IZZAT SULTON

ADABIYOT NAZARIYASI

83.
S-96

IZZAT SULTON

ADABIYOT NAZARIYASI

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan universitet va pedagogika institutlari filologiya fakultetlarining talabalari uchun darslik sifatida tavsiya etilgan

Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri

„O'QITUVCHI" NASHRIYOT-MATBAA IJODIY UYI
TOSHKENT – 2005

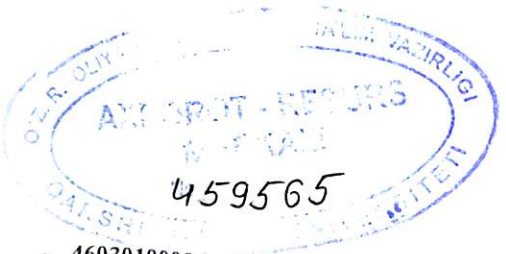
Atoqli adabiyotshunos olim, akademik Izzat Sulton — o'zbek tilidagi birinchi „Adabiyot nazariyasi" darsligining muallifi. 1939- yilda nashr etilgan mazkur darslik uzoq yillar mobaynida nafaqat O'zbekistonda, balki O'rta Osiyodagi boshqa respublikalarda ham fanning shu sohasi bo'yicha birdan-bir o'quv qo'llanmasi bo'lib xizmat etgan.

Qo'lingizdagi „Adabiyot nazariyasi" darsligi olimning uzoq yillar davomida adabiyotshunos va yozuvchi sifatida olib borgan faoliyatining ma'lum ma'noda ijodiy samarasi, adabiy-nazariy yakunidir. Izzat Sulton ushbu darslikda adabiyotning ijtimoiy vazifalari va o'ziga xosligi, adabiy asar, adabiy turlar va janrlar, she'riy nutq, ijodiy metod va uslub singari nazariy masalalarni bugungi qarashlar asosida tushuntirish va talqin etishga alohida e'tibor bergan. U yoki bu masalaga oid nazariy fikrlarini jahon adabiyoti, shu jumladan, o'zbek adabiyoti materiallari asosida dalillagan.

Darslik oliy o'quv yurtlarining filologiya fakultetlari, ijtimoiy-gumanitar yo'nalishdagi o'rta va maxsus o'quv yurtlarining talabalari uchun mo'ljallangan.

Mas'ul muharrir **Naim KARIMOV,**
filologiya fanlari doktori, professor

Taqrizchilar: **B.Nazarov** — akademik, filologiya fanlari doktori, professor
B.Karimov — filologiya fanlari doktori, O'zMU jahon adabiyoti va nazariyasi kafedrasi mudiri



459565

y/3: 15890

S $\frac{4603010000 - 14}{353\ (04) - 2005}$ qat'iy buyurtma — 2005

ISBN—5—645—04290—5

© „O'qituvchi" NMIU, 2005.

MUALLIFDAN

„Adabiyot nazariyasi" kitobini yaratishda uning, dastavval, oliy o'quv yurtlarida darslik bo'lib xizmat etishi lozimligi ko'zda tutildi. Shu bilan birga, umuman adabiyot, san'at va madaniyat muxlislarining keng doirasiga kerakli ko'pgina ma'lumotlarni qamrab olishni ham muallif bu kitobning vazifasi, deb bildi. O'zbekistonda adabiyot nazariyasiga doir asarlarning kamligi bu sohada asar yozganda faqat bugungi kunning ehtiyojlarinigina emas, balki ilm izlovchilar oldiga ertaga qo'yiladigan talablarni ham nazarda tutib ish qilishni taqozo etadi.

O'z-o'zidan anglashiladiki, mazkur darslikni yaratishda erishilgan yutuqlarga suyandik. O'z ilmiy mushohada va xulosalarimizni ularga solishtirib, tekshirishdan o'tkazdik; adabiyot nazariyasi sohasida so'nggi yillarda paydo bo'lgan eng yaxshi asarlarning ilm xazinasida o'rin olib kelgan ijobiy mazmunini mumkin qadar kengroq e'tiborga olishga harakat qildik.

„Adabiyot nazariyasi"ning butun mazmuni, pirovardida quyidagi vazifalarga xizmat qilishi lozim: a) o'quvchilarga adabiyotning mohiyati, uning xususiyatlari va taraqqiyot yo'llari haqida ma'lumot berish; b) o'quvchilarni adabiy asar va adabiy hodisalarni mustaqil tushunishga tayyorlash.

Muallif kitobda aniq „formula" va „ta'riflar" ishlab chiqishga emas, balki birinchi navbatda, har bir masalaning mohiyatini chuqurroq va kengroq tushuntirib berishga harakat etdi, o'quvchilar ayrim muhim qoida va fikrlarni yaxshi o'zlashtirib olsin uchun ba'zan takrorlashni ham zarur hisobladik.

Darslikning ushbu mutlaqo yangi nashri avvalgi ikki nashridan jiddiy ravishda farq etadi.

Darslikning avvalgi nashrlariga ilmiy doiralarda va matbuotda „ham darslik, ham tadqiqot" degan baho berildi, uning ilmiy tadqiqot tarzida yozilganligi fazilat, deb ta'riflandi. Shu sababli muallif darslikning bu yangi nashrini tayyorlaganda undagi tadqiqotchilik yo'nalishini kuchaytirishni foydali, deb bildi.

Darslikning avvalgi ikki nashrida jahon adabiyotshunosligi yutuqlariga suyanganimizda muhim qoida va mulohazalar manbayini ko'rsatish yo'li bilan borgan edik. Ammo tajriba isbot etdiki, manbalarga murojaatning mo'lligi mazmunning talaba tomonidan

o‘zlashtirilishini qiyinlashtiradi. Shu sababli darslikning yangi nashrida o‘sha manbalarga ishoralarni imkon qadar kamaytirish maqsadga muvofiq topildi.

So‘nggi yillarda O‘zbekistonda she’rshunoslikka oid kattagina adabiyot yaratildi. Shuni e’tiborga olib, „Adabiyot nazariyasi“ning avvalgi nashrlarida mavjud bo‘lgan „Barmoq sistemasining asoslari“ va „Aruz nazariyasi“ boblari ushbu nashrga kiritilmadi va bu vazn tizimlari haqida asosiy ma’lumotlarni berish bilan cheklanildi.

„Adabiyot nazariyasi“da atamalar tanlanganda hozirgi kunda ilmiy iste’molda mavjud bo‘lganlari asos qilib olindi. Shu bilan birga, talabalarning jahon adabiyotshunosligi asarlari bilan tanishuvini osonlatish maqsadida xalqaro atamalardan ham foydalanildi.

Birinchi bob

ADABIYOT NAZARIYASI FAN SIFATIDA

1. Nima uchun adabiyotni o‘rganamiz?

„Adabiyot“ atamasining mazmuni. Badiiy adabiyotni o‘rganuvchi fan *adabiyotshunoslik* deb ataladi. Bu fanning vazifalari va mazmuni haqida tasavvur hosil qilish uchun, dastavval, „adabiyot“ atamasining mazmunini aniqlab olmoq lozim.

„Adabiyot“ atamasi ikki xil ma’noda ishlatiladi. Keng ma’noda umuman kitoblar, risolalar, maqolalar, ya’ni keng kitobxonlar ommasi o‘qishi uchun yozilgan va bosib chiqarilgan (bosmaxona kashf etilishidan avval qo‘lyozmalar holida e’lon qilingan) asarlar ko‘zda tutiladi. Shu ma’nodagi adabiyot, o‘z navbatida yana turli sohalarga bo‘linadi. Masalan, *qishloq xo‘jaligi adabiyoti* — qishloq xo‘jaligi masalalariga bag‘ishlangan asarlar, *iqtisodiy adabiyot* — iqtisod masalalariga oid asarlar, *texnika adabiyoti, siyosiy adabiyot* va hokazo.

„Adabiyot“ atamasi tor va maxsus ma’noda ham ishlatiladi. Bu holda u she’riy (dostonlar, g‘azallar, qo‘shiqlar va shu kabilar) va nasriy (romanlar, qissalar, hikoyalar), sahnaga qo‘yish va kinofilm sifatida suratga olish uchun yozilgan asarlarni anglatadi. „Adabiyot“ atamasi maxsus ma’noda ishlatilganda, masalan, „O‘zbek adabiyoti tarixi“ deyilganida, o‘zbeklarda kitob yozish va bosish tarixi emas (bu ko‘pincha, „matbuot tarixi“ deb ataladi), balki badiiy asarlarni yaratish tarixi ko‘zda tutiladi.

Jahon fanida tor va maxsus ma’nodagi „Adabiyot“ atamasi XVIII—XIX asrlarda paydo bo‘ldi. Undan avval badiiy adabiyot ko‘pincha boshqa adabiyotlardan farq etilmay, „adabiyot“ atamasi umuman ko‘pchilikning o‘qishi uchun yaratilgan asarlar ma’nosida ishlatilar edi. Dunyodagi bir qancha xalqlar tilida literature („литература“) atamasi bilan ifoda etilayotgan bu tushuncha aslida lotincha litera („литература“), ya’ni „harf“ so‘zi asosida tuzilgan. XIX asrda tor va maxsus ma’nodagi „литература“ atamasi o‘rnida „poeziya“ atamasi ishlatilar, ya’ni faqat she’r bilan yozilgan asarlargina emas, balki umuman, badiiy so‘z namunalari (shu jumladan, romanlar ham) „poeziya“ deb atalar edi.

Maxsus, tor va aniq ma'nodagi „adabiyot", ya'ni badiiy so'z asarlarini bildiruvchi atama o'zbek tilida XX asrning boshida paydo bo'ldi va keng qo'llanila boshladi. Undan avval, xuddi boshqa xalqlarda bo'lganidek, bu atama O'rta Osiyo xalqlari tillarida ham, umuman, bosma yoki yozma so'zni ifoda etar edi.

O'zbek tilidagi „adabiyot" so'zi aslida „adab" so'zidan yasalgan bo'lib, kishilarga yaxshi xulqni va, umuman, hayotni to'g'ri tushunish, to'g'ri yashashni o'rgatish maqsadida yozilgan asarlarni ko'zda tutar edi. Bunday adabiyotda hozirgi ma'nodagi badiiy so'z asarlarining xususiyatlari bilan birga, umuman, kitob (ilmiy, tarixiy, axloqiy) xususiyatlari ham qo'shilib ketgani uchun u vaqtda badiiy adabiyotni umuman „adabiyot"dan ajratishga hojat ham yo'q edi. Bunday adabiy asarlarning ko'pini hozirgi ma'nodagi badiiy adabiyotga qo'shib bo'lmaydi, chunki ularda badiiy adabiyotga xos qissalar, hikoyalar, she'rlar bilan bir qatorda, hayotning hamma sohalariga oid ma'lumotlar ham katta o'rin egallaydi. Masalan, XI asr adabiyoti namunalaridan biri hisoblangan „Qobusnoma"da fors-tojik tilida yozilgan badiiy-axloqiy hikoyalar bilan birga, otni qanday parvarish qilish, jangga qanday tayyorlanish, uylanish va ro'zg'or boshqarish, she'r yozish, o'rganган ilmlarini hayotda qo'llash, mehmon kutish, ovqatlanish odobi kabi amaliy-maishiy masalalarga bag'ishlangan maxsus katta boblar bor va ular kitobda asosiy o'rinni egallaydi. Qadimiy o'zbek tilida yozilgan „Qutadg'u bilig" dostonida esa (Yusuf Xos Hojib asari, XI asr) badiiy bayon ustun turgani holda, podshoh saroyida vazirlik qilish uchun qanday fazilatlarga ega bo'lish, olim bo'lish uchun qanday ish ko'rish, chet ellarda mamlakat vakili bo'lish uchun nimalarni bilish kerakligi kabi masalalarga oid maxsus boblar ham bor. Shu bilan birga, O'rta asrlarda hozirgi ma'noda sof badiiy asar deb atalishi lozim bo'lgan asarlar ham (masalan, Firdavsiyning „Shohnoma"si, Navoiyning „Xamsa"si) ko'p uchraydi. Ba'zi buyuk badiiy asarlarda esa (masalan, Navoiyning „Xamsa"sida) badiiy, axloqiy va ilmiy mavzular sirasi yoritila beradi, ya'ni adabiyotning vazifalarini badiiy adabiyot, ilmiy adabiyot, axloqiy adabiyot vazifalariga bo'lib, alohida asarlarda yoritilmaydi. „Xamsa"da so'z (ya'ni badiiy adabiyot)ning xususiyatlari hamda vazifalari haqidagi va makedoniyalik Iskandarning tarjimayi holiga oid ilmiy ma'lumotlarni ham, tabiatning turli hodisalari haqidagi izohlarni va Movarounnahrning geografiyasini ham, shu bilan birga, hayot haqidagi to'la ma'noli badiiy dostonlarni ham uchratamiz. O'rta asrlar adabiyotining ana shu xususiyati

