайди ва ҳамиша муайян моҳият касб этиб, маълум мазмунни ташийди. Бошқача айтганда, у доим вазифа бажариб, функционаллик хусусиятига эга бўлади.

Кенг маънода композиция бадиий шаклнинг таркиби ва унинг зиммасидаги энг муҳим юмуш алоҳида бўлаклардан ҳосил қилинган бутуннинг қисмларини ушлаб туришдан иборатдир. Пухта ўйланган композициясиз тўлақонли бадиий асар яратиб бўлмайди. Композициянинг иккинчи муҳим вазифаси бўлаклар ва образларнинг жойлашуви ҳамда ўзаро муносабатлари орқали муайян бутун бадиий мазмун англатишдир.

Олий филологик таълимда ҳам, мактабда адабиёт ўқитиш амалиётида ҳам асар композицияси дейилганда, одатда, асарнинг қандай жилд, қисм, бобларга бўлингани каби сиртқи жиҳатларга диққат йўналтирилади. Аслида бундай қилинмагани тузук, сабаби композициянинг ташқи қаватлари жудаям кам ҳоллардагина бадиий аҳамият касб этади. Асарнинг бобларга бўлиниши ҳамма вақт ёрдамчи аҳамиятга эга бўлиб, асосан, ўқишга қулайлик туғдиришга қаратилган ва асар композицион қурилишининг ўзга мураккаброқ қатламларига бўйсундирилган бўлади

Ташқи композициянинг ҳам доим учрайвермасада, *сўзбоши, эпиграф, дебоча (пролог), хотима (эпилог)* ва бқ. сингари ўзига хос унсурларига диққат қаратиш мумкин. Композицияни таҳлил этишда эпиграф ҳам муайян маъно касб этади: баъзан у асарнинг бош маъносини англатса, баъзан ўқирманни шу маънодан атай чалғитишга қаратилган бўлади, баъзан ушбу асардаги асосий муаммони ифодалайди.

Асар композициясига доир чуқурроқ қатламларни текширишга киришишдан олдин *қайтариқ* (такрор)*, кучайтириш, зидлаш, қуроқ* (монтаж) сингари асосий композицион усуллар билан танишиб олиш мақсадга мувофиқдир.

Энг оддий, айни вақтда ўта самарали композицион усуллардан бири – *қайтариқ* асарга тугаллик ва композицион уйғунлик бағишлайди. Айниқса, ҳалқасимон композиция деб номланадиган такрор жуда самарали бўлиб, унда асарнинг боши ва охири бир-бирига боғланади; композициянинг бундай қурилиши кўпинча асарга алоҳида бадиий маъно бахш этади. Қайтариқнинг шеърий асарлардаги кўриниши *рефрен* дейилади. Айни шу поэтик такрор кўп ҳолларда шеърий асарга алоҳида жозибали бадиий маъно бағишлайди.

Қайтариққа яқин усуллардан бири *кучайтириш* ҳисобланади. Бу усул бадиий самарага эришиш учун оддий қайтариқ камлик қилиб, бир хил тафсил ва образларни танлаш йўли билан таассуротни кучайтиришга эҳтиёж пайдо бўлганда қўлланилади. Ғ. Ғуломнинг «Ҳасан Кайфий» ҳикоясида бош қаҳрамон уйи тасвирида айнан шу усулдан фойдаланилган. Яъни Кайфий хонадонидаги ҳар бир ашё ўқирманнинг олдинги таассуротини кучайтириб, унинг Ҳасан Кайфий табиати ва эътиқоди ҳақидаги тасаввурини бойитиб боради.

Қайтариққа қарама-қарши бўлган композицион усул *зидлаш*дир. Номидан кўриниб турганидек, ушбу композицион усул ўзаро зид образларнинг қарама-қаршилигига асосланган бўлади. Ўзбек шеъриятидаги кўпчилик асарларда шу усулдан фойдаланилганига таниғ бўлиш мумкин. Узоққа бориб ўтирмай, ҳаммага яхши таниш бўлган «*Айшни* ***нодон*** *суриб, жабрини* ***доно*** *тортадур*» сатрини келтириш илк тасаввур учун етарли деб ўйлаймиз. Насрий, драматик асарларда ҳам айни шу хил ёндашув асосига қурилган тасвирлар жуда кўп учрайди. Юқоридаги мисолда композицион мазмунга эга зидлаш ҳодисаси намоён бўлган. Кенг маънода бадиий асарлардаги ўзаро қарама-қарши турган ҳар қандай образни зидлаш усули асосида ўринлаштирилган тимсол дейиш мумкин: Фарҳод ва Хусрав, Отабек ва Ҳомид, Анвар ва Абдураҳмон, Йўлчи ва Мирзакаримбой, Улуғбек ва Абдуллатиф ва бқ. Зидлаш жуда кучли ва ифодали бадиий усул

бўлганлиги учун ҳам асар композицияси текширилаётганда, унга алоҳида диққат қаратилиши керак.

Агар қайтариқ ва зидлаш усуллари ўзаро қўшилган ҳолда, яъни контаминация қилиниб қўлланилса, *кўзгу композицияси* деб аталадиган алоҳида таъсир қувватига эга композицион самарага эришилади. Кўп асрлик мумтоз ўзбек шеъриятида *тарду акс* деб номланган ушбу ифода усули бир мисрадаги бирикма таркибидаги сўзлар кейинги мисрада тамомила тескари тартибда изчил қайтарилишига асосланади. Ҳазрат Навоийнинг қуйидаги байти бадиий тасвирнинг худди кўзгудаги сингари тескари акс этишига асосланган санъатга яхши мисол бўлади:

Сочинг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонга қаро бало бўлубтур.

Шунга ўхшаш мисолни Огаҳийнинг ижодий мероси орасидан ҳам кўплаб топиш мумкин: «***Ваҳ не бало қародур, эй шўх, қаро бало кўзунг, Гар худ эмас қаро бало, бас, не бало қаро кўзунг***». Замонавий ўзбек шеъриятида тарду акс санъатидан маҳорат билан фойдаланилибгина қолмай, у ривожлантирилиб, шеърий санъатдан поэтик жанр даражасига кўтарилди. Шоир Улуғбек Ҳамдамнинг бир шеъри тўлиғича шу усулда яратилган:

Ҳаммаси жонга тегди,
Тегди жонга ҳаммаси.
Сени соғиндим чексиз,
Чексиз соғиндим сени.

Болалигим, қайдасан?
Қайдасан, болалигим?
Сендан узоқ тушдим мен,
Мен тушдим узоқ сендан.

«Қайтар дунё»,- дердилар,
Дердилар: «Дунё қайтар».

Энди қайтайми сенга?
Сенга қайтайми энди?

Бола эдим, қаридим,
Қаридим, эдим бола.
Мана энди қайтяпман,
Қайтяпман энди мана.

Болалигим – кексалик,
Кексалик – болалигим...

Контаминация усули ўзгача кўринишда баъзан насрий асарлар таркибида ҳам учраб қолади. Насрий тарду аксда сўз бирикмаси ёки жумла, ҳатто, образ ҳам эмас, балки тимсоллар тақдирининг боши билан охирининг тўлиғича тескарисига қайтарилиши юз беради. Ш. Холмирзаевнинг «Булут тўсган ой» ҳикояси бошида шаҳарлик Гулсара тоғлик йигит Таваккалга кўнгил қўйиб, уни орзулаган бўлса, асар сўнгроғида тоғлик Таваккал Гулсарани ёқтириб қолади, лекин улар бир-бирларига етиша олмайди. С. Вафонинг «Оворанинг кўрган-кечирганлари» романида Салтанат Маҳмуд билан Аббос Сулаймон муносабатлари тасвирида ҳам кўзгу композициясидан фойдаланилган дейиш мумкин. Худди шунга ўхшаш ҳолат Ў. Ҳошимовнинг «Икки карра икки – беш» қиссасидаги Қўшоқвой ва Наргис тимсоллари тасвирида ҳам мавжуд.

Яна бир композицион усул *қуроқ* бўлиб, унга кўра бадиий асарда ёнма-ён тасвирланган икки образнинг айнан қўшнилигидан учинчи бир янги маъно юзага келиши кўзда тутилади.

Тилга олинган барча композицион усуллар пировард натижада бир-биридан фарқли икки вазифани бажаришга хизмат қилади: *биринчида*н, бу усуллар микродаражада унчалик катта бўлмаган бадиий лавҳанинг тасвирланишига қаратилади; *иккинчидан*, макродаражада асарнинг тўлиқ матни яратилишига йўналтирилади. Композиция асарнинг барча даражаларига таъсир кўрсатиб, унинг бутун бадиий шаклини қамраб олади ва уюштиради.

Асарнинг бадиий шакли образлардан ташкил топади. Бу тимсолларнинг изчиллиги ва ўзаро муносабатлари, албатта, таҳлил қилиниши шарт бўлган ўта муҳим жиҳатлардирки, бунингсиз на бадиий мазмун аломати, на уни ифода этувчи шаклнинг ўзига хослиги кўринади. Асарнинг образлар тизимини кўпинча таркибига кўра жуда хилма-хил бўлган композицион унсурларнинг бирлиги ва бутунлиги юзага келтиради. Бадиий асар композициясининг муҳим вазифаларидан бири ҳам шундан иборатдир.

Бадиий асарлар таҳлилида асарда ҳаракатланувчи персонажлар тизими композициясига алоҳида диққат қаратиш керак бўлади. Персонажларнинг ўзларини таҳлил қилишга эмас, балки айнан улар ўртасидаги боғланиш ва муносабатлар тизими, яъни композицияни текширишга эътибор бериш мақсадга мувофиқдир. Бу юмушни қулайлаштириш учун деярли ҳар қандай асарда қатнашадиган тимсолларни: 1) сюжет марказида турувчи, мустақил характерга эга ва асар мазмунининг барча даражаларига бевосита алоқадор *бош*; 2) сюжет ривожида фаол қатнашадиган, ўзига хос табиатли, лекин муаллиф эътибори нисбатан камроқ қаратилиб, кўпинча бош қаҳрамон тимсолининг тўлароқ очилишига хизмат қиладиган *иккинчи даражали*; 3) асарнинг бир-икки лавҳасидагина кўриниб, характеридаги ўзига хослик яққол тасвирланмайдиган, вазифаси керак вақтда сюжет ривожига туртки бериш ёки бош ҳамда иккинчи даражали образларнинг бирон-бир жиҳатини бўрттириб кўрсатишга хизмат қилишдан иборат *эпизодик* сингари турларга таснифлаш мақсадга мувофиқ бўлади.

Асардаги персонажларнинг бош, иккинчи даражали ёки эпизодик сингари мавқеларини икки ўлчам билан аниқлаш мумкин. Биринчи параметр – тимсолнинг сюжет ривожидаги иштироки даражаси, шундан келиб чиққан ҳолда, асар матнида шу персонажга ажратилган жой кўлами. Иккинчи ўлчам – ушбу образнинг бадиий мазмун қирраларини очишдаги муҳимлиги даражаси. Бу икки ўлчам ўзаро мос келганда, образларни текшириш осон кечади. Аммо сюжет нуқтаи назаридан иккинчи даражали ёхуд эпизодик саналадиган персонажлар зиммасига

салмоқли мазмуний юк ортилган кўпгина ҳолларда персонажнинг шу икки ўлчами бир-бирига унчалик мос келмай қолиши юз берадики, бунда таҳлилчидан ўта синчковлик талаб этилади. Гарчи, сюжет ва матндаги ўрнининг катта-кичиклиги нуқтаи назаридан улар ўртасида бир қадар айирма борлиги сезилиб турсада, баъзи бадиий асарларда персонажлар тизими шундай ташкил этиладики, уларни бош, иккинчи даражали ва эпизодик сингари турларга ажратиш масаласи ҳеч қандай аҳамиятга эга бўлмай қолади. Худди ҳаётдаги сингари адабий асардаги персонажлар ўртасида ҳам анчагина чигал ҳамда мураккаб композицион ва мазмуний муносабатлар мавжуд бўлади.

Персонажлараро муносабатларнинг энг оддий ва кўп учрайдиган кўриниши икки образнинг бир-бирига қарама-қарши қўйиб тасвирланишидир. «Фарҳод ва Ширин»даги Фарҳод ва Хусрав, «Ўткан кунлар»даги Отабек ва Ҳомид, «Бой ила хизматчи»даги Ғофир ва Солиҳбой, Жамила ва Хонзода, «Қутлуғ қон»даги Гулнор ва Нури, Йўлчи ва Мирзакаримбой сингари кўплаб асарлардаги персонажлар тизими шу хил контраст асосига қурилган. Бу тимсоллар табиати солиштириш асносида очилиб бораверади.

Бунга нисбатан анчагина мураккаб ҳолат бир тимсолнинг асардаги қолган барча персонажларга қарши қўйилганида юзага келади. О. Мухторнинг «Муҳаббат ўлимдан кучли» романидаги Ҳусан, У. Ҳамдамнинг «Мувозанат» романидаги Юсуф, Л. Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» романидаги Лолахон, Ш. Бўтаевнинг «Бир кунлик меҳмон» романидаги меҳмон, И. Султоннинг «Боқий дарбадар» романидаги дарбадар ва бқ. бир қатор асарлардаги бир ўзи жамият ёки муайян бир ижтимоий қатлам вакилларига қарши қўйиб тасвирланган тимсоллар шундай персонажлардан ҳисобланади.

Бадиий тасвир амалиётида юқоридаги икки ҳолатга нисбатан анча кам учрайдиган ўзига хос «эгизак» тимсоллар тизими ҳам бўлиб, бундай қўшоқ образлар композицион жиҳатдан ўхшашлиги ёки, аксинча, мутлақо ўхшамаслиги сабаб бир-

бирини тўлдиришга хизмат қилади. Бундай тимсоллар сирасига «Равшан» достонидаги Айноқ кал, Жайноқ кал, Эрсак кал, Терсак кал, «Малика айёр» эпосидаги Шодмон ва Асад мерганлар; Гоголнинг «Ревизор»идаги Бобчинский билан Добчинский, Ў. Ҳошимовнинг «Икки эшик ораси» романидаги Ориф оқсоқол ва Ҳусан дума, Х. Тўхтабоевнинг «Сариқ девни миниб» романидаги Ҳошимжон ва Акрам, Ҳ. Мусурмонованинг «Махфий учлик» фантастик қиссаси қаҳрамонлари: Шодибек, Рустам, Сарвар каби персонажлар қўшлиги яққол мисол бўлади. «Эгизак» тимсоллар тизими текширилаётганда, уларга кўп ҳолларда бир қадар юмористик муносабат хос эканини ёдда тутиш лозим.

Асар сюжети ривожида бевосита иштирок этмайдиган персонажларнинг мураккаб композицион ўзаро муносабатларини текшириш ҳам жуда қизиқ ва фойдалидир. Чунки бундай образлар ўртасидаги бир қарашда кўзга ташланмайдиган яширин, аммо муҳим композицион алоқалар борлигини тушуниб олиш текширилаётган асар қурилишидаги уйғунлик, яхлитликни яхшироқ англаб етиш имконини беради. «Кеча ва кундуз» романидаги Зуннун ошпаз билан нойиб тўранинг хотини ўрталаридаги ишқий муносабатнинг Зеби, Мирёқуб, Акбарали ва асардаги бошқа бирорта персонажга, айниқса, Чўлпоннинг Россия империяси даврида ўзбекнинг қанчалар афтодаҳол яшаганини кўрсатишдай бадиий ниятига бевосита алоқаси йўқ. Лекин шундай империянинг эгалари ўз хотининида эплаёлмайдиган даражада ожиз кимсалар эканлиги унинг ҳалокати сабабини изоҳлаш учун ғоят зарурдир. Гўё ҳеч бир алоқасиздай кўринадиган сюжет чизиқлари персонажлар тизими соҳасида бир-бирига бузилмас композицион чангак билан маҳкамланган. Шу нуқтаи назардан романдаги барча тимсоллар икки гуруҳга ажратилган: кўпчилик персонажлардан иборат бири оғир-енгил, тўғри-нотўғри бўлсада, ўз ҳаёти ва инсоний эътиқодига мувофиқ яшаётган кишилар, иккинчиси – фақат бузғунчи нафс етовида, шайтоний истаклар йўлида кун кечираётган маънавий тубан кимсалар. Муаллифнинг уларга муносабати ҳам персонажлар маънавий ҳолатидан келиб чиқади.

Адабий асарнинг нафақат образлар тизими, балки ҳатто, нутқий тўқимаси ҳам муайян композицион таркибга эга бўлади. Жумладан, эпик асар учун, айниқса, асар давомида баён усули ўзгариб туриши керак бўладиган битикларда баённинг қандай ташкил этилганлиги ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Чунки баён композицияси мазмунни ифодалабгина қолмай, бутун асар давомида унга ҳиссий кучланиш бериб туришга ҳам хизмат қилади.

Бадиий асар сюжети. ***Асардан айнан унда берилган тартибда ўрин олган воқеа ва хатти-ҳаракатлар тизими, ундаги воқеалар занжири тасвири сюжет*** дейилади. Бу таърифдаги «*айнан унда берилган тартибда ўрин олган воқеа ва хатти-ҳаракатлар тизими*» таъкиди бежизга эмас. Негаки, сюжет, умуман, қачондир ва қаердадир бўлиб ўтган қандайдир воқеани эмас, айнан асарда берилган воқеани ифодалайди. Ифодалаганда ҳам у кўпинча тарихий-хронологик изчилликда эмас, балки ижодкорнинг бадиий ниятига мувофиқ, асарнинг мазмуний мантиғидан келиб чиққан ҳолда жойлаштирилиб, кейин бўладиган нарсани олдин билиш, олдин содир бўлган ҳодисадан асар сўнгида хабар топиш мумкин бўлган тарзда ифода этади. Асар сюжетидаги муҳим ва асосий лавҳалар олиниб, хронологик тартибда жойлаштириб чиқилса, сюжетнинг схемаси ёки *фабула* ҳосил бўлади. Схема бўлгани учун ҳам кўпгина асарларнинг фабулалари бир-бирларига жуда ўхшаб қолиши мумкин, лекин сюжетнинг ҳамиша бетакрор ва индивидуаллиги таъминланиши керак.

Сюжет – бу бадиий шаклнинг жўшқин жонли томони бўлиб, у тинимсиз ҳаракат, ўсиш, ўзгаришни кўзда тутади. Маълумки, ҳар қандай ҳаракат асосида ўсиш механизми ҳисобланган қарама-қаршилик ётади. Сюжетда ҳам уни ҳаракатлантирувчи шундай механизм бор бўлиб, у улкан бадиий аҳамиятга эга зиддият бўлмиш ***конфликт***дир. Конфликт ҳар қандай бадиий асарнинг бутун таркибига тўлиғича сингишган адабий тушунчалардан биридир.

Бадиий асарда конфликт турли даража ва кўринишларда мавжуд бўлади. Жуда кўп ҳолларда ижодкор конфликтни ўйлаб топ-

майди, балки бирламчи борлиқ – реал ҳаётдан олади, шу тариқа, конфликт адабий яратиқнинг мавзуси, муаммолар доираси, пафоси соҳаларига ҳаётнинг ўзидан кўчиб ўтади. Мазмун сатҳига доир бу конфликт, одатда, персонажлараро қарама-қаршиликлар ва асар сюжети ривожида намоён бўлади. Бу тамойил, айниқса, эпик ва драматик асарларда яққол кўзга ташланади.

Конфликт фақат шакл сатҳидагина бадиий-эстетик қимматга эга бўлиши мумкин. Шакл сатҳидаги конфликтнинг бир неча кўриниши фарқланилади. Алоҳида персонажларнинг бир-бири билан ва образлар гуруҳлари ўртасидаги ўзаро зиддиятлар конфликтнинг энг оддий тури ҳисобланади.

Қаҳрамон билан турмуш тарзи, шахс билан муҳит ўртасидаги зиддият конфликтнинг бир қадар мураккаброқ туридир. Бунинг биринчи турдаги конфликтдан фарқи шундаки, қаҳрамонга бевосита қарши бўлган бирор киши, рақиб, душман бўлмайди. Қаҳрамон конкрет бирор кимсага қарши курашиб, уни енгиб ёки енгилиб, конфликтни ҳал қилолмайди. Чунки аниқ душманнинг ўзини топиш қийин. Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Лолазор» романидаги Назар Яхшибоев ёки Саидқул, У. Ҳамдамнинг «Сабо ва Самандар» романидаги Самандар, Сабо, Л. Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» романидаги Лолахон сингари тимсоллар кимга қарши, ким билан, ким ёки нима учун курашиши кераклигини аниқлаб бўлмайди. Инсон тириклиги ҳамда тирикчилигининг чигаллиги ва унинг адабиётдаги нуқсининг мураккаблиги ҳам шунда. Давр ва шароитнинг аниқ шахсларда намоён бўлмайдиган, лекин ўзининг ёзилган-ёзилмаган тартиб ва талаблардан иборат машинаси залвори воситасида ҳар қандай шахсни эзиб ташлай оладиган шафқатсиз ижтимоий муҳит билан ўз йўлидан юрмоқчи бўлган шахслар ўртасидаги зиддият ана шундай чигал конфликтни юзага келтиради.

Ниҳоят, конфликтнинг учинчи тури ички психологик конфликтдирки, унда қаҳрамон, биринчи навбатда, ўзи билан ўзи келиша олмайди, унинг битта шахсиятида бир-бири билан келишолмайдиган бир неча хил маънавий-руҳий ибтидо

мавжуд бўлади. Миллий адабиёт тараққиётининг кейинги босқичларида бу хил қаҳрамонлар тобора кўпайиб бормоқда. Чунки одам шахслашган сари мураккаблашиб бораверади. Ҳар бир ўй одамининг энг катта ёви унинг ўз ичида бўлади ва у ўзи билан ўзи курашиб яшашга маҳкумдир. О. Мухтор романларининг асосий тимсоллари, А. Дилмуроднинг «Мезон буржи», «Ранг ва меҳвар» асарлари бош образлари, У. Ҳамдамнинг «Ёлғизлик» қиссасининг номсиз қаҳрамони, «Мувозанат» романидаги Юсуф, Т. Рустамовнинг «Капалаклар ўйини» романининг бир қатор қаҳрамонлари, Н. Эшонқул қаламига мансуб кўпчилик қисса ва ҳикояларнинг қаҳрамонлари ўзларидаги ўзларини топишга, ўз шахсиятларидаги етакчи маънавий-ахлоқий сифатларни тайин этишга интилиб яшашга маҳкум шахслардир.

Бир асарнинг ўзида бадиий конфликтнинг икки, ҳатто, уч кўринишидан бирваракайига фойдаланилган ҳолатлар ҳам учраб туради. Жумладан, Л. Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» асарида Чинор, Эргаш, Абдулла каби тимсолларнинг муҳит билан зиддиятлари конфликнинг бошқа бир турига кирса, Лолахон ва Самаднинг ўз-ўзлари билан кураши зиддиятнинг ўзга хилига мансуб, шунингдек, ушбу романда персонажлараро конфликт ҳам йўқ эмас.

Миқёсига кўра адабий конфликтнинг *локал* ва *субстанциал* сингари икки тури борлигини кузатиш мумкин. Локал конфликт астойдил ҳаракат қилинса, ҳал этиш мумкин бўлган зиддиятларни англатади ва бадиий асарлар сюжети давомида қаҳрамонларнинг уринишлари билан ечимини топади ҳам. Субстанциал конфликт, уни *ечимсиз* зиддият деб аташ ҳам мумкин, амалда ҳал қилиш мумкин бўлмаган қарама-қаршиликлар курашини англатади.

Конфликт ҳамиша ҳам сюжет ҳаракати асносида ва унга монанд равишда ривожланади. Конфликтнинг ўсиш босқичлари экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, авж нуқта ва ечим синга-

ри сюжет унсурлари номи билан ифода этилади. Ушбу унсурларнинг ажратиб кўрсатилиши фақат конфликт билан боғлиқ бўлгандагина мақсадга мувофиқ эканига алоҳида эътибор қаратиш керак. Гап шундаки, адабиёт илми ва ўқитиш амалиётида «***Тугун бадиий асарда асосий воқеанинг бошланиши бўлиб, барча муҳим воқеалар мана шу тугундан кейин келади***»[1] тарзидаги жўнлаштирилган ёндашув ҳукмронлик қилади. Ҳолбуки, сюжетнинг бу каби унсурларининг қай йўсинда изоҳланиши ҳар бир асардаги конфликтнинг айни дамдаги табиати қандайлигига боғлиқ ва сюжет унсурларига хос хусусиятларни бирваракайига ўзгармас қилиб, қатъий таърифлаб бўлмайди.

Умуман олганда, сюжет унсурларининг етакчи хусусиятларига муайян даражадаги турғунлик билан илмий изоҳ бериш мумкин. Шундан келиб чиқиб таърифланса, *экспозиция* – бадиий асарнинг кўпинча тугундан олдин келадиган бошланиш қисми. Одатда, у ўқирманни асарда иштирок этадиган шахслар, воқеалар кечадиган замон, макон ва шароит билан таништиришга хизмат қилади. Экспозицияда ҳали конфликт юзага келмаган бўлади. А. Қаҳҳорнинг «Миллатчилар» ҳикояси «*Кун тиккада. Соя дим. Шаҳар мудрайди. Муюлишдаги нотариус конторасидан чиққан икки киши қалин акациялар соя солган йўлкадан «Русско-азиатский банк» томонга йўл олди. Буларнинг бири – «диний, ахлоқий, адабий мужаллаий миллий»нинг ношир ва муҳаррири Мирза Баҳром, иккинчиси – шоир Тавҳидий... Икки ошна чақчақлашиб кулишиб борар эди*» тарзидаги экспозиция билан бошланади. Ҳикоя бошламаси анча батафсил давом этиб, «*Катта темир дарвоза остида чўзилиб ётган хирсдай ит бошини кўтариб ирилларди*» тасвиридан *тугун* бошланади, яъни конфликт юзага келади. Шу вақтга қадар қатнашчилар муаллиф назари билан кўрсатиб келинган бўлса, эндиликда конфликт воситасида ўз

---

[1] *Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимова. Адабиётшунослик терминлари луғати. –Т.: «Ўқитувчи», 1967. 229-бет.*

қиёфаларини ўзлари кўрсата бошлайдилар. Образларнинг шу йўсинда ўзларини кўрсатишлари *воқеалар ривожи* саналади ва персонажларнинг хатти-ҳаракатлари жадаллик билан конфликтнинг *ечими* сари йўналтирилади.

Конфликтнинг вақтидан олдин ечилиб қолишига йўл қўймаслик, унинг ўсиш босқичларини сюжет унсурлари билан уйғунлаштира билиш ҳар бир ижодкорнинг сюжет қуриш маҳоратини кўрсатувчи белгидир. Ниҳоят, асардаги зиддият воқеаларнинг олдинги ҳолида қолиши мумкин бўлмайдиган даражага етиб, тўхтовсиз ечимни талаб қилган вақтда конфликт ўз ривожининг юқори нуқтасига етади. Муаллиф мўлжалига кўра айни шу нуқтада ўқирманлар қизиқиш ва диққати юксак даражага кўтарилади. «Миллатчилар»да «*Ит Арслон деганга ҳам кўнмади, Тўрткўз деганга ҳам. Ошаларнинг ҳар қайсиси Қосимжон бойваччага ўзининг яқин эканини исбот қилгуси келар эди. Ит безор бўлди шекилли, икковини ҳам олдига солиб қувди. Тавҳидий қочиб бировнинг уйига кириб кетди. Мирза Баҳром қочолмай, ерга ўтириб қолди. Яхшиямки, ит тегмади, қайтди, дарвозанинг остидан ичкарига кириб кетди*» тарзидаги «миллатга жонини фидо қилиш»га тутинган ҳар икки қаҳрамоннинг аслида кимлигини тўла намоён этадиган тасвирлари ана шундай *авж нуқта – кулминация* ҳисобланади.

Авж нуқтанинг изидан кўп ҳам ўтмай (баъзан, ҳатто, кейинги жумла ёхуд лавҳадаёқ) *ечим* келади. Ечим конфликтнинг ҳал бўлганини кўрсатганидек, уни мутлақо ҳал қилиб бўлмаслигини ҳам ифодалаши мумкин. «Миллатчилар» ҳикоясидаги «*Йўлда ўтган саргузашт унутилди. Икки ошна бурунгидай апоқ-чапоқ бўлиб, пивохонага кирди*» тарзидаги ахборотнома тасвир конфликтнинг ечимини билдиради. Ҳозирги адабий тасвир амалиётида ҳам худди ҳаётнинг ўзидаги каби тугалланмаган ҳолатлар акс этган сюжет ривожи тасвири кенг тарқалиб боряпти. Кўплаб асарларда эпилог ва пролог бўлмагани сингари ечим ҳам берилмаётганини кузатиш мумкин. Бундай асарларда ҳаётнинг ўзидаги каби тасвирланаётган воқелик ҳеч қандай ечимсиз қолиб кетаверади.

Якун мантиқан кечим ёхуд фаолиятнинг нисбий бўлсада тугаганлигини англатадиган босқич. Ҳолбуки, ҳаёт ҳеч қачон тугамайди. У фақат бир ёки бир неча киши учунгина тугаши мумкин. Чинакамига, ҳамма учун тугаганини ҳеч ким кўра олмайди, демакки, ёзолмайди ҳам. Бинобарин, адабиётда ҳаётнинг тугал, мантиқий якунига етган манзарасини яратиш ҳаёт ҳақиқатини, тириклик мантиғини бузиш, унга зуғум ўтказиш бўлади. Ҳозирги бадиий адабиёт анъанага кўра ҳаётни мантиқий якунга эга ҳодиса тарзида акс эттиришдан унинг боши-кети йўқ ҳодисотлар занжири сифатида тасвирлаш босқичига ўтган. Чунки инсон нафақат бутун ҳаёт у ёқда турсин, балки ўз умрини, ҳатто тириклигининг биргина кунини ҳам ўзи истаган режага сололмаслиги, ҳаёт олий бир куч томонидан ўзигагина маълум тартибда кечиши англаб етилди ва шу ҳақиқат акс эттирила бошланди.

Сюжет унсурларини, айниқса, катта ҳажмли асарлардаги сюжет унсурларини аниқлаш борасида бир қатор қийинчиликлар туғилиши мумкинлиги кўзда тутилиши керак. Биринчидан, кўламдор асарларда бир эмас, бир нечта сюжет чизиғи бўлиши мумкин ва ҳар битта сюжет ўзининг унсурлар йиғмасига эга бўлади. Чунончи, О. Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романида Султон Маҳмуд ва Қутлуғқадам, Қутлуғқадам ва Наргизабону, Беруний ва Ибн Сино, Беруний ва Султон Маҳмуд, Беруний ва Пири Букрий, Беруний ва Хатлибегим, Ибн Сино ва Абу Шилқим, Беруний ва вазирлар, Султон Маҳмуд ва сарой аҳли, Султон Маҳмуд ва тенгдошлари сингари кўплаб сюжет чизиқлари асарнинг турли жойларида ўзига хос йўсинда ривож топади.

Иккинчидан, кўп воқеалар, кўламли тасвирларни қамраб олган катта ҳажмли асарларда турли сюжет чизиқларига мувофиқ авж нуқта ҳам бир эмас, бир неча бўлади ва уларнинг ҳар биридан сўнг локал конфликтнинг ечилиб, воқеалар ривожи бир қадар сусайиши ва сал ўтмай, кейинги сюжет чизиғининг авж нуқтаси сари яна кўтарилиши кузатилади. Бундай ҳолларда авж нуқта конфликтнинг чала ечимини берган-

дай бўлади, ўқирман энди нафасини ростлаб, ечимга келдим деб ўйлаганда, янги воқеалар тасвири уни кейинги авж нуқта ва ечим сари етаклайди. Шу тариқа муаллиф ўз олдига қўйган зиддият бартараф бўлмаганга қадар кўтарилиш давом этаверади ва бу ҳол асарнинг қизиқиб ўқилишини таъминлайди.

Бадиий асар сюжетининг икки тури мавжуд. Биринчи турдаги сюжет чизиғи тарангликка эга бўлиб, воқеалар ривожи имкон борича шиддат билан кечади, асарнинг асл моҳияти сюжетнинг воқеаларига сингдирилган бўлади. Бундай сюжетга хос барча унсурлар яққол кўриниб туради, ечим эса салмоқли мазмуний юкка эга бўлади. Сюжетнинг бундай тури «Меҳробдан чаён», «Қутлуғ қон», «Диёнат», «Юлдузли тунлар», «Ўзи уйланмаган совчи» асарларида учрайди. Бутун асар давомида шиддат билан ривожланиб борувчи бу хил сюжетни *шиддатли* сюжет деб аташ мумкин.

Шиддатли сюжетнинг акси бўлган *салқи* сюжетда эса воқеалар ривожи секинлик билан суст кечади, ечимга шошқин интилиш сезилмайди, сюжет воқеалари ўқирманларни энтиктириб ва қизиқтириб қўймайди, улар: «Буёғи нима бўлар экан?»- деган таҳликали савол исканжасида қолмайдилар. Конфликт сюжет ёрдамида эмас, балки ўзга композицион воситалар орқали ифода этилади, асардаги сюжетга бевосита алоқаси бўлмаган киритмалар ўқирман диққатини чалғитади. Ечим ё бутунлай бўлмайди ёки жуда хира ифода этилади. Бундай асарлар сюжет воқеаларини ўзлаштириш учун эмас, балки асардан бутунисича келиб чиқадиган бадиий мазмун учун ўқилади. Салқи сюжетли асарлар сирасига Омон Мухторнинг «Минг бир қиёфа», «Майдон», «Афлотун», Асад Дилмуроднинг «Ранг ва меҳвар», Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини» сингари романлари, Назар Эшонқулнинг «Тун панжаралари», Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Куза» қиссаларини киритиш мумкин.

Композиция сюжетга қараганда кенг ва универсал тушунча ҳисобланади. Сюжет асарнинг умумий композициясига сингиш-

ган бўлиб, унда муаллиф ниятидан келиб чиққан ҳолда оздирқўпдир аҳамиятли ўрин тутади. Шунингдек, ҳар бир сюжетнинг ўз ички композицияси ҳам мавжуд бўлади. Муайян асарнинг сюжети ва фабуласининг нисбатидан келиб чиққан ҳолда сюжет композициясининг ҳар хил турлари ва усуллари тайин этилади.

Сюжет ривожининг энг содда кўринишида сюжет воқеалари тўғри хронологик тартибда чизиқли жойлаштирилади. Композицияни бундай қуриш усули *тўғри* ёки *фабула тартибидаги композиция* деб ҳам юритилади. Бундан кўра мураккаброқ, қайсиким, олдин юз берган воқеа тўғрисида асарнинг энг охирида хабар топиладиган усул *ишоравий* композиция саналади. Ушбу усул ўқирман эътиборини асар охирига қадар номаълумлик ва таранглик ҳолатида ушлаб туриши, якунда кутилмаган сюжет бурилишлари билан ҳайратга солишига кўра жуда самаралидир. Айни хусусиятларига кўра ишоравий композиция усулидан детектив ва саргузашт асарларда кенг фойдаланилади.

Хронологик ёки фабула тартибидаги композициянинг атай бузилган кўринишидан келиб чиққан усулларидан бири *ретроспектив* усулдир. Унда муаллиф воқеалар ривожи асносида ўтмишга қайтиб тугуннинг сабабини ёдга туширади ва шу йўл билан ечимга имкон яратади. Турли замоний ораликда кечган воқеаларни аралаш тасвирлаш, баённи исталган вақтда турли замоний қатламларда кечган ҳодисаларни акс эттиришга кўчириш орқали изчил хронологик тартиб бузилишидан юзага келган яна бир усул мавжуд. Бундай композицион усул кўпинча қаҳрамонларнинг хотираларини тасвирлаш эҳтиёжидан келиб чиқади. *Эркин композиция* деб аталувчи бу усул ёзувчилар томонидан асарнинг табиатидан келиб чиқиб, турли миқёсларда қўлланилади.

Агар бадиий асар сюжети композициянинг динамик жиҳати бўлса, унинг сюжетдан ташқи статик томонлари ҳам бор. Асарнинг воқеа-ҳодисалар ҳаракатини олға силжитмайдиган, ҳеч нарса содир бўлмайдиган, қаҳрамонлар ҳам олдинги ҳолида қолаверадиган тасвирий унсурлар *сюжетдан ташқи унсурлар*

саналади. Сюжетдан ташқи унсурларнинг *баён, муаллиф чекиниши* ва *киритма лавҳалар* сингари уч тури кенгроқ тарқалган. *Баён* бу портрет, пейзаж, нарсалар дунёси ёки мунтазам равишда ҳар доим юз берадиган одатдаги ҳаётий ҳодисалар сингари ташқи оламнинг бадиий тасвири бўлиб, сюжетга бевосита алоқаси йўқдир. *Баён* сюжетдан ташқи унсурларнинг энг кўп тарқалган тури сифатида деярли барча эпик асарларда учрайди.

Муаллиф чекиниши – бу ижодкорнинг фалсафий, лирик, автобиографик ва бқ. йўналишдаги мулоҳазалари ифодаси бўлиб, улар бирор персонаж ёки тимсоллар ўртасидаги муносабатни изоҳлашга қаратилмайди. Муаллиф чекиниши асар композициясида бўлиши шарт адабий унсур эмас, лекин асарда бундай чекиниш ўринли қўлланилган бўлса, у катта аҳамият касб этади ва, албатта, алоҳида таҳлилга тортилгани маъқул.

Ниҳоят, *киритма лавҳалар* – асарда тасвирланаётганидан бошқа персонажлар томонидан бошқа макон ва бошқа замонда содир этилган воқеаларнинг нисбатан тугалликка эга парчалари бўлиб, асосий тасвирга изоҳ бериш мақсадида киритилади. Баъзан киритма бадиий лавҳалар асар бадийяти учун асосий сюжетдан кўра муҳимроқ аҳамиятга эга бўлиши ҳам мумкин. Бундай киритма лавҳаларга «Кўҳна дунё» романидаги учирилган қуш бошига келиб қўнгани учун подшо қилиб кўтарилган мусофир ва унинг ўз қаламравидаги халққа ўтказган зулми ёки огоҳлантирилганига қарамай, телбалик ёмғири сувидан ичиб, ақлдан озган раият ва унинг подшоси тўғрисидаги ривоятларни мисол қилиш мумкин. Киритма лавҳалар турли сабаб ва шаклда асардан жой олади, уларга эътибор қилиш асарнинг асл мазмунини теранроқ англаш имконини беради.

Адабий яратиқнинг умумий композициясини текширишда, биринчи навбатда сюжет ва сюжетдан ташқи унсурлар нисбатини аниқлаб олиш ва шундан келиб чиққан ҳолда муайян йўналишда илмий таҳлил қилиш мақсадга мувофиқдир. Шиддатли сюжетга эга асарларда сюжетдан ташқи унсурларнинг миқдори ва

аҳамияти камроқ, салқи сюжетли битикларда эса уларнинг сони ҳам, салмоғи ҳам ортиқроқ бўлади. Биринчи турга мансуб асарлар таҳлилида синчининг эътибори сюжет унсурларига, иккинчи ҳолатда эса, сюжетдан ташқи унсурларга қаратилиши мақсадга мувофиқ. Шундагина текширилаётган асарнинг қурилиш жиҳатидаги ўзига хослик ҳамда мазмундаги бадиий қиммат холис тайин этилиши мумкин бўлади.

Ҳар қандай бадиий яратиқнинг композицияси асарнинг бошидан охирига қадар ўқирман қизиқиши кучайиб боришини кўзда тутган ҳолда қурилади. Ҳажман унча йирик бўлмаган асарларда композиция кўп ҳолларда тўғри чизиқли ривожланиш йўсинига эга бўлади. Яъни ўқирманнинг тугун сабабли қўзғалган ҳиссиёти воқеалар ривожи давомида тараннглашиб боради ва авж нуқтада чўққига кўтарилади, сўнг ечим сари йўналтирилади. Йирик ҳажмли битиклар композициясида эса, умуман, қуйидан юқорилаб бориш тамойилига амал қилинган ҳолда ўртада турлича кўтарилиш ва тушишлар рўй беришини ҳам кузатиш мумкин.

Асарнинг ўқирманлар диққатини энг кўп жалб қилган ўринлари композициянинг таянч нуқталари ҳисобланади. Уларни таҳлил қилиш биринчи даражали аҳамият касб этади. Негаки, бу нуқталар ўқирманни асар бўйлаб олиб юрибгина қолмай, теран мазмун ҳам ташийди: айнан таянч нуқталарда мазмуннинг қатламлари бўлмиш ҳаётий муаммо ва етакчи фикр ёрқинроқ, очиқроқ намоён қилиниб, яққол кўзга ташланиш эҳтимоли юзага келади. Шу боис ҳам бутун асар композицияси таҳлилини айнан таянч нуқталардан бошлаш мақсадга мувофиқдир. Таянч нуқталар таҳлили асносида синчининг диққати қаёққа йўналтириши лозимлиги аён бўлади. Таянч нуқталар таҳлили асар композицияси мантиғини, демакки, бутун асар ички мантиғини ҳам англаш калитидир.

Баъзан композициянинг таянч нуқталари сюжет унсурларига, биринчи навбатда, авж нуқта ва ечимга мувофиқ келади. Бундай ҳолат шиддатли сюжет композициянинг асосини

ташкил этганда рўй беради. Бундай ҳолларда композицияда сюжетдан ташқи унсурлар қатнашмайди, композицион усуллардан фойдаланиш эса минимал даражага тушган бўлади. Бунга муносиб мисол сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Бемор», «Ўғри», «Қизлар», «Мирза» ҳикояларини келтириш мумкин.

Асар сюжет ривожидаги турли бурилишларга қарамай, қаҳрамоннинг турғун табиатида ўзгариш кам ёки мутлақо бўлмаган тақдирда таянч нуқталарни персонаж тақдиридаги бурилишлар тасвиридан қидириш фойдалироқдир. Таянч нуқталарнинг айнан шундай қурилиши психологик тасвир иштирок этмайдиган антик трагедияларга хос эди, кейинчалик бу усулдан саргузашт асарларда кенг фойдаланиладиган бўлди. Кичик ҳажмли асарларда бу вазифани марказдаги ягона таянч нуқта бажаради, қолганлари эса унга олиб келади, тайёрлайди, ҳиссий таранглиқни ошириб, «ечим»ни таъминлайди. Лирик асарларда илк икки сатрдаги фикр сўнгги қаторда кутилмаган қарашга айланиб, портлаш эффекти бериши ўқирманда кучли таассурот қолдириш учун кейинги қаторларда ривожлантирилиб, кучайтирилиб борилади.

Шеърдаги қатор оралаб келадиган алмаш қофияга ўрганган қулоқ учинчи қаторда биринчига уйқаш қофия келишини кутади, лекин бу қофия келмайди. Шунинг оқибатида тўртинчи қаторда отилиб чиқиш олдидан бир нафас тўхташ рўй беради. Бундай композицион қурилишни учинчи қаторга келиб пастга тушиш учун секинлашиш ўрнига яна куч йиғиб, йиғилган қўшимча қувват билан шиддатла қуйига отилишга тайёрланаётган тўлқинга ўхшатиш мумкин. Ниҳоят, шеър бандидаги сўнгги сатрнинг аҳамияти ва қиммати ҳар қандай шеърдаги ифодавийликни таъминловчи ёлғиз самарали усул – қайтариқда ҳам намоён бўлади. Бунинг самарадор йўл экани А. Чехов томонидан ғоят образли қилиб айтилгани: «***Мен барча кўринишларни***

тинч ва осойишта тасвирлаб бораман, охирига келганда эса, томошабиннинг юзига кутилмаганда тарсиллатиб солиб қоламан»[1], – тарзидаги иқрорда яққол кўринади.

Кўпинча композициянинг таянч нуқталари бадиий асар сюжетининг анчагина осойишта фонида кучли самара бериши мумкин бўлган таъсирчан бадиий усуллар ҳисобланади. Аксарият ҳолларда ёзувчилар ифодавий ва таъсирчан образни асарнинг охирига сақлаб қўйишади. Шу тариқа таянч нуқта матнда икки бор: ҳам самарали бадиий тасвир ёрдамида, ҳам асар якунида намоён бўлади.

Адабиётшунослик илмида композициянинг шартли равишда *содда* ва *мураккаб* тарзидаги икки кўриниши фарқланилади. Оддий композициянинг вазифаси фақат асар қисмларини бутунга бирлаштиришдангина иборат бўлади. Бундай бирлашув ғоят оддий ва табиий йўл билан амалга оширилади. Сюжет қурилиши соҳасида бу воқеа-ҳодисаларнинг жўнгина хронологик тартибда жойлашиши, баён соҳасида эса бутун асар давомида биргина баён усули, нарса тафсиллари борасида, алоҳида аҳамиятга эгаларини ажратишлар, таянч ва рамзий тафсилларни қўллаш сингари турларисиз, уларнинг жўнгина қайди шаклида амалга оширилади. Мураккаб композицияда эса асарнинг қурилиши, унинг қисмлари ва унсурларининг уйғунлашувидаёқ алоҳида бадиий маъно ифода этилган бўлади.

Композициянинг оддий ва мураккаб турларини муайян асар матнидан топиш баъзан жуда қийин кечади. Улар ўртасидаги фарқни белгилашда моҳиятдан кўра миқдор кўрсаткичлари каттароқ ўрин тутгани учун бу ҳақда қатъий фикр айтиш мушкул ҳисобланади.

---

[1] *Чехов А. Письмо А. П. Чехову от 10–12 октября 1887 г. // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 2. С. 128.*

ТАҲЛИЛДА АДАБИЙ ТУР ВА ЖАНРГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРНИ ҲИСОБГА ОЛИШ

Бадиий асарнинг таҳлили муваффақиятли чиқишида текширилаётган асарнинг қайси адабий турга мансублигини ҳисобга олиш ҳам ўзига хос ўрин тутади. Чуқурроқ диққат қилинса, адабий тур тушунчасининг моҳиятида таҳлилнинг калити ётганлиги кўзга ташланади. Негаки, адабий тур ва жанр хусусиятлари бадиий асар табиатига хос асосий жиҳатларни белгилайди. Бадиий таҳлил эса айнан муайян адабий асарнинг табиатига хос қирраларни тадқиқ этиш демакдир. Тўғри, ҳар хил тур ва жанрлардаги адабий асарлар текширилганда, таҳлил усуллари мутлақо ўзгариб кетмайди, лекин таҳлилчининг асарга ёндашиши, муносабат тарзи, усуллар тизими маълум даражада ўзгариши аниқ. Муносабат йўсини, нуқтаи назар эса ҳар қандай илмий-ижодий фаолиятда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Ҳар бир бадиий асар такрорланмас ва тамомила ўзига хос эстетик ҳодиса экани, айни вақтда у шундай ҳодиса сифатида ўзи мансуб турга доир умумий жиҳатларга эга бўлгани учун ҳам таҳлилда адабий турга тегишли белгилар ҳисобга олиниши зарурдир. Лирик асарни таҳлил қилишда фойдаланилган усул билан романни ўрганиш мумкин бўлмайди. Шунингдек, ҳикояни ўрганишда қўл келган таҳлил усули драмани текширишда иш бермай қолиши мумкин ва бқ. Ҳар бир адабий тур табиатидаги ўзига хослик бу турга мансуб асарни таҳлил этишда ундаги асосий жиҳатдан келиб чиқишни талаб қилади.

Ўзбек адабиёт назариясидаги *адабий тур* атамаси рус адабиётшунослигида «род», яъни жинс сўзи орқали ифодаланса, ҳар икки тилда ҳам бир тушунча кўзда тутилади. Адабий турнинг бош хусусияти шундаки, унинг вужудида муайян бадиий бутунликнинг қандай мақсадда яратилгани (*куйлаш, ўқиш ёки кўрсатиш*) ва нимани ифодалаши (*туйғу, воқеа, ёки ҳаракат*) кодлаштирилган бўлади. Демак, таҳлил жараёнида ҳам бадиий

матннинг мақсади ва ифода имкониятлари ҳисобга олиб иш кўрилса, кутилган самарага эришилиши мумкин бўлади.

Асарнинг тил қурилиши ва бадиий билишнинг бевосита объект, яъни асардаги воқеликка ёки субъект, яъни муаллифга ёхуд бадиий ифода актининг ўзи, яъни тасвирланаётган характерларга йўналтирилганлиги унинг турини тайин этади. Чунончи, ҳар бир бадиий асарда ё борлиқни тасвир этиш, ёки сўзловчининг ҳолатини акс эттириш, ёхуд сўзлашиш жараёнининг ўзини қайта тиклаш сингари ҳолатлардан бири бош мақсад сифатида танланган бўлади. Умумлаштириб айтганда, мана шу уч ҳолат уч адабий турни келтириб чиқаради. Айрим мутахассислар адабий турларнинг учга бўлиниши билан тилшунослик илмидаги шахс-сон ва замон категориялари орасида муайян аналогия кўришади. Яъни лирика – «мен» ва «ҳозирги замон», эпос – «у» ва «ўтган замон», драма – «сен» ва «келаси замон». Бу ўхшашликлар барча бадиий асарларда ҳам истисносиз учрайди деб бўлмайди. Лекин шу жиҳатлар ҳисобга олиб иш кўрилса, шубҳасиз, таҳлилнинг илмий савияси ортади.

Бадиий асарларнинг муайян адабий турга хос хусусиятлари уларнинг санъатнинг бошқа турларидан қайси бирига яқинлигида, қайси санъат тури ёрдамида бадиий интерпретация қилиш мумкинлигида ҳам намоён бўлади. Чунончи, эпик асарлар графика ва рангтасвирга осонроқ кўчади. Лирик асарлар эса мусиқага тез мувофиқлашади. Драматик асарлар эса театрда намоён бўлади ҳамда пантомимага анча ёвуқ туради.

«***Эпосда одам воқеа-ҳодиса... оқимида оқади; драмада инсон воқеа устидан ҳукмронлик қилиб, унинг фонида турланиб кўринади; лирикада инсон ўз ҳолича қолади***»[1], – дейди шоир ва адабиётшунос Жамол Камол. Кўркам таҳлил жараёнида ҳам айни шу жиҳатлар маълум даражада ҳисобга

---

[1]*Коллектив. Адабиёт назарияси. 2-жилд. —Т.: «Фан», 1979. —Б. 239.*

олиб иш кўрилиши самара келтиради. Акс ҳолда бадиий таҳлил илмий қиммат касб этмай қолиши мумкин.

Адабий яратиқнинг тури ва жанри нафақат битикнинг қурилиш йўсини ва ифода тарзига, балки муайян асарда фойдаланиладиган сўзларнинг табиатига ҳам таъсир қилиши тўғрисида америкалик адабиётшунос Генри А. Верклер ўзининг «Ҳерменевтика» асарида: «***Асарнинг жанри муаллиф ниятига кўра ушбу асар қандай тушунилиши кераклигини белгилаб беради. Шеърий асар устида ишлаётган муаллиф сўзларни насрдагидан тамомила ўзгача йўсинда ишлатади. Поэтик сўзни насрий сочма сўз каби талқин этишга уриниш унинг маъносини бузишдир. Насрда ўз маъносидаги сўзни, шеъриятда эса, мажозий тилни ишлатиш устуворлик қилади***»[1],- деб ёзади.

Лирик турдаги асарларнинг асосий белгиси очиқ кўриниб турган ёки поэтик тасвир замирига яширинган субъектнинг руҳий ҳолати, сезимлари, ҳиссий олами, туйғулар тизими экан, бу турдаги матнни текширишда айни ўша жиҳатларга эътибор қаратилиши, туйғуларнинг самимийлиги, ифоданинг ҳиссийлиги ва шеърхонда эмоционал интеллектни қўзғайдиган даражада бўлиши сингари лирик асарнинг савиясини юксалтирадиган омилларни топишга, уларнинг қанчалик ўрнида қўлланилганини текширишга диққат қилиниши жоиз. Лирик асарлар таҳлилида сўзларнинг таъсирчан, маънонинг тиғиз, ифоданинг серқатлам бўлишига алоҳида диққат қаратилиши мақсадга мувофиқдир.

Адабий тур бадиий макон ва замон муносабатларининг шартлилик даражасини белгилашда ҳам муҳим ўрин тутади. Масалан, лирикада замон ва макон мувофиқлигининг омонатлиги, шартлилиги максимал даражага етади. Ҳатто, айрим лирик асарларда макон тушунчаси мутлақо бўлмаслиги ҳам мумкин. Чунки бу турдаги асарлар кўпинча воқеабанд бўлмагани

---

[1]*Верклер А. Генри. «Герменевтика». Gospel literature services, Schaumburg, Illinois, USA, 1995. С. 55.*

учун уларда туйғунинг қаерда жунбишга келгани эмас, балки мувозанатдан қандай чиқиб, қандай кўриниш олганини акс эттириш муҳимроқ саналади. Лирик асарларда замон тушунчасига боғлиқлик ҳам шу каби анча шартли ва омонат. Лирик асарларда бугуннинг ўтмиш, ўтмишнинг келажак, келажакнинг ҳозир билан ажратиш мушкул бўлган даражада қоришиб кетиши ҳолатлари кўп учрайди. Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», «Турксиб йўлларида», А. Ориповнинг «Баҳор», «Сароб» каби шеърларида замоний қоришиқлик яққол кўзга ташланадики, уларни таҳлил қилиш мобайнида бу ҳолат ҳисобга олинса, мақсадга мувофиқ бўлади. Ҳ. Худойбердиеванинг «Йўлдадирман», «Бегим, Сизни худойим», Зебо Мирзаеванинг «Умримни ўткинчи сабога бердим», Ўктамойнинг «Кўклаб кетган соғинч», «Кўнгил синиқлари» шеърларида замон тўғридан-тўғри акс этмаганини кўриш мумкинки, бу хилдаги эркинлик лирик шеърларнинг таъсир кучи доимий ва давомий бўлишига хизмат қилади.

Эпик асарларни таҳлил қилишда бу турдаги асарларнинг моясида оздир-кўпдир тафсилот бўлиши кўзда тутилиши лозим. Демак, эпик асар таҳлилини амалга оширишда асардан бадиий тимсол билан тафсилотнинг қанчалик мувофиқлиги ёки номувофиқлиги ёхуд алоқасиз тасвири берган эстетик натижа қидирилиши лозим бўлади. «Алпомиш» достони таҳлил этилаётганда Барчиндан хабар келган куни Ҳакимбекка энчи сифатида берилган биядан туғилган ярғоқ тойчоқ, яъни бўлажак Бойчиборнинг сағриси тошиб, ўзини қўярга жой тополмай қолгани, буни кўрган Бойбўрининг уни Алпомиш кўзидан йироқлатиш учун тўқайдаги йилқиларга қўштириб юборгани, шу сабабли Алпомишнинг от сўраб Қултойга боришга мажбур бўлиши, Қултойнинг унга от бермай, боз устига, калтаклаши, ўз молига эгалик қилолмай, қуруқ қайтган ношуд йигитга Қалдирғочой қилган аччиқ иддаолар сингари тафсилотлар ифодасида тимсоллар моҳияти теран акс этади. Текширилаётган асар моҳияти

англанмай туриб эса, бадиий таҳлил юзага чиқмаслиги аён ҳақиқат.

Адабий турларга хос хусусиятларни ҳисобга олишнинг ўзи таҳлилнинг тўкислиги учун ҳали етарли бўлмайди. Негаки, адабий турларда универсаллик кўп бўлиб, конкрет асарга хос жиҳатларни аниқлашда унчалик қўл келмаслиги мумкин. Маълумки, адабий турлар жанрларга бўлинади ва улар ҳам бир қатор жиддий ўзига хосликларга эгадир. Текширилаётган асарнинг жанрига хос хусусиятлар ҳам кўзда тутилгандагина таҳлилда кутилган илмий самарага эришиш мумкин. Чунончи, лирик турнинг ғазал жанрини таҳлил қилишдан туюқ, мувашшаҳ ёхуд чистон сингари жанрларга мансуб битикларни тадқиқ этиш тамомила фарқ қилади. Шунинг учун ҳам бадиий таҳлил кечимида адабий жанрларга хос жиҳатларни ҳам кўзда тутиб иш кўрилганда таҳлилчи тўхтамлари нисбатан чуқур ва аниқ бўлади.

Бадиий таҳлил жараёнида асарнинг жанр хусусиятлари тургa хос белгиларига нисбатан камроқ аҳамият касб этсада, унинг бадиий бутунликни тадқиқ этишда салмоқли ўрни борлигини инкор қилиб бўлмайди. Бу ўринда жанр тушунчасига доир белгиларга атрофлича тўхталиб ўтириш шарт бўлмасада, жанр адабий тур ичидаги шакл, мазмун ёки вазифасига доир умумий белгиларига кўра ўзаро бирлашадиган бадиий яратиқларга хос ўртоқ жиҳатларни англатишини қайд этиш зарур. Шуни ҳам айтиш керакки, барча асарлар ҳам аниқ жанрий табиатга эга бўлавермайди.

Эпик турдаги асарлар кўпроқ ҳажмий белгиларига кўра жанрларга бўлинадигандай таассурот қолдиради. Шунинг учун бўлса керак, адабиёттанув илмида *катта эпик жанр* (роман, эпопея), *ўрта эпик жанр* (қисса), *кичик эпик жанр* (ҳикоя, новелла, бадиий публицистика) тушунчалари қўлланилади. Бадиий асарнинг ҳажми эстетик бутунликнинг фақат ташқи миқдорий жиҳати эмаслиги шунда кўринадики, ҳар бир жанр-

га мансуб асарни текширишда ўша жанрга хос хусусиятлар ҳисобга олинмаса, текширилаётган бадиий асар тўғрисида ҳаққоний илмий тўхтамга келиш мумкин бўлмайди.

Жумладан, ҳикоянинг кичик ҳажми поэтиканинг романникидан ўзгача тамойилларига амал қилишни, муайян бадиий усулларни қўллашни талаб қилади. Чунончи, бу ҳолат, аввало, бадиий тасвир воситалари ва уларни қўллаш миқёсида кўзга ташланади. Ҳикояга кўпинча юқори даражадаги бадиий «тежамкорлик» хос бўлиб, унда узундан-узоқ тафсилотлар баёни, турли-туман чекинишлар, қистирма лавҳалар берилиши мақсадга мувофиқ бўлмайди. Шу боис ҳикояда, айниқса, пейзаж, портрет, интерьер ва экстерьер тасвиридан кўра, рамзий-мажозий тафсил (детал)ларга кўпроқ эътибор қаратилади. Рамзий тафсил юқори даражада ифодавийлик касб этади ва одатда ўқирманнинг хаёлот оламини қўзғаб, уни тафсилдаги рамзий маънони англашга, яъни ижодий шерикликка ундайди. Ҳар қандай кичик эпик жанрдаги асар сингари ҳикояда ҳам унинг тугалланиши жуда муҳим. Ҳикоялар одатда ё сюжет тугунининг мантиқий ечими ёхуд кутилмаган ҳиссий якун билан тугалланади. Миллий ҳикоячилик ривожининг ҳозирги босқичида конфликтнинг ечими эмас, балки унинг ечимсизлиги акс этган тугалланишларга кўпроқ аҳамият берилмоқда.

Ҳикоя жанрига мансуб асар таҳлилига тутинилганда, унинг кўпинча ўткир ва тез ривожланадиган сюжетга эгалиги, воқеалар ривожи ечимга томон шиддат билан бориши, шу аснода асардаги ҳар бир персонажга хос энг муҳим жиҳатларнинг йўл-йўлакай тасвирланишига эришиш ҳисобга олингани мақсадга мувофиқ бўлади. Одатда кўпчилик ҳикояларнинг сюжети сиқиқ, воқеалар муаллифнинг эстетик нияти атрофига максимал даражада марказлаштирилган бўлади. Сюжетнинг тезкор ўсиши зарурати ундаги персонажларнинг кам сонли бўлишини тақозо этади. Чунки асарга киритилган персонажки бор қандайдир бадиий-эстетик юк билан таъминланиши за-

рур. Персонажларнинг ҳар бирига бадиий юк ортиш зарурияти сюжет ечими қарқини (суръати)нинг сусайишига олиб келиши мумкин. Ҳикояда эпизодик персонажлар деярли бўлмайди, агар киритилса ҳам сюжет ривожига туртки бериб бўлиши билан тасвир доирасидан чиқиб кетади. Ҳикояда ёндош сюжет чизиғи, муаллиф чекинишлари бўлмайди ҳисоб, қаҳрамоннинг ҳам кўпроқ ҳозири тасвирланади, унинг ўтмиши сюжет ривожи учун ғоят зарур ҳоллардагина қаламга олинади. Ҳикояда воқеалар ривожига бевосита дахлдор бўлмаган баён унсурлари минимумга туширилган бўлиб, деярли ҳамиша асар бошида келади. Чунки ҳикоя якунида улар ечимга ҳалал бериб, ўқирман диққатини чалғитиши мумкин.

Катта эпик жанрга мансуб роман ва эпопея мазмуни, биринчи навбатда, уларда кўтарилган муаммонинг моҳиятига кўра ўзаро фарқланади. Эпопеянинг мазмуний асосини деярли ҳамиша *миллий*, романникини эса *романий*, яъни ё маънавий-ахлоқий ёки психологик ёхуд авантюр муаммо ташкил этади. Шунинг учун ҳам роман жанрига мансуб битик таҳлилида текширилаётган асарнинг шу икки турдан қайси бирига мансуб эканини аниқлаб олиш ўта муҳимдир. Негаки, роман билан эпопеянинг поэтикаси мазмуний асослардан келиб чиқиб қурилади. Эпопея кўпқатламли сюжетга эга бўлиб, унда қаҳрамон тимсолида у мансуб табақа, этнос ёки халққа хос жиҳатларнинг квинтэссенцияси акс этиши кўзда тутилади.

Бошдан-оёқ қизиқарли ва таҳликали воқеалар тасвирига қурилган авантюр романларда ҳам сюжет устувор бўлсада, кўпинча қаҳрамон табиати ўзгача йўсинда, яъни этник, табақавий ҳамда жамоавий алоқалардан атай узилган ҳолда тасвирланади. Чунки таваккалчилик (авантюр) романининг сюжети айнан қаҳрамон табиатидаги табақадан айрилишга интилиш ҳисси туфайли ривожланади. Маънавий-ахлоқий мазмуний асослар устувор бўлган романлар деярли ҳамиша психологик ва полифоник хусусиятларга эга бўладики, илмий таҳлил жараёнида айни жиҳатга эътибор қаратилиши лозим.

Ҳар қандай турга мансуб романнинг ҳам асосий белгиси унинг индивидни текшириш ва тасвирлашга бағишланганидадир. Гап шундаки, одам олдин индивид сифатида пайдо бўлса ҳам, фақат жамоадагина шахс сифатида шакллана ва ўзлигини намоён эта олади. Одатда бир шахсдан кўра муайян ижтимоий қатлам ёки тўдани тасвирлаш осонроқ кечади, шу сабабли тасвирнинг бу йўналиши қадимий тарих ва бой анъаналарга эга. Ҳар бир одамдаги алоҳидаликдан кўра, муайян табақанинг универсал жиҳатларини тасвирлаш ўнғайроқ ҳам. Лекин инсоният ривожлангани сайин табиий равишда одамнинг индивидуаллашуви кучайиб бораверади ва буни фундаментал йўсиндагина тасвирлаш мумкин. Бутун жамиятни ёки ижтимоий қиёфаси шахсий қиёфасидан устувор бўлган одам ҳолатини ифодалаш учун шеър, поэма, эпос, драма, трагедия, комедия ва ҳк. кифоя қилар, лекин шахслик қиёфаси, индивидуал жиҳатлари кучли, ички дунёси мураккаб одамни тасвирлаш учун айнан роман керак бўлади. Одам ва одамлараро ичкин муносабатлар бутун мураккаблиги ва миқёси билан фақат роман жанридагина тўла берилиши мумкин. Зеро, битта одамнинг ички дунёси бутун оламдан катта ва мураккаброқдир.

Ўрни келганда, адабиётшунослик амалиётида «роман поэтикаси» тушунчасини «роман назарияси» тарзида қўллаш ҳолати кўп учрашини ҳам таъкидлаш керак. Аслида бу тушунчани романнинг бугунги қиёфасини тайин этган бадиий омиллар тизими тарзида тушуниш ва қўллаш тўғрироқ бўлади. Назарий тўхтам турғун – шу боис кечаги кунни, омиллар ўзгарувчан – шу сабаб бугунни англатади. Шундан келиб чиқиб, «роман поэтикаси», кенгроқ олганда, умуман «поэтика» атамаларини бадиий асар ёки адабий жараённинг адабий ёхуд бадиий эканини таъминлаган омиллар тизими тарзида талқин қилиш мақсадга яқинлаштиради.

Инсоният тарихининг кейинги юз эллик йили давомида айрим халқлар адабиётида романнинг эпопея деб аталувчи

салмоқдор бир тури яратила бошланди. Бу хил асарлар адабиёт тарихида кўп дунёга келавермаслиги маълум. Бунга эпопея ёзишнинг қийинлигидан ташқари, унга материал бўладиган ҳаётий асоснинг ҳам ҳар доим учрайвермаслигини сабаб қилиб кўрсатиш мумкин. Роман-эпопеяга миллий ва маънавий-ахлоқий проблематикани қоришиқ бадиий тадқиқ этиш хос бўлиб, у бу икки йўналишдаги муаммоларни шунчаки қўшиб қўя қолмайди, балки шахснинг маънавий-ахлоқий изланишлари халқ ва миллатнинг руҳияти ҳамда ҳақиқати билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди.

Муайян шахс тақдири орқали миллатнинг қисматидаги қалтис босқичларни акс эттириш роман-эпопеяларда кўтариладиган асосий муаммодир. Эпопеяда бутун бошли этноснинг барча қатламлари учун таҳликали ва ҳаёт-мамот аҳамиятига эга бўлган воқеалар фонида қаҳрамоннинг изланишу уринишлари алоҳида моҳият, долзарблик, аҳамият касб этади; эпопея қаҳрамон ёки қаҳрамонлари кўпинча нафақат ўзининг ҳаётдаги ўрнини топиш, балки миллат тарихида бурилиш ясаш зарурияти олдида бўлади. Эпопея поэтикаси учун тафсилотлар билан психологизмнинг қоришиқ келиши, умумий, ўрта ва йирик пландаги тасвирларнинг уйғунлиги, сюжет чизиғининг кўплиги ва ўзаро чирмашиб кетганлиги, муаллиф чекинишларининг мўллиги сингари хусусиятлар хосдир.

Халқнинг оғзаки ижоди ва миллий ёзма адабиётда жуда кўп асрлик тарихга эга бўлган масал муайян қолиплар доирасида мавжуд бўлган оз сонли жанрлар сирасига киради. Масал жанрининг айрим белгилари уни илмий таҳлил қилишнинг истиқболли йўлини кўрсатиб туриши билан кўзга ташланади. Шулардан биринчиси масалнинг шартлилик даражаси катта бўлиб, образлар тизимининг баъзан, ҳатто, фантастик табиатга эгалигидир. Масалда сюжет шартли бўлгани сабаб сюжетнинг таҳлилидан тузукроқ бадиий маъно чиқариш қийин кечади. Унинг тимсоллар тизими ҳамиша мажозий табиатга эга бўлиб,

зўравонлик, қўрқоқлик, соддалик, қувлик сингари маънавий сифатларни билдиради. Шунинг учун ҳам масал жанридаги асар конфликтини реал характерлар тўқнашувидан эмас, ана шу маънавий-ахлоқий сифатлар ўртасидаги зиддиятдан излаган маъқул бўлади.

Масал композициясида деярли ҳамиша икки қисм яққол ажралиб туради: а) кўпинча диалог шаклида ривожланадиган сюжет; б) албатта, асарнинг ўртасида эмас, ё охири, ёки бошидаги тасвирдан муаллиф чиқарган хулоса. У ўзбек адабиётшунослигида қиссадан ҳисса, Кунботиш илмида «морал» деб аталади. Онда-сонда бўлсада, қиссадан ҳисса чиқарилмаган масаллар ҳам учраб туради. Бу хусусият, айниқса, замонавий масалчиликда кенг ёйилиб бормоқда.

Баллада эпик турга хос тафсилот билан лирикага хос ҳиссийликни уйғунлаштирган ўзига хос хусусиятларга эга поэтик жанрдир. Балладанинг сюжети унчалик мураккаб ва кўптармоқли бўлмайди ҳамда асар лирик қаҳрамоннинг шу сюжет воқеаларини ҳиссий идрок этиши асосига қурилади. Баллада шеърий нутқ шаклида ёзилиб, ҳажми чеклаб қўйилмаган. Бу жанрга мансуб асарга хос энг муҳим белги унда, албатта, диалогик нутқ кўриниши иштирок этишидир. Аммо кейинги пайтларда баллада жанрига мансуб айрим битикларда диалог учрамаслиги ҳам кузатиляпти.

Баллада жанридаги асарга романтик кўтаринкилик, сирлилик, номаълумлик хосдир. Унга хос кўтаринки романтизм фожиали қисмат ёхуд қаҳрамонлик билан тўйинтирилган характерларни қабариқ тарзда тасвирлаш имконини беради. Ҳамид Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари», «Жангчи Турсун», Усмон Азимнинг «Дашт ҳақида баллада», «Бойсун ҳақида ғамгин баллада», «Армон ҳақида баллада» асарлари ўзбек балладачилигининг сара намуналари саналади. Ҳозирги ўзбек балладачилиги тараққиётига Усмон Азим улкан ҳисса қўшмоқда. Унинг ижодида баллада жанрида битилган йигирмадан ортиқ

бадиияти юксак, таъсирчан асар мавжуд. Таҳлил жараёнида бу жанрнинг ўзига хослиги ҳисобга олинса, чиқарилган илмий хулосалар салмоқли қиймат касб этади.

Драматик асарни таҳлил қилишда, гарчи бадиий адабиётнинг бу тури ҳам сўз воситасида яратилсада, унинг, биринчи навбатда, саҳнага мўлжалланганлиги, томоша кўрсатиш мақсадида ёзилганлиги, муаллифнинг иштирок этмаслиги сабаб тимсолларнинг хатти-ҳаракатларига бирор даражада ҳам муносабат билдириш имкони йўқлиги янглиғ жиҳатлар кўзда тутилиши лозим бўлади. Шу жиҳатлар ҳисобга олингандагина драматик асарларнинг ҳаётий ва бадиий моҳияти ҳамда эстетик жозибасини тўла тадқиқ этиш мумкин бўлади. Драматик асарлар таҳлилида тўлиғича Кунботиш эстетикасида қарор топган илмий йўриқлардан фойдаланиш кўпроқ самара келтиради. Негаки, бу тур Кунчиқишда чуқур илдизга эга бўлмаганлиги учун уни текшириш борасида ҳанузгача ҳам илмий жиҳатдан мустаҳкам тамойиллар ишлаб чиқилмаган.

Драматик асарлар таҳлилида кўзда тутилиши лозим бўлган яна бир жиҳат шундаки, бу тур асарларда замон ва макон аниқлиги максимал даражада акс этиши зарур бўлади. Классицизм назариясида қатъий қилиб қўйилган уч бирлик талаби, биринчи навбатда, драматик турдаги асарларга тегишли бўлгани ҳам бежизга эмас. Адабиёт назарияси илмининг билимдони В. Хализев шуни назарда тутиб: «***Драматик асарларда баён этувчи парчалар қанчалик муҳим ўрин тутмасин, тасвирланаётган асар қанчалик бўлакларга бўлинган бўлмасин, персонажлар айтаётган сўзлар уларнинг ички нутқига қанчалик мувофиқ бўлмасин, барибир, драма замон ва макон жиҳатдан ўзаро мувофиқлаштирилган манзараларни тасвирлашга мойилдир***»[1], - деб тўғри таъкидлайди.