tufayli „Qobusnoma", „Qutadg'u bilig" va „Xamsa" kabi asarlar o'z zamonasining qomusi bo'lib qoldi. O'sha davr olimlari ham O'rta asrlarning bunday keng ma'nodagi adabiyotini butunicha olib tekshirganlar. Masalan, XV va XVI asr olimlari Davlatshoh Samarqandiy, Mirxond, Xondamir, Zahiriddin Muhammad Bobur, Mirzo Haydarlar buyuk shoir va olim Alisher Navoiy haqida yozar ekanlar, uning asarlarini „badiiy" va „ilmiy" atamalar bilan bo'laklarga bo'lmay, butunicha olib, „musannafot" (arabcha „yozilgan narsalar", „asarlar") atamasi bilan sanab o'tganlar. Ular shoir ijodini „adabiyot" so'zi bilan birlashtirmay, badiiy asarlarining turlariga ko'ra bo'lib qayd etganlar. Masalan, „Boburnoma"da Alisher Navoiy ijodiga quyidagicha ta'rif beriladi: „Alisherbek naziri yo'q kishi erdi. Turkiy til bilan to she'r aytubturlar, hech kim oncha ko'p va xo'b aytqon emas. Olti masnaviy[1] kitob nazm qilibtur, beshi „Xamsa" javobida, yana biri „Mantiq ut-tayr" vaznida, „Lison ut-tayr" ham bor. Yana ba'zi musannafoti borkim, bu mazkur bo'lg'onlarg'a boqa pastroq va sustroq voqe' bo'libtur"[2]

Bundan tashqari, Sharq olimlari she'riy asarlarni „nazm", „manzuma", „abyot" yoki hozirgi davrda mashhur „she'r" so'zlari bilan atab, ularni „nasr" (she'rga solinmagan oddiy so'z)dan farq etganlar.

Ular yana she'riy ijod, badiiy asarlar yaratish usullari haqida butun bir ta'limotni maydonga keltirganlar va ko'pincha shu ta'limotning o'zini „adabiyot" deb ataganlar. Masalan, Muhammad G'iyosiddin binni Jaloliddin Rompuriy 1827- yilda Hindistonda yozib tamomlagan va keyin O'rta Osiyoda ham keng shuhrat qozongan „G'iyos ul-lug'at" kitobida „adabiyot" deb badiiy so'z mahorati haqidagi ta'limotni tushunadi va unga she'r yozish qoidalaridan boshlab arab tilining sarfi (morfologiyasi) hamda nahvi (sintaksisi)gacha bo'lgan ko'p ilmlarni kirgizadi. O'rta asrlarda Osiyoda keng shuhrat qozongan „Muayyid ul-fuzalo" („Fozillarning madadkori"), „Muntahab ul-lug'at" („Saralangan so'zlar") va „Bahori Ajam" nomli fors qomuslarida ham „adabiyot", „adab" yoki „ilmi adab" so'zlariga ana shunday tushuntirish berilgan, ya'ni bu so'zlar badiiy adabiyot haqidagi ta'limot ma'nosida talqin etilgan.

---

[1] *Masnaviy* — bu yerda sujetli, voqeaband she'riy asar ma'nosida.

[2] *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* Бобурнома. Т.: „Юлдузча", 1990, 153—154- бетлар.

Shunday qilib, XX asrgacha O'rta Osiyo va Sharq xalqlari ilm-fanida badiiy so'z asarlarining jamini „adabiyot" deb atash uchramaydi.

She'riy asarlar — g'azal, muxammas, hajviyalardan iborat to'plamlar XX asr boshida „bayoz" nomi bilan yuritilgan edi. Masalan, 1911- yilda tosh bosmada „Bayozi Haziniy" (hozir ham „Tong otguncha" nomi bilan mashhur ashula muallifi Haziniyning she'riy asarlari to'plami), 1912- yilda „Bayozi Muqimiy" nomli to'plamlar bosilib chiqqan.

„Bayoz" atamasi — aslida arabcha bo'lib, oqqa ko'chirilgan asar demakdir. Bu atama Navoiy zamonidan beri mavjud bo'lib, ulug' shoirning „Majolis un-nafois" asarida uchraydi. Bayozga ko'pincha bir necha muallifning asarlari kirar edi. Bir muallifning she'riy asarlari to'plami esa ko'pincha „devon" deb atalar edi. „Devon", aslida, majlisxona, davlat arboblarining yig'iladigan joyi demakdir. Bu atama ham qadim zamondan XX asrgacha yetib keldi[1]. Muqimiyning asrimiz boshida bosilgan g'azallari va hajviy asarlari to'plami „Devoni Muqimiy ma' hajviya" deb atalgan. Ammo she'riy to'plamlar uchun ma'lum nom mavjud bo'lishiga qaramay, she'riy va nasriy asarlarni birlashtirib, „adabiyot" deb atash XX asrning boshlarigacha ham odat tusiga kirmagan edi.

XX asrning boshlarida ba'zi o'zbek yozuvchilari (Abdulla Avloniy, Hamza Hakimzoda Niyoziy va boshqalar) badiiy so'z asarlari (she'r, masal, hikoyalar) to'plamini „adabiyot" deb atash zarurligini sezdilar. Abdulla Avloniyning „Adabiyot. Milliy she'rlardan birinchi juz'" to'plami (1909- yil Toshkentda bosilib chiqqan) — bu so'zning maxsus, tor lug'aviy ma'nosini aniqlash yo'lidagi dastlabki intilishlardan biri bo'ldi.

20- yillar boshida „adabiyot" so'zini tor ma'noda badiiy so'z asarlariga nisbatangina ishlatish odat tusiga kirdi. Yozuvchi va adabiyotshunos Mirmulla Shermuhamedovning tanqidiy ishlarida ilk marta „adabiyot" so'zi shu maxsus ma'noda ishlatildi („Shodlik kechasi", „Fan uyi" va „Na qonur, na qondirur" spektakllariga taqriz, „Ishtirokiyun" gazetasi, 1919- yil, 1- oktabr). Adabiyotshunos olim Abdurahmon Sa'diyning „Adabiyot to'g'risida o'qiladigan dokladning asoslari" nomli maqolasi („Qizil bayroq" gazetasi, 1922- yil 14- va 16- mart) bu atamaning o'zbek matbuotida qaror topayotganini ko'rsatdi. 1923- yilning 4- sentabrida „Farg'ona" gazetasida bosilgan „Adabiyot, til va matbuot" nomli redaksion maqolada keng ma'nodagi adabiyot „matbuot" deb ataldi, tor ma'nodagi „adabiyot" deganda esa badiiy so'z asarlari tushunildi. 1917- yil inqilobidan avval yaratilgan badiiy asarlardan tanlab tuzilgan S. Ayniyning „Namunayi adabiyoti tojik" (1926), Fitratning „O'zbek adabiyoti namunalari" nomli (1926) to'plamlari va sho'ro yozuvchilari asarlaridan iborat „Adabiyot parchalari" (1926) kitobida „adabiyot" atamasi ana shu ma'noda qo'llandi. Ammo bu hol ushbu atama barqarorlashganini ko'rsatmas edi. Elbek 1924- yilda A. Qodiriy, Oybek, Oltoy, Botu va boshqalarning asarlaridan iborat „Go'zal yozg'ichlar" nomli to'plamni chiqardi va unda „adabiyot" atamasi o'rniga o'zi o'ylab chiqargan sun'iy „yozg'ich" so'zini ishlatdi.

20- yillarda „adabiyot" so'zini ba'zan badiiy adabiyot haqidagi ta'limot ma'nosida ham tushunish hollari uchraydi. Abdurahmon Sa'diyning „Adabiyot darsligi"da (1925) „adabiyot" so'zi „badiiy adabiyot haqidagi ta'limot" ma'nosida ham ishlatiladi, ya'ni muallif bu atamani ba'zan „G'iyos ul-lug'at"ga yaqin ma'noda, ba'zan esa zamonaviy ma'noda talqin etadi.

Shunday qilib, „adabiyot" atamasi uzoq muddatli izlanishlar natijasida maydonga keldi. Mazkur darslikda „adabiyot" atamasi hozirgi zamonda ishlatilayotgan maxsus va aniq ma'noda, ya'ni badiiy so'z asarlarining jami ma'nosida ishlatiladi. Bu tushunchani matbuotda ba'zan „adabiyot" shaklida emas, balki „badiiy adabiyot", „go'zal adabiyot", „nafis adabiyot" shaklida ham uchratish mumkin.

Adabiyotning uch xususiyati. „Adabiyot" atamasining ma'nosini to'laligicha ochib berish uchun, avvalo, adabiyotning bir necha muhim xususiyatlarini ko'zdan kechirish lozim. Bu xususiyatlar uchta.

Ularning birinchisi — *ommaviylik,* ya'ni ommaboplikdir.

Adabiyot doimo ommaviylikka suyanadi, o'z tasdig'ini jamiyat fikridan oladi. U faqat bilimdonlarning yoki mumtoz havaskorlarning kichik doirasi e'tiboridan emas, balki butun xalqdan, loaqal xalqning ma'rifatli qismi e'tiboridan madad oladi.

Adabiyot butun jamiyatning mulkidir. Shu o'rinda „ommaviylik" so'zini omma ongini in'ikos eta biluvchilik ma'nosida ham tushunish kerak.

[1] Hozir ham she'riy to'plamlar ba'zan „devon" va „bayoz" deb ataladi. Masalan, G'.G'ulom 1938- yilda „Muqimiy bayozi"ni bosmaga tayyorlab, e'lon qilgan. Sobir Abdulla, Habibiy, Charxiy, M.Shayxzoda va E.Vohidov o'z asarlaridan iborat bir necha „devon" nashr ettirganlar. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyotida yosh ijodkorlarning asarlaridan iborat „Yoshlik bayozi" nashr qilingan.

Haqiqatan ham, adabiyot jamiyatning hamma tabaqalariga mo'ljallangan bo'ladi va odamlarning yoshi, jinsi, kasbi, ijtimoiy jihatdan tutgan o'rniga qaramasdan, barcha tomonidan o'qiladi va har bir kishida qiziqish tug'diradi. Bugina emas, bir xalqning adabiyot asarlari boshqa xalqlar tomonidan ham qiziqib o'qiladi, jahondagi odamlarning hammasida (ularning irqiy, milliy, diniy farqlaridan qat'iy nazar) qiziqish tug'dira oladi, hammaga foyda yetkazadi, butun insoniyatning mulki bo'lib qoladi.

Adabiyoti taraqqiy topgan har bir xalqning yutuqlari tezda butun jahon miqyosiga chiqadi, hamma mamlakatlar va xalqlar tomonidan keng miqyosda qabul qilinadi. „Keling, Alisher Navoiydek shoir bo'lgani uchun quvonaylik. Bizga shunday shoirni armug'on qilgan o'zbek xalqiga katta rahmat aytaylik, — degan edi akademik N.I. Konrad. — Navoiyni faqat o'rganmasdan, tadqiq etmasdan, o'qib ham yuraylik. Faqat o'qibgina qolmasdan, uning haqida o'ylab ham yuraylik"[1].