Ўзбек адабиёти учун анча ёш, Кунботишда эса минглаб йиллик анъанага эга бўлган драматик тур кейинги бир ярим аср да-

---

[1]*Хализев В.Е. Драма как род литературы. -Москва. 1986. С. 46.*

вомида жиддий шаклий ўзгаришларга учраб, жанрлар чегараси емирилиб, ўзаро уйғунлашиш, синкретизм ҳолатларига дуч келинди. Дунё драматургиясининг Г. Ибсен, А. Чехов, М. Горький, Б. Шоу сингари етук вакиллари қаламига мансуб қатор драматик асарларнинг жанрини аниқ тайин этиш ўта мушкул. Лекин жанрий айирмалари нисбатан тоза сақлаб қолинган *трагедия* ва *комедия*лар ҳам яратилаётганидан кўз юмиб бўлмайди. Қоришиқлик кўпроқ драматик турнинг ўрталиқ драма жанрида кўзга ташланади. Фожиа ва комедия жанрларига хос белгилар, аввало, уларнинг пафосида намоён бўлади. Фожиа (трагедия) учун бадиий конфликтнинг табиати биринчи даражали аҳамият касб этади. Бадиий таҳлил жараёнида асардаги қаҳрамонлар қанчалик уринишмасин, мавжуд зиддиятни қон тўкишсиз ҳал қилишнинг иложи йўқлигига эътибор қаратилиши жоиз. Фожиада зиддиятнинг кўпқатламли экани, кўринишдан бутун конфликт персонажлар ўртасидаги тўқнашувдангина иборатдай кўринсада, аслида фожиа замирида деярли доим қаҳрамон шахсиятининг ўз-ўзи билан курашидан келиб чиқадиган психологик зиддият ётиши ҳисобга олиниши керак.

Комедия жанридаги асарлар учун мазмуний асос бу битик лардаги ҳажв, ҳазил ва киноя пафосидир. Бундай асарларнинг мавзу-муаммолари чексиз бўлсада, кўпроқ ижтимоий-маданий йўналиш устуворлик қилиши кўзда тутилиши лозим. Бадиий таҳлил жараёнида комедияларнинг услубидаги нутқий хилмахиллик, ўткир ва шиддат билан ривожланадиган сюжетга эгалик, кучли даражадаги шартлилик сингари жиҳатларга алоҳида эътибор қаратилиши керак. Бадиий таҳлил, асосан, у ёки бу тимсол, саҳна, кўриниш, луқма, жумланинг нима сабабдан комик ва кулгили эканлигини ҳамда комик эффектга қандай эришилганини очишга йўналтирилиши мақсадга мувофиқ бўлади.

Таҳлилда контекстни ҳисобга олиш. Бадиий асарнинг илмий таҳлилида текширилаётган асарнинг тури ва жанрига хос хусусиятларидан ташқари бошқа бир қатор омиллар ҳам бор-

ки, буларни ҳисобга олиш таҳлилнинг савиясини ошириб, асардан келиб чиқадиган маънони кучайтиришга хизмат қилади. Шулардан бири адабий асар таҳлилида контекстни ҳисобга олиш ҳисобланади. Таъкидлаш жоизки, *яқин алоқа, бирлашиш* маъноларидаги лотинча сўздан олинган «*контекст*» тушунчаси ёзма ёки оғзаки нутқнинг ўз таркибидаги бирорта сўз шу ўринда англатадиган маънони келтириб чиқаришга имкон бера оладиган мазмунли бўлагини англатади. Қуйида бу сўзнинг ўзгача маънолари ҳам борлиги кўрилади.

Маълумки, адабий асар, бир томондан, муайян тугалликка эга *ёпиқ*, бошқа томондан эса, турли қирралари билан матндан ташқаридаги, яъни *контекстдаги* борлиқ билан туташиб, алоқага киришиб турадиган *очиқ* ҳодисадир. Эстетик маънода *контекст* атамаси *бадиий яратиқдан ташқарида тургани ҳолда унга маълум даражада алоқадор бўлган нарса-ҳодисалар жамини англатади*. Адабиётшуносликка тегишли илмий манбаларда контекстнинг а) бадиий асарнинг ёзувчи ижодига, адабий йўналиш ва оқимларга алоқадорлиги билан изоҳланадиган *адабий*; б) асар яратилган вақтдаги ижтимоий-сиёсий шароитни билдирувчи *тарихий*; ижодкорнинг ҳаёт йўли, шахсияти, маиший турмуши, ёзувчининг айни шу асар устида ишлаш вақтидаги ҳолати (матн тарихи)га доир фактларни англатадиган *маиший-биографик* сингари турлари борлиги қайд этилади.

Бадиий асарни таҳлил этиш кечимида контекстга доир маълумотлардан бир хилда фойдаланилаверилмайди. Шундай ҳам бўладики, контекстга доир маълумотларсиз муайян бадиий асарни таҳлил қилиш қийин кечади. Айниқса, тарихий ва ҳажвий асарлар таҳлилида бундай ҳолатларга кўп дуч келинади. Бундай вазиятларда таҳлил кечимида контекстга доир далиллардан фойдаланиш асарнинг қимматини оширади. Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё», «Адолат манзили», «Осий банда» романлари, «Қарноқ» хотира-қиссаси, Абдулла Ориповнинг «Ранжком» достони, Омон Матжоннинг «Бир кун Шукур

Бурҳон...», «Қайси йил кўкламда Жайхун бўйида» шеърлари контекстуал далилларсиз унчалик тушунарли бўлмайди. Айрим ҳолларда эса ортиқча контекстуал маълумотлар бадиий асар таҳлилига ҳалақит бериб қолиши ҳам мумкин.

Шуни ҳисобга олиш керакки, деярли ҳар қандай бадиий асарни идрок этишда ҳам, гарчи, жуда умумий даражада бўлсада, тарихий контекст иштирок этади. Ҳазрат амир Темур ва ҳазрат Алишер Навоий ҳақидаги исталган жанрда ёзилган асарнинг шу улуғ шахсиятлар яшаб ўтган тарихий давр ҳақида, юзакироқ бўлсада, тасаввури йўқ ўқирман томонидан англаб етилиши мумкин эмас. Шу сабабли ҳар қандай асарни идрок этишда, исталсин-исталмасин, муайян контекстуал далиллар иштирок этади. Айни вақтда бевосита даврга боғлиқ бўлмаган, ҳеч қачон эскирмас мавзулардаги асарлар таҳлилида контекстга доир маълумотлардан фойдаланиш кераксиз, баъзан, ҳатто, зарарлидир. Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов сингари ижодкорлар бир авлодга мансуб тенгдош ва чоғдош ёзувчилар эсада, уларнинг кескин ижодий ўзига хослиги намоён бўлган асарлари таҳлилида унар-унмасга тарихий контекстга доир далиллар тиқиштирилаверилмагани маъқул. Аксинча, асарнинг мавзу йўналиши ёки ундаги кўтарилган муаммо моҳиятига кўра аниқ тарихий аспект устуворлик қилган асарлар таҳлилидагина тарихий контекстуал далилларни қўллаш фойдали бўлади.

Нима бўлганда ҳам бадиий таҳлил кечимида тарихий контекстга доир маълумотлардан фойдаланишнинг бир қатор хатарли жиҳатлари борлигини билиш ва ёдда тутиш керак. *Биринчидан*, адабий асарни ўрганиш унинг тарихий контекстини ўрганиш билан алмаштириб юборилмаслиги керак. Бадиий асарга унинг эстетик жиҳатларидан кўз юмган ҳолда тарихий жараёнларнинг иллюстрацияси сифатида қараш мутлақо нотўғри. Негаки, адабий яратиқ – биринчи навбатда, бадииятга доир ҳодиса. Илмий таҳлил асносидагина уни тарих билан

бир қадар боғлаш мақсадга мувофиқ бўлади. Шунинг учун ҳам таҳлилда тарихий контекстга доир маълумотлардан фойдаланишда меъёрни сақлаш, фақат асарни тушунишда жуда зарур бўладиган ўринлардагина улардан фойдаланиш билан чегараланиш керак. Аслида таҳлил жараёнида бадиий асарнинг бирор ўрнини тушуниш мумкин бўлмай қолган ҳолатлардагина тарихий маълумотларга мурожаат қилган маъқул.

Иккинчидан, тарихий контекстга хос маълумот илмий таҳлилга тортилган асарда тасвирланаётган тарихий даврни тўла қамрай ва изоҳлай оладиган йўсинда бўлиши керак. Чунки тарих ҳамиша ўта ранг-баранг, чигал, чалкаш ва мураккаб ҳодиса бўлгани учун ҳам ундаги асарга тегишли барча жиҳатларни кўрсатмаслик бирёқлама изоҳга олиб келади. Чунончи, совет даврида ижод эркинлиги бўғилгани, ёзувчиларда ҳақиқатни айтиш имконияти бўлмаганига тўхталингани ҳолда бу даврда Ғ. Ғулом, Ойбек, А. Қаҳҳор, М. Шайхзода, Ҳ. Олимжон, Миртемир, О. Ёқубов, П. Қодиров, Э. Воҳидов, Ш. Холмирзаев, А. Орипов, Р. Парфи, О. Матжон, Ҳ. Худойбердиева, А. Суюн, М. Муҳаммад Дўст, Ш. Раҳмон, У. Азим, А. Аъзам, Э. Аъзам, Ш. Бошбеков сингари улкан ижодкорларнинг энг сара асарлари яратилгани назардан қочирилмаслиги зарур. Тарихий контекстга тегишли маълумотлар совет даври бадиий адабиёт учун фақат таназзул ва йўқотишлар эмас, балки кўплаб бадиий-эстетик кашфиётлар даври ҳам бўлгани ёдда тутилган ҳолда бадиий асар таҳлилига жалб этилса, асарлар моҳиятини теранроқ очишга хизмат қилади. Шунингдек, совет даврида яшаб, ижод қилган айрим ёзувчи-шоирларни совет тузумига қарши курашган ва мустақилликни орзу қилган тарзидаги бирёқлама ёндашувдан ҳам бутунлай воз кечиш керак. Кимларнингдир назарида, бундай талқин ўша даврдаги ижодкорларни улуғлаш бўлиб туюлар, аммо бирорта ҳам чинакам санъаткор кимнингдир ёлғон улуғлашига муҳтож эмас.

Учинчидан, тарихий контекстдаги адабиётга бевосита дахл-

дор бўлган маълумотларга кўпроқ эътибор қаратиш мақсадга мувофиқ. Чунки бадиий асар адабиёт тажрибасида кўп талқин этилганидек, сиёсий-мафкуравий устқурма эмас, балки этноснинг миллий маданият ва ижодий тафаккури ҳолатини акс эттирувчи ҳодисадир. Асосий диққат битта давр, бир тузум ичида турган ҳолда тамомила бошқа-бошқа йўсинда бадиий асарлар яратилгани сабабларини очишга қаратилса, бадиий асарларни текшириш самарадорлиги ортади.

Таҳлилда *маиший-биографик контекст*дан фойдаланиш бевосита ижодкор шахсининг ўзига дахлдор бўлган ҳолатлар акс этган бадиий асарларни тадқиқ этишда қўлланилганда кутилганидай самара беради. Шунингдек, муайян бир тарихий ёхуд ҳаётий ҳодисага тегишли жиҳат акс эттирилган бадиий асарлар таҳлилида ҳам бир қадар қўл келиши мумкин. Санъаткорнинг умр йўли, ўзгалар билан муносабатига доир маълумотларга ортиқча эътибор қаратиш баъзан унинг асари кўламини торайтириб, уни маиший муносабатлар даражасига тушириб қўйиши ҳам мумкин. Айниқса, бевосита биринчи шахс тилидан битилган асарларни илмий шарҳлашда биографик далиллардан эҳтиёт бўлиб фойдаланиш лозим. Акс ҳолда, бадиий асарнинг умумлаштирувчи, умуминсоний хусусияти назардан қочирилиб, у шахсий муносабатларнинг бадиий манзараси сифатидагина талқин қилиниб қолиши мумкин бўлади.

Адабий персонажларнинг ҳаётдаги прототипларини излаш, айниқса, ҳаётдаги реал шахс билан бадиий тимсолга бир одам сифатида ёндашиш бадиий асарнинг умумлаштирувчи кучини сусайтириб, асарнинг таъсир қудратини камайтириши мумкин. Ҳаётдаги прототипга ўхшаш, бизда узоқ вақт қувватлаб келинганидай, муаллифнинг тасвир маҳоратини эмас, балки нусхакаш-кўчирмачилик даражасини кўрсатадиган омилдир. Негаки, ҳаётдан нусха кўчириш ҳам аслида китобдан кўчириш сингари нусхакашликнинг ўзгинасидир. Ёзувчи ҳаётдаги прототипни ўзининг ҳиссий тафаккури призмасидан ўтказса, у

реал ҳаётдаги нусхасига қараганда мазмунли ва кўламлироқ шахс сифатида тасвирланган бўларди.

Рус адабиётшуноси А. Скафтимов маиший-биографик контекстуаллик бадиий таҳлил жараёнида ҳамиша ҳам қўл келавермаслиги ҳақида: «***Асарнинг илмий-эстетик англанишида унда тасвирланган образларнинг ҳаётдаги «прототип»лари билан солиштирилиши деярли кераксиз юмушдир. Прототипга хос хусусиятлар муаллиф тасвирлаган бирор персонажнинг ички оламини, руҳият дунёсини талқин этиш ва изоҳлашда таяниладиган асос бўлолмайди***»[1],- деб ёзганида тўла ҳақ эди дейиш мумкин. Чиндан ҳам ҳаётда бор одам – бадиий тимсол, аммо бадиий тимсол – реал ҳаётда бор одам эмас. Бадиий асарга ҳаётдаги одамнинг қайсидир бир чизгилари олинган, унинг ички олами тасвири эса, ёзувчи илҳоми ҳамда асардаги бошқа тимсолларнинг бу образга муносабатларининг натижасидир.

Бадиий асар таҳлилида маиший-биографик контекстуал ёндашув генетик йўналишдаги илмий таҳлил амалга оширилганда кўпроқ қўл келиши мумкин. Чунончи, санъаткорнинг айни бир асар устида ишлаш, таҳрир қилиш, такомиллаштириш жараёни борасида тўғри тасаввур уйғотиш асарнинг моҳиятини англашда муайян ўрин тутиши мумкин. Бунда асарнинг қўлёзма нусхалари, таҳрирлари, қайсидир бир сабаб билан асарда қилинган ўзгаришлар ҳақидаги маълумотлар муайян аҳамият касб этиши мумкин. Дейлик, Абдулла Ориповнинг «Юртим шамоли» номи билан машҳур бўлган шеъри аслида «Ўзбек шамоли» деб номланган ва «ҳушёр» муҳаррирлар асарни шу ном билан чиқаришдан чўчиганлари учун муаллиф уни «Юртим шамоли»га айлантиришга мажбур бўлган экан. Бу хилдаги маълумот ушбу шеърни идрок этиш, ундаги миллий ўзликни англаш ғоясини туйишда муайян аҳамият касб этиши аниқ.

---

[1]*Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Введение в литературоведение. Хрестоматия. -Москва. 1988. С. 174-175.*

Қоралама нусхалар, турлича режа кўринишлари, асар сўнгги ҳолига келгунга қадар қилинган турли таҳрирлар сингари маиший-биографик контекстга доир маълумотлар илмий-назарий таҳлилсиз ўз ҳолича текширилаётган бадиий асарни тўлароқ тушунишга хизмат қилавермайди. Қораламалардаги ёхуд режалардаги ҳолат ҳеч қачон асарнинг сўнгги кўриниши ўрнини босолмайди. Негаки, муаллифнинг асардаги бирор тимсолни тасвирлаш борасидаги мўлжали истаган вақтда ўзгариб қолиши ва бу ҳол қоралама нусхаларда қай даражададир акс этиши мумкин. Қораламага таяниб, айни тимсолни асарнинг сўнгги нусхасидагидан ўзгачароқ талқин этиш асло мумкин эмас. Фақат чоп этилган сўнгги нусхагина муаллиф ихтиёридан чиқиб кетгани сабабли мустақил қадрият мақомида бўлади. Фақат асарнинг сўнгги нусхасигина ўзи учун ўзи жавоб бера олади. Шунинг учун ҳам таҳлил асарнинг айнан шу нусхаси асосида амалга оширилиши, ҳукму хулосалар ҳам шундан келтириб чиқарилиши лозим.

Қўшимча контекстуал далиллар эса, у ёки бу фикрларни асослаб, уларни кучлантиришгагина хизмат қилиши керак. Чунки айни сўнгги нусхада муаллиф барча бошланиш ва тугалланишларни мувофиқлаштирган бўлади. Қоралама нусхалар ёхуд муаллиф ҳаётига доир айрим маълумотлар баъзан асардаги бадиий масалликларнинг сифат ва миқдори нисбатига салбий таъсир кўрсатиб, унинг моҳиятини ўзгартириб юбориши мумкин. Қораламалар асосида чиқарилган хулосалар ёзилиши мумкин бўлган ёки ёзилиши исталган асар ҳақидаги потенциал қарашлар бўлиб, асло муаллиф томонидан яратилиб, чоп этилган ва мустақил бадиий реаллик сифатида мавжуд бўлган асарга тўла алоқадор бўлолмайди.

Бирор асарнинг тушунтириш ва изоҳлаш қийин, чалкашлиги бор ўринларида амалиётчи синчилар, айниқса, адабиёт ўқитувчилари муаллифнинг бирор қарашига мурожаат қилиб, «Муаллифнинг ўзи шундай деган»,- тарзидаги фикрни айти-

шади ва унга рад қилиб бўлмайдиган салмоқли далил сифатида қарашади. Афсуски, муаллифларнинг ўз асари ҳақидаги қарашлари ҳамиша ҳам тўғри бўлавермайди. Аксар ҳолларда матннинг объектив мазмуни муаллиф талқинига мувофиқ келмайди. Ҳақли саволлар туғилади: Ижодкорлар ўзларининг нима яратганликларини билмайдиларми? Бундай ҳар хилликнинг сабаби нима? Бунинг бир қатор сабаблари бор.

Биринчидан, муаллиф кўпинча ўзи ҳам сезмагани ҳолда асарида айтмоқчи бўлганидан бошқа нарсани гапириб қўйиши мумкин. Бу ҳол бадиий ижод қонуниятидаги оддий одамларга унчалик ҳам тушунарли бўлмаган ўзига хослик туфайли содир бўлади: асар ҳамиша мазмун жиҳатдан муаллифнинг у ҳақдаги илк ниятига қараганда бойроқ бўлади. *Иккинчидан*, асар яратилган вақт билан у ҳақда гапирилаётган вақт ўртасида, албатта, муайян замоний оралиқ бўладики, бу орада муаллифнинг тажрибаси, дунёқараши, оламни англаш ва изоҳлаш йўсини, ижодий ҳамда ахлоқий тамойиллари муайян ўзгаришларга учрайди. Объектив бадиий мазмун билан муаллиф талқини ўртасидаги номувофиқликнинг *учинчи* ва асосий сабаби ёзувчининг ижодкор сифатида оламни идрок этиш йўсини билан унинг илмий-назарий дунёқараши ўртасидаги деярли ҳеч қачон ўзаро мос келмайдиган номувофиқликнинг мавжудлигидир. Дунёқараш мантиқий-тушунчавий мунтазамлик ва тартиб ичида бўлса, дунёни ижодий идрок этиш эса, асосан санъаткорнинг туйғуларига таяниб, одамнинг ўзи ҳамиша ҳам англаб етавермайдиган ҳиссий, иррационал, онгостига хос сифатларга эга бўлади. Бадиий асарнинг асосида айнан ақл билан назорат қилиб бўлмайдиган мана шу жиҳатлар ётади, муаллифнинг асар ҳақидаги мулоҳазалари эса мантиқий изчилликка эга дунёқарашининг ифодасидир. Худди шу сабабларга кўра муаллифлар ўз яратиқларини изоҳлаш ва талқин этиш борасида адашишлари мумкин.

Назарий адабиётшунослик бадиий асар мазмунини англатишда муаллифнинг нобадиий қарашларига таяниш хавфли

машғулот эканини англаб етганига анча кўп бўлди. Ижодкорларнинг ўзлари ҳам автоталқиннинг мумкин эмаслиги, кераксизлиги ва ҳатто, баъзан зарарли эканини қайд этишади. Рауф Парфи ўзининг бирорта ҳам асарини шарҳлашни истамасди. «Адашган руҳ» достони қандай ниятда яратилгани тўғрисида сўралганда эса, «***Менинг ҳар қандай изоҳим достонни ўлдирган бўларди***»[1],- деганди. Буюк Л. Толстой 1876 йилнинг 26 апрелида Н. Страховга ёзган хатидаги: «***Агар мен романда нимани ифодаламоқчилигимни айтиб бермоқчи бўлганимда, айни шу романнинг ўзини қайтабошдан ёзиб чиққан бўлардим***»,- тарзидаги иқрори ҳам шу фикрларга ҳамоҳанг.

Ёлқинли қарашлари билан рус адабиётшунослиги тараққиётига улкан ҳисса қўшган Н. Добролюбов «Ҳақиқий кун қачон келади?» мақоласида ёзганидек, бадиий асар учун ният эмас, натижа муҳим: «***Йўқ, биз муаллиф зиммасига ҳеч нарса юкламаймиз, аввалдан айтиб қўямизки, биз, «Арафа» повестининг мазмунини ташкил этган воқеанинг қандай мақсад билан ва қанақа ўю фикрлар натижасида тасвир этилганини билмаймиз. Бизга муаллифнинг нима демоқчи бўлганидан кўра, гарчи атайин бўлмаса ҳамки, турмуш фактларини ҳаққоний тасвирлаш натижасида унинг нималар дегани аҳамиятлироқдир***»[2].

Муаллифнинг ўз асарини изоҳлаши кераксизлиги борасида постмодерн адабиёт ҳақидаги илмий-назарий қарашларнинг асосчиси ва шу йўналишга доир илк роман муаллифи италян ёзувчиси Умберто Эко «Атиргулнинг исми» номли постмодернистик романида янада кескинроқ фикр билдиради: «***Муаллиф ўз асарининг интерпретацияси билан шуғулланмаслиги ке-***

---

[1] *Ушбу китоб муаллифларидан бири – Қ. Йўлдошев билан суҳбатда шоир қилган иқрор.*

[2] *Добролюбов Н. А. Адабий-танқидий мақолалар. –Т.: «Ўздавнашр», 1959. 258- бет.*

рак. Ёки у ўзини-ўзи талқин қиладиган машина-генераторга ўхшаш роман ёзиши керак эди. ...Китобини тугатгач, матннинг йўлига тўсиқ бўлмаслик учун муаллифнинг ўлгани маъқул бўларди»[1].

Хуллас, маиший-биографик контекст асарни илмий изоҳлашда катта самара берадиган манба деб бўлмайди. Бунда ўқирманнинг савияси ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Айниқса, ҳозирги кунда чинакам ўқирман шунчаки, бадиий истеъмолчи эмас, балки муаллифнинг ижодий ҳамкоридир. Бу ҳолни ўз вақтида А. Чехов А. Суворинга ёзган хатида: «***Мен ёзаётганимда тўлигича ўқирманга ишонаман, ўйлайманки, ҳикояда етишмаётган субъектив унсурларни унинг ўзи қўшиб олаверади***»[2],- тарзида қониқиш билан изоҳлаган эди.

Маълумки, ёзувчилар бадиий асарларидан ташқари, ўзларидан фалсафий, публицистик, адабиётшунослик, муншаот ва бқ. йўналишларда битилган мерос ҳам қолдирадилар. Ана шу битикларни ўрганиш ёзувчининг бирор бадиий асарини илмий таҳлил қилишга қандай ёрдам беради? Бу саволга бир хилда аниқ жавоб бериб бўлмайди. Аслида-ку синчи бадиий матнга нобадиий манбаларга эҳтиёж қолдирмайдиган йўсинда тўлақонли талқин бериши керак. Аммо баъзи ҳолларда муаллифнинг нобадиий яратиқларига мурожаат қилиши бадиий асар таҳлили, айниқса, асар поэтикасини ўрганиш борасида фойдали бўлади. Ёзувчининг адабий-танқидий ва эпистоляр меросида унинг ўзи томонидан шакллантирилган эстетик тамойиллар акс этган битиклар топилиб қолиши мумкин. Қайсиким, уларни истифода этиш баъзан асар таҳлилида ижобий самара келтиради.

Ёзувчининг нобадиий фикрларидан муаллифнинг дунёга қараши моделини ясаш мумкиндир, лекин унинг дунёни ижодий кўриш макетини яратиб бўлмайди. Жуда кўп учрайдиган дунёқараш ва дунёкўриш ўртасидаги номувофиқлик ба-

---

[1] *Эко У. Имя розы. -Москва. 1989. С. 428-430.*

[1] *Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 54.*

дий матнга татбиқ этилганда, унинг нотўлиқ, баъзан ҳатто, нотўғри тушунилишига олиб келади. Контекстуал таҳлил санъаткорнинг дунёқараши дунёкўришига асосан мувофиқ келиб, ижодкор шахси бутунлиги, қуймалиги билан ажралиб турган ҳолатларда фойдали бўлиши мумкин. Яссавий, Навоий, Нодира, Огаҳий, Чўлпон, Ойбек, Қаҳҳор, Э. Воҳидов, Ш. Раҳмон, М. Муҳаммад Дўст, А. Аъзам сингари илҳомий ҳолатлари дунёқарашлари орбитасида мавжуд бўлган санъаткорларда дунёқараш ва дунёкўришнинг тўла мувофиқлигини кузатиш мумкин. Хоразмий, Бобур, Машраб, Ғафур Ғулом, О. Ёқубов, А. Орипов, Р. Парфи, Ҳ. Худойбердиева, А. Суюн, У. Азим каби назарий қарашлари тизими ижодий амалиётини тўғри изоҳлаш учун ҳамиша ҳам етарли бўлавермайдиган санъаткорларнинг бадиий асарларига контекстуал ёндашувни татбиқ қилиш, ҳатто, ўрганилаётган асар мазмунининг нотўғри талқин этилишига олиб келиши мумкин. Ҳар қандай ҳолатда ҳам нобадиий далиллар бадиий яратиқнинг ўз ички табиатидан келиб чиқиб текширишни кўзда тутадиган имманент таҳлил учун кўмакчи восита сифатида фойдаланишга ярайди ва асло унинг ўрнини боса олмайди.

Таҳлилда *адабий контекст*дан фойдаланишга келганда, шуни айтиш мумкинки, уни илмий таҳлилга тортиш ҳеч қачон зарар келтирмайди. Текширилаётган асарни шу муаллифнинг бошқа асарлари билан солиштириш, айниқса, фойдалидир. Зеро, фақат бир неча асар солиштириб ўрганилгандагина, муайян санъаткор таянадиган ижодий тамойиллар, тимсолларга ёндашув тарзи, уни қизиқтирадиган муаммолар, унинг ифода услубига хос хусусиятлар тизимини аниқлаш мумкин бўлади. Таҳлилнинг бу йўсини умумийдан хусусийга бориш тарзи ҳақида мулоҳаза юритиш имконини бериши билан ажралиб туради. «Ўткан кунлар»даги Отабек тимсолини «Меҳробдан чаён» романидаги Анвар, «Обид кетмон» қиссасидаги Обид тимсоллари билан қиёслаш Абдулла Қодирийнинг бош қаҳрамон танлаш, уни бадиий тадқиқ этиш юзасидан таянади-

ган тамойиллари ҳақида муайян тасаввур уйғотади.

Баъзан бадиий таҳлилга адабий контекстни қўлламай туриб, тадқиқ этилаётган адабий ҳодиса моҳиятини англаш, умуман, мумкин бўлмай ҳам қолади. Жумладан, ёш шоир Фахриёрнинг шеърлари вақтли матбуотда эълон қилинганда, деярли ҳеч кимнинг эътиборини тортмади. Қачонки, шоирнинг «Аёлғу» китоби чоп этилиб, шу вақтга қадар босилган кўплаб шеърлари бир жойга тўпланганда, улар ўзбек шеърияти тараққиётидаги ўзига хос ҳодиса эканлиги аён бўлди. Негаки, бир жилд ичида поэтик асарларнинг ифода оригиналлиги, тимсолларнинг инжалиги, шоирнинг кўркам сўзни товлантириш маҳорати, унинг кутилмаган шаклий изла-нишлар қила олиш салоҳияти кучланган ҳолда бўртиб намоён бўлди. Китоб орқали ўқирманлар онда-сонда содир бўладиган узуқ-юлуқ шеърий ҳолат билан эмас, балки изчил поэтик қонуният билан юзма-юз келдилар ва бу ҳол, бир томондан, уларга кучли таъсир кўрсатди, иккинчи томондан, Фахриёрнинг ижодий кўламини тўлароқ намоён қилди. Ўктамой, Зебо Мирза, Ҳалима Аҳмад, сингари шоиралар мисолида ҳам шу ҳолни кўриш мумкин.

Адабий контекст доирасини олдин ўтган санъаткорлар ҳамда замондош муаллифлар ижоди намуналари билан солиштириш ҳисобига кенгайтириш ҳам илмий таҳлил амалиёти учун ғоят фойдалидир. Сабабки, муайян асарни ўзга санъаткорларнинг ижод намуналари билан қиёслаган ҳолда тадқиқ этиш асари текширилаётган ёзувчининг бадиий концепциясидаги ўзига хослик, тасвир услубидаги бетакрорлик сингари жиҳатларни ишонарли кўрсатиш имконини беради. Кўринадики, адабий контекстдан фойдаланиш муайян бадиий-эстетик *ҳодиса* замиридаги *қонуниятни* англашга шароит яратиб, ўрганилаётган асарнинг асл қиммати тўғрисида хатосиз тўхтамга келиш имконини беради.

Бадиий бутунликни илмий тадқиқ этишда адабий контекст далилларидан фойдаланишнинг бир ноқулай жиҳати бор: вақт ўтиши, шароит ўзгариши билан бир замонлар жуда ту-

шунарли ва оддий ҳисобланган инсонлараро муносабатлар, бадиий қолиплар, ташбиҳлар тизими ўзгариб, кейинги давр ўқирманларига мутлақо тушунарсиз бўлиб қолиши ва натижада, асар мазмунини унчалик тўғри талқин этолмаслик, баъзан уни бузиб изоҳлаш ҳам мумкин. Чунончи, «Алпомиш» достони бошланишидаги Қултой ва Алпомиш, Қалдирғочойим ва Алпомиш, Бойбўри ва Алпомиш тасвирлари бугунги ўқирманга тушунарсиз ҳамда зўраки бўлиб туюлиши мумкин. Демак, синчи таҳлилда айни шу жиҳатларни адабий контекст далилларидан фойдаланиб, изоҳлаши зарур бўлади.

Кўринадики, контекстуал таҳлил бадиий асар мазмунини тўлароқ англашга ёрдам беради. Лекин, айтилганидек, имманент таҳлилга кўмакчи мақомида бўлиб, ҳеч қачон унинг ўрнини босолмайди.

Хулоса қилиб айтганда, бадиий асарни илмий жиҳатдан текширганда, унинг қайси адабий тур ва жанрга мансублигини ҳисобга олиш таҳлил самарадорлиги, тўлалиги ва аниқлигини таъминлашда қўл келади.

ЛИРИК АСАРЛАРНИ ТАҲЛИЛ ҚИЛИШ ЙЎЛЛАРИ

Лирик турга тегишли асарларда сўзнинг оҳанги ҳам кайфият ифодасини бериш, ҳам ҳолат тасвирини чизиш, ҳам таассурот манзарасини кўрсатиш воситаси бўлганлиги учун лирик асарни таҳлил қилишда бадиий сўздаги етакчи оҳангни илғаб олиш, асар мусиқасини тайин этган омилларни топишга алоҳида диққат қаратиш зарурдир. Лирик асарда кайфият қай даражада тасвирланганлиги унинг эстетик қийматини тайин этувчи асосий омилдир. Шу сабабли бу турдаги асарларда нима тасвирланганидан кўра, қандай тасвирланганини текшириш муҳимроқ.

Лирик асарлар таҳлили батафсил, чуқур ва аниқ бўлиши учун, биринчи навбатда, бу турга мансуб асарларга хос етакчи белгиларни билиб олиш лозим. Адабиёттанув илмида лирик турга хос асосий хусусиятлар сифатида а) ҳис-туйғуни ифодалаши; б) лаҳзалик кечинмалар ифодаси ўлароқ ҳажми кичик бўлиши; в) бадиий нутқнинг шеърий шакли хослиги; г) жуда оз бўлсада насрий лирик асарлар ҳам борлиги; д) нутқнинг монологик шакли устувор экани; е) бадиий замон — «ҳозирги замон» эканлиги; ё) бадиий шахс — «мен» (биринчи шахс)лиги сингари жиҳатлар саналади. Булардан ташқари, лирик турдаги асарларда бадиий объект ва бадиий субъект битта шахсда уйғунлашиши, яъни унда асосан муаллифнинг ички дунёсини тасвирлаш мақсад бўлиши айтилади.

«Адабиётшунослик луғати» китобида лирика тушунчасига «***Лирикада воқелик субъект ҳис-туйғулари орқали акс-ланади, унинг учун бадиий нутқ объекти эмас, субъекти бирламчидир***»[1],- тарзида таъриф берилган. Лирик асарлар, асосан, руҳият манзараларини акс эттириб, жунбишга келган ҳиссиёт ифодаси сифатида пайдо бўлгани учун ҳам бу турга мансуб асарлар таҳлили жараёнида сезимлар, туйғулар тизими тасвирида-

---

[1]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2010. 152-бет.*

ги ўзгачаликларга устувор аҳамият берилиши лозим. Лирикада воқеалар баёни, хатти-ҳаракатлар кўлами эмас, балки кечинмалар замзамаси қай тарзда берилишини тадқиқ этиш муҳимдир.

Миллий адабиётимиз тарихида лирик турдаги асарлар салмоқ жиҳатидан ҳам, сифат жиҳатидан ҳам катта ўрин тутади. Негаки, ўта таъсирчан руҳиятга эга бўлгани ҳолда ўзбек халқи ўзаро одатий муомала-муносабатларда ўз туйғу ва кечинмаларини бемалол билдиравермайди. Истеъдодли шахс кўнглида ҳамиша ҳам ташқарига чиқарилавермай, қатланиб ётган ҳис-туйғулар лирик асар бўлиб моддийлашуви табиийдир.

Лирик турдаги асарлар учун асосий нарса туйғу ва ҳиссиётга йўғрилган ҳаётий ҳикмат ифодасини беришдир. Бу турдаги асарларда воқеалар тасвири, характер мантиғи эмас, руҳий ҳолат ва ҳиссиёт ифодасини бериш, туйғулар самимиятини муҳрлаш муҳим ҳисобланади. Чинакам лирик шеър тингловчи ё ўқирманга фақат завқ бериб гина қолмай, унинг эмоционал тафаккури ва маънавий-ахлоқий қувватини уйғотиб, фаолиятга ундайди. Самимий лирик сўз, ҳатто, реал воқелик ҳодисаларига қараганда ҳам инсон руҳиятига кучлироқ таъсир кўрсатиши мумкинлиги психология илми хулосаларидан маълум. Шу боисдан ҳам лирик асар таҳлили кишини нафақат эстетик-маънавий жиҳатдан, балки функционал-ақлий томондан ҳам камолотга етказишга хизмат қилади. Инсон ақлию тилидан ташқари, нозик ва ингичка туйғуларга эгалиги билан ҳам бошқа жонлиқлардан фарқ қилади. Лирика ҳаёт ҳодисаларини эмас, балки инсон руҳиятида юз берадиган ўта нозик, бетакрор ҳолатларни акс эттириши билан ажралиб туради. Шу ҳолатларни ҳисобга олиб бўлса керак, Ортега-й-Гассет «Санъатнинг дегуманизациялашуви» асарида: «***Одам танасининг оғирлиги туфайли худди тешилган ҳаво шари каби кўтарилолмай, гоҳ ерда судралиб, гоҳ дарахтларга илашиб, гоҳ томларга урилиб ётган шеъриятни ортиқча юкдан халос этиш керак эди... Эндиликда одамлар ҳаёт бир нарса, поэзия эса тамомила бошқа нарса эканини билишяпти, билишмасада, сезишяпти. Бу икки нарсани бир-бирига аралаштирмаган маъқул. Айнан одам туға-***

ган жойдан шоир бошланади. Бирининг тақдири – ўзининг «инсоний» йўлидан юриш, иккинчисининг миссияси эса йўқ нарсани яратишдир. Шоир дунёни бойитади, ўз-ўзича мавжуд бўлган реал борлиққа, ўзининг янги ирреал қитъасини қўшиб, оламни кенгайтиради»[1],- деб ёзади. Бир қарашда тушунарсиздай кўринган бу фикр орқали лирикага одамнинг ҳаётида учрайдиган муаммоларни ҳал этишга уриниш воситаси деб эмас, балки кўнгил ҳолатларини, сабабини билиш ҳам, тушуниш ҳам, тушунтириш ҳам ўта мушкул бўлган руҳият жилваларини акс эттириш йўли деб қараш лозимлиги ифодаланган. Ортеганинг: «***Айнан одам тугаган жойдан шоир бошланади***»,- деган қаноатида одамга тегишли бўлган турли мажбуриятларни унута билган кишигина шоир бўла олиши қайд этилган. Зеро, шоир борлиқдаги реалликдан кўра кўпроқ тасаввур ва кўнгил реаллигида бўлишни хуш кўрадиган шахсдир.

Лирика адабий тур сифатида эпос ва драмадан кескин фарқ қилиб, таҳлил жараёнида унга хос белгиларни тўлиқ ҳисобга олишни талаб этади. Агар эпос ва драмада инсон турмушининг объектив томони акс эттирилса, лирикада ижодкорнинг руҳияти, онги, онгости ҳолати, яъниким, бевосита ўзига тегишли субъектив жиҳатлари ифодаланади. Эпос ва драмага мансуб асарларда борлиқ ёки руҳият *тасвирланади*, лирик битикларда эса *ифода этилади*. Лирика эпос ва драмага ўхшаб санъатнинг тасвирий турига эмас, балки тамомила бошқа экспрессив-ҳиссий турига мансубдир. Шунинг учун ҳам лирик асарлар таҳлилида эпик ва драматик асарлар тадқиқида қўлланган усуллардан ҳамиша ҳам фойдаланиб бўлмайди. Бу тур асарларни текширишнинг ўзига хос ёндашув ва усуллари қўлланилиши керак.

Лирик асарлар таҳлилида устуворлик қиладиган жиҳат ундаги ўзига хос психологизмни ҳисобга олишдан иборатдир. Агар эпос ва қисман драмада тимсоллар ички олами

---

[1]*Ортега-й-Гассет. Дегуманизация искусства. С. 16-17. – http://www.webreading.ru*

ташқаридан туриб тасвирланса, лирикадаги психологизм экспрессив-ҳиссий бўлиб, субъектнинг изҳори объектнинг руҳий ифодасига мос келади. Шу сабабли ҳам лирика одам ички оламини кечинма, сезги ва ҳиссиётлар орқали эпосдагига нисбатан теран, жонли ва таъсирли ифода этади.

Лирика, ўрни келганда, инсон тафаккурига ҳам кучли таъсир кўрсата билади. Негаки, руҳияттанув илмида «ҳиссий тафаккур» деган тушунча бор. Унга кўра уйғонган ҳиссиёт тафаккурнинг ҳам кучли даражада қўзғалишига сабаб бўлади. Адабиёт тарихида жуда кўплаб лирик асарларнинг кечинма ва ҳиссиётларни кучлантиришдан ташқари, юксак даражада ҳиссий бўёққа эга фикр-мушоҳада уйғотганини кўриш мумкин. Бу хил лирик асарлар сирасига ҳазрат Навоийнинг «Харобот аро кирдим ошуфтаҳол...» таржиъбандидан тортиб, А. Ориповнинг «Сароб», «Маломат тошлари», «Оломонга» каби шеърларигача бўлган кўплаб битикларни киритиш мумкин. Лекин нима бўлганда ҳам лирик асарда ифода этилган олам, ҳаммадан бурун, руҳият оламидир. Бу жиҳат, айниқса, лирик шеърлардаги айрим тафсил (детал)ларни бадиий таҳлил этишда ҳисобга олиниши лозим бўлади.

Абдулла Ориповнинг «Онажон», «Баҳор» шеърларидаги истисносиз барча тафсиллар психологик бўлиб, шунчаки шароитни кўрсатишга хизмат қиладиган бирорта ҳам предметли детал йўқ. Бу шеърлардаги барча деталлар тўлиғича шоир руҳий ҳолатидаги турли сезим ва кечинмаларни теранроқ ифодалашга хизмат қилади. Мабодо, табиат тасвирига бағишланган соф лирик битикларда предметли детал тасвирлари учраган тақдирда ҳам улар ё бевосита, ёхуд билвосита лирик қаҳрамон руҳияти ва кайфиятини ифодалашга қаратилган бўлади. Миртемирнинг «Бетобликда», Р. Парфининг «Ёмғир ёғар», А. Ориповнинг «Ёмғир ҳам тинмади...» сингари шеърларидаги табиат манзарасига оид тафсиллар ўз ҳолича мақсад эмас, балки руҳий ҳолатни таъсирли йўсинда бериш воситасидир. Кўринишдан фақат пейзаж ифодасига бағишланган бу каби шеърлар аслида тўлиғича кайфият ва руҳий ҳолатни кўрсатишга қаратилган. Шу боис ҳам

лирикадаги пейзаж тасвирини табиат манзараси дейишдан кўра, шоир ёки лирик қаҳрамон кайфиятларининг воситали манзараси дейиш тўғрироқ бўлади. Лирик шеърларда аҳён-аҳёнда учраб қоладиган портрет ёки атроф-оламдаги нарсаларга оид тафсиллар тўғрисида ҳам шу гапни айтиш мумкин.

Тасвирда сюжетга ўхшаброқ кетадиган воқеабандлик ҳамда образлар тизими унсурлари мавжуд бўлган лирик асарлар таҳлили бир қадар мураккаблик туғдиради. Негаки, бу хил поэтик асарларда тафсилот борлиги сабаб таҳлилда эпос ва драма таҳлилига мос тамойил ва усулларни қўллаш керакдай туюлади. Бундай қилиш мутлақо нотўғри, зеро, лирик асардаги сюжет ва персонаж аслида «сохтасюжет» ва «сохтаперсонаж» бўлиб, эпос ва драмадагидан тамомила ўзгача моҳиятга эга бўлиб, мутлақо бошқа – психологик функцияни бажаради. Абдулла Ориповнинг «Ўзбекистон» шеъридаги ўзбек деҳқонига бағишланган бандда деҳқон образи, унинг эътиқодини англатувчи қарашлари табиат тасвири билан уйғунлаштирилган ҳолда тасвирланганки, у, дастлаб, худди эпос ва дараматик асарларни ўрганган каби таҳлил этиш мумкиндай таассурот қолдиради. Лекин бу таассурот янглиш бўлиб, деҳқон тимсоли, унинг портрети ва сўзлари алоҳида катта бадиий қийматга эга эмас, балки Ўзбекистоннинг яхлит лирик образи ифодасига ҳиссий жўшқинлик берувчи ёрдамчи восита вазифасини бажаради. Шеър учун кузакдаги воқеа ҳам, деҳқоннинг хатти-ҳаракатлари ҳам эмас, балки шу кичик «сюжет»нинг ҳиссий бўёқдорлиги муҳим. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, лирикада сюжет учраб қолсада, у мустақил эстетик унсур сифатида мавжуд бўлмайди, балки ҳиссий-психологик ифодавийликни орттириш воситаси ҳисобланади.

Лирик асар таҳлилида сюжетга ҳам, персонажларга ҳам, предметли тафсиллар тасвирига ҳам бажарган муайян руҳий-психологик вазифаси доирасидагина ёндашилади. Маълумки, айни шу нарсалар эпик асар таҳлилида ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Лирик турдаги асарда муаллиф ёхуд лирик қаҳрамон таҳлили муҳим аҳамиятга эга бўлади. Лирик

қаҳрамон – лирик асардаги одам тимсоли, лирик кечинмалар ташувчиси. Ҳар қандай образ сифатида лирик қаҳрамон ҳам бетакрор, ўзига хос индивидуал шахслик сифатларини намоён этибгина қолмай, муайян умумлаштирувчи универсал хусусиятларга ҳам эга бўладики, бу ҳол унга шоир шахси билан бир деб қарамаслик кераклигини тақозо этади. Тўғри, кўпинча лирик қаҳрамон ўз табиати, одамлар ва ҳаёт ҳодисаларига муносабати билан шоир шахсига жуда яқин келади, лекин улар деярли ҳеч қачон тўлиқ бирлашиб кетмайди. Тан олиш керакки, шоир лирик қаҳрамонни, биринчи навбатда, ўзининг шахсидан олади. Лекин шоир ҳар сафар, ҳар бир асарининг лирик қаҳрамонида ўз шахсиятидаги муайян қирраларни фаоллаштириш орқали лирик кечинмаларни умумлаштириш ва универсаллаштиришга эришади. Айни шу умумлашганлик сабабли лирик қаҳрамон туйғулари ўқирманларгада юқади, уларгада таъсир кўрсатади. Шунинг учун ҳам шеърхон лирик қаҳрамонга ўхшаб, у билан бирлашиб кетади. Бу ҳол нафақат асар муаллифи, балки лирик битикни ўқиб, қаҳрамон кечинма ва туйғуларини туйган ҳар қандай одамни ҳам лирик қаҳрамон дейишга имкон беради. Кўп шеърларда лирик қаҳрамон шоирдан анча узоқ бўлиб, реал муаллифга дахлдорлиги жуда шартли бўлади. Ҳалима Худойбердиеванинг «Йўлдадирман», «Муқаддас аёл», Усмон Азимнинг «Гладиатор», «Бахшиёна», Азим Суюннинг «Қодир овчининг ўлими» ва яна шу сингари бошқа минглаб шеърларнинг лирик қаҳрамонини муаллифнинг ўзи деб бўлмайди.

Лириканинг ҳажман кичик бўлишга интилиши натижасида асарнинг композицияси мураккаблашади ва таранглашади. Лирикада эпос ва драмага қараганда, такрорлаш, қарши қўйиш, кучайтириш, қураш каби композицион усуллар фаол қўлланилади. Лирик асар композициясида бадиий мазмуннинг икки ва кўпйўналишли бўлишига олиб келадиган образларнинг ўзаро муносабати жуда катта аҳамият касб этади.

Лирик асар композициясининг асосий таянч нуқтаси якунда бўлади, бу кичик ҳажмли лирик асарларда, айниқса, яққол

кўзга ташланади. Кўпинча кичик ҳажмли шеърларнинг қолган қисми энг сўнгги бир ёки икки қаторда айтилган фикр учун тайёргарлик вазифасини ўтагандай бўлади.

Лириканинг бадиий нутқ соҳасидаги услубий асослари: монологизм, риторика ҳамда тизма шаклдан иборатдир. Лирик асарларнинг асосий қисми лирик қаҳрамон монологи тарзида қурилгани учун унда баёнчи-ровий нутқи ҳам, персонаж нутқи ҳам бўлмайди, бинобарин, уларнинг нутқий характеристикасига зарурият сезилмайди. Аммо айрим лирик асарлар диалог шаклига қурилган бўлиши мумкинлигини ҳам ҳисобга олиш керак.

Одатда, лирик нутқ ҳиссий кўтаринкилиги билан ажралиб туради ҳамда унда истиора, мажоз ва синтактик фигуралар кўплиги кўзга ташланади. Гассетнинг: «***Поэзия мажознинг олий математикасидир. Одамдаги эга бўлиш учун эмас, балки бекитиб қўйиш учун бир нарсани бошқаси билан алмаштиришга бўлган эҳтиёж чиндан ҳам ҳайратланарлидир. Мажоз бир нарсани бошқаси билан ниқоблаган ҳолда жуда чаққон яширади; агар ортида одамга хос реалликдан қочиш инстинкти турмаганда, мажознинг ҳеч қандай маъноси қолмаган бўларди***»[1],- деган фикрида лирикага хос мажозийлик замирида жўнликдан қочиш, образли фикрлашга интилиш орқали мураккаб ва чигал руҳий ҳолатларни ифодалаш истаги ётиши ўринли қайд этилади. Лирикада сўзни фақат ўз маъносида қўллаш деярли ҳеч қандай бадиий эффект бермайди; у ё рамзга ўралганда, ёки шахслантирилганда, ёхуд нарсалаштирилганда, яъни реал ўзликдан узоқлашгандагина муайян поэтик аҳамият касб этади ва ўқирманга таъсир кўрсатади.

Шеърият ўз таркибидаги барча унсурларнинг юқори даражада уюшганлиги ва кўламдорлиги билан насрдан ажралиб туради. Сўзларнинг шеър таркибидаги ўрни, ҳаракати, уларнинг ўзаро муносабатлари, поэтик ритм ва қофия доирасида мавжудлиги,

---

[1] *Ортега-й-Гассет. Дегуманизация искусства. С. 17. – http://www.webreading.ru.*

тизимли (шеърий) нутқда мусиқийликнинг устуворлиги, ритмик ва синтактик қурилишнинг муҳимлиги сингари шаклга доир жиҳатлар назмий асарга насрда мутлақо бўлмайдиган қўшимча ифодавий имконият беради. Агар жуда кўплаб гўзал шеърлар сочма (наср) шаклга солинса, тузукроқ мазмундан маҳрум шунчаки сўзлардан иборат бўлиб қолади. Чунки поэтик мазмун тизмадаги сўзларнинг маъносидан ҳам кўра, уларнинг шеърий шакл ичидаги муносабат ва жойлашувидан келиб чиқади.

Кўринадики, поэтик маънони кучайтириш эҳтиёжи туфайли лирикада ритмик қурилиш, шеърий шаклга интилиш майли кучли бўлади. Негаки, шеърий сўзга насрий сочма сўздагига қараганда кучлироқ ҳиссиёт юкланади. Аммо бу лирик асар фақат шеърий йўлдагина яратилади дегани эмас. Миллий шеъриятимиз тажрибасида сочма кўринишдаги лирик асарлар ҳам оз эмас, шеърий шакл лирика учун асосий мавжудлик тарзи бўлсада, ягона шаклий кўриниш эмас. Қатор ижодкорлар томонидан яратилган ва яратилаётган мансуралар ҳамда ўтган асрнинг 70-йилларида дунёга келган лирик насрга оид яратиқлар фикримизнинг далилидир. Бу ҳолатни, яъни лириканинг шеърий эмас, балки насрий шаклдан фойдаланиши масаласи алоҳида ўрганилишга лойиқ. Негаки, бу ўринда муаллифнинг индивидуал ижодий ўзига хослиги намоён бўлади. «Насрдаги шеър» ҳам ритмик ташкилланганлик ва шеърий қурилишга эга бўлмагани ҳолда, уларда кичик ҳажм, юқори даражадаги ҳиссийлик, сюжетсиз композиция, субъектив таассурот ва кечинмаларни ифодалашга йўналганлик сингари барча лирик турдаги яратиқларга хос умумий белгилар мавжуд бўлади.

Лирик нутқнинг хусусиятларини таҳлил этиш кўп жиҳатдан бу турдаги асар учун муҳим аҳамиятга эга бўлган нутқнинг шиддати ва суръат (қарқин)ини текширишдан иборатдир. Негаки, нутқнинг қарқини, шиддати, такрорийлиги каби жиҳатлар муайян кайфият ҳамда руҳий ҳолатни ифодалашдан ташқари, ўқирманларда шу ҳолатни қўзғаш хусусиятларига ҳам эга бўлади.

Лирик турнинг ўзига хослиги унинг мазмун жиҳатини тек-

ширишга ҳам таъсир қилади. Лирик шеър билан иш кўрилганда, биринчи навбатда, унинг пафосини англаб етиш, шеърдаги етакчи ҳиссий ҳолатни илғаш ва аниқлаш муҳимдир. Кўпгина ҳолларда лирик битикнинг пафосини тўғри аниқлаш синчини шеърнинг бадиий мазмунга доир бошқа унсурларини таҳлил қилиб ўтириш заруриятидан халос этади.

Тизма йўли билан яратилган бўлсада, муайян миқдорда ҳаётий тафсилотлар акс этган лиро-эпик жанрдаги битиклар таҳлили ҳам алоҳида эътиборни талаб қилади. Номидан кўриниб турганидек, бу хил асарларда эпик ва лирик белгилар қоришиб, синтезлашган бўлади. Лиро-эпик асарлар эпосдан, кучсизроқ кўринишда бўлсада, сюжетлилик, баён, образлар тизими, реал борлиқнинг тасвири сингари жиҳатларни олади. Лирикадан эса лирик қаҳрамон, субъектив кечинма ифодаси, нисбатан кичик ҳажмга интилиш, шеърий нутқ ва психологизм, руҳият ифодаси каби хусусиятларни ўзига сингдирган бўлади.

Таҳлил жараёнида лиро-эпик асарлардаги лириклик ва эпиклик хусусиятларидаги айирмаларни кўрсатишга эмас, балки уларнинг битта бадиий оламдаги синтези, уйғунлашувига эътибор қаратиш керак. Бу кечимда лирик қаҳрамон-баёнчи тимсолини таҳлил қилиш ҳал этувчи аҳамиятга эга бўлади. Лиро-эпик асарларда баёний нутқ осонлик билан ҳиссий-лирик нутққа ўтиб кетади, сабаби баёнчи ва лирик қаҳрамон аслида битта образнинг ажратиб бўлмас икки қиррасидир. Шунинг учун ҳам бу жанрда яратилган битикларда нарсалар, одамлар, воқеа-ҳодисалар баёни, яъниким, бу хил асарларнинг барча унсурларида лирик қаҳрамон оҳанги сезилиб туради.

Лирика сарни таҳлил қилишда матндан мантиқий хулоса чиқаришга шошилмаслик, имкон борича, бундай хулосани топишга, умуман, интилмаслик керак. Лирик асар таҳлили учун, муҳими, шеърда ифода этилган руҳий ҳолатга шеърхон ҳиссиёт оламидаги реакция, муносабатнинг мувофиқлигини таъминлашдир. Лирик асар чуқур таҳлил туфайли ўқирманлар томонидан тўлиқ қабул этилса ва матндаги шеърхон юрагига таъсир кўрсатган, уни безов-

та қилган эстетик омиллар англаб етилса, шунинг ўзи умумлашма хулосадир. Лирик қаҳрамон ёки шоир ҳолатини бевосита ҳис этишга одатлантириш йўли билан шеърхон ўзгаларнинг руҳиятини илғайдиган, бировнинг қайғусига дардкаш, қувончига шерик бўла оладиган маънавияти юксак, баркамол шахс сифатида шаклланa боради.

Лирик асарлардаги инжа бадиий санъатларни, нозик ишораларни, кўздан яширин тасвир воситаларини пайқаш ўқирманда бадиий сўз жозибасини туйиш қобилиятини қарор топдиради. Лирик сўз сеҳридан завқлана билиш кишининг сезимларини нозиклаштиради, нутқ бойлигини орттириб, фикрлаш қарқинини тезлатади. Лирик асар таҳлилига ўқирманларнинг қалб кўзини очиш, уларда атроф олам ва одам руҳиятидаги гўзалликларга фаол муносабат уйғотиш воситаси тарзида қараш таҳлилнинг ижтимоий-эстетик аҳамиятини оширади.

Миллий лирикамизнинг йирик вакилларидан айримлари мисолида лирик асарлар таҳлили қандай амалга оширилишини кўриш мумкин. Чўлпон шеъриятида руҳият манзаралари, инсон ҳиссиётининг зумлик тўлғонишлари акс эттирилади. Жумладан, «Гўзал» шеърида шоир табиатнинг жуда дилбар манзарасини яратган. Лекин у табиатдан нусха кўчириш, борлиқнинг ўзига чиройли кўринган лавҳасини шу ҳолича тасвир этишнигина мақсад қилмаган. Чўлпон бу тизмасида табиат тасвирига инсон руҳини сингдиради, инсоний ҳиссиёт эса табиатга жон бағишлаб, дард билан, одамий ишқ билан мунаввар қилади. Шоир излаётгани тенгсиз гўзални, даставвал, «*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб, Энг ёруғ юлдуздан...*» сўрайди. Таҳлилнинг ибтидосиданоқ, шеърхон шоир ҳиссиёти оламига яқинлаштирилиши даркор. Нега лирик қаҳрамон гўзални «қоронғу кечада» излай бошлади? Нима сабаб маъшуқасини «*энг ёруғ юлдуздан*» сўради? Таҳлилчи шеър матнидан шу каби саволларга жавоб топишга уринган сайин асарнинг жозиба кучини яққолроқ туяди.

Маълумки, ишққа мубтало қалб эгасига уйқу – бегона. Ҳазрати Навоий айтганларидек, «*Бешиқ улусқа ком уйқу,*

Ишқ аҳлигадир ҳаром уйқу». Шу боис «Гўзал»нинг лирик қаҳрамони – бедорлик бандаси. Бедор одам, қалбига ишқ ошиён қурган дардманд ўзига дардкаш излаши табиий. Лекин ишқдай ўта маҳрам туйғуни бошқа одам билан ўртоқлашиш, излаётганини ундан сўраш хатарсиз эмас. Шунинг учун лирик қаҳрамоннинг уйқусиз тунда энг ёруғ юлдузга мурожаат қилиши – мантиқан асосли. Чўлпоннинг лирик қаҳрамони, аввало, юлдузга юз буриб нотабиий йўл тутмайди.

Энди юлдузнинг гўзални ўнгида эмас, «тушда кўр»ганлиги сабабини изоҳлашга диққат қаратилиши керак. Ўзбек гўзали Кунботишнинг очиқ-сочиқ юрадиган тункезар соҳибжамолларидан эмас, шу боис кечаси бедор бўладиган яратиқларнинг унга кўзи тушмайди. Мабодо, тасодифан кўзи тушсада, юзини эмас, қорасини кўриши мумкин. Юлдузнинг малак таърифини эшитиши, эшитганлари туфайли тушларидагина кўриши мумкинлиги сабаби ҳам шунда. Шу важдан «энг ёруғ юлдуз» малакни фақат тушида кўргани табиий. Юлдузнинг эътирофи бежиз эмас: «*Тушимда кўрамен: шунчалар гўзал, Бизданда гўзалдир, ойданда гўзал!*» Таҳлилда синчи лирик шеърдаги нафақат ҳар бир сўз, балки қўшимчаларгада эътибор бериши жоиз: лирик қаҳрамон маъшуқасини битта «энг ёруғ юлдуз»дан сўраган эди. Лекин юлдуз: «*Бизданда гўзалдир...*» тарзида кўплик номидан жавоб берди. Нима учун? Негаки, битта юлдуз қанчалар порлоқ бўлмасин, осмоннинг кўрки бўла олмайди. Кўкнинг безаги осмон тўла саноқсиз юлдузлардир. Уларнинг гўзаллиги кўплиги ва тартибсиз тартибида! Буни «энг ёруғ юлдуз» яхши билади. Шоир шеърдаги жуда майда деталларгача ғоят катта эътибор билан ишлаган.

Юлдуздан қониқарли жавоб ололмагани учун лирик қаҳрамон нигоҳини ой чиққан ёққа олиб, маъшуқани сўроқловни давом эттиришга мажбур. Ой унга: «*...бир қизил ёноққа, Учрадим тушимда кўмилган оққа*»,- деб жавоб айлайди. Ойнинг тушидаги малак не боис оққа кўмилганини осон изоҳлаш мумкин: гўзални кўрмоқ учун назар ташлаган Ойдан майин, сутдай нимтатир нур таралади. Таралади-ю, ерда-

ги малакнинг қорасигами, соясигами тушиб уни ҳам ўзининг оқ оғушига олади. Бундан ташқари, Кунчиқиш эстетикасида оқ — эзгуликни ифодаловчи ранг. Гўзал, гарчи уни ой ўнгида кўрмаган бўлсада, албатта, оппоқ кийинган бўлиши керак. Оқ юзли малакнинг оппоқ либоси Ойнинг ойдин нури билан қўшилиб маликани тамомила сеҳрли бир оқликка чулғайди.

Шеърда «қизил ёноқ» сифатлаши ҳам ишлатилган. Ўзбек учун қизил ёноқ – соғломлик ҳам гўзаллик белгиси. Шунинг учун ҳам ойнинг тушида намоён бўлган малак қизил ёноқли. Бунинг устига, гўзалнинг қизил ёноғи тасвири шеърнинг кейинги бандида қуёшнинг ёндирувчи қизиллигини асословчи мантиқий-ҳиссий восита ҳамдир.

Сирли гўзални сўроқлаб тонг оттирган ошиқнинг ёрни «эрта тонг шамоли»дан суриштирмай иложи йўқ. Тонг насими тенгсиз малакни тушида эмас, ўнгида кўрган. Лекин бу бахтиёр висол унга «бир» мартагина насиб этган. Унинг абадий саросар кезмоғи, ҳамишаликка телбавор ошиқ бўлмоғи учун ўша биргина йўлиқиш кифоя: «*...бир кўриб, йўлимдан озиб, Тоғу тошлар ичра истаб юрамен!*» Сирли гўзалнинг тонг шамолига ўнгида йўлиқиш сабаби анча осон изоҳланади: ўзбекнинг бўй қизлари саҳарҳез бўлишади. Нечоғлик эҳтиёт бўлмасин, сирли малак бирор марта тонг насимининг нигоҳига нишон бўлишдан қутулолмаган бўлиши мумкин.

Ниҳоят, ишқ оташида куйиб қоронғу кечадан кундузга қадар бедор юрган ошиқ оламни мунаввар этган Кун — қуёшга мурожаат айлагандаги ҳолат: «*Улда ўз ўтидан бекиниб, кочиб, Айтадир: бир кўрдим тушдамас, ўнгда. Мен ўнгда кўрганда шунчалар гўзал, Ойданда гўзалдир, кунданда гўзал!*» тарзида тасвирланади. Астойдил излаган топади деганларидек, Кун ҳам ул малакни биргина бор кўришга муяссар бўлган. Лекин ўша биргина учрашув унинг гўзалга ўзини унутар даражада ошиқ бўлишига кифоя қилган. Мазкур бандда: «*Улда ўз ўтидан бекиниб, қочиб...*» мисрасига яширинган бадиий ва ҳаётий маъно эътибордан асло четда қолмаслиги керак. Шеърий организмдаги энг кичик ўзгачаликларни пайқай олиш уни тушуниш сари олиб боради-

ган энг тўғри йўлдир. Қуёшга тик қараб, уни кўриб бўлмаслиги ҳаммага маълум. Буни шоирона истеъдодгина: «...*ўз ўтидан бекиниб, қочиб*» тарзида ифода қила олиши мумкин. Кун фалакда сузиб юрибди. Унга тик қарашингиз билан кўринмай қолади. Чунки кўзингизни олади. Шу боис қуёш ўз ўтидан бекиниб, қочибгина мулоқотга киришади.

Юлдуз, ой, шамол, кун тимсоллари ёрдамида лирик қаҳрамон қалбидаги ишқ ўти алангаси нечоғлик баландлиги, ҳижрон азобининг қанчалар оғирлиги англашилади. Чарх уриб, фарёд чекиб оламдаги энг муқаддас нарсаси – ишқини излаётган ошиқ ноласи ўқирман қалбида ҳам акс-садо беради. Шеърнинг сўнгги банди тўлиғича лирик қаҳрамон руҳий ҳолатининг, кечинма-ю кайфиятининг ифодасидан иборат. Ҳажр йўлида ўртанаётган ошиқ гўзалдан ёзғирмайди. Чунки асл туйғу миннатдан йироқ бўлади. У висол таъмасини ҳам хаёл этмайди. Ошиқ ишқ ўтида ёнаётганидан масрур, дард чекиш бахтидан қувончда. Шу боис, «бошини зўр ишга бериб» қўйганидан унчалар пушаймон эмас. Мислсиз муҳаббати ва ўртанишлари эвазига ҳеч нарса кутмайдиган чин ошиқ руҳий дунёсининг нурли тўлғанишлари акс этган «Гўзал» шеърини шу тариқа таҳлил қилиш унинг жозибасини тўлароқ, таъсирлироқ англаш имконини беради.

Талантли шоирларнинг шеърларидаги ҳар бир сатр ўзининг бетакрор ранги ва товушига эга бўлади. Ўртамиёна шеърларда ҳам баъзан ўзига хос ранг ва товушга эга сатрлар учрайди, лекин уларда фақат сатрларгина мавжуд, холос. Бундай шеърларнинг бошдан-оёқ барча унсурлари кишини титроққа солиб, уни ўз таъсир доирасида ушлаб туролмайди. Кўпинча бутун шеър биргина ўринли ташбиҳ ёки қалдироқли ифодага қурилган бўлиб чиқади. Чинакам шеърнинг эса шоҳмисраси ёки шоҳбайтини топиш қийин кечади. Чунки ундаги ҳар бир шеърий қатор олдингисига қараганда кучланиб, ифода қудрати ортиб, ҳиссий таъсир қуввати юксалиб бораверади.

Шоира Зулфиянинг «Ойдинда» деб аталувчи нозик ишораларга, ингичка ифодаларга бой соф табиат лирикасининг на-

мунаси бўлмиш ичкин бир шеъри бор. Шеърда охиркўклам ёмғиридан кейинги тунларнинг бирида саноқсиз юлдузлар чарақлаган осмон, оламни оқликка ўраган ой, хаёл каби тўзғиган булутлар гўзаллигидан ҳаяжонга тушган шахс кечинмалари, ҳайратлари акс эттирилган. Бу шеърда бўртиб турган ижтимоий маъно ҳам, дардкаш қалб изтироблари ҳам йўқ. Унда табиатнинг беқиёс илоҳий гўзаллиги ва ундан ҳайратланаётган масрур кўнгил энтикишларигина ифода этилган, холос.

Жилиб-жилмас тўлин ой,
Булут хаёлдай енгил,
Ой анҳорда қулун-той,
Гилосда шиғил-шиғил...

Тип-тиниқ сувли анҳор тинимсиз ўйноқлаб оққани боис унда акс атаётган Ой – қулундай югурик. Ёмғир туфайли тоза чайилган гилос меваларининг ҳар бирида биттадан тўлин Ой жилва қилади, шу боис «гилосда шиғил-шиғил». Ҳовуз тиниқ сувга тўла, аммо у оқмайди, шу сабаб кўкдаги ой бир ҳовуз «яхлит ойнадай бўлиб» унга ёйилган. Ойнинг «яхлит ойнадай»лиги ойнинг ҳам худди, ҳовуз каби юмалоқ – айлана шаклида экани, яъни қизлар тез-тез кўз ташлаб турадиган ойнага ўхшашида. Ҳовуздаги тўлин ойни ва ойнани яхшироқ кўриш илинжида эгилган лирик қаҳрамон ойнада бошқа бир ойга, яъни ўзига «рўбарў» келади. Чунки у ҳам – ойдай гўзал. Шоира шоҳона қийинган малика янглиғ «*минг-минг юлдузни сидирғасига чайқаб, ерга судраб*» бормоқда: тиниқ осмоннинг ҳовуздаги аксида саноқсиз юлдузлар лирик қаҳрамоннинг кийимларига қадалган безаклар каби туюлади. Шеърхонлар мовий кўкни кийим қилиб, ундаги юлдузлардан безак тақиб кетаётган соҳибжамолни кўз олдиларига аниқ келтиришлари мумкин.

Таҳлилда шеърдаги гўзал ўхшатишлар, кутилмаган образли ифодаларни кўришга, тушунишга эътибор қилинса, шеърхон олдида гўзалликнинг ҳадсиз дунёси очилади. Таҳлил жараёни «*Сел унутган кўлмаклар Мисли ойнинг сингани*» мисраларидаги чиройли ўхшатишни пайқашдан ташқари «сел унутган кўлмак», «синган ой» тарзидаги образли ифодалар

ҳақида ўйга толдириши, бу тасвирларнинг тагига етишга ундаши билан аҳамиятли. Таҳлил шу тарзда самимий туйғулар ифодасидан ҳайратга туша оладиган, чинакам шеърий сатрлар бағридаги сеҳрли гўзалликни ҳис қилишга қодир кишиларнинг маънавий оламини шакллантиришга хизмат этади.

Ўктамой – ўзбекнинг руҳий дунёси ва турмуш йўсинини ичдан биладиган истеъдодли шоира. Унинг: «***Бахт турибди остонамизда, Жиним, нега суймайсан уни? Бахтсиздирман жинлар туфайли***» сатрларида сўзлашув тилида кўп қўлланиладиган «Жиним суймайди» ибораси воситасида ўзгача бир руҳий ҳолат ғоят маҳорат билан акс эттирилган. Унда инсон кўнгли товланишларидаги тушунарсизлик, кутилмаганлик санъаткорона кўрсатилган. Аксар шеърларда вазиятнинг қурбони сифатида кўринадиган лирик қаҳрамон бу мисраларда ўз бахтининг кушандаси тарзида тасвирланади. Лирик қаҳрамон ҳам ошиқ раъйига қарши боролмайди, ҳам ўз кўнглига терс қадам босолмайди.

Халқ орасида: «Дард – меҳмон»,– деган ибора юради. Шоирага ўз кўнгли тубидаги ғуборлар манзарасини чизишда ана ўша фразеологик ибора жуда қўл келади:

Уйи куйса нетар, мен чеккан дарднинг
Минг йилдирки ётар шўр остонамда.
Минг йилки йўлатмас ҳуррамлик – ётни
Дарахтлар кўк кийиб яшар мотамда.
Юрагим азобдан қонлар қусади...

Ҳар қандай меҳмон қачондир кетгани каби инсонга ёпишган дард ҳам охири арийди. Лекин муҳаббат дарди минг йилдирки шоирани тарк этмайди. Ўктамой ўз кайфияти ҳолатларини табиат манзараларига моҳирлик билан кўчиради: оғочларнинг кўклиги уларнинг ўсаётганидан эмас, балки минг йилдан буён кетмаётган меҳмон бўлмиш дард бўсағага ҳам йўлатмай қўйгани қувончга мотам тутганидан. Элда меҳмон саналмиш дарднинг тезда кетмагани қаҳрамонга минг йилдай узун бўлиб туюлиши асосли.

Чин шоирлик одатий нарса-ҳодисаларнинг ҳеч ким пайқамаган ва ифода эта олмаган жиҳатларини кўриб кўрсата олишда намоён бўлади. Ўктамой ўта мавҳум тушунча ёки ҳолатни ҳаммага маълум нарсага ўхшатса, баъзан поэтик эффект учун ҳаммага таниш ҳолат-ҳодисани ҳаётда кўриш мумкин бўлмаган ғоят мавҳум нарсага қиёслайди. Тасвирни конкретлаштирмасада, ўқувчини ўйлантириши билан бадиий инкишофга йўл очиш ҳолати унинг кўплаб шеърларида учрайди:

Ёлғон мени бўздай тўқийди,
Ҳижронларда пишитади чарх.
Осилганча хору хасларга,
Андуҳларга бўлаяпман ғарқ.

Ёлғон ваъдалар оғушида андуҳ чекаётган лирик қаҳрамон: ***«Ҳаёт менга илингани ғам, Ишқ – бу тишим ўтмаган сура***»,- дейди. Бу сатрларда ҳаёт ҳақиқати эмас, вазият, кайфият ҳақиқати акс этган. Ҳижрон оғушидаги маъшуқага бутун умри ҳижрондан иборат бўлиб туюлиши табиий.

Лирик қаҳрамон андуҳлар қаърига чўккан бўлсада, умидни бир дам ўзидан йироқ кетказмайди. У қандай йўл тутса, ёрқинроқ тақдирга эга бўлиш мумкинлигини билмоқчи бўлади. Лекин илоҳий сураларни бирор банда охирига қадар изоҳлай олмагани каби ишқ моҳиятига ҳам унинг тиши ўтмайди. Шоира ожиз ҳолатга тушиб тўлғанаётган инсон руҳиятини чизади. Лекин бу одам сезимларида иддао, инкор йўқ. У – курашувчан, инкор этувчи эмас. У – кўникувчан ва шу кўникувчанлиги баробарида эзгулик кутган одам.

Руҳий ҳолатлардан ҳикмат топадиган, азобларидан кўламли хулосалар чиқарадиган шоиранинг: «***Кўнгил – томиб тугаган кўз ёш, Вафо – ёши қайтган ўйинчи***» каби қаноатларида атайинлик, сунъийлик йўқ. Унинг битганларида инсон кўнгли, унинг руҳий ҳолатлари тасвирини бериш бирламчи ўрин тутади. Баъзи шеърларида шоира табиат манзарасини чизаётгандай бўлиб туюлади. Лекин, аслида, у кўнгил ҳолатини манзаралаштираётган бўлади. Руҳият тасвирида аниқликка ин-

тилиш шоирани табиат унсурларига мурожаат қилишга ундайди. Ўктамойнинг шеърларидаги: «***Сизни бир кўрайин деб, юрагим оқиб кетди***», «***Ўрмондек туташган қошлар ичинда***», «***Мен куз эдим, уйғониш фасли***», «***Девлар тўсиб турар қуёшни***» каби кутилмаган ташбеҳлар ҳам тасвирдаги ўзгачалик, ҳам табиат орқали одамни ифодалаш хусусиятига эгалиги билан диққатни тортади. Бу мисралардаги табиат кўринишлари мудом шоиранинг кайфияти, кўнгил ҳолатини ифодалашга бўйсундирилгани билан алоҳида эстетик қиймат касб этади.