Adabiyotning butun insoniyat madaniyati bilan chambarchas bog'lanib ketgani uning shu qadar keng ommaviyligini ta'min etuvchi sabablardan biridir. „Alisher Navoiyning azamat siymosi jahon adabiyotidan ajrab qolgan emas, — deb yozgan edi mashhur rus olimi V.M. Jirmunskiy, — o'zbek adabiyoti buyuk asoschisining ijodi o'zining g'arbiy hamfikrlari — Renessans shoirlari va mutafakkirlarining g'oyalari bilan bevosita hamohangdir"[2].

Har bir xalq vakillari tomonidan yaratilgan asarlarning butun insoniyat tomonidan qabul etilishida adabiyotning ana shu xususiyati — ommaviylik yana ham yaqqol ko'rinadi. O'zbekiston tarixi, geografiyasi va undagi tabiiy boyliklardan yoki fanning taraqqiyotidan ma'lumot beruvchi asarlar butun jahon kitobxonlarining ma'lum qisminigina qiziqtirishi mumkin. Ammo Navoiy, Cho'lpon, A. Qodiriy va Oybek yaratgan badiiy adabiyot namunalari turli jo'g'rofiy mintaqada yashovchi o'quvchilarda bab-baravar qiziqish uyg'ota oladi. Shuning uchun ham o'zbek adabiyoti asarlarining yer yuzidagi juda ko'p tillarga tarjima qilingani bejiz emas.

Adabiyotning ommaviyligi ana shunday cheksizdir.

[1] 1969- yilda Alisher Navoiy tavalludining 525 yilligiga bag'ishlab Moskvadagi M. Gorkiy nomli Jahon adabiyoti institutida o'tkazilgan ilmiy sessiyada o'qilgan doklad. Qarang: „Ўзбек тили ва адабиёти" jurnali. 1969, 2- soni, 11- bet.

[2] Литература эпохи возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967. — С. 462.

Adabiyotning ikkinchi xususiyati — uning ma'lum shaxslar, iste'dod egalari (yozuvchi va shoirlar) tomonidan yaratilishidir. Bu jihatdan yozma adabiyot xalqning og'zaki ijodidan farq qiladi. Og'zaki ijodga mansub asarlarning yaratuvchisi noma'lum bo'lsada, aslida ular xalqning jamoaviy ijodi mahsulidir. Yozma adabiyotda esa har bir asarni ma'lum shaxslar yaratadi. Hatto adabiy ijodning eng ushoq shakli — aforizm (hikmatli so'zlar)ning ham kim yaratgani aniq (masalan, Navoiy aforizmlari). Vaholanki, xalq og'zaki ijodida bu adabiy shakl „maqol", „matal" yoki „otalar so'zi" nomi bilan yuritiladi, uning yaratuvchisi noma'lum, to'g'rirog'i, butun xalqdir. Adabiyotni yaratuvchilar xalq emas, balki ayrim shaxslar bo'lib, ular o'zlarining aqliy faoliyatlari bilan xalq ruhining turli tomonlarini aks ettiradilar. Yaratuvchining hamma xususiyatlari adabiyot asarlarida o'z izini qoldiradi. Adabiyotda shaxs o'zining butun huquqiga ega bo'ladi va adabiy davrlar doimo shaxslarning nomlari orqali namoyon qilinadi. Haqiqatan ham, o'zbek mumtoz adabiyotining shakllanishi Lutfiy, Navoiy, Bobur, Ogahiy, Muqimiy kabi ulkan yozuvchilarning nomlari bilan bog'liqdir. Qozoq adabiyoti deganimizda, dastavval, Abay va Muxtor Avezov, ozarbayjon adabiyoti deganimizda — Fuzuliy, Voqif, Sobir, Samad Vurg'un, rus adabiyoti deganimizda — Pushkin, Lermontov, Dostoyevskiy, Lev Tolstoy va Chexov, fors-tojik adabiyoti deganimizda — Rudakiy, Firdavsiy, Jomiy, Sa'diy, Sadriddin Ayniy kabi shaxslar ko'z oldimizga keladi.

Adabiyotning uchinchi xususiyati — badiiylikdir, ya'ni hayotning unda obrazlar orqali in'ikos etishidir. Adabiyot to'g'risida gapirar ekanmiz, biz dastavval go'zal adabiyotni — poetik, badiiy asarlar doirasini ko'zda tutamiz. Bu xususiyati jihatidan adabiyot fandan farq qiladi va san'at (rassomlik, musiqa va shunga o'xshashlar)ga yaqinlashadi.

Shunday qilib, ommaviylik, yaratuvchi shaxsning aniqligi va badiiylik „adabiyot" deb ataluvchi badiiy hodisaning muhim xususiyatlaridir.

Adabiyotning hamma tomondan tan olingan ana shu uch xususiyati adabiyot haqidagi fanning bo'lishini zarur qilib qo'yadi va bu fanning yo'nalishini ham tayin etadi. Adabiyotshunoslik va shu fanning bir qismi bo'lgan adabiyot nazariyasi, asosan, uch muammo doirasini o'rganadi: adabiyotning ijtimoiy ahamiyati, adabiyotni yaratishda ijodkor shaxsning roli (iste'dod, badiiy mahorat, adabiy ijod shakllarining xususiyatlarini egallash va

hokazo) va badiiylikning o'zi nimadan iborat ekani (badiiy adabiyotning o'ziga xosligi)ni aniqlaydi. Bular adabiyotshunoslik va adabiyot nazariyasining bosh vazifalaridir.

Bu muammolarni yoritishda adabiyotshunoslik, dastavval, badiiy adabiyotda namuna bo'larli asarlar yaratgan yozuvchilar ijodiga suyanadi. Bunday yozuvchilar „klassiklar" (mumtozlar) deb ataladi. „Klassika" so'zi lotincha bo'lib, namunali, o'rnak bo'ladigan demakdir. Adabiyotning klassik (mumtoz) namunalarida adabiy ijod qonunlari alohida bir aniqlik va yorqinlik bilan namoyon bo'ladi. Adabiyotshunoslik va adabiyot nazariyasining vazifasi — ana shu qonuniyatlarni aniqlashdir. Bunday qonuniyatlarning mavjudligi va ularni o'rganish zarurligi allaqachon fan tomonidan aniqlangan va adabiyotni yaratuvchilar tomonidan tan olingan hodisadir. Masalan, A.P. Chexov 1883- yilning 3- noyabrida yozuvchi A.S. Suvoringa yozgan xatida bunday degan edi: „Hamma asrlarda san'atkorlar[1] tomonidan yaratilgan eng yaxshi asarlarni bir yerga yig'ish va ilmiy metoddan foydalanib, bu asarlardagi bir-birlariga o'xshash va qimmatga ega qiladigan umumiylikni tutib olish mumkin. Umrboqiy hisoblanadigan asarlarning umumiy xususiyatlari juda ko'p, agar ularning har biridan ana shu umumiylik olib tashlansa, asar o'z qimmatini va jozibasini yo'qotadi. Demak, bu umumiylik zaruriydir". Shunday ekan, adabiyot nazariyasi mumtoz asarlardagi ana shu „zaruriy umumiylik"ni, ya'ni ularning g'oyaviy-badiiy qimmatini belgilovchi alomatlarni va xususiyatlarni o'rganadi.

Adabiyot — inson yaratgan mo'jiza. Necha ming yillik ijtimoiy hayoti, tabiat bilan kurashi va uni tushunishga intilishi va buning natijasida erishilgan muvaffaqiyatlar ko'p o'tmay insonning o'zi uchun oddiy hodisa bo'lib qolavergan. Masalan, xatni olaylik. Birovga o'z fikrini tushuntirish uchun kishi tomonidan tuziladigan gap (jumla)ning bir necha so'zdan iborat ekanini payqab yetguncha insoniyat juda ko'p ming yillarni boshidan kechirgan. Inson bu haqiqatni boshqalar uchun hayotiy tajriba tariqasida saqlab qolish niyatida o'sha so'zlarning har biri uchun bir surat topgan va shu suratlarni qator chizib qo'yish bilan o'z fikrini „xatga tushirgan". Keyinroq inson so'zlarning har biri muttasil boshqa so'zlarda

[1] „San'atkor" so'zining ikki xil ma'nosi bor. Bu atama keng ma'noda san'at (rassomlik, musiqa, teatr) sohasining vakili demakdir. Keng ma'noda yozuvchilarga nisbatan ham ishlatiladi, chunki badiiy adabiyot ham san'atning bir sohasidir.

takrorlanadigan ayrim tovushlardan iborat ekanini tushungan va endi ayrim so'zlarni emas, ayrim tovushlarni ifoda etadigan shaklni izlagan va topgan: u harflarni yaratgan. Shunday qilib, harflar jamiga asoslangan xat („grafik xat") paydo bo'lgan. Bu, yuz ming yillar davom etgan, izlanishlar bilan to'la bir tarixiy jarayondir. Ammo ko'p o'tmay xat, kishilar nazarida, oddiy hodisa bo'lib qolgan. Bunday tarixiy hodisalarning mo'jiza ekani ahyon-ahyondagina bizning esimizga tushadi.

Inson xatni yaratishi bilan badiiy ijodning ravnaqi uchun keng yo'l ochildi. Badiiy adabiyot ham inson yaratgan mo'jizalarning biridir. Vaholanki, uning mo'jiza ekaniga ko'p kishilar e'tibor bermaydilar. Bu mo'jizaning tabiatini tushunish oson emas. Masalan, badiiy adabiyotning yuqorida qayd etilgan uch xususiyatini olaylik. Bu uch xususiyatning har biri bir jumboqdir. Haqiqatan ham, nima uchun kishilik ongining hamma sohalarida erishilgan yutuqlar (ya'ni eng yaxshi ilmiy asarlar yoki ixtirolar) nisbatan kichik doiralarga mansub kishilarni qiziqtiradi-yu, badiiy adabiyot asari juda ham keng — cheksiz muxlislar ommasiga ega? Nima uchun badiiy asar milliy, irqiy, jo'g'rofiy, diniy farqlardan „hatlab o'tib", yer yuzidagi hamma kishilarning qalbini maftun eta oladi? Yoki nima uchun ba'zi kishilar badiiy asar yaratishga qodir-u, boshqalar inson faoliyatining turli sohalarida (fanda, hunarda) qobiliyatlarini namoyish qilgan holda, bunga qodir emaslar? Nihoyat, adabiyot asarining badiiyligi, ya'ni o'quvchiga ta'sir qilish quvvatining siri nimada? Nima uchun bir yozuvchi million-million o'quvchilarni maftun etadi-yu, ikkinchi yozuvchi qattiq mehnat qilganiga qaramay, keng o'quvchilar ommasining ko'nglini ololmaydi? Nima uchun ba'zi yozuvchilarning bir asari katta ta'sir kuchiga ega bo'ladi-yu, boshqa asari o'quvchini befarq qoldiradi?

Adabiyot arboblarining va ular yaratgan ajoyib asarlarning xalq orasida hurmatga sazovor bo'lganidan guvohlik beruvchi ayrim dalillarni eslasak, „adabiyot" deb atalmish mo'jizaning qudrati yana ham ayon bo'lib qoladi.

1485- yilda Alisher Navoiy buyuk „Xamsa"ni yozib tamomlab, uni podshoh Husayn Boyqaroga sovg'a qilish uchun saroyga olib boradi. Bu sovg'adan behad xushnud bo'lgan Husayn butun saroy ahli qoshida Navoiyni o'zining „piri" (rahnamosi, yo'lboshchisi) deb e'lon qiladi va zamonasining odatiga binoan, buyuk shoirni o'z otiga mindirib, otning jilovidan ushlagan holda Navoiyning „muridi" (ixlosmandi, shogirdi) qabilida piyoda xalq oldidan o'tadi. O'sha davr odamlarining tasavvuriga ko'ra, podshohning shoirni

o‘zidan afzal ko‘rishi aqlga sig‘mas hodisa edi. Xuroson podshohi bu ishi bilan buyuk yozuvchi asarlarining bebaho qimmatini tan olgan edi. Bu faqat bir podshohning bahosigina bo‘lmay, o‘z zamonasi ilg‘or kishilarining Navoiyga munosabatini, uning o‘z zamonasi ijtimoiy hayotida yuksak o‘rin tutganini ko‘rsatar edi.

Adabiyot tarixidan ozmi-ko‘pmi xabardor har bir kishiga ma’lumki, xalq hayotining har bosqichida uning adabiyoti xalqning ongini shakllantiruvchi va xalq orzularini ifoda etuvchi omil sifatida katta rol o‘ynaydi. Masalan, XX asrning birinchi choragida o‘zbek adabiyoti tarixida „jadid adabiyoti“ deb atalmish oqimning vakillari (Munavvar qori, Fitrat, Abdulla Avloniy, Hamza, Abdulla Qodiriy va Cho‘lpon) mustamlakachilik zulmi ostida ezilgan mahalliy millatlarning og‘ir ahvolini tasvir etdilar, xalqning ongini uyg‘otdilar, ozodlik uchun kurashga chaqirdilar. Fevral va Oktabr inqiloblaridan so‘ng ular mamlakatning va undagi xalqlarning mustaqil va ozod hayot qurishi uchun ularga huquq berish talablarini badiiy va publitsistik asarlarda yaqqol ifoda etib maydonga chiqdilar.

Shunday qilib, jamiyat va kishilar madaniyati yuksalgani sari biz haqli ravishda „mo‘jiza“ deb ataganimiz badiiy adabiyotning ular hayotidagi roli orta boradi.

Ana shunday ajoyib, sirli va qudratli hodisaning kishilar tomonidan o‘rganilmay qolishi mumkinmidi? Albatta, yo‘q. Adabiyotni o‘rganmaslik va bilmaslik kishilik tarixining o‘zini bilmaslik demakdir, chunki adabiyot taraqqiyotining odatda adabiy davrlar va zamonlar deb atalmish damlarida xalqning tarixiy taraqqiyoti o‘z aksini topadi; shunday ekan, tarix adabiyotni tushuntirib bergani kabi, adabiyotning o‘zi ham xalq hayotini tushuntirib beradi.

Demak, adabiyotni, uning yaratilishi va taraqqiyoti qonunlarini har bir madaniyatli odam ozmi-ko‘pmi bilishi kerak. Bunday bilim adabiyotnigina emas, balki san’at va madaniyatning hamma turlarini ham oson tushunishga, ulardan to‘la lazzatlanishga yordam beradi, muhimi, u hayotni sevishga o‘rgatadi.

Adabiyotni, uning yaratilishi va taraqqiyoti qonunlarini bilish badiiy so‘z ustalarining ongli va samarali ijod etishlarini oson-lashtiradi.

Bizning jamiyatimizda adabiyot va san’atning rivoji ham, xalqni san’atni tushunish darajasiga ko‘tarishdek juda muhim vazifa ham, bu sohada malakali kadrlar tarbiyalab yetishtirish ham davlatimiz

rahbarligi ostida amalga oshiriladi. Demak, madaniyat muassasalariga, san’at va adabiyot xodimlarining ishlariga rahbarlik qiluvchi kishilar ham xalq ma’naviy hayotining bu katta sohasini ilmiy jihatdan puxta bilishlari zarur. Shundagina ularning rahbarlik faoliyati samarali bo‘lishi mumkin.

Demak, adabiyotni, uning nazariyasini o‘rganishning ma’naviy va amaliy ahamiyati kattadir.

2. Adabiyotshunoslikning obyekti, tarkibiy qismlari va adabiyot nazariyasining vazifalari

Adabiyotshunoslik nima? „Adabiyotshunoslik“ atamasi ikki so‘zdan iborat bo‘lib, uning tarkibidagi „-shunos“ qo‘shimchasi o‘zbek tiliga fors-tojik tillaridan kirgan va „biluvchi“, „o‘rganuvchi“ ma’nolarida ishlatiladi (aslida bu qo‘shimcha „shinoxtan“, ya’ni „bilish“, „tayin etish“ fe’lidan yasalgan bo‘lib, „-shinos“ yozilishi kerak bo‘lsa ham, talaffuzda „-shunos“ shakliga kirib ketgan).

Adabiyotshunoslik badiiy adabiyot haqidagi fandir. Adabiyotshunoslik badiiy adabiyotni, uning mohiyatini, kelib chiqishini va ijtimoiy aloqalarini har taraflama o‘rganuvchi fandir; so‘z orqali badiiy fikrlashning o‘ziga xos xususiyatlari haqidagi, badiiy ijodning genezisi (negizi, zamini), strukturasi (tuzilishi), tarixiy-adabiy jarayonning lokal (ma’lum joy va davrga oid) va umumiy qonunlari haqidagi bilimlar jamidir; bu so‘zni torroq ma’noda olganda, adabiyotshunoslik badiiy adabiyotni va ijodiy jarayonni o‘rganishning prinsiplari va metodlari haqidagi fandir.

Bu ta’rifning uzun va tarqoqligi adabiyotshunoslikda ko‘p tushunchalarga hali aniq va ixcham ta’riflar topilmaganini ko‘rsatadi. Ma’lumki, murakkab hodisalarga sodda va har taraflama ta’rif berish juda mushkul ish. Shuning uchun har qanday ta’rif ham ma’lum darajada shartlidir.

Qisqa qilib aytganda, adabiyotshunoslik badiiy adabiyotning xususiyatlari va uning jamiyat hayotidagi o‘rni haqidagi fandir.

Adabiyotshunoslikning obyekti (predmeti). Adabiyotshunoslikning obyekti tarixiy sharoit bilan aloqada olingan adabiy mahsulot va uni yaratish jarayonidir.

Obyekt so‘zi falsafiy tushunchadir. Insonning amaliy yoki aqliy faoliyati qaysi narsani o‘rganishga va o‘zgartirishga qaratilgan bo‘lsa, uni faylasuflar „obyekt“ deydilar. Bu atama falsafa faniga juda yaqin bo‘lgan adabiyotshunoslikda ham ishlatiladi. Adabiyotshunosning faoliyati adabiyotni o‘rganishga qaratilgan, shuning uchun badiiy

adabiyot adabiyotshunoslikka „obyekt“ bo‘ladi. Obyektni o‘rganuvchi yoki unga biror ta’sir ko‘rsatuvchi shaxs „subyekt“ deb ataladi. Adabiyotshunoslikda obyekt – badiiy adabiyot, uning yaratilishi va yashash sharoiti esa subyekt – ularni o‘rganuvchi, adabiyotshunosdir.

„Obyekt“ so‘zi aslida qadim lotin tilida predmet (narsa)ni anglatgan. Shuning uchun ba’zi kitoblarda „adabiyotshunoslik obyekti“ ifodasi o‘rnida „adabiyotshunoslik predmeti“ atamasi ham ishlatiladi.

3. **Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari.** Adabiyotshunoslik obyektining xususiyatlari bu fanning tarkibiga kirgan qismlarni belgilaydi.

Adabiyotshunoslik obyekti o‘tmishda yaratilgan adabiyot bo‘lishi mumkin. U holda bu obyektni jamiyat tarixi – bo‘lib o‘tgan va hozirgi zamonda ko‘pincha ahamiyati yo‘qolgan ijtimoiy hodisalar bilan chambarchas bog‘lab o‘rganish zarur. Ya’ni adabiyot tarixan konkret ravishda o‘rganiladi. Bundan tashqari, o‘tmish adabiyotini o‘rganish uchun ko‘pincha yo‘qolgan va unutilgan asarlarni topish, ma’lum asarlarning o‘tmishda turli davr va ijtimoiy doiralarda qanday qabul etilganini bilish, bu asarlarning asl nusxa va matnlarini tayinlash, adabiyot asarlarini yaratgan shaxslarning tarjimayi holi, jamiyatdagi mavqeyi, o‘zidan avvalgi va keyingi ijodkorlarga aloqasi, ta’siri haqida materiallar izlab topish kabi ishlarni amalga oshirish lozim. Bu vazifalar bilan „Adabiyot tarixi“ fani shug‘ullanadi.

Hozirgi zamon asarlariga baho berish, zamonaviy tarixiy-adabiy jarayonni tahlil etish „Adabiy tanqid“ning vazifasidir.

O‘tmish va hozirgi zamon adabiyotini o‘rganishning tamoyil va usullarini belgilash „Adabiyotshunoslik metodologiyasi“ zimmasiga tushadi.

„Adabiyot tarixi“, „Adabiy tanqid“ va „Adabiyotshunoslik metodologiyasi“ adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari bo‘lib, ularning yutuqlari asosida „Adabiyot nazariyasi“ fani bunyodga keladi.

Adabiyot nazariyasi badiiy so‘z asarlarining ijtimoiy hayotda o‘ynagan roli, badiiy adabiyotning o‘ziga xos xususiyatlari haqida, badiiy ijodning turlari, badiiy asarning tuzilishi va ijod jarayonining qonuniyatlari haqidagi ta’limotdir. Adabiyot nazariyasi o‘tmish va hozirgi zamon tarixiy-adabiy jarayonining qonuniyatlarini o‘rganadi, adabiyotni to‘g‘ri tushunish va rivojlantirish uchun kerakli

xulosalarni chiqaradi[1]. Adabiyot nazariyasi adabiyotshunoslik fani tarkibiy qismlarining yutuqlari asosida yuzaga kelish bilan birga, o‘z ilmiy xulosalari orqali adabiyot tarixini hamda adabiyot metodologiyasi va adabiy tanqidni ham boyitadi.

Adabiyotshunoslik fanining yuqorida aytilgan asosiy tarkibiy qismlaridan tashqari, yana yordamchi fan yoki sohalari ham ko‘p. Shulardan biri bibliografiya (manbashunoslik)dir (yunoncha „biblio“ — kitob va „grafika“ — yozuv, qayd etuv so‘zlaridan olingan). Bibliografiya kitoblarning yozilgan, ko‘chirilgan yoki bosilib chiqqan vaqti, joyi, ba’zan esa mazmuni, muallifiga oid ma’lumotlar yig‘indisidir. Bibliografiyaning o‘zi ham bir necha sohaga bo‘linadi. Masalan, badiiy adabiyot asarlariga oid ma’lumotlar „badiiy adabiyot bibliografiyasi“ni tashkil qilsa, adabiyotshunoslikka oid ma’lumotlar „adabiyotshunoslik bibliografiyasi“ doirasiga kiradi. Matnshunoslik ham adabiyotshunoslikning muhim yordamchi sohasi bo‘lib, badiiy asarlarning asl matnini tayinlash va to‘g‘ri o‘qish usullarini ishlab chiqadi. Bu usullarni amalda tatbiq etib, asarlarning ilmiy jihatdan tekshirilgan nusxasini yaratadi. „Adabiyotshunoslik istoriografiyasi“ adabiyotshunoslikning tarixini o‘rganadi va hokazo.

O‘tmishda, hatto XIX asrning oxiri va XX asrning boshida ham dunyoda adabiyotshunoslik yagona fan bo‘lib, yuqorida qayd etilgan alohida tarkibiy qismlarga bo‘linmagan edi.

Sharqda va qisman O‘rta Osiyo tarixida ham biz shu ahvolni ko‘ramiz. Adabiyotga va yozuvchilarga oid materiallar odatda „tazkira“ deb ataladigan asarlarda beriladi („tazkira“ – „zikr“, ya’ni qayd etish, yozib qo‘yish so‘zidan olingan). XV asrda Davlatshohning „Tazkiratush-shuaro“ va Navoiyning „Majolisun-nafois“, XIX asrning birinchi yarmida „Majmuatush-shuaro“ tazkiralari mashhur edi. Tazkiralar odatda ham adabiyot tarixiga, ham muayyan davr shoirlari va fozillariga oid ma’lumotlarni qamrab olar edi. Masalan, „Majolisun-nafois“ asari Navoiyning bolaligida shuhrat qozongan va o‘ziga zamondosh yozuvchilarning ijodiga bergan ta’riflaridan iborat. Shu bilan birga, professional bo‘lmagan, ya’ni shoirlikni o‘ziga mashg‘ulot yoki kasb qilib olmagan, ammo she’r yozishni mashq qilgan, yo bo‘lmasa she’rni juda sevgan

459565

[1] Adabiyot nazariyasi ba’zan poetika deb ataladi. Poetika ko‘pincha adabiyotning tili, she’r tuzilishi va shunga yaqin masalalar bilan mashg‘ul bo‘ladi. Ayrim buyuk yozuvchilarning yoki yozuvchilar guruhining asarlarida namoyon bo‘lgan g‘oyaviy-badiiy tamoyillar tahlili ham poetika deb ataladi (masalan, „Dostoyevskiy poetikasi“, „Xalq dostonlari poetikasi“).

kishilar haqida ham bu kitobda ma'lumotlar bor. „Majolis unnafois"ning bir bobi to'la ravishda shoir Husayniy (podshoh Husayn Boyqaro) ijodiga bag'ishlanganki, bu bobni bizning kunlarimizda „adabiy portret" sifatida shuhrat topgan tanqidiy ishlar turiga qo'shish mumkin. Shunday qilib, asarda tarix va tanqid bir-biriga qo'shilib ketadi.