Ўктамой кўнгил тебранишларини ўта нозик илғайдиган, руҳий тўлғамлар силсиласини босқичли акс эттира олади. Унинг айрим шеърларида инсон руҳиятида кечган оний бир кайфиятнинг ҳар бир қўналғаси маҳорат билан кўрсатиб берилади. Кайфият манзараси ёрқин бўлиши учун у нафақат жонсиз яратиқларни, балки сўзнинг ўзинида жонлантиради: «***Бесабр соғинчдан сачради бир сўз: «Малагим» – хуш садо жаранглаб учди. Садо йўлин тўсиб ташна малаклар Унинг қўлларидан сув ичди. Токи менга етиб келгунча бу сас, Бошин айлантириб кетар шаббода. Ҳушин олиб кетар маккор парилар, Жийданинг гуллари тутади бода. Чўлларда адашиб йўлин топгунча, Афгор майсаларим кўзи кўкарди***». Суюкли одам томонидан айтилган биргина сўз туфайли таъсирчан одам кўнглида содир бўлган руҳий инқилоб силсиласи ўта билгичлик билан таъсирли кўрсатиб берилган. Ошиқ томонидан айтилган бу сўз маъшуқага етиб келгунча малаклар унинг қўлидан сув ичгани, шабода унинг бошини айлантиргани, жийданинг кишини маст қилувчи гуллари бода тутгани, шу сўз етиб келишини кутиб, ҳатто, майсаларнинг кўзи кўкаргани улкан маҳорат билан тасвирланган.

Хуллас, лирик асарлар таҳлилида инсон руҳиятидаги инжа товланишлар ва сўз орқали чизилган кўнгил манзараларини илғаш ва унинг замиридаги ҳаётий-мантиқий ҳақиқатларни илғаб олишга эътибор қаратиш керак бўлади.

ЭПИК АСАРЛАР ТАҲЛИЛИ

Тасвирга қамраб олинган ҳаётий борлиқ кўламининг кенглиги, мураккаб инсоний тақдирлар, қаҳрамонлар руҳиятидаги саноқсиз товланишлар муайян воқеа-ҳодисалар фонида идрок этилиши билан ажралиб турадиган эпик асарларни таҳлил қилиш ҳам ўзига хос ёндашувни тақозо қилади. Эпик асарларда персонажлар кечинмасини тасвирлаш, образлар ёки ҳикоячи кайфияти ифодасини беришдан кўра, шу туйғуларнинг пайдо бўлиш жараёни, уларнинг ҳаётий-руҳий илдизлари қаерда эканини кўрсатишга кўпроқ эътибор қаратилади.

Эпик асарларни бадиий таҳлил этиш ҳам кўламдор ва кўп босқичли кечимдир. Эпик асарларнинг энг асосий белгиси: воқеабандлик, тасвирда тафсилотлар мавжудлиги ва образлар тизимига эгаликдир. Қайси жанрда бўлишига қарамай, эпик тургa мансуб асарларда муайян миқдорда персонажлар бўлади, улар оздир-кўпдир воқеалар қўйнида тасвирланади ва уларнинг табиатига хос хусусиятлар ҳодисалар тасвири асносида намоён бўла боради.

Эпик асарда ҳам драмадаги сингари макон ва замонда содир бўлган воқелар акс эттирилади. Эпик баён нафақат эстетик, балки ташкилий функция ҳам бажариши кераклиги эпик асарнинг ўзига хослигини таъминлайдиган муҳим жиҳатлардан биридир. Нутқ эгаси, сўзловчи ёки баёнчи гўё олдин юз берган воқеани ҳикоя қилиб бераётгандай бўлади ва айни вақтда йўл-йўлакай турли ҳолатларни, персонажлар қиёфасини тасвирлайди, баъзан изоҳлайди.

Эпик асарларнинг, одатда, ҳажман йириклиги, лирик турдаги асарлар сингари бир зарб билан ўқиб чиқиб бўлмаслиги, унинг бадиий таъсир кўрсатиш кечими ҳам бир неча босқичли бўлиши мумкинлиги таҳлилда эътиборга олиниши лозим. Бу хил асарда туйғулар оқими бир тарафга йўналган бўлмайди. Унда тўқнашувлар, ҳис-ҳаяжонлар, олқишу қарғишлар, маъқуллашу инкорлар ғоят сертармоқ, кўп фарватерли бўладики, муайян

асар тадқиқи билан шуғулланаётган синчи ана шу сертармоқ бадиий оқимлар орасида калавасини йўқотиб қўймаслиги керак. Ҳажм ва кўлам эпик асарларни таҳлил қилишнинг ўзига хослигини келтириб чиқарган омиллардир.

Лирик асарларда муаллиф ҳиссиётини яшириб ўтирмайди, бутун асар асосан туйғулар жунбишига қурилади, кечинмалар қанчалик кучли ва уларнинг ифодаси қанчалик ёрқин бўлса, лирик асарлардан чиқадиган бадиий маъно ҳам шунчалик катта салмоқ касб этади. Эпик асарларда эса, муаллиф туйғуси ҳам, лирик асарларда деярли бўлмайдиган персонаж кечинмалари ҳам, кўпинча, очиқ ҳолда келмайди. Бу хил асарларда ҳиссиёт воқеалар тасвири қатига беркитилган бўлади. Қаҳрамонларни воқеалар оғушида кўрсатиш хусусияти эпик асарларда инсоний кечинмаларни тафсилотлар замирига жойлаш имконини беради ва ўқирман бу сезимларни илғаб олгандагина асар моҳиятини англаб етади. Таҳлилчи ўз мижозларида айни шу, яъни эпик асар замиридаги бадиий маънони илғаб олиб, ундан муайян мантиқий хулоса чиқара билиш малакасини шакллантириш орқали асарнинг ҳаётий ва бадиий жозибасини кашф эта олиши керак.

Таъкидлаб айтиш керакки, таҳлил қилинадиган асар ҳажман қанчалик йирик, воқеалар тасвири қанчалар серқатлам, персонажлар сони нечоғлик кўп бўлмасин, эпик асар мазмунини қайта сўзлаб бериш бадиий таҳлил сифатида тақдим этилиши мумкин эмас. Бунинг учта сабаби бор. *Биринчидан*, таҳлилчи қанчалик маҳоратли бўлмасин, бадиий асарни адибнинг ўзидай айтиб беролмайди ва бунинг кераги ҳам йўқ. Чунки матн билан танишганлар асар мазмунини билишади. *Иккинчидан*, асарни ўқимаган одамларга асар матнини унинг тароватини бир қадар йўқотиб ҳикоя қилиб беришнинг асло фойдаси йўқ. Негаки, бунда тингловчига асарнинг ўзи эмас, у ҳақдаги хира тасаввургина етиб боради, холос. Таҳлилчи нечоғлик уринмасин, у айни асарни битган ёзувчи бўлолмайди. Айни асарни ёруғ оламда айни шу ёзувчигина ёза олади. Таҳлилчи асар мазмунини ҳикоя этиш орқали тинг-

ловчиларни ундаги қизиқарли воқеалардан хабардор қилиши мумкиндир, аммо асарда тасвирланган инсоний характер, кечинма, ҳиссиёт ва уларни туғдирган очиқ-яширин сабабларни туйдира олмайди. Текширилаётган асар мазмунини сўзлаб бериш мумкин эмаслигининг *учинчи* бир сабаби матн мазмуни айтиб берилган ҳолда асарнинг барча унсурларини таҳлил қилиб бўлмайди. Негаки, бадиий яратиқнинг эсда қолган ўринларигина тилга олиниб, адабий асар замиридаги эстетик маъно номаълумлигича қолаверади.

Эпик асарларни таҳлил қилишда унинг ҳажми, тасвирнинг мураккаблик даражаси ҳисобга олинган ҳолда иш кўрилади. Ҳажм тақозо этишига қараб, асарни бадиий таҳлилнинг аввал айтилган уч усулидан бирини ёки барини қўллаган ҳолда текшириш зарур. Мабодо, таҳлил қилинадиган асар жуда йирик бўлса, таҳлилчи, олдин асарнинг энг қизиқарли, бадиий жиҳатдан энг муҳим, бир қатор интеллектуал-эстетик операциялар ёрдамидагина англанадиган жиҳатини таҳлилга тортиши лозим. Бунинг учун асар умумий эстетик бутунликка зарар етказилмайдиган тарзда бадиий маъноли қисмларга ажратиб олиниши зарур. Бунда ўқирман диққатини ўзига беихтиёр тортадиган, персонажлар табиати ёрқин намоён бўладиган, муаллиф маҳорати кўзга балқиб ташланадиган, қаҳрамонлар руҳий дунёси бўртиқ акс этган ўринлар назардан қочирилмаслиги керак. Бадиий таҳлилда матндаги муҳим жиҳатни номуҳимдан ажратиш, асар персонажларига жонли одам тарзида муносабатда бўлиш керак. Шундай қилинганда, бадиий таҳлил асносида тимсолнинг ўзига хослиги ва адибнинг санъаткорлиги намоён бўлади.

Кўпинча эпик асарлар таҳлил қилинаётганда ундаги қаҳрамонлардан ғоя қидиришга тутинишади ва шу боис турли асарлардаги мутлақо бошқа-бошқа персонажлар икки томчи сувдай бир хил талқин этилиб, бирдай баҳоланади. Чунки ғоялар кўпда ўхшаш, гоҳида мутлақо бир хил, лекин чексиз оламда бир-бирига тўлиқ ўхшаш бўлган икки киши йўқ. Бадиий асар ва ундаги

қаҳрамонлар тасвири эса, айни шу ўхшамасликнинг, ўзига хосликнинг бадиий ифодаси сифатида яратилиши лозимдир. Шунинг учун ҳам адабиётшунослик амалиётида Йўлчи ва Ғофир, Жамила ва Гулнор, Саида ва Зайнаб, Отабек ва Анвар, Кумуш ва Раъно тимсолларига узоқ вақт мобайнида бир хил баҳо бериб келинган. Бунга сабаб адабиётшуносликда бу қаҳрамонларга индивидуал қиёфага эга жонли одам сифатида ёндашилмаган ва улардан фақат ғоя қидирилиб, ижтимоий хулоса чиқаришга уринилган.

Эпик асарларни таҳлил этишнинг усуллари жуда кўп ва текширилаётган эпик асар қанча бўлса, таҳлил ҳам ўшанча ўзига хосликларга эга бўлаверади. Адабий таҳлилда бирор қолипни ясаб олиб, ҳар доим шундан фойдаланаман деган мутахассис хато қилади.

Эпик асар ўрганилаётганда персонажлар хатти-ҳаракатлари унинг характер мантиғига мувофиқ иши ёки келмаслиги муаммоси таҳлилнинг марказида туриши керак. Яъни эпик асар таҳлил қилинаётганда, образларнинг гап-сўзлари, қилиқлари, фикрлари уларнинг сажияларига мувофиқлиги, руҳий жиҳатдан асосланганига эътибор қилиниши ва асарнинг асл қиймати ана шулардан келтириб чиқарилиши лозим. Эпик асар таҳлили фақат мантиқий операцияга айланиб қолмаслиги, балки ҳамиша асардан гўзаллик топишга интилиш диққат марказида туриши жоиз. Насрий тил жозибасини, турли-туман бадиий воситалар туфайли туғилган эстетик мўъжизаларни пайқай олиш, бундан лаззатланиш ҳамда шу лаззатнинг манбасини тушуниш ва зарур бўлса, тушунтириб бера олиш кишининг маънавий юксалишида беқиёс катта аҳамият касб этади.

Эпик асарлар таҳлилида бадиий шартлилик, образлилик, оламни ўзгача эстетик назар билан кўриш мумкинлиги кўзда тутилиши ўқувчиларни хилма-хил ижодий йўналишдаги, турли жанрлардаги бадиий ҳодисаларни қабул қилиш ва асл санъат асарларини оммабоп битиклардан ажрата олишга ўргатади.

Абдулла Қаҳҳорнинг XX асрнинг 30-йилларидан буён

таҳлил этилиб келинаётган «Ўғри» ҳикояси мисолида юқоридаги назарий қарашларни амалда қўллаб кўриш мақсадга мувофиқ бўлади. Бу асарни текстуал таҳлил қилиш кўпроқ самара беради. Негаки, ҳажман мўъжаз бу ҳикояда бадиий мақсадга хизмат қилмайдиган, персонажлар табиатини очишга қаратилмаган бирорта сўз ҳам учрамайди. Бинобарин, асарда номуҳим, иккинчи даражали бадиий унсурнинг ўзи йўқ. Шу боис, худди лирик асарларни таҳлил қилгандек, мазкур ҳикояни ҳам текстуал усулда ўрганиш самарали бўлади.

Таҳлилни кампирнинг тонг қоронғисида туриши ва ҳўкизидан хабар олиши сабабларини аниқлашдан бошлаган маъқул. Кампирнинг барча ўзбек аёллари, айниқса, қишлоқда яшайдиган ҳамма кайвонилар сингари саҳарлаб туриши ўз ҳолича ҳеч кимнинг эътиборини тортмаслиги мумкин. Лекин ёзувчи асарда кампирнинг саҳархезлигини шунчаки одат тарзида эмас, балки зарурият тақозоси сифатида ҳам кўрсатади: у хамир қориши керак. Ҳикоя матнидан кампирнинг дастёри йўқлиги маълум бўлади. Демак, кампир кундалик юмушлар кўпаймай, кун ёйилмай туриб, нон ёпишга улгуриши керак. Бунинг устига, чоли иссиқ нон билан эрталик қилса, янада яхши бўлади. Эҳтимол, эрталикка уларда нондан бўлак ейдиган нарсанинг ўзи йўқдир. Энди синчи эътибори «...хамир қилгани» турган кампирнинг не боис ҳўкиздан хабар олганлигига қаратилиши жоиз. Маълумки, ҳар ким ўзи учун қимматбаҳо ҳисобланган нарсадан бот-бот хабардор бўлиб туради. Фарзандли она ҳамиша болаларидан хабар олишга, бадавлат одам давлатидан огоҳ туришга интилади. Бу чолу кампир учун ўзларидан кейинги қимматбаҳо нарса – ҳўкиз. Шу боис кампирнинг ўрнидан турибоқ ундан хабар олиши тасвири – ҳам тушунарли, ҳам ишонарли.

Ўқувчилар диққати ҳикояда биргина товушдан иборат «О!..» гапи ташийдиган серқирра маънога, у ифодалайдиган ҳолатлар экстрациясига қаратилиши лозим. Бу товуш-гап замирида кам-

пирнинг қандай кечинмалари борикин? Китобхонлар кампирнинг айни пайтдаги ҳолатини тўлиқ ҳис қилишса, унинг кечинмаю сезимларини илғаб олишса, эстетик мақсадга мувофиқ бўлади. Сўнг ҳикматга ўхшаб кетадиган: «*Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, ҳўкизи йўқолмасин*» жумласига китобхонлар эътибори тортилгани маъқул. Камбағал одамда юксак орзулар бўлмайди. Чунки қашшоқлик аталмиш бедаво дард инсонни, аввало, баланд орзулардан маҳрум этади. Ҳавас – хаёлу орзу қилинган имкониятдан туғиладиган руҳий ҳосила. Деҳқонни йўқчилик хаёлу орзудан маҳрум этган.

Қашшоқ дехқоннинг уйи бетакрор меъморий обида ёки куйиб кетса кишининг жони ачийдиган кошона эмас, шунчаки «*...бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш*» билан тикланадиган кулба. Бинобарин, унинг куйиб кетиши уй эгаси учун жуда катта йўқотиш эмас ва унчалар қийналмай, янгисини тиклаб олиш мумкин. Камбағалда уйи куйганда ёниб кетиши мумкин бўлган бойлик ҳам йўққи, унга ачинса.

Таҳлилчи сюжет ривожидаги ҳар бир нуқтада кампирнинг реакцияси қандай бўлганига диққат қилиши керак: ҳўкизнинг йўқолганини билган кампир энг аввал нима қилди? Ҳамма аёлларнинг қуролини ишга солди, яъни додлади. Бошқача бўлиши мумкинмиди? Унинг ўрнида Қобил бобо нима қилган бўларди? Бу ҳақда жиддий ўйлаб кўриш ҳар бир тимсолнинг ўзига хослигини тушуниш имконини беради.

Ҳикоянинг кейинги жумласи янада ғалати ва бир қарашда асосий тасвирга дахли йўққа ўхшаб туюлади: «*Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади...*». «*Одамлар дод овозига ўрганиб қолган...*» бўлса, демак, бу ҳолат тез-тез такрорланиб турган. Ахир ўзбеклар андишали, овозини баландлатишдан ийманадиган халқ-ку?! Бунинг устига, асар воқеалари инқилоб деб аталмиш тўнтаришдан олдин содир бўлган. Бинобарин, кейинчалик ўзбек аёлларини дод солишга мажбур этган асосий

сабаб – ичкилик у замонлар ҳали йўқ эди. Аммо... Шуни ҳисобга олиш керакки, мустамлака халқ ҳеч қачон бой яшамайди. Демак, халқимиз Россия қўли остида ғоят фақир яшаган. Камбағалликнинг азобини эса, энг аввал, аёллар тортади. Чунки рўзғорни улар юритади, уйда нима бору нима йўқлигини аёллар яхши билишади. Устига-устак, улар оналар ҳамдир. Фарзандларининг эхтиёжларини қондириш ташвиши аввал уларга тушади. Айниқса, ўзбек оилаларида болалар ўз дардларини, асосан, оналарига айтишади. Шу боис хотин киши эркагини ҳар куни «у йўқ, бу йўқ деб «эговлайди». Камбағал эркак ҳам рўзғорнинг тўкис эмаслигини яхши билади, аммо тўкис қилишнинг йўлини тополмай қийналади. Хотин эса, табиатига кўра уйда ниманингдир йўқлигини эслатаверишдан чарчамайди. Айтгани бўлавермагач, кемтиклик бутланавермагач, эридан норози бўлади, нолинади, унга тик гапиради. Ўзбекнинг эркаги кимлиги ва қандайлигидан қатъи назар хотинидан гап эшитишга ўрганмагани боис камбағалликни туғдирган сабабни бартараф этишнинг эмас, балки норози бўлавериб, эрининг ҳамиятига теккан аёлининг исёнини бостириш йўлини тутади: уни калтаклайди.

Ўзбекнинг аёли, одатда, эри калтакласа, дод сола бермайди. Агар ўзининг айби учун калтак еса, ҳеч кимга билдирмайди. Дод солиш у ёқда турсин, кейинчалик ҳам бировга «тиш ёрмайди». Аммо жанжал камбағалчилик туфайли келиб чиқса-ю, мушт билан хотималанса, энди бизнинг аёлларни маъзур тутиб қўясиз. У эрининг камбағаллигини, ношудлигини етти маҳаллага ёяди.

Энди дод овози пайдо бўлиш сабабларининг иккинчи қисмини кўриб чиқайлик: «*...бировнинг уйи хатга тушади*». Бугунги ўқувчи дастлаб бу жумла замиридаги ҳақиқатни пайқамаслиги мумкин. Шунинг учун унга ойдинлик киритилгани маъқул: камбағал одам бир бало қилиб тирикчилик ўтказиш, оиласининг очликдан паторат топиб кетмаслиги учун барча йўқсилларнинг синалган усулини ишга солади, яъни бировдан қарз олади.

Аниқки, қарз қачондир тўланиши керак. Вақтида тўланмаган қарз эвазига қарздорнинг пичоққа илингудек мулки «хат»га олинади, гаровга қўйилади. Камбағалда қандай мулк бўлиши мумкин? Бола-бақраси билан яшаб турган ва «*бир қоп сомону бир арава қамишдан*» бино бўлган уйда! Ёмон бўлсада, бошпанасидан ажралган одамнинг аҳли аёли дод солиши табиий. Бу хил додлашлар тез-тез рўй бериб тургани учун ҳам, одамларнинг қулоғи ўрганиб қолган. Ҳикояда: «*Аммо кампирнинг додига одам тез тўпланди*»,- деб таъкидланади. Ўйлаб кўриш керак: нега? Чунки бу уйдан шу пайтгача дод овози чиқмаган, узоқ йиллар давомида чолу кампир бир-бирларини тушуниб қолишган, уй ўзлариники, ҳўкизлари ҳам бор эди. Ҳеч кутилмаганда, кампирнинг дод солиши, одатдаги додловчи овозларга «бегона» товушнинг қўшилиши атрофдагиларни бефарқ қолдирмаслиги аниқ. Ҳикоянинг шу жиҳатлари илғаб олинса, ундан кутиладиган эстетик самарадорлик ортиб бораверади.

Ҳикоядаги Қобил бобо ҳолатини ҳам ичдан ҳис этишга уриниш лозим. Бунда ҳам энг яқин асос – бадиий матн. Ҳикоядаги: «*Қобил бобо яланг бош, яланг оёқ, яктакчан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади, кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди*» тасвирига эътибор қаратилиши керак. Агар ушбу тасвир Қобил бобо ҳолатини ичдан ҳис этилмай, шунчаки ўқиб ёки эшитиб кетилаверса, матн қудрати англанмай қолаверади. Қандайдир бир одамнинг қийналганини ахборот сифатида билиб қўйиш бошқа-ю, ўша одамнинг ҳолатига тушиб, у кечирган туйғуларни ҳис этиш тамомила бошқа нарса. Шунинг учун ҳам Қобил бобо ҳолатидаги ҳеч бир чизги назардан четда қолмаслиги керак. Нега Қобил бобо ялангбош, ялангоёқ, бунинг устига яктакчан? Қарияларимиз ҳозир ҳам бошяланг юришни одобсизлик деб билишади. У пайтларда-ку ялангбош юриш бориб турган шаккоклик ҳисоблангандир. Ҳикоядаги

бобо эса ялангбош, ялангоёқ экани камлик қилгандай, эл кўзига яктаксиз кўринганини қандай изоҳлаш мумкин? Бу саволларга жавоб топиш учун эътибор қаҳрамонларнинг ташқи ҳолатини идрок этишдан ички дунёсини текширишга йўналтирилиши керак. Шу ўринда «яктакчан» сўзи мамлакатимизнинг турли минтақаларида турлича тушунилишига ҳам эътибор қаратилиши лозим. Тошкент шевасида «яктакчан» деганда яктак кийилмагани англашилади. Қолган минтақалардаги кишилар учун эса «яктакчан»лик биргина яктакда мазмунини англатади. Бадиий вазиятни англаб етган таҳлилчигина адиб қайси ҳолатни кўзда тутганлигини аниқлай олади.

Чолнинг тиззалари «букилиб-букилиб» кетишига сабаб нима? Бу сўзнинг икки марта ёзилганлигига диққат қилиш керак. Чол нега «дағ-дағ» титрайди? Яктаксизлиги сабаб совқотганиданми ёки бошқа – жиддийроқ ва оғриқлироқ ички сабаб борми? Образнинг: «*...ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди*» тарзидаги ҳолатини қандай тушунмоқ керак? Бобонинг кўзлари хирами ёки кутилмаган бахтсизлик унинг кўз олдини қоронғилаштирдими? Ўзи аслида, чолнинг кўзи хиралашдими ёки ақли?

Шу ўринда таҳлил қамровига элликбоши ҳам тортилиши лозим. Бурунсизлиги, овозининг панглиги туфайли бошданоқ ёқимсиз бўлган элликбошининг дабдурустдан бобони сенсираб: «*Ҳўкизинг ҳеч қаёққа кетмайди, топилади!*»- дея каромат қилиши кишидаги нохуш таассуротни янада кучайтиради. Агар эстетик нишон тўғри олинса, асарда жуда нозик ишоралар борлигини кўриш, уларнинг тагига ҳам етиш мумкин.

Элликбоши оғилнинг ўғри тешган ерини нима сабабдан икки бор тафтиш қилгани, қайта-қайта синчиклаб текширгани, ҳатто, устунни кимирлатиб ҳам кўргани сабабини изоҳлаш зарур. Сал эътибор қилган кишига бу ҳаракатлар тагидаги ғараз кўриниб қолади. Элликбоши ўзини ўғрини

топишга астойдил уринаётган киши қилиб кўрсатиб, чолдан бирор нарса ундирмоқчи. Бунинг учун у жабрланувчининг ишончини қозониши керак. Албатта, Қобил бобо элликбошидаги бу ғаразни сезмайди. Чунки кутилмаган бахтсизлик унинг кекса ақлини янада хиралаштириб қўйган.

Шу вақтга қадар карахт бўлиб турган Қобил бобонинг элликбоши ҳўкиз топилади, деб ишонч билан айтгандан кейин йиғлаб юборганлиги сабаби ҳақида ўйлаб кўриш керак. Бу ҳақда бош қотириш кишида бошқа инсонни туйиш, ўзгани тушуниш сифатларини шакллантиради.

Элликбошининг кейинги ҳаракатлари унинг қандай шахс эканини янада яққол кўрсатади: «*Йиғлама, йиғлама дейман! Ҳўкизинг оқпошшо қўл остидан чиқиб кетмаган бўлса топилади*». Элликбошининг кекса одамга, бунинг устига, кулфатга йўлиққан ён қўшнисига нега бунчалик дағдаға қилаётгани ҳақда ўйлаб кўриш керак. Элликбоши бошига иш тушган кишига ёрдам беришни эмас, балки ундан бирор нарса ундириб қолишни ўйлайди. Тўғри гапни тўғриликча айтса, аввало, нимадир қилиш керак бўлади, иккинчидан, пора ололмай қолади. Таъманинг йўлини яқинроқ қилиш ва чолни ҳўкизи топилишига кўпроқ ишонтириш учун эса уни сенсираб, дағдаға қилади.

Манфаатга қул бўлган одам имондан айрилиб, ўз нафсининг югурдагига айланиб қолади. Босган, ҳатто босмаган қадамидан ҳам фойда чиқаришга уринаверади. Бу йўлда инсоф, шафқат сингари туйғулардан айрилади. Шу боис: «*Ҳўкизинг оқпошшо қўл остидан чиқиб кетмаган бўлса топилади*»,- деб чолни масхаралаган элликбоши ҳеч нарса қилмай туриб, пора олишдан тортинмайди. Таҳлил қилувчи элликбошининг сўзлари замиридаги масхараомуз маънога эътибор қаратиши шарт. «*...Оқпошшонинг қўл остидан чиқиб кетмаса*» топиладиган ҳўкизни излаш элликбошининг хаёлига ҳам келмаганлиги таҳлил маромидан сезилиб

туриши керак. Ўғри ҳўкизни гўё чет элга олиб кетадигандай, Афғон ерларидан то Хитой мулкигача бўлган бепоён ҳудуддан чиқиб кетмаган бўлса, топаман дейиш, қарияни масхаралашдан бошқа нарса эмаслиги англаб етилиши зарур. Акс ҳолда, элликбошининг қиёфаси тўлиқ англашилмай қолиши мумкин. Бу ҳол элликбоши маънавиятининг қанчалар қурум босганлигини кўрсатувчи далилдир.

Энди китобхонлар диққати олинган пора эвазига элликбоши кўрадиган тадбирнинг нечоғлик бемаъни ва нокерак эканига қаратилиши зарур. Чолдан оладиганини олган элликбоши ҳўкизнинг йўқолгани ҳақида: «*бетўхтов амингa хабар қиламан*»,- деб ваъда беради. Анчагина пул ҳисобига кўрмоқчи бўлган тадбири кераксизлиги Қобил бобо ва кампиридан бошқа ҳаммага олдиндан аён бўлсада, у, ҳатто, шу кераксиз ишни ҳам бажармайди. Хўш, у ҳолда элликбоши нима сабабдан аминни тилга олди? Бунинг сабаби шундаки, амин ҳам ўғрилик занжирининг муҳим ҳалқаларидан бўлиб, бошига иш тушган ҳимоясиз бечоралар уни ҳам боқишлари даркор эди.

Ҳўкизи йўқолганидан хабардор қилиб, ундан: «*бетўхтов приставга хабар қиламан*»,- деган ғоят «муҳим» тадбир ваъдасини олиш учун Қобил бобо аминга ҳам пора беради. Даҳшатлиси шундаки, на элликбоши, на амин қимирлагани учун, охир-оқибатда, приставга ҳам бобонинг ўзи хабар етказади ва қандай бахтсизликка йўлиққанини айтиб ёрдам сўрашнинг ўзи учунгина ҳам ўрисларнинг катта амалдорига, ҳам унинг «ўзимиздан чиққан» тилмочига пора беришга мажбур бўлади. Приставнинг кўрган чораси эса, элликбоши ва аминникидан ҳам ғаройиброқ, яъни «*Аминга бор*»,- дейишдангина иборатлигига синчи эътибори қаратилади.

Инсоннинг қадри топталган, шаъни, ҳуқуқи оёқ ости қилинган ҳолатнинг шафқатсиз манзараси киши қалбини изтиробга тўлдиради. Нега бу одамлар бу қадар юзсиз?

Порасиз-ку қимир этмас экан, жилла қурса, пора олишгач ҳам, нега ҳаракат қилишмайди? Мутлақо жон койитмай туриб, бировдан таъма қилишдан хижолат бўлмасликлари сабаби нимада? Бадиий таҳлил натижасида кишини шу хилдаги ўйлар безовта этса, унда катарсис жараёни бошланган бўлади. Ўқирманларда қаршилик кўрсата олмайдиган, ўз ҳақини ажрата билмайдиган ожиз одамларни топтайдиган ноинсоф кимсаларга нисбатан нафрат уйғониши, бечораларга ачиниши бадиий адабиёт учун ҳам, унинг илмий таҳлили учун юксак натижадир.

Амин билан Қобил бобо орасидаги муносабат атрофлича таҳлил қилиниши мақсадга мувофиқ. Арзга келган чолни кўрибоқ «*оғзини очмай кекирган, сўнг бақбақасини селкиллатиб кулган*», ҳўкизни атай сигир деб чолни масхаралаган, «*йўқолмасдан олдин бормиди*», «*Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган эканда!*»- дея қария устидан очиқчасига кулган, Қобил бобо олдида «*чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига*» тиқиб, сўнг «*этигининг тагига арт*»ган, ҳеч тортинмай бободан пора таъма қилган амин қиёфасидаги ноинсоний белгиларни бутун даҳшати, хунуклиги, жирканчлиги билан ҳис этган киши ҳам уни ёмон кўриб қолади, ҳам шундай ювуқсиз кишига иши тушган Қобил бобонинг фожиали ҳолатини чуқур англайди. Ўйлаб кўриш зарур: амин ҳамиша ҳам ўзини шундай тутармикин? Аминнинг ўз чиркин қиёфасини бу қадар очиқ кўсатаётганлигига сабаб нимада? Эҳтимол, жазосизликдадир? Балки, амин Қобил бобони одам ўрнида кўрмаганлиги учун унга бир ҳайвон янглиғ муносабатда бўлиб, қариядан уялишни ҳам лозим топмайди. Уни уялишга арзимайди деб ҳисоблайди. Шу боис чинчалоғини бурнига тиқиб, қолоғини этигининг тагига артади. Амин қанчалик бефаросат ва тарбиясиз бўлсада, бошқа кишининг олдида шу жирканч қилиқларини қилмаган бўларди. Қобил бободан

эса тортинмайди. Чунки унингча, бобо инсон эмас. Инсон бўлмаган яратиқдан эса уялиб ўтирилмайди. Қадимги Юнонистонда азамат ва девқомат гладиаторлар бекаларини ҳаммомга олиб кириб ювинтириб қўйишган. Соҳибжамол бекалар қуллардан уялишни хаёлларига ҳам келтирмаганлар. Чунки уялиш инсонга хос бўлганидек, фақат инсондангина уялинади! Қул эса одам эмас! Аминнинг Қобил бобога муносабатида ана шу ҳолат белги беради.

Амин нечоғлик юзсиз бўлмасин, унда барибир қандайдир ўзбеклик унсурлари сақланиб қолган. Қобил бобо иложсизликдан, хўрлиги келганидан, масхара бўлаётганидан алами келиб йиғласа, «йиғлама» дейишга ўзбеклиги қўймайди, «йиғламанг» дейишга амалдорлиги йўл бермайди. Шу боис «*йиғланмасин*» деб вазиятдан чиқади. Ҳикоянавис тимсоллар табиатидаги энг майда ҳолатларни ҳам бехато илғаган ва маҳорат билан акс эттирган. Элликбоши Қобил бобога таъсирини ўтказиш, ёлғонига ишонтириш учун олдин унга сенсираб гапиради. Оладиганини олиб бўлгач эса, ҳеч нарса бўлмагандай, доимгидай сизлаб муомала қилаверади.

Эпик асарларнинг шу йўсинда амалга оширилган таҳлили унинг замиридаги ҳаётий, бадиий мантиқни тўлароқ очиш ва матннинг эстетик жозибасини туйиш имконини беради.

ДРАМАТИК АСАРЛАРНИ ТАҲЛИЛ ҚИЛИШ

Драматик асарлар таҳлили эпик ва лирик турдаги асарларни таҳлил қилишга жуда ҳам ўхшаб кетади. Аммо таҳлил жараёнида драматик турдаги асарлар фақат ўқиш учунгина эмас, балки асосан, кўрсатиш, намойиш этиш учун ёзилганлиги сабабли унда театр санъатига хос хусусиятлар бор эканлиги, яъни яратилаётган вақтидаёқ асарнинг спектаклга айланиши кўзда тутилганлиги ҳисобга олиниши жоиз.

Таниқли адабиётшунос Д. Қуронов раҳбарлигида яратилган «Адабиётшунослик луғати» асарида драма «***Драманинг тасвир предмети – ҳаракат, у, Арасту таърифича, «барча тасвирланаётган шахсларни ҳаракат қилаётган, фаолиятдаги кишилар сифатида тақдим этади». Драма объектнинг пластик образини яратади, унда субъект – ижодкор шахси ҳам объектга сингдириб юборилади***» тарзида таърифланади[1]. Кўринадики, адабий тур сифатида драма бир қатор ўзига хос хусусиятларга эгадир. Бу хусусиятлардан *биринчиси* драматик асарда муаллифнинг мутлақо иштирок этмаслигидир. Ижодкорнинг иштироки драма асаридаги ремарка — изоҳлардагина кўринади. *Иккинчи* белгиси эса драма асари саҳнада қўйиш учун ёзилишидир. Бу ҳол драма асарининг деярли ҳамиша муайян миқдордаги парда ва кўринишларга бўлинишини тақозо қилади. Драманинг *учинчи* белгиси драматик асар сюжетининг ривожи макон ва замон уйғунлиги таъминланган шароитда кечиши шартлигидан иборат. Одатда, драматик асарларда одам фаолияти ва борлиқнинг саҳнада ифодалаш мушкул, замоний оралиқ нуқтаи назаридан узоқ ҳамда кўламдор кўринишлари акс эттирилмайди. Драмада конфликтнинг ғоят кескин ва шиддатли, яъни концентрик бўлиши кераклиги унинг *тўртинчи* хусусиятидир. Бадиий шартлилик унсурларининг кўплиги драматик асарларнинг *бешинчи* белгисидир. Драмада тасвирланадиган ҳаёт ҳодисаларини саҳнада

---

[1]*Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2010. 95-бет.*

қайта яратиш қийинлиги туфайли шартлиликка кенгроқ ўрин берилади. Масалан, саҳна ортида отишма, қуроллар, машиналар, отларнинг овози эшитилиши мумкин, лекин буларни саҳнада бевосита кўрсатиш имконсиз. Шу ҳолатлардан келиб чиққан ҳолда драматик асар тилининг бир қадар «сунъий», «саҳнавий», яъни кўтаринки ва жарангдор бўлишини унинг *олтинчи* белгиси дейиш мумкин.

Маълумки, драматик асарлар матнида трагиклик, драматиклик ёки комиклик белгиси устуворлигига қараб *трагедия, комедия* ва *драма* каби жанрларга бўлинади. Драматик асарнинг энг қадимий тури трагедиядир. Ундан сўнг комедия пайдо бўлган. Ўн саккизинчи асрга келибгина, бу иккисининг ўртасидаги оралиқ жанр сифатида драма пайдо бўлган. Шунингдек, бу жанрларнинг ҳар бири тарихий трагедия, мусиқали драма, мусиқали комедия, жиддий комедия, трагикокомедия каби муайян ички турларга бўлинади.

Драматик асарларни таҳлил қилиш алоҳида ёндашувни талаб этади. Чунки бир вақтнинг ўзида ҳам сўз, ҳам театр санъатларининг уйғунлашуви натижаси бўлмиш драмани ўқиш, идрок этиш ҳамда таҳлиллаш қўшимча интеллектуал-ҳиссий зўриқишни тақозо қилади. Қаҳрамонларнинг туйғулари, инсоний сифатлари ҳақида муаллифнинг характеристикаси бўлмаган шароитда асар персонажлари ҳолати, руҳияти ва шахсияти борасида тўхтамга келиш, муайян хулосалар чиқариш учун ақлий кучланиш зарур бўлади.

Драма асарлари таҳлилида асосий эътибор қаҳрамоннинг сажиясини очишга қаратилиши лозим. Негаки, ҳар бир драматик образ табиати юзасидан уларнинг ўз сўзлари, хатти-ҳаракатлари орқалигина фикр юритиш мумкин, бу ишда таҳлилчига бошқа адабий турлардаги сингари муаллиф ёрдамга келолмайди. Драматик асарлар таҳлилида тўлалик, аниқлик ва чуқурликка эришиш учун нафақат адабий, балки театр назариясига доир қоидалардан ҳам хабардор бўлиш талаб қилинади.

Айтилганидек, драматик асар матнида урғу персонажлар

ҳаракати ва нутқи тасвирига кўчгани учун ҳам унда сюжетлилик ва нутқий ранг-баранглик каби услубий асослар устуворлик қилади. Эпосга қараганда драматик турдаги асарларда театр шароити тақозоси билан шартлилик анча юқори даражада бўлади. Драматик шартлилик нарсанинг декоратив манзарасини унинг ўзи сифатида қабул қилиш, персонажларнинг ўзаро суҳбат асносида четга ёки томошабинга луқма ташлаши, қаҳрамонларнинг ўз-ўзи билан сўзлашиши (монологи), образлар хатти-ҳаракати, гапириш йўсини, имо-ишораларидаги яққол саҳнавийлик сингари жиҳатларда кўзга ташланиб туради.

Драмада тасвирланаётган оламнинг таркиби ва қурилиши ҳам ўзига хос бўлади. Бу олам ҳақидаги барча маълумот персонажларнинг ўзаро суҳбати ва муаллиф ремарка-изоҳи орқалигина берилади. Бинобарин, драма ўқирман хаёлотининг парвозини, сезилар-сезилмас имо-ишоралар орқали асар қаҳрамонларининг портрети, уларни ўраб турган нарсалар олами, табиат кўриниши ва бқ.ни тасаввур қила олишни тақозо этади. Ўқирман драматик турдаги асарни шунчаки адабий истеъмолчи сифатида ўқиб кетолмайди, у муаллифга шерик бўлиши, ўз тасаввур имкониятини ишга солиб, драмада ёзилмаган, лекин кўзда тутилган жиҳатларни тасаввур қила олиши керак бўлади. Драма асарларини ўқиш одамлар орасида унчалик кенг ёйилмаганининг сабаби ҳам асли шунда.

Драмада персонажларни тасвирлаш воситалари эпосдагига нисбатан камроқ бўлсада, ундагидан кўра ёрқинроқдир. Тимсолларга муаллиф муносабати билдирилмагани учун ҳам уларнинг табиатига хос жиҳатлар сюжет воқеалари асносида, персонажларнинг руҳият дунёси яққол кўзга ташланадиган сўз ва хатти-ҳаракатлари орқали намоён этилади. Драматик образ яратишда қўлланиладиган усуллардан яна бири персонажларнинг нутқий характеристикаси, сўзлаш йўсинидаги ўзига хосликни бера билишдир. Портрет тасвири, қаҳрамонларнинг ўз-ўзларини тавсифлашлари, бошқа персонажлар нутқида уларга билдирилган муно-

сабат кабиларни драматик образ яратишнинг ёрдамчи усуллари дейиш мумкин. Образларга муаллиф муносабати эса фақатгина сюжет ривожи ҳамда персонажларнинг индивидуал нутқий манераси орқали ифодаланади.

Драматик асарда саҳнада кечаётган воқеалар сюжет чизиғидаги чигалликлар ечимидан кўра персонажлар ҳиссиётидаги товланишу ўзгаришлар атрофида марказлашади, воқеалар занжири образлар тизимидаги у ёки бу кайфиятни кучайтиришга хизмат қилади. Бундай пийесаларда кўпинча психологик услубий асос устувор (доминант) бўлади. Драматик конфликт сюжетнинг эмас, балки композициянинг қарама-қаршиликлари асосида ривожланади. Композициянинг таянч нуқталари сюжет унсурлари эмас, балки, одатга кўра, ҳар кўриниш охирида келадиган психологик ҳолатларнинг авжида бўлади. Зиддиятли чигал кайфият, конфликтли руҳий ҳолат кўпинча драматик асарда тугун вазифасини бажаради. Зиддиятлар тўла ҳал этилмаган бўлсада, асарнинг юксак ҳиссий якуни драманинг ечимини англатади.

Драматик асарни таҳлил этишда тадқиқотчи бир қатор қийинчиликларга дуч келади. Аввало, драматик асарни ўқиш бошқа турдаги асарлардан тубдан фарқ қилиб, муайян назарий тайёргарликни талаб этади. Шу хилдаги тайёргарлик ҳаммада ҳам бўлмагани учун драматик асарлар кўп ўқилмайди. Борди-ю, бирор пийеса матни ўқилган тақдирда ҳам уни идрок этиб, замиридаги бадиий маънони илғаш осон кечмайди. Негаки, драма асарида муаллиф мутлақо иштирок этмайди, унинг позицияси асло кўзга ташланиб турмайди, асар сюжети ривожи давомида рўй бераётган тўқнашувлар ва персонажлар хатти-ҳаракатларини аксиологик жиҳатдан баҳолаш ҳамда асардан эстетик таъсирланиш ўқирманнинг ҳаёт тажрибаси, интеллектуал даражаси, маънавий савиясига боғлиқ бўлиб қолади.

Драма асарлари таҳлилидаги мураккаблик яна шундаки, бу тур асарларда воқеа ҳам, туйғу ҳам эмас, балки характер асо-

сий ўрин тутади. Драматик асарни характерлар тўқнашуви тутиб туради. Чунки драматик турдаги асарлар қандай жанрда бўлишидан қатъи назар, унинг асоси драматизмга, яъни руҳий хавотир тасвирига қурилади. Драматик асар асосида ҳар доим қаҳрамон учун ҳаёт-мамот аҳамиятига эга қандайдир бир нарсанинг қўлдан чиқарилиши ёки бўладиган қандайдир эзгу ишнинг амалга ошмай қолиши хавфи туради. Таҳлил асносида шундай ҳадик-хавотирнинг акс эттирилишига алоҳида аҳамият бериш лозим бўлади.

Драматик турдаги асарда қаҳрамон нутқи ҳам ҳал қилувчи ўрин тутади. Негаки, муаллифда воқеаларни баён қилиш ва персонажларнинг хатти-ҳаракатларини изоҳлаб, уларга муносабат билдириш имконияти йўқлиги, ёзувчининг образларни тўқнашувлар оғушида кўрсата олишигина мумкин экани ушбу адабий турда драматик нутқнинг зиммасига бир қанча қўшимча бадиий-эстетик вазифалар юкланишига сабаб бўлади. Нутқнинг монолог шакли томошабинларга, диалог ва полилог кўриниши саҳнадаги шерикларга мурожаат қилиш, улар билан фикр алмашиш ҳамда воқеалар ривожининг, драматик характерлар очилишининг воситаси ҳисобланади. Шунинг учун ҳам драматик асар таҳлили мобайнида нутқ алоҳида бадиий аҳамият касб этиши кўзда тутилиши лозим. Драматик нутққа доир яна бир жиҳат шундаки, драматик асар тили, албатта, бир қадар кўтаринки, саҳнанинг энг четидаги томошабин ҳам эшита оладиган даражада жарангдор ва аниқ бўлиши лозим. Чунки драма саҳнада қўйилганда, театрнинг исталган бурчагида ўтирган томошачиларга бирдай эшитилиши кераклиги унда шундай хусусиятлар бўлишни тақозо этади. Дунёдаги барча драматик қаҳрамонларнинг бир қадар сунъийроқ тилда сўзлаши ва бу хил асарларнинг Шекспир ижоди баҳонасида буюк Л. Толстой томонидан қаттиқ танқид қилинганлиги сабаби ҳам шунда.

Драма қаҳрамонлари қуюқ туйғулар, кучли ҳиссиётлар бўрони оғушида яшаб, аёвсиз тўқнашувларни бошдан кечирадилар, кўтаринки ва таъсирчан тилда сўзлашадилар, ҳар

қандай воқеа-ҳодисага кутилмаган кескинлик билан муносабат билдиришга мойил бўладилар. Худди шундай жиҳатларни билган ва ҳисобга олгандагина таҳлилчи драматик турдаги асарларнинг моҳиятини оча олади.

Айни пайтда драматик асарни таҳлил қилиш бошқа-ю, шу асар асосида саҳналаштирилган спектаклни тадқиқ этиш тамомила бошқа нарса эканини ҳам кўзда тутиш керак. Чунки сўз санъати намунаси бўлмиш драма спектаклга айлангач, театр санъати намунасига эврилади ва энди шу санъатнинг қоидаларига мувофиқ яшай бошлайди. Режиссура, декорация, актёрлар маҳорати драма муаллифининг бадиий мақсадини тамомила ўзгартириб юбориши мумкин. Чунончи, Б. Йўлдошев режиссёрлигида қўйилган «Отелло» спектаклида Афзал Рафиқов ўйнаган Яго тимсоли драманинг бош қаҳрамонига ва спектаклнинг ўзи эса ёвуз руҳият эгаси чеккан изтиробу қийналишлар намойишига айланиб кетганлигига таниғмиз. Спектакл ижроси мобайнида драма матнида мавжуд бўлган бир қатор нозикликлар йўқолиб кетиши мумкин бўлганидек, кучли ижро туфайли ўртамиёна бир пийеса томошабинда юксак таассурот қолдирадиган спектаклга айланиши ҳам мумкин.

Агар драматик турдаги асарларнинг шу жиҳатлари ҳисобга олинган ҳолда иш юритилса, бадиий таҳлил жуда таъсирчан чиқишига эришиш мумкин. Фақат филологик таълим жараёнидаги таҳлилда драма матни билан танишиш ва унинг таҳлилига киришишдан олдин драматик асарга хос *саҳна, парда, кўриниш, декорация, мизансцена, монолог, диалог, луқма, ремарка, пролог, эпилог, туғун, ечим* сингари саҳна асарига хос тушунчалар тўғрисидаги назарий маълумотлар эсга туширилиши керак. Негаки, шу хилдаги назарий маълумотларни пухта эгалламай туриб, драма асарини тушуниб ҳам, демакки, таҳлил қилиб ҳам бўлмайди.

Драматик асарларнинг энг муҳим ўзига хослиги шундаки, пийеса бадиий ҳодиса реал воқеликка айлантирилгани сабабли кишининг сезги аъзоларига бевосита таъсир этиш қудратига

эга бўлган ягона адабий турдир. Спектаклга айланган драмада қаҳрамонлар хатти-ҳаракатлари ва характери воқелик тарзида, томошачининг кўз олдида бевосита намоён бўлгани учун унга кучли таъсир ўтказади. Шу боис драма асарларини таҳлил қилиш анчагина мураккаб юмушдир. Кучли инсоний характерлар, тўқнашувларидан ўт чақнайдиган ҳаётий зиддиятларнинг асосини топиш, пийеса қаҳрамонлари руҳий тўлғоқлари сабабини туйиш орқали кишида инсоний позиция ва муайян маънавий қадриятлар тизими шаклланади.

Ўқиш ва тушуниш учун кишидан маълум даражада ҳаётий ва маданий тажриба ҳамда интеллектуал тайёргарлик талаб қиладиган драматик асарлар билан ёшлар қанча эрта таниша бошласалар, уларнинг маънавияти шаклланиши жараёни шунчалик самарали бўлади.

Айрим мутахассислар ғоят мураккаб туйғулар, чигал инсоний тақдирлар тасвирланган «Шоҳ Эдип», «Қирол Лир», «Мирзо Улуғбек», «Абулфайзхон» сингари асарларни идрок этиш мушкул, улардаги бадиий маънони, одамзоднинг улкан дардларини, изтиробларини тушуниш қийин эканлигидан келиб чиқиб, ёшларни жиддий саҳна асарлари билан таништиришга шошилмаслик керак деб ҳисоблашади. Бу хилдаги «меҳрибонлик» одамни ҳам ақлан, ҳам маънан ялқов қилиб қўяди. Агар одам ўз вақтида ҳиссий тарбия кўриб, туйғулари пайтида камол топдирилмаса, йигирма тўрт ёшида ҳам, қирқ тўрт ёшида ҳам худди тўрт ёшидаги каби юксак инсоний туйғулардан, мураккаб руҳий кечинмалардан бехабар яшаб ўтавериши мумкин. Фикр қилиш, ҳис этиш, туйиш ҳам бошқа ҳар қандай инсоний кўникма ва малакалар сингари имкон қадар ёшликдан шакллантирилиши лозим.

Фикримизни «Шоҳ Эдип» фожиаси таҳлили мисолида равшанлаштиришга уриниб кўрамиз. «Шоҳ Эдип» асари воқеалар трагедияси эмас, инсоний характерлар фожиасидир. Муаллиф асарда нима бўлди дегандан кўра, қандай бўлди деган саволга жавоб беришга кўпроқ эътибор қаратган. Трагедия бошдан-

оёқ қисматнинг қудратини, тақдирнинг инсон устидан чексиз ҳукмронлигини намойиш этувчи воқеалар тасвири асосига қурилган бўлсада, Софоклнинг бемисл маҳорати туфайли асарда қатнашган ҳар бир қаҳрамон пийеса давомида ўзининг чинакам қиёфасини тўлиқ кўрсата олади.

Жаҳон адабиётида Эдип сингари изтироблар қийноғини тортган, ўзига боғлиқ бўлмаган ҳолда гуноҳлар ботқоғига ботган ва шу боис кечирган азобларининг кўлами ададсиз даражада баланд бошқа бир қаҳрамонни учратиш қийин. Фожиадаги изтироблар силсиласининг даҳшатли томони шундаки, асардаги қаҳрамонлар билиб қилган гуноҳлари учун эмас, балки қисматлари шундоқлиги боис азобларга гирифтор этилади. Софокл учун гуноҳнинг ким томонидан, нима сабабли ва қандай амалга оширилгани эмас, балки қилинган гуноҳ ва унинг ажри, гуноҳга гуноҳкорнинг муносабати муҳимдир. Драматург инсон ва қисмат муносабатларини кўрсатиш жараёнида ҳар бир алоҳида инсоннинг ўз тақдири билан фақат ўзигагина хос тарзда, ўз маънавий дунёсига лойиқ йўсинда учрашишини ҳаққоний акс эттира билган. Билиб-билмай гуноҳга ботилдими, ундан тозаланишга уриниши ёки уринмаслиги асносида ўзига хос йўл тутган ҳар бир қаҳрамон шу тарзда ўзининг инсоний сифатларини намоён этади.

Трагедия марказида турган Эдип – азалдан безовта ва ғамгусор қалб соҳиби. У ҳеч қачон шаънига доғ тушиradиган иш қилмаган ва шу боис: «*Менинг дилимдаги мудом тилимда*»,- дейишга ҳақли. Ўзга юртдан келиб, тақдирнинг иродаси ва шахсиятидаги фазилатлар туфайли бу юртга шоҳ бўлган Эдип қонуний ҳукмдор Лайнинг ўлимида ўзининг қўли бўлиши мумкинлигини хаёлига ҳам келтирмагани учун: «*Майли ўзим бўлай хунталаб ўғли*»,- дейди. Авлиё Тиресийнинг шундай одамга: «*Юртга бу офатни келтирган сенсан*»,- деб даъво қилиши унга даҳшатли адолатсизлик бўлиб туюлиши табиий, албатта.

Софокл бадиий тасвир тарихида биринчи марта *перипетия* деб аталувчи усулдан фойдаланиб юксак бадиий натижага эришади. Бадиий асар қаҳрамонлари ҳатти-ҳаракатларининг улар истагига мутлақо зид натижа бериши тасвири усули перипетиядир. Эдип Лайнинг ҳалокатига ўзининг алоқаси йўқлигини исботлаш, ўзига нисбатан айримларда пайдо бўлган шубҳани йўқотиш учун қилган ҳар бир ҳаракати, аксинча, нафақат ўзгалар, балки ўзининг ҳам гумонини катталаштириб, қотилликка алоқадорлигини аёнлаштириб бораверади.

Иокаста тилидан Лайнинг чорраҳада ўлдирилганини эшитганда, Эдип кўнглига шубҳа уруғи тушади. Воқеаларнинг бундан кейинги ривожи мазкур шубҳа уруғининг тез кўкариб, аччиқ мевалар беришига имкон яратади. Кутилмаганда, ўзининг Лай қотили эканини билиб, аёвсиз изтироблар исканжасида қолган Эдипнинг бошига тақдир тоғдан ҳам оғир фалокат ёғдиради: у нафақат шоҳнинг қотили, балки отасини ўлдирган падаркуш, ўз онасига уйланган зинокор ва ундан фарзандлар кўрган бадбахт кимса экан!

Асарда ўз замонида Фива шаҳрини балолардан халос этган шоҳ Эдипнинг гуноҳлари туфайли юртга офат ёғилиши ва бу балоларнинг айбдорини излаётган кишининг ўзи офатнинг сабабчиси бўлиб чиқиши тасвири асносида Эдип шахсиятига хос ёрқин ва гўзал жиҳатлар инкишоф этилади. Чўпон билан суҳбат жараёнида вазиятнинг оғирлашаётганини, ҳақиқатнинг ойдинлашуви ўзининг зарарига хизмат қилишини билсада, инсофли ва адолатли Эдип чўпонга: «*Эвоҳ, сен айтишинг, мен тинглашим шарт*»,- дейди. Бу ўринда Эдип тақдир қаршисида ожиз, лекин инсоф ва адолатга содиқ кучли шахс сифатида гавдаланади. Унинг ҳар бир гапи қанчалик руҳий азоб тортаётганлигини яққол кўрсатади. Шоҳнинг узун ва чигал ҳаёт йўлига киритилган ҳар бир аниқлик унинг юрагига қадалган ханжар каби таъсир этиши ва у қўзғайдиган даҳшатли оғриқ асарда ғоят ишонарли тасвирланган.

Эдип – ўзини аяйдиган киши эмас. У – ўзликни енгган, манфаатидан устун тура биладиган буюк инсон. Айни вақтда, Эдип ҳам оддий бир тирик одам. Шу боис ҳам у шубҳага тушади, қўрқади, иккиланади. Шоҳнинг Иокастага қарата: «*Шубҳам борки, авлиё кўр эмас*», «*Қўрқаман, ортиқча гапирвордим*»,- дея айтган гапларида унинг табиатидаги ана шу хислатлар намоён бўлади.

Эдип шахсиятига хос етакчи фазилатлар: ҳалоллик ва виждонлилик. Табиатидаги бошқа сифатлар унинг шу фазилатларига тобе. Шунинг учун Эдип ўзини фош этувчи ҳақиқатнинг тагига етишга ҳам шиддат билан киришади. Бу ҳақиқат – ўлимданда оғир, шармандаликданда кир. Аммо Эдипдай инсон – шундай қилишга мажбур. Буюк саналувчи инсоннинг нақадар ожиз экани мазкур ҳолат тасвирида бутун аянчли жиҳатлари билан намоён бўлади:

Тамом, бари аён! О, ёруғ жаҳон,
Сўнгги бор кўрмоқда кўзларим сени.
Ҳаёт – ҳаром, нафас – ҳаром, никоҳ – ҳаром менга,
Қонга бўланганман, жирканчман, жирканч!

Ҳақиқат онларининг бутун даҳшати ўзининг ниҳоясиз залвори ва чексиз кўлами билан кишини босади. Эдип – йирик шахс. Шу боис ҳам у ўзига бериладиган жазо қилган гуноҳига яраша бўлишини истайди. Қисматнинг иродаси билан ихтиёрсиз қилинган гуноҳ учун ўз ихтиёри билан энг оғир жазони беради – кўзларини кўр қилади! Жазонинг салмоғи гуноҳнинг кўламига яраша. Чунки Эдип тушган шароитда ўлиш – қутулиш, кўр бўлиб яшаш – жазо демак.

Азоб инсонни ғуссага олиб келади, ғусса чекиш покланиш йўлининг бошланишидир. Эдип адоқсиз покланиш сари йўл олади. Эдипнинг ўзига берган жазоси лаҳзалик қарор натижаси эмас, балки ҳалол ва виждонли одамнинг тиниқ ақли ва тоза туйғуларининг ҳукмидир:

У дунёда отам-онам юзига
Қандай боқдим - кўзларимни ўймасам?
Бадбахт онам мендан туққан болаларга
Қандай боқдим - кўзларимни ўймасам?
...Юртга қонли доғ туширган қотилни
Йўқ қилишга ўзим фармон берганман.
Энди эса фуқаронинг кўзига
Қандай боқдим - кўзларимни ўймасам?
Йўқ! Бу ҳам кам. Қўлим бўлса бақувват...
Қулоғимнинг пардаларин йиртардим...

Эдип қийноқлардан зорланмайди, енгиллик берилишини хаёл ҳам қилмайди. У — сўнгги нафасигача юрт қайғуси билан яшай оладиган инсон. Шу сабаб охирги дамда ҳам:

Мен бадбахт бошимни олиб кетаман,
Токи худоларнинг қаҳру ғазаби
Юртимга ёғилмасин,-

дея фиваликларни офатлардан халос этишга уринади.

Асардаги бошқа қаҳрамонлар ҳам фожианавис томонидан жуда пухта ишланган. Хусусан, Иокаста, Креонт, Тиресий образлари бадиий баркамоллиги туфайли ҳанузгача эстетик қимматини йўқотмай келмоқда.

Иокаста – аввало аёл. Ҳар қандай онага, аёлга, хотинга хос барча хусусиятлар унга ҳам бегона эмас. Иокаста ҳам ҳамма аёллар сингари, аввало, ўтбошисининг тинч, яқинларининг хотиржам бўлишини истайди. Унинг учун олий ҳақиқатга етишишдан кўра, оила бутунлигини сақлаб қолиш муҳимроқдир. Элчи билан Эдипнинг суҳбатидан эрининг аслида кимлигини олдинроқ пайқаб қолган сезгир Иокаста шоҳга: «*Барибир эмасми, бунча ёнмасанг*»,- дея илтижо қилади. Эдипга қарата: «*Билмаганинг яхши зотингни, шўрлик!*»- дея ёзғирганида ҳам, бутун ҳақиқатни билгач, элчи билан Эдипнинг ёнидан кетиб қолганида ҳам чинакам раҳмдил аёл, ўтбошисининг тинчини ўйлайдиган меҳрибон хотин сифатида намоён бўлади.

Ўзи туққан ўғилга хотин бўлгани, боласидан фарзандлар туққанини билган Иокаста унинг ўрнидаги истаган бир аёл ҳам қилиши мумкин бўлган ишни қилади — ўзини осади! Маликанинг вазиятида ҳаётдан кетмоқ тоғдай гуноҳларни кўтариб яшаш азобидан қутилмоқ эди. Иокаста шахсияти Эдипники сингари йирик ва кўламдор бўлмагани боис ҳам у шоҳ Эдип сингари чора кўриши ёки сўнгги дамда ҳам юрт ташвишини ўйлаши мумкин эмасди. Софокл персонаж табиатидаги ўзига хосликни буюк санъаткорлик билан ифода эта билган.

Драматург асарда қатнашган қаҳрамонлар руҳиятини энг нозик жиҳатларига қадар бехато кўради ва тасвирлайди. Бу ҳолат барча сирлар очилгач, тўсатдан кўринмай қолган Иокастани излаётган Эдипнинг фожиона аҳволи тасвири мисолида бутун даҳшати билан намоён бўлади:

...Тиғ сўраб кимнидир суриштирди у,
«Қани хотиним?»- деб айта олмасди,
Айта олмас эди: «Қани онам?»- деб...

Эдипнинг Креонтга қарата: «*Уни... Уйдагини ўзинг дафн этгил, Ўзинг бил... бу сенинг қондошлик бурчинг*»,- дея қилган илтижосида тимсол руҳиятидаги адоқсиз ғам, чексиз хижолат жуда ингичка, нозик тасвирланганки, йигирма беш аср олдин битилган ушбу сатрлар ҳамон юракларни ўрташ қудратига эга.

Айни бир ҳолатдан икки хил бир-бирига зид маъно чиқариш, бир вазиятдан қарама-қарши хулосаларга кела билиш «Шоҳ Эдип» асарида юксак санъат даражасида ҳал этилган. Эдипнинг қизлари билан хайрлашуви саҳнаси бу жиҳатдан ақлни лол қолдирар тарзда бетакрор акс эттирилган:

Қайдасиз, қизларим, яқинроқ келинг,
Илк бор ака бўлиб... қўл чўзай сизга.
...Ёнингизда турган шу бадбахт ота
Кўрмасдан, билмасдан... сизни оламга
Келтириб қўйди-ку ўз онасидан...

Отангиз — падаркуш, онангиз эса —
Сизни ўз ўғлидан туққан қабоҳат...

Ўз қизларига ака бўлиб қўл узатган, онасидан фарзанд кўрган одам қисматининг даҳшатли манзараси тасвири ўқирманлар кўнглини ларзага солади.

Софокл мазкур фожиа орқали одамларга насиҳат қилмайди, йўл кўрсатмайди, ақл ўргатмайди. У ҳеч кимни асаридан хулоса чиқаришга ҳам ундамайди. Лекин бадиий ҳақиқатнинг қудрати ўқирманни ўйга толдиради. Муаллиф инсон ҳаётининг мураккаблиги, одам тақдирининг чигаллигини бутун шафқатсизлиги, жирканч ва кутилмаган томонлари билан кўрсатиб берган. Ўзини дунёнинг хўжаси деб ҳисобловчи одам, аслида, ўз қисматига ҳам эга бўлолмайдиган ожиз яратиқ экани бу асарда ҳаққоний акс эттирилган.

«Шоҳ Эдип» фожиасининг моҳияти инсон умрининг, у эришган мартабаларнинг ўткинчи эканлиги, одам умри имтиҳон учун берилганини англатишида тўла намоён бўлади. Бу асар кишини ўзи, ўзгалар, олам, одам ва одамлараро муносабатларнинг чигаллиги тўғрисида ўйлашга ундайди. Эдипни қандай баҳолаш керак? У қандай одам ўзи? Айбдорми, гуноҳкорми?

Ушбу фожиа китобхонни таъсирлантириш, туйғуларини жунбушга келтириш орқали ўйлашга мажбур этади. Ўйлаш эса буюк неъматдир. Шахс камолоти йўлидаги илкинчи бекатдир.

БАДИИЙ ТАҲЛИЛ БОСҚИЧЛАРИ

Бадиий асарни тўлароқ англаш ва чуқурроқ таҳлил қилиш учун уни илмий текширишнинг уч босқичи босиб ўтилиши зарур. Асарнинг таҳлил кечими а) бошланғич идрок даражасида асарни бутунисича англаш; б) кейин уни унсурлари бўйича синчиклаб таҳлил (анализ) қилиш; в) илмий тадқиқот натижаларини тизимли йўсинда умумлаштириш, яъни синтезлаш сингари босқичлардан иборат бўлади.

Бадиий асарни таҳлил қилишда битикнинг шакли ва мазмунига доир барча қирраларга тўхталиб, у ўз эстетик вазифаларини қанчалик ўринли бажарганини асослаш, адабий яратиқ туфайли миллий тасвир тажрибасига қандай янгиликлар киритилганини қайд этиш, асарнинг оригиналлигини таъминлаган омиллар нималардан иборат эканини матнга таянган ҳолда кўрсатиб бериш кўзда тутилади. Бунча мураккаб вазифалар икки шаклда амалга оширилиши мумкин: *биринчиси* – текшириладиган асар бутунисича, яъни унга хос барча шаклий-мундарижавий унсурлар қолдирилмай, бир четдан илмий тадқиқ этилади. Уни *ялпи* таҳлил дейиш мумкин; *иккинчиси* – ўрганилаётган асар моҳияти намоён бўладиган қайсидир бир жиҳатлар танлаб олиниб илмий тадқиқ этилади ва бунга *танлама* таҳлил дейилади.

Биринчи усулда амалга оширилган илмий таҳлил ёзма шаклда тўлиқ қайд этиладиган бўлса, аввало, ҳажман жуда катталашиб, бадиий асарнинг ўзидай, балки ундан каттароқ бўлиб кетиш хавфи юзага келади. Иккинчидан, бадиий мазмун ва шаклга доир барча унсурларнинг бир бошдан ижикилаб батафсил таҳлил этилиши синчининг диққатини асардаги асосий масаладан чалғитиб, янглиш йўлга солиб юбориши ҳам мумкин. Шунинг учун ҳам синчилик амалиётида, айниқса, катта ҳажмли асарлар таҳлил этилганда, унинг барча унсурларини эмас, балки муҳим ҳисобланган ўринларини текшириш, бошқача айтганда, *танлама таҳлил* йўлидан бориш йўсинидан кўпроқ фойдаланилади.

Синчи мутахассиснинг олдида ҳамиша «Таҳлилга тортиш учун асарнинг қайси жойини танлаб олиш кераг-у, нимасидан воз кечиш лозим?» - деган савол туради. Одатда бу масала ё *ғайришуурий-интуитив* тарзда ёхуд тайёр *методик қолипла*рга таянган ҳолда ҳал этилади. Бу иш усулининг биринчиси *синчи олимлар*, иккинчиси *мактаб ўқитувчилари* томонидан кўп қўлланилади. Мактаб адабиётшунослигида кўпинча таҳлилнинг қуйидаги қолипига амал қилинади: 1. Мазмун соҳасида: а) асарнинг мавзуси; б) образлар тизими ва илгари сурилган ғоя; 2. Шакл соҳасида эса, а) сюжет унсурлари; б) бадиий нутқнинг айрим хусусиятлари текширилади.

Бундай танлама таҳлил бадиий асарни қашшоқлаштириши, кўпинча иккинчи даражали унсурларга кўпроқ диққат қаратилиб, ўқувчи эътибори муҳим қирралардан чалғитилиши мумкин. Бунинг устига, ушбу қолип ўзига хослиги ва бетакрорлик даражасидан қатъи назар, ҳар қандай бадиий яратиққа татбиқ этилаверадики, бу ҳол асарларнинг индивидуаллигини англаш йўлини тўсиб қўяди. Аслида ҳар бир бадиий асарни таҳлил қилиш методикаси ҳам текширилаётган ҳар бир асарнинг бадиий ўзига хослигидан келиб чиқиб, унинг ўзи учун махсус яратилган бўлиши мақсадга мувофиқдир.

Танлама таҳлил тасодифий ва узуқ-юлуқ бўлиб қолмаслиги учун у айни вақтнинг ўзида ялпи таҳлилга хос хусусиятларга ҳам эга бўлиши керак. Бундай қараганда, бутунни қисмларга ажратишга қаратилган таҳлил жараёни билан таҳлилнинг яхлит бўлиши кераклиги бир-бирини инкор қиладиган талабларга ўхшаб кўринсада, аслида ундай эмас. Тизимга яхлит назар ташлангандагина унинг қайси томонлари, унсурлари ва алоқалари бирламчи, қайсилари иккиламчи аҳамиятга эгалигини аниқлаш мумкин бўлади.

Биринчи навбатда, бадиий бутунга хос асосий қонуниятлар англаб етилиши керак. Негаки, ана шу қонуниятлар таҳлилчига айнан нималарга диққат қаратиш кераклигини кўрсатади. Шу-

нинг учун ҳам бадиий асарни тадқиқ этишда ишни *анализ* – таҳлилдан эмас, балки *синтез* – умумлаштиришдан бошлаш мақсадга мувофиқ бўлади. Синчи, биринчи навбатда, ўзининг асардан олган илк таассуротини эслаб қолиши ва унинг қанчалик тўғри эканини қайта ўқиш орқали текшириб, пайдо бўлган қарашларини тушунча ҳолида ифодалаши ва уларни адабиёт илми хулосалари ҳамда асардаги далиллар ёрдамида асослаши зарур.

Айни шу босқичда асарнинг мазмуний ва услубий оригиналлигини таъминлаган жиҳатлар аниқлаб олиниши керак. Шунда бадиий яратиқ тузилишининг бутунлигини таъминлаган омиллар очилади ва таҳлилнинг кейинги босқичлари йўлу йўналишлари тайин этилади. Агар асарнинг мазмуний асослари унда кўтарилган муаммо соҳасида бўлса, таҳлилчи диққати кўтарилган муаммо ва ғояга қаратилиб, асар мавзуси алоҳида тадқиқ этилмаса ҳам бўлаверади. Агар мазмуний асос пафос соҳасида бўлса, мавзу тадқиқ этилиши зарур, негаки, пафосда объектив ва субъектив жиҳатлар бирлашади ва бундай ҳолда асарда тасвирланган мавзуни текшириш орқалигина битикнинг моҳияти англашилади. Мазмуний ва услубий асослар қанчалик аниқ белгилаб олинса, асарни таҳлил қилишнинг йўлини шунчалик тўғри тайин этиш мумкин бўлади. Ғоявий-ахлоқий муаммо қаҳрамоннинг индивидуал қиёфаси, ўйлари, дунёқараш ва эътиқодида юз бераётган ўзгаришлар динамикасини синчковлик билан текширишни талаб этади. Бундай ёндашувда персонажнинг ижтимоий муҳит билан алоқаси унчалик муҳим бўлмай, иккинчи даражали ўрин тутади. Чунки персонаж ижтимоий муносабатлардан кўра ўз ички олами билан кўпроқ шуғулланаётган бўлади.

Бадиий асарда кўтарилган социокултур, яъни ижтимоий-маданий муаммо эса, аксинча, қаҳрамоннинг турғун-статик ҳолати, унинг ташқи ва ички қиёфасидаги ўзгармас чизгилар ҳамда муҳит билан боғлиқ жиҳатларига алоҳида диққат қаратишни тақозо этади. Услубий асосларга урғу берилган-

да ҳам асардаги қандай жиҳатлар билан биринчи навбатда шуғулланиш кераклиги аниқлаб олинади. Агар баёнчилик ва психологизм услубий асос сифатида олинса, сюжет унсурларини текшириб ўтиришдан маъни бўлмайди; риторика услубий асос бўлганда эса кўчим ва синтактик фигуралар таҳлил қилинади; мураккаб композиция диққатни сюжетдан ташқи унсурлар, баён шакллари, нарсалар тафсили сингари жиҳатларга йўналтириш кераклигини тақозо этади.

Мазмун асослари билан услуб асослари ўртасида муайян алоқа мавжуд бўлиб, уларнинг бир-бирига уйғунлиги кузатилади. Бадиий асардан шаклий асосларни топиш мумкин бўлгани сингари мазмунда ҳам бир қатор асослар мавжудлигини кўриш мумкин. Гарчи услуб бадиий яратиқнинг кўпроқ шаклий жиҳатига тегишли бўлсада, мазмуний асосларни билиш бир қатор услубий асосларни аниқлаш имконини беради. Кузатишлардан маълум бўлдики, услубий асосларнинг характери текширилаётган асарларда кўтарилган муаммолар тизимига кўпроқ боғлиқ экан. Бадиий асарда кўтариладиган муаммоларнинг ўзини ҳам қамровига кўра бир қанча турларга бўлиш мумкин.