Keyingi ellik-oltmish yil mobaynida adabiyotshunoslik jahonda yuqorida zikr etilgan tarkibiy qismlarga bo'linib taraqqiy topdiki, bu adabiyotshunoslikning har bir sohasini kengroq rivojlantirish va har bir sohaga oid muammolarini chuqurroq ishlash talablari bilan maydonga kelgan hodisadir.

Bu hodisa adabiyotshunoslikning turli qismlarini bir-biridan tamoman ajratib qo'ygani yo'q. Turli tarkibiy qismlarning yutuqlari butun adabiyotshunoslikning mulki bo'lib qolib, ularning biri tomonidan erishilgan yutuq ikkinchisining boyishiga xizmat qildi. Masalan, 20- va 30- yillarda o'zbek tanqidchiligida paydo bo'lgan ko'pgina maqolalar va tadqiqotlar (Otajon Hoshim, Oybek, Hamid Olimjon, Shayxzoda, Sotti Husayn, Shokir Sulaymon, Yunus Latipov va boshqalarning tanqidiy asarlari) keyinroq sho'ro davri o'zbek adabiyoti tarixini yaratishda qo'l keldi. „Tazkira"larda o'sha davr yozuvchilari haqida berilgan ma'lumotlar va baholar tanqidiy ko'zdan kechirilgandan keyin, o'zbek mumtoz adabiyoti tarixiga oid asarlardan o'rin oldi. Masalan, Navoiyning zamondoshi Davlatshoh Samarqandiyning „Tazkirat ush-shuaro"sida Navoiy haqida berilgan material yoki Navoiyning „Majolisun-nafois" tazkirasida Lutfiy, Shayxim Suhayli, Abdurahmon Jomiy va boshqa ulkan youvchilarga berilgan baholar XX asr adabiyotshunoslari tomonidan jiddiy ravishda e'tiborga olindi.

Shunday qilib, adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari orasida hech qachon „xitoy devori" bo'lmagan va bo'lishi ham mumkin emas.

Adabiyot tarixi nazariy asossiz yaratilmaydi. Nazariyaning o'zi esa tarixni o'rganish natijasida va zamonaning tarixiy-adabiy jarayoni saboqlari asosida maydonga keladi. Nazariya va tarixni bilish bilan qurollanmagan tanqid o'z davrining tarixiy-adabiy jarayonini tushunishga, unga ko'maklashishga qodir emas.

San'at tarixi san'at nazariyasiga asos bo'lib xizmat qiladi, keyin san'at nazariyasi san'at tarixining yana ham mukammalroq, yana ham to'laroq ishlanishiga yordam beradi, tarixni yaxshi ishlash esa nazariyaning yana ham mukammallashuviga xizmat etadi va hokazo. Nazariya va tarixning bu bir-biriga foydali ta'siri to'xtovsiz davom etadi.

Ikkinchi bob

ADABIYOTNING IJTIMOIY VAZIFASI

1. Adabiyot — ijtimoiy ongning o'ziga xos sohasi

Biz ushbu kitobda „Adabiyot nima?" savolini „Badiiy adabiyot nima?" degan ma'noda qo'yamiz.

Badiiy adabiyot keng ma'nodagi adabiyotning, ya'ni matbuotning bir qismidir, dedik. Bunday ahvol badiiy adabiyotning eng muhim xususiyatlaridan birini maydonga keltiradi: badiiy adabiyot — ijtimoiy ongning bir ko'rinishidir.

Kishilik jamiyatining u yoki bu konkret tarixiy davrida tabiat va jamiyat haqidagi tasavvurlar jami „ijtimoiy ong" deb ataladi. Matbuotda kishilarning dunyo haqidagi ana shu tushunchalari, fan va san'atning yutuqlari, dunyoni tushunish atrofida turli ijtimoiy guruhlarning kurashi qayd etilgan bo'ladi. Matbuot kishilarning bilimlari xazinasidir, insoniyatning hayotiy tajribasini yig'ib, saqlovchi xotiradir. Badiiy adabiyot ana shu matbuotning ajralmas qismidir. Kishi kitobsiz yashay olmaydi. Kitob kishini dunyoni tushunishga va yashashga o'rgatadi. Badiiy asar ham, tabiat va jamiyat haqidagi boshqa kitoblar qatori, inson hayotida juda katta o'rin tutib keldi va bundan keyin ham shunday bo'lib qoladi.

Bugina emas, badiiy asar har qanday kitobdan ko'p o'qiladi, jamiyatning hamma tabaqalari va hamma yoshdagi odamlar badiiy adabiyotga murojaat etadilar. Yuqorida badiiy adabiyotning uch xususiyatidan biri (badiiylik va shaxsiy ijod mahsuloti ekanligi bilan bir qatorda) ommaviylik ekanini qayd etgan edik. Adabiyotni „xalq fikrining so'nggi va oliy ifodasi", deb ham ta'riflash mumkin.

Shunday qilib, adabiyot ijtimoiy ongning shakllari yoki sohalaridan biridir. Shu bilan birga, u xalq fikrining (hozirgi atama bilan aytganda, ijtimoiy ongning) o'ziga xos bir ifodasidir. Bu o'ziga xoslik shundan iboratki, tabiiy yoki ijtimoiy fanlardan farqli o'laroq, adabiyot san'at sohasiga mansubdir. San'atning boshqa turlari (musiqa, rasm, raqs, spektakl yoki kinofilm) kabi adabiyot bizning fikrimizni, hayot haqidagi tushunchalarimizni boyitibgina qolmay, chuqur emotsiyalar (hislar) ham uyg'otadi: hayajonga soladi, quvontiradi yoki xafa qiladi, nafrat, g'azab yoki xayrixohlik

hislarini uyg'otadi, bizni o'ziga maftun etadi, ruhiy kuchlarimizga kuch qo'shadi. Aristotelning „Poetika"sida qayd etilganidek, san'at va adabiyot kishini ruhan „tozalash" kuchiga ega. Navoiyning „Farhod va Shirin" dostonini o'qir ekanmiz, kishilarning hayoti haqida ma'lumotlarga ega bo'libgina qolmaymiz, balki bu asarda tasvirlangan kishilar bilan birga hayotiy voqealarda ishtirok etamiz: ular boshiga tushgan kulfatlar bizning boshimizga ham tushgandek hayajonlanamiz; ularning quvonchlari bizni ham quvontiradi; ularning eng yaxshi insoniy orzulari bizning ham orzularimiz bo'lib qoladi; bizda eng yaxshi kishilarga taqlid etishga intilish tug'iladi. N.V. Gogolning „Revizor", A. Qodiriyning „Kalvak mahzumning xotira daftaridan", M. Mamatqulzodaning „O'liklar" va Hamza Hakimzodaning „Maysaraning ishi" asarlari bizni hayotdagi salbiy kuchlar bilan tanishtiribgina qolmay, balki shu salbiy hodisalar natijasida kishilar hayotida yuz bergan noma'lum voqealarning shohidiga ham aylantiradi, bizda shu salbiy kuchlarga qarshi kurash hissini uyg'otadi, hayotdagi ijobiy hodisalarga ixlosimizni oshiradi, ruhimizdagi ijobiy yo'nalishga madad beradi, ularni mustahkamlaydi. Bu fazilatlar umuman badiiy ijod (san'at)ning hamma turlariga xosdir.

Mana shu fazilatlar adabiyotni faqat ijtimoiy ong hodisasigina emas, balki birinchi navbatda, san'at hodisasi ham qilib qo'yadi.

Shunday qilib, adabiyot ijtimoiy ongning badiiy shakldagi ifodasidir.

Odatda, adabiyotni ta'riflaganda, uning yana bir muhim alomatiga e'tibor qilinadi: adabiyotning asosiy quroli — tildir. Bu ta'rif ko'pgina izohlarga muhtoj. Chunki, so'z, til, umuman, ijtimoiy ongning qurolidir. (Tabiiy fanlarning vakili ham, ijtimoiy fanlar mutaxassisi ham o'z fikrlarini, xuddi badiiy adabiyot vakili — yozuvchidek, so'z orqali ifoda etadi.)

Biz hozircha adabiyotda so'zning, tilning alohida ahamiyatga ega ekanini ta'kidlash bilan cheklanamiz va yuqorida keltirilgan ta'rifni quyidagicha to'ldiramiz: adabiyot — ijtimoiy ongning so'z orqali badiiy ifodalanishidir.

Adabiyotning mohiyati haqida batafsil so'z yuritish uchun hozircha ana shu ta'rif kifoya, chunki unda adabiyotning eng muhim ikki xususiyati — bir tomondan, ijtimoiy ongga munosabati va ikkinchi tomondan, san'atga munosabati qayd etilgan.

Bu ta'rif biz uchun shu jihatdan ham o'ng'ayki, u adabiyot nazariyasini bayon etish metodikasiga oid bir muhim masalani hal etishga ham to'g'ri yo'l ochadi.

Aristotel o'zining jahon adabiyotshunosligi tarixida ilk asar bo'lgan „Poetika"sida har bir predmetning bayonini uning „eng muhim masalasi"dan boshlashni lozim topadi. Agar biz buyuk olimning ana shu metodikasiga rioya qilib, adabiyot nazariyasining bayonini bu nazariyaning eng muhim masalalarini yoritishdan boshlasak, u holda ikki masalani birinchi galda yoritishimiz lozim bo'ladi.

Bu masalalarning biri — badiiy adabiyotning kishilik jamiyati hayotida tutgan o'rni va o'ynagan roli; ikkinchisi — adabiyotning bu rolni qay tarzda, qaysi shaklda bajarishi masalasidir.

Adabiyotning ijtimoiy hayotda tutgan o'rni va o'ynagan roli uning „ijtimoiy vazifasi" deb ataladi. (Adabiyotshunoslikka oid asarlarda „adabiyotning ijtimoiy roli", „adabiyotning ahamiyati", „adabiyotning mafkuraviy mohiyati" tushunchalari ham shu ma'noda ishlatiladi.)

Kishilik faoliyatining, shu jumladan, aqliy faoliyatning har bir sohaga oid xususiyatlari o'sha sohaning o'ziga xosligi deb ataladi. Badiiy adabiyotning ham, fandan yoki tasviriy san'at va musiqadan farqli o'laroq shunday xususiyatlari borki, ular „adabiyotning o'ziga xosligi", deb ataladi. Adabiyotning ijtimoiy hayotda o'z vazifasini qanday shaklda, qanday vositalar orqali bajarishiga oid masala — adabiyotning o'ziga xosligi masalasidir.

Adabiyotning ijtimoiy vazifasi va o'ziga xosligi masalalari adabiyotshunoslikning eng muhim, markaziy muammolari, o'rganilishi lozim bo'lgan masalalardir. Shu sababli, ushbu kitobning ikkinchi va uchinchi qismlarida ana shu muammolar doirasiga kiradigan asosiy tushunchalarni yoritish maqsadga muvofiq deb topildi.

Biz „Adabiyot nazariyasi"ning bu va keyingi boblarida adabiyotning keng va har taraflama tavsifini berishga kirishar ekanmiz, o'quvchini bir narsa haqida ogohlantirishimiz lozim: adabiyot bir butun narsa, o'zicha bir tirik organizmdir; uni turli qismlarga bo'lib tahlil etish, shu jumladan, adabiyotning ijtimoiy funksiyasini alohida, o'ziga xosligini alohida o'rganish shartlidir. Hayotning o'zida adabiyotning turli tomonlari ayrim-ayrim holda ko'rinmaydi, ular bir butun organizmning joni va tanidek, birga yashaydilar, ularni bir-biridan ajratish organizmning o'zini o'lik holda ko'rish, demakdir. Ammo shunday bo'lsa ham, adabiyotga oid juda ko'p masalalarning har biri haqida to'laroq tasavvur berish niyatida bunday masalalarni sun'iy ravishda bir-biridan ajratib, alohida-alohida yoritishga hojat tug'iladi. O'quvchi bunday ajratishning shartli ekanini doimo esda tutmog'i lozim.

2. Hayot va adabiyot

Adabiyot — hayotning in'ikosidir. Buyuk fransuz yozuvchisi Anatol Fransning „Insoniyat tarixi" hikoyasida quyidagi voqea tasvir etiladi:

Bir vaqtlar o'tgan Sharq podshohlaridan biri insoniyat tarixi va odamlar hayotining ma'nosini tushunish orzusida ekan. U olimlarni yig'ib, insoniyat tarixini yozib chiqishni topshiribdi. Olimlar ko'p yillar ishlab, insoniyat tarixini yozib chiqibdilar. Bu tarix qirq tuyaga yuk bo'ladigan ko'pdan-ko'p kitobdan iborat bo'libdi. Podshoh bu zo'r adabiyotni o'qib chiqishga umri yetmasligini fahmlab, tarixni qisqartirib, qaytadan yozib chiqishni buyuribdi. Olimlar qisqacha tarixni yozib keltiribdilar: u endi bir eshakka yuk bo'ladigan kitoblardan iborat ekan. Podshoh bu vaqtda qarib qolgan edi. U bu kitoblarni ham o'qib chiqishga ulgurmasligini aytib, tarixni yana ham qisqartirib yozib kelishni iltimos qiladi. Olimlar butun insoniyat tarixini bir katta kitob qilib olib keladilar. Ammo bu vaqtda podshoh qattiq kasal bo'lib, o'lim to'shagida yotar edi. Insoniyat tarixini bilmasdan o'lib ketishni istamagan podshoh o'sha olimlarning eng donosidan so'raydi:

— Agar bir so'z bilan ifoda etilsa, insoniyat tarixi nimadan iborat?

— Odamlar tug'iladilar, azob chekadilar va o'ladilar, — deb javob beribdi dono.

Sharq afsonasi asosida yozilgan bu hikoyaga e'tibor bersak, ikki narsani ko'ramiz: birinchidan, yozuvchi insoniyat tarixi va odamlar hayoti haqida ma'lum bir fikrni („Odamlar tug'iladilar, azob chekadilar va o'ladilar") o'quvchiga yetkazmoqchi bo'lgan; ikkinchidan, bu fikrni yozuvchi to'ppa-to'g'ri aytib qo'ya qolmagan, balki o'quvchini o'sha fikrni eshitishga tayyorlaydigan bir hayot manzarasini (podshohning tarix va kishilar hayotining ma'nosini bilish tilagida olimlarga topshiriq berishi va bu topshiriqni amalga oshirish bilan bog'liq bo'lgan voqealar tizmasini) yaratgan.

Agar bu hikoyaning yaratilish jarayonini ko'z oldimizga keltirishga harakat qilsak, quyidagi manzara namoyon bo'ladi: yozuvchi jamiyatda kishilarning deyarli hammasining hayoti azobdan iborat ekanini ko'rgan, fahmlagan va ma'lum xulosaga kelgan („Odamlar tug'iladilar, azob chekadilar va o'ladilar"); tarix faktlari ham uning shu xulosasini tasdiqlagan. Endi yozuvchi o'zining hayotdan olgan o'sha taassuroti va g'oyasini ifodalash uchun bizga go'yo o'tmishda bo'lib o'tgan bir voqeani tasvirlaydi

(podshohning orzusi, topshirig'i va bu topshiriqning amalga oshirilish tarixi) va o'quvchiga o'zi aytmoqchi bo'lgan o'sha xulosa (dono aytgan fikr) bilan hikoyani tamomlaydi.

Bu hikoyaning yaratilish tarixini yana ham aniqroq tasavvur etish uchun, uni quyidagi „fasl"larga bo'lish mumkin: Hayot. — Uni mushohada etuvchi yozuvchi. — Mushohada va muhokama natijasida yozuvchi ongida tug'ilgan fikr (kishilar hayoti azob chekishdan iborat ekani haqidagi fikr). — Shu fikr yoki g'oyani ifoda etish uchun yozuvchi tomonidan yaratilgan asar.

Bu „fasl"larning har biri adabiyotni tushunmoqchi bo'lgan kishi muhokamasi uchun ko'p material beradi; hozircha bu „fasl" lardan ikkitasining munosabati va ahamiyatini ifodalovchi bir qonuniyatga o'quvchi diqqatini jalb etish kerak: hayot, uning faktlari taassurotlar orqali yozuvchining ongiga kiradi, ma'lum ma'no kasb etadi (ma'lum g'oyani tug'diradi) va adabiyot asari shaklida bizning ko'z oldimizda namoyon bo'ladi.

Demak, badiiy asar hayotning kishi ongidagi in'ikosi tariqasida maydonga keladi.

Adabiyot — hayot in'ikosining shaklan xilma-xilligi. „Adabiyot hayotning in'ikosidir" degan qoida yozuvchilarning ijodiy tajribasida juda ham ko'p shakllarda namoyon bo'ladi.

„Insoniyat tarixi" hikoyasidagi xulosa personajlardan birining tili bilan ochiq aytib berilgan. Yozuvchilar esa ko'pincha boshqa yo'l bilan boradilar: ular hayot manzarasining o'zini tasvir etadilar-u, undan kelib chiqadigan xulosani ochiq aytmaydilar; uni tushunib olishni o'quvchining o'ziga havola qiladilar. Masalan, Abdulla Qahhorning „O'g'ri" hikoyasida dehqonlar hayotidan bir manzara yaratiladi. Birdan-bir tayanchi ho'kizi bo'lgan dehqonning uyiga o'g'ri tushadi. O'z tayanchidan mahrum bo'lgan dehqon o'g'irlangan ho'kizni topish niyatida turli amaldorlarga murojaat etadi. Ammo ho'kizning o'g'irlanish hodisasi podshoh amaldorlari uchun kambag'al dehqonni „qonuniy ravishda" talash bahonasi bo'lib qoladi, xolos. Natijada, dehqon uzil-kesil xonavayron bo'ladi. Bizning ongimizda „aslida ho'kizni o'g'irlagan o'g'ri" oddiy o'g'ri emas, balki mehnatkash xalqni talashga asoslangan tuzum" degan taassurot paydo bo'ladi. Bu, voqea tasvirlangan davrdagi ijtimoiy va siyosiy hayotni tahlil etish oqibatida yozuvchi zehnida tug'ilgan g'oyadir.

„O'tgan kunlar" romani, Abdulla Qodiriyning o'z e'tiroficha, „tariximizning eng qora kunlari bo'lgan keyingi xon zamonlari"

tasviriga bag'ishlangan. Muallif xonlar hukmron bo'lgan feodal davrni o'rganar ekan, unda bu davrning „tariximizning qora kunlari" ekani haqida tasavvur tug'iladi. Shu tasavvur va g'oyani ifodalash uchun Abdulla Qodiriy XIX asrning birinchi yarmida o'zbek xalqi yashagan tarixiy sharoitni tasvirlaydi. (Bu manzara romanning bosh qahramonlari Kumush va Otabekning taqdirini tasvirlash orqali yaratiladi.)

„O'tgan kunlar" romani misolida ham yuqorida tilga olingan qonuniyatni ko'ramiz: yozuvchi hayotdan ta'sirlanadi, hayot taassuroti yozuvchi ongida ma'lum g'oyalarni tug'diradi, bu taassurot va g'oyalar yozuvchining hikoyasi, bayoni shaklida bizning ko'z oldimizdan o'tadi.

Hayotdan olgan taassuroti yoki hayot faktlarini muhokama qilish natijasida muallif ongida paydo bo'lgan xulosa (g'oya)lar uning jo'shqin e'tiroflari shaklida ham o'z ifodasini topishi mumkin. Masalan, Hamid Olimjonning „O'rik gullaganda" she'rini olaylik:

Derazamning oldida bir tup –
O'rik oppoq bo'lib gulladi...

Novdalarni bezab g'unchalar
Tongda aytdi hayot otini
Va shabboda qurg'ur ilk sahar –
Olib ketdi gulning totini.

Har bahorda shu bo'lar takror,
Har bahor ham shunday o'tadi.
Qancha tirishsam ham u beor –
Yellar meni aldab ketadi.

Mayli, deyman va qilmayman g'ash,
Xayolimni gulga o'rayman.
Har bahorga chiqqanda yakkash
„Baxtim bormi?" deya so'rayman.

Yuzlarimni silab, siypalab,
„Baxting bor", deb esadi yellar.
Etgan kabi go'yo bir talab,
„Baxting bor" deb qushlar chiyillar.

Bu she'riy parcha shoirning hayot haqidagi mushohadasi va muhokamasi xulosasidir. Bu mushohada va muhokama shoirning quvonchida, uning hayot bilan gullagan o'rik orasida go'zal o'xshashlik topishi bilan yakunlanadi.

Hayotning adabiyotdagi in'ikosi bir kishi (masalan, mual-lif)ning kechinmalari shaklida (hayot manzarasisiz) ham maydonga kelishi mumkin. Bunday hol ko'pincha „lirika" deb atalmish adabiy turda uchraydi.

Lirik she'r shaklida yozilgan „O'rik gullaganda" misolida ham biz yana adabiy ijodning yuqorida „Insoniyat tarixi" hikoyasi munosabati bilan tilga olingan asosiy qonuniyatini ko'ramiz: badiiy adabiyot asari hayotning in'ikosi bo'lib maydonga keladi.

Hayotning adabiyotda in'ikos etishining usul va shakllari ko'rsatilgan misollar bilangina cheklanmaydi. Bu usul va shakllar juda ham boy. Masalan, yozuvchi hayotni uning salbiy, yaramas tomonlarini fosh etish maqsadida, ulardan kulib turib tasvirlashi mumkin. Bu holda hayot adabiyotda uning „satira va yumor" deb atalmish xillari orqali o'z aksini topadi. Yoki yozuvchi hayotning aniq va konkret faktlarining o'zini, ma'lum tanlashdan o'tkazib tasvirlash bilan cheklanishi, ya'ni hayotdan olgan taassurotlarini badiiy ifoda etishda yangi hayot manzarasini „to'qish"dan voz kechishi ham mumkin. U holda yozuvchi hayotiy hodisalarni „saralab tasvir etish" yo'lidan boradi va hayot adabiyotda „ocherk" yoki „hujjatli qissa" deb atalmish janrlar orqali o'z in'ikosini topadi va hokazo.

Adabiy asar qaysi usul bilan yaratilgan, ijodning qaysi tur va xilida maydonga kelgan bo'lmasin, baribir hayotning in'ikosi bo'lib qoladi.