Миллат миқёсидаги муаммо кўтарилган асарларда сюжет чизиғи бўлишига интилиш ва тасвир предметига этносда мавжуд ахлоқий нуқтаи назарнинг бирлигидан келиб чиқадиган монологизм кучли, бадиий нутқнинг ҳиссийлиги эса бир қадар кучсиз ҳамда композиция содда бўлади. Булардан ташқари, миллий муаммо кўтарилган асарлар, одатда, ҳажман ҳам салмоқдор келади. Албатта, истисносиз ҳамма асарларда шундай бўлади деб айтиш унчалик тўғри эмасдир, лекин миллий муаммо кўтарилган кўпчилик асарларга айтилган хусусиятлар хос экани ижод амалиётидан яхши маълум. Чунки муаммонинг залвори тасвирнинг ҳам кўламдор ва миқёсли бўлишини тақозо этади.

Социокултур, яъни *ижтимоий-маданий муаммо* кўтарилган асарларда қуйидаги услубий тамойиллар кўзга ташланади: бун-

дай битикларда баёнчилик устуворлиги кўзга яққол ташланади, айни вақтда сюжетлилик ва психологизм имкон қадар кам, ифода йўсинида насрга мойиллик кучли ва содда композицияга эга бўлади. Бу турдаги муаммо кўтарилган асарларнинг нисбатан турғун хусусиятларидан яна бири нутқнинг хилма-хиллиги ва атовга мойиллик ҳисобланади.

Қалтис ёки авантюр муаммо кўтарилган асарларда, табиийки, ўткир ва қизиқарли сюжетга интилиниб, воқеалар ривожи шиддатини секинлатиб қўймаслиги учун баёнчилик ва психологизмдан қочилади. Адабий муаммонинг бу тури учун шартли, қалтис, баъзи ҳолларда эса, тўғридан-тўғри фантастик тасвирлардан фойдаланиш хосдир. Негаки, адоқсиз кутилмаган ҳолатлар тасвири муайян шартлиликни тақозо этади, саргузаштнинг табиати ҳам шароитнинг одатдаги сабаб-оқибат муносабатларини тасвирлашдан кўра шартли замон ва маконда беришни талаб қилади.

Маънавий-ахлоқий муаммолар кўтарилган асарлар учун эса кучли ва турғун психологизм хос. Сабабки, айнан бу хил мазмунда шахсиятнинг фикр ва кечинмалар ҳаракати натижасида очилиши мумкин бўлган ҳақиқатни англаш жараёни динамикаси бадиий ўзлаштирилади. Психологизмдан ўзга йўл билан бундай динамикани туйиш ва англаш мумкин бўлмайди. Маънавий муаммолар кўпроқ мураккаб композицияни тақозо қилади. Негаки, бундай муаммо турли ғоя ва фикрлар, таассуротлар ва нуқтаи назарларнинг мураккаб нисбати тасвирланишини кўзда тутади.

Фалсафий муаммолар ўзининг табиати ва услубий шаклига кўра шартли образлиликка эга бўлади. Негаки, сўнгги ҳақиқатни топишга интилиш, кўпинча муаллифдан асарида у ёки бу ғояни синаб кўриш учун фалсафий «тажрибага мос» махсус шароит яратишни талаб этади. Демак, бундай адабий яратиқдаги тасвирлар шартли вазият асосига қурилган бўлади. Маънавий муаммо кўтарилганда бўлгани каби фал-

сафий муаммолар тасвирида ҳам нутқий хилма-хиллик ва мураккаб композицияга мойиллик сезилади ва худди ундаги сингари баёнчиликдан қочилади.

Бадиий асарларни ялпи ёхуд танлама таҳлил этишда уларнинг тур хусусиятлари ҳам муайян аҳамиятга эга. Маълумки, эпик асарлар сюжетлилик ва баёнга мойил бўлиб, айни вақтда психологизмга ҳам ёвуқ келади. Эпик асарнинг бадиий нутқига атовлик ва насрий шакл хосдир. Азалдан эпос бир киши – баёнчи шахсининг нутқи сифатида юзага келгани боис унда монологизмга майл кучли, айни вақтда эпик турнинг кенг тасвир қамровида нутқий хилма-хилликдан ҳам бемалол фойдаланиш мумкин.

Драматик асарлар мазмуний асосларига кўра кўп жиҳатдан эпик яратиқларга ўхшайди ва эпосдаги сингари услубий тамойилларга амал қилади. Аммо, биринчидан, яққол нутқий хилма-хилликка йўналтирилгани, иккинчидан, баёнга имкон йўқлиги сабаб эпосга солиштирилганда, кучли шартлилика таяниши билан ажралиб туради.

Лирик асарлар ўз услубий йўналишларига кўра эпосдан ҳам, драматургиядан ҳам кескин фарқ қилади. Лирикада сюжет тасвирига мутлақо йўл қўйилмаслиги ва баёнчилик ўта чекланган даражада мавжуд эканига қарамай, психологизмга, шартлиликка, монологизмга, нутқнинг риториклиги ва шаклнинг тизма йўлда уюштирилишига кўпроқ майл кўрсатади. Бундан ташқари, лирик асарлар ҳажман кичикликка мойил бўлади.

Айтиш керакки, бадиий яратиқларнинг мазмуний ва услубий асосларини аниқлаш кўп жиҳатдан асардан олинган илк таассуротларга таянилган ҳолда «туйғуларни фикрга алмаштириш» жараёнида интуитив йўсинда амалга ошади. Шунинг учун асосларни аниқлашда тадқиқотчи-синчидан, *аввало*, амалий тажриба натижасида юзага келадиган муайян эстетик сезгирлик, *иккинчидан*, олдиндан шакллантирилган қолипдаги қарашларга қўшилиб кўя қолмай, асарга мустақил муносабатда бўлиш, *учинчидан*, ту-

шунчавий-терминологик аппаратни билиш ва ундан самарали фойдалана олиш талаб этилади.

Илмий таҳлил кечимида асарнинг бадиий асосларини аниқлаш исталган ижодкорнинг хоҳлаган асарига нисбатан бирдай қўллайвериш мумкин бўладиган қолипдаги умумий тавсифдан фарқли равишда муайян асарнинг ўзига хослигини аниқлаш ҳамда уларни ўзаро солиштириш асосида фарқли жиҳатларни кўрсатиш имконини беради. Кўпинча тадқиқотчи-синчи олдида: «Таҳлилни нимадан бошлаш керак: шакл асосларидан ми ёки мазмун асосларидан?»- деган савол туради. Бизнингча, ўрганилаётган асардаги қайси асосларни аниқлаш осонроқ бўлса, ўшандан бошлаш керак. Бир асарда шаклий асосларни аниқлаш енгил кўчса, бошқа бир битикда мазмуний асослар кўзга ташланиброқ туриши мумкин. Бадиий асарлардаги ҳажвий, фожиавий, романтик, қаҳрамонлик сингари пафос турлари асосга айланса, улар осон ва тез кўзга ташланади. Бундай ҳолларда услубий асосларни қай йўналишда излаш кераклигини бехато тайин этиш мумкин бўлади: ҳажвиётда тасвирланган оламнинг шартлилиги, романтикада юксак кўтаринкилик, фожиада муаммоларнинг келиштириб бўлмайдиган даражадаги кескинлиги ва бқ. Асарда кўтарилган муаммолар, киноя, туйғучанлик сингари кўзга ташланиб турмайдиган услубий асослар билан ишлашга тўғри келганда, уларни топиш осонроқ бўлиши учун ишни улар орасидан кўзга кўриниброқ турадиган мураккаб композиция, психологизм, баёнчилик, фантастика каби асосларни аниқлашдан бошлаш мақсадга мувофиқ бўлади.

Лирик шеърлар таҳлили кечимида эса шакл билан мазмун ҳали биргаликда идрок этиладиган илк ўқиш асносида пайдо бўлган таассуротга таянган ҳолда мазмуний ва услубий асосларни тайин қилиш ва таҳлилга тортиш мақсадга мувофиқ бўлади.

ТАҲЛИЛ ТЕРАНЛИГИГА ЭРИШИШДА СИНЧИ ШАХСИЯТИНИНГ ЎРНИ

Бадиий асар таҳлили тўлалиги, аниқлиги ва чуқурлигига эришишда синчи шахси ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Бу ерда гап синчи-адабиётшуноснинг билим даражаси, касбий тайёргарлиги ва интеллектуал салоҳияти ҳақидагина эмас, балки шахсиятига хос маънавий-ахлоқий сифатлар тўғрисида ҳамдир. Маълумки, бадиий асар ўзга бир истеъдодли субъектнинг фикру туйғулари маҳсули. Демак, уни туйиш, тушуниш ва изоҳлаши керак бўлган шахсдан, биринчи навбатда, ўзгани тўғри англай билиш кўникмасига эга бўлиш талаб қилинади. Бундай кўникмага эса фақат билиму машқ натижасида эришиб бўлмайди. Бунга етишмоқ учун киши шахсиятида ўзига хос юксак маънавий сифатлар ҳам бўлиши тақозо этилади. Айни хусусиятларга эга синчи-таҳлилчининг тадқиқотлари бадиий асар моҳиятини теран очишга қаратилган бўлади.

Услуб бадиий ижод учун қанчалик катта аҳамиятга эга бўлса, адабий асарни илмий текширишда ҳам ўшанчалик муҳимдир. Услубда ҳамиша ижрочи – субъект бўлмиш шахсга хос хусусиятлар акс этади. Демак, адабиётшунос-синчининг индивидуал хусусиятлари у қилган таҳлилда намоён бўлади. Бадиий таҳлилни амалга оширишда ҳар бир таҳлилчи ўзига хос ифода тарзига, илмий масала қўйиш ва уни ҳал этишнинг ўзигагина махсус йўсинига эга бўлиши лозим. Айрим адабиётшунослар олдин текширилаётган асар юзасидан муайян саволлар қўйиб, таҳлил асносида ўша саволларга жавоб топишга уринсалар, бошқалари ўз фикрини машҳур мутафаккирларнинг қарашларига таянган ҳолда исботлашга ҳаракат қилишади. Баъзилари эса мавжуд бадиий фактни ўзга илмий-эстетик далиллар билан солиштириш, қиёслаш орқали текширилаётган адабий яратиқ тўғрисида муайян тўхтамга келишни маъқул кўришади.

Билим савияси баланд, қарашлари холис ва теран, хулосалари такрорланмас ва оригинал чиқиши учун синчи ўта пухта тайёргарлик кўрган бўлиши зарур. Етарлича ҳозирлик кўрмай туриб, бирор адабий яратиқ ҳақида оригинал фикр айтиш мумкин эмас. Адабиётшунос-синчи-таҳлилчининг пухта тайёргарлиги деганда нима кўзда тутилади? Синчи адабиётшуносликдаги асосий илмий йўналишлар, бадиий асарни текшириш ва талқин этишга доир етакчи назарий тўхтамлар билан танишиб, улардаги муҳим қарашларни ўзлаштирган ва уларга таянган ҳолда ҳар қандай бадиий матн юзасидан ўз мустақил фикрини айта оладиган бўлиши керак. Бундай мустақил қараш эгаси бўлиш учун бадиий таҳлилга қўл урган мутахассисдан атрофлича билим талаб этилади. Бунинг учун филолог собит илмий билим ва дунёқарашдан ташқари, ҳам Кунботишга мансуб фалсафий-эстетик мактаблардаги асосий оқимлардан, ҳам Кунчиқишда қарор топган илмий-бадиий қарашлар тизимидан яхши хабардор бўлиб, ўз илмий қарашлар тизимини шакллантириши жоиз.

Кейинги вақтда ўзбек адабиётшунослигида фикр эркинлиги, бадиий матнга ёндашув, таҳлил ва хулоса бериш ҳурлиги қарор топмоқда. Ҳозирги вақтда бадиий адабиёт давлат иши бўлмагани каби бадиий таҳлил ҳам сиёсий юмуш, мафкурага хизмат қилиш йўли эмас. Бу ҳол адабий-эстетик қарашларнинг илмий жиҳатдан холис, эркин ва айни вақтда, мантиқан асосланган бўлишини талаб қилмоқда. Шунинг учун ҳам миллий таҳлилчиликда соф анъанавий илмий-эстетик ҳодисалар билан биргаликда шаклий ва мундарижавий жиҳатдан тамомила янгилик бўлган илмий-адабий тажрибалар ҳам пайдо бўлмоқда.

Эстетик ва бадиий плюрализм шароити бу хил ҳодисаларни қабул қилиш, тушуниш ва тушунтириш имконини берди. Эндиликда аввал кўрилмаган бадиий тажрибага душманлик билан ёндашиш, уни мутлақо қабул қилмаслик ёки мухолифат

деб эълон қилиш интеллектуал-эстетик ёввойилик эканлиги маълум бўлди. Шунинг учун ҳам анъанавий романлар, шеърлар, драматик асарларга бағишланган анъанавий тадқиқотлар билан биргаликда ҳали кўрилмаган йўналишдаги турли адабий тажрибаларнинг маҳсули бўлмиш бадиий матнларнинг тадқиқига бағишланган жиддий янгича илмий қарашлар ҳам юзага келяпти. Унда эстетик ҳодисалар таҳлилчининг нуқтаи назарига таянган ҳолда баҳоланиб, уларнинг миллий бадииятга қўшган ҳиссаси тайин этилади. Профессор Д. Қуроновнинг «Завқимдан бир шингил» асари, И. Ғафуров, С. Мели, У. Жўрақул, Р. Раҳмат сингари синчиларнинг бир қатор мақолалари ана шундай янгича илмий-таҳлилий ёндашувнинг ўзига хос намуналаридир.

Айрим таҳлилчилар ўз хулосаларини типологик ва компаративистик ёндашувларга таяниб чиқараётирлар. Улар бунда ўзбек адабиётидаги айрим бадиий асарларни миллий ёки қўшни адабиётларда мавжуд бўлган мувозий эстетик ҳодисаларга солиштирган ҳолда ўхшаш ва фарқли жиҳатларини кўрсатиш йўли билан баҳолашга уринмоқдалар. Иккинчи бир гуруҳ таҳлилчилар эса бирор ижтимоий қарашни мақсад сифатида белгилаб олиб, текширилаётган бадиий матннинг ана шу мақсадга қанчалик хизмат қилиши ёки қилмаслигини аниқлаш орқали бадиий асарга баҳо беришга уринмоқдалар. Яна шундай адабиётшунослар ҳам борки, улар текширилаётган бадиий матннинг ўзигагина таянган ҳолда асарнинг бадиий-эстетик қимматини очиш, шу орқали унинг миллий тафаккур тараққиётига қўшган ҳиссасини аниқлаш йўлидан боришни маъқул кўради.

Бадиий таҳлилнинг сифати, унинг бадиий-илмий таъсирчанлик даражаси таҳлилчининг шахсияти ва касбий ҳозирлигига чамбарчас боғлиқдир. Ҳар қандай таҳлилчи ҳам ўз шахсияти даражасида иш кўради. Ҳар бир синчи ўз шахсияти, эътиқоди, эстетик имкониятлари, ўқимишлилик даражаси, шахсий жасорати доирасида бадиий таҳлилни амалга оширадики, шуларга

таяниб туриб, таҳлилчининг шахси бадиий таҳлилнинг сифати ва ҳалоллигини белгилайдиган асосий омил деб бемалол айтиш мумкин. Атрофлича билимдонлик бадиий адабиётга дахлдор қарашларнинг холислигини таъминлашда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Айни бир даврда яшаган, бир хил эътиқодга амал қилган ҳолда бадиий диди, эстетик завқи, истеъдодининг миқёси ҳар хил бўлган синчи-адабиётшунослар айни бир бадиий ҳодиса тўғрисида тамомила қарама-қарши фикрларга келиши мумкин ва буни табиий ҳол деб ҳисоблаш лозим. Айтилганидек, тўлиғича индивидуал меҳнат самараси бўлмиш бадиий асар мутлақо индивидуал тарзда қабул этилади ва истеъмолчига ҳам айнан ана шу йўсинда таъсир қилади. Бинобарин, асарга берилган илмий баҳо ҳам субъектив қараш мақомида бўлади.

Ҳар қандай ишда бўлганидек, адабий асарни илмий тадқиқ этишда ҳам таҳлилга асқотадиган муайян техник усуллар мажмуини эгаллаш ғоят зарур ва бусиз кишида бадиий бутунликни текшириш маҳоратини шакллантириб бўлмайди. Бадиий матн билан ишлашнинг асосий фундаментал тамойил ва усулларини эгаллаб олмай туриб, малакали илмий таҳлилни амалга ошириб бўлмайди.

Таҳлил техникасини эгаллаш адабиётшунос-синчига хатоларга йўл қўймаслик, бадиий бутунликни тўлиқ англаш, тўғри ва теран талқин қилиш, асарнинг эстетик ўзига хослигини тушуниб етиш кафолатини берадики, миллат даражасида бадиий асарни идрок этиш, тушуниш ва илмий изоҳлашнинг ҳозирги ҳолатида бу анча юқори натижа ҳисобланади. Лекин бу ҳали ҳаммаси эмас, балки бадиий асар билан самарали ишлашнинг бошланишигинадир, холос.

Айрим адабиётшуносларнинг муайян бадиий асар юзасидан қилган таҳлили бошқасиникига қараганда, қизиқарли, асосли, ишонарли ва чуқур эканига сабаб нима? Бадиий таҳлил тажрибасида бундай ҳол ҳар қадамда учрайди. Чамаси,

бу ўринда ушлаб кўриш, бировга кўрсатиш ва мантиқ билан изоҳлаб бериш мумкин бўлмаган «Х омили» намоён бўлади. Маълумки, Х (икс) номаълум катталикни англатади, бадиий таҳлилдаги асосий номаълумлик эса синчи-таҳлилчининг шахсияти ва табиатидаги ўзига хосликдан иборатдир. Ҳар қандай асарнинг илмий талқини ва бадиий таҳлилида ана шу номаълум катталикнинг кўлами ишнинг сифатига катта таъсир кўрсатади. Бадиий асарни таҳлил этишдай, субъектив юмушда тадқиқотчининг шахси ҳал қилувчи ўрин тутмаслиги мумкин эмас. Яна шу ҳам аёнки, синчининг шахсияти қанчалик бой ва ўзига хос бўлса, у амалга оширган бадиий таҳлил ҳам шунчалик теран ва қизиқарли бўлади. Адабиёттанувчининг тайёргарлик даражаси билан биргаликда унинг шахсиятига хос шундай қирралари борки, у бадиий таҳлилнинг пухталиги, аниқлиги ва чуқурлигига бевосита таъсир қилади.

Биринчидан, синчи текширилаётган бадиий оламни ҳам реал ҳаётий дунё билан, ҳам ўзга бадиий оламлар билан солиштира олиш салоҳиятига эга бўлиши керак. Адабиёттанувчининг билими ва ҳаётий ҳамда бадиий тажрибаси қанчалик катта бўлса, серқирра бадиий образнинг кўзга ташланмайдиган томонлари шунча кўп очилади. Қайта-қайта ўқилгани сари айрим бадиий асарлардан янгидан-янги маънолар топилиши мана шу ҳолатни маълум даражада изоҳлайди. Яъни бадиий назари ўткир, ҳаётий тажрибаси мўл ва билимли синчи муайян асарни таҳлил қилганда, ундаги бошқалар тополмайдиган кўплаб жиҳатларни идрок эта ва илмий изоҳлай билади. Албатта, синчининг ёши ёхуд тажрибаси ўз-ўзидан бадиий асарни тўла ва теран тушуниш кафолатини бермайди, балки бадиий материални ҳиссий идрок этиш шиддати, текширилаётган асарни юрак ва тафаккурдан ўтказиб тадқиқ қилиш миқдорининг йиллар давомида ортиб бориши таҳлил савиясининг юксалишига сабаб бўлиши мумкин.

Яшаган йиллари миқдорини руҳиятидаги кечинмаларнинг

тиғизлиги ва шиддати коэффицентига кўпайтириш орқали муайян синчининг таҳлилчилик истеъдоди ҳақида бир қадар тўғри тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Бу дегани ёш, бошловчи синчи бадиий мазмунни теран англай олмайди, асарнинг жозибасини очиб беролмайди деганими? Мутлақо ундай эмас, зеро, ёшликнинг ҳам ўз афзалликлари бор ва улар анча салмоқли. Адабиёттанувчи шахсияти етуклигини англатувчи *иккинчи* жиҳат, яъни асар билан мулоқотнинг самимийлиги ва табиийлиги айнан ёшларда ёрқинроқ кўринади. Бу тўғрида В. Г. Белинский ўхшатиб айтган: «***Шоирнинг ижод намуналарини юракдан ўтказиш бу уларнинг бутун бойлиги ва барча теранлигини туйиш, уларнинг дардлари билан огриш, изтиробларини кечириш, қувончидан роҳатланиш, тантанасидан завққа тўлиш, умидидан умидланиш демакдир. Муайян вақт давомида унинг мутлақ таъсирига берилмай, унинг кўзи билан кўришни, қулоғи билан эшитишни, тили билан сўйлашни суймай туриб, шоирни тушуниш мумкин эмас***»[1].

Синчи шахсиятини юксалтирувчи *учинчи* сифат унинг ўз устида тинимсиз ишлаб, таҳлилий маҳорат пичоғини пўлатнида қирқадиган даражада кескир қилиб қайрай олишидан иборатдир. Синчининг фақат касб нуқтаи назаридангина эмас, балки соф одамийлик жиҳатидан ҳам тинимсиз камолотга интилиши таҳлилнинг сифатини ошириб, илмий фикрини кўпчиликка маъқул тушадиган қилишнинг муҳим бир омилидир.

Ниҳоят, синчининг таҳлилига илмий салмоқ, холислик бахш этувчи *тўртинчи* омил бу ҳалолликдир. Адабиёттанувчи ҳар қандай бадиий асарни инсоф билан ҳалол ўқий билиши ва баҳолай олиши керак. Бу кечимда уни бадиий матннинг моҳияти ва бадиий фазилатлари ёхуд нуқсонлари борасидаги ҳақ фикрни айтишдан на гуруҳ манфаатлари,

[1] *Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Москва. 1955. Т. 7. С. 144.*

на сиёсий вазият талаби, на обрўли кимсаларнинг фикри тўхтатиб қололмаслиги керак.

Шундай адабиёттанувчилар борки, улар асар тадқиқи кечимида ўз шахси қудрати, ички сезгилари кучи, илҳомий ҳолат қувватига ортиқча маҳлиё бўлиб, таҳлил техникасига менсимай қарайдилар. Бундай синчи-таҳлилчилар томонидан кўпинча жуда билимдонлик билан ёзилган, ўз ҳолича ёрқин, лекин текширилаётган матн моҳиятини очишга деярли алоқаси бўлмаган адабий-танқидий иш юзага келтирилади. Бундай ҳолларда илмий таҳлил муайян асарнинг тадқиқи эмас, балки муаллиф ақидасининг изҳорига айланиб, бош вазифа – асарни тушуниш ва туйиш амалга ошмай қолиб кетади. Бу ва бунга ўхшаш ҳолатларда текширилиши керак бўлган асар қанчалик билимдон эканликларини кўрсатиш билан андармон бўлган синчиларнинг ўзига маҳлиёликлари соясида қолиб кетади. Бундай «таҳлил»нинг самараси қанчалигини тасаввур қилиш мумкин. Кўринадики, бадиий матн билан самарали ишлаш учун интилиш, қобилият, билимдонликдан ташқари таҳлил техникасидан хабардорлик ҳам муҳим ўрин тутар экан.

Шундай қилиб, адабиёттанув ишида, бадиий бутунликнинг мазмуни ва ўрнини ишонарли ва илмий асосли тайин этиш кечимида синчининг таҳлил техникасини эгаллаганлиги ҳам, адабиётшунос шахсиятининг бутунлиги ҳам бирдай аҳамиятга эга экан. Бу жиҳатларни ўзида уйғунлаштирган синчигина бадиий яратиққа асосли ва ҳалол баҳо бера олади, ўзга ижодкорни туйиш, тушуниш ва изоҳлашдай фойдали миссияни уддалай билади. Шу тариқа турли даврларда яшайдиган юртдош ва элатдошларининг маънавий-бадиий ва интеллектуал камолотига муносиб таъсир кўрсатиб, бадиий яратиқни унинг истеъмолчисига яқинлаштира олади.

III. ИЛМИЙ МАКТАБЛАР

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВА ҲЕРМЕНЕВТИКА

Ҳазрат Одам томонидан оғзаки шаклда дастлабки бадиий асар яратилган замонлардан буён одамзод матнни ўрганиш, ундан таъсирланиш, ўзлаштириш ва ҳар томонлама таҳлил қилишга уриниб келмоқда. Одамзод азал-азалдан сўз гўзаллиги сирларини англаб етишга интилган. Шунинг учун ҳам одамият унга нозил этилган барча муқаддас китобларни тушунишга интилган ва уларни имкони етгани қадар тафсир қилган. Шунингдек, одамлар томонидан яратилган бадиий асарларни идрок этиш учун ҳам деярли ҳамиша муайян кўмак талаб этилган.

Бадиий матнга таҳлилчи ўз эътиқоди, дунёқараши, мақсади, эстетик тайёргарлик даражаси, илмий савияси, бадиий диди каби омиллардан келиб чиққан ҳолда ёндашади. Бу каби омиллар эса муайян жуғрофий-тарихий ва илмий-эстетик шароит таъсирида шаклланади. Бинобарин, турли минтақаларда яшовчи кишиларда бадиий асарни тушуниш ҳамда таҳлил қилиш борасида турлича қараш ва усуллар тизими қарор топганлиги табиийдир.

Кунчиқиш ва Кунботиш халқларида бадиий матнга ёндашув тизими тамомила ўзига хос бўлиб, бир-биридан жиддий фарқ қилади. Хусусан, Туркистонда совет давригача бўлган минг йиллар мобайнида кўркам асардан, биринчи навбатда, санъат, бадиият қидириб келинган. Бадиий матннинг таъсирли, ўзига хос, бетакрор, нафис ва кутилмаган жиҳатларини очишга эътибор қаратилган. Эътибор қилинса, мусулмон Чиқишидаги ижодкорлар учун мазмуннинг оригиналлиги билан бир қаторда ифоданинг бетакрорлиги ҳам жуда муҳим, баъзан ҳатто, бошқа ҳамма нарсадан муҳимроқ саналган. Гул, булбул, ошиқ, маъшуқа, ағёр, ҳижрон каби анъанавий тимсоллар тизими,

мустаҳкам шаклий қолип ва анъанавий ёндашувлар доирасида бетакрор кўркам янгилик яратиш чинакам истеъдоднинг белгиси саналган.

Кунботишда эса бадиий матндан кўпроқ ижтимоий маъно излаш анъанаси шаклланган. Бу ҳол бадиий таҳлилда социологик, функционал ёндашувлар устувор бўлишига олиб келган. Шунинг таъсирида Кунботишликлар адабиётшунослик илмида бадиий асар функциялари инсоннинг фаолиятини англашга қаратилгани боис адабиёт ўз-ўзидан ижтимоий мазмунга эга бўлади деган қараш шаклланган. Бу эстетик мактабда бадиий яратиқ таҳлили мобайнида муайян текширилаётган асарда адабиётнинг функциялари қай тарзда ва қанчалик даражада адо этилганига кўпроқ эътибор қаратилган.

Натижада, Кунботиш адабиёттанув илмида бадиий асарни ўқиш, ўрганиш ва изоҳлашга қаратилган илмий-эстетик фаолиятнинг узоқ тарихи мобайнида асарнинг таҳлили бўйича *тарихий-типологик, тарихий-маданий, қиёсий-тарихий, функционал, социологик, формал, структурал, биографик, психологик, психоаналитик* ва бқ. бир қатор ёндашувлар тизими шаклланган. Шунингдек, бадиий матнни таҳлил этишнинг бу тизимларидан икки ёки ундан ортиғини биргаликда қўллаш туфайли ҳам яна бир қанча таҳлил турлари юзага келган. Таҳлил амалиётида ҳам бадиий асарларга ёндашувнинг айрим йўналишлари қарор топган.

Маълумки, бани башарга юборилган барча муқаддас китоблар илоҳий мазмунга эгалигидан ташқари ифода йўсинидаги жозиба ва ўзига хосликка кўра, уларда муайян даражада, бадиийлик хусусиятлари ҳам бордир. Табиийки, ҳар қандай қавм вакиллари ҳам ўз муқаддас асарларини тўғри англаб етишни истаганлар. Натижада, бу битикларни изоҳлаш, тафсир қилиш эҳтиёжи юзага келган. Қадим Юнонистонда муқаддас китобларнинг шу хилдаги тафсири жараёни «экзегетика» (*юнонча exegetika – тушунтираман*), деб аталган. Антик замондаёқ ди-

ний битиклар билан бирга эски адабий қўлёзмалар ҳам экзегез қилинган, яъни тушунтирилган. Экзегетика «*ташқаридан*», «*дан*» маъноларини ифодалаш учун қўшиладиган -*экз* (*ех*) олд қўшимчаси шарҳловчининг матндан ўзича маъно чиқармоқчи эмаслигини, балки матннинг ўзидан табиий равишда, мантиқан келиб чиқадиган маънонигина англатмоқчилигини билдирган. Бу билан экзегет қилинган маъно тафсирчининг шахсий-субъектив фикри эмас, балки матннинг ўзидан объектив тарзда келиб чиққан қараш экани таъкидланган.

Инсоният жамиятида бадиий адабиёт тараққий этиб борган сари уни таҳлил қилиш амалиёти ва илми ҳам ривожланди. Антик даврлардаёқ фақат илоҳий битикларнинг қадимги қўлёзмаларинигина эмас, балки ўша замонда яшаётган ижодкорлар томонидан яратилган бадиий матнларни ҳам шарҳлаш эҳтиёжи пайдо бўлди. Чунки ҳар қандай кўркам адабий яратиқ ўзига хос табиатга эга экани сабабли ҳаммага ҳам тушунарли бўлавермас эди. Айни вақтда жамият аъзолари орасида дунёга келган бадиий матнни тушунишга эҳтиёж сезадиган алоҳида қатлам юзага келган бўлиб, у муайян иқтисодий, сиёсий, маънавий таъсир кўрсата оладиган кучга ҳам эга эди. Натижада, Кунботишнинг ўша даврдаги энг мутараққий давлатлари бўлмиш Юнонистон ва Римда бадиий матнни ўрганиш текширишнинг ҳерменевтика ва интерпретация каби йўналишлари дунёга келди.

Кунботиш элларида бадиий асарга интерпретацион ёки ҳерменевтик йўсинида ёндашиш муайян такомиллашишлар билан ҳозирга қадар ҳам давом этибгина қолмай, ҳатто, Кунчиқиш ўлкаларига ҳам бир қадар ёйилиб бормоқда.

Кунботиш юртларида, умуман, санъатни англаш ва изоҳлаш йўсини, хусусан, бадиий яратиқни текширишнинг универсал ҳамда кўп қиррали усули сифатида интерпретация алоҳида ўрин тутади. Интерпретация илоҳий ва бадиий матнни ўрганиш ҳамда изоҳлашга татбиқан антик даврлардан буён қўлланиб ке-

линган ёндашув тарзи бўлиб, «*талқин қилиш, тушунтириш*» маъноларидаги лотинча *interpretatio* сўзидан олиниб, бадиий асарни талқин қилиш, унинг ғояси, маъноси ёки концепциясини англаб етишга, асар мазмунини қайта яратишга қартилган фаолиятни билдирган[1]. Атама сифатида эса а) «*бирор нарсани талқин қилиш*, *тушунтириш;*» б) *бирор асар ёки санъаткорни ижодий жиҳатдан изоҳлаш* маъноларини билдиради[2]. Дастлабки даврларда бу атама *адабий асарнинг бирламчи маъноси, ғояси ва концепциясини англаб, тушунтириш ҳамда уни бирор-бир шаклда қайта яратиб беришга қаратилган илмий фаолиятни* англатган. Бугунги кунда у кўпроқ бадиий асар моҳиятини турли йўсинда талқин қилиш, изоҳлаш усули маъносида қўлланилади.

Вужудга келган даврда интерпретация бирор асарнинг мазмунини замондошларга мослаб аслидагидай қайта яратиб беришга қаратилган фаолиятни ифодалаган. Ҳозирга келиб, бадиий мазмунни интерпретация қилиш, яъни қайта яратиш, асосан, уч йўл билан амалга оширилиши кўзда тутилади. Биринчи йўл бирор бадиий асарни илмий тадқиқ этишни кўзда тутиб, *мантиқий-тушунчавий* интерпретация дейилади ва битикни адабиётшунослик ёки адабий синчилик асари тарзида қайта яратишни англатади. Иккинчи йўл *лирико-публицистик* интерпретация бўлиб, бирор кўркам асар матнини ҳиссиёт қоришиқлигида эссе шаклида қайта яратишни билдиради. Учинчи йўл *бадиий интерпретация* дейилиб, адабий матн мазмунини санъатнинг рангтасвир, театр, кино, опера, рақс, мусиқа сингари турларидан бирига айлантириб интерпретация қилишни англатади. Кўринадики, бирор бадиий асар моҳияти илмий йўсинда адабиётшунослик ёки синчилик нуқтаи назаридан тадқиқ этилса, *мантиқий-тушунчавий* интерпретация

---

[1]*Литературный энциклопедический словарь. –Москва. «Советская энциклопедия», 1987. С. 127.*

[2]*Словарь иностранных слов. –Москва. «Альта-Принт», 2008. С. 151.*

юзага келади. Агар талқинчи текшираётган бадиий матн асл ғоясидан таъсирланиб, унинг мазмунига ўз ҳиссиёти ва шахсий муносабатларини қўшиб эссе яратса, *лирико-публицистик* интерпретация пайдо бўлган. Шунингдек, талқин этилаётган бадиий асар мазмуни санъатнинг ўзга бирор тури воситасида ифода этилса, *бадиий* интерпретация ҳосил бўлган.

Интерпретация асарни таҳлил қилишнинг усули сифатида жуда қадим замонлардан бери қўлланиб келинади. Маълуму машҳур Суқрот (милоддан олдинги 470/469–399 йиллар) ўз замондоши бўлмиш шоир Симониднинг қўшиқлари мазмунини мантиқий-тушунчавий йўсинда талқин этган. Демак, адабиётшунавчилик ишини бажарган.

Интерпретациянинг илмий-назарий асослари илоҳий китобларнинг талқинчилари томонидан анча кейин ишлаб чиқилган. Уларнинг бу жўндаги таълимотлари 19 асрда олмон эстети Фридрих Шеллинг томонидан бадиий мазмун талқинининг чексизлик қадар кўп бўлиши мумкинлиги борасидаги қарашлари билан янада бойитилган ва тўлдирилган. Интерпретация тўғрисида немис эстети Ф. Шлейермахер қарашларини шогирди В. Дилтей такомилга келтирган бўлса, рус олимлари: С. Аверинцев, М. Бахтинлар уни амалиётда қўллаш йўллари юзасидан қимматли фикрлар баён қилишган.

Юқоридаги олимларнинг қарашлари умумлаштирилганда, бадиий асарнинг талқини асар муаллифи, яъни бирламчи субъектнинг ғоявий-эстетик нуқтаи назарига мумкин қадар мустаҳкам боғлиқ бўлиши керак деган умумий тўхтам юзага келади. Бирор бадиий мазмунни ўзлаштириб, қайта яратиш талқинчининг ижодкор субъекти билан ғойибона «руҳий мулоқоти» орқали амалга ошади. Бунда талқинчининг интуицияси, яъни муаллиф руҳияти ва фикрини ғайришуурий тарзда туйиши ҳал қилувчи ўрин тутади.

Талқинчи (интерпретатор) ҳамиша санъат асарига аксиологик, яъни баҳолаш позициясидан ёндашади. Бинобарин, ҳар бир

талқинчи текширилаётган, яъниким, қайта яратилаётган бадиий асардан ўз имконига яраша ва назари илғаган нарсани кўради. Бу ҳол баъзан талқин қилинаётган асар мазмунининг муаллиф назарда тутганидан бошқачароқ англаниши ва талқин қилинишига олиб келган. Натижада асл матн ва асл бадиий-ғоявий ниятдан узоқлашилган. Шундай бўлмаслиги учун ҳам интерпретацияда талқинчининг ўз дунёқараши, майл ва истаклари минимал даражада бўлиши керак деб қаралади. Талқинчи учун ўрганилаётган бадиий асарнинг дастлабки мазмунини топиб олиб аслидагидай талқин этиш муҳим ҳисобланиши зарур. Бунинг учун интерпретатор бугундан узилиб, тенденциозлик қилмасдан тўлиғича асар яратилган давр ва муаллиф ҳолатига «кўчиб» ўтиб, асарнинг ичига кирган ҳолда унинг сиртдан кўзга ташланиб турмайдиган яширин маъноларини топишга уриниши керак бўлади.

Бадиий асар интерпретация қилинганда, матннинг бирламчи мазмунини аниқлаш ва ундан узоқлашиб кетмаслик муҳим бўлгани сабабли текширилаётган матннинг нафис санъат асари эканидан кўра, ундан келиб чиқадиган ижтимоий-руҳоний маънога асосий эътибор берилган. Негаки, интерпретаторнинг диққат марказида адабий матнда дастлаб нима ҳақда гап борганини англаш ва қайта яратиш турган. Шу тариқа интерпретацияда текширилаётган матнга у яратилган давр талабидан келиб чиқиб ёндашиш ва муаллиф айтмоқчи бўлган асл фикрни аниқлаш бирламчи вазифа деб қаралади.

Адабиётшунослик тажрибасида адабий асарнинг тушунилиш босқич ва даражаларидан келиб чиққан ҳолда *бирламчи* ёки ўқирман интерпретацияси, *иккиламчи* ёки илмий интерпретация ҳамда бадиий (образли-ижодий) ёки *учламчи* интерпретация сингари интерпретация турлари борлиги ҳам маълум. Бирламчи интерпретация ўқирманнинг бадиий асар билан танишганда олган илк таассурот ва тушунчаларига асосланади ва у китобхонда кўпинча таассурот, кечинма, ҳиссиёт, кайфият ҳолида бўлиб, ҳамиша ҳам мантиқий силлогизмлар сифа-

тида шаклланавермайди. Синчи ўзининг ўқирманлик таассуротлари бўлмиш бирламчи интерпретацияни аниқ мантиқий-тушунчавий ифода шаклига солади ва уларни таҳлил ёрдамида асослаб текшириб кўради, натижада, ҳақиқатликни даъво қилиш ҳуқуқига эга ҳамда фактик, мантиқий ва ҳиссий исбот талаб қилинадиган иккиламчи, яъни *илмий* интерпретация юзага келади. *Учламчи* ёки бадиий интерпретация адабий асарни бошқа санъатлар тилига ағдариш демакдир. Бошқача айтганда, бадиий интерпретация адабий асарнинг бутунлай бошқа санъат тури сифатида қайта яратилишидан иборатдир.

Олдинига адабий асарнинг асл мазмунини тўғри тушуниш учун интерпретация қилинган. Талқиннинг тўғрилиги ва аниқлиги бадиий истеъмолчиларнинг доимий диққат марказида турганлиги интерпретаторларнинг ёндашувлари ҳақлиги борасида ҳамишалик баҳс ҳамда танқидий қарашларни келтириб чиқарган. Кўринадики, интерпретация кечими учун маърифий, яъни билиш вазифаси бирламчи аҳамиятга эга ва уни талқиннинг бошқа бирор функцияси билан тенглаштириб ҳам, алмаштириб ҳам бўлмайди. Демак, интерпретацияда реципиентнинг онгига таъсир кўрсатиш устувор мақомда бўлади.

Текширилаётган матнни, ҳеч бўлмаса, назарий жиҳатдан аслидагидай (адекват) талқин қилиш мумкинми ёки йўқми деган масалани интерпретация назарияси олдида турган энг муҳим ва асосий муаммо дейиш мумкин. Адекватлик деганда текширилаётган объект тўғрисида муайян даражада изоҳлаш қувватига эга бўлган холис ва ишончли билимга эгалик кўзда тутилади. Интерпретациядаги асосий қийинчилик шундаки, муайян бадиий мазмун бадиий бўлмаган тушунчавий-мантиқий воситалар орқали ифодаланади. Семиотика нуқтаи назаридан экстралингвистик, яъни тилга доир ҳодисани тилдан бошқа восита билан таржима қилишнинг бир кўриниши бўлган бундай ҳолатда маъно бузилишларига йўл қўймаслик имконсиздир. Лекин интерпретацияда семиотик характер-

даги четга чиқишлардан чўчимаслик керак. Негаки, биринчидан, ҳалол, айниқса, талантли интерпретатор бундай четга чиқишларни минимал даражага келтиришга интилади ва натижада, уларнинг борлиги кўпинча билинмай ҳам кетади. Жуда муҳим бўлган иккинчи жиҳат шундан иборатки, содир бўлаётган ўзгаришларнинг табиати ва йўналишини билиб олгач, уларни ҳисобга олиб, интерпретацияни таҳрир этиш мумкин. Дейлик, тушунчавий тафаккур бадиий мазмунни мантиқ қолипларига солишга мойил эканидан келиб чиқиб, талқин этилаётган асарнинг руҳи ва бу руҳни ифодалаган воситаларга устувор диққат қаратилади. Шунингдек, талқинда кўпинча матннинг бадиий ғоясини кўзга ташланиб турадиган йўсинда жўнлаштиришга интилиш кучли бўлиши кўзда тутилиб, асардаги нозик белгилар, сиртдан билинавермайдиган зиддиятларни изоҳлашга кўпроқ эътибор қаратилиши мумкин.

Бугун интерпретацияга бадиий бутунликни илмий воситалар билан англаб етиш кечими сифатида қараш ёйилган. Шу ўринда адабий асарни англаб етиш мумкинми, илм жиддий йўқотишларсиз бунга эриша оладими қабилидаги саволларнинг пайдо бўлиши табиийдир. Рус адабиётшуноси А. Бушмин «Адабиёт ҳақида фан» китобида бу тўғрида ҳақли равишда: «***Илмий шакл бадиий образни тўла қамраб ололмайди, ундаги маънолар серқатламлигини тўла илғай билмайди, образ уйғотган таассуротни қўзғай олмайди. Агар шуларни қилиш мумкин бўлганда, санъатнинг кераги бўлмай қоларди. Бошқа томондан, агар бадиий образни илмий шаклда ифода этиш мутлақо мумкин бўлмаганда, санъат тўғрисидаги фан дунёга келмаган ҳам бўларди. Бадиий образни мантиқий тушунчаларга айлантириш мумкин эмас, аммо уни мантиқий тушунчалар тилига ағдариш мумкин***»[1],- дейди. Чиндан ҳам ўхшашлик, мувофиқлик – бир хиллик дегани эмас. Илмий интерпретациядан бадиий бутунликни унинг ҳиссий тўйинтирилганлиги, бадиий таъсирчанлиги,

[1]*Бушмин А.С. Наука о литературе. -Москва. 1980. С. 112.*

ўзига хос ишонтириш қуввати каби жиҳатларини тўлиқ сақлаган ҳолда англашни талаб этиш ўхшашликни эмас, балки бир хилликни талаб қилишдир. Икки мустақил ҳодисани бир хиллаштириш истаги амалга ошуви мумкин бўлмаган юмушдир.

Аслида бирор бадиий асарни унинг асл мазмунига мувофиқ илмий талқин қилиш интерпретация муаммолари занжирининг биринчи ҳалқасидир, холос. Бу муаммоларнинг энг ўткири ва асосийси бадиий асарни ҳар хил талқин қилиш масаласидир. Ушбу муаммо интерпретацияларнинг кўп ва хилма-хиллиги ҳамда шунга мувофиқ талқин сифатининг турфалигидан келиб чиқади. Айни бир адабий асарнинг турли, ҳатто, бир-бирини инкор этадиган даражадаги турфа бир неча интерпретацияси юзага келса, табиий равишда буларнинг қайси бири тўғри талқин деган масала кўтарилади. Муаммога янада кенгроқ қараладиган бўлса, «Битта бадиий асарнинг нечтагача ҳар хил, аммо ҳар ҳолда, мазмунга мувофиқ талқини бўлиши мумкин ва бу талқинларнинг ўзаро нисбаталари қандай бўлади?» деган савол туғилади. У ёки бу интерпретациянинг бадиий асар мазмун-моҳиятига адекват ёки мос эмаслигини қай йўсинда аниқлаш ва исботлаш мумкин? Мумкин бўладими ўзи?

Поэтика назариясининг улкан билимдони А. А. Потебня ушбу чигалликни кўзда тутиб ёзади: «***Худди сўз ҳар бир ижодкорда айнан у кўзда тутган маънони ифодалагани каби поэтик образ ҳам ҳар бир тушунувчи томонидан ва ҳар бир тушунилиш вазиятида қайта-қайта янгича қабул этилаверади... Шу сингари бирор бадиий бутунликни шарҳламоқчи бўлган киши ҳам асарнинг ўша вақтдаги ўз поэтик ёхуд илмий англами ва тушунчаси даражасидаги кўринишини тақдим этади***»[1]. Демак, бадиий асарнинг турли кишилар томонидан қилинган интерпретацияси турлича бўлишига, бунинг устига, бир киши томонидан турли вақт ва

[1]*Потебня А.А. Эстетика и поэтика. -Москва. 1976. С. 331.*

кайфиятда қилинган илмий талқинларда ҳам жиддий фарқлар бўлиши мумкинлигига кўникилиши керак бўлади. Потебнянинг юқоридаги фикри ҳам бадиий асарнинг интерпретацияси аслида бировнинг фикрини англаб етишдангина эмас, балки асардаги фикрга қай даражададир боғлиқ бўлган ўз қарашларини ҳосил қилишдан иборатлигини кўрсатади.

Шунинг учун талқиннинг хилма-хиллиги кўпчилик адабиёт танувчи ва ўқирманларда эътироз уйғотиши, улар: «Бу қанақаси? Демак, «Алпомиш» ёки «Фарҳод ва Ширин» деган асарлар биттадан эмас, балки ўқирман қанча бўлса, улар ҳам ўшанча эканда?»- дея норози бўлишлари мумкин. Бу саволларга ҳозирги рус адабиёттанувчилигининг ҳам етук вакили бўлган файласуф Михаил Эпштейннинг бироз кескин, аммо умуман, тўғри бўлган: «***Интерпретация ҳар қандай бадиий образнинг тўлиғича очиқ ва кўпмаъноли эканига асосланган ҳодиса бўлиб, асар моҳияти тўла англаб етилиши учун чекланмаган миқдордаги, шу жумладан, нотўғри ва асоссиз талқинлар ҳам бўлиши мумкинлигини кўзда тутади***»[1],- деган қараши жавоб бўлиши мумкин. Чинданда, бадиий асар ҳам тирик одам каби тинимсиз ўзгаришлар ичидадир. Одам ўз умрининг турли даврларида айни бир нарса-ҳодисага турлича муносабат билдириши табиий бўлганидек, бадиий асарни ҳам бир даврдаги турли кишиларнинг, шунингдек, турли даврлардаги турли одамларнинг бир-бирига ўхшамайдиган йўсинда талқин қилишларини табиий қабул қилиш керак.

Одамлар хилма-хил бўлгани ҳолда улар орасида кўп умумийлик борлиги сингари бадиий асарлар қанчалик ўзига хос, уларнинг талқини неқадар турлича бўлмасин, барибир, ҳар қандай бадиий яратиқни идрок этиш ва баҳолашнинг универсал жиҳатлари мавжуддир. Бу ҳақда А. Потебня шундай деб ёзади: «***Табиатан индивидуал-конкрет жараён бўлмиш бади-***

[1] *Эпштейн М.//Краткая литературная энциклопедия. -Москва. 1978. Т. 9. С. 330.*

ий асарни қабул қилиш айрим ўқирманлар гуруҳида ўзининг умумий қирраларига ҳам эгалигини кўрсатди. Адабий ҳодиса қанча йирик бўлса, у шунча кўп одамда ўхшаш туйғу ва фикрлар қўзғаб, уларни бир-бирларига яқинлаштириб, ўзига жалб этади»[1]. Чинданда, бадиий асарларни қабул қилишдаги индивидуаллик ўқирман ёки реципиентларни бир-бирларидан узоқлаштирмайди, балки ўзгачаликларнинг ўхшашлиги уларни ўзаро яқинлаштиради. Шунингдек, айни бир шахснинг айни бир адабий яратиқни турли даврларда турлича талқин этишида ҳам ҳеч қандай ғайритабиийлик йўқ. Негаки, бадиий асар ҳам, тадқиқотчи шахси ҳам ўзгармагани билан унинг қарашлар тизими, билими, сезимлари, кайфияти, туйғулар олами, диди тинимсиз ўзгариб туради. Бинобарин, айни бир санъат асарининг турли вақтларда унда турлича таассурот уйғотиши ажабланарли бўлмаслиги керак. Бу ҳолатнинг илмий-психологик асослари ҳамда унинг илмдаги ўрни хусусида фикр юритган рус адабиётшуноси А. Скафтимов талқинлар қанча хилма-хил бўлсада, таяниладиган битта ўзак қараш бўлиши керак деб ҳисоблаб: «***Бадиий объектнинг моҳият ва қиммати ўзгармагани ҳолда у ҳақдаги қарашларнинг ўзгариб туриши санъат асарини эстетик англашнинг нозиклашиб, теранлик даражаси ортганидан дарак беради. Бу ўринда ҳар қандай илмий билиш учун табиий бўлган умумий жараён кечади: яъни олдин сеза ва кўра олинмаган жиҳатлар энди кўрилади ва сезилади. Интерпретациянинг ўзгарувчанлиги билишнинг турли даражасини кўрсатгани ҳолда, ...унинг бирор даражасини ўзгармас қилиб қонунлаштириб қўйиши керак. Бадиий асарни тушунишдаги ихтиёрийликнинг қонуниятга айлантирилиши унинг илм олдидаги қимматини тиклаган бўларди. Акс ҳолда бадиий асар ҳақидаги фан далилларларга таянган билим эмас, балки турли-туман тўғри-нотўғри фикрлар уюмидан иборат***

---

[1] *Потебня А.А. Эстетика и поэтика. -Москва, 1976. С. 239.*

бўлиб қоларди. Бундай илм керакми ўзи?»[1],- деган мулоҳазани билдирганди. Скафтимовнинг бу қатъий фикридаги бир жиҳат – бадиий асар ҳақидаги илмий қараш бадиий яратиқнинг моҳиятини англаш ва англатишга қодир деган тўхтам, айниқса, қимматлидир. Олимнинг таъкидлашича, адабиётшунослик айнан шунга таяниб иш кўриши мақсадга мувофиқ. Акс ҳолда уни ишонтириш кучига эга холис фан дейиш мумкин бўлмай қолади.

Бундай мулоҳаза, ёндашув тарзи охир-оқибатда *ягона тўғри* интерпретацияни топиш фикрига олиб келади. Адабиётшунослик фани ва амалиётининг ҳозирги даражасида ҳали бундай натижага эришилмаган бўлсада, лекин бу қачондир эгалланиши кўзда тутилган марра, бажарилиши орзу қилинадиган вазифа сифатида унинг олдига қўйилиши мумкин. Бадиий асар мазмун-моҳиятини англашнинг ягона тўғри илмий тўхтами борасидаги қараш, умуман олганда, тўғри фикрдир. Аммо ҳозирги адабиёт ўқитиш амалиётида масаланинг бошқа томони – бадиий образнинг объектив кўпмаънолилиги ва уни тушуниш ҳамда талқин этишнинг субъектив табиатга эгалигига кўпроқ урғу бериш лозим бўлади. Бундай урғу шунинг учун керакки, адабий таълим жуда кўп вақтдан буён, усиз ҳам, тамомила дарслик ёки ўқитувчи, ёхуд домла томонидан билдирилган ягона хулоса-ҳақиқат билан кифояланишга қаратилгани сабабли бадиий асарни идрок этишнинг индивидуаллиги ва ҳар хиллиги бўғиб келинди, ундаги жонли субъектив мазмунни кўриш имконияти йўқотилгани эса адабиётга қизиқишни кескин сусайтириб юборди. Ҳозирги адабиёт ўқитиш кечимида бадиий асарга татбиқан талабаларда, ҳатто, нотўғри бўлсада, ўз хусусий талқинига ҳуқуқ борлиги тан олиниши билан бирга, ҳар қандай талқин ҳам тўғри ва бадиий асар моҳиятига мувофиқ бўлавермаслигини сингдириш муҳимдир.

---

[1]*Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Введение в литературоведение. Хрестоматия. -Москва: 1988.* С. 175.

Машҳур назариётчи олим В. Хализев турли савиядаги интерпретацияларни илмий қиммати ва аҳамиятига кўра мутлақо бир-бирига тенг ва ҳаққоний деб ҳисобламагани ҳамда бадиий асар талқинида субъективизмнинг яроқсизлигини кўрсатгани ҳолда бадиий асар талқинларидан фақат биринигина тан олиш амалиёти ҳам ўта хавфли эканини қайд этади. Олим Потебня билан Скафтимовларнинг кескин қарама-қарши ёндашувлари ўртасидаги олтин оралиқни топиш мақсадида айни бир бадиий асарнинг илмий бенуқсон ва ишончли талқинлари «диапазони» – кўлами тушунчасини илгари суради. Олим талқин диапазони тушунчаси ҳақида: «***Ушбу тушунча бадиий мазмуннинг «адоқсиз кўплиги» ғоясидан ҳам, шунингдек, бадиий асар мазмунининг ўзгармаслиги, бир маънолилиги, турғунлиги сингари бир ёқлама ёндашувдан ҳам қутулиш имконини беради***»[1],- деб ёзади. Диапазон – кўлам ғоясининг диққатга лойиқ биринчи жиҳати шундаки, унда кўпчилик адабий асарлар талқинда баҳслар ҳамда бир-биридан жиддий фарқ қилувчи индивидуал-шахсий ёндашувларга асос берадиган ҳолатлар борлиги инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқат сифатида тан олинади. Интерпретациянинг баъзан орасидан бирорта тўғрисини танлаб бўлмайдиган даражада хилма-хил ва кўп бўлиб кетиши айни шу омилдан келиб чиқади. Шундай ҳолларда бир асарнинг биттагина талқини бўлишини талаб қилиш чиндан ҳам бефойда догматизмдан бошқа нарса эмаслиги аён бўлади.

В. Е. Хализевнинг диапазон-кўлам ғоясидаги диққатга лойиқ жиҳатнинг иккинчиси шундан иборатки, унда бадиий бутунликнинг ҳар қандай интерпретацияси эмас, балки айнан «*илмий бенуқсон ва ишончли талқинлар*»га эга кўриниши кўзда тутилгани учун нуқсонли, зўраки, бадиий мазмунга мос бўлмаган очиқ субъектив талқинлар йўлига ғов қўйилади.

Айни вақтда «диапазон» ёки «кўлам» тушунчаси моҳиятини

---

[1]*Хализев В. Е. К теории литературной критики // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 1. С. 8*

истаганча чўзиб ёхуд хоҳлаганча торайтириб талқин қилиш «*илмий бенуқсон ва ишончли талқин*» деганда ким нимани назарда тутганига боғлиқ эканидан ташқари ҳам бир қатор саволлар дунёга келадики, уларга бериладиган жавоблар ҳозирча унчалик ишонарли эмас. Дейлик, олим белгилаган диапазон-кўлам ичида амалга оширилган интерпретацияларнинг ўзаро муносабати қандай бўлади? Бир диапазон ичида амалга оширилгани учун улар тенг ҳуқуқли бўладими ёки улардан бирортаси, қайсидир белгисига кўра асос ҳисобланадими? Агар уларга тенгмаъноли деб қараладиган бўлса, демакки, уларнинг илмий қиммати ҳам бир хил бўлиши керак. Бирортасига чуқурлиги, тўлалиги ёки асосли эканига кўра устуворлик бериладиган бўлса, қолган талқинларга устувор интерпретациянинг вариантлари сифатида қаралиши лозим бўлади. Бунда, худди Потебнянинг қарашидаги сингари талқин чегарасизлиги юзага келади ва бу Хализевнинг ўз ёндашувини ҳам инкор этади: қандай қилиб *биттагина* асарнинг *бир нечта тенг маъноли* илмий изоҳи бўлиши мумкин? Бундай вазиятда «илмий бенуқсонлик» нимага асосланиб ва қандай аниқланади?

Гуманитар билишда, демакки, интерпретацияда ҳам, объективлик ва субъективлик муносабати диалектикасини машҳур адабиётшунос М. М. Бахтин аниқроқ тасаввур қилган. У билишнинг *нарсани билиш* ва *шахсиятни билиш* каби икки турини бир-биридан фарқлайди. Биринчи билишда, имкон борича, мутлақо объектив бўлиш мумкин ва керак. Илло, нарсани охирига қадар майдалаб текшириш ва унинг моҳиятига зарар етказмаган ҳолда субъективликдан мутлақо холи бўлган соф объект ҳолидаги нарсани «*биз учун нарса*»га айлантириш мумкин. Шахсиятни билиш эса, ҳеч қачон тўлиқ объектив бўлолмайди, зеро, у ҳамиша ҳам икки субъектнинг учрашуви натижаси бўлгани учун бундай билиш фақат диалог шаклида амалга ошади. Бу ҳақда алломанинг ўзи: «***Билувчининг фаоллиги билинувчининг фаоллиги билан, билиш кўникмаси ўз моҳиятини намоён этиш***

кўникмаси билан мувофиқлашиши натижасида диалог юзага келади... Билувчининг дунёқараши билинувчининг дунёқараши билан муносабатга киришади. Бу ерда «мен» ўзга учун ва ўзга орқали намоён бўлади»[1],- деб ёзади.

Адабиётга доир ҳодисани илмий билиш, изоҳлаш, талқин этиш жараёнида ўрганилаётган нарса моҳиятига қанчалик кирилиши, бадиий мазмун замиридаги субъективликни, текширувчининг субъективлиги билан англаб етиш кечими қандай содир бўлиши каби муаммолар улкан олим томонидан атрофлича текширилади. М. Бахтин адабий ҳодисани илмий интерпретация қилишнинг хусусиятларини: «***Адабиётшуносликда аниқликка эришиш бегонани тамомила ўзиникига айлантириб олмаган ҳолда унинг бегоналигини бартараф этишдир. Аниқ фанлар билишнинг монологик шаклидир; интеллект нарсани мушоҳада қилади ва у ҳақда билганларини билдиради. Уларда битта, яъни мушоҳада қилувчи, билувчи ва билганини билдирувчи субъект бор. У фақат тилсиз-жағсиз нарсанинг моҳиятига етишигина керак. Аммо субъект, яъни шахсни нарса сингари идрок этиш ҳам, ўрганиш ҳам мумкин эмас, илло, у субъект сифатида тилсиз бўлиб туролмайди, бинобарин, уни билиш фақат диалог йўли билан амалга ошади***»[2].

Кўринадики, филология билиш хизмати сифатида инсоннинг энг муҳим вазифаларидан бири – бошқа одамни, бошқа маданиятни, бошқа даврни тушуниш миссиясига кўмаклашади. Яна бу жараёнда субъектни энг майда жиҳатларига қадар ҳисоблаб чиқиш мумкин бўлган «нарса»га ҳам, ўз туйғуларининг ифодасига ҳам айлантирмайди.

Бахтиннинг қарашлари бир асарнинг ҳар хил талқин

---

[1]*Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974: Литературно-теоретические исследования. -Москва: 1975. С 205.*

[2]*Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974: Литературно-теоретические исследования. -Москва: 1975. С 205.*

қилиниши сабабини ҳам, шунингдек, бенуқсон интерпретациянинг нотўғри талқинлардан фарқини ҳам маълум даражада изоҳлаб бергандай бўлади. Мумкин бўлган интерпретациялар диапазони назарияси ҳам айни шу қарашларга таянади.

Назарий жиҳатдан Бахтиннинг қарашларида сира мин йўқдай. Лекин интерпретация амалиётида «бенуқсон» билан «нуқсонли» талқинни фарқлаш жудаям осон эмас ва ҳамиша баҳсларга сабаб бўлади. Бундан ташқари, бадиий асарни турлича талқинларга монеълик қилмасдан туриб интерпретацион зўравонликдан қандай ҳимоялаш лозим, айни вақтда зерикарли шаклбозликка тойиб кетмаган ҳолда талқиннинг илмийлигини қандай сақлаб қолиш керак деганга ўхшаш саволлар очиқлигича қолаверади.

Талқин жараёнига киришаётган амалиётчи адабиётшуносга қандай маслаҳат бериш мумкин? Бизнингча, у интерпретация амалиётига киришганда, биринчидан, унга маълум бўлган барча талқин тажрибаларини унутиши керак. Бу, айниқса, мактабда адабиёт ўқитишда муҳим ўрин тутади. Негаки, мактаб адабиётшунослиги, аввал бошдан, авторитар ва догматик кўринишга эга. Ўқитувчилар ҳам, ўқувчилар ҳам бадиий асарни керагидай тушунишга доимо мажбур қилинганлар ва шу йўл билан уларда санъат асарига жонли, индивидуал ёндашув йўқотиб келинган. Интерпретация самарали бўлиши учун, аввало, адабий асарни ақидаларга кўмилмаган янги, тоза назар билан қайта-қайта, лекин ҳар сафар гўё биринчи марта ўқиётгандай ўқиш, бир вақтнинг ўзида ёзувчи айнан талқинчи билан нима ҳақда фикрлашаётганини аниқлашга уриниш керак. Ундан кейин адабиётшунослик учун одатий йўл босиб ўтилади: илк интерпретацияни шакллантириш, кейин эса илк талқинни кенгайтириш, чуқурлаштириш ва такомиллаштиришга қаратилган изчил таҳлилни амалга ошириш.

Иккинчидан, бадиий асарнинг мазмуний асосини тўғри аниқлаб олиш, яъни бадиий мазмуннинг тизимли бутунлигини тайин этади-

ган барча унсурларга хос жиҳатларни ўзида мужассамлаштирадиган қирраларни тайин этиш. Алоҳида таъкидлаш керакки, бадиий асарнинг мазмуний асослари кўпгина ҳолларда мазмуннинг субъектив томонида ётади. Бу жиҳатни кўзда тутиш, айниқса, мактаб адабий таълими учун муҳимдир. Негаки, бу ерда вақт ва кучнинг жуда катта қисми деярли бекорга мавзу талқинига сарфланади. Асарнинг мазмуний асосларини тўғри тайин этишда улар алоҳида бадиий усул ва воситалардан эмас, балки асарнинг бутунлигини таъминловчи умумийроқ бадиий тамойиллар, барча мазмун унсурларини уюштирган ташкилий параметрлардан иборат бўлиши мумкинлиги ҳисобга олиниши лозим. Кўпинча бадиий асарда кўтарилган муаммо, асарнинг пафоси ва ғояси каби жиҳатлар асарнинг мазмуний асосларни ташкил этиши мумкин. Бу асосларни тўғри тайин этиш интерпретациянинг бенуқсон ва асар моҳиятига мувофиқ бўлишини таъминлайди. Таъкидлаш керакки, одатда мазмуний асосларни топиш учун махсус изланиш керак бўлмайди, улар асар бир-икки ўқилиши билан ўз-ўзидан табиий равишда, иррационал-интуитив йўсинда англаб етилади. Бундай ҳолатда интерпретаторнинг вазифаси таассуротларни мантиқий тартиблаштира билиш ва уларни тушунчавий тилга «ағдариш», кейин чокларни билинтирмаслик учун мазмуний асослар берган йўналишда ўз талқинини тўлдириб, кенгайтиришдан иборат бўлади.

Ниҳоят, интерпретациянинг тўғрилигини текшириш учун, учинчидан, ушбу асарнинг поэтикаси таҳлилига мурожаат қилиш, унинг услубий асосларни топишга диққат қаратиш керак бўлади. Шаклий ва мазмуний асосларнинг бир-бирига жуда мувофиқ келиши интерпретацияни поэтиканинг тамойил ва усуллари билан аниқлаш имконини беради.

Бадиий асарнинг илмий таҳлилида ***ҳерменевтик*** ёндашув ҳам катта ўрин тутади. Ҳерменевтика атамаси *hermeneuo*[1] – «*шарҳлайман», «тушунтираман»*, «*талқин қиламан*» маъноларини англатувчи юнонча сўздан олинган[1]. Бу атаманинг ке-

---

1[1] *Литературный энциклопедический словарь. –Москва. «Советская энциклопедия», 1987. С. 77.*

либ чиқишини юнон мифологиясида Зевснинг ўғли, чўпонлар ҳомийси, худоларнинг айтганларини одамларга етказиб турувчи мифологик қаҳрамон Ҳермес номи билан ҳам боғлайдилар. ***Ҳерменевтика мураккаб ва чалкаш маъноли матнларни тушуниш санъати ҳамда уни илмий талқин қилиш тамойиллари ҳақидаги назарий фандир***. Ҳерменевтика милоддан олдин коҳинларнинг башоратларини шарҳлаш, тушуниш зарурияти туфайли юзага келган. Кейинчалик ҳерменевтика илоҳий башорат йўсинидаги матнларнинг *теологик,* жамиятдаги қонунларнинг *юридик*, бадиий асарларнинг *филологик* талқини билан шуғулланадиган фанга айланди. Ҳозирда теологик ва юридик ҳерменевтиканинг фаолият доираси бир қадар торайиб қолган.

Ҳерменевтика атамаси «Инжил» матнларини изоҳлашдан ташқари, парча ҳолида қисман ёки бузилган ҳолатда етиб келган ва махсус шарҳсиз тушуниш мумкин бўлмаган адабий ёдгорликларнинг бирламчи маъносини топишга қаратилган, шунингдек, умуман, ҳар қандай асарнинг шарҳини ҳам англатади. Ҳерменевтика, гарчи, фалсафа, мантиқ, социология сингари бир қатор фанларда ҳам фойдаланилсада кўпроқ адабиётшуносликнинг назарий асоси сифатида қиммат касб этади. Негаки, ҳар қандай адабий обидани холис тадқиқ этиш зарурияти мавжуддир. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, ҳерменевтикада «матн» тушунчаси фақат ёзма ижод намуналаринигина эмас, тушунилиш ва шарҳланиши мумкин бўлган ҳар қандай санъат асари, тарихий воқеа-ҳодиса ва бошқа объектларни ҳам англатади. Бунда тушуниш кечими ҳерменевтик доира деб аталмиш айлана бўйича кечади. Яъни, бир томондан, матн давр ва адабий жанрга нисбатан ўрганилади. Иккинчи томондан, матн муаллифнинг руҳоний ҳаёти ифодаси, унинг руҳий дунёси эса, ўзи яшаган тарихий даврнинг маҳсули ва бир қисми деб қаралади. Матнга мана шу икки нуқтаи назардан ёндашиш, яъни умумийдан хусусийга ва хусусийдан умумийга ўтиб туриш ҳерменевтик доирани юзага келтиради.

Ҳерменевтиканинг ҳозирги маънода тушунилишида немис файласуфи Ф. Д. Шлейермахер (1768-1834)нинг хизмати каттадир. Унинг фикрига кўра, бадиий билиш кечимида «тушунтириш» ва «изоҳлаш»дан кўра «тушуниш» муҳимроқ ҳисобланади.

Атама сифатида ҳерменевтика кўпинча «Инжил»ни изоҳлашга хизмат қиладиган фан ва санъат сифатида талқин этилади. Ҳерменевтика шунинг учун бир қатор фанларга методологик таянч саналадики, унинг амал қилиниши лозим бўлган қонун-қоидалари тартибли тизимга солинган. Айни вақтда ҳерменевтиканинг санъат ҳам дейилишига сабаб шуки, ундаги маълумот ва ахборотлар шунчаки эмас, балки жўшқинлик билан ҳиссий тарзда етказдирилади, агар қонун-қоидалар соф илмдаги каби қуруқ қўлланиладиган бўлса, ахборотнинг моҳияти бузиб тушунтирилиши мумкин. Зеро, лоқайд, ҳиссиз ёндашув «Инжил»ни туймасликка, туймаслик эса моҳиятини англамасликка олиб келади.

Илмий манбаларда ҳерменевтиканинг умумий ва махсус сингари икки кўриниши борлиги қайд этилади. *Умумий ҳерменевтика* «Инжил»нинг бутун матнини изоҳлаш қоидаларини ўрганиш билан шуғулланади. У тарихий-маданий, синтактик ва илоҳий шарҳларни ўз ичига олади. *Махсус ҳерменевтика* эса ривоят, мажоз, тимсол сингари конкрет жанрларни шарҳлашда қўлланиладиган қоидаларни ўрганади.

Одатда одам ўқиган ёки эшитган нарсасини табиий равишда, ғайриихтиёрий тарзда тушунаверади, олинган ахборотни шарҳлаш қоидалари ўйлаб ҳам ўтирилмай, автоматик тарзда қўлланилаверади. Қачонки, одамнинг табиий билиши йўлида қандайдир тўсиқ пайдо бўлса, у билиш кечимида амалга ошириладиган жараёнларга жиддийроқ диққат қаратади. Моҳиятан, ҳерменевтика одатда ахборот маъносини англаб етишда ғайришуурий тарзда ишлатиладиган жараёнларни кодлаштиришдан иборатдир. Ҳерменевтикадаги энг муҳим масала ҳам худди интерпретациядаги каби матннинг биргина энг тўғри маъносини тайин этиш мумкинми, деган муаммодир. Америкалик файласуф Э. Д. Гирш ўзининг «Изоҳлаш аниқлиги» асарида ҳерменевтикага доир фалсафий-назарий қарашларни тадқиқ этар

экан, «*матннинг асл маъноси мен англаган маънодир*» тарзидаги қисқа тўхтамга келади. Олдинлари илм аҳли орасида кенг тарқалиб, устувор саналган «Матннинг асл маъноси унга муаллиф юклаган маънодир»,- деган қарашга зид ўлароқ, Т. С. Элиот: «Чинакам поэзия – эгасиз, холис ва мустақилдир; у муаллифникидан мутлақо бўлак бўлган ўз умри билан яшайди»,- деган қарашни илгари сурди.

Гирш ўз асарларида бундай хулоса бир қатор англашилмовчиликларни келтириб чиқаришини таъкидлайди. Унингча, матн муаллифини атай қувиб солган таҳлилчилар унинг қонуний ўрнини ноқонуний тарзда эгаллаб олишиб, бир қатор назарий камчиликларнинг юзага келишига сабаб бўладилар. Агар олдинлари матн маъносини белгилайдиган бир киши бўлган бўлса, эндиликда асл маънони тайин қиладиган бутун бир тўда пайдо бўлади ва уларнинг ҳар бири ўзини бошқасидан кам ҳисобламайди. Асл муаллифнинг матн маъносини тайин этишдан четлатилиши матнни тўғри шарҳлашнинг ягона норматив имкониятидан юз ўгириш бўлди. Зеро, агар матн маъноси муаллифники бўлмас экан, демак, бундай шарҳ матннинг ягона тўғри маъносига мувофиқ бўлиши мумкин эмас.

Чиндан ҳам «Инжил»ни шарҳлаётган экзегет ўзи нима тушунганини эмас, балки, имкон борича, Олий руҳ нимани кўзда тутганини аниқ тайин этиши зарур. Агар шундай бўлмаса, Яратганнинг муқаддас китобдаги Сўзи тафсирчи қанча бўлса, шунча маъно касб этиши керак бўладики, бу унинг илоҳийлигини тамомила йўққа чиқариши мумкин.

Санъат асарлари орасида бетакрорлик хусусиятларига эга бўлганларигина тушунилишга арзийди. Ҳар бир бадиий матн умумий гўзаллик оламининг бир қисми. Ўзига хослик, индивидуал бетакрорликка эга бўлган ҳар қандай қисм ўзида «ҳаётнинг бутунлигини» акс эттирган бўлади. Буни англай билмоқ учун таҳлилчи матн ҳерменевтикаси кечимида муаллифининг яратувчилик ишини қайта амалга ошириши керак бўлади.

Бадиий матн муаллифи ижод жараёнида нимани қандай

яратаётганини охирига қадар яхши билмаслиги мумкин ва бу табиийдир. Шунинг учун ҳам етук талқинчи асар муаллифини унинг ўзидан теранроқ англаши, яхшироқ тушуниши, чуқурроқ сезиши ва асослироқ тушунтириши лозим.

Шлейермахернинг издоши немис файласуфи ва маданият тарихчиси В. Дилтей (1833-1911) қарашларига кўра, фақат руҳ яқинлиги, тўла туйғудошлик бўлгандагина муаллифни англаш, бинобарин, матнни тўғри тушуниш ва илмий талқин қилиш мумкин. Шлейермахер ва Дилтейларнинг қарашларига биноан, ҳерменевтиканинг ўзагини «бутун»нинг «қисм»ларда намоён бўлиши ва уларнинг ўзаро боғлиқлиги ташкил этади. Шунга кўра, ***ҳерменевтика тушунилиши оғир бўлган бирор бадиий асар матнини англаш кечими, руҳоний бутунликнинг бетакрор қисмларда ифодаланиш йўсинини тушунишдан иборатдир***.