Hayot – adabiyotning ham mazmuni, ham shaklining asosi. Hayot adabiyotning mazmunini belgilaydi. Shu bilan birga, adabiy shakllarning yuzaga kelishida ham hayot katta rol o'ynaydi. Binobarin, yuqorida tilga olingan badiiy asarlarning har birida hayotdan olingan taassurot va mazmun asarning shaklini ham belgilaganini ko'rish mumkin. Insoniyat tarixi odamlarning azob chekishidan iborat ekani haqida Anatol Fransda tug'ilgan fikrni ifoda etish uchun tom-tom asarlar yozish, ya'ni insoniyat tarixini qaytadan yozib chiqish kerak bo'lar, o'quvchi bu asarlarni necha yillab o'qishga majbur bo'lar edi. Bu vazifani shu tarzda bajarish mumkin emasligi, ya'ni hayot talabi yozuvchini o'sha fikrni ifodalash uchun qisqa shakl topishga majbur etgan. „Boy ila xizmatchi"da qahramonlar o'rtasidagi o'zaro munosabatlar juda o'tkir shakllari orqali tasvirlanadi, chunki Solihboylar bilan G'ofirlarning o'zaro munosabatlari bu paytda hayotning o'zida ana shunday o'tkir shakl olgan edi. Aksincha, „O'tgan kunlar" va

„Mehrobdan chayon“ kabi asarlarda o‘z zamonasining ilg‘or kishilari bo‘lgan Otabek va Anvar bilan hukmron sinf vakillari orasidagi munosabatlar Solihboy bilan G‘ofir o‘rtasidagi munosabatlarchalik o‘tkir shakllarda ko‘rsatilmagan, chunki XIX asr sharoitida, hayotning o‘zida Otabek, Anvar va ularning muhiti orasida ana shunday qaltis munosabatlar hali yuzaga kelmagan edi. Shu sababli bu munosabatlarni atayin o‘tkirlashtirib, inqilobiylashtirib ko‘rsatish mumkin emas edi. „Mehrobdan chayon“ga A. Qodiriy tomonidan yozilgan qisqa so‘z boshida aytilgandek, bunday inqilobiylashtirib ko‘rsatish tarixni buzish bo‘lar edi.

Shunday qilib, hayot adabiyotga mazmun berish bilan birga, uning shakllarini ham ko‘p jihatdan tayin etadi.

Hatto badiiy asar hayotda bo‘lishi mumkin bo‘lmagan hodisalarni tasvirlaganda ham, baribir uning asosi, manbayi – hayotdir. Bundan yuz yilcha avval Jul Vern „Oyga sayohat“ asarini yozganda, insonning kosmosga uchishi va Oyga qo‘nishi hayotda ko‘rilgan hodisa emas, o‘sha davrda bu hodisaning hayotda bo‘lishi ham mumkin emas edi. Shuning uchun ham „Oyga sayohat“ kabi asarlar hozirgacha „fantastik asar“ deb, ya’ni faqat xayoliy, hayotda bo‘lib o‘tmagan hodisalarni tasvirlovchi asarlar deb hisoblanadi.

Qachondir insonning Oyga qo‘nishi mumkinligiga Jul Vern zamonida ko‘pchilik hatto ishonmagan. Ammo Jul Vern asari – hayotiy asar, chunki: a) insonning kosmosga uchish orzusi va uning tug‘ilishi uchun zarur bo‘lgan ba’zi ilmiy yutuqlarning kurtak holda bo‘lsa ham maydonga kelgani bu asar mazmuniga asos bo‘lgan. Bu yutuqlar rivoj topib, hozirgi davrda kosmonavtika tusini olgan; b) muallif bu orzuni kishilar ishtirokida bo‘lgan (to‘g‘rirog‘i, bo‘lishi mumkin bo‘lgan) hodisa, ya’ni hayotning manzarasi shaklida tasvirlagan.

Endi yana bir narsaga e’tibor beraylik: Jul Vern tasvirlagan Oyga sayohat manzarasi bizning davrimizda amalga oshgan Oyga qo‘nish manzarasiga sira o‘xshamaydi. Boshqacha qilib aytganda, yozuvchi farazi asosan hayotiy bo‘lib chiqqan va amalga oshgan bo‘lsa ham, bu farazning konkret tafsilotlari va yozuvchi yaratgan hayot manzarasi hech bir jihatdan tasdiqlanmadi. Buning sababi bor: Jul Vern zamonida kosmonavtika manzarasi faqat „Oyga sayohat“ asarida ko‘rsatilganidek tasavvur etilishi mumkin edi. Bundan Jul Vern asarining shakli ham o‘sha zamon sharoiti bilan tayin etilgan, degan xulosaga kelinadi.

Demak, adabiyotning mazmun va g‘oyalarigina emas, balki shakli ham hayot va zamon, kishilarning konkret tarixiy sharoitdagi ehtiyoj va tasavvurlari bilan tayin etiladi.

Falsafa tili bilan aytganda, badiiy ijodda hayot birlamchi, ijod mahsuli esa ikkilamchidir.

Adabiyotning in’ikoschilik xususiyati haqida shoir va yozuvchilar fikri. Hayotning birlamchi va badiiy ijod (adabiyot)ning ikkilamchi ekanligi haqidagi tezis – adabiyot haqidagi ta’limotning eng muhim qoidalaridan biridir. Bu qoida badiiy ijodning kattakichik hamma masalalarini hal etishda asos bo‘ladi. Shuning uchun ham adabiyotshunoslar adabiyotdan, dastavval, hayotning in’ikosini axtaradilar, yozuvchilar ijodiga baho berganda ularni hayotga solishtiradilar va shu asosda haqiqiy qimmatini tayin etadilar. Buyuk Dante ijodi tarixda boshlangan yangi davrning in’ikosi edi: ilk kapitalistik mamlakat Italiya bo‘lgan; feodal o‘rta asr quyoshining botishi va kapitalizm quyoshining chiqishi bitta juda ham katta arbobning paydo bo‘lishi bilan bog‘liq; bu – o‘rta asrlarning so‘nggi va ayni zamonda Uyg‘onish davrining ilk shoiri Dantedir.

Lev Tolstoy ijodi ham Rossiya tarixida o‘tgan katta bir davrning in’ikosi tariqasida maydonga keldi va Tolstoy ijodining bu xususiyati uning mazmunining qimmatinigina emas, balki qudratini ham tayin etdi. L. Tolstoy rus hayotining eng go‘zal manzaralarini tasvirlab berdi. U yarim asrdan ko‘proq davom etgan adabiy faoliyati davomida yaratgan buyuk asarlarida 1861- yildan keyin ham yarim krepostniklikda qolgan, asosan, eski Rossiyani, qishloq Rossiyasini, pomeshchik va dehqonlar Rossiyasini tasvirladi.

Tarixda ko‘zga ko‘ringan yozuvchilar hayotni aks ettirish – adabiyotning bosh vazifasi, deb tushunganlar va o‘z ijodlarini shu vazifaga bo‘ysundirishga harakat qilganlar.

Alisher Navoiy ilk devoni „Badoyi ul-bidoya“ („Ilk go‘zal asarlar“) nomli she’riy to‘plamiga yozgan „Debocha“sida ijodi umri davomida boshiga tushgan hodisalar, ular tufayli ongida tug‘ilgan fikr va kechinmalarning qaydidan iborat ekanini aytadi: turmushda o‘tgan yaxshi va yomon ishlardan, sevgining hamma rohati va azobidan, „muxtasib (diniy nazoratchi) tomonidan qilingan tanbehlardan bir amr (biror ish, kechinma) voqe bo‘lsa erdi, ul holga loyiq va ul xayolg‘a muvofiq:

Ko‘nglimda na ma’no o‘lsa erdi paydo,
Til aylar edi nazm libosida ado“.

Xuddi shunday fikrni deyarli o‘sha shaklda Furqat ham izhor etadi. Uning fikricha, shoir:

Ne xush ko‘rsa odam ta’rif etar,
Ani yaxshi so‘z birla tavsif etar.

Bu fikrni Furqat „Shoir ahvoli va she'r mubolag'asi xususida" sarlavhali she'rida o'z hayotidan olingan dalillar va adabiyotning ulug' namoyandalari (masalan, Sa'diy) ijodidan misollar bilan asoslaydi:

Chunonchi sayohatda Sa'diy yurib,
Kitobig'a yozdi ko'p ishlar ko'rib,
Safar ayladi necha yil dahr[1] *aro,*
Qilib necha ko'p sayr har shahr aro.
O'shal shaharlarda tamosho qilib,
Turib unda necha kun ma'vo[2] *qilib.*
Ko'rib har nechuk mardum oyini[3]*,*
Alar rasmu qovun ila donini,
Taajjub qilib yozdi goh nasr ila...
Gahi nazmi tulu, gahi nasr ila...[4]

Furqat shoir (yozuvchi)ning ishi haqida bunday xulosaga keladi:

Yozarmish base[5] *shod bo'lsa ko'ngul,*
Va yo g'amg'a mu'tod[6] *bo'lsa ko'ngil.*
Ne hol o'lsa, anga muvofiq qilib
Va ramzi mazmunig'a loyiq qilib.
Va har hol yaxshi bo'lsa, taqrir etib[7]
Qilurman bayon elga, tahrir etib.

Onore de Balzak o'zining muazzam „Inson komediyasi"ga yozgan so'z boshida deydi: „Fransuz jamiyatining o'zi tarixning yaratuvchisi bo'lib chiqdi, menga esa uning kotibi bo'lish vazifasigina qoldi. Ehtimol, menga shuncha tarixchilar tomonidan unutilgan tarix – xalqlar tarixini yozib chiqish muyassar bo'lar. Men ko'p bardosh va jasorat yig'ib turib, ehtimol, o'n to'qqizinchi asr Fransiyasi haqidagi kitobni oxiriga yetkazarman"[1].

M. Sholoxov „Tinch Don"ning 1934- yilda Angliyada bosilib chiqqan nashriga qisqa so'z boshida bu asarni yozishdan maqsadi

[1] *Dahr* – dunyo
[2] *Ma'vo* – turar joy.
[3] *Mardum oyini* – kishilarning yashash usullari, odatlari.
[4] Misraning ma'nosi: ba'zan uzun she'r bilan, ba'zan (qisqa) nasr bilan.
[5] *Base* – ortiq, juda ham.
[6] *Mu'tod* – o'rgangan; bu yerda – to'lgan ma'nosida.
[7] *Taqrir etmoq* – izhor qilmoq, aytmoq, iqror bo'lmoq.

urush va inqilob natijasida turmushda va kishilar psixologiyasida bo'lgan juda katta siljishlarni ko'rsatish ekanini aytadi.

M. Avezovning ta'kidlashicha, „Abay" epopeyasining maqsadi qozoq xalqi tarixining katta bir davrini aks ettirishdir. Oybekning fikricha, „Qutlug' qon" va „Navoiy" romanlari o'zbek xalqi tarixining turli davrlari manzarasini yaratish maqsadida yozilgan.

Adabiyot – hayotni o'rganish. Kishi ongi hayotni aks ettirishda oynaga o'xshab ketsa ham, oynadan keskin ravishda farq etadi. Oyna hayotni befarqlik bilan aks ettiradi, kishi ongi esa faol ravishda aks ettiradi, ya'ni aks ettiriluvchi narsani kishi moddiy va ma'naviy ehtiyojlari jihatidan baholaydi ham. Bu qoida adabiyotga ham taalluqli.

Kishi ongi bilan hayot orasidagi munosabatlar aniq amaliy mazmunga ega, ya'ni odam tabiat va jamiyat qonunlarini faqat bilib qo'yish uchungina emas, balki o'z hayotini saqlash va yaxshilash, moddiy va ma'naviy ehtiyojlarini qondirish maqsadida ham o'rganadi. Adabiyot ham shunday o'rganishning bir shaklidir. Hayotni o'rganish jihatidan olim bilan yozuvchining orasida jiddiy farq yo'q.

Yuqorida tilga olingan badiiy asarlarda yozuvchi o'zi aytmoqchi bo'lgan g'oyani o'quvchiga bayon etishdan avval va, ko'pincha, bu g'oyani butunlay bayon etmay, bizning ko'z oldimizda hayot manzarasini namoyon qiladi. Bu manzara shunday tasvirlanadiki, biz yozuvchi bilan birga hayotning hamma ikir-chikirlarini ko'ramiz, kishilar hayotida sodir bo'lgan hodisalar va ularning psixologiyasidagi o'zgarishlarning guvohi bo'lamiz. Anatol Frans hikoyasida muallifda tarixning ma'nosi haqida tug'ilgan xulosa („Odamlar tug'iladilar, azob chekadilar va o'ladilar"), hayot manzarasi tasvir etilmagan bo'lsa ham, o'sha xulosa tilga olinishiga sabab bo'lgan hayotiy hodisa – olimlarning insoniyat tarixini yozishi batafsil tasvir etilgan, shunday tasvir etilganki, biz yozuvchi bilan birga shu hodisaning ikir-chikirigacha guvohi bo'lamiz va o'sha vaziyatda dono olim tomonidan xuddi shunday fikr aytilishi mumkinligiga ishonamiz.