Ҳерменевтикада бадиий асарга тадқиқий ёндашув устуворлик қилади. Таҳлилчи бадиий матннинг қатларидаги бирламчи ғоядан ташқаридаги яширин маъноларни, бугунги қарашлар туфайли пайдо бўлган англамларни топишга интилади. Бадиий асарга бир қадар эркинроқ ёндаша олади. Унинг бадиийлигини таъминлаган тасвирий унсурларнинг ўрнини белгилашнинг аҳамияти асарнинг ижтимоий маъносини очишдан муҳимроқ саналади. Таҳлил орқали матндан фақат у яратилган давргагина эмас, балки текширилаётган кунларга ҳам ярайдиган хулосалар чиқариш имкони юзага келади.

Кейинги йилларда анча кенг тарқалган илмий тўхтамга мувофиқ, бадиий асарнинг таҳлили ҳерменевтик ёндашувга таянгандагина илмий ҳақиқат юзага чиқиши мумкин. Гарчи, айрим синчилар ҳерменевтикага муайян бадиий асарга ёндашув йўсинида сифатида қарасаларда, кўпчилик олимлар томонидан «***...талқин назарияси сифатида адабий танқидчилик ва адабиётшунослик учун методологик асос қилиб олишга уриниш кучли***»дир[1]. Ҳерменевтикага адабий тадқиқотчиликнинг методологик асоси тарзида қараш за-

---

[1] *Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. –Т.: «Akademnashr», 2014. 5-бет.*

рурлигини таниқли адабиёттанувчи олим проф. Баҳодир Каримов шундай изоҳлайди: «***Герменевтика асосида иш кўрилганда, матн моҳияти сохталаштирилиб, қандайдир ўткинчи мафкуравий манфаатларга қурбон қилинмайди. Бадиий асарни ҳар ким ўзича, ўз дунёқарашига мос, билими ва ҳаётий тажрибаси даражасида тушунади, ҳис этади. Асарда йўқ нарса изланмайди, бор нарса бекитилмайди***»[1]. Санъат асари таҳлилида герменевтикага илмий-назарий асос сифатида таянилганда, эстетик яратиққа ёндашувнинг сон-саноқсиз бўлиши мумкинлиги кўзда тутилади. Бунда фикрлар плюрализми тўлиқ ҳукмронлик қилади. Бадиий ҳақиқатга бир киши томонидан етиш мумкин эмаслиги белгилаб қўйилади. Тушуниш ва таъсирланиш сингари тушунтириш ва изоҳлашнинг ҳам сон-саноқсиз вариантлари бўлиши мумкинлигига йўл қўйилади. Шунга кўра герменевтикани бадиий асарни тушунтиришнинг усули, йўли эмас, балки уни текширишнинг фалсафий-методологик асоси сифатида қабул қилиш мақсадга мувофиқ бўлади.

[1] *Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. –Т.: «Akademnashr», 2014. 8-бет.*

ИЖТИМОИЙ ВА ФОРМАЛ ТАҲЛИЛ МАКТАБЛАРИ

Инсониятнинг бадиий асарни текшириш тажрибаси тарихида адабий яратиқни социологик, яъни ижтимоий талқин этиш ҳам муҳим ўрин тутади. Бу усулга кўра бадиий адабиёт тарихий детерменизмга, яъни тўлиғича ижтимоий сабаб-оқибатлар муносабатига таянган ҳодиса саналади. Социологик ёндашувга кўра, бадиий адабиёт ижтимоий ҳаёт билан чамбарчас боғлиқ, ундан ташқарида эмас ва шу боисдан ҳам бадиий асар ижтимоий ҳаёт қонунлари асосида ўрганилиши лозим бўлган ҳодисадир. Бундай ёндашув адабиёт ва санъатга доир илмларда *адабий социология* ёки *бадиий ижтимоиётчилик* деб ҳам номланади.

Адабий социология бадиий асарни жамият ҳаётини акс эттириш ва ундаги муаммоларни ҳал қилишга йўналтирилиши лозим бўлган мафкуравий восита, халқнинг ижтимоий турмуш йўсинига мутлақ равишда боғлиқ бўлган ҳодиса сифатида тадқиқ этишни кўзда тутади. Бу хил ёндашувда кўпинча бадиий адабиётнинг эстетик яратиқ ўлароқ ўзига хослиги етарлича ҳисобга олинмай, тўлиғича ижтимоий қараш устуворлик қилади.

Бадиий адабиёт билан жамият ўртасида чамбарчас алоқадорлик борлиги санъат тараққиётининг анча олдинги босқичларида маълум бўлган ва бадиият намуналарини тадқиқ этишда унинг ижтимоий ҳаётга боғлиқлигига алоҳида эътибор қаратиш узоқ даврлардан буён давом этиб келади. Ўн тўққизинчи юз йилликдан эътиборан, айниқса, бадиий таҳлилнинг тарихий-типологик, тарихий-функционал, маданий-тарихий йўналишлари юзага келган вақтдан эътиборан социологик ёндашув анча куч олди. Лекин адабиёт ва санъатнинг ижтимоий табиатига алоҳида урғу бериш ҳамда уни текширишга соф социологик усулларни татбиқ этиш фақат 19 асрнинг ўрталарида, яъни социология ўзига хос фан сифатида шаклланган кейингина пайдо бўлди.

Ипполит Тэннинг позитивистик фалсафага асосланган маданий-тарихий мактаби санъат асарларига ҳам худди табиий фанларни текширгандаги усуллар асосида ёндашиш мумкин ва лозим деган қарашни илгари сурди. Бу ҳол социологик мактабнинг юзага келишига илк туртки бўлди.

19-асрнинг иккинчи ярмида марксизмнинг классиклари: К. Маркс билан Ф. Энгельс бадиий адабиётга тўлиғича социологик ёндашишнинг иқтисодий-сиёсий ва мафкуравий асосларини ишлаб чиқишди. Улар адабиётга мафкуранинг таркибий қисми, антогонистик синфлар ўртасидаги адоқсиз курашни акс эттирувчи, жамият тараққиётига доир қонуниятлар асосида мавжуд ва ушбу қонуниятларга беистисно риоя этгандагина ривожланиши мумкин бўлган ижтимоий онг шакли, мафкуравий восита тарзида қарашни қарор топдиришди.

Маркс ва Энгельснинг издошлари Ф. Меринг, П. Лафарг, Г. Плеханов сингари марксчилар ҳам адабиётнинг ўзига хос ҳодиса эканлигини етарлича ҳисобга олмай, унга соф ижтимоий феномен тарзида ёндашдилар. Бу ҳол бадиий сўзга ҳаётнинг эстетик иловаси, мафкуранинг бадиий иллюстрацияси сифатида қарашни шаклантирди.

Адабий социология, айниқса, В. И. Ленининг қарашларида ўзининг авж нуқтасига кўтарилди. В. Ленин томонидан ҳар бир миллий маданиятда ўзаро қарама-қарши бўлган икки маданият мавжудлиги ҳақида таълимот яратилди. Бунга кўра, адабиёт мавжудлигининг ўзи билан синфий характерга эга бўлган ижтимоий-эстетик ҳодисадир ва унинг қиммати ҳам синфлар ўртасидаги курашларни қанчалик акс эттиргани ва қайси ижтимоий табақани қўллаганига қараб белгиланиши керак. Адабиёт алоҳида бир одамнинг руҳияти, кайфияти, сезим ва ҳиссий ҳолатини тасвирлаши эмас, балки социал табақанинг ҳолатини акс эттириши ҳамда ижтимоий муаммоларни ҳал этишга йўналтирилиши керак деган ленинча қараш қарор топди.

В.Ленин Л.Толстой, Пушкин сингари улкан сўз санъаткор-

ларининг битикларини бадиият ўлчовлари билан эмас, балки ижтимоиёт мезонлари билан баҳолади, изоҳлади ва тушунтиришга уринди. Бу адибларнинг битганларида меҳнаткаш табақа вакилларига эҳтиромли ва аёвли муносабат бўлгани учунгина уларнинг асарлари ижтимоий-эстетик қиммат касб этибгина қолмай, ҳаётнинг кўзгуси, инқилобий курашларнинг ойнаси эканини айтди. Унинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида (1905) бадииятга синфий позициядан ёндашиш болшевикларнинг мафкуравий доктринаси даражасига кўтарилди. Бундай қараш бадиий адабиётни жўнлаштирди, сиёсийлаштирди, унинг эстетик хусусиятлари эмас, балки мавзу жиҳати муҳим саналишига олиб келди. Шу қарашларга таянилгани учун совет даврида бадиий адабиёт, фақат ижтимоий назар билан ўрганилди ва баҳоланди.

Адабиётга социологик ёндашув ижодий метод деб аталмиш омилни бадииятнинг ҳал қилувчи ва муҳим ўлчагичига айлантирди. Социалистик реализм методи ана шундай ўлчагич ўлароқ дунёга келди. Бу методга кўра, мавзуси ва жанридан қатъи назар, ҳар қандай бадиий асар партиявийлик, синфийлик, халқчиллик, ҳаққонийлик, ҳаётни тарихий тараққиёт истиқболида кўрсатиш каби талабларга жавоб бериши лозим эди. Ана шу талабларнинг ақалли бирортасига жавоб беролмай қолган асар коммунистик мафкурага ёт ҳисобланилар эди.

Адабий социология ҳамиша бадиий адабиётга ижтимоий ёндашув натижаси сифатида пайдо бўлади ва бадиий сўзнинг эстетик жозибасини ҳисобга олмаслиги билан ажралиб туради. Тўғри, айтилганидек, аслида бадиий асарда ҳам қайсидир даражада, ижтимоий муносабатлар, жамият ва турмуш муаммолари акс эттирилади. Зеро, одам ҳамиша ижтимоий муносабатлар қуршовида бўлади ва унинг руҳиятига ана шу муносабатлар тинимсиз таъсир кўрсатади. Лекин социологик метод адабий асарнинг ижтимоий табиатга эгалиги бадиий сўз мавжудлигининг сабаби эмас, балки инсон кўнглини англаш, руҳият товла-

нишларини туйиш ва тасвирлашга интилишнинг кўплаб объектларидан биттаси эканини тан олмайди.

Адабий социологиянинг энг яланғоч ва муросасиз жангари кўриниши вулгар (сохта, содда, ёввойи, жангари) социологизмдир. Вулгар социологизм одамга алоҳида қадрият сифатида ёндашмайди, балки унга муайян жамият ёхуд ижтимоий қатламнинг бир вакилигина деб қарайди. Бу ёндашувга кўра алоҳида шахс жамият деб аталмиш кўпчиликни ташкил этувчи бутунликка хизмат қилиши шарт бўлган ишчи кучи саналади. Унда шахс оммага, жамиятга қарши қўйилиб, кўпчиликнинг манфаати алоҳида шахсникидан устувор саналади. Бу ёндашув жамият манфаати бадиий асарнинг юзасида бўлиб, кўзга яққол ташланиб туришини талаб этади.

Ўзининг жангари кўринишларида вулгар, яъни ёввойи социологизм ёзувчиларни жамиятнинг бирор табақаси олдида бурчдор қилиб қўяди ва жамият талабини бажармаганликлари учун ижодкорларни ҳуқуқий ҳамда жисмоний жазолашга қадар етиб боради.

Совет даври адабиёттанув илми асосан социологик ёндашувга асосланиб иш кўрарди. Бу ҳол адабиётни бадииятга хос нафосат ва нозиклигидан маҳрум этиб, яланғоч ғоялар ифодачисига айлантирарди. Бадиий адабиётга айни шундай ёндашув кимларгадир кимларнидир қатағон қилиш, жазолаш имкониятини беради. Айни шу хил ёндашув ҳукмрон бўлган даврларда улкан сўз усталари қатағон қилинди, бадиий сўзни нафис тарзда ишлатишга мойил Миртемир, Рауф Парфи каби ижодкорларнинг расмий эътибордан четда қолишларига сабаб бўлди.

Кўнгил товланишлари меваси бўлмиш адабиётга бундай ижтимоий жангарилик билан ёндашув унга мутлақо терс бўлган ўзга қарашни юзага келтирмаслиги мумкин эмасди. Шу боис адабиётни ҳеч кимнинг олдида бурчли деб ҳисобламайдиган, уни ижодкорнинг кўнгил ҳолатлари ифодасигина деб биладиган ва шу боис нафис адабиётда, биринчи навбатда, оригинал,

ўйноқи ва бежирим шаклга устувор аҳамият берадиган формалистик (шаклчилик) оқим юзага келади.

Матнга бундай ёндашув ижод эркинлигига тўла эришилган ёки шу қаттиқ орзу қилинган ҳолатларда пайдо бўлади. Лекин бадиий адабиётга формал ёндашувни қайсидир шароитда пайдо бўлиб, кейин ўз-ўзидан ўтиб кетадиган ҳолат деб қараб бўлмайди. Адабиёт ижтимоийчиликдан безиб, ижодкорлар бир хилликдан зерикиб, ўзгаларга ўхшамасликка астойдил уринган шароитда бадиий ижодда, адабиёттанув илмида, бадиий таҳлилда адабий матнга шакл талаблари асосида ёндашиш пайдо бўлаверади. Бундай ёндашув усули шаклга маҳлиёлик бир қадар эскириб, қизиқарлилигини йўқотгандан сўнг бир муддат кун тартибидан тушиб туриши мумкин. Шакл инжалигига эҳтиёж сезилиши билан формализм яна эътибор қозонаверади. Бу ҳол Кунчиқиш ва Кунботиш адабиёти тарихи ҳамда адабиётшунослиги тажрибасида кўп бор кузатилган.

Формализм адабий оқим сифатида Кунботишда 19 аср охири ва 20 аср бошларида пайдо бўлди. Унинг намояндалари маъноли шаклнинг жозибали, дилни қувонтирадиган, кўзга ташланадиган бўлишига эътибор қаратганлар. Кунботишдаги формалистлардан Андре Бретон (1896-1966) «Сюрреализм манифести» асарида: «***Мен келажакда туш ва ўнг сингари бир-биридан тубдан фарқ қиладиган икки ҳолат қўшилиб мутлоқ реалликка, яъни сюрреалликка айланиб кетишига ишонаман***»,- деб ёзганди.

Кунчиқиш, айниқса, ўзбек ёзма адабиётида бу хилдаги изланишлар билан ҳамиша шуғулланиб келинган: тарафайн, мусалсал, муаммо, мувашшаҳ, китобат, таърих, чистон, топишмоқ, луғз сингари адабий жанрлар айнан шаклий изланишлар туфайли пайдо бўлган. Бу борадаги тажрибаларнинг айримлари жуда муваффақиятли чиққан бўлса, баъзилари ўта ночор тажриба даражасида қолиб кетаверган.

Совет адабиётшунослигида формал ёндашувга ўта салбий

муносабатида бўлиб келинган. Совет даври ўзбек адабиётшунослигида фалсафий ва эстетик маънодаги шакл ҳамда мазмун муносабати орасидаги фарққа эътибор қилинмагани учун ҳам, формализм мазмунни тан олмайди, уни инкор қилиш ҳисобига шаклга эътиборни кучайтиради деб ҳисобланилган. Ҳолбуки, формалистик ёндашувда ҳам маъноли шакл (содержательная форма) муҳим ҳисобланган. Ҳамма гап нимани мазмун деб ҳисоблашда ва нимага шакл сифатида ёндашишда экани ҳисобга олинган.

Формалистлар учун бадиий асарда инсон кайфиятининг қай йўсинда ифодаланганлигини аниқлаш муҳим саналган. Улар кайфиятнинг ўзини, унинг берилиш йўсинини мазмун ҳисоблашган. Формалистик йўналишда турли шаклий жимжималарга учиб, сўзлар ялтироқлигига маҳлиё бўлиб, бадиий мазмун салмоқдорлигини назардан қочириш ҳолларига ҳам йўл қўйилган, албатта. Аммо формалистик ёндашувнинг айрим ҳолларда тузуккина бадиий намуналар берганлиги ҳам бор гап. Бадиий адабиёт моҳиятан ҳар хилликка, ранг-барангликка интилишдир. Формализм ана шу йўлдаги изланишларнинг жангарироқ кўринишидир.

Формализм бир таркибли ҳодиса эмас. Унда жангари бетоқатлик ҳам, кутилмаган шаклий-мундарижавий кашфиёт ҳам, дадил бадиий тажриба ҳам мавжуд. Дейлик, италиялик футуристлар, айниқса, уларнинг доҳийси Филиппо Маринетти (1876-1944) «Футуризмнинг биринчи манифести» асарида: «***Яшасин уруш – фақат угина дунёни тозалашга қодир!***»-деб ёзади. Инсоният камолотини қирғин урушларда кўрган бу қарашнинг қандай баҳога лойиқлиги ўз-ўзидан маълум, албатта.

Формалистик изланишлар XX асрнинг 20-30-йиллари ўзбек шеъриятида ҳам учрайди (Олтой, Эминжон Аббос ижоди). Бу ҳолга Абдулла Қодирий 1924 йилда «Муштум» журналига» номли мақоласида жуда билимдонлик билан ҳажвий муносабат билдиради. XX аср адоғидаги ўзбек адабиётида ҳам бу

хилдаги изланишлар бўлган. Замонавий ўзбек адабиётида Р. Парфининг «Адашган руҳ», Фахриёрнинг «Аёлғу», «Геометрик баҳор» каби асарларини бадиий таҳлил этиш учун, баъзи ҳолларда, бу битикларга формал ёндашиш лозим бўлади. Баҳром Рўзимуҳаммад, Фахриёр, Икром Отамурод, Абдунаби Бойқўзи, Гўзал Бегим шеърлари, Тўхтамурод Рустамов, Хайрулла, Наби Жалолиддин, Асад Дилмурод, Арслон Неъмат, Абдуғани Абдиев каби адибларнинг айрим ҳикоя, қисса ва романларида шу хилдаги изланиш самаралари бўлган лавҳалар учрайди. Хуллас, формализмга бир қатламли жўн ҳодиса деб қарамаслик мақсадга мувофиқдир.

Адабиётшунослик илмида формал метод деб номланадиган назарий концепция ҳам борки, уни жиддий тадқиқ этиш, моҳиятини аёнлаштириш поэтик таҳлил учун ғоят муҳимдир. Формал методга кўра, шакл адабиётнинг моҳиятини акс эттириб, тинимсиз такомиллашиш ҳамда ривожланиш хусусиятига эга. Формализм сингари формал метод ҳам 19-20 асрлар ушлашган вақтда дунёга келиб 1910 йиллардан бошлаб, аввал тасвирий санъат ва санъатшуносликда, сўнг адабиёт ва адабиётшуносликда ривожланди.

В. Дибелиуснинг «роман морфологияси»га доир қарашлари ана шу назариянинг адабиётшуносликдаги дастлабки намоён бўлиш тарзи эди. Формалистик методда бадиий асарнинг бутун морфологияси, таркибий қисмлари ғоят синчиклаб ўрганилади, матн пухта ўқиб чиқилади, лекин илмий тадқиқ этишда шаклга бевосита дахлдор бўлмаган мавзу, мундарижа, ғоя каби жиҳатларга эътибор қаратилмайди.

Лингвист Бодуэн де Куртенэнинг тилнинг функционал тизим – муайян вазифа бажарадиган система эканлиги борасидаги таълимотига таяниб, формал метод тарафдорлари мазмун ва шакл яхлитлигига эътибор қаратдилар. Формал метод Россияда ўзининг кўп тарафдорлари ва йирик тадқиқотчиларига эга эди. В. Виноградов нутқнинг услубий шакллари, В. Жир-

мунский шеърда қофия, вазн, композиция, Ю. Тинянов шеър қурилиши ва семантика, В. Веселовский шеър қурилиши, В. Пропп эртаклар баёнидаги тизимлилик, Р. Якобсон шеърни фонологик ўрганиш тамойили ва стилистик семантика сингари бадиий матннинг илгарилари ўрганилмаган шаклий-бадиий қирраларини тадқиқ этдилар.

XX асрнинг 20-йилларида, аввал, россиялик олимлар томонидан структур поэтика, бадиий семиотика, машина тилмочлиги каби илмий ғоялар ўртага ташланди.

Формал метод тарафдорлари «функционал поэтика» тушунчасини қабул қилдилар ва бадиий матн поэтикаси учун синхрон (ҳозирдан келиб чиқиб) ўрганиш камлик қилади, адабий ҳодисага диахрон (ўтмишни ҳисобга олиб) ёндашилгандагина уни тўлиқроқ изоҳлаш мумкин бўлади деган тўхтамга келдилар. Бунда матннинг ҳозирги ҳолати билан биргаликда у яратилган вақтдаги шаклий-мундарижавий жиҳатлар ҳам ҳисобга олинганда, унинг маъносига етиш мумкинлиги кўзда тутилган эди. Формал метод тарафдорлари бадиий матн таркибини синчиклаб ўрганишга уринадилар, бу ҳол матндаги барча жиҳатларни кашф этиш имкониятини беради.

МАДАНИЙ-ТАРИХИЙ ВА НАТУРАЛИСТИК МАКТАБЛАР

Бадиий асарни маданий-тарихий деб аталмиш илмий таҳлиллаш йўсини ҳам ўз вақтида адабий яратиқни текшириш тарихида катта ўрин тутган. Бу ёндашув тарзи Кунботиш мамлакатлари адабиётида 19 асрнинг ўрталаридан эътиборан анча кенг ёйилган.

Ўн тўққизинчи юзйилликнинг ўрталарида Оврўпода адабиёттанув илми алоҳида фан сифатида ҳали тўлиғича шаклланмаган, бадиий матнга баҳо беришнинг илмий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилмаган эди. Шундай бир шароитда, бадиий асарга маданий-тарихий ёндашув йўсини дунёга келди. Унга француз теологи, файласуф ва эстети Ипполит Тэн асос солди. И. Гердер етакчилигидаги немис маърифатчи ва романтиклари, Ф. Гизо, О. Тйерри, Ж. Мишле сингарилардан иборат француз романтик тарихшунослари, О. Контнинг позитив фалсафаси ҳамда қисман Ш. О. Сент-Бёвнинг «биографик метод» кўринишидаги адабий синчилиги санъат ҳодисаларига маданий-тарихий ёндашувнинг юзага келишига ўзига хос илмий-назарий асос бўлган.

Кунботиш адабиётшунослигидаги деярли барча оқимлар каби адабий асарларга маданий-тарихий ёндашувнинг ҳам асосий белгиси тарихийликка атай устувор ўрин бериб, тарихийлик тамойилининг алоҳида тадқиқот методи даражасига чиқарилишида намоён бўлади. Асли 17-юз йилликда пайдо бўлиб, 18 асрда илмнинг турли тармоқларига кенг татбиқ этилган маданий-тарихий мактаб санъат асарларини замондан ташқарида туриб, у яратилган даврга хос жиҳатларни ҳисобга олмай, ўзгармас «тўғри» ёки «нотўғри», «яхши» ёхуд «ёмон» ҳодиса сифатида баҳолашга асосланган ҳукмрон догматик норматив назарияларга қарама-қарши илмий ёндашув тарзида пайдо бўлганди. Маданий-тарихий ёндашув санъат асарларига

муайян жамият ва миллат ҳаётининг турли тарихий даврларида турлича намоён бўладиган миллий «руҳ»нинг ифодаси сифатида ёндашиш кераклиги тамойилига асосланади.

И. Тэн ўзининг «Санъат фалсафаси» асарида бадиий феноменга идрок қилиниши ва англаниши мушкул бўлган бетакрор сирли ҳодиса эмас, балки худди табиий фанларда бўлгани каби қатъий детерменизмга, яъни сабаб-оқибат алоқадорлигига асосланадиган, тарихий вазият етилганда, табиий равишда юзага келадиган бир эстетик ҳодиса сифатида ёндашишни кўзда тутади.

Маданий-тарихий ёндашув мактабининг қарашлари ёйилгунга қадар Кунботиш элларида ҳам худди Кунчиқиш юртларида бўлгани сингари бирор асарнинг юзага келиши фақат муаллиф талантининг намоён бўлишига боғлиқ индивидуал ҳодиса саналарди. И. Тэн санъат асарлари тадқиқи тарихида илк бор яратилган бирор бадиий асарни фақат муаллиф талантининг маҳсулигина деб ҳисоблаш бир томонлама ёндашув эканлигини қайд этди. Файласуф муайян бадиий асарнинг юзага келиши халқ руҳи, миллат тарихи ва маданиятининг тараққиёт йўли ва босқичига боғлиқ эканлигини таъкидлади. «Санъат фалсафаси» асарида олим: «***Санъат асарлари халқнинг ижтимоий тафаккури ва ахлоқидаги ўзи бевосита боғлиқ бўлган бошқа турли йўналишлар билан бирга пайдо бўлади ҳамда йўқолади***»[1],- деб ёзади. Унингча, айни шу ҳолат барча мамлакатларнинг истеъдодли санъаткорлари томонидан халқининг ривожланиш даражаси қайси босқичда эканидан келиб чиқиб, объектив равишда турли даврда, ҳар хил услубдаги санъат асарларининг яратилишига асос бўлади. Бадиий асарларнинг дунёга келишида объектив асослар бирламчилигига таяниш файласуфга: «***адабиётшунослик илми ...бадиий адабиётга ривожланишнинг қонун-қоидаларини тиқиштирмайди, балки унинг тараққиётида қонуниятга айланган ҳолатларни***

[1] *Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. С. 6.*

қайд этади»[1]**,-** дейиш имконини беради. Умуман олганда, И. Тэн амалда адабиёттанувчилик бадиий ижодни илмий-адабий қолипга солишга эмас, балки унинг ривожланишини таъминлайдиган объектив қонуниятларни аниқлаб, шу қонуниятларга таянган ҳолда адабий яратиқларни илмий изоҳлашга йўналтирилиши лозим деган фикрни ёқлайди.

Айни шундай ёндашув кўркам адабий яратиқларнинг генетик илдизини тадқиқ этишни маданий-тарихий мактабнинг ўта муҳим белгисига айлантирди. Бу мактаб адабиёттанувчиликдаги муайян асарнинг юзага келишини илмий изоҳлашда сиртдан кўзга ташланиб турадиган ташқи далилларга таяниш билан бирга уларнинг ортида унчалик кўринмайдиган яширин ички, аммо асл сабабларни излаб топиш ва матнни изоҳлашда булардан фойдаланишни назарда тутади.

И. Тэн муайян бадиий асарга ёндашишда «*ирқий*» асосларга таяниш кераклиги ғоясини ҳам илгари суради. Бу ёндашув тарзига кўра, бадиий таҳлил учун бирор бадиий асарда муайян миллатнинг туғма *темпераменти*, яъни психологик ўзига хослиги, ўша халқ ҳаёт кечираётган жуғрофий *муҳит*, яъни табиий иқлими, ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий ҳолати, тараққиёт *босқичи*, яъни этнос эришган маданий даража ва таянадиган ижодий *анъаналар*и, бошқача айтганда, шу вақтга қадар юзага келган бадиий тажрибаларга хос хусусиятлар қандайлиги ҳам жуда муҳим деб қаралган. Бундай йўсинда текширилганда, адабий битикда этнос тараққиёти тарихининг айни босқичига мос келадиган омма руҳий ҳолати қанчалик тўла намоён бўлганлигини аниқлаш асосий вазифа ҳисобланади.

Маданий-тарихий ёндашув санъат асарида миллий руҳни акс эттиришда «*муҳит*», яъни табиат, иқлим, «*социал омил*», яъни ижтимоий шароитга хос жиҳатларни кўра ва кўрсата билиш ҳал қилувчи ўрин тутишини ҳисобга олади. Файласуф миллий руҳни акс эттиришда «*давр ва вазият*» ҳам муҳим аҳамиятга

[1] *Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. С. 8.*

эга деб ҳисоблайди. Чунки ҳар қандай халқ ўз тараққиёт тарихининг турли босқичларида турлича иқтисодий-маиший даражада бўлибгина қолмай, унинг руҳияти, бинобарин, санъатида ҳам айни давр ва шароитга мос белгилар мавжуд бўладики, адабиётшунувчи бадиий асарни илмий текширишда айни шу жиҳатлар қанчалик акс этганлигини аниқлагандагина матннинг асл қимматини белгилай олади.

Маданий-тарихий мактаб талабларига кўра, адабиётшунувчилик, айтилганлардан ташқари, муайян этнос маданиятига мансуб мав-жуд эстетик анъаналарни ҳам ҳисобга олган ҳолда иш кўрса, бадиий асар таҳлилида илмий мақсадга тўлиқ эришиши мумкин.

Бадиий асарга маданий-тарихий ёндашув тарафдорлари ўз даврида кенг тарқалган адабий қарашлар ҳамда И. Кант, Г. Гегел, Ф. Шеллинг сингари мутафаккирлар таянган фалсафий-эстетик назарияларга қарама-қарши ўлароқ бадииятни изоҳлашда тажрибага, аниқликка таяниш, санъатдаги инсон руҳиятига доир ҳолатлар тасвирини ҳам табиат фанларига хос қонуниятлар асосида изоҳлаш, санъат асарларига баҳо беришда табиат ва руҳиятнинг ўзаро ўхшаш эканлигига таяниб иш кўришни талаб қилишади. Маданий-тарихий мактаб вакиллари одамнинг ўзи табиатнинг бир бўлаги бўлгани сингари унинг руҳиятини ҳам табиатга тегишли қонуниятлар ёрдамида тушунтириш мумкин деб ҳисоблаганлар. Шу боис табиат қонунларини ижтимоий ҳодисаларга тўғридан-тўғри татбиқ этишга интилдилар. Ҳатто, ушбу мактабнинг Брюнетер каби вакиллари жонли организм билан адабий асар ўртасида эволюционистик аналогия, яъни тўлиқ бир хиллик борлигини кўрсатишга уринишди.

Умумлаштириб қараладиган бўлса, И. Тэн ва у яратган маданий-тарихий ёндашув мактаби тарафдорлари қарашларида уч хусусият яққол кўзга ташланади: *биринчидан*, худди табиат ҳодисалари сингари бадиий матнларнинг дунёга келиши ва уларга хос хусусиятларни ҳам детерминистик усулда, яъни ижтимоий-тарихий сабаб-оқибат муносабатлари асосида изоҳлаш мум-

кин. *Иккинчидан*, адабий-ижодий ҳодисалардаги формал мантиққа бўй бермайдиган чигал жиҳатларга ортиқча эътибор қаратиб, уларни кучайтирмай, бадиий яратиқларга табиат ҳодисаларини изоҳлагандаги каби фактларни шарҳлаш ва қонуниятларни топишни қарши қўйиш керак. *Учинчидан*, персонажнинг ирқий ёки миллий темпераменти, у шаклланган ижтимоий-иқтисодий ва жуғрофий муҳит, унинг ҳаёти кечаётган давр тасвири, у мансуб миллатнинг маданий даражаси ҳамда мавжуд бадиий анъаналар каби омиллар ҳар қандай санъат ҳодисасининг юзага келишини илмий изоҳлаш ва унинг қонуниятларини тайин этиш учун етарли асос бўла олиши кўзда тутилиши лозим.

Маданий-тарихий мактаб вакиллари ўз фаолиятларининг кейинги босқичларида табиатшунослик илмига тегишли илмий методларни адабиётга татбиқ этишга уриндилар. Улар жамият тарихи билан адабиёт тарихини ўзаро тенг ҳодисалар деб ҳисобладилар. Улар бадиий асарларга мустақил қадрият, алоҳида эстетик яратиқ деб ёндашишдан кўра, уларни тарихий даврнинг бадиий нусхаси, муайян тарихий даврда яшаган халқ руҳиятининг ифодаси, шу давр маънавий-ахлоқий хусусиятларининг инъикоси сифатида қараш мақбулроқ деб ҳисоблардилар. Бундай ёндашув адабиёт жамият тарихининг бадиий нусхаси эмас, балки унинг тараққиёти ва тарихига таъсир кўрсатиши мумкин бўлган мустақил эстетик ҳодиса эканлигидан кўз юмишгача олиб келди. Шунинг учун ҳам маданий-тарихий мактаб тарафдорлари доирасида: «***Ҳомернинг асарлари эмас, балки Ҳомер даври ҳаёти, инсоният умрининг Ҳомер томонидан акс эттирилган босқичларининг ўзи гўзалдир***»[1],- тарзидаги илмий қаноатлар юзага келиб, ёйилиши мумкин бўлди.

Г. Лансон, Ф. Брюнетер (Франция), Ч. Брандес (Дания), В. Шерер, Ҳ. Ҳенер (Олмония), А. Пупин, А. Тихонравов (Россия) сингари олимлар турли йилларда маданий-тарихий мактабга хос қарашларнинг тарқалишига ҳисса қўшдилар.

---

[1]*Ренан Э. Собр. соч., т.1, -К.: 1902. –С. 131.*

Санъат асарларига маданий-тарихий ёндашувнинг кенг тарқалиши 19 асрнинг 70-йилларига келиб, фалсафа ва эстетика фанлари ҳамда бадиий ижодда натуралистик оқимнинг дунёга келишига сабаб бўлди. Лотинча *natura* –табиат сўзидан олинган натурализм 19 асрнинг сўнгги чорагида АҚШ ва Оврўпода кенг тарқалган эди. Бу илмий-эстетик йўналиш ҳаётий реалликни айнан кўрсатиш ва инсоннинг характерини у яшаган муҳит ва ўзининг физиологик табиатидан айирмаган ҳолда объектив, аниқ ва бетараф тасвирлашни мақсад қилиб қўйган эди. Натурализм ижтимоий муҳит тушунчасини бевосита одамни ўраб турган катта-кичик барча маиший ва моддий мавжудлик тарзида англар, тасвирда инсон табиати ҳамда унинг маиший турмушидаги майда-чуйда тафсилотларни ҳам бирдай кўрсатиш керак деб ҳисобларди. Айни вақтда бу оқим тарафдорлари бадиий тасвирда ижтимоий-тарихий омиллар муҳим ўрин тутишини ҳам тан олар эдилар.

Натурализм оқими И. Тэн қарашлари таъсирида, асосан, Францияда шаклланди. Табиатшунослар, яъни натуралистлар табиатни илмий изоҳлаш учун уни синчиклаб, бирон-та майда нарсани ҳам назардан қочирмай, тўлиқ ва батафсил ўрганганликлари каби эстетикадаги натурализм тарафдорлари ҳам ўз олдиларига жамият ва ундаги ҳар бир одамни шундай батафсил тадқиқ этишни мақсад қилиб қўярдилар. Ўн тўққизинчи асрнинг етмишинчи йиллари ўрталарида натурализмнинг назарий асосларини ишлаб чиққан таниқли адиб Эмил Золя ўз атрофига Ги де Мопассан, Ж. К. Гюисманс, А. Сеар, Л. Энник, П. Алексис, Э. Гонкур, А. Доде каби машҳур санъаткорларни бирлаштириб, адабий ижодда натуралистик мактабни шакллантирди. Натуралистлар илмий билиш жараёни билан бадиий тасвир кечимини деярли бир хил ҳодисалар деб билишарди. Улар бадиий асарларга ижодий-эстетик ҳодисадан кўра, «инсонга тегишли хусусиятлар акс этган ҳужжатлар» сифатида қарашиб, уларда билиш фаолияти босқичларининг қанчалик тўлиқ тасвирланиши-

ни адабий яратиқнинг қимматини белгилайдиган асосий мезон ҳисобладилар.

Маиший шароитни миридан-сиригача тасвирлаш ва руҳиятга доир ҳар қандай руҳий-ҳиссий ҳолатларнинг жисмоний-физиологик асосларини кўрсатиб беришга ортиқча уриниш, маънавий-эстетик ғоялар ва инсоний туйғулар тўлғами ифодасига етарлича баҳо бермаслик натуралистик адабиётнинг бадиий имкониятларини бир қадар чеклаб қўяди. Айни вақтда, натуралистик асарларга ҳаёт ҳақиқатининг бор бўйи билан кириб келиши назарий қолипларни ёриб чиқароқ, баъзан бадиий асарлардаги тасвирнинг теран ва таъсирли бўлишига имкон яратарди. Инсоннинг маиший турмушини ичдан текширишга зўр бериш натижасида натуралистик асарларда ирсий асосларнинг ўрни бўрттириб кўрсатилди. Шу билан бир вақтнинг ўзида, тасвирга олинган персонажлар ҳаётига муносабат борасида синфий ёндашув устуворлик қиларди. Масалан, Э. Золя ўзининг «Ҳамал» романида Маёлар оиласига тегишли кишиларнинг бир неча авлоди тақдирини ҳам натурал ирсий-биологик, ҳам синфийлик нуқтаи назаридан акс эттиради. Шу тариқа кўпчилик натуралистик асарларда инсон тақдири унинг физиологик табиати ва муҳитга қатъий равишда боғлиқ экани, одамнинг шахси, иродаси ҳеч нарсани ҳал қилмаслиги акс эттириладиган бўлди. Мопассан, Гюисманс каби натуралист адиблар қаламига мансуб қатор бадиий асарларда инсон ўз натураси томонидан белгилаб қўйилган қисмат қўлидаги ожиз қўғирчоқ ҳолида тасвир этилди.

Натуралистларнинг бадиий адабиётга қилган энг катта хизматлари шу бўлдики, улар бадиий тасвирни ахлоқбозликдан, ҳар қандай тасвир (қисса)дан ўринли-ўринсиз ҳисса (хулоса – морал) чиқаришдай сунъий қолипдан қутқаришди. Улар адабиёт ҳам худди фан каби ҳар қандай ҳаётий материални тасарруф этиш, яъни тасвирлаш ҳуқуқига эга деган қарашни илгари сурдилар. Натуралист ёзувчилар ижодкор учун қаламга

олиб бўлмайдиган сюжет ёки мавзу бўлиши мумкин эмас деган фикрга оғишмай амал қилдилар. Бу ҳол бадиий адабиётнинг мавзу доирасини кенгайтириб, адабиётни китобийликдан, сунъийликдан қутқариб, одамнинг ҳаётига яқинлаштирди. Айни вақтда, ҳаётий материалга боғланиб, унинг етовида юриш, муҳимни номуҳимдан ажратмаслик, ҳаёт ҳақиқатини акс эттиришга ҳаддан ташқари зўр бериш баъзан сюжетсизликка, кўпинча композицион тарқоқликка, баъзан бадиий тасвирнинг асосий объекти бўлмиш инсонга худди бир жиҳозга бўлгани сингари лоқайд муносабат шаклланишига олиб келди. Чунки натурализм тасвирдаги ҳаётийликни асарнинг бадиийлигидан муҳимроқ ҳисобларди.

19-асрнинг 70–80-йилларида натуралистик адабиёт воқеликнинг янги қатламларини бадиий акс эттириши, кимсасиз ва мазлум кишилар ҳаётини тасвирлаши, бозор, шахта, магазин, исловотхона, кўча каби «тубан» ижтимоий организмларнинг фаолиятини адабиётга олиб кириши, шахс ва оломоннинг ўзаро муносабатини текширишга уриниши, инсон руҳиятида онг оқими ва онгости ҳодисалари улкан ўрин тутишини бадиий тасвир фокусига олиши билан муайян қимматга эга бўлди.

Натурализм адабиётга ҳаётни акс эттиришнинг янгича ифода усуллари ва тасвир воситаларини олиб кирди. Бу адабиёт ёлғон расмий ҳаётбахшлик ҳамда манфаатпараст мафкуравий адабиётга қарама-қарши ўлароқ, бадиий тасвирга демократизм, танқидий назар, фош этиш руҳини олиб кирди. Шу тариқа, тасвир тажрибасини бойитиб, бадиий сўз тараққиётининг ўзига хос босқичига айланди. Кейинчалик пайдо бўлиб, бутун ер юзига тарқалган модернизм ва постмодернизм йўналишлари ҳам аслида илк турткини натурализмдан олган эдилар.

ТАРИХИЙ-ФУНКЦИОНАЛ ТАҲЛИЛ МАКТАБИ

Бадиий адабиётни тарихий-функционал планда ўрганиш филологик таҳлилнинг Кунботиш юртларида анча кенг ёйилган йўналиши бўлиб, унда бадиий матн китобхон онги ва туйғуларига кўрсатган таъсир босқичлари, адабий асарнинг ўқирман онгидаги «вариантлар»ининг тарихий динамикаси, унинг матни билан турли даврларда танишган китобхонлар тасаввурида қолдирган турлича изларининг тарихини тадқиқ этиш кўзда тутилади. Бадиий асарни тарихий-функционал нуқтаи назардан таҳлил қилиш, бошқача айтганда, *ўрганилаётган бадиий матннинг синчилар, адабиётшунослар, актёрлар, режиссёрлар, рассомлар каби илм ва санъат намояндалари томонидан турли даврларда қилинган қайта талқинлари тарихининг ифодасидир.*

Тарихий-функционал таҳлил илк бор рус адабиётшунослигида 19 аср сўнгида пайдо бўлди. Александр Веселовский Данте ижодини 14 асрдаги гуманист-эрудитлар ҳамда 19 аср олимлари қандай талқин қилишганини тадқиқ этди. Сўнг Ф. Ф. Зелинский Цицероннинг ўз замондошлари ва кейинги давр вакиллари тарафидан қабул этилиш ва тушунилиш босқичларини илмий шарҳлади. И. Н. Розанов Пушкин ва Тютчев асарларининг турли даврларда турлича идрок этилгани ҳамда бунинг сабабларини тадқиқ қилди. В. М. Жирмунский Ҳётенинг, М. Алексеев эса Шекспир ижодининг рус адабиётшунослари томонидан қайси даврларда қандай талқин қилинганини тарихий-функционал жиҳатдан текширди. М. Бахтин ҳам ўзининг адабиёт тарихига доир айрим тадқиқотларида бу ёндашувдан фойдаланди.

Бадиий асарни илмий ўрганишнинг ўзига хос историографияси (тарихшунослиги) бўлмиш ушбу илмий йўналишни XX асрнинг 60-70- йилларида М. Б. Храпченко «*тарихий-функционал адабиётшунослик*» тарзида илмий истеъмолга киритди. Бадиий асарнинг ўзи эстетик-структур бутунлик сифатида

мутлақо ўзгармагани ҳолда давр таъсирида унинг қабул этилиши ва илмий изоҳланишида юз берган силжишларни англаш ҳамда бунинг сабабларини илмий-эстетик жиҳатдан изоҳлаш тарихий-функционал таҳлил йўналишининг асосий белгисидир.

Қачонлардир яратилган асарларнинг турли даврларда турфа хил идрок этилишига доир муаммоларни тарихий-функционал ёндашув йўли билан ечиш мумкин. Мумтоз бадиий асарларнинг ўз замонида ва ундан кейинги даврларда эстетик идрок этилишига доир масалаларни тадқиқ этган адабиёт тарихчиси, табиий равишда, адабий синчилик вазифасини ҳам бажаради. Одатда, мумтоз адабиёт намуналарига бугунги кунда фақат адабиёттанувчилик нуқтаи назаридангина ёндашиш мумкин деб қаралади. Асар тарихий-функционал жиҳатдан таҳлил этилаётганда эса, қайсидир ўтган замонда яратилган асар худди бугунги адабий кечимнинг маҳсулидай, синчилик аспектида текширилиши мумкин бўлибгина қолмай, шундай қилиниши керак ҳам. Шундагина ўтмишда яратилган бадиий асарнинг қайси жиҳатлари, қандай сабабларга кўра бевосита бугунга хизмат қилиши мумкинлиги аниқланади.

Тарихий-функционал ёндашувда бадиий асарга уни қабул этишнинг турли даврий оралиқларда социомаданий жиҳатдан ўзгариб туриши контекстида ёндашилади. Адабий ижод маҳсули у бажарадиган ижтимоий, тарихий, фалсафий, коммуникатив, тарбиявий, маърифий ва бқ. функциялар нуқтаи назаридан текширилади. Бундай таҳлилда бирваракайига ҳам ижодкор, ҳам унинг чоғдошлари, ҳам кейинги даврлардаги ўқирманлар авлодининг дунёқарашлари, бадиий диди ва маънавий-ахлоқий позициясидаги ўзгаришлар динамикаси тадқиқ этилади. Тарихий-функционал ёндашувда кўркам асарнинг белги-хусусиятлари ўқирманлар томонидан ундан кутилган бадиий ва ижтимой-эстетик жиҳатларга қанчалик мос келиши текширилади. Бунда бадиий асарнинг яратилган даврдаги дастлабки ўқилиши унинг муаллиф ниятига мос тарзда қабул қилинишининг зарур шарти саналади ва ушбу ада-

бий асарнинг кейинги замоний босқичларда қандай тушунилаётгани ҳамда бунинг илмий-тарихий асослари ўрганилади.

Бадиий яратиқни тарихий-функционал ўрганиш адабиётшунувчи олимдан ўзига хос ўқирманлик ***плюрал протеизмни***, яъни турлича дунёқараш, дид, адабий анъаналарга эга одамларнинг қачондир яратилган сўз санъати намунасига муносабатлари ҳам хилма-хил бўлиши табиий эканлигини англашни талаб этади.

Фақат муайян асарнинг талқини тарихинигина эмас, балки турли ижтимоий қатламга мансуб ўқирманларнинг бадиий дид ва қизиқишлари ҳамда адабий ижоднинг ижтимоий-тарихий илдизларини ҳам ўрганадиган адабий социология ва бадиий идрок психологияси фанлари билан чамбарчас боғланиб кетган тарихий-функционал текшириш асосида бадиий асарга қачондир яратилган ўзгармас адабий ёдгорлик сифатида эмас, балки идрок этилиши тинимсиз ўзгаришлар ичида кечадиган эстетик-коммуникатив тизим тарзида ёндашиш лозимлиги тамойили ётади.

Бадиий асарларни тарихий-функционал ўрганиш адабиётнинг улкан замоний миқёсда тушунилиши кераклигини тақозо этганлиги сабабли адабий матнга фақат яратилган давр маҳсули, унгагина тегишли бўлган ўзгармас турғун ҳодиса тарзида қараш етарли бўлмайди. Чинакам бадиий асар кейинги даврларга ҳам хизмат қилиб, неча-неча асрлардан сўнг яшаган ўқирманларгада таъсир кўрсатади, бинобарин, бу жараён қайси қонуниятларга кўра қандай кечишини текшириш бадиий-эстетик жиҳатдан мақсадга мувофиқдир.

Адабий асарга муаллифнинг замондошлари муносабатлари, хоҳ қабул этиш, хоҳ инкор қилиш тарзида бўлсин, максимал даражада таъсирчанлиги ва бевосита бўлганлиги билан ажралиб туради. Ўша замондаги ўқирманлар адиб билан деярли бир хил социомаданий вазиятда яшаганликлари ҳамда муаллифнинг диққати тўғридан-тўғри қаратилган адресатлар бўлганликлари учун ҳам қонуний равишда муайян асар билан

мулоқотнинг ҳақиқий кўлами ва чин йўналишини белгилаб берадилар. Фитрат, Қодирий ва Чўлпон ўз даврининг виждони, ҳаммага ҳақиқатни айта оладиган юракли шахслар сифатида тан олинган. Лекин уларнинг ўша вақтдаги дастлабки ўқирманлари, айниқса, синчиларнинг бир қисмига ушбу буюк ижодкорларни тўғри англаб етиш насиб бўлмаган. Шунинг учун бу улуғ адибларнинг асарларига нисбатан асосан нохолис тарафкаш муносабат устунлик қилиб, ҳатто, бу санъаткорларни адабий жараёндан четлатишга мунтазам уринишлар уларни жисмонан йўқ қилишгача етиб борди. Демак, бу ижодкорларнинг бадиий яратиқларини ўша даврдаги ўқирманлар ва адабиётшунослар қандай идрок этишган, қабул қилишган, муносабатда бўлишган ва бунга нималар сабаб бўлганди, уларнинг ўша асарлари ҳозир қандай қабул этилаётир ва илмий изоҳланмоқда, бу ҳолнинг қандай сабаблари мавжуд сингари саволларга тарихий-функционал ёндашув воситасида жавоб берилади.

Ўзбек ўқирманларининг бир неча авлоди Фитрат, Чўлпон, Усмон Носир каби ижодкорларнинг асарларини ўқиш у ёқда турсин, бу адибларнинг номларини ҳам эшитмай яшаб ўтди. Уларнинг айрим асарлари билан танишиш мумкин бўлган вақтда эса, бу яратиқлардаги илкинчи ҳарорат, жозиба кейинги авлод ўқирманлари томонидан тўлиқ илғанмаслиги табиий эди. Чунки бу давр ўқирманларининг бадиий дид ва эстетик қарашлари ўзгача мафкуравий-эстетик постулатлар ёрдамида шаклланган бўлиб, бунинг устига, бошқа ижтимоий муносабатлар, ўзгача иқтисодий ҳолат, бўлакча сиёсий вазият, янгича маънавий-эстетик муҳит бу яратиқларнинг дастлабки таъсир кучини бирмунча камайтирганлиги табиий эди. Чунки ҳар битта даврнинг одами ўз даврининг асарларини ўқишни хуш кўради. Сабаби ўз даврида яратилган асарларда, табиий равишда, ўша давр кишиларининг руҳияти кўпроқ акс этган бўлади. Маълумки, бадиий асар, асосан, ўзиникига ўхшаш руҳиятни туйиш истагида ўқилади.

Фақат филолог мутахассисларгина адабиёт тарихида ўтган барча асарларни ўқиш мажбурияти олдида турадилар. Ҳозирча бутун дунёда ҳам кўпчилиги бугунги адабий жараён намуналарини эмас, балки адабиётнинг узоқ тарихига мансуб мумтоз асарларни ўқийдиган бирорта миллат мавжудлиги маълум эмас.

Айни вақтда, чин бадиий асарлар яратилган давр билан уларни қабул қилиш ўртасидаги замоний оралиқ ҳамда бу оралиқдаги юз берган бадиий-эстетик, интеллектуал-мантиқий ўзгаришлар адабий яратиқларнинг асл баҳоси, таъсир қудрати, бадиий жозибаси, яшовчанлиги ва вақт ўлчовларига бўй бермас жиҳатларини теранроқ англаш, холис ҳамда муносиб баҳолаш заруриятини тақозо қилади. Адабиёт тарихида шундай ҳолатлар ҳам бўладики, асарларнинг ўз даврида у қадар аҳамият касб этмайдиган жиҳатлари орадан вақт ўтиши билан алоҳида нурланиб кўзга ташланади, кутилмаганда янгича ва теран маъно касб этади. Қачонлардир яратилган асар орадан вақтлар ўтиб, бошқа бир даврда замонавий хусусият касб этиб, ундан ўқилаётган ва текширилаётган вақтдаги шароитга ҳар жиҳатдан мос келадиган белгилар топилади. Бундай асарлар даврдан баланд туради, вақтга бўй бермайди.

Ўқирманда, *биринчидан*, муайян асарнинг тарихий-маданий илдизлари тўғрисида тасаввурнинг мавжудлиги, *иккинчидан*, унда ўзининг тарихдаги ўрнини англаш истаги борлиги олис ўтмишда яратилган бадиий асарларнинг умуминсоний ва умумзамоний хусусиятларини тушунишга бўлган интилишнинг асослари ҳисобланади. Чинакам бадиий асарнинг вақтлар мобайнида кечирадиган ҳаёти доимий ижтимоий-эстетик ўзгаришлар оғушидаги даврлар ва маданиятлараро ижодий таъсир тажрибасининг адоқсиз занжиридан иборатдир.

Бадиий савияси ва эстетик қимматидан қатъи назар, ўқирманлар оммасининг узоқ ва яқин ўтмишда яратилган

адабий асарларга муносабати барча даврларда ҳам бир хил бўлавермайди. Ҳар хил ижтимоий-руҳий сабабларга кўра турли даврларда бу муносабат гоҳ совиб, гоҳ илиқланиб туради. Айниқса, яқин ўтмишдаги ёзувчиларнинг мавқеи ва уларнинг битикларига бериладиган баҳолар кескин ўзгариб туришга мойил бўлади. Негаки, бундай ҳолатда янги даврга мансуб ижодкор ва ўқирманларнинг яқин ўтмишдаги эстетик дид ва бадиий тасвир йўсинига танқидий ҳамда инкор йўналишдаги қараши кучайган бўлади. Зеро, бирор давр инкор этилса, унинг ўша давр нуқси акс этган адабиётини ҳам инкор қилишга майл кучли бўлади. Бундай ҳолларда даврлар ва адабиётлар ўртасидаги айирма ва қарама-қаршиликлар сунъий равишда бўрттириброқ тақдим этилиши ҳам тез-тез учраб туради.

Совет тузуми ғалаба қозонганда ўтмиш адабиёти вакили бўлмиш кўплаб ижодкорларнинг асарлари ҳамда халқ оғзаки ижодига доир яратиқлар тан олинмадигина эмас, балки атай инкор этилди. Қадимий ўзбек адабиёти вакиллари гоҳ сарой адабиёти намояндаси, гоҳ бу ҳаётий дунёда яшашдан чалғитувчи мистик адабиётга мансуб ижодкорлар сифатида рад қилиниб, меҳнаткашларнинг ўзига хос адабиётини ишлаб чиқариш корхоналарида туриб яратиш ташаббуси билан чиққан ва шу тариқа дунёга келган кўплаб ночор битиклар пролетар адабиёти намунаси сифатида қабул қилинди.

Ўзбекистон мустақиллигининг дастлабки даврида совет даври адабиётини ёппасига инкор этиш, бу даврда яратилган барча асарларни, жумладан, юксак бадиий битикларни ҳам кераксизга чиқариш, «Бой ила хизматчи», «Сароб», «Даҳшат», «Ўғри», «Ҳасан Кайфий» каби асарлардан сиёсий-мафкуравий хато ҳамда бадиий нуқсонлар топишга уринишлар бўлди. Совет даври ўзбек адабиёти намуналарига эгаманлик адабиётининг ривожига тўсиқ, уни нотўғри ижодий йўлга бошловчи зарарли ҳодиса сифатида қаровчилар ҳам топилди.

Адабиёт тарихидан маълумки, адабий қарашлар ва адиблар мавқеининг тезкорлик билан ўзгариб турувчи динамикасида кўпинча масалани ўша давр ўқирманларининг катта замондош ижодкорларни ўз «кумир»ларидан нарироқ итаришга уринишлари муҳим ўрин тутади. Дейлик, эгаманликка эришилгач, ўқирманлар оммаси томонидан Уйғун, Назир Сафаров, Яшин, Мирмуҳсин, Ҳамид Ғулом, Рамз Бобожон, Иброҳим Раҳим каби ижодкорларнинг битикларини нарироқ суриб, Рауф Парфи, Тоғай Мурод, Шавкат Раҳмон, Ҳалима Худойбердиева, Абдували Қутбиддин сингари қаламкашларни ижодий майдон марказига олиб чиқишга уринишлар бўлди.

Замоний оралиқ жиҳатидан бугундан узоқлашган адабиёт, одатда, бу каби бадиий катаклизмларга камроқ учрайди. Аммо бадиий адабиётга мафкуравий ёндашув ҳукмронлик қилган шароитда, ҳатто, адабиёт тарихи ҳам, классикларнинг ижоди ҳам тенденциоз ёндашувдан холи бўлолмайди. Совет даврида Яссавий, Бақирғоний, Ҳусайний, Сўфи Оллаёр, Машраб, Амирий каби ижодкорларнинг битганларига синфий-партиявий нуқтаи назардан нохолис ёндашилгани учун уларнинг ижод намуналари чоп этилмаган, адабий таълимга татбиқ қилинмаганди.

Айни вақтда, турли даврларда яшаган адабиёттанувчи ва адибларнинг Лутфий, Атойи, Навоий, Бобур, Огаҳий каби ижодкорларнинг асарларидаги бадиий юксаклик, уларнинг умрбоқийлигини таъминлаган омиллар борасидаги қарашларида, давридан қатъи назар, фарқли жиҳатлардан кўра умумий қирралар кўпроқ эканлиги ҳам аён ҳақиқатдир. Бу ҳол асл бадиий ҳодисалар вақт, дид ҳамда мафкуравий-эстетик ўзгаришларнинг ҳар қандай синовига дош бера олишини кўрсатади.

Бадиий адабиётни тарихий-функционал ўрганиш айрим бадиий жиҳатдан бўш асарларнинг қайсидир бир даврда жуда машҳур бўлиб кетиши, кўплаб нусхаларда қайта-қайта

босилиши сабабларини тадқиқ этишни ҳам кўзда тутади. Чунончи, Солиҳ Қаҳҳорнинг «Дайди қизнинг дафтари», Н. Исмоиловнинг «Ўлимга маҳкум қилинганлар», «Омонат ғор сири», «Бургут тоғда улғаяди» сингари йўлидан адашган қиз, қотил ва изқувар одамларнинг саргузаштлари акс эттирилган китобларнинг оларман ҳамда ўқирмани кўп эканлиги боисини аниқлаш ва бунга илмий изоҳ бериш ҳам адабиётни тарихий-функционал ўрганишнинг вазифасига киради. Зеро, бу «асар»ларнинг ўқирманлар диди, дунёқараши, маънавиятига кўрсатаётган таъсири ва бунинг сабабини аниқлаш ғоят катта аҳамиятга эга экани шубҳасиздир.

Маълумки, ҳар бир тарихий давр ўз ўқирманларига эга бўлади. Гарчи, барча даврларда ҳам ҳар хил фикрлайдиган, турлича таъсирланадиган китобхонлар мавжуд бўлсада, ўқийдиган омманинг кўпчилиги учун хос бўлган умумий универсал жиҳатларнинг борлиги ҳам ҳақиқатдир. XX асрнинг 40-60-йилларида ўзбек халқ достонлари мамлакатимиздаги шаҳару қишлоқларда оммавий равишда ўқилган. 60-йилларда илк детектив асар бўлмиш «Шохидамас баргида» қиссаси жуда машҳур эди, 60-70-йилларда кўпчилик томонидан «Тирик сатрлар» антологияси яширинча ўқилар эди. 80-йилларнинг бошида «Ўлмас қоялар» романи қўлма-қўл бўлди. Шунингдек, Мирмуҳсин, Р. Бобожон, Н. Сафаров каби ёзувчиларнинг айрим асарлари ўз вақтида машҳур бўлганидан ҳам кўз юмиб бўлмайди. Аммо бу асарлар вақт синовига чидаш беролмади. Ҳозирги кунда уларни деярли ҳеч ким ўқимайди ва билмайди.

XX асрнинг 70-80-йиллари иккинчи ярмига қадар Рауф Парфи тушунарсиз, инжиқ бир шоир ҳисобланар эди. Муҳими, бу қараш фақат расмий адабиётшуносликка тегишли бўлмай, кўпчилик ўқирманлар ҳам шу фикрда эдилар. Ўтган асрнинг 90-йилларидан эътиборан бу санъаткорнинг асарлари миллат бадиий тафаккури ривожида ўзига хос юксак босқич эканлиги

англаб етилди. Бир вақтлар ўзбек китобхонлари Соҳиб Жамол асарларини, Х. Деряевнинг «Қисмат» романини, Ё. Шукуровнинг «Қасос» қиссасини оммавий равишда қизиқиб ўқир эдилар. Эндиликда уларни деярли ҳеч ким ўқимайди, ўқиганлар ҳам эсламайди. Ҳатто, «Алпомиш»дай мумтоз асар ҳам бир замонлар расмий адабиётшунослик томонидан рад этилди. Тўғри, ушбу эпосни миллат ўқирманлари эмас, балки мафкурачилар инкор қилишганди. Қизиғи шундаки, сал ўтиб, достонга расмий адабиёттанувчиликнинг муносабати ҳам кескин ўзгарди. Бундай ҳолатлар ўз-ўзидан тасодифан юз бермайди, уларнинг муайян ижтимоий, мафкуравий, руҳий, эстетик ва функционал сабаблари бор. Тарихий-функционал таҳлил мактаби бирор матнни текширишда айни шу қирраларни изоҳлашга ҳаракат қилади.

Ижтимоий тафаккурдаги тадрижий ўзгаришлар даврни янгилайди, даврнинг ўзгаришлари эса ижтимоий онгга янги сифатлар бахш этади. Тарихий-функционал назарияга асосланган таҳлилда муаллифнинг у яратган бадиий асарда акс этган дунёқараши ва диди ўз замондошлари ҳамда миллат аҳлининг кейинги бўғинига қандай таъсир кўрсатгани, бу таъсирнинг сабаблари нима, миқёслари қандай эканлиги тайин қилинади. Бугунги кунда «Обид кетмон», «Синчалак», «Шоҳи сўзана», «Умид», «Гирдоб», «Давр менинг тақдиримда», «Чинор» ва бошқа ўнлаб асарлар ёзилган вақтидагидан бошқача қабул қилинаётгани, «Ўғри», «Бемор», «Даҳшат», «Миллатчилар», «Ҳасан Кайфий», «Афанди ўлмайдиган бўлди» ҳикоялари ўтган асрнинг 90-йилларигача ҳам фақат ўтмиш манзарасини акс эттирувчи асарлар деб тушунилган бўлса, бугунга келиб уларнинг ҳозир ва келажакка ҳам тегишли экани англаб етилди. Тарихий-фукционал таҳлилда бадиий асарнинг ижтимоий-эстетик функцияси тарихий даврга мутаносиб тарзда ўзгариб бориши ва бу кечимнинг тинимсиз давом этавериши ҳисобга олинади.

О. Мухтор, Х. Дўстмуҳаммад, Н. Эшонқул, С. Вафо сингари

адибларнинг айрим насрий асарлари XX асрнинг 80-90-йилларида ўқирманлар томонидан ҳам, танқидчилик тарафидан ҳам яхши қабул қилинмади. Ҳозирда эса бу адибларнинг адабий экспериментларига ўзбек китобхонлари ўрганиб боришаётганлиги ушбу асарлар замиридаги бадиий маънонинг бир қадар идрок этилаётганидан далолат беради. «Муқаддас», «Одам бўлиш қийин», «Баҳор қайтмайди», «Умид», «Машъал» сингари бир замонлар ўқирманлар қўлдан қўймай ўқиган асарларга бугунги китобхонларнинг эътибори олдингидай эмаслигининг сабаблари илмий тадқиқ этилиши миллат бадиий тафаккуридаги динамикани акс эттириши жиҳатидан аҳамиятлидир. Хуллас, бадиий асарга тарихий-функционал ёндашув унинг бир марталик баҳосини беришгагина эмас, балки миллат бадиий диди ва кўркам тафаккури шаклланишидаги ўрнини тайин этишга қаратилгани билан ҳам катта қиммат касб этади.

ТАРИХИЙ-ТИПОЛОГИК ВА ҚИЁСИЙ-ТАРИХИЙ МАКТАБЛАР

Бадиий матнни ўрганишга доир илмий-таҳлилий ёндашувлар орасида *тарихий-типологик* назария берган маҳсули ва келтириб чиқарган оқибатларига кўра, алоҳида ўрин тутади. Кўпроқ халқ оғзаки ижоди намуналарини текширишга нисбатан қўлланиладиган бу таҳлил йўналишига мувофиқ фолклор асарларини алоҳида истеъдодлар томонидан яратилган бадиий бутунлик сифатида эмас, балки ижтимоий-тарихий жараён ривожи натижасида ўз-ўзидан табиий равишда келиб чиқадиган эстетик яратиқ тарзида изоҳлаш керак деб қаралади. Ушбу назария Советлар Иттифоқи адабиётшунов илмида XX асрнинг 30-йилларида қарор топган ва унинг қоидаларига анча йиллар мобайнида амал қилиб келинган.

Тарихий-типологик ёндашув назариясига кўра, тарихда такрорийлик қонуни амалда бўлгани учун унда универсаллик хусусияти устувор мақомга эга бўлади. Бу назария фолклор асарларига дунё миқёсида кечадиган умумий ижтимоий-сиёсий жараён оқибатида ўз-ўзидан табиий равишда юзага келадиган эстетик ҳодиса ўлароқ ёндашиш керак деб билади. Унга кўра турли мамлакат ва миллатларда жамият бир хил ёки бир-бирига яқин қонуниятлар асосида тараққий этгани каби оғзаки бадиий ижод намуналарининг юзага келиши, ривожланиши ҳам ўхшаш қонуниятлар асосида содир бўлади. Бу қарашга мувофиқ фолклор асарида уни яратган номаълум ижодкор шахснинг индивидуаллигидан кўра, кейинги даврларда ушбу яратиқни такрор ижро этиб, унга турли даврларда сайқал берган одамлар, яъни халқнинг ижтимоий, иқтисодий, сиёсий ҳаётига хос хусусиятлар кўпроқ акс этади. Айни шу сабабдан очундаги барча фолклор асарлари ўртасида типологик, яъни универсал, такрорланувчи умумий жиҳатлар устуворлик қилади. Демак, оғзаки ижод намуналарини текширишда типологик умумийликни қидириш ва бунинг сабабларини изоҳлаш илмий жиҳатдан мақсадга мувофиқ бўлади.

Ушбу назарияга кўра, гўё ҳар қандай халқнинг ҳар қандай оғзаки бадиий обидаси бирор ижтимоий-иқтисодий формация тараққиётининг муайян босқичи талабига мувофиқ тарзда дунёга келади. Яъни инсоният тараққиёти муайян формациялардан иборат ва ҳар бир этнос муайян формацияни босиб ўтиш кечимида унга мувофиқ келадиган, шу тузум мафкурасини тўлароқ акс эттирадиган тур ва жанрдаги фолклор асарларини яратишга эҳтиёж сезади ва оғзаки ижоднинг ҳар қандай намунаси айни эҳтиёжни қондириш натижаси сифатидагина юзага келади. Шу тариқа, халқнинг коллектив асосда оғзаки йўсинда яратган асарлари унинг муайян ижтимоий тузилма сифатида босиб ўтган тарихий йўлига мутаносиб бўлади.

Совет давридаги фолклортанув илми кўп жиҳатдан айнан тарихий-типологик назарияга таянган ҳолда ривожланди. Тарихий типологик қараш тизимининг илмий-назарий қоидалари ўтган асрнинг 30-йилларида В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, И. И. Толстой, И. М. Тронский, О. М. Фрайденберг, Е. Г. Кагаров каби йирик адабиётшунос-фолклоршунос олимлар томонидан ишлаб чиқилган.

Узоқ йиллар давомида ўзбек фолклоршунослигида ҳам оғзаки ижод намуналарини шу назария асосида текшириш ҳукмронлик қилиб келди. Ҳатто ҳозирги кунларда ҳам айрим ўзбек фолклортанувчиларида шу хил ёндашувга майл устуворлик қилмоқда. Шу боис «Алпомиш» деярли барча турк халқлари, ҳатто, туркий бўлмаган айрим халқлар оғзаки ижодида ҳам ўз ўхшашларига эга деган қараш мавжуд. Ҳатто Ҳомернинг «Одиссея»сидан ҳам «Алпомиш» илдизлари қидирилиши ана шу қарашга бориб тақалади. Бу қарашга кўра, бирор халққа тегишли бадиий асар бетакрор ижодий даҳо илҳомининг маҳсули эмас, балки тарихий жараён ривожининг табиий натижасидир. Шу боис бирор халқ тарихининг маълум босқичида юзага келган фолклор асарлари дунёдаги барча бошқа халқларда ҳам тараққиётининг ўшандай босқичида бўлган ёки бўлади. Бу-

нинг учун ўша халқ тарихий тараққиётнинг муайян босқичига етиб келиши ёхуд босиб ўтиши керак. Цивилизация йўлига эртароқ тушган айрим миллатларда эса оғзаки ижоднинг кўплаб жанрлари ўз даврида бўлган, аммо тарихнинг кейинги босқичида изсиз йўқолиб кетган деб қаралади. Холис фикрлаганда, «Алпомиш» достони билан «Одиссея» асари ўртасидаги ўхшашлик жуда арзимас ва мутлақо тасодифийдир. Алпомиш ўз куч-қудратини очиқ ва мардона йўсинда намоён этган бўлса, Одиссейнинг деярли барча ғалабалари қувлик-шумлик орқасида қўлга киритилади.

Тарихий-стадиал факторга таяниб иш кўрган совет олимлари тарихий-типологик назария асосида турли халқлар фолклоридаги умумий жиҳатларни, халқ оғзаки ижоди жанрлари тараққиётининг сабабларини тўлиғича ижтимоий ҳаётда амал қиладиган такрорланиб турувчи, мажбурий универсал қонунлар бирлиги ва ўхшашлиги билан изоҳлашга ҳаракат қилишади.

Алоҳида илҳомий ҳолат маҳсули бўлмиш эстетик ҳодисанинг турли мамлакат ва миллатларда ўзига хос ривожланиш қонуниятлари борлигини ҳисобга олмайдиган ушбу ёндашув тарзи эл адабиётининг тараққиёт тамойилларини ҳамиша ҳам тўғри изоҳлашга қўл келди деб бўлмайди. Бадиий ҳодисага илмий ёндашув йўсинлари соғломлашган ҳозирги кунга келиб, миллий адабиётшуносликда фолклор асарларини илмий таҳлил қилишда бу йўналишнинг таъсири кучи тобора камайиб бормоқда.

Бадиий асарни ўрганиш, уни таҳлил қилишда адабий яратиққа қиёсий-тарихий ёндашув йўсини ҳам муҳим ўрин тутади. Бадиий адабиётни қиёсий-тарихий текшириш ёки компаративистика 19-юзйилликнинг бошларида пайдо бўлган. *Компаративистика* «солиштириш», «қиёслаш» маъноларини англатувчи лотинча *comparativus* сўзидан олинган бўлиб, бадиий асарни солиштирма ўрганишни ёки турли миллий адабиётлар ўртасидаги ўхшаш ҳамда фарқли жиҳатлар ва уларнинг илдизларини қиёсий текширишга диққат қаратилишини кўзда тутади.

Компаративистика турли халқларнинг адабиётлари ўртасидаги алоқаларни ўрганиш ва адабий таъсирлар замиридаги қонуниятни очишга қаратилган самарали илмий ёндашув тарзидир.

Бадиий асарга қиёсий-тарихий ёндашувда бир вақтнинг ўзида қиёсийлик ва тарихийлик сингари икки жиҳат борлигига эътибор қаратиш керак. Бадиий бутунликка бундай ёндашувнинг *қиёсий*лиги шунда намоён бўладики, унда камида икки миллатга доир адабий ҳодиса ўзаро солиштирилади. Ушбу назариянинг *тарихий*лиги шунда кўринадики, адабиётлар ўртасидаги ўхшашликнинг томирлари бир йўла ҳам жамиятлар, ҳам халқлар ва ҳам адабиётлар тарихидан қидирилади. Эътибор қилинса, бадиий адабиётни ҳар қандай солиштириб ўрганиш ўз-ўзидан компаративистикани келтириб чиқаравермайди. Дейлик, бир миллий адабиётнинг ичида амалга оширилган исталган йўналишдаги қиёсий-солиштирма текширишнинг компаративистикага алоқаси йўқ.

Бадиий адабиётга қиёсий-тарихий ёндашувда турли халқларга тегишли адабий ҳодисалар ўртасидаги ўхшаш жиҳатлар иккита сабаб билан изоҳланади. *Биринчиси* – турли халқларнинг ижтимоий-иқтисодий ва маданий-эстетик тараққиёти тарихида умумий ўхшашликлар мавжудлиги. *Иккинчиси* – турли халқлар ўртасида маданий-адабий алоқа ва ўзаро таъсирларнинг борлиги. Шундан келиб чиққан ҳолда адабий алоқа ва адабий таъсир қуйидаги икки аспектда ўрганилади: а) адабиёт тарихи ва адабий кечим табиатида объектив равишда мавжуд бўладиган *типологик* умумийликлар; б) халқлар ўртасидаги *адабий алоқалар ва таъсирлар* туфайли пайдо бўлган универсал ўхшашликлар.

Турли миллий адабиётлар ўртасида ўхшашликлар борлиги ва уларнинг бир-бирига таъсир кўрсатишидай табиий ҳолатни илмий тадқиқ этиш, конкрет асарларда бу жиҳатларнинг намоён бўлиш қонуниятларини текширишда ўзаро таъсирнинг намоён бўлишини турли адабиётлардаги бир-бирига ўтиб ке-

таверадиган, конкрет миллий адабиётга хос хусусият эканини аниқлаш мумкин бўлмайдиган аралаш-қоришиқ ҳодиса сифатида талқин этишдан сақланиш керак. Агар икки ёки бир неча адабиёт ўртасидаги адабий таъсир қоришиб кетадиган даражада бўлса, қайсидир бир адабиётлар миллий қиёфасидан айриладики, бу ўша адабиёт учун ўрнини қоплаб бўлмайдиган йўқотиш ҳисобланади. Компаративистик таҳлилда адабиётлар ўртасидаги ўхшашлик ва универсаллик сунъий ҳамда зўраки тарзда келтириб чиқарилмагандагина илмий холислик ва аниқликка эришиш мумкин бўлади.

Шуни таъкидлаш ўринлики, бадиий яратиқларга тарихий-типологик ёндашувда бўлганидек, қиёсий-тарихий назария ҳам қаерда бўлишидан қатъи назар, бутун инсоният бир хил ижтимоий-тарихий тараққиёт йўлини босиб ўтади деган моддиюнча қарашга таянади. Албатта, ўз вақтида, яъни ҳар бир халқнинг тарихий тараққиёт йўсинида ҳозиргидай турфа хусусиятлар кузатилмаган ўтмиш шароитида бундай қараш муайян илмий асосга эга бўлган. Лекин халқлар тарихидаги умумийликка ортиқча баҳо бериш ҳамиша ҳам ўзини оқлайвермайди. Чунки жуғрофий ўрни, этник илдизи, таянадиган эътиқоди, тараққиёт даражасига кўра ғоят бир-бирига ўхшаб кетадиган икки халқ бир-биридан тамомила фарқ қилувчи адабиётга эга бўлиши мумкинлиги жамият ва адабиёт тарихидан жуда яхши маълум. Чунончи, ўзбек, қозоқ, туркман, қорақалпоқ, қирғиз сингари узоқ ўтмишда ҳам, яқин даврларда деярли битта давлат таркибида бўлган, демакки, бир ижтимоий тузумда ҳаёт кечирган бир тилли қардош халқларнинг XX асрга қадар бўлган даврдаги адабиётлари тамомила турлича йўналиш ва даражада эканлиги тарихий ҳақиқатдир.

Компаративистикага биноан турли миллатга мансуб адабиётларга мансуб алоҳида адабий асарлар, адабий жанрлар, бадиий услублар, услубий йўналишлар ёки айрим ёзувчиларнинг ижодидаги ўзига хослик каби жиҳатлар қиёсий-тарихий ўрганишнинг предмети бўлиши мумкин.

Кунботиш мамлакатлари адабиётида *уйғониш, барокко, классицизм, романтизм, маърифатчилик, танқидий реализм, реализм, натурализм, символизм, модернизм, постмодернизм* каби адабий ҳодисаларнинг бир вақтда ёки турли даврларда турли миллий адабиётларда, турли ижодкорларнинг асарларида қай тарзда юз кўрсатганлиги, бу ҳодисаларнинг муайян бадиий асарларда воқе бўлиш йўсини қиёсий-тарихий аспектда ўрганилиши яхши самара бериши мумкин.

Агар Кунботиш ва Кунчиқиш халқлари адабиётларидаги турли ҳодисаларга синчиклаб қаралса, улар ўртасида катта айирмалар билан биргаликда ғоят кўп умумий, ўхшаш, универсал қирралар мавжудлиги ҳам кўринади. Қатор адабий жанрларнинг умумийлиги, айниқса, реализм ва модернизм сингари ўта универсал адабий йўналишларнинг намоён бўлишидаги ўртоқ жиҳатлар ҳисобга олинсагина, бадиий-эстетик ҳодисаларни тўғри илмий изоҳлаш имкони туғилади.

Адабиётлар ўртасидаги ўхшашликларда халқлар босиб ўтадиган тарихий йўлдаги универсал босқич ва умумий жиҳатлардан ташқари, халқаро адабий алоқа ҳамда адабий таъсирларнинг ҳам муҳим ўрни бор. Тарих кўрсатадики, халқаро адабий алоқа ва ўзаро адабий таъсир юзага келиши учун у ёки бу халқда ана шу хилдаги бадиий-эстетик «импорт»га ички эҳтиёж пайдо бўлиши керак.

Халқларнинг ҳаёти ва адабиётида ўхшаш тенденциялар кечган тақдирдагина адабий алоқа ва ўзаро адабий таъсир амалга ошиши мумкин. Академик А. Н. Веселовский бир-бирига таъсир ўтказаётган адабиётларда «ёндош оқимлар» бўлиши кераклигини таъкидлаган эди. Аммо ҳар қандай адабий таъсир қисман эстетик трансформацияни, яъни ўзлаштирилаётган бадиий ҳодисанинг янги шароит талабига мослашувини бошдан кечиради. Яъники, адабий таъсир кўр-кўрона бўлмайди, ўзгалардан олинаётган адабий яратиққа ижодий ёндашилиб, у миллий адабиётда мавжуд анъаналар билан бойитилган ва

ҳар бир ёзувчининг ижодий ўзига хослигига мувофиқ «қайта ишланган» ҳолда қабул этилиши зарур. Шуни унутмаслик керакки, бадиий асарга қиёсий-тарихий ёндашув учун текширилаётган матндаги ўзига хос ва қайтарилмас жиҳатларни топа билиш, адабий ҳодисалар орасидаги ўхшашликларни аниқлашдан муҳимроқ ҳисобланади. Чунки янгилик ҳамиша анъанадан камёброқ саналади.

Адабий алоқа ва таъсирларни халқаро миқёсда йўлга қўйишнинг зарурлиги фикр сифатида 19 аср бошларида юзага келган эди. 1827-1830 йилларда улкан немис шоири В. И. Ҳёте: ягона «умумжаҳон адабиёти» борлиги шиорини ўртага ташлади. Унингча, умумочун бадиий адабиёти башариятнинг бутун тарихи давомида яратилган энг сара асарларни ўз ичига олиб, давлат чегараларини тан олмайди, ҳар қандай халқ томонидан яратилган ҳар бир қимматли адабий-эстетик ҳодиса қайси ирқ ёки миллатга мансуб бўлишидан қатъи назар инсониятни руҳан бойитади, ҳар қандай одамда эзгу маънавий сифатларни шакллантиришга хизмат қилади.

Совет даврида Иттифоқ таркибидаги ўнлаб халқларнинг адабиётлари ўртасида тизимли ва мунтазам алоқа йўлга қўйилди, лекин бунда ўзаро таъсирдан кўра ассимилияция характеридаги бир томонлама таъсир устуворлик қилди. Яъни рус адабиётига хос хусусиятларнинг ўзга халқлар адабиётларига сингдирилишига зўр берилди. Лекин шу нарса ҳам ҳақиқатки, бу даврда совет давлати таркибидаги халқларнинг адабиётлари орасидаги алоқалар мисли кўрилмаган тарзда кенгайган ва мунтазам фаолият кўрсатадиган ташкилий-эстетик тизим ҳолига келтирилган эди. Албатта, бу ишлар фақат СССР таркибидаги миллатлар орасидаги адабий алоқаларни кучайтириш учунгина қилинмаган бўлиб, унда марксистик бир ёқламалик, синфий-партиявий ёндашув, коммунистик мафкура талабларига риоя қилишни таъминлаш нияти ҳам кўзда тутилган эди. Лекин, умуман олганда, бу даврда халқаро адабий алоқаларнинг баланд даражага

кўтарилгани, бу ҳол бадиий асарлар таҳлили ва талқинига ҳам муайян ижобий таъсир кўрсатгани кўз юмиб бўлмайдиган ҳақиқатдир.

Биринчи жаҳон урушидан кейин қиёсий-тарихий адабиётшунослик ёки компаративистика ёндош бадиий адабиётлардаги универсал жиҳатларни ўрганишнинг назарий йўли, илмий таҳлилнинг ўзига хос йўналиши сифатида тўлиқ шаклланди. Иккинчи жаҳон уруши бу илмнинг янада тезроқ ривожланишига сабаб бўлди. Чунки илғор адиблар ва очун урушидан омон қолган инсоният ҳар қандай урушнинг сабаби одамларнинг бир-бирини тушунмаслиги эканини англаб етдилар. Гарчи, иккинчи жаҳон урушидан кейин ҳам дунё бўйлаб гоҳ совуқ, гоҳ иссиқ уруш ўчоқларига ўт қаланиб турган эсада, башариятнинг эзгу руҳияти ифодаси бўлмиш бадиий адабиёт одамларни бир-бирига яқинлаштиришга астойдил тутинди.

Шунинг учун ҳам иккинчи жаҳон урушидан сал ўтиб, 1949 йилда АҚШда «Компаратив адабиёт», 1955 йилда Москвада «Иностранная литература» журналлари чоп этилди. Бу хилдаги нашрлар кейинги йилларда Франция, ГФР, Буюк Британия ва бошқа қатор мамлакатларда ҳам пайдо бўлди. Ўзбекистонда эгаманликдан сўнг 1997 йилда «Жаҳон адабиёти» журнали дунёга келди. У ўзбек адабиётини дунё бадиияти контекстида идрок қилиш ва ўрганиш имконини бериб, ўзбек ўқувчиларини очун адабиётининг сара асарлари билан таништиришга киришди. Худди шунга ўхшаш адабий журнал қардош Қозоғистонда ҳам чоп этила бошланди.

Шуни ҳам ҳисобга олиш керакки, адабий алоқа ва таъсирлар фақат замонавий адабиёт билан чекланиб қолмайди. Буюк ижодкорларнинг асарлари асрлар оша ҳам ўзга миллий адабиётларга таъсир кўрсатишда давом этаверади. Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий, Фитрат, Қодирий ва Чўлпонларнинг асарлари замонавий Туркия, Шарқий Туркистон, Туркманистон, Қозоғистон, Қирғизистон, Афғонистон халқлари адабиёт-

лари ривожига таъсир кўрсатаётгани каби Шекспир, Пушкин, Толстой, Достоевский, Флобер, Бальзак, Кафка, Жойс, Камю, Элюар, Верлен каби Кунботиш, Хайём, Ҳофиз, Фирдавсий, Фузулий, Басё, Акутагава, Кабо Абе, Тагор, Нозим Ҳикмат каби Кунчиқиш юртлари ижодкорларининг асарлари чоғдош ўзбек адабиёти тараққиётига муайян таъсир кўрсатаётганлиги ҳам аён ҳақиқатдир.

Муайян мамлакат ижтимоий ва адабий тафаккури тараққиётидаги босқичларни кўрсатиши жиҳатидан бирор ўзга миллат ёзувчиси асарларининг интерпретацияси тарихи муаммосини ўрганиш миллий синчилик ўсиши учун ҳам катта аҳамият касб этади.

Халқаро адабий алоқа ва ўзаро адабий таъсирлар тарихий тушунча сифатида турли ижтимоий-тарихий шароитда турлича кўриниш ва даражада намоён бўлади. Ахборот алмашиш имконияти кенгайгани, ўзга халқларнинг бадиий адабиёти билан танишиш, ундаги илғор жиҳатларни ўзлаштириш осонлашгани ва арзонлашгани сари жуда қадим тарихга эга бу жараён тобора тезкор суръат касб этиб бормоқда.

МОДЕРН АСАР ВА УНИНГ ТАҲЛИЛИ

Модернизм – фалсафа, санъат ва адабиёт соҳасидаги нокласcик қарашлар тизимини умумлаштирувчи атама. Кунботиш мамлакатларида юзага келиб, французча «энг янги», «замонавий» маъноларини англатувчи модернизм ўзини ўша замон ҳамда келажакдаги ягона ҳақиқий эстетик ва фалсафий йўналиш ҳисоблаб, оламни фалсафий-бадиий идрок этиш, изоҳлаш ва тасвирлаш борасида мавжуд бўлган анъанавий ёндашувларни инкор қилиши билан ажралиб туради. Модернизм олам ҳодисалари ва одамга муносабат, улардаги турли-туман ҳолатларни изоҳлаш ҳамда тасвирлашда ўзига хосликка интилиб, классик ёндашув йўсинини инкор этиш йўлидан борган ғоят кўп тармоқли фалсафий-эстетик ҳодисадир.

Айрим мутахассислар модернизмнинг келиб чиқишини жуда қадимга олиб бориб тақайдилар. Жумладан, олий ўқув юртлари талабалари учун чоп этилган «Маданиятшунослик» ўқув қўлланмаси муаллифлари қайд этишларича, модерн атамаси илк бор қўлланганига минг йилдан ошиб кетган. Муаллифлар таниғлиқ қишадики, модерн сўзи: «***...илк бор милодий V асрда қўлланган бўлиб, расмий мақом эгаллаб бораётган замонавий масиҳийликни ўтмишдаги мажусий Римдан ажратиш учун қўллана бошлаган. Зотан, масиҳийлик оқими Рим учун тамомила янгилик эди, чунки Яҳудия узоқ йиллар гарчи Рим империяси таркибида бўлса ҳам, масиҳийликка ашаддий қаршилик қилиб келди. Аммо масиҳийлик мажусийликка нисбатан илғор, ўз давридаги... прогрессив оқим бўлгани учун барча қаршиликлар беҳуда бўлиб қолди. ...Буюк Карл (768-814 йилларда франклар қироли ва императори; унинг ҳукмронлиги даврида Франция ва Германияда янги мактаблар очилди, қиролликка билимдон одамлар таклиф қилинди, антик адабиётга, дунёвий билимларга, тасвирий санъатга ва архитектурага эътибор кучайди; «Карлнинг Ренессанси» деган ном унинг давридан қолган) ва маърифатчилик (XVII асрда***

Англияда, XVIII асрда Ғарбий Европада ёйилган ғоявий оқим; инсон онгининг чексизлигига ишонч пайдо бўлиб, жамиятни онг асосида қуриш ва бошқариш ғоясини илгари сурди) давридан бошлаб ўзларини «модернчи», «янги», «замонавий» деб қаровчи тоифа пайдо бўлди. Ҳар иккаласи ҳам инсон онгига катта аҳамият берди»[1]. Айрим олимлар эса модернизм атамаси қўлланишини Оврўпода XVII асрда юзага келган табиатшунослик, техника, индустрия ва демократия кўринишидаги тўрт қудратли куч сифатида намоён бўлган янги дин – тафаккур ва тараққиётга интилиш билан боғлайдилар[2].

Тан олиш керакки, барча модернистик қарашлар ҳам тафаккур ва тараққиётнинг меваларидир. Лекин модернизмнинг пайдо бўлишига кўпроқ тафаккур ва тараққиёт кечимига маънавият призмаси орқали қараш зарурияти сабаб бўлган эдики, бу ҳолат, шубҳасиз, ҳозирги англамдаги модернизм ҳодисасининг анча кейин дунёга келганидан далолат беради. Чунки фалсафий-адабий йўналишга айланган модернизм шунчаки янгиликка интилишни эмас, балки фалсафа, санъат ва адабиётда ўзигача мавжуд бўлган барча ёндашувларни инкор этароқ юзага келди.

Агар олдинги модерн қарашлар эскича ёндашувларга нисбатан ўзининг янгироқ ва илғорроқлигини таъкидлаган бўлсалар, кейинги модернизм ўзидан бошқа барча қараш ва ёндашувларни инкор этди. Бунинг устига, инсоният XIX асрнинг охирларига қадар ҳам тафаккур ва тараққиётга одамзотга фақат яхшилик келтирувчи эзгу ҳодиса сифатида қараб келди, кўп жиҳатдан ўзи шундай эди ҳам. Айнан XIX аср адоғи, айниқса, биринчи жаҳон урушидан кейин маънавият билан бақамти бўлмаган тафаккур ва тараққиёт башарият учун нафақат эзгулик, балки улкан бир офат бўлиши ҳам мумкинлиги аёнлашди. Айнан шундан

---

[1]*Абдураҳмонов М., Раҳмонов Н. Маданиятшунослик. Тўлдирилган ва қайта ишланган иккинчи нашри. Ўқув қўлланмаси. –Т.: Алишер Навоий номидаги Миллий кутубхона нашриёти, 2015. 142-бет.*

[2]*Кюнг Г. Религия на переломе эпох // Иностранная литература. 1990. №11*

кейин ва шу сабаб фалсафа ҳамда ижтимоиётда модернистик қарашлар бўй кўрсатди. Модернизм эзгуликка умидсизликнинг натижаси ўлароқ дунёга келди. Шу боис унда ишончсизлик ва инкор руҳи етакчилик қиларди. Фалсафадаги модернистик қарашлар кўп ўтмай, санъат ва адабиётда намоён бўла бошлади. Шу тариқа санъат тарихи ва тараққиётида чуқур из қолдирган ўзига хос босқич юзага келди.

Кунботиш ўлкаларидаги назарий типологияга кўра, умуман, санъат, хусусан, бадиий адабиёт тараққиёти тарихини шартли равишда а) *классик адабиётгача бўлган босқич;* б) *классик адабиёт босқичи;* в) *ноклассик адабиёт босқичи;* г) *постклассик адабиёт босқичи* сингари босқичларга бўлиш мумкин экани қайд этилади. Бадиият босиб ўтган тарихий йўлга холис назар ташлаш бундай ёндашувнинг тўғри эканини кўрсатади ҳам. Агар эстетика тарихи ва назариясида аристотелча-гегелча-кантча ёндашув классик йўналиш дейиладиган бўлса, унгача, яъни антик даврга бўлган босқичнинг классик адабиётгача дейилишида мантиқ борлиги кўринади. Модернизм аристотелча-гегелча-кантча классик қарашлардан юз ўгириш, уни инкор этиш натижаси ўлароқ юзага келган илмий-эстетик қарашлар тизими бўлган эди. Дастлаб модернизм ўзини энг сўнгги бадиий-эстетик йўналиш тарзида тақдим этди, аммо вақт бу даъво тўғри эмаслигини, адабиёт ва санъат ҳодисаларига ёндашиш ҳамда изоҳлашнинг шу вақтгача бўлган барча йўналишлари, жумладан, ноклассик модернизмдан ҳам тамомила фарқ қилувчи постклассик босқичлари ҳам борлигини кўрсатди. Бунинг устига, эндиликда қандайдир бир бадиий-эстетик йўналишнинг етакчилиги ўзгача йўналишларнинг мавжудлигини инкор этмолмаслиги англаб етилди. Яъни эндиликда модернизмнинг борлиги постмодернизм, реализм ёки ўзгача яна қандайдир «изм»лар бўлаверишига ҳалақит бермаслигига кўникилди. Ижодий синкретизм (қоришиқлик), фикрий-креатив плюрализм шуни тақозо этади.

Жуда узоқ йиллар мобайнида амалда бўлиб келган классик

йўналишдан кейин пайдо бўлиб, унинг ўрнини эгаллашга даъво қилган ноклассик фалсафий ва бадиий тафаккур тарзининг ифодаси бўлмиш модернизм йўналишига хос етакчи белгилар нималардан иборат эканини аниқлаш ғоят муҳим илмий-назарий ва амалий аҳамият касб этади. Модернизмнинг назарий қарашлар тизими ва бадиий амалиётида аристотелча-гегелча-кантча классик қарашларга зид равишда фақат борлиқ ҳодисалари ҳамда одамнинг муайян мақсадга йўналтирилган фаолиятигина эмас, балки инсондаги классик санъатнинг эътиборидан четда қолиб келган зерикиш, сиқилиш, тушкунлик, қўрқув сингари руҳий тушунча ва ҳолатлар ҳам бадиий тасвир объекти мақомига кўтарилди; синкретизм кучайгани сабаб фалсафа бадиийлашди, мусиқада оҳанг уйғунлигидан юз ўгирилди, тасвирий санъатда ташқи ўхшашлик ва шаклий гармониядан воз кечилди, адабиёт, театр ва кинода ҳаётий ҳаққонийлик ўрнига абсурд, ношайин, эротик ҳамда жирканч ҳолатлар тасвирига устувор мақом берилди. Айни вақтда, модернистик санъатнинг юксак намуналари яратилиб, улар XX аср ноклассик эстетик тафаккурининг ўзига хос классикаси бўлиб қолди. Негаки, ҳар бир модерн асар олдиндан пухта ўйлаб олинган қонун-қоидалар, талабу тартиблар асосида яратилади. Ҳатто, ҳар қандай азалий қолипу тартибларнинг инкори ўлароқ дунёга келган асарларда ҳам муайян ички бадиий-эстетик низом мавжуд эди.

Модернизм классик назариядаги санъатга реал воқеликнинг инъикоси тарзида қарашдан воз кечиб, борлиққа қатъий боғланиб қолиш санъаткор имкониятларини чеклаб қўяди, у ўз ўю хаёллари билан воқеликдан ташқарида турганида кўпроқ ижодий салоҳиятга эга бўлади деб қарайди. Реалистик назария санъатнинг ягона объекти борлиқ деб билгани сабабли ҳам модернизм ундан юз ўгириш керак деб ҳисоблайди ва санъатни борлиқнинг нусхаси эмас, балки унинг ўзини алоҳида мустақил борлиқ деб билади. Модернистик адабиёт ва санъатнинг барча йўналишларида яратилган асарларда унга қадар қўлланиб келинган анъанавий бадиий воси-

та ва усуллар ё бутунлай инкор қилинади, ёхуд улардан таниб бўлмайдиган даражада ўзгартирилган ҳолда фойдаланилади.

Классик қарашлар тизими шароитида санъат ва адабиёт намуналари олдига ақлга мувофиқ бўлиши кераклиги (*рационаллик*), ижодий тажриба давомида шаклланган бадиий қолипларга риоя қилиши лозимлиги (*нормативлик*), тасвир восита ҳамда унсурлари орасида уйғунликнинг мавжудлиги (*гармония*), бадиий ифоданинг аниқ, осон ва бир хил тушуниладиган бўлиши, композициянинг формал мантиққа мувофиқ қурилиши, ҳар қандай бадиий асарнинг реал ҳаётга мос келадиган йўсиндаги муайян тахминий схематик моделга эгалиги, идеални тасвирлаш кераклиги, тилнинг оддий сўзлашув нутқидан фарқ қиладиган тарзда сайқалланган бўлиши лозимлиги сингари талаблар қўйилар эди.

Бадиий ижодни муайян талабларга бўйсундирадиган бундай ёндашувларга исён ўлароқ юзага келган модернизм турли-туман кўринишларга эга серқатлам фалсафий-эстетик қарашлар тизимидан иборат бўлиб, бу йўналишдаги изланишлар жамият ҳаётида кескин тўнтаришлар ҳамда қалтис катаклизмлар юз берган шароитда, айниқса, кучаяди. Негаки, инсон ижтимоий турмушидаги кескин чайқалишлар унинг туйғуларини мувозанатдан чиқариб, таъсирланиш ва бу таъсирни ифодалаш йўсинларига таҳрир киритади, қарашлар тизимини ўзгартириб юборади. Бу ўзгаришлар эса одамнинг бадиий дидини янгилайди

Модернизмнинг *акмеизм, символизм, дадаизм, футуризм, имажинизм, сюрреализм, экспрессионизм, фовизм, шоизм, супрематизм, абсурд* каби оқимлари турли ижтимоий-маънавий қалқишлар даврида юзага келиб, бадиий адабиётда ёрқин намоён бўлган йўналишлардир. Таъкидлаш керакки, агар олдинлари бу хилдаги ижтимоий-ахлоқий силкинишлар башарият учун ҳар замонда юз берадиган тасодифий экстремал ҳолат ҳисобланган бўлса, эндиликда тобора доимийлик касб этиб бормоқда.

Модернистик ҳиссий-интеллектуал ёндашувга кўра, ҳаёт ҳамиша тартибсиз ва бебошвоқ; инсон тириклигининг тийиқсиз

ва тайинсизлиги кўпинча одамнинг ҳаётдан ўз ўрнини тополмай ёлғизланиб қолишига олиб келади; инсоннинг ҳаёти ечимини ҳеч қачон топиб бўлмайдиган зиддиятлардан иборатдир. Бундай кайфият модернчи ижодкорларда санъат ҳаётга ижобий таъсир кўрсатиб, унга тартиб ва маъно бахш эта олмайди деган умидсиз тўхтам шаклланишига сабаб бўлади. «Санъат санъат учун» чақириғи модернистик йўналишдаги барча адабий оқимларнинг асосий шиори эканининг боиси шунда. Ҳамонки, санъат асари ижтимоий борлиқни ўзгартириш ва унга муайян тартиб беришга қодир эмас экан, ҳаёт ва унинг муаммоларини акс эттириб ўтиришида маъно йўқ деб қаралди. Шунинг учун модернизмда кўпроқ бадиий яратиқнинг ифодавий жиҳатларига эътибор қаратилиб, объектив олам ҳодисалари ва унда қатнашадиган тимсолларни тасвирлашдан кўра объектив дунё тўғрисидаги субъектив таассуротларни, онгости импулсларнинг ўйинларини акс эттириш муҳимроқ саналади. Бу хил ёндашув санъат ва адабиётга ҳеч ким ва ҳеч нарса олдида бурчли бўлмаган идтимоий-эстетик феномен тарзида қараш имконини беради.

Модернизм ўзининг илмий-назарий асоси сифатида Ф. Ницшенинг *менчилик* (индивидуалистик) фалсафасига таянган бўлса, бадиий ижоднинг руҳий моҳиятини тушуниш ва изоҳлашда З. Фрейднинг психоаналитик қарашларига суянади.

Ф. Ницшенинг менчилик фалсафасига кўра, жамият мавжудлигининг ўзи билан ҳамиша шахсга қарши туради, индивид ва унинг манфаатлари жамият томонидан доим камситилади, дин, ахлоқ ва қонун эса кўпчилик томонидан алоҳида шахснинг эркини занжирбанд қилиш учун ўйлаб топилган ижтимоий-этик бўғовлардир. Демак, жамият мавжудлигининг ўзи билан алоҳида шахснинг эркига дахл қилади, унинг ўйлари, туйғулари ва амалларини чеклашга уринади. Ҳолбуки, одам ҳеч қандай сабабга кўра ўз истакларини жиловлашга бурчли бўлмаслиги керак. Гуманизм шуни тақозо этади. Инсонпарварликнинг даражаси шахсга берилган эркнинг миқёси билан ўлчанади.

Одам руҳиятидаги турли-туман оғишлар жараёнини синчиклаб ўрганган Фрейд инсонда содир бўладиган жуда кўпчилик интеллектуал-руҳий муносабат (реакция)лар унинг онгига боғлиқ эмас, одамнинг «мен»и табиий равишда ҳамиша кўнгилсизликлардан нарироқ бўлиб, имкон борича кўпроқ лаззат олиб қолишга мойил деган хулосага келади. У инсон хатти-ҳаракатларининг кўпчилиги онгости майллари туфайли юзага келади ва уларнинг моҳиятида асосан қўрқув, очлик ҳамда ҳирсий хоҳишларни қондириш истаги ётади деб ҳисоблайди. Шу тариқа Фрейд ижтимоий ҳаёт ҳодисалари юзага келишини ҳам онгости майллари билан тушунтириб, инсон хулқи ва руҳияти шаклланишида ижтимоий омилларнинг ўрни борлигини бутунлай инкор этади.

Минглаб йиллар мобайнида маърифат ва илму фан тараққиётига кўз тикиб, илмий-техник ривожланиш инсоният ҳаётини фаровонлаштириб, одамлараро муносабатларнинг эзгулашувига хизмат қилишидан умидланиб юрган ижодкорлар XIX аср охири ва XX юзйиллик бошларида фаннинг шиддат билан ўсиши улар кутганидан бутунлай тескари натижалар берганини кўриб, тамомила ҳафсалалари пир бўлди. Биринчи жаҳон уруши келтирган вайронгарчиликлар фалсафа ва санъатда модернистик кайфиятлар авжланиб, мустақил йўналиш даражасига кўтарилишига сабаб бўлди. Очун миқёсидаги уруш туфайли одатий ҳаёт нормаларининг бузилиши янгича қараш ва муносабатлар тизимининг юзага келиши тафаккур ва ижод одамларининг кўпчилигида фалсафа ҳамда санъатни ҳам янгилаш майлини юзага келтирди. Зеро, фалсафа ва санъат борасида шу вақтга қадар шаклланган ақидалар башариятнинг айни замондаги фикрий ва руҳий ҳолатларига мос келмай қолганди.

Модернистик санъат жаҳон уруши сабабли ижодкорларнинг одатий ўзанидан чиқариб юборилган тафаккури, тушкун кайфияти ҳамда умумий ижтимоий негизларнинг тушунарсизлиги аралашувидан юзага келди. Чунки кечагина ижодкорлар учун ғоят тушунар-

ли ва тўлиқ изоҳлаш мумкин бўлган дунё бу даврга келиб бутунлай чигал ва тушунарсиз бўлиб қолган эди. Қандайдир номаълум куч ижодкорни қонга ботган одамлар тўдаси ва маънили йўсинда изоҳлаб бўлмайдиган тизгинсиз ҳодисалар ўпқонига улоқтириб юборгандай эди.

Модернчилар ўзгарган даврда яшаётган кишиларнинг янгиланган эстетик таъбига мувофиқ келадиган тамомила янги санъат ва адабиёт яратиш ниятида рационализм, нормативлик ҳамда гармонияга таянган ва борлиққа боғланиб қолган мумтоз бадиий-эстетик анъаналардан воз кечдилар.

Анъанавий санъат ва адабиётда қарор топган қарашлардан кескин фарқ қиларок, бадиий тасвирда ҳаётга мувофиқлик эмас, балки ҳар бир санъаткорнинг оламни бошқаларга ўхшамаган тарзда индивидуал кўра билиши бош эстетик қадрият саналадиган бўлди. Чунки модернчи ижодкорлар шахсдан ташқарида ва ҳаммага тегишли универсал ҳақиқат бўлиши мумкин эмас деб ҳисоблардилар. Бошқача айтганда, улар ҳақиқатнинг объективлигини инкор этишарди. Модернчилар ҳар бир шахснинг ўз алоҳида ҳақиқати бўлади деб ҳисоблардилар. Шунинг учун ҳам онг билан онгсизлик ҳамда уларнинг ўзаро муносабатлари тасвири модернчилар учун энг севимли ва доимий мавзуга айланди.

Модернчилар адабиёт тараққиётининг олдинги даврларида ижодкорлар назаридан бутунлай четда қолган, бошқалардан ажралиб турмайдиган ғоят оддий, кўпқатори ўртача одамларнинг ҳаёти ва ички дунёсини кўрсатишга айрича эътибор қаратдилар: модерн асарларда бундай шахсларнинг руҳиятидаги ғоят ичкин туйғулар, ўта нозик сезимлар майда икир-чикирларига қадар батафсил қаламга олина бошлади. Персонажлар ҳаёти ва руҳиятининг олдинлари тасвирлаш айб саналадиган хунук ва уятли жиҳатларига қадар авра-астари ағдариб кўрсатилиши қўллаб-қувватланди.

Модернчи ёзувчилар бадиий тасвирга янгича кўриниш бериш, бир-бирига ўхшамайдиган одамлар руҳиятининг қайтарилмас манзарасини чизиш учун шакл, восита, усул, услуб устида адоқсиз

ижодий тажрибалар ўтказишдан эринмадилар. Бундай ижодкорлар бош қаҳрамонни жамият қаршисида гангиб қолган ёхуд унга қарши ботиний ёхуд зоҳирий норозилиги бор шахс сифатида тасвирлаш борасида бир-бирига яқин позицияларда эдилар. Шафқатсиз борлиқ қаршисида ёлғиз ва ҳимоясиз қолган шахснинг туйғулар олами уни ўраб турган воқелик қарқини (суръати) босимига дош беролмаслиги оқибатида жамиятдан бегоналашиб абгор бўлишини тасвирлаш ғоят кенг ёйилди.

Ўзигача бўлган барча адабий йўналишлардан фарқли равишда айнан модернизм ўз эътиборини оддий одамнинг ички оламини тасвирлашга қаратди. Модернчи ижодкорлар инсонни ўраб турган воқелик ва ижтимоий муҳитни ё тасвирламасдилар ёхуд уни ўзларининг бадиий ниятларига мос келадиган тарзда истаганча ўзгартириб кўрсатиш йўлидан боришарди. Бунда ҳаётий аниқликка амал қилмаслик, анахронизм, яъни макону замоннинг уйғунлаштирилмаслиги оддий ҳол саналарди.

Кўпчилик адабиёттанувчилар модерн адабиётни кишида қайғу, чорасизлик ва зулмат туйғуларини уйғотадиган бадиий ҳодиса ҳисоблайдилар. Аслида бундай тасаввур уйғотадиган битиклар кўпинча тириклик моҳиятини тўла англаб етмоқчи бўлган ва бунга эришолмагани учун дунёи дун тартиботларидан норози ҳолатда юрадиган муаллифларнинг кайфиятлари натижаси ўлароқ юзага келган бўлади.

Модерн адабиётнинг ўзига хослиги, биринчи навбатда, олдин шаклланган адабий анъаналарда талаб қилингани каби бадиий тасвирда ***муаллиф ва ўқирман қарашларида уйғунлик, яқинлик бўлишига уринишдан воз кечишда*** намоён бўлади. Агар классик адабиёт босқичидаги бадиий тасвирнинг ҳаётга ўхшашлиги, воқелик ва одамлараро муносабатларни сабаб-оқибат боғланишлари оғушида кўрсатиш модернчи носирлар тарафидан рад этилган бўлса, модерн шеъриятда қатъий поэтик тизим ва мавжуд ифодавий арсеналлар эркин шеърий шакл ҳамда ифода хилма-хиллиги томонидан инкор қилинди.

Модернчи ёзувчилар олдинги бадиий қадриятларни улоқтириб ташлаб, ўқувчиларни ҳам чуқур ўйланишга, ҳам қайсидир даражада муаллифга шерик бўлишга мажбур этадиган мураккаб ва янги адабий шакл ҳамда усуллар қўллашга уриндилар.

Модернчи адиблар бадиий асарлардаги *воқеалар ривожи тасвирининг хронологик тартибдаги ифода йўсинини ҳам бузиб юбордилар*. Кўпчилик модернистик асарларда тартиб билан кечадиган воқеалар эмас, балки одамнинг боши-кети йўқ ўй-хаёллари ва чигал кечинмалари оқими акс эттириларди. Туйғулар ва ўй-хаёллар кечими тасвири ҳам олдинги каби ички интизом билан эмас, балки бетартиб йўсинда ёпирилиб келадиган онг оқими тарзида бериладиган бўлди.

Классик адабиёт намуналарида олам ва унда содир бўлган ҳодисотларнинг муайян даражада тугалланган универсал образи яратилгани сабабли уларни реал борлиқнинг ўзига хос бадиий макети ўрнида қабул қилиш мумкин эди. Чиндан ҳам ҳар қандай алоҳида одам учун *хаос* (тартибсизлик) бўлиб кўринадиган борлиқ классик бадиий асарларда муайян бошланиш ва тугалланишга эга *космос* (тартиб) ҳолатига келтириб тасвирланарди. Модернизм эса очун ва унда умр кечираётган одам ҳаёти англаб етилиши ҳеч қачон мумкин бўлмайдиган доимий тартибсизликдан иборатдир ва ижодкорнинг вазифаси реал хаосдан сунъий равишда эстетик космос яратиш эмас, балки хаос ҳолатининг ўзини мавжудликнинг универсал шакли сифатида бадиий тасвирлаб бера олишдан иборат деб ҳисоблади.

Менчи (индивидуалист) якка шахс онги ҳамда руҳиятининг чексиз олам ва тартибсиз (хаотик) ҳаётдаги ўрни, қиммати нимадан иборат эканини тушуниш ҳамда тасвирлаш модерн адабиёт ва санъатнинг бош масаласи сифатида белгиланди. Модернчи санъаткорлар олам ва одамнинг мавжудлик табиати ушбу бош масаланинг мантиққа мувофиқ ечими бўлиши мумкин эмаслигини тақозо этгани сабаб уни ҳал қилишнинг мантиқдан ташқари иррационал йўли самаралироқ бўлади деб

қарайдилар. Бошқача айтганда, модернчилар олам ва одамга доир ҳолатларни тушуниш ҳамда тасвирлашда рационал тафаккурнинг ижтимоий қолипга солинган совуқ, ҳиссиз ва зерикарли фикрлаш йўсинига индивидуал шахснинг онгости ва хаёлий бўлгани боис ғайриихтиёрий, иррационал ўйлаш тарзини қарши қўядилар.

Айни шу сабаб модернчи ижодкорлар ўз бадиий яратиқларида турли мўъжиза, ривоят, сирли мифологик ҳодисалар тасвиридан мўл-кўл фойдаланишади. Таъкидлаш керакки, шу каби модернча ёндашувларда исломий Кунчиқиш адабий тажрибаларига бир қадар яқинлашув кўзга ташланади. Негаки, исломий-туркий халқлар ҳаётида ҳам, бадиий адабиётида ҳам азал-азалдан инсоний ақл билан изоҳлаш ва англаш мумкин бўлавермайдиган илоҳий ҳолатлар тасвири ўта муҳим ўрин тутиб келган. Фақат биргина ва асосий фарқ шундаки, туркий-исломий мумтоз адабиёт намуналарида ақл билан изоҳлаш мушкул бўлган ғайбга доир тасвирлар мушкулотларнинг ечилиши ва қаҳрамонлар ишининг ўнгланишига хизмат қилса, модерн асарларда персонажлар қисматини янада оғирлаштириш, улар уриниб-суриниб топаётган йўлни йўқ қилишга қаратилган бўлади. Масалан, «Малика айёр» достонида Шозаргарнинг маҳбубасини олмага айлантириб тўрвасида, маҳбубаси эса дев ўйнашини игнага айлантириб, ёқасида олиб юрса, Назар Эшонқулнинг «Баҳовуддиннинг ити» ҳикоясида мунофиқ ва маънавиятсиз одамлар билан яшашдан қийналиб кетган овоз режиссёри итга айланиб, итлар орасида ҳаёт кечиришни маъқул кўради. «Алпомиш» достонида тошга чандиб боғлаб ташланган Қоражон Алпомишнинг пири Ражабхўжанинг руҳунати ёрдамида тутқунликдан халос бўлса, «Жараён» романидаги Йозеф К. ғайриихтиёрий тарзда ишга кетаётиб, суддан; судга кетаётиб, ибодатхонадан чиқиб қолаверади. Яъниким, фолклор ёхуд мумтоз адабиёт намуналарида мистик тасвирлар қаҳрамоннинг ҳолатини енгиллатишга хизмат қилса, модерн асарларда уларнинг қисматини оғирлаштиради. Айни шу мистик ҳолатлар тасвири акс

этган ўринларда ҳамиша Яратганга ишониб, унга таваккал қилган ва бутун ихтиёрини берган мўмин билан Кунботишнинг ҳар бир қадамини ўз тафаккурига таяниб босмоқчи бўладиган ва шунга яраша натижага эришишни кутадиган одами руҳияти ва қисмати ўртасидаги кескин айирма намоён бўлади.

Ботиш адабиётида, айниқса, маърифатчилик давридан эътиборан, олам ва одамга доир барча ҳолату ҳодисаларни инсон ақли билан изоҳлаш мумкин ва лозим, одамнинг тафаккури ҳар қандай мушкулотни ечишга қодир деган қараш қарор топган эди. Д. Дефонинг «Робинзон Крузо», Ж. Свифтнинг «Гулливернинг саёҳатлари», Ж. Руссонинг «Эмил ёки тарбия», «Янги Элоиза» сингари бир кўп асарларда фикр одами ўз йўлида дуч келадиган барча мушкулотларни бартараф қила олиши акс эттириларди. Адабиёт ривожининг романтизм, танқидий реализм ва реализм сингари босқичларида ҳам инсоният тақдирида тафаккур беқиёс катта ўрин тутиши тасвирига алоҳида эътибор берилди. Жуда кўпчилик ижодкорлар ҳар қандай жамиятни разолату ёвузликлардан айнан ақл қутқаришига ишонар эдилар ва бу инончларини бадиий яратиқларида акс эттирардилар. Шунингдек, адабиёт аҳлида ҳаётнинг бадиий тасвирга тортилган қисми шартли бўлсада, бутунлик хусусиятига эга ҳолда акс эттирилиши керак деган қараш ҳоким эди.

Модернистик адабиёт бадиий тасвирнинг маконий ва замоний доирасини чеклайдиган ана шу қарашларни инкор этиш орқали бадиий адабиётнинг имконият кўкжияги (уфқи)ни янада кенгайтирди. Яъни модерн адабиёт инсоният тафаккурининг юксалиши унга бахту саодат эмас, балки азобу укубат олиб келиши ҳам мумкинлигини конкрет инсоний тақдирлар мисолида кўрсатиб берди. Шунингдек, модернизм борлиқ ва ҳаётга ҳеч қандай тугалликка эга бўлмаган, сон-саноқсиз умр ва тақдирларни ўз гумига тортиб кетаверадиган узлуксиз ва шиддатли оқим тарзида ёндашиш тажрибасини бошлаб берди.

Модернчилар классик санъат асарларидаги барча тарки-

бий тузилмаларни ислоҳ қилдилар. Бу ҳол ҳар қандай бадиий асарда муҳим ўрин тутадиган образларга характеристика беришнинг ўрни ва усулларидай масалада, айниқса, яққол намоён бўлади. Модернистик адабиётга персонажлар руҳиятидаги ўзгачаликнинг универсал тасвирини бериб ўтирмаслик ёки ўзига хос антипсихологизм хосдир. Яъни классик адабиётда одамга унинг руҳиятидаги муайян белгиларга таяниб, кейинги хатти-ҳаракатларини башорат қилиш мумкин бўлган яратиқ сифатида ёндашиларди. Модерн адабиётда эса, одамни ҳар бир конкрет ҳолатда ўзгача руҳий жараёнлар оғушида бўладиган яратиқ сифатида тасвирлаш қарор топди. Негаки, модернизмда одамга программалаштириб қўйилган механизм сифатида қаралмайди, балки унинг онгости ёхуд онгдан ташқаридаги қандайдир импулслар таъсирида ҳам иш кўриши мумкин бўлган мураккаб яратиқ экани кўзда тутилади. Модернчилар одамнинг ҳолатига доир барча ўринларда сабаб-оқибат муносабатларига риоя этувчи детерминистик ёндашувга қарама-қарши ўлароқ, адабий тимсолларга ижтимоий тавсиф бериш ёки уларнинг руҳий ҳолатлари сабабларини уларнинг ўзидан ташқаридаги омиллар билан изоҳлаш адабиётнинг рационал фанлар билан келишуви оқибатидир ва айни шу боис ғайриинсонийдир деб ҳисоблайдилар.

Модернчилар томонидан севиб тасвирланадиган тимсоллар: Кафканинг «Эврилиши»даги хизматчи Грегор Замза, Жойснинг «Улисс»идаги маклер Блум, Камюнинг «Бегона»сидаги клерк Мерсо сингари фавқулодда ёрқин хислатларга эга бўлмаган «кичик одам»лардир. Улар – интеллект ё эътиқод кучи, ёки характер хусусияти билан ташқаридан бўладиган зуғумларга етарлича қаршилик кўрсата олмайдиган кимсалар. Бу образлар адабиётшунавчилар айтадиган «қаҳрамонлар» эмас, балки айнан қаҳрамон бўлмаган ва бўлолмайдиган кўпқатори оддий одамлардан чиққан адабий персонажлардир, холос. Оила, давлат, жамият, ишхона улар учун ҳеч қачон англаб бўлмайдиган бегона, ҳатто, душманларча муносабатда бўладиган ижтимоий институтлардир.

Адабий персонажга модернистик ёндашув баён йўсинининг макон ва замон жиҳатдан изчиллиги ва воқеаларнинг хроникал кетма-кетликда тасвирланиши шартлиги талабига ҳам барҳам беради. Модерн ижодкорлар баённинг ички ва ташқи ритмини бир-биридан ажратиб, бадиий ҳамда бирламчи реал замон ўртасидаги фарқни ўзаро яқинлаштириб бўлмайдиган даражада чуқурлаштириб юбордилар. Бирламчи реал вақт бу тарихий замондир. Тарих англамсиз ва одамларга ўз мавжудлик сирини очмайдиган ҳодиса экани сабаб модерн ёзувчиларнинг қаҳрамонлари тарихий замонда яшамайдилар ёки яшай олмайдилар. Улар кўпроқ ўтмиш ва ҳозир ёнма-ён бўлган ҳамда келажакдан ажратиш мумкин бўлмаган ўзига хос шартли хаёлий замонда ҳаёт кечирадилар. Модернистик асарларда нимаики тасвирланган бўлса, у ҳамиша содир бўлган ва ҳеч қачон содир бўлмаган; ҳамма ерда юз берган ва ҳеч қаерда юз бермаган ҳодисалардир дейиш мумкин.

Модернизм бадиий адабиёт ихтиёридаги тасвирий воситалар тизимини ҳам тубдан янгилашга уринди. Адабиётнинг ифодавий уфқини кенгайтирган, одамни идрок этиш ва тасвирлаш маромини тамомила янгилаган «онг оқими» унинг асосий кашфиётидир. Модернизм бадиий асарнинг маконий ва замоний чегараларини хаёл етмас даражада кенгайтирди. Агар олдинлари бадиий асарларда бир-икки, ошиб борса, уч-тўрт сюжет чизиғи тасвирланган бўлса, модерн яратиқларда кўплаб сюжет чизиқларининг ўзаро бирлашуви, кесишуви, қоришиб-чатишуви, айрилуви, йўқолиб кетуви тасвирланаверадиган бўлди.

Модернистик асарларда қаҳрамоннинг ички монологи, унинг ўйлари, изтироблари тасвирининг мавқеи мисли кўрилмаган даражада ўсганлиги бадиий яратиқларда муаллиф нуқтаи назари ва нутқининг аҳамияти пасайишига олиб келди. Модернистик адабиёт учун ҳаёт ҳақиқати ва анъаналарга мувофиқ амалга оширилган тасвирга нисбатан олам ҳамда одамни ўз хоҳишига мувофиқ тарзда тасвирлай оладиган санъаткорнинг эркин назари устувор ҳисобланади. Муаллифнинг нимани назарда тут-

гани эмас, битганида нималар тасвирлангани муҳим саналади.

Санъатнинг ижтимоий, сиёсий, диний, мафкуравий каби турли нобадиий бўғовлардан устун турадиган эркин ва озод ҳодиса эканига устуворлик берадиган эстетик стратегияга таяниш модернистик йўналишнинг асосий белгиси саналади. Модернизмда классик санъатдаги миметик (тақлид) принципдан бутунлай воз кечилиб, бадиий мазмундан кўра шаклга бирламчи аҳамият қаратилди, шаклнинг ўзига мазмундан асло кам бўлмаган моҳият тарзида ёндашиладиган бўлди. Натижада, бадиий яратиқнинг кўриладиган (визуал) ҳамда эшитиладиган (аудиал) жиҳатлари мутлақлаштирилиб, у бошқа эстетик ҳодисалар томонидан қўллаб-қувватланишга эҳтиёж сезмайдиган, ўз борлигини ўзи оқлайдиган тамомила бетакрор бадиий-эстетик борлиқ тарзида тақдим этиладиган бўлди.

Модернизмда юзага келтирилган бадиий яратиқларнинг адабий тур ва жанрлар борасидаги одатий қолипларига мувофиқ келишига кўпда эътибор қилинмайди. Бунда санъат билан борлиқ ўртасидаги чегара бузилиб, ўқирманни эстетик истеъмолчидан ижодий кечимнинг иштирокчисига айлантиришга уринилади. Модернизмда адабиёт ва санъат зиммасига ортиқча ноэстетик юк ортиш кўзда тутилмайди. Бу қарашга кўра ёзувчи ва бадиий асар ҳеч кимнинг олдида бурчли ҳам, ҳеч кимга хизмат қилишга мажбур ҳам эмас. Бу хил ёндашув модерн ва постмодерн йўналишлардаги асарлари билан ном қозонган ҳамда постмодернизмнинг назарий асосини яратган италиялик адиб Умберто Эко 1980 йилда билдирган фикрда яққол кўзга ташланади: «***...фақат замонни ҳисобга олиб ва дунёни ўзгартириш мўлжали билангина ёзиш мумкин деган қараш мавжуд эди. Ўн йилдирки, ёзувчи шахсининг эрки борлиги ҳамда азбаройи яратиш кечимига муҳаббат туфайли ҳам асар ёзса бўлишига кўпчилик кўникиб қолди***»[1].

Модернизмга қадар бадиий адабиётга жамиятни ўзгартириш,

[1] *Умберто Эко .«Имя розы». –Москва. Издательство АНК, 1996. С. 7*

даврни яхшилаш, одамларнинг ҳаётини тўғри йўлга солиш сингари буюк миссияни бажариши лозим бўлган ҳодиса тарзида қараб келинарди. Айниқса, бизда адабиёт «адаб»дан олинган ва у, албатта, ўқирманга одоб ўргатиши керак деган ёндашув ҳукмрон эди (бу қараш ҳозирда ҳам ўз мавқеини бергани йўқ). Бунга терс ўлароқ, модернистлар ёзувчи ҳам кўп қатори хом сут эмган банда ва у ўз битикларини юқоридагидай оламшумул мақсадларни кўзда тутиб ўтирмай, шунчаки ўзининг ёзишга бўлган ички эҳтиёжини қондириш учун ҳам яратиши мумкин деган қарашга таянадилар.

Модернизмда бадиий ижод турли даражадаги ижтимоий муаммоларни кўтариш ва ҳал этиш учун эмас, балки, аввало, санъаткорнинг ёзиш кечимининг ўзидан баҳра олиб, ички безовталикдан халос бўлиши, иккинчидан, дунёга келган асарнинг реципиент (ўқирман, истемолчи)га завқ берадиган ҳедонистик функцияни бажара олиши ижодкорнинг асосий вазифаси ҳисобланади. «Санъат санъат учун» деган қараш ҳам айнан шу ёндашувдан сувланади. Модернизмда санъат асари яратилишининг ўзи муҳимдир, ундан муайян маъно келтириб чиқариш ёки чиқармаслик ўқирманнинг таъби ва интеллектуал даражасига боғлиқдир деб қаралади.

Модернизмнинг, биринчи навбатда, илмий нуқтаи назар, фалсафа ва психология экани, санъатдаги турли кўринишлар модернистик қарашлар тизимининг амалда намоён бўлиши эканини кўзда тутиш уни тушуниш сари йўл очади. Кўпчилик ўзбек олимлари ва ижодкорларида шаклий-мундарижавий жабҳадаги ҳар қандай янгиликни модернизм ҳисоблашга мойил ёндашув қарор топганки, буни асло тўғри деб бўлмайди. Модернизм узоқ вақт давомида маърифат юксалиши, илм-фан ва техника тараққиёти инсоннинг ҳаётини фаровонлаштириб, одамнинг табиатига эзгулик бағишлашига ишонган Кунботиш ойдинларининг фан-техника ривожининг инсоният бошига солган даҳшатли фожиаларидан воқиф бўлгандан кейин пир бўлган ҳафсаласи,

синган кўнгли ва умидсизликка тушган тафаккури маҳсулидир.

Эзгулик, олижанобликнинг ёмонлик ва ёвузлик томонидан жаҳоний миқёсда маҳв этилиши ижодкор кишиларда қадриятларга муносабатни ўзгартириш зарур деган фикрни келтириб чиқарди. Бунда инсоннинг ўзи бош қадрият экани, у ҳеч ким ва ҳеч нарса олдида бурчли бўлмаслиги, ўз кўнгил майли ва хоҳиш-истакларигагина бўйсуниб яшаши мақсадга мувофиқ деган тўхтам устувор бўлади. Модернизмда ҳар бир одамга қайтарилмас алоҳида яратиқ сифатида қаралади ҳар қандай одам ҳам одамдир ва унинг атрофидаги табиий ҳамда ижтимоий борлиқ унинг истагу манфаатларига мувофиқ бўлиши керак деган қарашга асосланган менчилик фалсафасига таянилади.

Олами сағир бўлмиш инсон ақлининг олами кабир саналмиш ўн саккиз минг оламдаги хаотик ҳодисаларни тўлиқ идрок қилиши, бехато изоҳлаши ва эртага нима бўлишини башорат қила билмаслиги модернизмда тартибсиз дунёни тушуниш мумкин эмас, бинобарин, олам ва одамга тегишли ҳодисаю ҳолатларни бошу охири бор мавжудлик сифатида кўрсатиш сунъийликдир деган тўхтамни юзага келтирди.

Фрейд томонидан илгари сурилган онг оқими тушунчаси инсоннинг нафақат ижтимоий турмуши, балки ақлий фаолияти ҳам хаосдан иборатдир деган қарашнинг қарор топишига хизмат қилди. Бу таълимот таъсирида жуда катта кўпчиликда инсонни ҳаракатлантирадиган ёлғизгина омил либидо, яъни хирсий майлдир, одам умри давомида нималарни ўйлар, сўйлар ёки қилар экан аслида, эҳтимол, ўзи ҳам билмаган ҳолда ҳирсий майллар етовида юрган, ўша майллар истагини бажараётган бўлади деган тўхтам шаклланди. Ўз навбатида бу қараш инсонга ижтимоий-биологик жиҳатдан маъқул бўлган барча нарса тўғридир ва одам ўзига мақбул бўлган бирор нарсадан уялмаслиги, хижолат чекмаслиги керак тарзидаги ёндашувни юзага келтирди. Модернизмда яланғоч тасвирлар кўпайиши, эротик саҳналар бадиий тасвир объектига айланишининг сабаби шунда.

Бундай ёндашув, айримлар айтаётганидек, инсониятнинг ахлоқини бузиб юбориш ниятида атай ўйлаб топилмади, балки инсон эркини ҳар қандай чеклаш зулмдир, инсонга маъқул ҳар қандай тутум эса ахлоқийдир деган максималистик қараш туфайли дунёга келди. Бундай ёндашувнинг юзага келишига сабаб менчилик фалсафасига кўра, индивиднинг истакларига ўтказилган ҳар қандай зуғум зулмдир, ҳар бир одам бетакрор бўлгани учун ҳам шахснинг хоҳишларини ҳар қандай қолипга солиш унга қилинган зўрлик бўлади. Бу фалсафа назарида, ҳатто, ахлоқ ҳам, жамиятда ўрнатилган маънавий нормалар ҳам инсон шахсига қилинган зўрликдан бошқа нарса эмас. Индивидга маъқул кўринган ҳар қандай тутум ахлоқий бўлиб, шахс истагининг ҳар қандай чекланиши зулмдир.

Шу хилдаги қарашлар тизими модернизм фалсафасини, бу фалсафага эътиқод қўйиш эса модернистик санъату адабиётни юзага келтирди. Кўриниб турибдики, у адабиёт ва санъатдаги шаклий тажрибалардангина иборат эмас, балки асосан олам моҳиятини англаш йўлидаги фалсафий-руҳоний изланишлар натижасидир. Шу изланишларга мувофиқ олам ва одамга ўзгача кўз билан қараш, ўзгача кўрилганларни ўзига хос йўсинда изоҳлаш ва тасвирлашнинг тамойил ҳамда тизимлари юзага келди. Умумлаштириб айтганда, модернизмни инсоннинг Аллоҳ ва У яратган оламни тушуниш ҳамда изоҳлашдаги табиий ожизлигига қилган исёни натижасидир дейиш мумкин. Исломда илоҳий тартиботга қилинган ҳар қандай исён куфрдир. Одам тафаккури кучига ортиқча баҳо бериш инсонда кибр пайдо қилиб, уни куфрга етаклайдиган асосий омил ўлароқ ёзғиришга лойиқдир. Айни вақтда қандайлигидан қатъи назар модернизм фалсафа, санъат ва адабиётда анча чуқур томир отган ҳодиса, бинобарин, илмнинг вазифаси ана шу ҳодиса моҳиятини тўғри изоҳлашдан иборат.

Миллат тараққиётининг муайян давридан эътиборан ўзбек санъат ва адабиётида ҳам модернистик ёндашувлар бўй кўрсата

бошлади. Шуни айтиш керакки, ўзбек модернизми бир қатор ўзига хосликларга эгадир. Эътибор қилинган бўлса, ушбу мақоланинг бошида «*Модернизм ўзининг илмий-назарий асоси сифатида Ф. Ницшенинг менчилик (индивидуалистик) фалсафасига таянган бўлса, бадиий ижод моҳиятини тушуниш ва изоҳлашда З. Фрейднинг психоаналитик қарашларига суянади»*,- дейилган эди. Ўзбек модернизмининг ўзига хослиги айни шу ҳал қилувчи икки жиҳатга муносабатнинг бошқача эканлигида намоён бўлади. Яъни ҳар қандай ўзбек санъаткори шахс билан жамиятни бир-бирига мутлақ ва келиштириб бўлмас қарама-қарши бўлган ҳодисалар тарзида қарамайди. Шунингдек, ўзбек реал борлиққа шахсни маҳв этишгагина хизмат қиладиган мавжудлик сифатида ёндашмайди. Ўзбек ижодкори минглаб йиллик этно-генетик хусусиятларига кўра ва эътиқод жиҳатидан мўмин бўлгани сабаб, у одам деб аталмиш яратиқнинг тафаккури қанчалик ривожланган бўлмасин, унинг маънавияти нечоғлик камолотга эришмасин, олам ҳодисалари моҳиятини ҳеч қачон тўлиқ англаб етолмаслигини билади. Шунингдек, қанчалик уринмасин, одамнинг тўла мукаммал бўлолмаслиги ва одамийликнинг энг муҳим белгиси унинг борлиги ўзга инсонларнинг мавжудлигига халал бермасликда экани ўзбек учун табиий ҳисобланади.

Кўпчилик ўзбеклар Яратган амридан ташқари тикан ҳам кирмаслигига ишонади ва умри давомида шунга кўникиб боради. Унинг эътиқодидаги қарашлар тизими шунга мутаносиб тарзда шаклланади. Худди шу жиҳатлар ўзбек миллати фалсафий қарашлар тизимида модернистик ёндашув етакчи бўлолмаслигини келтириб чиқаради.

Кунботишликлар эса оламда тасодиф борлигига ишонишади. Муайян ҳозирликлар билан ўша тасодифларнинг олдини олиш ёки унинг таъсир кучини камайтириш мумкин деб ҳисоблашади. Уларнинг, ҳатто, қиёмат қоимдан четда қолиш мумкин деб ўйлашлари 2012 йил 21 декабрда юз бериши кутил-

ган «апокалипсис»га муносабатда яққол намоён бўлди. Айримларнинг ғорга, баъзиларнинг ертўлаларга, кимларнингдир ерости йўлакларига кириб жон сақламоқчи бўлганликларидан уларнинг илоҳий қудрат борасидаги тушунчалари даражаси аёнлашди. Мусулмон дунёсида эса, аввало, бундай «аниқ»ликка мутлақо ишонилмади. Иккинчидан, кимнингдир қиёматдан четда қолиши мумкинлигидай мантиқсизлик хаёлга ҳам келтирилмади. Тўғри, ўзбеклар орасида ҳам тамомила кунботишча ўйлайдиган ижодкор шахслар бўлиши мумкин. Аммо улар ҳеч қачон бутун бир фалсафий-эстетик йўналиш миқёсига чиқа олмайдилар.

Айтилган сабабларга кўра ўзбек адабиёти ҳамда санъатида модернизм олам ва одамга тегишли ҳодисаю ҳолатларни изоҳлашда олдин мавжуд бўлган қарашларни инкор этишга хизмат қиладиган фалсафий таълимот тарзида эмас, балки бу ҳодисаю ҳолатларни кўриш ва бадиий акс эттиришнинг бир қадар ўзгачалигида намоён бўлади. Шу туфайли ўзбек модернизмини Кунботиш модернизмидан фарқли ўлароқ, олам тартиботи ва унинг Яратувчисига ижодий исён натижаси эмас, балки айни шу ижодкор шахсда кечаётган инжа руҳий-интеллектуал ҳолатнинг ифодаси тарзида юзага келган ҳолатдир дейиш тўғрироқ бўлади. Модернча ёзаётган ўзбек санъаткорлари мумтоз тажрибаларга таянган ҳолда модернизмнинг фалсафий постулатларига эмас, балки кўпроқ ифода йўсинидаги инжалик ва кутилмаганликка эътибор қаратишяпти.

Негадир, ўзбек ойдинлари орасида модернизмга истеъдодсизликни яшириш воситаси деб қараш анча кенг ёйилган. Ҳолбуки, айнан модернизм бадиий адабиётни истеъдодсизлик ва қолипдан халос этиш мақсадида юзага келган ҳодисадир. Айнан модернизм бадиий яратиқ мавзу долзарблиги, фикр янгилиги, ифоданинг тушунарлилиги сингари ташқи белгилар сабабли эмас, балки чиндан ҳам бетакрор ва оригинал битилгани учунгина ўқилиши керак деб ҳисоблайди.

Шунингдек, ижодкор ва синчи-адабиёттанувчилар орасида модернизмга оммавий маданиятнинг ёйилиши ва миллий диднинг пасайишига сабаб бўладиган фалсафий-эстетик ҳодиса тарзида қараш ҳам бир қадар тарқалган. Аслида айнан модернизм чинакам бадиий ижод ҳеч қачон оммавий бўлмаган ва бўлмаслиги ҳам керак деган қараш натижаси ўлароқ юзага келган. Модернистик санъатнинг ўнлаб оқимларидан бирортаси бадиий ижод жараёни ва бу кечим маҳсулининг оммавий бўлишини талаб қилмайди. Модернизм узоқ йиллар давомида айнан оммавий бўлмагани, кўпчилик томонидан тушунилмагани учун танқид қилиб келинди. Ҳатто, бугунги кунда ҳам модерн йўналишидаги битикларнинг кенг омма орасида ёйилмаётганлиги, у ҳамиша ўзининг хос ўқирманларини кўзда тутиши маълум-ку?!

Модернизм ўзининг барча турли-туман кўринишларида реал борлиқдан юксак мавжудлик ёки онгости макони сингари ҳодисаларни билиб олиш ва татбиқ этишга интилади. У асл ҳақиқат, ҳаётнинг моҳияти айнан ўша реал борлиқдан юксак мавжудликда яширинган деб ҳисоблайди. Шуни ҳам алоҳида таъкидлаш керакки, гарчи, модернизм бадиий тилга кўп ўзгачаликлар киритган, тасвирий ифода борасида жиддий ислоҳотлар қилган бўлсада, мавжуд бадиий тилни мутлақо инкор этмайди. Лекин у бадиий асар тили шахснинг онгли, онг ости ва онг оқими таъсиридаги руҳий ҳолатини ифодалайдиган бўлиши керак деб ҳисоблайди.

Ўзбек адабиёттанувчилигида модернизм ҳодисаси ва шу йўналишда битилган асарларга муносабат ҳам ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтмоқда дейиш мумкин. Кейинги ярим аср мобайнида модернизм «***Бу адабий оқим халққа ёт бўлган мазмунсиз санъатни тарғиб этиш, мистикани, фаҳшликни куйлаш, адабий формаларнинг ташқи безакларига берилиб кетиш каби буржуа адабиётига хос хусусиятлар билан характерланади***»[1]

---

[1]*Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. –Т.: «Ўқитувчи», 1967. 53-бет.*

йўсинидаги сиёсийнамо айбловдан «***...объектив воқеликнинг тасвири ўрнига унинг ижодкор тасаввуридаги бадиий моделини яратишини мақсад қилади. Яъни ...воқеликни акс эттириш эмас, ижодкорнинг ўз-ўзини ифодалаши устувор аҳамият касб этади. Ижодда субъективликнинг олдинги ўринга чиқарилиши мантиқий билишдан интуитив билишнинг юқори қўйилиши, инсон ички оламида кечувчи тизгинсиз эврилишларга айрича эътибор берилиши, ижодкор шахс тахайюли ва у акс эттирган воқеликнинг бетакрор ҳодиса сифатида тушунилиши, ўз ўй-ҳисларини ҳеч қандай (маънавий, ахлоқий, сиёсий ва ҳ.) чекловларсиз ифодаланиши ҳуқуқининг эътироф этилиши модернизмга хос хусусиятлардандир***»[1] тарзидаги илмий эътироф даражасига ўсиб етилди.

Гарчи, бугунги кунда ҳам «***Модернизм – ашаддий нигилист, ҳеч қандай қонун-қоидани, ақидани, жамоани ва жамиятни тан олмайди. Ҳеч нарсага ишонмайди, бунинг устига беҳаё, сурбет. Диққатини ғоявий мазмунга эмас, асосан шаклга, мавҳум шаклбозликка қаратади. Символизм, импрессионизм, сюрреализм, модерн, экспрессионизм деганлари ҳам модернизмнинг турли тармоқларидир. Барчаси реализмга қарши, барчасига тушкунлик хос***»[2] тарзидаги ҳамда модернистик йўналиш ўзбек адабиёти учун мутлақо бегона, миллий адабиётимизда бу йўлда яратилган бирорта ҳам асар йўқ, у айрим ижодкорларнинг ўз истеъдодсизликларини яшириш воситасидан бошқа нарса эмас қабилидаги ёндашувлар мавжуд бўлсада[3], адабиёт жабҳасида юз бераётган ўзгаришларга соғлом ва холис на-

---

[1] *Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: «Akademnashr», 2010. 177-бет.*

[1] *Сулаймон Раҳмон. Асқад Мухтор. Эссе. 15-бет.*

Саримсоқов Б. Абсурд маънисизликдир. «Ўз АС» газетаси 2002 йил 2 июн; Сувон Мели. Асл адабиёт – эзгуликка хизмат. «ЎзАС» газетаси 2000 йил 18 август.

3

зар билан қарайдиган кўпчилик мутахассислар томонидан «***Модернизм ҳаётни юзаки, натуралистик ...қолипда тасвирлашдан кўра воқеа-ҳодисаларнинг фалсафий моҳиятини очиш, ички жараёнини ёритишни афзал билган адабий оқим***» [1]экани қайд этилмоқда. Айни вақтда, ҳозирга қадар ҳам модерн йўналишнинг моҳиятини «***...модернизм танқидий реализм, хусусан, социалистик реализм ақидаларига қарши турган адабий оқим бўлиб, асрнинг олтмишинчи йилларида ўз умрини яшаб бўлди ва ўрнини постмодернизм деб аталувчи янги оқимга бўшатиб берди***»[2]тарзида бироз шошқалоқлик билан изоҳлашга уринишлар барҳам топгани йўқ.

Миллий адабиёттанув илмида модернизмни фақат турли шаклий изланишларни амалга оширишдангина иборат кечим тарзида тушуниш ҳам кенг ёйилган. Бунга кўра, бадиий ифодада мавжуд анъаналардан ҳар қандай чекинишга модернизмнинг юзага келиши тарзида қаралади. Умуман олганда, анча пухта ёзилган бир мақоладаги: «***Салим Ашур ижодида шаклий, мантиқий тажрибалар, яъни модерн шеърлар салмоқли ўрин тутади. Айни пайтда шаклбозликка, экспериментларга маҳлиё бўлиб, шеърнинг асосий шарти – тирик қалбнинг тирик туйғуларини четлаб ўтмайди***»[3],- шаклидаги қарашлар битилгани фикримизнинг асосидир. Модернизмдай серқирра ва мураккаб эстетик ҳодисани фақат шаклий изланишлар тарзидагина жўн изоҳлаш ҳолатларига кўплаб мисоллар кўплаб келтириш мумкин.

Модернистик адабиётга ёндашувлар тизимидаги бундай хилма-хилликка табиий ҳолат сифатида қараш лозим. Негаки, жараённинг ўзи ҳали тўхтагани йўқ, модернизмга мансуб санъат ва адабиёт намуналари ҳамон яратилмоқда. Тўхтамаган кечим борасидаги тўхтамлар ҳам хилма-хил бўлиши табиий.

---

[1]*Салаев Ф., Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. –Т.: «Янги аср авлоди», 2010. 136-бет.*

[2]*Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. –Т.: «Mumtoz so'z», 2012. 9-б*

[3] *Пиримқулов А. Навқирон шоирнинг янгроқ сози. // «Ёшлик» журнали. 2014 йил 4-сон. 42-бет*

Шунга таянган ҳолда бадиий ижодда пайдо бўлган бирор йўналиш, жумладан, модернизм ҳам изсиз йўқолиб кетмайди, инсониятнинг бадиий диди такомиллашиб боргани сари ижод кечими ва унинг йўналишлари ҳам борган сари турфалашиб бораверадики, бунга кўникиш керак бўлади.

Ўзбек модернизмига хос жиҳатлар фақат конкрет асарлар таҳлили амалга оширилгандагина яққол юзага чиқиши мумкинлигини кўзда тутиб, қуйида модернизм йўналишига яратилган баъзи асарларнинг илмий таҳлилидан намуналар берилди.

* * *

Модерн адабиётнинг эстетик қиммати борлиги ва унинг чоғдошларимиз маънавиятини шакллантиришдаги аҳамияти тўғрисидаги кузатишларимиз қуруқ мулоҳазалардангина иборат бўлиб қолмаслиги учун айрим модерн асарларни таҳлил қилиб кўриш мақсадга мувофиқ бўлади. Бугунги ўзбек модерн шеъриятининг таниқли вакили Фахриёрнинг асарларини таҳлил қилиш миллий модерн адабиётнинг моҳияти борасида тасаввур уйғотишга етарлича асос беради.

Бутун инсоният исеъмолчига айланиб, тириклик савдога қўйилган, умр бозорга чиқарилган, энг муқаддас инсоний туйғулардан тортиб оддий ашёларгача товарга айлантирилиб олиб-сотилаётган бир шароитда одамни атрофга эмас, ўз шахсига қаратадиган, ўзига бўлгандаям сиртига эмас, кўкрак қафасини ёриб, ичкарига киришга ундайдиган адабиётга кучли эҳтиёж пайдо бўлади. Жамият аъзоларининг асл одамий сезимлардан тамомила айрилиб қолмаган қисми ана шу эҳтиёжмандлар лашкарини ташкил этади. Бу эҳтиёжмандлар жамоасининг борлиги жамиятнинг потенциал имкониятини билдирса, бундай қатламнинг тобора кўпайиб бораётгани миллатнинг ижтимоий соғломлашувидан далолат беради. Демак, ана шу ижтимоий-руҳоний ҳолатнинг ифодаси ўлароқ юзага келган модерн адабиёт миллат бадиий дидининг бузилишидан эмас, аксинча, унинг нозиклашувидан далолатдир.

Асл шеър одамнинг ичида бўлаётган долғали талотумлар, омонсиз жангларни кўрсатиш орқали унинг кўнглидан туйғусизлик зангини кетказиб, юракка тоза эпкин олиб киради. Бу билан ҳам қаноатланмай, ўша эпкинни булутга, булутни ёмғирга айлантиради ва юрак деб аталмиш чегарасиз ҳамда ҳимоясиз мулкни эзгулик ёмғирлари билан ювиб, ундаги манфаат кирларини, лоқайдлик музларини эритади. Маълумки, инсоннинг бахти ўткинчи, ўксизлиги эса доимийдир:

Юрак инграр чорасиз
Чатнаб ётар музлиги,
На адоқ бор, на хулоса
Азоб узлуксизлиги.

Бу шеър ҳар бир ўйчил шеърхонга ўз юрагидаги музлик миқёсини туйиш имконини беради. Буни туймоқ билмоққа, билмоқ эса, муздан қутулмоққа олиб келиши мумкин. Шоир юрак ҳолатидан шунчаки ахборот бермагани каби, чақириқ ҳам ташламайди. Одамни ўз кўнгли хусусида ўйга толдиради. Бундай самарага эришиш учун шоир ғоятда чигал, ўта мавҳум туйғуларни туйимли қилиб моддийлаштиради. Инграётган чорасиз юрак кенгликларида чатнаб ётган музлик тасвири ўқирманга ўз кўнгил ҳолатини тасаввур қилиш имконини беради.

Фахриёрнинг шеърларини ўқиш ҳам, уқиш ҳам, таъсирланиш ҳам осон эмас. Лекин унинг битганлари миллий шеъриятимиз тараққиётининг шундай даражасидирки, уни билмаслик киши эстетик ва маънавий қиёфасининг кемтиклигидан далолат бўлади. Шунинг учун ҳам бугунги ойдин ўзбек Фахриёр асарларини ўқиш, ўрганиш ва таҳлил қилишга эҳтиёж сезади.

Фахриёр руҳий ҳолатлар мураккаблигини ўта нозик ҳис қилади ва ғоят ингичка тасвирлай билади. Шоирнинг «Суйгулим...» тарзида бошланадиган шеърида у билан дардланган киши дунёсини остин-устун қилиб юборишга қодир севги деб аталмиш муқаддас туйғунинг кутилмаган қирралари сўз ўйинлари воситасида эсда қоладиган йўсинда акс эттирилган. Шеърдаги сўзларгина эмас,

балки ҳар бир товуш ва тиниш белгиларига ҳам алоҳида эътибор берилсагина битикнинг поэтик жозибасини ҳис этиб, ундан кучли таъсирланиш мумкин бўлади. Шундагина шеърнинг: «*Суйгулим, суй, гулим, суйгу лим*» мисраси билан бошланиши тасодифий эмаслигини пайқаб, шаклан бир сўзнинг шу тарзда турланиб, турфа ҳаётий ва бадиий маъноларни юзага келтираётганига эътибор қилинади.

Юракнинг ҳосиласи бўлган муҳаббат одамнинг, аввало, кўзида зоҳир бўлишини ўйлаган ўқирмангина шеърнинг илк бандидаги «***юракларим кўзимдан тошар***» ифодаси моҳиятини тўла англай олади. Кўнгил истагини бажаролмаган афтода ошиқ ва бунга имкон бермаган маъшуқа руҳий ҳолати шеърда бирваракайига: «***Мени енгиб бормоқда ўлим, сени эса қийнайди яшаш***» тарзида тасвир этилган. Шоирнинг ҳам иккиланиб, ҳам зидланган андуҳи сабабини англашга уриниш ўқирман сезимларини ингичкалаштиради, унинг туйғуларини юксалтиради. «Мен»нинг ўлимга енгилиб бораётганидан ёзғириши осон тушунилади, лекин «сен»нинг яшашдан қийналиши сабабини илғаш учун фикр учқурлигидан ташқари, ҳиссиёт тозалиги ҳам керак бўлади.

Шеърхон: «***Куймоқ бўлди менинг насибам, бахтиёрлик сенинг қисматинг***» сатрлари англатган ҳолат олдинги мисралардан келиб чиқадиган мазмунга боғлай билинса, қаҳрамон руҳияти яқиндан ҳис этилади. Ифодаланаётган туйғуни жилолантириш борасида Фахриёрнинг маҳорати шунда намоён бўладики, у сўзлар ташийдиган одатий маъноларни тубдан ўзгартириб юбориб, уларга тамомила янги маъно ва сезимлар юклай олади. Одатда, ижобий маъно ташийдиган «насиба» сўзи ўз-ўзидан насибадор одамнинг мамнунлигини ҳам ифода этарди. Шеърда эса шоир бу сўзга салбий маъно оттенкаси юклаб, куйиш ҳолати билан боғлайди. «Қисмат» сўзи зимнида эса, табиий равишда, чорасизлик, маҳкумлик маънолари ҳам бўларди. Фахриёрнинг шеърида қисмат бахтиёрлик би-

лан боғланиб, ифодага ўзгача бир рангинлик беради. Муҳими, бунда ифодагина ўзгариб қолмай, мазмун ҳам теранлашади.

Шеърдан: «***Сен-чи ётсан. Бахтнинг аёли***» тарзида телеграф йўсинида чиқарилган хулоса ўқувчини ҳаётий вазият ва инсоний муносабатларнинг нақадар чигал экани ҳақида жиддий мулоҳаза юритишга ундайди. Шеърнинг сўнгги бандидаги мисраларга оғир инсоний изтироб яшаринганини пайқаш киши туйғуларини юксалтиради:

Юракларим кўзимдан тошар,
қисмат бўлди кўзлар қароси.
Қошлар аро айрилиқ яшар.

Бу ўринда сатрлардан чиқадиган мазмунни англашгина етарли эмас. Чунки умумий маънодан ҳам кўра айнан ифодадаги инжалик шеър мазмунини теранлаштирган ва айнан шу ўринларда модернча поэтик тафаккур йўсинидаги ўзига хослик ёрқин намоён бўлган. «***Қисмат бўлди кўзлар қароси***» сатри орқали «менинг қисматим сенинг кўзингдай қора бўлди» тарзидаги ҳасрат билан бирга ёр кўзининг қоралигига ҳам нозик ишора бор. Лекин бу – муҳими эмас. Негаки, мисрада ҳали оқибат ҳақидаги ахборотгина айтилган. Сабабнинг кутилмаган сеҳрли ифодаси «***Қошлар аро айрилиқ яшар***» сатрида бўлиб, у: «Бизнинг қисматимизда абадий айрилиқ бор, икки қош бир-бирига қўшилолмагани сингари биз ҳам мангу айриликка маҳкуммиз» йўсинидаги андуҳни акс эттиради.

Фахриёрнинг «Бўғзимдан сирқирар товуш – қон» қатори билан бошланадиган шеърида ишқ йўлида юраги лахта қонга айланган ошиқ изтироблари акс этган. Шоир шеърда туйғуларнинг шунчаки тасвирини бермайди. Бунинг учун ҳам у илкинчи мисрадаёқ ўз ҳолатини фавқулодда йўсинда ифодалайди. Бундай муқаддима ўқувчини беихтиёр ҳушёр торттириб, товушнинг қонлиги, овознинг «ҳирқираш» ўрнига «сирқираш»и сабаби ҳақида ўйлашга мажбур этади. Шеърда шунчаки ахборот йўқ, унда дардли юрак зарблари акс этган. Ишққа мубтало-

лик сабаб ошиқ вужудининг барча мучалари юракка айланган. Ҳижрон азоби бу юракни зардобу қонга тўлдирган. Маълумки, тўлиб кетган юрак туғёнлари ташқарига чиқмоқ истайди. Йўл эса битта – бўғиз орқали. Шу сабаб бўғиздан товуш эмас қон чиқади ва у худди юрак каби «сирқирайди». Чигал руҳий ҳолатнинг бундай инжа тасвири ўқирманни мушоҳадага чорлайди.

Шеърдаги: «***Гул менинг энг сўнгги сўзимдир***» тасвири замиридаги маънони изоҳлаш ўқувчи бадиий заковатини оширади. Маълумки, гул фақат чечакнигина эмас, рамзий маънода ёрни ҳам англатади. Демак, ошиқнинг бўғзидан чиқадиган сўнгги сўзи ҳам «ёр» бўлади. Шоир шеърнинг иккинчи бандида: «***Юрагим товондир – ёрилар***»,- деб нола қилса, сўнгги бандда ўз иродасини: «***Юрагим товондир – тўлайман***» тарзида ифода этган. Шаклдош сўзларнинг кўзбойлағич каби усталик билан ўйнатилиши натижасида шоир яратган бадиий эффект шеърхонни лол қолдиради. Бунинг учун ўқирман «товон» сўзининг икки маъноси борлигини билишдан ташқари, маъшуқа ситами туфайли юраги товондай ёрилган ҳамда ҳар дақиқада ишқи учун юраги билан товон тўлашга шай ошиқ ҳолатини туйиши ҳам керак бўлади. Шундагина шеърдаги: «***Суярман, куярман, бошимга Етар ишқ, мен сенга етмасман***» шаклидаги умидсиз тўхтам сабаби англаб етилади. Кутилмаган изланишларга бой ўзбек адабиётида ҳам зидлик маъноси бутун бир асарнинг бошидан охирига қадар бу қадар изчиллик билан ва сездирмай ифода этилган шеърлар жуда кам учрайдики, бу ҳол Фахриёр поэзияси бетакрорлигидан белгидир.

«Осмон яратганнинг...» сўзлари билан бошланадиган шеърда шоирнинг ҳаёт тартиботи, Яратганнинг интизом ва адолати ҳақидаги фалсафий ўйлари ўзига хос йўсинда ифода этилган. Шеърнинг биринчи ва иккинчи бандларида Аллоҳнинг қудрати, унинг одамзотга қилган чексиз марҳаматлар тизими тасвир эътилади. Шоир ўқувчини шеърдан келиб чиқиши мумкин бўлган кутилмаган маънога Яратганнинг иродаси на-

тижаларини холис тасвирлаш йўли билан киши билмас тарзда тайёрлаб боради. Одамга берилган неъматлар орасида шеърнинг учинчи бандидаги: «***Кўнгилга доғ берди, дийдаларга ёш***» мисраси мазмунини чақиш, «ёш» ва «доғ» тафсиллари нима эканини ўйлаш ўқирманни ташқи ҳайрат оламидан ички дардкашлик очунига олиб киради.

Шеърнинг «***Куймоққа дил берди, суймоққа - аёл. Чўкмоққа тиз берди, эгмоқ учун – бош***» сатрлари замиридаги теран маъноларни юзага чиқаришга уриниш шеърхонга кутилмаган ҳаётий ва бадиий ҳақиқатларни кашф қилиш имконини беради. «***Жон берди аёлга этгудай нисор, Уни деб ёнмоққа - шам каби ҳаёт***» мисраларида эр кишига тегишли қандай юксак туйғулар куйланаётганини англаш ўқирман сезимларини нозиклаштириб, шахсияти юксалишига туртки беради. Шоир Яратган томонидан инъом қилинган нарсаларда фақат кўнгил ва севгига доир олий неъматларнигина кўради. У ўз борлиғини ёлғиз ишқ оғушида, муҳаббат қучоғидагина тасаввур этади. Шоир кучли руҳий зарбани шеърнинг сўнгида беради: «***Яралмай қолгани биргина висол***»,- дейди у гўё бамайлихотир, жўнгина. Демак, ошиқ чин висол қиёматда эканига кўникмоғи лозим бўлади. Аммо бу ҳолат унинг севгиси даражасини бир мисқолга бўлсин пасайтирмайди. Ишқдан натижа кутиш таъмага ўхшаб қолади ва шоир чоғдошимизнинг қутулиш ҳам, воз кечиб кетиш ҳам мумкин бўлмаган севги домидаги нозик туйғулари, ингичка сезимларини таъсирли ифода этади.

Фахриёрнинг «Сенсизлик» туркумига кирувчи шеърлардан биридаги «***Сочларингда адашди сўзлар. Не сўз эди, қорайди туйқус, Сочларингга қўшилиб куйди***» мисралари маъносини англаш сўзнинг ифода имкониятларини очиш нуқтаи назаридан катта самара беради. Маъшуқанинг сочи қора экани маълум. Унга айтилган сўз асли қора эмасди, лекин туйқус қорайиб кетди. Демак, унга ошиқнинг истагига терс мазмун жойланган. Куймоқ янада қораймоқдир. Сўзнинг қоралиги соч-

нинг қоралигига қўшилиб кетди ва уни кучайтирди. Бундан келиб чиқадиган бадиий маънони топиш учун астойдил ўйланмоқ даркор. Эҳтимол, бу маъно «***Не қисматки, сўз ва соч уйқаш***» мисраси замиридадир. Унда ё хусусиятига ва ёки вазифасига кўра «соч»га уйқаш бўлган «сўз» ҳақида ўйлаш шеърхонни истеъмолчидан ижодкорга айлантиради. Шоир кўзда тутаётган уйқашлик «қора соч»га «сўздан қоч» каби шаклдамикин ёхуд «бахти қора» сингари моҳиятда? Шеърдаги: «***Не бахт, мени ҳижронинг суйди****?*» мисраси ошиқ учун топиш ёки йўқотишнинг ифодаси эканини аниқлаш ва қаҳрамоннинг чиндан ҳам бахтли ёхуд бахтсизлиги тўғрисида мулоҳаза юритиш ўқирман туйғуларини ўстиради. Бу сатрларни ҳар ким ўзича изоҳлайдики, модерн шеърнинг ўзига хослиги ҳам уни туйишнинг турфалигида кўринади.

Шеърдаги «***Юрак кетди, қолавердим мен***» ифодаси замиридаги улкан ғамни тушуниш ўқирманни маънавий-эстетик жиҳатдан юксалтириши, шубҳасиз. Бундай шеърхон «***Менда энди ҳеч ким яшамас***» тарзидаги таъкид «юрак кетди» ифодасининг оқибати эканини англаб етади. Шоирнинг:

Сенга кетмоқ бахтиёрлиги,
Менга қолмоқ азоби насиб.
Кетмаслигингга зорлигим
Қолмоғингга эмас муносиб

тарзидаги изҳорлари сабабини англаш ва шарҳлаш учун кўнгил ҳолати нозиклигини илғайдиган тийрак назар зарур бўлади. «***Ўзни сендан олгандим тилаб, Энди ўзни кимдан кутарман?***» мисралари замиридаги бадиий ва ҳаётий маънони изоҳлашга уриниш сезимларни теранлаштиради. Шеърдаги «***Муҳаббат – армонли тенгсизлик***» ҳукм-мисрасини, «***Мен сени йўқларман, борларман***» сатри маъносини, «***Хавфсиз кўнгил бадбахт ва бўм-бўш?***» таъкидини англаш кишига эстетик лаззат беribгина қолмай, унда эзгу шахслик сифатларини қарор топдиришга ҳам хизмат қилади.

Фахриёрнинг «Бир кеча...» деб бошланадиган шеърида ҳижрон азобида ўртанаётган ошиқ ҳолати жуда нозик ва зам-

замали акс эттирилади. Ўқирманни шеър бошидаги «***Бир кеча минг кеча бўлган бу кеча***» мисрасида аллитерация фақат товушларга эмас, балки сўзларнинг маъносига ҳам кўчиб, тасвир инжалиги ва маъно серқатламлигини юзага келтирган. Аслида, ҳижроннинг азобли ва узоқ туни ифоданинг ўзгачалиги туфайли ўта енгил оҳанг билан берилган. Шеърдаги ташқи «беозор» оҳанг туфайли туғилган кайфият оғушидаги шеърхон шоирнинг: «***Юрак – қаршилиги бўлмаган узв***» тарзидаги хулосасига беихтиёр қўшилади. Негаки, одамга дахлдор неки яхши-ёмон нарса бор ҳаммаси юракка кириб келаверади. Юрак уларнинг биронтасига ҳам эшигини ёпиб ололмайди. Унинг муҳаббатга ҳам, нафратга ҳам, азобу қувончга ҳам қаршилик қилолмайдиган муча экани ҳақидаги ҳаққоний ва дардчил таъкиднинг ғоят мулойим оҳангда берилиши ўқувчи шуурига кучли таъсир кўрсатади.

Шеърдаги: «***Дил оғриб соғинар, соғиниб оғрир***» мисрасини сабаб ва оқибат муносабати нуқтаи назаридан изоҳлаш кишини ўзига хос поэтик кашфиётга ундайди. Одам ўйлаб қолади: дил оғриқдан соғинадими ёки соғинчдан оғрийдими? Шунингдек, «***Тушларим сўллими, ўнгим ўнглими?***» саволидаги сўзларнинг кўпқатламлиги ҳамда маъно ўйини тагига етишга уриниш киши фикрини чархлаганидек, сезимларини нозиклаштиради. Эркакларнинг туши тескарисидан келади деган қараш бор. Лекин ошиқнинг тушигина эмас, ўнги ҳам тескарисидан келмасмикин, ишқилиб? Ўнгнинг ўнг эмаслиги шеърхонни ҳам хавотирга солиб, уни шоирга туйғудош қилади. Шу боис шоирнинг: «***Ўнглар азобидан тушга қочаман***» шаклидаги икрорини бемалол ўқирманники ҳам дейиш мумкин.

Фахриёрнинг кўпчилик шеърлари мусиқий оҳангдорликка қурилган эмас. Долғали руҳий ҳолатлар мусиқага солинмаган бу шеърлар қулоққа мўлжаллаб битилмаган. Улар ўқирманнинг шеърни ёлғизликда кўз билан, ундан ҳам кўра, кўнгил билан ўқиб, теран идрок этиб, унда ифода этилган руҳий ҳолатнинг ички мусиқасини топиб олишини кўзда тутиб яратилган. Айни

вақтда шоирнинг қофиясиз шеърларида ҳам умумий ички оҳанг, яширин гармония борлиги уларнинг ўзгачалигини таъминлайди.

Фахриёр шеърларининг вазни ҳам турлича. Унинг баъзи шеърлари мутлақо қофиясиз бўлса, бошқасининг бир мисраси ўн, иккинчи қатори уч бўғинли ҳам бўлаверади. Лекин ўша битиклардаги ички бир мунг, ҳазинлик, дард барча шеърларни худди бир устун сингари бошдан охиригача тутиб туради. Мавзунлик бахш этади. Фахриёрда худди қадим ғазаллар сингари ҳар байти ўзгача маъно ташийдиган, яъни якпора бўлмаган шеърлар ҳам бор. Лекин тасвирдаги мозаика туйғулар ифодасидан келиб чиқадиган умумий маъно салмоғининг залворини оширишга хизмат қилади:

«Бутламоқ» калимаси бутга айланар,
сиғиниб ўтирар кечаю кундуз
унга бир этак бола
қорин сиғинчини эсдан чиқариб.
Эҳтиёж маъбудага айланар секин,
Оммалашиб борар халқнинг ичида,
Эҳтиёжга бўйинсиниб яшар раият...

Чуқур ўйланмасдан ўйнаб айтилгандай, бир-бирига боғланмагандай туюлгучи бу пардозсиз ифодалар замиридаги ҳаётий-эстетик маънони туйиш киши этини жунжиктириб юборади. Уларда нафснинг истакларини бутламоқ илинжидан бут (санам), ҳеч туганмас эҳтиёждан эса маъбуда (илоҳа) ясаб олган инсонларнинг ички руҳий фожиаси бутун даҳшати билан акс этган. Бу ҳолатга замоний аниқлик, маконий мансублик, яъни хронотоп талаби билан ёндашиш самара бермайди. Иллатларнинг илдизи чуқур, уларнинг тарқалиш жуғрофияси чегарасиз, у кўнгил мамлакатини босиб олган. Шеърда ташқи жозибанинг кўзга ташланмаслиги, мазмуннинг ўзгача йўсинда ифода этилгани унинг ҳиссий қудратини оширган.

Фахриёрнинг битикларини туйиш ва таъсирланиш, модерн адабиётининг барча яхши намуналарида бўлгани каби, ўқиб

бўлинганидан кейин бошланади. Ундаги яширин маъноларни ҳар ким ўз ҳолига яраша аниқлайди, чоғи келар даражада англайди, тафаккур ва кўнгли имкон берган миқёсда таъсирланади. Айрим шеърларнинг силлиқ эмаслиги, унда на қофия, на вазн, на банд мавжудлиги бир суҳбатида Фахриёрнинг ўзи айтганидай: «***Шеърнинг фақат қогозда мавжудлиги, овоз чиқариб ўқилмаслиги унинг анъанавий унсурлари бўлмиш қофия, туроқ, бўғин, банд, байт, радиф сингари... «рудиментлар»и йўқолиб боришига сабаб бўлиши, экспериментлар оҳангдан шаклга – визуал ҳолатга кўчиб ўтиши ҳам мумкин***»лигини кўрсатмоқда. Бу фикр постмодерн адабиёт белгилари ҳам тилга олингани билан эътиборни тортади.

Айтиш керакки, модерн шеърда шакл иккиламчи ҳодиса эмас. Битикнинг қиммати унинг айнан айни тарзда ёзилганида намоён бўлади. Бу ҳол ўқирманнинг фикригагина эмас, сезим ва кечинмаларига ҳам ранг-баранглик бағишлайди.

Фахриёрнинг туйғуни фикрдан, фикрни сўздан, сўзни унинг ўйноқи жилваларидан айирмайдиган поэтик истеъдоди синчков ўқирманни ўқиган шеърининг чин ижодкорига айлантиради. Чунки у шеърхонга сўз дарёсидан балиқ тутиб бермайди, балки унга фикрни англаш ва туйғуни ҳис этишга ўргатадиган қармоқни совға қилади. Бу ҳол шеърхоннинг ўзини битик устида ишлашга, ифодадаги сирли ва жумбоқли ўринларни кашф қилишга ундайди.

Фахриёр сўз, маъно, оҳанг ва поэтик воситалар билан алоҳида-алоҳида ишламайди. Истеъдод қудрати шоирга назмнинг барча унсурларини бирдай туйиш, қўллаш ва бирваракайига бадиий эффектга эришиш имконини беради. Шоир «шакл симфонияси»ни шундай уйғунлаштирадики, ўқирманда бир вақтнинг ўзида товушни кўриш, рангни эшитиш, шаклни туйиш, барчасидан баравар лаззатланиш имконияти пайдо бўлади. Фахриёрнинг на сўзлашув ва на илмий тилда қайта ифодалаш мумкин бўлган шеърларида ўзбекча

фикрнинг қиличдай ўткирлиги-ю, ўзбек тилининг ифода имконияти чексиз экани намоён бўлади. Айни чоғда, ахборотлар замонида давридан ортдан қолмасликка интилаётган замондошимиз руҳиятининг аниқ чизгилари ҳам берилади.

Одам тафаккурининг юксалиши, одатда, унинг туйғулари нозиклашишини ҳам тақозо қилади. Акс ҳолда, тафаккур ва туйғу номутаносиблиги кишини маънавий таназзулга олиб келиши мумкин. Бугунги одам ҳеч қачон фақат бахтли онлардан иборат ҳаёт кечиролмаслигини теран англаб бораётир. Зеро, яшаш янгидан-янги гуноҳлар қилиш ва шу сабаб мабдадан борган сари узоқлашишга маҳкумликдир. Демак, одамга мунг доимий, қувонч ўткинчи йўлдошдир. Айни шу ҳолат юзага келган шароитда модерн изланишларга эҳтиёж пайдо бўлади. Синчиклаб қараган киши Фахриёрнинг битганларида ана шу доимий мунг ифодасини кўради. Унинг шеърларида ҳамишалик мунг исканжасидаги инсоннинг мураккаб ва инжа руҳий ҳолатлари маҳорат билан кўрсатилади.

Кўринадики, модерн адабий яратиқларда мавжуд анъаналарга амал қилмаслик, воқелик, одамлар ва уларнинг руҳий ҳолату кайфиятларини аслида боридай эмас, балки санъаткорга туюлгани ва кўринганидай тасвирлаш сингари жиҳатлар етакчилик қилади. Таҳлил кечимида ушбу ҳолатлар кўзда тутилгандагина эстетик самарага эришилиши мумкин бўлади.

ПОСТМОДЕРН АСАРЛАРГА ЁНДАШУВ ЙЎСИНЛАРИ

Кейинги йилларда, умуман, ўзбек миллий тафаккури, хусусан, адабиёт ҳамда санъатида кўп тўхталинаётган, қатор баҳсу мунозараларга сабаб бўлаётган постмодернизм ҳодисаси ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолган бир таркиб ва бир босқичли ҳодиса бўлмай, тараққиётнинг анчагина мураккаб ва ўзига хос босқичларидан ўтган илмий, фалсафий ва эстетик йўналишдир. Тегишли илмий манбаларни ўрганиш кўрсатадики, «постмодернизм» атамаси илк бор Биринчи жаҳон уруши бораётган 1917 йилда Р. Ранвицнинг «Европа маданияти таназзули» китобида фалсафа ва санъатда модернизмдан кейин юзага келган янгиликларни, яъни «янги»дан кейинги янгиликларни англатувчи атама тарзида ишлатилган. 1934 йилда адабиётшунос Ф.де Онис «Испан ва лотинамерикаси поэзияси антологияси» асарида бу истилоҳ модернизмга зид бўлган тушунча тарзида қўлланди. Машҳур жамиятшунос олим А. Тойнби ўзининг 1947 йилда битилган «Тарихни ўрганиш» китобида постмодернизмга культурологик ва ижтимоий маъно ҳам юклаб, маданият ва санъат ҳодисаларини изоҳлаш борасида Кунботишнинг якка ҳукмронлиги тугагани, оламдаги ўзгача тарзи тафаккур ҳам муайян салмоқ касб эта бошлаганини англатадиган тушунча сифатида ишлатди. XX асрнинг 70-йилларида америкалик теолог Х. Кокс Лотин Америкасида дин муаммоларига бағишланган илмий ишларида «постмодерн теология» атамасини қўллаб, унга диний маъно ҳам юклади. «Постмодернизм» атамаси Ч. Женкснинг «Постмодерн меъморчилик тили» китобидан кейин жуда кенг ёйилди. Муаллиф асарида анчадан буён турли маъноларда қўлланиб келинаётган бу атамага тамомила ўзгача мазмун юклайди. У постмодернизм меъморчилик тарихида янги давр бошланганидан далолат эканини, эндиликда архитектура соҳасида олдинги усуллардан фойдаланиш, ўрни келса, ав-

валгилардан нусха кўчириш, илгаридан мавжуд биноларга жузъий ўзгаришлар билан янгича қиёфа бериш ҳам ижодкорлик тарзида қабул қилинаверишини қайд этади. Муаллиф бундай ёндашув нафақат меъморчилик, балки замонавий санъатнинг бошқа турларига ҳам хос эканини таъкидлайди. Шу тариқа, ўтган асрнинг 70-йилларидан эътиборан «постмодернизм» атамаси меъморчилик, санъат ва адабиётдаги янги тамойилларни англатиш учун қўлланиладиган бўлди. Лиотарнинг «Постмодерн ҳолат: билим ҳақида маъруза» китоби босилиб чиққан 1979 йилдан бошлаб, бу атама фалсафий маънода ҳам ишлатиладиган бўлди.

Бадиий ҳодиса сифатида АҚШда олдин меъморчилик, ҳайкалтарошлик, тасвирий санъат сингари визуал санъат турлари ҳамда амалиёт билан санъат қоришиб кетган дизайн, видеоклип каби санъат турларида бўй кўрсатган постмодернизм тез орада адабиёт, мусиқа ва фалсафага ҳам ўтиб, қитъалараро кўламдаги глобал эстетик ҳодисага айланди. Постмодернизм очун миқёсида қадриятлар тизими тубдан ўзгаргани, жаҳон кўламида модернизмда бўлган ***евроцентрик*** қарашлар ўрнига глобал ***полицентрик*** ёндашув майдонга чиққани, дунё мавжудлигининг ***постмустамлакачилик*** ва ***постимпериализм*** босқичи бошлангани, инсоният олдида илк бор ўз-ўзини тўлиқ қириб битириш имконияти пайдо бўлганини англатувчи тушунча ўлароқ қарор топди[1]. Бошқача айтганда, инсоният юзма-юз турган фожиаларни бутун кўлами билан чуқур англаган ва деярли «қиёмат арафасида яшаётган» ижодкорларнинг бу фожиалар ҳамда уларнинг яратувчиларига муносабатини, кўнглидаги чексиз ҳадик-хавотирли кечинмаларини тўла ва хоҳлагандай ифодалаш йўсинлари жамини англатувчи фалсафий-эстетик йўналишдир. Постмодернизм бугунги ижодкор дарди ва изтиробларининг кўнгил, тафаккур, қоғоз, бино, кино ва саҳнада глобаллашган цивилизацияга уйғун ҳолдаги ифодасидир.

---

[1] *Кюнг Г. Религия на переломе эпох // Иностранная литература. 1990. №11.*

Барча йўналишларда ҳам постмодернизм алоҳида бир инсон ва унинг ҳуқуқларини давлат ҳамда миллат манфаатларидан юқори қўяди, фан, техника, саноат ва демократияга интилишни устувор билади. У пайдо бўлганидан буён инсоният катта қисмининг нафақат бадиий-эстетик, балки ахлоқий ўрнакларига ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. Агар олдинлари одамдаги тиришқоқлик, интизом, жиддийлик, аниқлик, ишчанлик сингари инсон ҳаётини таъминлаш, эҳтиёжини қондириш ва ижтимоий мавқеини кўтаришга қўл келадиган сифатлар улуғланган бўлса, эндиликда ундаги тасаввур кучи, ижодкорлик, ҳиссиётчанлик, мослашувчанлик каби хислатлар маъқул кўрилмоқда. Яъниким, санъат, адабиёт мавжуд воқеликка қарши исён қиларок унга таъсир ўтказмоқда.

Постмодерн санъат ўзидан олдинги бошқа йўналишлардан бадиий яратиқдан кўра унинг яратилиш кечимига; муаллифга қараганда ўқирманлар оммасига; вербал (оғзаки)ликка нисбатан визуалликка кўпроқ эътибор қаратиши билан ажралиб туради. Постмодерн санъат асарлари дунёнинг бетартиб (хаос)лиги, бошбошдоқлиги, ўткинчи ва англамсизлигидан иборат постмодерн манзарасини бериш учун кўпроқ тасаввур, туш, онгсизлик сингари ҳолатларни ўз тасвир объекти ва воситасига айлантиради.

Постмодернизм бир вақтнинг ўзида ҳам модернизмнинг мантиқий давоми, ҳам унинг тугатувчиси бўлган амбивалент (икки вазифали) ҳодисадир. Агар модернизм учун мавжуд эстетик қолипларга бўйсунмаслик, санъаткорнинг ўз-ўзини ифодалаш эрки ва ижодий бетакрорлик идеал саналган бўлса, постмодернизм дунёни эгаллаб олган техник аурада тартиб ва бетакрорлик йўқлигидан келиб чиқиб, индивидуал ижодий эркинлик ўрнига ўзгаларнинг бадиий яратиқларини жузъий ўзгартишлар, ўйин ва эстетик найранг воситасида бадиий ўзлаштиришни муҳим ҳисоблайди. Постмодернизмда санъат билан борлиқ, шунингдек, санъатнинг ички турлари ўртасидаги одатий фарқлар ювилиб, чегарасизлик ва қоришиқлик универ-

сал тус олади. Унда эстетик интерпретация бадиий инновацияни сиқиб чиқариб, ўтмишда машҳур бўлган асарларга тақлид, уларни муайян ўзгаришлар билан янгича тақдим ва талқин этиш кучаяди. Модерн санъатдаги адоқсиз исён ўрнини постмодерн мослашувчилик ва келишувчанлик – конформизм эгаллайди. Агар модернизмда бевосита ҳаётнинг ўзига таяниб, мавжуд адабий анъаналар инкор қилинган бўлса, постмодернизмда ҳаётнинг ўзи бўлакларга ажратилиб қайта қурилиши, яъни деконструкция қилиниши керак бўлган матн, белги ва кўчирмалар йиғиндиси тарзида қабул қилинади.

Постмодерн эстетикада юксак санъат билан оммавий маданият ўртасидаги муносабатга ҳам тамомила ўзгача ёндашилади. Чинакам юксак санъатнинг аҳамияти ва қиммати тан олингани ҳолда унинг оммавийлиги муҳимроқ саналади. Тўғри, постмодернизмда ҳам оммавий маданиятнинг кўпинча юксак бадиият талабларига жавоб беролмайдиган, жўн ва жозибасиз ҳодиса экани кўзда тутилади. Аммо у қамров ва кўламни бадиий теранлик ва бетакрорликдан муҳим ҳисоблайди. Шу ўринда ўзбек илми ва мафкурасида жуда кенг ёйилган оммавий маданият ҳодисасига кимлардир томонидан бизнинг маънавиятимизга зарба бериш учун атай яратилган ва зўрлаб тиқиштирилаётган ҳодиса тарзидаги қарашга бироз аниқлик киритиш лозим кўринади. Оммавий маданиятни инсон маънавиятини бузиш учун атай ўйлаб топилган ҳодиса тарзида талқин қилиш ҳақиқатга мувофиқ эмас. Маданиятга доир ҳодисаларга алоҳида истеъдодли кишилар томонидан яратиладиган фавқулодда камёб нарса эмас, балки ёппасига ишлаб чиқариш, сотиш, сотиб олиш ва истеъмол қилиш мумкин бўладиган оддий товар тарзида қарашни ёйиш орқали уни оммага яқинлаштириш нияти оммавий маданият тушунчаси моҳиятини ташкил қилади. Постмодерн эстетика маданиятга омма ва ҳамманинг дахлдор бўлишини истайди. Бу истак маданият ва санъатни қадрсизлантириш эмас, балки уни оммага яқинлаштиришни кўзда тутади.

Кишида беихтиёр совет мафкураси ҳам адабиёт ва санъатнинг оммавий бўлишига катта эътибор қаратарди, бу жиҳатдан у постмодернизмга менгзар эканда деганга ўхшаш фикр пайдо бўлади. Бу ўринда шуни айтиш керакки, советча ёндашувдан фарқли ўлароқ постмодернизм оммани маданиятнинг истеъмолчисигина эмас, балки унинг яратувчиси, ижодкори мақомида ҳам кўришни хоҳлайди. Бундай ёндашувга кўра маданиятнинг оммавийлашгани янглиғ омманинг ҳам маданийлашиб, яратувчи мақомига эришуви кўзда тутилади.

Айтиш керакки, постмодерн қарашда алоҳида мақомга эга бўлган инсоннинг ахлоқдан ташқаридалиги, ҳар қандай истакни жиловламаслик, бир жинсдагилар орасидаги никоҳ, яланғоч эротизм сингари бизнинг маънавий қадриятларимизга тамомила зид бўлган тутумлар ҳам азбаройи бизнинг ахлоқимизга зарба бериб, маънавиятимизни оёқ ости қилиш учун эмас, балки айрим одамларга қулай, уларнинг истагу хоҳишларига мувофиқ бўлгани сабаб қўллаб-қувватланаётганини ҳисобга олиш тўғри бўлади. Буни кўзда тутиш ахлоқсизликни ахлоқ даражасига кўтарадиган оммавий маданиятни мутлақо зарарсиз ҳисобламасада, унинг кимнидир йўлдан оздириш учун махсус ўйлаб топилган ёвуз ҳодиса эмаслигини таъкидлашга хизмат қилади. Постмодернизм анъанавий эстетик қадриятларнинг қадрсизланиши ўринини аслида беқадр бўлган «маданий ҳодиса»ларга қадр бериш билан қоплашга уринади. Постмодерн эстетика модернизмда санъатга алоқасиз ва номуҳим саналган оммавий маданият, экология, феминизм сингари соҳаларни ҳам қамраб олгани сабабли тинимсиз энига кенгайиб боради.

Юксак санъат билан бир марталик истеъмолга мўлжалланган оммавий маданиятнинг ўзаро яқинлашуви, жамият аъзоларида санъатни, биринчи навбатда, кишига завқ бериб, ҳордиқ чиқаришга хизмат қилиши керак бўлган гедонистик (лаззат берувчи) восита тарзида тушунишнинг ёйилиши билан одамларда турли даражадаги бадиий дид бўлиши мумкинлиги ва бунинг илдизи кишининг интеллекти ва туйғулари ҳамда у яшай-

диган ижтимоий-маиший шароитга бориб тақалиши жўнидаги олдинги қарашлар ўз қимматини йўқота боради. Постиндустриал жамиятда эстетик дид рамзий маъно касб этиб, истеъмол эркинлиги шароитида нарса эмас, балки ахборот ва белги алмашиш орқали завқланиш ва лаззат олиш муҳим саналади. Асл санъат ҳодисалари ўрнини симулякр (сохта эстетик яратиқ) ларнинг эгаллаши мумкинлиги дидларни бирхиллаштириб, ўртадаги айирмаларни йўққа чиқара боради. Тўғри, ҳар қандай шароитда ҳам санъат ҳодисаларига турлича қарашлар сақланиб қолади, лекин истеъмол санъатининг оммавийлашуви дидларнинг ўтмаслашувига олиб келади. Негаки, истеъмол – тўхтов билмайдиган, ҳар куни, ҳар дақиқада ишлаб чиқарилиши, сотилиши ва истеъмол қилиниши керак бўлган узлуксиз кечим. Бу жараёнда саноатлик устуворлик қилади. Асл санъат асарини эса саноат усулида яратиб бўлмайди. Бир-бирига ўхшаш саноат маҳсулотлари истеъмолига мослашган дид ҳам ўхшаш бўлади.

Постмодерн эстетика телевидениенинг вазифасига ҳам жиддий ўзгартишлар киритади, натижада телекўрсатувлар – реал ҳаёт, ҳаёт эса, телевидениенинг инъикоси тарзида қабул этиладиган бўлади. Постмодерн телекўрсатувларнинг асосан кўнгилочар шоулик, томошабоплик ва узлуксиз давомийлик хусусиятларига эгалиги томошачилар аудиториясининг руҳиятини ҳам ўзгартириб юборади. Дунёнинг глобаллашувига олиб келган техник ҳамда ахборот воситаларнинг қарқин (суръат)ли ривожи инсон руҳияти ва дидининг ҳам глобаллашувига олиб келди.

Чин илмий ва бадиий кашфиётлар хос кишилар томонидан яратилиб, уларгагина таъсир қилиши ва тушунарли бўлиши керак, деб қарайдиган модернистик ёндашувга қарама-қарши тарзда постмодернизм фалсафа, санъат ва адабиётнинг оммавийлигига интилади. Постмодерн эстетик назария ҳар қандай санъат асари кўпчилик томонидан англанадиган бўлибгина қолмай, балки истаган одам томонидан яратилиши ҳам мумкин ва керак деган қарашга таянади. Постмодернизм ўтмиш, тарих, маданият, фолклор, адабиёт

ва санъатга доир меросга эҳтиромли муносабат зарурлигини рад этиб, унга эркин, ножиддий, ўйнаброқ киноялы ёндашиш мумкин ва лозим деб билади. Шу сабаб постмодернизмда бадиий-эстетик анъаналарга амал қилинмайгина қолмай, уларга киноя билан ўйнаб муносабатда бўлинади. Тарихни бадиий ўзлаштириш борасида классик адабиётда бўлган ўтмишга эҳтиромли ёндашиш постмодернизмда ундаги кулгига лойиқ қирраларга кўпроқ урғу бериш билан ўрин алмашади.

Агар модернизмда олам ҳодисаларининг хаос (тартибсизлик) эканидан келиб чиқиб, ижодда ҳаётий хаосдан эстетик космос (санъат) яратилади деган қараш устуворлик қилган бўлса, постмодернизмда ана шу хаосни ўйин шаклида бадиий тадқиқ этиш эстетик мақсадга айланади. Яъни постмодернизм ҳар қандай бадиий яратиқнинг бирламчи вазифаси истеъмолчига маъқул келишдан иборат бўлиши кераклигини кўзда тутади. Адоқсиз сўз ўйинларидан фойдаланиш, тақлид, мантиқсизлик ёхуд тескари мантиқ келтириб чиқариш йўли билан кулги пайдо қилиш; тасвирда бадииятга алоқаси йўқ кўча сўзларини бемалол ишлатиш орқали эътибор тортиш постмодерн адабиётнинг хос белгилари саналади. Постмодерн асарлар кўпинча ўнг келиб қолган сўз ўйинидан фойдаланиш, фақат айни вазият учун бир мартагина қўл келадиган бадиий ҳолат пайдо қилишга, яъни ***бирмарталик*** матн яратишга қаратилади. Худди бирмарталик стакан, сочиқ, шприц янглиғ санъат асари ҳам бир марта фойдаланишга яроқли бўлиши етарли саналади. Олдингидай матннинг асрлар оша яшайдиган бўлишига эришиш мақсад қилиб қўйилмайди. Маиший турмушда жуда кўп нарсаларни бир марта ишлатишга кўниккан одам санъат асарини ҳам шундай истеъмол қилишга одатлана боради. Шу тариқа жамиятда мавжуд бўлган маънавий-ахлоқий талаблар салмоғи шахс ҳаёти ва қулайлиги олдида жуда аҳамиятсиз, ножиддий ва кулгига лойиқ эканига, худди шу тўсиқ-тазйиқлардан озодликкина одамнинг тириклигига мазмун бағишлашига одатланилади.

Постмодерн адабий ижод кўпроқ бадиий нуткдаги сўз ўйинлари тизимида намоён бўлади. Мумтоз адабиёт намунала-

ридан олиниб, ўзининг асл маъносига тамомила терс мазмунда қўлланиладиган узинди (цитата)лар постмодерн битикларнинг асосий хомашёси саналади. Ё оҳанг ё сюжет ёки қандайдир бир лавҳа ёхуд қайсидир фикр кўчирилиши ва олдингисига тамомила ёхуд қисман терс маъноларда қўлланилиши орқали кулги туғдирилиши, бу кулгининг манбаси истеъмолчилар томонидан тўла англашиладиган бўлиши постмодерн битик учун бош мақсад саналади.

Мавжуд адабий тизимларнинг атай бузилиши, бадиият борасида олдиндан шаклланган тушунчавий аппарат, норма ва ўлчамларнинг онгли равишда инкор этилиши, бошқача айтганда, ҳеч қандай турғун белгининг йўқлиги постмодерн йўналишдаги эстетик яратиқларнинг энг турғун белгиси ҳисобланади. Бу ўринда парадоксал мантиққа амал қилинади: ҳеч қандай доимий белгига эга эмаслик постмодерн ижоднинг доимий белгиси саналади. Постмодернизм азал-азалдан бадииятнинг ўлчови ҳисобланиб келган яхлитлик, уйғунлик, тугаллик, гўзаллик сингари тасаввурларни барбод этиб, аристотелча-гегелча-кантча мумтоз эстетик ёндашувнинг барча асосий қоидаларини инкор қилади.

Бу ҳол кимларнингдир истаги туфайли эмас, балки очундаги геосиёсий вазиятнинг омонатлиги, ижтимоий тузум ва тизимлардаги тинимсиз ўзгаришлар, уларга ёндашув ва изоҳларда бир хиллик йўқлиги, маънавий улгуларнинг тўхтовсиз алмашавериши, нафақат бугун ва келажак, балки ўтмишни изоҳлаш борасида ҳам адоқсиз турфалик борлиги, ижтимоий ҳаётда таваккал (авантюра)га асосланган тийиқсиз ва башорат қилиб бўлмайдиган стихияли жараён ҳукмронлиги янглиғ ҳолатлар воқеликка постмодерн муносабатни, у эса ўз навбатида, постмодерн санъат ва адабиётни юзага келтиради.

Ҳозирги кунда кўпчилик одамлар орасида кенг ёйилган воқеликдан норозилик кайфияти техник прагматизм билан қўшилиш натижасида оммада ҳамма нарсага ишончсизлик, киноя, мазахомуз қараш, аламангиз қувноқликни юзага кел-

тирган. Аввалбошдан эрмак ва овунчоқ сифатида яратилгани, алоҳида ҳозирликсиз, ақл ва туйғуларни зўрламай туриб ҳам бемалол томоша қилиш мумкинлиги постмодерн асарларнинг оммалашувига олиб келади. Ҳеч қандай бадиий ва ахлоқий чекловни тан олмаслик оқибатида инсоният томонидан ўтмишда яратилган бутун маданиятга бирваракайига постмодерн эстетиканинг объекти ва материали тарзида қарала бошланди. Яъни санъат соҳасида ўтмиш маданиятига алоҳида қимматга эга дахлсиз эстетик қадрият эмас, балки пародия қилиш учун хомашё, исталганча қайта бадиий ишлов берилиши мумкин бўлган бирламчи материал сифатида қараш қарор топди. Бадиий яратиқлардан муқаддаслик тамғасининг олиб ташланиши постмодерн ёндашувга популистик хусусият бахш этади.

Олдин яратилган матнларга дахл қилиш йўли билан янгилик яратиш постмодерн эстетикада ўтмиш адабиётни инкор этиш ёхуд ундан узилиш эмас, балки унинг занжирига янги бир ҳалқа қўшиш тарзида изоҳланади. Яратилаётган постмодерн битиклар ва мумтоз асарларнинг янгича талқинлари уларнинг трансмаданий универсал бадиий-эстетик қимматга эгалигига кўра баҳоланади. Янгича бадиий эффект беришга мўлжалланган қоришиқлик, классик талаблар ва модернистик ёндашувларнинг постмодерн қарашлар билан уйғунлаштириб юборилиши постмодерн поэтиканинг асосий белгисидир. Классик уйғунлик (гармония) билан модернистик ноуйғунлик (дисгармония) қўшилуви постмодернга хос ***ноуйғун уйғунлик*** ёки ***келишимсиз гўзаллик*** тушунчасини юзага келтиради. Бу тушунча ўтмиш адабиётларда бир қадар ёйилган шакли, кўриниши хунук бўлсада, моҳияти гўзал бўлган образлар эмас. Қадриятлар синкретизми постмодернизмга санъат яратиқларида яхшилик билан ёмонлик, ҳалоллик билан ҳаромлик, адолат билан адолатсизлик ўртасидаги қарама-қаршиликни пайқалмайдиган ҳолатда тасвирлаш имконини беради. Чунончи, ўзи ёқтирмаган одамни ўлдирган, банкни усталик билан ўмарган, рақибини маҳорат билан чув туширган тимсоллар истеъмолчида ёқимли таассурот қолдирадиган йўсинда

тасвирланадики, буни «келишимсиз гўзаллик»дан бошқа йўсинда номлаш қийин. Постмодернизмда эзгулик билан ёвузлик қарама-қарши қўйилмай, улар ўзаро ажралмас уйғунлик саналади, универсал кўпўлчамлилик, яъни ҳар қандай нарса-ҳодисага турли ракурслардан туриб турлича баҳо бериш мумкинлиги ҳаётнинг тўқималаригача сингиб кетган табиий ҳолат ҳисобланади.

Постмодернизм объектив борлиқни ҳаққоний акс эттиришдан кўра видеоклип, компьютер ўйини, аттракцион сингари иккиламчи, сунъий реалликлардан фойдаланган ҳолда уни эстетик моделлаштиришга кўпроқ диққат қаратади. «Иккиламчи реаллик» билан ишлаш тамойили санъатнинг адабиёт, мусиқа, балет, театр сингари ўта жиддий тармоқларини ҳам ўз домига тортади. Иккиламчи реалликнинг чексиз техник имкониятларига таянган постмодерн эстетика яратувчиликни одамнинг субъект сифатида мавжудлигининг асосий белгиси деб ҳисоблайди. Шу ўринда бу жиҳат санъатдаги шартлиликка ўхшаш ҳодиса эмасми деган иштибоҳ пайдо бўлиши мумкин. Шартлилик, шундай экани санъаткор, ўқирман ҳамда томошачи томонидан шартли равишда қабул қилинган ҳолатни англатади. Иккиламчи реаллик эса техник воситалар ёрдамида йўқ нарсани бордай қилиб кўрсата олишни билдирадиган тушунчадир. Иккиламчи реалликни асл реалликдан устун қўйганидан постмодерн тафаккур агар Худо олам ва одамни яратган бўлса, одам Худони ҳам қўшган ҳолда бутун оламни а) эртак йўсинида ***аудиал*** ҳамда б) кино ва телеиндустрия маҳсулотлари шаклида кўзга кўринадиган қилиб ***визуал*** шаклда бирваракайига икки даражада ярата олади тарзидаги шаккокларча даъво қилишгача боради. Постмодерн эстетикага кўра олдиндан белгилаб қўйилган йўсинда ҳаракат қилиб, аввалдан мўлжалланган натижага эришиш эмас, балки йўл-йўлакай мутлақо кутилмаган ва хаёлда ҳам бўлмаган нарсани дунёга келтириб қўйиш чинакам бадиий ижодкорлик саналади.

Кўринадики, постмодерн санъат ҳодисаларини яратишда кўп-

роқ визуалликка таянилади ва эстетик яратиқлар орасида адоқсиз синкретизм, қоришиқлик бўлиши кераклигига урғу берилади. Бунга кўра адабиёт билан фалсафа ва тарих ўртасидаги ҳамда адабиёт билан кино, театр, мусиқа сингари санъат турлари орасидаги қоришиқлик ***метасанъат***; адабиётнинг ўз ички тур ва жанрларидаги анъанавий чегараларнинг ювилиб кетиши ***метаадабиёт*** деб аталмиш ҳодисани юзага келтиради. Кенг қамровли метаадабиёт атамаси сўз ўйинларининг саноқсиз кўринишдаги қуроқ комбинацияларидан иборат бўлиши мумкинлигини кўзда тутади. Интеллектуал теранликнинг қизиқарли сюжет билан уйғунлашуви постмодерн матннинг ўқишли, осон тушунилади-ган ва истеъмолчига завқ берадиган бўлишига имкон яратиб, оддий китобхонлар оммаси билан бирга баъзан нафис адабиётнинг дидли ихлосмандлари эҳтиёжини ҳам қондиради.

Постмодерн эстетика ёзувчилик ишига ҳар бир одам ўзига эрмак учунгина қиладиган инстинктив, интуитив, мақсадсиз, ҳаётнинг ўзи янглиғ нотугал ижодий-руҳий ҳолатнинг воқе бўлиши деб қарайди. Услубий плюрализм, эклектизм ва артефакт (тасодифан пайдо бўлиб қолган эстетик яратиқ)лардаги бир вақтнинг ўзида истаганча талқин этиш мумкин бўлган ола-қуроқлик постмодерн яратиқнинг етакчи бадиий хусусияти саналади. Постмодерн эстетикага кўра битикларда хаос, сирлилик, англаб бўлмаслик ва уйдирманинг қоришиқ келиши табиий, санъатга инсоннинг эмас, балки инсонга санъатнинг маҳсули деб қараш мантиқий ҳисобланади. Бунда ҳар бир матнга ўқирман билан ижодий мулоқотнинг алоҳида бетакрор кўриниши бўлган бирмарталик махсус адабий жанр деб қаралади. Постмодернизмдаги жанрлар ва услубларнинг калейдоскоп сингари турланиши ўтмишнинг эстетик пойдеворига таянган ҳолда шаклланган маданий тўсиқларни бузиш, ижодкорлик ва ташаббускорлик қопқаларини очишга уриниш тарзида қабул этилади.

Юксак ва қадри баланд бадиий яратиқлар билан тубан ҳамда бекадр нарсалар ўртасидаги фарқни тан олмайдиган постмодернизмнинг юзага келиши ва ёйилишида Кунботиш

аҳлининг табиатига хос менчилик, лаззатга ўчлик, истакларни жиловлашга уринмаслик каби майллар устуворлигининг ҳам ўзига яраша ўрни бор. Кунботишликларнинг байрами ҳам, ғалабаси ҳам, қувончи ҳам кўпинча увол ва гуноҳ орқали нишонланади. Бир-бирларига отиб, шалтоғига бир-бирини белаб байрам қилиш учун юзлаб тонна помидор атай олиб келинади, ўтиришу базмларда бир-бирларининг башарасига торт билан уриб қувонч изҳор қилинади, бирор ғалабага эришилса, шампан ёки винони ҳавога сочиб нишонланади. Антик даврда кунботишликлар дам олиши учун гладиаторлар бир-бирини ўлдиришган бўлсалар, кейинроқ жанговар буқалар билан тореадорлар олишувидан роҳатланилди, эндиликда шаҳар кўчалари бўйлаб қутурган буқалар подаси билан бирга оломонпойга қилиб лаззатланилади.

Танасидаги тўқималаргача Дионис шарафига қилинган байрамлардаги тийиқсизлик сингиб кетган Кунботиш кишиси учун жисмоний истакларни жиловлашдан кўра оғирроқ жазо йўқ ҳисобланади. Фрейднинг машҳур либидо назарияси ҳам жиловсиз истакни тийишга қаратилган ахлоқ ва дин аҳкомларига исён ўлароқ пайдо бўлган. Унингча, одамдаги ҳар қандай руҳий хасталик жинсий майлни тийишга мажбур бўлганликдан келиб чиқади. Постмодерн санъат ва адабиёт истеъмол билан тийиқсизликни тириклигининг мақсадига айлантирган қавмлар руҳоний ҳамда маданий эҳтиёжи натижаси сифатида дунёга келган дейиш мумкин. Бундай кишилар сони эса Кунботишдан бўлак юртларда ҳам тобора кўпайиб бормоқда. Чунки одамга бирор мажбурият юкламайдиган бундай қулай турмуш тарзининг кўпчиликка ёқимли туюлиши табиийдир.

Кунботиш кишисининг, ҳатто, Яратганни таниши, тан олиши ва у билан ҳисоблашиши борасида ҳам ғалати бир ҳолат кузатилади. Ботиш одами гўё Яратган билан келишиб, муайян шартнома тузиш, баъзан ҳатто, уни чалғитиш ҳам мумкин деганга ўхшаш шаккок хаёл қилади. Уларнинг қиёмат бораси-

даги тасаввурларининг нақадар жўн ва одми экани ҳам диний эътиқодларининг даражасидан далолатдир.

Модернизм, қайсидир даражада, тафаккур маърифатидан эзгулик тополмай, кўнгил маърифатига интилиш кераклигини савқи табиийси билан ҳис этган, аммо бунинг йўлини билмаган истеъдод эгаларининг уринишлари ифодаси бўлганди. Унинг замирида онгсиз йўсинда бўлсада, Яратганни излаш, унга интилиш бор эди. Лекин тақдирга бўйин бергиси келмайдиган, фақат инсоннинг ақли билан изоҳлаш мумкин бўладиган ҳолатларнигина тан олиб, борлиқнинг саноқсиз ҳолатлари шу ақл билан изоҳланиши шарт деб ҳисоблайдиган Кунботиш одами учун модернизм фалсафа, сиёсат, санъат ва адабиёт бобидаги ўзига хос исён ифодасига айланганди. Постмодерн эса, аввал-бошдан инсоннинг руҳоний ва фикрий имконият ҳамда уринишларига қилинган пародия ўлароқ юзага келади. Матн дахлсизлиги, муқаддаслиги барҳам топиши постмодерн адабиётга интерфаол хусусият бахш этади. Истаган ўқирман истаган бадиий матн билан танишиш асносида унга муайян ўзгартишлар киритиб «ижод» қилишга ўзини ҳақдор санай олади.

Классик анъаналарни тамомила эркин тушуниш ва талқин этиш ҳамда бадиий меросни ултразамонавий техника билан уйғунлаштирган ҳолда янги бадиий яратиққа айлантиришни кўзда тутадиган постмодерн санъат эстетикаси олдин яратилган санъат намуналарига фақат истеъмол қилинадиган товар сифатида қарашни илгари суради. Постмодернизмнинг моҳияти унинг анъанавий эстетик қадриятларни ноанъанавий идрок этиш орқали янги бадиий уфқларни эгаллашга имкон берадиган беқарор ва ўткинчи табиатида намоён бўлади. Постмодернизм бир вақтнинг ўзида ўтмишга қайтиш билан келажакка юришни уйғунлаштирувчи ҳодиса ўлароқ эски ҳодисалардан фойдаланган ҳолда янги бадиий анъаналарни юзага келтиришни кўзда тутади. Постмодернизм тажриба ўтказиш берадиган адреналин орқали очун цивилизациясининг узоқ ва яқин деб аталувчи икки

босқичли ўтмишини бугунга қайтариб фаоллаштиради. Яъни ўтмиш санъат асарларига бемалол дахл қилиш йўли билан уларни бугунга хизмат қилдиради.

Постмодерн санъат одам ва инсонпарварлик, технотрон цивилизацияда шахснинг ўрни сингари муаммоларга диққат қаратиб, инсонга эътибор беради. Лекин унда инсон идеаллаштирилмай, унинг комиллик имконияти ғоят чекланган деб қаралади. Шу сабаб инсонга Уйғониш давридагидек марказдан эмас, четроқдан жой беради. Бу ҳолат постмодерн санъатда персонажларнинг кўпинча мўрт, омонат, серҳадик ва тайинсиз кимсалар сифатида тасвирланишига олиб келди. Постмодерн адабиётдаги персонажлар майда, тайинсиз, ножинс, тийиқсиз экани билан классик ва модерн адабиётдаги салафларидан тубдан фарқ қиларди. Модерн адабий персонажлардаги рационал, барқарор «Мен»нинг парчаланиши постмодерн адабиётда кўптаркибли (гетероген) образлар дунёга келишига имкон берди. Постмодерн асарларда тайинсизлик, вампиризм, умидсизликнинг туганмас лабиринти ва доимий хаос, кўпчиликка ўхшаб яшамайдиган кимсаларнинг тийиқсиз саргузаштлари тасвири устуворлик қилади. Оммага мўлжалланган бундай қизиқарли сюжетларнинг изчил тасвири классика, авангард, оммавий маданият, интеллектуаллик ва ҳедонизмни қориштириб, санъат ва кундалик турмушнинг ўзига хос «умумий эстетика»сини юзага келтиради. Қоришиқ адабий симулякр баъзан кутилмаганда чуқур тагмаъно касб этиб, аслдай кўринадиган кич (сохта, ясама) ёрдамида санъатни нозик идрок этадиган билимдон ўқирманлар дидига ҳам мос тушадиган бадиий бетакрор яратиқлар юзага келишига сабаб бўлади.

Бутун эътибор фақат одамга қаратилиб, унга коинот гултожи сифатида қараладиган ***антропоцентрик гуманизм***дан нафақат инсон, балки коинотдаги жонли-ю жонсиз барча яратиқларга аёвли қараш кераклиги кўзда тутиладиган ***универсал гуманизм***га ўтиш тамойили юзага келиши ҳам постмодерн тафаккурга хос хусусиятдир.

Постмодерн санъатнинг салкам бир асрлик тараққиёт тарихини шартли равишда қуйидаги босқичларга бўлиш мумкин:

1.XX аср бошларидан 60-йилларгача бўлган ***шаклланиш*** даври. Бу босқичда постмодернизм асосан АҚШда меъморчилик, телевидение ва дизайнга тегишли бирмунча тор доирадаги ҳодиса сифатида мавжуд эди.

2.60-70-йилларни ўз ичига олувчи ***оёққа туриш*** босқичи. Ўтган юзйилликнинг 60-70-йилларида Америкадан Оврўпога ўтиши билан постмодерн санъат ривожининг иккинчи даври юзага келди. Бу босқичдаги постмодерн яратиқларга хос етакчи жиҳат плюрализм ва эклектизм эди. Бу давр постмодернизмининг асосий белгиси ўтмишга киноявий назар, эски матнга янги маъно берадиган метатилдан фойдаланиш бўлиб, назарий асосчиси йирик италян ёзувчиси ва олими Умберто Эко эди.

3.Постмодерн санъат тараққиётининг учинчи – ***юксалиш*** босқичи 80-йиллардан бошланади. Назарий пойдевори Жак Деррида қарашлари асосида шаклланган бу босқичнинг яққол кўзга ташланадиган белгилари сифатида постмодерн яратиқларнинг эротиклашиб бориши, уларда аёллар шаҳвонияти, одамнинг физиологик жинси билан психологик жинси ўртасидаги номувофиқликда намоён бўладиган транссексуализм, бир жинслилар ўртасидаги муносабат тасвирига кўп ўрин берилиши каби жиҳатларни кўрсатиш мумкин.

Минглаб йиллар давомида ижодкорлардан ёзилиши керак бўлгандай ёзиш талаб қилиб келинган бўлса, модернизмда ёзилганидай ёзишга ўтилди. Модернизмдан сўнг келган «***кейинги***» маъносидаги «пост», «***кейингидан кейинги***» маъносидаги «постпост» ва «***орқали, ёрдамида***» маъносидаги «транс» олд қўшимчалари билан қўлланиладиган «постмодернизм», «постпостмодернизм», «трансавангардизм» янглиғ йўналишларда битилган яратиқларни шартли равишда ёзилиши керак бўлмаганидай ёзиш маҳсули дейиш мумкин. Ушбу фикрни агар реализм «ҳақиқат тўғрисидаги ҳақиқат» бўлса, модернизм «ҳақиқат тўғрисидаги ёлғон», постмодернизм эса «ёлғон тўғрисидаги ҳақиқат»дир тарзида ҳам ифодалаш мумкин. Постмодернизм санъат асари алоҳида истеъдод эгалари то-

монидан яратиладиган эмас, истаган киши ясаши мумкин бўлган маданий товардир, демакки, ҳар қандай одам ҳам санъаткор бўлиши мумкин йўсинидаги қарашлар тизимини ифодалайдиган ёндашув тарзидир.

Ҳозирда очуннинг турли пучмоқларига кенг ёйилган ушбу фалсафий-эстетик йўналишга хос хусусиятлар постмодернизм ҳодисасини юзага келтирган унсурларни англатувчи бир қатор ўзига хос атамаларда ёрқинроқ намоён бўлади. Постмодерн эстетикада мавжуд бутунни бузиш орқали янги бадиий бутунлик яратиш маъносидаги «***деконструкция***», очундаги ҳамма нарсада мажоз борлигига ишора қилувчи ***рамзийлик,*** ҳаётдан ва ўзгалардан сўроқсиз ўзлаштириш йўли билан товламачилик орқали санъат яратиш маъносидаги «***симулякр***», осон йўл билан ясалган сохта ва арзон санъат намунаси маъносидаги «***кич***», ўзгаларга тақлид, бошқа битиклардан нусха кўчириш йўли билан улардан кулиш кўзда тутиладиган «***киноя***», йўқ жойдан кутилмаганда пайдо бўладиган адабий товар маъносидаги «***артефакт***», бадиий асарни яратишда санъаткор ва ўқирман шериклиги маъносидаги «***интерактивлик***», қоришиқлик ва оммабоплик маъносидаги «***универсализм***» ва бқ. бир қатор хос атамалар тизими мавжуд. Ўша тушунчалар маъноси англаб етилсагина, постмодернизмнинг табиатини илғаш ҳамда бу йўналишда яратилган асарларни таҳлил қилиш мумкин бўладики, қуйида ана шу атамаларнинг моҳиятини тушунтиришга ҳаракат қилинади.

Деконструкция. Бутунни қисмларга ажратиш, бўлакларга бўлиш маъносидаги юнонча *analyusis* (анализ) сўзининг лотинча маънодоши бўлган *деконструкция* атамаси постмодерн яратиқларни тушуниш ва тадқиқ қилишда муҳим очқич тушунча саналади. Илмий манбаларда қайд этилишича, дастлаб меъморчиликда қўлланган ушбу атама илмга 1964 йилда машҳур файласуф М. Хайдеггерга таянган ҳолда Жорж Лакан томонидан киритилган ва кейинчалик Жак Деррида уни назарий жиҳатдан

асослаган. Меъморчиликда қачонлардир қурилган бинолар қисман бузилиб, муайян қайта қуришлардан сўнг тамомила янги иншоотга айлантирилиши деконструкция саналган. Таъкидлаш керакки, мавжуд биноларни деконструкция қилиш фақат постмодернизмга тегишли ҳолат эмас. Одамзод пайдо бўптики, олдин яратилган биноларни баъзан бугуннинг диди ва талабларига мослаб қайта қуришга уриниб келади. Ўзбекистонда ҳам бир қатор иншоотлар деконструкция қилинган. Жумладан, «Ватан» кинотеатри бир қадар ўзгартирилиб, Ҳамза номидаги академик театр биносига, у жиддий қайта қурилиб, Ўзбек миллий академик драма театрига айлантирилди. Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти биноси деконструкция ёрдамида таниб бўлмайдиган тусга кирди ва Кореянинг INHA университети сифатида қайта фаолият кўрсата бошлади. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Постмодерн адабий асарни тадқиқ этишнинг методологик таянчи саналадиган деконструкция тушунчасининг моҳияти ҳар қандай матндаги ички имкониятларни аниқлаб, ундаги нафақат оддий ўқирман, балки шу асарни ёзган муаллифнинг ҳам хаёлида бўлмаган, аммо сўзларнинг ўзида табиий равишда ҳамиша бор бўлиб, муайян ўзгариш натижасида қалқиб чиқадиган янги маъноларни топишдан иборатдир. Деконструкцияга кўра матнда тилнинг ички табиатидан келиб чиқадиган ва инсон томонидан йўқотиб бўлмайдиган объектив мантиқ мавжуд. Яъни муайян матн орқали муаллиф бир фикрни айтмоқчи бўлади, амалда эса, унда қўлланилган сўзларни салгина ўзгартиш билан тамомила бошқа фикр келиб чиқади. Маъноли қисмлардан иборат матнни деконструкция қилиш, яъни бўлакларга бўлиб, айрим ўзгаришлар билан қайта тиклаш орқали янги маъно чиқариш деконструкциянинг вазифасидир.

Деконструктив ёндашув ҳар қандай бадиий матн ўз табиатига кўра ҳамиша муаллиф кўзда тутганидан жиддий фарқ қиладиган мазмунни ташийди деб ҳисоблайди. Бундай

мантиққа биноан муайян мақсадларда атай ташкил этилган ва шу боис тез-тез ўзгариб турадиган иқтисодий, сиёсий, диний, тарбиявий ва бқ. тузилмаларга нисбатан турғун ҳодиса бўлган тил орқали ҳар қандай бадиий матнга деконструктия материали сифатида ёндашиш имкони бўлади. Матндаги сиртдан кўзга ташланиб турадиган мафкуравий мантиқни эмас, балки сўзлар ҳужайрасига кодлаб қўйилган иррационал мазмунни кашф этиш деконструкциянинг вазифаси саналади. Бундай ёндашувнинг матн замиридаги ҳар қандай мазмунни аниқлашга қаратилган ҳерменевтик ёндашувдан фарқ қиладиган жиҳати, *биринчидан*, деконструкцияда матндан иррационал мазмун қидирилади, *иккинчидан*, матндан табиий равишда келиб чиқадиган мазмун эмас, балки «истеъмолчи» истаган мазмун изланади.

Бадиий мантиқни ҳаётий мантиққа тўла кўчириш мумкин эмаслиги деярли ҳамиша айни бир бадиий матннинг турли одамлар томонидан турлича қабул қилинишига сабаб бўлади. Деконструкцияда муайян матннинг рационал мағзини тушунишдан кўра, ундан иррационал маъно чиқаришга имкон борлиги билан кўпроқ қизиқилади. Унда текширилаётган битикнинг тушунилишига эмас, балки матндан инсон тушуниб етмайдиган қирраларнинг намоён бўлишига кўпроқ эътибор қаратилади. Деконструктивистлар учун бадиий яратиқни ҳар қандай тушуниш азалий ва мангу хатодир, шу сабаб янгича талқинга ҳамиша эҳтиёж мавжуддир. Деконструктия ўз таҳлилинингда шундай қисматга маҳкум эканини ҳам кўзда тутади.

Деконструкция матн таркибини шунчаки демонтаж қилиш эмас, балки бўлакланган бутунга янгича маъно юклаб, қайта тиклашдир. Бу кечимда муайян бадиий матндан кўра у ҳақда шаклланган қарашнинг демонтаж қилинишига кўпроқ эътибор қаратилади. Чунки ҳар қандай бадиий матн тўғрисидаги ҳар қандай одамнинг ҳар қандай фикри ҳар қачон қайта кўриб чиқилишга лойиқдир. Деконструктив синчиликда бирор бадиий матн изоҳи юзасидан

сўнгги фикр айтилди, якунланган тугал талқин қилинди дейиш мумкин эмас. Унга кўра, ҳатто, матн муаллифи ҳам ушбу асардан шундай маъно чиқади дейишга ҳақли эмас. Чунки адабий сўзнинг ҳар қандай қўлловчи, жумладан, муаллифга ҳам боғлиқ бўлмаган ўз яширин маънолари борки, бу ҳол ҳамиша деконструкцияга, яъни олдинги қарашни бузадиган янгича ёндашувга эҳтиёж ва имкон пайдо қилади. Деконструкцияда муайян матн битилиб, эълон этилгач, ҳар қандай муаллиф айни матнга таъсир кўрсатолмагани боис унинг учун йўқ ҳисобланади деган тўхтамни англатувчи «муаллиф ўлими» деган қарашга таянилади.

Деконструкция назариясида адабий синчилар матндан жамият аъзоларига маъқул келадиган хулосалар чиқаришга уринмасликлари, балки матнга бир ўйин майдони сифатида ёндашиб, ундан янги-янги маънолар топишлари керак деб қаралади. Матнга бундай ёндашув синчига битикдан кутилмаган маънолар чиқаришнинг саноқсиз имкониятларини беради. Шу йўсинда матннинг ўзгармас ҳақиқати ҳам, олдиндан белгилаб қўйилган мақсади ҳам кўзда тутилмайдиган, ўйнаб қилинадиган ва ҳеч қачон тугамайдиган эркин талқин юзага келади. Деконструкцияда матнга талқинчи ёки муаллиф томонидан фикрий чегара белгилашга йўл қўйилмайди, сўнгги ва нуқсонсиз таҳлил бўлиши мумкинлиги инкор қилинади ҳамда ҳар қандай матндан иккиламчи маъно, яширин мазмун, ички зиддият топишга уринилади.

Деконструктивистлар бадиий тафаккурнинг ҳар қандай тизимида объектив равишда ўқирман шуурига йўналтирилган мафкуравий стратегия мавжуд ҳамда у ҳамиша бадиий яратиқ тўғрисида ягона ва сўнгги ҳақиқатни айтишни даъво қилади деб ҳисоблайди. Деконструкция учун матнда тасвирланган ҳаётий воқелик, яъни тилдан ташқаридаги борлиқ муҳим саналмайди. Чунки тилдан ташқаридаги реаллик ўз табиатига кўра ўткинчи ва омонатдир. Бунга кўра тафаккурнинг мафкуравий табиати ҳар қандай адабий матнда бир-бирига қарама-

қарши бўлган а) ***муаллиф нияти***; б***) ўқирман англами*** ва в) ***матннинг маъноси*** сингари учта куч тўқнашадиган майдонда намоён бўлади.

Бирор битик муаллифи маълум тарихий даврда яшаётган одам сифатида муайян тилнинг табиатида олдиндан мавжуд бўлган тушунча ва тасаввурларни ўзича қайта идрок этиши билан тилнинг мавжуд тизимини бирламчи «деконструкция» қилади. Аммо муаллифда ўз қарашларини тилда азалдан амал қилиб келинган шаклдан ўзгача тарзда ифодалаш имкони бўлмайди. Тил шахсиятлардан юқори турадиган куч сифатида муаллифнинг бирламчи нияти ифодаланишига ҳал қилувчи таъсир кўрсатади. У муаллиф ниятига таъсир кўрсатибгина қолмай, матнга бошқача мазмун юклаши, яъни муаллифнинг мафкуравий асосларини объектив йўсинда «деконструкция» қилиши ҳам мумкин. Постмодернизмда матнни таҳлил этишда ҳамиша қўл келадиган муайян миқдордаги қоида ёки ёндашувлар бўлмаслиги таҳлил ва тадқиқ йўсинларининг тинимсиз равишда ўзгариб туришини тақозо қилади.

Деконструкция бадиий матннинг таҳлили ҳам танқиди ҳам эмас. Унинг таҳлил эмаслиги шундаки, матн таркибини бузиш ва қайта қуриш олдинги ҳолатнинг ўзига шунчаки қайтиш ёки уни изоҳлашдан иборат эмас, балки унга янгича кўриниш ва оригинал мазмун бағишлашдан иборатдир. Деконструкциянинг танқид эмаслиги шундаки, бузиб қайта тикланган олдинги матн яроқсизга ҳам чиқарилмайди, инкор ҳам этилмайди, баҳоланмайди ҳам.

Деконструктив қарашга кўра борлиқдаги ҳар қандай мавжудлик озгина уриниш билан постмодерн санъат намунаси бўлиши мумкин, айни вақтда постмодерн санъат намунаси алоҳида мустақил мавжудлик эмас. Негаки, ҳамма нарсада бор нарса, айни бир нарса ҳолида йиғилмагани учун йўқ нарса ҳамдир. Деконструкциянинг моҳияти кўпинча тавакалига қилинадиган силжиш ва ўрин алмаштиришларда юза-

га чиқиб қолади. Аниқ ва қатъий белгилаб қўйилган ечимнинг йўқлиги; арзимас, майда, иккинчи даражали нарсаларга эътибор қаратиш ва ўйин қилиш орқали постмодерн санъатни юзага келтириш деконструкциянинг асосий белгиси ҳисобланади. Таниқли шоир Муҳаммад Юсуфнинг эл орасида анча машҳур «Оқ тулпор» шеъри қайсидир бир қизиқчи томонидан муайян ўзгаришларга йўлиқтирилиб, тамомила ўзгача ва арзимас мазмун ташийдиган битикка айлантирилганки, буни бадиий матннинг постмодерн деконструкциясига яққол мисол дейиш мумкин. Ўша қизиқчи ҳазил эффект учун шеър матнига киритган ўзгаришлар натижасида постмодерн деконструкция юзага келганини хаёлига ҳам келтирмагандир, балки. Аммо объектив равишда олдиндан мавжуд матнга киритилган ўзгариш орқали тамомила кутилмаган, олдингисига нисбатан тамомила бошқача маъно ташийдиган матн юзага келганки, бу деконструкция натижасида пайдо бўлган артефакт намунаси ўлароқ муайян қиммат касб этади. Мавжуд матннинг қандай деконструкция қилиниши тўғрисида тўлиқ тасаввур бўлиши учун олдин шеърнинг асл матнини келтирамиз:

Оқ тулпорим бор эди,
Беклар унга зор эди.
Оғайнилар, от менга
Ҳам дўсту ҳам ёр эди.

Ёлин ўпсам тиз чўкиб,
Кафтимдан сув ичарди.
Чуҳ, десам ер чангитиб,
Осмонларга учарди.

Уйимизга бир оқшом,
Қариндошлар тўлишди.
Тўй баҳона отимдан
Айирмоқчи бўлишди.

Отам: «Йигитсан, ўғлим,
Уйланмасанг, ор,-деди.

Қиз ярашар қучоққа,
Отга нима бор»,-деди...

От олдидан бошланди
Чимилдиққа йўлакча.
Кечир, ёрим, на қилай,
Отга меҳрим бўлакча...

Қолдим икки ўт аро,
Гўшангада – дилдорим.
Келин келган кечадан
Аразлади тулпорим.

Борми биздек ошиқлар,
Баҳоримда куз йиғлар.
Қизни ўпсам, от йиғлар,
Отни ўпсам, қиз йиғлар.

Бир бор ўпсам хотинни,
Уч бор ўпдим отимни.
Жонни қийнаб яшадим,
Кимга айтай додимни.

Ёрдан кечдим отни деб,
Элга бўлдим эрмаклар.
Қайдан билсин от қадрин,
От минмаган эркаклар!?

«Оқ тулпор» шеърининг қизиқчилардан бири томонидан деконструкция қилиниб, янги маъно билдирадиган матни эса тубандагича:

Бир булбулим бор эди,
Беклар унга зор эди.
Булбул эмас у менга
Ҳам дўсту ҳам ёр эди.

Уйимизга бир оқшом,
Қариндошлар тўлишди.
Тўй баҳона булбулимдан
Айирмоқчи бўлишди.

Отам: «Йигитсан, ўғлим,
Уйланмасанг, ор,-деди.
Қиз ярашар қучоққа,
Булбулга не бор»,-деди...

Булбул билан бошланди
Чимилдиққа йўлакча.
Кечир, ёрим, на қилай,
Булбулга меҳрим бўлакча...

Қолдим икки ўт аро,
Гўшангада – дилдорим.
Келин келган кечадан
Аразлади булбулим.

Бир бор ўпсам хотинни,
Уч бор ўпдим булбулни.
Жонни қийнаб яшадим,
Кимга айтай додимни.

Ёрдан кечдим булбул деб,
Элга бўлдим эрмаклар.
Қайдан билсин булбул қадрин,
Булбули йўқ эркаклар!?

Кўринадики, олдин яратилган гарчи, бир қадар сунъий бўлса-да, дардчил ва ҳузунли шеър муайян қайта қуриш орқали тамомила ўзгача ва ҳазиломуз ножиддий матнга айланган. Бир вақтнинг ўзида ҳамма нарса ва ҳеч нарса бўлган деконструкцияда изчиллик тақозо қилинмайди. Чунки у ўзини ҳар қандай тартибу қоидадан ташқарида ҳисоблайди. Шу боис оригиналдаги айрим бандлар тушириб қолдирилгани сингари, бир қанча сатрлар қўшилиб ҳам юборилаверади. Янгиликларнинг осон йўллар билан юзага келишини истаган деконструкция кашфиётларнинг шу вақтга қадар мавжуд бўлган анъанавий босқичлари, концептуал ва институционал тартибларини тан олмайди. Анъанавий қадриятларни ўзгартириш орқали деконструкция кутилмаганда

тилнинг моясида яширин тарзда мавжуд бўлган артефактнинг юзага чиқиб қолишига умид қилади.

Деконструкция мумкин бўлмаган ишнинг қилинишида намоён бўлади. У олдин ишланган бир қадар тугал бадиий яратиқдан янги эстетик ҳодиса юзага келишини кўзда тутади. Ҳеч қандай мажбурий тизимнинг йўқлиги, нотугаллик, кўпвариантлилик, қоришиқлик, мажоздан мажоз, ҳикоядан ҳикоя, таржимадан таржима юзага келтириш мумкинлиги сингари жиҳатлар деконструкциянинг эстетик тизими сифатида кўринади.

Тилдаги сўзларнинг ягона мазмундан мустақил бўлишини истаган деконструкция бу мустақилликни кўпчиликнинг телефон жиринглашига жавобан «мен фалончиман», ё «фалончи эшитади», ёки «эшитаман» дейиш ўрнига «ҳа» ёхуд «алло» дегани каби асл мантиқдан узоқлашиб, ҳар сафарги сўзлашилаётган пайтнинг ўзигагина тегишли бир марталик функционал маънога эга бўлишда деб тушунади. Қизиғи шундаки, ўша маъносиз сўзнинг «ҳа-ҳа» тарзидаги кераксиз такрори унга янги маъно бахш этиб, астойдил эшитаётганликни билдиради. Агар бу маънисизлик «ҳа, ҳа, ҳа» кўринишини олса, норозилик ва иддаони ифодалаши ҳам мумкин. Постмодернда сўзлар ўзи ташийдиган асл луғавий маънодан кўра муайян матнда биргина шу сафар ифодалаши мумкин бўлган маънода қўлланиши билан оригинал матнни юзага келтиришига диққат қаратилади.

Фалсафий, тарихий ва бадиий матнларнинг қоришиқ ишлатилиши, илмий далил ва тўқиманинг ёнма-ён келавериши, жумлалар, сўзлар ва белгилар ўртасида уйғунлик йўқлиги, мулоқотнинг графика, тасвирий санъат, компьютер алоқалари каби нолингвистик шаклларини аралаш қўллаш натижасида сунъий тафаккур, компьютердаги маълумотлар банки ёхуд матн яратадиган машинада тўпланган маълумотлар жамғармасига ўхшаб кетадиган ***гипертатн*** юзага келтирилади. Гипертатн ичида илмий, фалсафий ва бадиий тил унсурларининг бир-бирига бемалол ўтиб кетавериши натижасида

деконструкциянинг ***метатили*** юзага келади. Метатилда анъанавий тарзда мавжуд бўлган тил ва нутқ, нутқ ва ёзув, ифодаланувчи ва ифодаловчи, матн ва маъно, диахрон ва синхрон каби кўплаб қўшоқ (бинар) тушунчалар орасидаги қарама-қаршиликни англатувчи фарқ йўққа чиқиб, улар аралаш қўлланилаверади. Сўзда олдиндан белгилаб қўйилган тушунилиши зарур маънонинг йўқлиги, мантиқ ва грамматиканинг қолипларига бўйсуниш мажбурий эмаслиги постмодерн ижодкорга матн стихиясига теранроқ шўнғиш имконини беради.

Деконструкцияда сўздан маъно қидиришдан кўра унга белги сифатида ёндашиб, ҳар сафар унга истеъмолчи (реципиент-ўқирман)нинг ўзи маъно юклаши маъқул кўрилади. Шунда сўз бир маъно теграсида қотиб қолмай, ҳар сафар қайсидир бир янги жиҳати билан жилваланавериши қайд этилади. Бундай қарашга кўра сўз нарса бўлолмагани ва унинг ўрнини босолмагани ҳолда ундан олдин юради ва юқори туради. Сўз эркин бўлиб, ҳар ишлатилганда нега шундай қўлланилгани асосланиши шарт бўлмай, қаерда қандай ишлатилса ҳам ўз ўрнига тушган саналаверади. Айтилаётган сўзнинг англатаётган нарсаси бўлиши мутлақо шарт эмас. Шу тариқа сўзнинг идеал дунёси нарсаларнинг моддий олами билан боғланмайди. Бунинг натижасида белги, яъни сўзнинг функцияси торайиб, ўзининг илк асоси бўлмиш нарсадан узоқлашади ва айни вақтнинг ўзида янги сифатга эга бўлиб, иккинчи оригиналликни юзага келтиради. Яъни сўз ўзининг бирламчи маъносидан шу қадар йироқлашадики, у ифодалайдиган янги маъно ўз ҳолича аҳамият касб эта бошлайди.

Деконструктив назарияда ёзув марказий ўрин эгаллайди, мантиқан иккиламчи ҳодиса бўлмиш ёзув деконструкцияда бирламчи воқеликка айланади. Сўз нарсани, ёзув эса сўзни англатади, товушлар воситасидаги фонетик англатувчи бўлмиш сўзнинг график ифодаси, яъни белгининг белгиси ўлароқ икки бор иккиламчи бўлган ёзув янги тизим сифатида тилнинг асосий функциясини ўз зиммасига олади. Нутққа қараганда ёзув

белгиларининг алоқа имкониятлари кенгроқ экани туфайли деконструктив ёндашувда у тафаккурнинг рамзий модели сифатида нуткдан муҳимроқ саналади.

Матнни сўнгсиз тарзда таҳрир ва талқин қилавериш мумкинлиги натижасида ёзувчи ҳам ўз битикларининг ўқирманига айланиб, бадиий ишлаб чиқариш билан эстетик истеъмол ўртасидаги фарқ йўққа чиқади. Ёзувчи тинимсиз ўзгаришларга маҳкум маҳсулотнинг яратувчисигина эмас, истеъмолчисига ҳам айланади. Муаллиф билан ўқирман ўртасидаги чегаранинг омонатлиги, уларнинг ўзаро ўрин алмашишлари мумкинлиги ёзув деконструкциясини тақозо қилади. Мавжудлик моҳиятдан олдин бўлгани учун инсон ҳаётининг маъноси ўтмишга қаратилиб, бугун четроққа сурилади. Бу ҳолни олдин ёзилган китобни бугун ўқиган киши учун тил диахронлиги билан нутқ синхронлиги ўртасидаги фарқнинг йўқолишига ўхшатиш мумкин. Ёзилган нарса билан унинг ўқилиши ўртасида ҳамиша қандайдир вақт оралиғи бўлиши замоний деконструкцияни келтириб чиқаради. Яъни аслида мавжуд бўлган матн уни ўқиган одам учун бор, ўқимаган киши учун эса йўқ. Шу тариқа бор нарса билан йўқ нарса бир нарсага айланиб, ўртадаги фарқ йўқолиб боради. Деконструкция борни йўқликка, йўқни борликка айлантириш орқали янги борлик яратишни кўзда тутади.

Ёзиш билан ўқиш, сўзлаш билан тинглаш ўртасидаги доимий оралиқ ва фарқнинг мавжудлиги бадиий тилнинг исталган унсурини, қисмини ўзга бир тарихий, сиёсий, ижтимоий, маданий, эстетик маконга кўчириш, ёхуд ҳеч қандай макону замонсиз қўллаш имконини беради. Бу сўзни қўлловчи киши аслан кўптаркибли ҳодиса бўлмиш матннинг металингвистик очқичини топиб, ундан айни вазиятга керакли янги маъно чиқаришнинг чексиз имконига эга бўлади.

Аён бўладики, деконструкция бадиий матнга муносабатда адабий амалиётни танқидий амалиётдан фарқламаслик; адабий битикни ёзиш ва ўқиш вақтидагина намоён бўладиган субъект ҳисоблаш; матнга муносабатда «муаллиф ўлими» концепциясига суя-

ниш; адабиётнинг реал борлиқни акс эттиришини инкор қилиш кабиларни кўзда тутадиган эстетик ёндашув тарзидир. Бу ўзига хос бадиий-эстетик ўйинга кўра синчи текширилаётган матндан келиб чиқадиган объектив маънодан йироқ тургани ҳолда бу матнга бирор-бир маъно юклашга уринмаслиги ҳам керак. Синчининг вазифаси матнга текшириладиган объект эмас, балки ҳар лаҳзада ўзгариши мумкин бўлган субъект сифатида қараб, тил воситаларидан фойдаланган ҳолда уни қайта яратиш ва янги «жон» ато этишдан иборатдир.

Рамзийлик. Постмодерн эстетикада рамзийлик тушунчаси ҳам ғоят муҳим ўрин тутади. Ҳатто, айтиш мумкинки, постмодерн адабиёт учун сўзнинг ўз маъносидан кўра унинг рамзий маъноси муҳимроқ саналади. Матннинг ўз ва кўчма маънолари ўртасидаги айирма баъзан замоний оралиқ борлигидан келиб чиқади, яъни ифода этилган маъно кўзда тутилганидан олдин келади. Гоҳида фарқлар ***лингвистик*** асосга эга бўлади, яъни асл маъно сўзга таянади, рамзий маъно эса оҳанг, бирор жумла ёки бутун асарнинг ўзи орқали ифодаланади. Айрим ҳолларда сўзнинг ўз ва рамзий маъносидаги фарқ ***матнни идрок этиш йўсинидан*** келиб чиқади, яъни ифодаланган маъно грамматик қоидаларга мувофиқ қабул этилади, кўзда тутиладиган маъно эса ўқирман томонидан контекстдан келтириб чиқарилади. Ушбу айирмалар туфайли матнни тўғри тушуниш билан уни рамзий идрок этиш ўртасидаги фарқ пайдо бўлади.

Постмодерн эстетика сўзнинг ўз маъноси ҳисобига кўчма маъносини инкор этишни ҳам ёки аксинча, кўчма маъно ҳисобига ўз маъносини тан олмасликни ҳам нотўғри ҳисоблайди. Биринчи ёндашув эмпиризмни, иккинчиси эса догматизмни пайдо қилади деб қарайди. Тилнинг рамзийлиги ана шу икки маъно ўртасидаги фарқдан келтириб чиқарилади. Масалан, «Бу ер совуқ экан» деган ифода ўз маъносида ҳаво даражасининг пастлигини англатса, кўчма маънода эшикни ёпиш кераклигини билдириши мумкин. «Кун ёниб кетяпти» дейиш

қуёшга ўт кетганини эмас, балки куннинг ўта исиб кетганини англатади. Рамзийлик фақат тил орқалигина юзага чиқмайди. Бу транслингвистик ҳодиса сўздан ташқари, имо-ишора ва вазият орқали ҳам пайдо қилиниши мумкин. Шунинг учун ҳам структурал адабиётшунослик назариётчиси Ролан Барт рамзнинг образга тенг ҳодиса эмас, балки фикру қарашлар хилма-хиллигини англатувчи тушунча эканини алоҳида таъкидлайди.

Профессор Ҳ. Болтабоев рамз ва рамзийликка хос белгилар тўғрисида ёзади: «***Рамз ...фақат шартли равишда ва шу матн доирасида кўчма маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Рамз моҳиятан аллегорияга яқин, ундан фарқи шуки, рамз контекст доирасида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Рамзнинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади. Чўлпон шеъриятидаги «юлдуз», «булут», «баҳор», «қиш» образлари рамзнинг ёрқин мисоли бўла олади. Жумладан, машҳур «Қаландар ишқи» шеърини ишқий мавзудаги шеър сифатида тушунавериш мумкин. Бироқ ундаги рамзлар қатида бошқа маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, уни ўз вақтида шоирга руҳан яқин кишилар яхши тушунишган. Сабаби улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстдан – шоирнинг ҳаёт йўли, орзу-интишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳк. омиллардан хабардор бўлганлар***»[1]. Рамзийликда сўз, ишора ва ҳолатни турли маъноларда қўллашнинг чексиз имкониятлари мавжуд бўлади. Рамзийликда сўзни тушуниш билан биргаликда ишорани кўзда тутиш тақозо қилинади.

Рамзни қўллаш ва тушуниш бир жараённинг икки томонидир. Бирор матн ёки ифода уни англаш ҳамда талқин қилиш орқали кўчма маъноси аниқлангандагина рамзийлик касб этади. Темур ҳақидаги ривоятлардан бирида анчадан буён Дамашқ шаҳрини забт этолмаётган жаҳонгир Бибихонимдан

---

[1] [1]*Болтабоев Ҳ. Адабиёт энциклопедияси. –Т.: «Mumtoz so'z», 2014. 290-бет.*

кўмак истаб, хат жўнатади. Хоним хожасига жавоб мактубида: «Эски оғочларни кесиб, ўрнига янги кўчатлар ўтқазиш кераклигини» ёзиб юборади. Ишорани англаган соҳибқирон улуғ ёшдаги лашкарбошиларни ғайратли ёшлар билан алмаштиради ва шаҳар тезда забт этилади. Юқорида деконструкция қилинган ҳолати берилган «Оқ тулпор» шеъридаги «булбул» сўзининг қизиқчи кўзда тутган рамзий маъносини билмаслик янги матн мазмунини йўққа чиқаради. Рамз тушунилгандагина ва тушунган киши учунгина қиммат касб этади. Англанмаган рамзийлик фойдаланилмаган имконият кабидир. Кўринадики, рамзийлик постмодернизмгагина боғлиқ ҳодиса бўлмай, унинг тарихий илдизи жуда қадим замонларга бориб тақалади. Лекин постмодерндагина бадиий матн тўлиғича уни ташкил этган сўзлар замиридаги рамзга асосланадиган бўлди.

Рамзийликнинг асосий хусусияти ундан жўяли маъно чиқариш мумкинлиги ҳисобланади. Мисол учун, Ўктам Ботирдан банкда ишлаётган Ўринбойнинг аҳволи қандайлигини сўрайди. «Ҳозирча қамалгани йўқ»,-деб жавоб беради Ботир. Бир қарашда бундай жавоб – тамомила ўринсиз. Агар айтилган гапдаги ишорадан маъно чиқара билинсагина, у салмоқли мазмун касб этади. Ботирнинг ўйича, Ўринбой – қаллоб ва таъмагир одам. Бинобарин, у – қачондир ўша иллатлари учун жазосини олиши керак. Кўринадики, рамзий нутқ ҳамиша ўзига хос жўяли асосга эга бўлади. Рамз билан кимдир мақталса, у кимгадир намуна қилинган бўлади, агар гаплашиб ўтирганлардан соат неча бўлгани сўралса, суҳбат чўзилиб кетгани, тарқалиш кераклиги англашилади ва ҳк. Постмодерн асарларда рамзнинг шу жиҳатларига алоҳида эътибор қаратилгани айни бир матннинг ҳар бир ўқирман томонидан тамомила ўзгача тушунилиши мумкинлигига йўл очади.

Йирик шоир Абдували Қутбиддиннинг қуйидаги мисраларида ҳам поэтик образлар рамзийлик асосига қурилгани яққол кўзга ташланади:

Субҳлар ҳўплайди патли ҳавони,

Бир кун ёлғончилик қилади апрель,
Мен сенинг келишинг ҳеч истамайман,
Бироқ кел.

Бу сатрлардан маъно чиқариш учун апрелнинг бир куни, тўғрироғи, 1 апрел ҳазил ва юмор куни эканини билиш керак бўлади. Ўша куни сўйланган ёлғонлар ҳазил ўрнида қабул қилинади. Шу боис шоир суюклисига: «***...сенинг келишинг ҳеч истамайман***»,-дейди. Кейинги қатордаги «***Бироқ кел***» гапи эса иқрор билан ифода ўртасидаги ноуйғунликдан чиқарилган образли тасвир. Шу шеърдаги «***Жарангдор сочинг ҳам бўлар пўпакли***» ифодаси ҳам ундаги рамзлар англаб етилгандагина маъно ва қиммат касб этади. Сочнинг жарангдорлиги – унинг қўнғироқ, яъни жингалаклигига ишора. Маълумки, қўнғироқнинг вазифаси – жаранглаш. Хуллас, постмодерн матн деярли ҳамиша шу сингари рамзларга асосланган билан ажралиб туради.

Постмодерн матнга рамзий маъно юклашда айтилган ва айтувчи, киноя, интертекстуаллик, экстратекстуаллик ва интратекстуаллик сингари тушунчалар муҳим ўрин тутади. ***Айтилган*** тушунчаси нутқнинг мазмуни ва объектини англатса, ***айтувчи*** унинг субъектини билдиради. Айтилган билан айтувчи ўртасидаги боғлиқлик онгли ёки онгсиз, эркин ёки мажбурий бўлиши мумкин. Ёзувчи Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг «Этакдаги кулба» ҳикояси қаҳрамони бўлмиш Девонанинг: «***Уйи куйган ким бор?.. Моли куйган ким бор?.. Бағри куйган ким бор?..***» тарзидаги сўзларининг Жимжит қишлоқ аҳлини таҳликага солишида ана шу хил рамзийлик акс этган. Фақат айтувчининг сўзлари орқали қишлоқ аҳлининг ҳам уй, ҳам бойлик ва ҳам кўнгилдан маҳрум, ўзини танимайдиган, шахслик қиёфаси-ю инсоний орзу-истаклари йўқ фаолиятсиз тўда экани ифодаланади.

Постмодерн эстетикада тилнинг одамга хос кўринмайдиган ва эшитилмайдиган фикру туйғуларни вербаллаштириш ва визуал-

лаштириш, яъни сўз ҳамда ёзувга айлантириш орқали эҳтиросларни тўлқинини бир қадар юмшатиб, ижтимоий муносабатларни уйғунлаштириш қудратига эга бўлган жиҳатига алоҳида эътибор қаратилади. Чиндан ҳам одамга тегишли бўлган ҳар қандай муаммо сўз билан ҳал этилиши мумкин. Мусулмон учун «Аллоҳдан бошқа илоҳ бўлма»ганидек, постмодерн эстетика учун «сўздан бошқа сўз йўқ»дир. Чунки постмодерн эстетика бадиий матнда ўтмишни ҳам, ҳозирни ҳам, келажакни ҳам, «мен»ни ҳам, «сен»ни ҳам, «у»ни ҳам кўриш мумкин деб ҳисоблайди.

Интертекстуаллик асосида муайян битикдаги тасвир ва ғоянинг тамомила ўзга матнлардаги шунга ўхшаш тасвир ва ғоялар билан уйғунлашиб кетиши туради. Бундай уйғунлашув адиб Т. Рустамовнинг бир қадар постмодерн хусусиятларга эга «Капалаклар ўйини» романида «Бақаҳовуз ҳақиқати» газетасини тилга олиш орқали шу типдаги барча зерикарли расмий газеталар кўзда тутилиши ёки шоир Турсунбой Адашбоев томонидан бадиий жиҳатдан бўшроқ шеърларга тақлидан битилган пародиялар кўринишида бўлиши мумкин. Интертекстуал матнлар ҳам ўз ҳолича оригинал матн, ҳам ўзида ишора қилинаётган матнга хос хусусиятларни ташийдиган матнлик хусусиятига эга битиклардир.

Экстратекстуаллик эса Фарҳод комилликнинг, Лайли ва Мажнун севгининг тимсоли бўлгани каби бадиий матндаги бирор тасвир ёхуд персонажнинг ҳеч қандай изоҳларсиз универсаллик мақомига кўтарилганини англатиш хусусиятига эгалигини билдиради.

Интратекстуаллик бадиий матндаги барча воқеалар тугуни матнда тасвирланаётган персонажлар табиатининг ўзига яшириб қўйилган бўлишини англатади. Бу ҳолат таниқли адиб Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Куза» қиссасидаги ҳам ўзини, ҳам яқинларини, ҳам бошқаларни кузатишга, бир вақтнинг ўзида ҳам ўзи, ҳам яқинлари ва ҳам бошқалар томонидан кузатилишга маҳкум Умид тимсоли тасвирида бир қадар намоён бўлади.

Ёш ёзувчи Носир Жўраевнинг «Ноябр куйи» қиссасидаги бош қаҳрамон тимсоли ҳам шу йўсинда яратилган.

Постмодернизм учун тил, нутқ ва санъатда намоён бўладиган рамзийлик реал воқелик ва у пайдо қиладиган тасаввурга нисбатан бирламчи ҳодиса саналади. Рамзийлик одам турмуши ва тафаккурининг ибтидоси ўлароқ унинг ҳаётида улкан ўрин тутади. Одам унга от қўйилганидан, яъни сўз орқали универсум, яъни атроф олам билан мангу алоқага киришиши белгилаб қўйилганидан кейингина одам саналади. Тилнинг энг асл, рамзий вазифаси ҳам одамнинг турли даража ва ҳолатлари мавжудлигини ифодалашдан иборатдир.

Киноя. Постмодерн эстетикада алоҳида қиммат касб этадиган тушунча бўлмиш киноя сўздан ўз ҳолича келиб чиқиши керак бўлган маънонинг тескариси билан алмаштириб қўйилишидан юзага келадиган ҳодисадир. Қор бўралаб уриб турган совуқ кунда: «Бугун ҳаво қандай ажойиб!»- дейилса, об-ҳавонинг ҳолатига киноя қилинган бўлади. Кўпинча постмодерн адабий киноя асосида кимнингдир айтилмаган фикридан ёлғон узинди (кўчирма) келтириш ётади. Италиялик улкан ёзувчи Умберто Эко машҳур «Атиргул исми» номли постмодерн романида айтилмаган гаплардан шундай сохта узинди келтириш усулидан ўринли фойдаланган. Аслида-ку киноя – бадиий адабиётнинг ҳамишалик йўлдоши. Халқ оғзаки ижоди асарларидан тортиб, мумтоз адабиёт намуналаригача, ундан янги ўзбек адабиётининг Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Мурод Муҳаммад Дўст, Эркин Аъзам сингари вакиллари томонидан яратилган кўплаб битикларда киноя усули етакчилик қилгани яққол кўринади.

Постмодерн киноядa олдин эшитилган эртакни тескари талқинда қайта эшитишдай қабул этилиши кўзда тутилади. Шу тариқа постмодернизм юксак санъат билан кўнгил очиш ўртасида мавжуд бўлган деворни йиқиб, реализмнинг ирреализм билан, «шаклбозлик»нинг «мазмунбозлик» билан доим-

мий олишувидан баландроқ туришга уринади. Айтилганидек, постмодернизм санъатни косибчиликдан, ноёб ва бетакрор матнни оммавий битикдан ажратмаслик орқали санъатни оммага яқинлаштиришни кўзда тутади. Бу ҳол санъат асарларида фабула, сюжет, инжа ифодалар бўлиши ва уларнинг одамларга эстетик завқ бериши каби азалий жиҳатларни инкор этмайди.

Постмодерн киноя кўпинча мавжуд вазиятдаги етишмовчиликларни ўз юксаклигидан туриб, қайта идрок этишни кўзда тутади. Буни билимли йигитнинг ўта ўқимишли суюклисига ўз туйғуларини ифодалаш ҳолатига менгзаш мумкин. Йигит қизга сариқ матбуотда узлуксиз босилаётган ишқий ҳикоя ва қисса қаҳрамонларига хос сийқа ва сохта йўсинда: «Сизни жондан ортиқ севаман»,-деб айтгиси келмайди. Қиз ҳам йигитнинг юқоридаги тарзда изҳори дил қилолмаслигини ичдан билиб туради. Мавжуд вазиятдан чиқиб кетиш учун йигит: «Газеталарда чиқаётган ишқий қисса ва ҳикоя қаҳрамонлари айтганларидек: «Мен сизни жондан ортиқ севаман»,-дейиши мумкин. Шу аснода у ҳам суйган қизига кўнглидаги истакни билдиришнинг, ҳам дил изҳорини қолипга солган ҳолда айтмасликнинг, ҳам ўқимишли ва билгич қизга туйғулар ифодаси қолипга туширилган даврда яшаётганини сездиришнинг, ҳам ўзига бу ҳолат ёқмаслигини англатишнинг эпини қилган бўлади. Агар қиз ҳам йигит бошлаган ўйинни давом эттирса, ўз-ўзидан севги изҳори ва унга берилган жавоб юзага чиқади. Бу ўринда сариқ матбуот нашрларига жиддий киноя ҳам амалга ошади. Севишган кишилар бир-бирларига умрида бир марта ва фақат ҳозир айтишлари керак бўлган самимий гап матбуот воситалари қаҳрамонлари тилидан ҳар куни ишлатилавериб, сийқаси чиққан ва бу ҳолатнинг зуғумидан қутулиш имконсиз. Шу боис биз мисол қилиб келтирган ёшлар бир-бирларига ўз кўнгилларидагини киноя йўли билан англатишга мажбур бўладилар.

Симулякр. Симулякр атамаси постмодерн адабиётга хос хусу-

сиятлар муносабати билан кейинги вақтда тез-тез тилга олинаётган бўлсада, аслида жуда узоқ тарихга эга эски ҳодиса. Мимесис назариясига боғлиқ бўлган бу атама қадимда машҳур тимсолларга ўхшаган, аммо катта бадиий таъсир кучига эга бўлмаган образни англатган. Классицизм, маърифатчилик, романтизм оқимлари даврида симулякр тушунчасига борлиқнинг муқобили, ўйин тарзидаги маънолар юкланиши натижасида у бора-бора имитация, сохталик, муғомбирлик маъноларида қўлланиладиган бўлди. Ушбу тушунчанинг янги, замонавий умри бир қатор азалий бадиий-эстетик тушунча ва атамаларга ҳам ноклассик маънолар берилган XX асрнинг 80-йилларидан бошланди.

Тимсол, ўхшашлик маъносини билдирувчи лотинча *simulacrum* сўзидан келиб чиқиб, ўлармонлик, жонсўхталик, муғомбирлик, қалбакилик маъноларини англатувчи *simulantis* (симулянт) сўзидан олинган симулякр атамаси постмодерн эстетикада борлиқнинг муляжи, нусхаси; ҳақиқатга жуда ўхшаш сохталик, эстетикадан бадиий образни сиқиб чиқариб, ўринини эгаллаб олган қуруқ шаклдан иборат ҳодисани англатади. Ушбу тушунчанинг постмодерн эстетикада тутган ўрни шунчалик салмоқлики, баъзан бу ҳодиса бутунисича симулякр эстетикаси дейилади ҳам. Симулякр постмодерн артефактларнинг ўйноқи табиатидаги иккиланганликни, «соянинг нусхаси» маъносини акс эттириши билан ажралиб туради. Француз адабиётшуноси Жан Бодрийяр ўтган асрнинг 80-йилларидан эътиборан қадимий симулякр тушунчасини постмодерн эстетикада ҳозирги маънода қўллай бошлаган.

Бодрийяр истеъмолчилар жамиятининг эстетикасини текширар экан, инсоннинг кундалик ҳаётда тутган ўрни ва фойдаланилиш даражасидан келиб чиқиб, нарсаларни 1) ***функционал*** (истеъмол қилинадиган) нарсалар; 2) ***нофункционал*** (антиквариат, бадиий коллекциялар) нарсалар; 3) ***метафункционал*** (ўйинчоқ, безак сингари кераксиз, лекин чиройли) нарсалар тарзида уч турга ажратади.

Постмодерн эстетикада симулякр табиий ва асл нарсанинг техник ишлов бериш орқали ўзгарган шаклда мимесисга қайтарилганини, сунъий нусхаси билан алмаштирилганини билдиради. Истеъмол ишлаб чиқаришдан ўзиб кетади, нақд пулнинг ўрнини кредит деб аталувчи кўринмас ақча – хусусий мулкнинг симулякри эгаллайди. Борган сари тушуниб бўлмас алламбало кўринишларда нозик, бежирим ва омонат тайёрланаётган нарсалар авлоди одам авлодига қараганда жуда тез алмашади. Нарсалар олдингидай ўсимлик (флора) ёки жониворлар (фауна) каби кўзга кўринадиган ва тирик яратиқларга эмас, балки ҳаво, булут ва сув сингари шаклсиз ва жисмсиз нарсаларга ўхшатиб яратиляпти. Улар борлиқдаги реал нарсаларга эмас, балки тобора тушда кўрилган ёки хаёлда гавдалантирилган ҳаётда йўқ нарсаларга менгзаб бормоқда.

Маиший турмушдаги бу ҳолат маданий ҳаётга ҳам кўчиб ўтмоқда. Истеъмолнинг чеку чегараси йўқолган ҳозирги шароитда маданият ва санъат уларнинг симулякри бўлмиш маданият ва санъат ғояси билан ўрин алмашяпти. Постмодернизмда бугундан кўра ўтмишга, тарихга эътибор катталигини маълум даражада шу ҳолат билан ҳам изоҳлаш мумкин. Негаки, ўтмиш ва эски нарсалар асллик, яъни аутентлик намуналаридир. Шу сабаб постмодерн адабиётда олдин яратилган асл матнларга қайта-қайта мурожаат қилинади. Реаллик моделга айланиб бораётган постмодерн шароитда борлиқ билан унинг белгилари ўртасидаги ихтилоф симулякр ёрдамидагина бартараф этилиб, санъатгина асллик мақомини ушлаб тура олади деб қаралмоқда.

Симулякр тобора «йўқолиб бораётган» реаллик ўрини постреаллик воситасида босмоқчи бўлаётган, реаллик ва тасаввур ўртасидаги фарқни ювиб юборишга, йўқликни борлик тарзида қабул этдиришга хизмат қиладиган ясамаликдир. Анъанавий бадиий тизимларда образга мансуб бўлган ўринни постмодерн эстетикада симулякр эгаллайди. Агар образлилик тасаввурни

уйғотадиган реаллик билан боғлиқ бўлса, симулякр иккинчи босқичдаги янги реалликни туғдиради. Симулякрни юзнинг табиий чизгилари ўрнини сунъий эстетик код, моделга алмаштирувчи маҳорат билан ясалган театр ниқобига ўхшатиш мумкин. Анъанавий эстетик кодларни рекламага хос тамойиллар асосида жойлаштириб, объектларни мифологик тамойиллар асосида қуришга уринадиган симулякр қандайдир табиий муҳит, маданий вазият яратиш мақсадида санъатнинг иккиламчи вазифаларини биринчига айлантириб, уни дизайнлаштиришга хизмат қилади.

Матннинг объектив маъносини инкор этиб, уни идрок этиш, истеъмол қилишнинг чегарасиз тарзда индивидуал ва бетакрор бўлиши мумкинлигини илгари сурадиган симулякрга хос жиҳатларни қуйидаги йўсинда умумлаштириш мумкин:

-матнни идрок этишнинг нотўғри йўналтирилиши; бадиий объектнинг моҳиятини англашга жиддий киришиш ўрнига унга ўз «мен»ига хос жиҳатларни тиқиштиришга уриниш ва уни ўз эҳтиёжларига бўйсундириш майлидан келиб чиқиб, маиший-прагматик ёндашув етакчилиги;

-истеъмолчи субъектда адабий объектни уни ташкил этган унсурлар бирлиги ва яхлитлигида кўра олиш қобилияти йўқлиги натижасида объектнинг бетакрорлиги, бутунлиги, қиммати борасида тўғри тасаввурга эга эмаслик;

-бадиий объект таркибидаги ўзига хосликнинг эстетик қимматини тушунмаслик ва тўғри баҳолай олмаслик.

Субъект томонидан объектни акс эттиришда классик эстетикада таяниладиган «эзгулик тамойили» постмодерн эстетикада «ёлғон тўғрисидаги ҳақиқат» сифатида кўпроқ «ёвузлик тамойили»га ёвуқ келади ҳамда санъатнинг ҳедонистик ва ўйинга хос жиҳатларига устуворлик беради. Юксак эстетик туйғу, ҳиссиёт, тасаввур, дид сингари тушунчалар орқага сурилиб, истеъмолчилик талабларини қондириш олдинга чиқарилади. Воқелик ва санъат ҳодисаларига классик ёндашувнинг бекор бўлиши, гўзаллик ва хунуклик ўртасидаги қарама-қаршиликнинг йўқолиши натижасида асл билан ясаманинг

фарқига борилмайдиган симулякр постмодерн бадиий-эстетик тизимидаги ягона реалликка айланади. Санъат ва адабиётда артефактнинг симулякрлашиши натижасида шаклнинг ўзи ягона мазмун саналади. Ўзбек адабиётида симулякр ҳодисаси деярли юз кўрсатмагани учун унга мисол келтириш қийиндир. Муҳаммад Юсуфнинг «Оқ тулпор» шеърidаги от образи ўрнига қўлланилган булбул тимсолини симулякр тушунчасига мисол дейиш мумкин.

Артефакт. Постмодерн эстетикада муҳим ўрин тутувчи ушбу тушунча лотинча *artefactum* қўшма сўзидан олинган бўлиб, *arte* – сунъий, *factus* – ясалган маъноларини англатиб, табиий шароитда юзага келиши ё мутлақо мумкин бўлмаган ёки даргумон бўлган ҳодиса, кечим, нарсани англатади. Оддий англамда артефакт – одам фаолиятининг натижасида кутилмаганда юзага келиб қолган оралиқ яратиқ. Замонавий эстетика ва санъатшуносликда бу атама бугунги арт-амалиётчи ёхуд арт-лойиҳачилар фаолиятининг маҳсули бўлиб, тур ва жанрлар ҳақидаги анъанавий қарашларга сиғмайдиган тасодифий эстетик яратиқларни англатади.

Артефакт замонавий инсон фаолиятининг турли соҳаларида ўзаро бир-биридан фарқли маъноларда қўлланилади. Жумладан, маданиятшуносликда сунъий тарзда яратилган қандайдир ижтимоий-маданий ахборот, ҳаётий-маънавий қадрият, мулоқот воситаси; маданиятнинг моддий, маънавий, одамлараро муносабат сингари уч асосий тармоғидан бирига тегишли бўлган нарсани англатади. Адабиёт ва санъат соҳасида эса кутилмаганда юзага келиб қолган ва муайян жисмоний хусусиятлардан ташқари, рамзлик, белгилик мазмунига эга ҳар қандай объектни билдиради. Бизни артефактнинг айни шу жиҳати қизиқтиради. Рус адибаси Т. Саломатина «Менинг одессача тилим» асарида «***Эндиликда бел кўтарган ақлли эркакни кўриш артефактдир***»[1], – дейди. Буни ўзбекчада: «Эндиликда бел кўтарган ақлли эркакни кўриш

[1]*Соломатина Т. Ю. Мой одесский язык. –Москва. «Художественная литература», 2011. С. 25.*

мумкин бўлмайдиган ишдир» тарзида ифодалаш мумкин. Демак, санъат ва адабиётда артефакт кутилмаганда юзага келиб қоладиган ноёб ҳодисани англатади. Постмодернизмда бадиий матндан ўқирманнинг мутлақо кутилмаган, муаллифнинг хаёлига ҳам келиши мумкин бўлмаган маъно чиқаришга, яъни артефакт юзага келтиришга эътибор қаратилади.

Адабиётнинг бирор жанрида яратилган асарнинг адабиёт ёки санъатнинг бошқа жанр ва турида қайта яратилиши ҳам артефактга мисол бўла олади. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достони асосида «Искандарнома» пийесаси, унинг асосида шу номдаги спектакл юзага келтирилишини ҳам артефакт дейиш мумкин. Айниқса, «Илҳом» театри томонидан Навоий қаламига мансуб «Сабъаи сайёр» асарининг «Етти моҳ» номи билан, А. Қодирий ҳикояларининг «Оппоқ, оппоқ, қора лайлак» тарзида, Навоий, Ҳёте ва Темур Зулфиқоров асарларининг айрим жиҳатларидан фойдаланган ҳолда «Трактирдаги тун» номида яратилган спектакллар артефактга яққол мисол бўлади. Тўғри, бу хил асарларда тасодифийликдан кўра мақсадлилик етакчилик қилади.

Постмодерн эстетикада артефактга юксак маънавий ва бадиий қимматга эга бўлмаган ҳамда санъатга ноклассик муносабатларга ўтиш давридаги санъат ва адабиётда қилинаётган тажрибалар маҳсули тарзида қаралади. Бадиият тўғрисидаги анъанавий тушунчалар ёрдамида артефактнинг қимматини баҳолаб бўлмайди. Чунки унинг ўзи камдан-кам ҳоллардагина бундай қимматга эга бўлади.

Спектакл давомида бирор актёр томонидан песа матнида бўлмаган сўзнинг тасодифан ишлатилиши ёки режиссёр кўзда тутмаган имо-ишора, хатти-ҳаракат қилиниши ҳам артефакт саналади. Постмодерн назария ва амалиётда ҳар қандай адабий матн ёки санъат ҳодисасига дахл қилиш орқали ундан муаллиф кўзда тутмаган артефакт маъно чиқариш алоҳида рағбатлантирилади. Шу сабабли «Илҳом» театри спектаклларида Навоий, Қодирий, Ҳёте сингари муаллифларнинг хаёлига ҳам келмаган ва, биз-

нинг назаримизча, ўринсиз ва мутлақо нотўғри ҳолатлар бўй кўрсатаверади.

Артефакт марказида асл субъект, яъни яратувчи эмас, балки объект, яъни нарса туради, бетакрорлик ва ноёблик эмас, балки қайтариқ ва иккиламчилик етакчи бўлади. Постмодерн артефакт талқин генератори, ўтмиш маданиятини интертекстуал идрок этиш омилидир. Артефактни ўтмиш ва бугунги маданият ўртасида тўхтовсиз юриб турган ўзига хос соат капгирига ўхшатиш ҳам мумкин.

Кич. Постмодерн эстетикада фаол қўлланиладиган бу атама олмонча *kitsch* — пала-партиш, қўл учида қилинган ва арзонга сотиладиган маҳсулот маъносини беради. У – кўпчилик учун шоша-пиша тайёрланган, аммо диққатни тортадиган сирти ялтироқ товар. Кич илк бор Олмонияда XIX асрнинг иккинчи ярмида амалий санъатга доир бетакрор асарларни саноат асосида ишлаб чиқаришга киришиш туфайли юзага келган. Ушбу мамлакатда 1860 йилдан эътиборан америкаликлар учун Оврўпонинг юксак санъат асарларига ўхшайдиган маданий товарларни оммавий равишда тайёрлаш ва кўргазмалар орқали сотиш йўлга қўйилди. Кейинчалик кич атамаси ва ҳодисаси адабиёт, мусиқа, театр, архитектура, кинематограф, телевидение сингари санъат тармоқларига ҳам ёйилди.

XX асрнинг 60-80-йилларидан эътиборан кич оммавий маданиятда кенг тарқалган ҳодисага айланди. Ундан, айниқса, сариқ матбуот воситалари, кино ва видео сингари техник санъат турларини омма дидига мослаб жиҳозлашда кенг қўлланилди. Кич нафақат ҳаваскорлик ва профессионал санъат соҳаси, балки халқ санъати тармоқларига ҳам чуқур кириб бориб, фолклор кўринишидаги сохта санъат намуналари юзага келишига сабаб бўлмоқда. Кичнинг ҳар бир мамлакатда ўз миллий хусусиятига эга бўлаётгани бу ҳодисанинг янада кенг ёйилишига сабаб бўляпти. Қизиғи шундаки, кўпинча кич маҳсулот тайёрлаган кишилар унинг кич эканини хаёл-

ларига ҳам келтирмасликлари мумкин. Жумладан, юртимизда терма ва достон айтишнинг кич кўриниши анча кенг ёйилган. Кўпчилик айтимчилар оғзаки ижоднинг асл дурдоналарини тўлиқ ўзлаштириб олиш, унга ижодий ёндашиш ўрнига ўзлари чала-чулпа ўрганиб олган, аммо ташқи жиҳатлари билан достон ёхуд термаларга ўхшаб кетадиган, амалда айни аудиториянинг айни дамдаги талабларига мос келадиган «бозорбоп» маҳсулот тақдим этадиларки, уларни кичнинг ўзбекча кўринишларидир дейиш мумкин.

Мутахассислар томонидан кичнинг оммавий истеъмол маданияти дунёсида анча кенг тарқалган қуйидаги турлари борлиги қайд этилади: 1. ***Ретрокич*** — ўтмишда расм бўлган нарсаларни йиғиш ва ўшаларга ўхшатиб тайёрланган товарлардан иборат кич. Ҳозир кўпчилик ўтмишга тегишли қутилар, ҳайкалчалар, гиламчаларни коллекция қилишга қизиқади. Шу ҳолат ҳисобга олиниб, ишлаб чиқариладиган маданий товарларга ретрокич дейилади. 2. ***Бозор кичи*** – қайбир жиҳатлари билан халқ амалий санъати намуналарига ўхшаб кетадиган танга йиғиладиган мушук, майда пуллар ташлаб қўйилишига мўлжалланган кийик, бургут, йўлбарс ҳайкалчалари ва шунга ўхшаш ўз йўналишини тез-тез ўзгартириб туришга мойил товарлар шаклидаги кичлар. 3. ***Неокич*** – чироқли авторучка, термометрли қистиргич, тўппончасимон зажигалка, очқичли тароқ сингари кутилмаган қўшимча функцияси билан ақлни шоширадиган турли совғабоп маданий товарлар.

Кичга деярли ҳамиша муайян қолипдан чиқмаган ҳолда сохта оригиналлик, ҳашамдорлик хос. Асл санъат асарларидан фарқли ўлароқ кич ҳеч қачон савол туғдирмайди, балки олдиндан тайёрлаб қўйилган қолипдаги жавобларни тақдим этади холос. У руҳий изланишларга ундамайди, балки кишини хотиржамлик ва бемалолликка чақиради. Кич олдин яратилган юксак бадиий образларнинг жўнлаштирилган ва сийқаси чиққан нусхасини юзага келтиради. Юксак санъат на-

муналаридан фойдаланиш ҳисобига кун кўрадиган кич баъзан сирли, қизиқарли бўлишни ҳам даъво қилади. Аммо тақлидга асосланган учун катта қимматга эга бўлолмайди. Шу боис кич бадиий жиҳатдан ғариб ва маънавий томондан шубҳали, бозорбоплик учун эстетик томонни қурбон қиладиган ҳодиса саналади. Агар классик санъат учун борлиқ билан бадиий образнинг ўзаро мувофиқлиги идеал саналган бўлса, оммавий постмодерн маданият ясама нарсалардан кич ўстириб чиқариб, харидоргирликни бирламчи кўрсаткичга айлантиради.

Универсализм. Постмодерн эстетикада ғоят кенг тарқалган бу тушунча бир қатор маъно қатламларига эгадир. Универсализмнинг энг қадимий ***бирламчи*** маъноси бутун инсониятни ҳалокатдан қутқаришни англатиб, жаҳоний динларнинг асосини ташкил этган ғояни билдиради. Яъни ислом, христианлик, мусовийлик сингари динлар инсон ва инсониятни гуноҳлар, демакки, муқаррар ҳалокатдан қутқариш мумкин деб ҳисоблайди ҳамда шунга интилади. Атаманинг ***иккинчи*** маъноси бир санъаткорнинг бир неча жанрда ижод қилишини англатади. Тушунчанинг ***учинчи*** ва бевосита постмодерн адабиётга тегишли маъноси борлиқни кўриш, уни тушуниш ва тасвирлаш борасида мавжуд бўлган барча қарашлардан танлаб ўтирмай, аралашига фойдаланавериш кераклигини англатади. Шунга таянган ҳолда ***постмодерн адабий универсализм битта муаллиф ижодида турли жанр, ҳар хил бадиий тизим ҳамда турфа қарашларнинг эркин уйғунлашувини англатувчи тушунчадир*** дейиш мумкин. Постмодерн санъат ва адабиётда тур ва жанрлар тўғрисидаги азалий қарашлар бузилгани, санъатнинг барча кўринишларида қоришиқлик, яъни синкретизм кучайгани универсализмнинг кенг ёйилишига олиб келди. Эндиликда бирор адабий жанр ёки шаклни тоза ҳолида кўрмаслик оддий ҳолатга айланиб бормоқда. Бу постмодерн адабий универсализмнинг намоён бўлишини билдиради.

Шундай қилиб, адабий постмодернизм борасидаги барча куза-

тишларни умумлаштирган ҳолда қуйидагича тўхтамга келиш мумкин. Ҳар қандай эстетик яратиқни деконструкциялаш имкони борлиги; турли бадиий услубларга тақлид қилиш мумкинлиги; интертекстуаллик, сўз ўйинларидан фойдаланиш, бор ёки йўқлигидан қатъи назар, исталган матндан истагандай узинди олиш, хоҳлаганча ва хоҳлагандай кўчирмалар келтиришнинг ижод саналиши; мавжуд асарларга бемалол дахл қилиш мумкинлиги; узуқ-юлуқлик ва қуроқ тамойилининг амал қилиши; эстетик яратиқларда адоқсиз киноя ва доимий пародик ёндашув мавжудлиги; анъанавий эстетик қадриятларга эътиборсизлик; бадиий асарни баҳолашдаги чексиз плюрализм; эстетика соҳасидан фожиавийликни сиқиб чиқарадиган даражадаги лаззатбозлик (ҳедонизм) ёйилиши; хунуклик билан гўзалликни фарқламаслик; эстетик жанрлар ҳамда юксак ва тубан, олий ва оммавий маданиятларнинг қоришиқлиги; барча санъат турларининг театрлашуви ва шоулашуви; эстетик ҳодисларга истеъмолчилик талаби билан ёндашиш ва техник воситалар кўмагида бадиий яратиқларни узлуксиз ишлаб чиқариш ҳамда намойиш этиш мумкинлиги сингари жиҳатлар постмодерн санъатнинг белгилари ҳисобланади.

Ҳозирга келиб, борлиқни кўриш, уни англаш ва бадиий акс эттиришга доир илгари амалда бўлган барча илмий қараш, ижодий метод, йўналиш ва оқимлар ўзларининг бор имкониятларидан деярли фойдаланиб бўлди. Шунинг учун ҳам кейинги даврда пайдо бўлган «трансреализм», «постмодернизм», «постпостмодернизм», «трансавангард», «постструктурализм» каби атамалар эндиликда санъат ва адабиётда мавжуд метод, оқим ёки йўналишларнинг бирортаси ҳам якка ҳукмрон бўлолмаслигини, барча оқим, ёндашув ва йўналишларнинг ўзаро чиқишадиган жиҳатларидан фойдаланавериш лозимлигини англатади. Бундан буён фалсафий қараш ва бадиий ижодда бирорта ҳам метод ёки йўналиш устувор бўлолмайди. Инсоният тафаккури ва бадиий диди ўз тараққиётининг шундай босқичига келдики, эндиликда ижодий метод ва фалсафий тизимлардан қайсидир битта-

сини тўғри ҳисоблаб, кўпчиликнинг шунга қўшилишига эришиш мумкин эмас. Чунки тобора шахслашиб бораётган башариятнинг фикру қарашлари, диду туйғулари эндиликда якранг бўлолмайди. Шахслик ўзига хослик, ўзига хослик эса адоқсиз хилма-хиллик ва чексиз плюралликдир. Қандайдир табақа учун маъқул келадиган универсализм ҳукмронлигининг йўқлиги бугунги инсониятнинг универсал ҳолатидир.

Ижтимоий тафаккурдаги қоришиқликнинг универсал ҳолатга айланиши, умуман, бадиий ижод, хусусан, адабиётда ҳам универсализмни юзага келтиради. Шунинг учун ҳам кечагина кўпчилик одатланган анъанавий йўсинда ижод қилиб юрган адибу шоирлар, ҳеч кутилмаганда, тамомила ноанъанавий йўлда ёза бошлаши ҳеч кимни ажаблантирмайди. Бу ҳолатни ижодкорга қандайдир бадиий-эстетик оқимнинг таъсири ёки унинг қайсидир бир санъаткорга тақлиди деб эмас, балки муаллифнинг индивидуаллик, тасвир оригиналлиги ва туйғулар ифодаси тўлиқлигига эришишга бўлган табиий интилиши натижаси сифатида изоҳлаш ҳақиқатга яқин бўлади.

Санъат ва адабиёт неча минг йиллар давомида объектив борлиқнинг табиат, жамият, шахсият каби қатламларини ўзлаштириш оқибатида ғоят серқирра ва чегарасиз кўламдаги башарий маданиятни юзага келтирди. Бугунги постмодерн санъат ва адабиёт бадиий тафаккурдаги доимий эврилишлар туфайли борлиқнинг ўзиданда серқатлам бўлиб кетган маданият деб аталмиш ўша ҳодисанинг ўзини эстетик ўзлаштиришга киришди. Башарият ўз тараққиётининг шундай босқичига етдики, бугунги одам қанчалик истамасин, энди ёввойи табиатнинг ёввойи фарзанди бўла олмайди. Инсон яшаш тарзи, борлиғи, ҳатто, генетик тўқималарига қадар маданийлашиб кетди. Бу кечим инсон руҳияти ва маънавий-ахлоқий қадриятларига қадар кўчиб, одамнинг нафақат эзгулиги, балки ёвузлиги ҳам маданий кўриниш касб этди. Замонавий адабиётнинг инсоният яратган маданий қатламларни текширишга ўтгани, биринчи навбатда, ижодкор-

лар тилдаги сўзларни ўз асл маъноларида қўллашдан кўра уларга ўзлари истаган маънони юклашга интилаётганида, шунингдек, бир замонлар яратилган бадиий матнлар тамомила ўзгача талқин этилаётганида кўринмоқда.

Постмодернизмдаги энг муҳим жиҳат шундаки, у санъат асарларини алоҳида истеъдодлар томонидангина яратиладиган бетакрор феномен эмас, балки эплироқ ҳар қандай одам мавжуд техник имкониятлардан фойдаланган ҳолда қилиши мумкин бўлган шунчаки оддий бир юмуш деб билади. Постмодерн ёндашувга кўра ҳар қандай битик яратилишининг ўзи биланоқ яшаш, талқин ва таҳлил қилинишга ҳақли, танқид ёки инкордан иҳоталанган тугал эстетик ҳодиса саналиши мумкин.

Ўзбек театр ва тасвирий санъати ҳамда қўшиқчилигида бир қадар намоён бўлган эсада миллий адабиётимизда ҳали том маънода постмодернизм намунаси ҳисоблаш мумкин бўлган асар яратилгани йўқ. Лекин замонавий адиблар ижодида интуитив тарзда дунёга келган анчагина постмодерн образлар, ифодалар, лавҳалар, чизгилар мавжуддир. Бу ҳолни миллат тафаккур ва руҳоният йўсинида мавжуд анъаналарга риоя этиш кучли экани билан изоҳлаш мумкин. Бизда қачондир постмодернизмни тафаккур тарзи, оламни англаш ва изоҳлаш йўсини ўлароқ қабул қилиш мумкинлиги эҳтимолдан йироқдир. Ўзбек адабиётидаги постмодерн изланишлар асосан шакл ва ифода йўсини хилма-хиллигига эришиш йўлидаги уринишлар тарзида намоён бўлмоқда.

Постмодернизмнинг моҳиятига кириб борган сари глобаллашган дунёда ғоят кенг ёйилаётган ушбу ҳодисага муносабат йўсинини белгилаб олиш ҳар қандай миллат учун ҳаёт-мамот масаласи экани яққолроқ англашилади. Анчагина мусбат хусусиятларга эга ушбу фалсафий-эстетик, ижтимоий-маънавий феномен замирида инсониятнинг ахлоқий ақидалари, хусусан, биз ўзбекларнинг маънавий дунёмизга дахл қиладиган

бир қанча хатарли жиҳатлар ҳам мавжудлиги кўзга ташланади. Йўқ, постмодернизм айнан қайсидир миллатнинг ахлоқий-маънавий тутумларига дахл қилиб, уни ўзгартиришга уринмайди, лекин моҳиятан ўзгача қарашу ақидаларни маҳв этиш хусусиятига эга. Чунки у инсонга ўз қулайлиги ва манфаати йўлида ҳар қандай чекловларни бузишга изн беради. Постмодернизм бирон бир ҳудудга бостириб киришни ўйламагани ҳолда ўз-ўзидан худди кексалик, йил фасллари, грипп эпидемияси каби тўсиқ билмай, ёйилиш хусусиятига эга. Ҳазрат Навоий айтмоқчи: «***Хазон сипоҳиға, эй боғбон, эмас мониъ, Бу боғ томида гар игнадин тикан қилғил***». Демак, унинг йўлига ташқаридан тўсиқ қўйиб, куч билан тўхтатиб бўлмайди. Шу сабабли ҳар бир миллат аҳлида ўз маънавий қиёфаси, ахлоқий ақидалари ва бадиий диди сингари ноёб бойликларини дахлсиз сақлаб қолишга қурби етадиган мустаҳкам ички маънавий қўрғон тикланмоғи лозим. Бу қўрғон қандай унсурлардан ташкил топади-ю, у қай йўсин тикланиши кераклиги ҳақида миллат ойдинлари чуқур ўйлаб кўришлари керак.

СЎНГСЎЗ

Кўрдингизки, ушбу китоб тўлиғича кўркам матнни таҳлил қилишнинг илмий асосларини тайин этишга бағишланган. Маълумки, адабиёт ҳалигача ҳам асл моҳияти илмий жиҳатдан тўла очилмаган ва очилиши ҳам қийин бўлган санъат тури ҳисобланади. Бинобарин, кўркам адабиётни ўрганишга тутинганда унинг бир қатор муаммоларини охирига қадар ҳал этиш замонавий фаннинг имкониятларидан ташқарида эканига олдиндан кўникиш керак бўлади. Бунинг устига, адабий муаммолар ҳақида сўнгги ҳақиқатни айтиш тобора қийинлашиб бормоқда. Яқиндагина ҳаммага тушунарли ва аниқдай туйилган айрим масалалар бугун тушунарсиз жумбоққа айланганини кўриш мумкин. Дейлик, кечагина роман жанрига хос тематика, проблематика, ҳажм, персонажлар миқдори сингари жиҳатлар борасида адабиётшунослик илми анча қатъий тўхтамга эга эди. Бугун энди бундай деб бўлмайди. Негаки, бугун ўн бет ҳам келмайдиган, биргина образ иштирок этадиган романлар пайдо бўлди. Аслида бу каби кўриниб турган, оддий «ҳақиқат»ларнинг бекор бўлганидан унчалик қўрқмаса ҳам бўлади. Чунки кўпинча қуёшнинг ер атрофида айланиши, ернинг думалоқ эмас, балки яссилигига ўхшаш сиртдан кўзга «аниқ» кўриниб турган «ҳақиқат»лар аслида одамни чалғитади.

Илм шунга ўхшаш кундалик маиший «ҳақиқат»ларни бартараф этиш орқали тараққий этади. Бундай бартараф этиш натижасида кўрилаётган масалаларнинг мураккаблигини англамасликдан келиб чиққан илк босқичдаги жўн «аниқлик» ўрнини маҳсулдор тушунарсизлик олади. Илм даражасига етмаган ибтидоий ҳақиқатлар эгаси бўлган киши кўзга яққол кўриниб турган «маълумот»ларни билиб олгач, уларни бир тизимга сола олмайди ва мантиқли жавоб топиш ниятида илмни ёрдамга чақириш заруриятини туяди. Бундай одамлар илм биз берган саволларга жавоб топиши керак деб ўйлайдилар. Илм бу саволларга жавоб беришга астойдил уринади ҳам. Шунда бундай саволларга

кўпинча жавоб йўқлиги маълум бўлади. Негаки, негаки,.. савол нотўғри қўйилган бўлади. Саволни тўғри қўйиш эса, унга тўла жавоб топишга қараганда қийин бўлган юмушдир. Янаям қизиғи шундаки, саволга жавоб топиш илмнинг асосий вазифаси саналмайди. Яъниким, қайсики саволга тўлиқ жавоб топилиши билан у муайян фаннинг таъсир майдонидан чиқиб, кундалик амалиёт ҳодисасига айланиб қолади. Демак, фаннинг асосий вазифаси саволни тўғри қўя билишдан иборат. «Бадиий таҳлил асослари» фани ҳам шу ҳақиқатдан ташқарида эмас.

Ҳар қандай фан ўз имкониятининг муайян чегараси борлигини, оламда унинг тадқиқот усуллари ёрдамида ҳал этиб бўлмайдиган масалалар ҳам учраши мумкинлигини тан олгандагина ҳақиқат сари холис қадам қўйган бўлади. Ҳаётнинг бирор бир тармоғидаги барча муаммоларни истисносиз ҳал этишни даъво қилиш фаннинг ожизлигини кўрсатадиган белгидир. Рўзғорий «соғлом ақл»га таянган маиший мантиқ эгаларининг илму фанга муносабатлари жоҳилият даврида санамларга сиғинадиган арабларнинг ўз бутларига ёндашувларига ўхшайди. Жоҳилият даврдаги араблар бошларига иш тушганда, кўмак сўраб ўзлари яратган санамларга сиғинганлар. Табиийки, санамлар ҳеч қандай ёрдам беролмаган. Шунда ҳозиргина санамларни Яратган ҳисоблаб топинган кишилар аччиқланиб, бутларнинг ёғочдан қилинганларини синдириб ташлаганлар, хамирдан ясалганларини еб қўйганлар. Бундай кишилар илм билан эмас, балки унинг меваси бўлмиш натижа билан, яъни жавоблар билангина иш кўришни истайдилар. Ҳолбуки, илм ўзининг тадқиқот методларига таянмаган, бу жараёнда бевосита иштирок этмаган кишига тайёр ва тушунарли жавоб бермайди. Илм учун тўғри савол қўйиш муҳим. Унга жавоб топишни истаган одам айни фаннинг усул ва воситаларига таянган ҳолда изланиши керак бўлади. Илм берадиган жавоб унинг ўзидан ташқарида бўлмайди. Шуниси ҳам борки, илм берган жавоблар ҳам мутлақ ўзгармас эмас, асосли янгича қараш пайдо бўлиши билан олдинги илмий тўхтам қимматини йўқотиши мумкин.

Шунингдек, илму фан ҳар қандай саволга эмас, балки тўғри қўйилган саволгагина жавоб беради. Масалан, «***Менга Навоий, Бобур, Нодира, Ғафур Ғулом асарлари нега ёқади ёки ёқмайди?»***- деганга ўхшаш саволлар «Бадиий таҳлил асослари» фани жавоб бера оладиган саволлар сирасига кирмайди. Илм муайян методикага таяниб иш кўргани учун ҳам дуч келган саволга жавоб беравермайди. Юқоридагига ўхшаш саволлар илмнинг предмети бўлиши учун олдин улар шахс психологияси, ижтимоий психология ёхуд адабий дидлар тарихи нуқтаи назаридан берилаётганлиги сингари жиҳатлар аниқлаштирилиши керак бўлади. Ундан кейин қўйилган саволларни шу илмларда қўлланиладиган тушунчалар ҳолатига келтириб, улар воситасида жавоб излаш лозимдир. Эҳтимол, бундай йўл билан олинган жавоблар кимларгадир ўта тор ва мутахассисларгагина тушунарли туюлар, лекин фан шу йўсиндаги илмий ҳақиқатдан бошқа нарсани таклиф этолмайди.

Қўлингиздаги китобда бадиий матнни адабиёттанув илмининг бугунги имкониятлари даражасида текшириш йўллари тадқиқ этилди. Шунинг учун ҳам кўркам матннинг адабиётшунослик фани доирасидан ташқаридаги ижтимоий вазифаси, унинг ўқирман томонидан идрок этилиши психологияси сингари бир кўп жиҳатларга атрофлича тўхталинмаган. Бадиий матннинг яратилиши ва тарихий вазифаси масалалари ҳам деярли текширилмаган. Асосий эътибор муайян тугаллик ва ички мустақилликка эга бадиий матннинг ўзини тадқиқ этишга қаратилди.

Бадиий матнни тушунишнинг муқаррар равишда турфа бўлишидан келиб чиқиб, айрим мутахассисларда асар таҳлилида кўпинча қўл келадиган усулларни яратишга уриниш керакми ўзи, адабий матн таҳлилининг универсал йўсинини ишлаб чиқиш унга ижодий ва хилма-хил ёндашишга тўсиқ бўлади-ку, деган савол пайдо қилиши мумкин. Бизнингча, ҳар қандай ҳодисани англаш ва изоҳлаш учун унга доир қонуниятни билиш керак. Бинобарин, бадиий матнга ёндашишнинг универсал усулларини ўрганиш унга теранроқ англашга ҳалақит бермайди, аксинча, таҳлил сама-

радорлигини оширади. Чунки таҳлилчини аллақачон кашф этилган ҳақиқатларни қайта кашф этиш заруриятидан қутқаради.

Бугунги миллий адабиёттанув илми янгиланиш босқичига кирди. Бу ҳол унинг олдингидай муҳокамага ўрин қолдирмайдиган қатъий жавоблар беришга эмас, балки масалани тўғри қўйишга уринаётганида, ўз қарашларини ҳукму хулоса йўсинидан кўра мулоҳаза ва таклиф шаклида билдираётганида кўзга ташланади. Ҳозирги адабиётшунослик савол қўйишга ҳаракат қиляпти, олдинлари у жавоб беришга ихтисослашган эди. Бугун у ёки бу тадқиқотчи тажрибасидаги бетакрор индивидуал жиҳатларни намоён этишдан кўра, матнни таҳлил қилишнинг универсал қиррасини тайин этишга эътибор қаратилмоқда. Танишиб чиққанингиз китобда ҳар қандай асарни текширишда қўл келиши мумкин бўлган усуллар тизимини беришга уринилди.

Маълумки, бадиий матнни турли нуқтаи назардан тадқиқ этиш мумкин. Кўркам матндан тарихий, фалсафий, ижтимоий муаммоларни текширишда қўл келадиган хомашё тарзида ёки бирор даврдаги маиший, ҳуқуқий, ахлоқий, диний қарашларни тадқиқ этишга манба сифатида фойдаланиш имкони бор. Ушбу китобда матнга асосан кўркам эстетик ҳодиса тарзида ёндашилиб, битикнинг ўзига хослиги, унинг бадиий жозибаси қандай унсурлардан ташкил топганини аниқлашга диққат қаратилди.

Деярли барча кўркам матнлар табиий равишда кўпвазифалилик (полифункционал) хусусиятига эга. Яъни битта матн кўпинча бирваракайига бир қанча вазифани бажаради. Чунончи, қадим боболаримиз қолдирган тошбитиклар уни ёзган туркий боболар учун келажак авлодга битилган ёдномалар бўлса, бугунги кунда ўрганувчиларнинг мақсадидан келиб чиқиб, ҳам тарих, ҳам тил, ҳам адабиёт, ҳам дин, ҳам маънавият нуқтаи назаридан муайян вазифаларни бажаради. Бундай полифункционаллик матн учун тасодифий ҳодиса бўлмай, қонуниятдир дейиш мумкин. Негаки, бадиий матн ўзининг бош эстетик вазифасини бажара олиши учун қўшимча вазифаларни ҳам бажарадиган даражада яратилиши керак бўлади. Агар тошбитиклар шунча кўп вазифалар бажа-

риш қудратига эга бўлмаганда, ўзининг асл ёдномалик вазифасини ҳам тўла бажаролмас эди.

Кўринадики, матн бадиий вазифасининг тарихий, лингвистик, ахлоқий, ҳарбий ва бқ. фукциялар билан бақамти келиши унинг қимматини тайин этади. Бунда бир-бирини тақозо этадиган икки жиҳат кўзга ташланади: яъни муайян бадиий вазифани бажариш учун матн ижтимоий, тарихий, маиший, ахлоқий, фалсафий ва бқ. функцияларни бажариши керак ва аксинча, матн ижтимоий, тарихий, маиший, ахлоқий, фалсафий сингари вазифаларни бажара олиши учун эстетик функцияни ҳам уддалаши зарур. Албатта, фақат биргина вазифани бажарадиган матнлар ҳам учраб туради. Китобдаги тегишли мақолаларда кўркам матнни тадқиқ қилмоқчи бўлган киши кўп вазифали матннинг ўзи аниқламоқчи бўлган қиррасини аниқ белгилаб олиши лозимлиги кўрсатилди.

Айтилганидек, ушбу китобда кўркам матнни фақат эстетик ҳодиса сифатида текшириш йўллари тадқиқ этилган. Қизиғи шундаки, адабий ҳодисага эстетик ракурсдан қарашнинг ўзи ҳам ғоят кўп қиррали бўладики, тадқиқотчи ўз йўналишини аниқ белгилаб олмаса, кўзлаган натижага эриша олмайди. Чунончи, Чўлпоннинг биргина «Бузилган ўлкага» шеърини тадқиқотчининг илмий мақсадидан келиб чиқиб тамомила турли йўналишларда текшириш мумкин. Ушбу шеърни «жадид ижтимоий лирикасининг намунаси», «миллий озодлик туйғуларининг лирик ифодаси», «XX аср бошларидаги ўзбек лирикасида шаклий ўзига хосликлар», «Чўлпон шеъриятида ижтимоий оҳанглар», «Мағжон Жумабойнинг «Туркистон» ва Чўлпоннинг «Бузилган ўлкага» шеърларида миллий озодлик ғояларини ифодалашдаги ўртоқ ва фарқли жиҳатлар» ва бқ. кўплаб йўналишларда текшириш мумкин. Бундай ёндашувларнинг ҳар бири ўзига хос илмий тадқиқот тарзини ҳам тақозо этади: бир ўринда шеър матни монографик ўрганилади; бошқасида шу битик миллий адабиёт тарихи фонида текширилади; ўзга ҳолатда шеър компаративистик усулда қиёсий тадқиқ этилади ва бқ.

Қўлингиздаги китобда бадиий асарларни умумтаълим мак-

таблари, ўрта махсус ўқув юртлари ва олий филологик таълимда ўқув таҳлилига тортиш ҳамда матнни соф илмий таҳлил қилишнинг йўл ва усуллари, ўзига хосликлари, бу кечимда синчи шахсияти ва унинг профессионал тайёргарлик даражасининг ўрни сингари муаммолар тадқиқ этилганлиги бадиий таҳлил кечимининг назарий асослари мустаҳкам бўлишини таъминлайди. Бу асосларга таянган ҳолда иш кўрилса, адабиёт ўқитишга доир тадбирлар самарали ва қизиқарли бўлади. Шунингдек, универсал қарашлар тизимига суяниш илмий-филологик таҳлилнинг савияси кўтарилишига хизмат қилади. бадиий асар юзасидан билдирладиган фикрларнинг мантиқий асосли, келинадиган тўхтамларнинг холис бўлишига олиб келади.

Бадиий асарни таҳлил этиш бўйича очун миқёсида юзага келган илмий мактаблар, айниқса, модернизм ва постмодернизм йўналишидаги асарларга ёндашув йўсинлари борасидаги қарашлар адабий матнни умумжаҳон мезонларига таянган ҳолда текшириш ва баҳолаш имконини беради.

Умид қиламизки, «Бадиий таҳлил асослари» китоби борган сари инжалашиб, нозиклашиб, турфалашиб бораётган нафис адабиёт намуналарини тўла, аниқ ва чуқур тадқиқ этиб, холис ҳамда ҳаққоний тўхтамларга келишда мутахассисларга ёрдам беради.

ИЧИДАГИЛАР

Керакли китоб (сўзбоши ўрнида) 3

НАЗАРИЙ ЧИЗГИЛАР

«Бадиий таҳлил асослари» фан сифатида 8
Бадиий асар ва унга хос хусусиятлар 24
Бадиий таҳлил моҳияти 60
Бадиий асар таҳлилининг етакчи тамойиллари 74
Мавзу ва муаммонинг таҳлил йўналишини
белгилашдаги ўрни 93
Бадиий таҳлилда дунёқараш ва миллий
мансубликни ҳисобга олиш 110
Бадиий таҳлилда шакл ва мазмун муносабати 121
Таҳлилда объект ва субъект муносабати 138

АМАЛИЁТ ҚИРРАЛАРИ

Бадиий асарнинг илмий таҳлили 148
Кўркам асарнинг ўқув таҳлили 165
Бадиий тасвир ва илмий таҳлил босқичлари муносабати 184
Таҳлилда тасвирий унсурлар уйғунлиги.....194
Таҳлилда адабий тур ва жанрга хос хусусиятларни
ҳисобга олиш 239
Лирик асарларни таҳлил қилиш йўллари..... 263
Эпик асарлар таҳлили 280
Драматик асарларни таҳлил қилиш 293
Бадиий таҳлил босқичлари 306
Таҳлил теранлигига эришишда синчи шахсиятининг ўрни 313

ИЛМИЙ МАКТАБЛАР

Интерпретация ва ҳерменевтика 320
Ижтимоий ва формал таҳлил мактаблари 342
Маданий-тарихий ва натуралистик мактаблар 350
Тарихий-функционал таҳлил мактаби 358
Тарихий-типологик ва қиёсий-тарихий мактаблар 368
Модерн асар ва унинг таҳлили 377
Постмодерн асарларга ёндашув йўсинлари 411
Сўнгсўз 456

Илмий-оммабоп нашр

ҚОЗОҚБОЙ ЙЎЛДОШ, МУҲАЙЁ ЙЎЛДОШ

БАДИИЙ ТАҲЛИЛ АСОСЛАРИ

Муҳаррирлар: Амир Файзулла
Даврон Ражаб
Мусаҳҳиҳ: Азиза Муродова
Саҳифаловчи: Абдурашид Набиев

463

Нашриёт лицензияси II № 193. 10.05.2011 йил
Босишга рухсат этилди 25.03.2016 й. Бичими 60x84 $^{1}/_{32}$
Шартли босма табоғи 29. Нашр табоғи 27.5 Адади 1000 нусха,.
Буюртма № 15

«Kamalak» нашриётида нашрга тайёрланди.
Манзил: Тошкент шаҳар, Навоий кўчаси, 30-уй
телефон:+99895-303-05-60

«Reliable print» МЧЖ босмахонасида чоп этилди.
Манзил: Тошкент шаҳри, Фурқат кўчаси, 2-уй.