„Qutlug' qon" romanini Oybek sodda, yosh dehqon Yo'lchining qishloqdan shaharga kelishi tasviridan boshlaydi. Xonavayron bo'lgan dehqon yigit shaharlik katta boy qarindoshi

[1] *Бальзак О.* Собрание сочинений. В 24 томах. Т. 1. Изд-во „Правда".– С. 26. Bundan keyin bu nashrning faqat jild va sahifalari ko'rsatiladi.

Mirzakarimboydan himmat va yordam kutib, uning ostonasiga sig'inib keladi. Dastavval qarindoshini xushvaqtlik bilan kutib olgan boy bilan Yo'lchi munosabatlari borgan sari ochilib va o'tkirlashib boradi. Pirovardida, ikki qarindosh sinfiy jihatdan qarama-qarshi ikki qutbda turib olishadi. Yo'lchi isyonkor sifatida halok bo'ladi. Sodda dehqon yigitning kurashchiga aylanish jarayoni romanda sinchiklab o'rganilgan va ishonarli tafsilotlarda tasvir etib berilgan.

Demak, badiiy ijod jarayoni — hayotni o'rganish jarayonidir.

In'ikosning beg'araz emasligi va ma'lum maqsadni ko'zlashi voqelikning kishi ongidagi in'ikosi bilan oynadagi in'ikosi orasida keskin farqni maydonga keltiradi: in'ikos etishda ong aks etiluvchiga befarq emas.

Kishi ongi voqelikni, borliqni, hayotni befarq aks ettirmaydi. Kishi ongi voqelikni anglab, ma'nosini tushunib aks ettiradi. Voqelikning kishi ongidagi in'ikosi — anglanilgan, ma'noli in'ikosdir. Adabiyotda hayot jo'ngina aks etmaydi. Hayotning adabiyotdagi in'ikosi — bilingan, anglangan, ma'noli in'ikosdir.

Voqelikni bilish hissiyotdan, sezgidan, ya'ni miyamizning voqelikdan ta'sirlanishidan boshlanadi. Shunday qilib, in'ikos jarayonida voqelik birlamchi, in'ikos esa ikkilamchidir. Shu bilan birga, bizning miyamiz faqat hislar, sezgilar orqaligina tashqi dunyoni taniy boshlaydi.

Tabiatshunosning bilimi tabiatdan olgan taassurotlaridan boshlangani kabi, yozuvchining bilimi ham uning hayotdan olgan taassurotlaridan boshlanadi. Yozuvchi bu taassurotini borgan sari chuqurroq o'rganadi, hayot bilan solishtiradi va o'zida ma'lum, aniq tasavvur hosil bo'lgandan keyingina uni asarda aks ettiradi. Bu aniq tasavvur asarni yozish jarayonida paydo bo'lishi ham mumkin.

„Otalar va bolalar" qissasining qanday yaratilganini tasvirlab kelib, Turgenev uning hayotni chuqur o'rganish natijasi ekanini ko'rsatgan edi: „Mening ko'p eshitishimga va tanqidiy maqolalarda o'qishimga qaraganda, men o'z asarlarimda „g'oyaga asoslanib ish ko'rar" emishman yoki „g'oyani o'tkazar" emishman; buning uchun ba'zilar meni maqtashgan, boshqalar esa, aksincha, yomonlashgan; iqror bo'lishim kerak, agar men suyanchiq nuqta tarzida g'oyani emas, balki tirik shaxsni ko'z oldimda ko'rmasam, hech qachon „obraz yaratish"ga qasd qilmayman; keyin ana shu tirik shaxsga mos unsurlar qo'shiladi va to'ldiriladi... Men doimo dadil qadam tashlab borish uchun oyoqlarim ostida aniq zamin bo'lishi lozim. „Otalar va bolalar" masalasida ham xuddi shunday

bo'ldi: asardagi bosh figura (shaxs) Bazarovga viloyatda yashagan bir yosh vrachning meni hayratga solgan shaxsi asos bo'ldi. (Bu vrach 1860- yildan sal avvalroq vafot etib ketgan.) Bu ajoyib odamda, chamamda, endi tug'ilib kelayotgan, hali tayinli shakl olmagan hodisa mujassamlangan edi — bu hodisa keyin „nigilizm"[1] degan nom oldi. Bu shaxsning menda qoldirgan taassuroti juda kuchli va shu bilan birga, ancha noaniq edi; dastlabki paytda men bu hodisani yaxshi tushunolmadim — shuning uchun atrofdagi hamma hodisalarga qattiq quloq sola va e'tibor bera boshladim, maqsadim — o'z hislarimning to'g'riligini tekshirish edi" [2].

Yozuvchining fikricha, adabiyotning vazifasi — hayot haqiqatini aniqlash. „Haqiqatni, hayotning realligini aniq va ta'sirli tarzda qayta tiklab tasvirlash yozuvchi uchun eng oliy baxtdir[3] .

Demak, adabiyot — hayotdan ta'sirlanish va hayot haqiqatini chuqur o'rganish samarasi. Balzak ham o'z asarlarida tasvir etilgan kishilarning obrazlariga muallifning hayotiy mushohadalari va mushohada obyektini uzoq va chuqur o'rganish asos bo'lganini takror-takror qayd qiladi. Masalan, u „Inson komediyasi"ning so'zboshisida degan edi: „Voqea, hodisa, tasodif — dunyodagi eng ulug' romannavisdir. Mahsuldor bo'lish uchun uni o'rganib borish kerak"[4] . Balzakning o'sha joyda e'tirof etishicha, u „Illat va fazilatlar ro'yxatini tuza borib, ehtirosning ro'yobga chiqishidan iborat bo'lgan eng yorqin voqealarni yig'a borib, xarakterlarni tasvirlay borib, jamiyat hayotidagi eng muhim hodisalarni tanlay borib, bir-biriga o'xshash ko'pdan-ko'p xarakterlarning ayrim xususiyatlarini bir-biriga qo'shish yo'li bilan tiplar yarata borib, shuncha fransuz tarixchilari tomonidan unutilgan tarixni — xulqlar tarixini yozib chiqish"ga muvaffaq bo'lgan.

Turgenev va Balzakning bu so'zlarida adabiyotning hayotni tekshiruvchanlik xususiyati tasdiq etiladi. Haqiqatan ham, yozuvchining ishi hayotni betinim va keng ko'lamda o'rganishdan iboratdir.

---

[1] *Nigilizm* — rad etuvchilik. Bu yerda Rossiyadagi dvoryanlar jamiyatining asoslarini qoralab, rad etuvchi g'oyaviy oqim ma'nosida. Turgenev tasvirlagan ilg'or kishi — Bazarov shu oqimning vakili edi. Hozirgi vaqtda „nigilizm" o'tmish madaniyatining ahamiyatini rad etish ma'nosida ham ishlatiladi.

[2] *Тургенев И.С.* Собрание сочинений. 10- том. — С. 131.

[3] *Тургенев И.С.* Собрание сочинений. 10- том. — С. 133.

[4] *Балзак О.* Собр. соч., том 1. — С. 26. Bu yerda Balzak romanlarga asos bo'ladigan hodisalar avval hayotda tug'iladi, demoqchi.

Adabiyot — hayot hodisalari ustidan hukmdir. Bilish jarayonining eng muhim belgilaridan biri — hukmdir. Kishi hayot hodisalarini bilibgina qolmay, balki ular haqida ma'lum xulosalarga ham keladi, ular yuzasidan ma'lum hukm chiqaradi va bu hukm uning amaliy ishida qo'llanma bo'ladi. Bu hodisani hayotga faol munosabat deb atash mumkin.

Adabiy asarda ko'pincha hayot ustidan hukm chiqariladi. (Yozuvchi ba'zan hukm chiqarishni o'quvchi ixtiyoriga qo'yadi.) Anatol Frans „Insoniyat tarixi" hikoyasida insonlar hayotining doimo azobdan iborat ekanini aniq aytdi. Bu, hayot ustidan hukmdir. Abdulla Qodiriy o'zbek xalqining tarixida XIX asrni „tariximizning eng qora sahifasi" deb atadi. Bu ham o'tmish hayot ustidan hukmdir.

„Kapitan qizi"da yozuvchining hayot ustidan hukmi ochiq tarzda ifodalanganini ko'rmaymiz, ammo baribir hukm mavjud: bu hukm dehqonlar stixiyali inqilobiy harakatining xayrixohlik bilan tasvirlanishida va Pugachov xarakteridagi oliyjanoblik, insoniylik xususiyatlarining yosh dvoryanin ofitser taqdiri orqali xolisona ko'rsatib berilishida o'z ifodasini topgan. Dekabristlar harakatiga mansub bo'lgan A.S. Pushkin chorizm zulmini shu tarzda qoralagan.

O. Balzak „Gobsek"da va S. Ayniy „Sudxo'rning o'limi"da pulga, mulkka hirs qo'yish va xasislikning qanday oqibatlarga olib kelishi mumkinligini sinchiklab tekshiradilar, ammo buning bilan cheklanmaydilar. Ular inson hayotidagi ana shu illatlarni qoralaydilar ham.

Yozuvchilarning hayot ustidan hukmi doimo hayotdagi salbiy hodisalarni qoralash shaklida namoyon bo'lavermaydi. Hayot hodisalari ustidan hukm adabiyotda, ko'pincha, hayotdagi ijobiy hodisalarni e'zozlab va bo'rttirib ko'rsatish tusini oladi. Lev Tolstoyning buyuk asari „Urush va tinchlik"da XIX asr boshidagi Rossiya hayotining juda keng va porloq manzarasi beriladi. Yozuvchi Napoleonning Rossiyaga hujumi sabablari va oqibatini ochadi, rus xalqining vatanparvarligi urush va tinchlik davrida Rossiyaning taqdirida qanchalik zo'r rol o'ynaganini ko'rsatadi. Tolstoy: „Biz-ning muvaffaqiyatimiz — soldatlarning muvaffaqiyatidir, deh-qonlarning, xalqning muvaffaqiyatidir", deb yozadi va rus xalqining Vatan urushiga boshchilik qilgan Kutuzovni „rus xalqining vakili", deb ataydi. Bu buyuk asarda xalqning vatanparvarlik, ayniqsa, yosh ofitser Andrey Bolkonskiyning, haqiqat axtaruvchi Pyer

Bezuxovning, sofko'ngil Natasha Rostovaning, Napoleonga qarshi „xalq gurzisi" rolini o'ynagan partizanlar harakatining arboblari Shcherbatov, Davidov va ko'plab oddiy soldatlarning taqdiri, qahramonligi orqali tasvirlanadi.

Shunday qilib, adabiyot voqelikni faqat o'rganish bilan cheklanmay, ko'pincha voqelik hodisalari yuzasidan hukm ham chiqaradi.

Adabiyot hayotni takomillashtirish vositasimi? Biz fan va san'at asarlarida g'oyalarning tug'ilishiga voqelik, hayot manba ekanini tayinlash bilan birga bu g'oyalarning, aksincha, voqelikka, hayotga ta'sirini ham tan olishga majburmiz. Adabiy asarni hayotdagi nuqsonlarga murosasizlik bilan qarash, hayotning o'zini mukam-mallashtirish, ya'ni uni katta nuqsonlardan (masalan, zulmdan, adolatsizlikdan, baxtsizliklardan) holi ko'rish tilagi maydonga keltiradi. Bu tilak, ko'pincha, kishilarning xayol va orzulari shaklida ro'yobga chiqadi. Bu xayol va orzular adabiyotda ham o'z aksini topadi va uning hayotni qayta qurishdagi rolini oshiradi. Agar kishining xayoli (orzusi) real hayotga, uni haqiqatan qayta qurish imkoniyatlariga asoslangan bo'lsa, bunday xayol hayot haqida to'g'ri, haqqoniy tasavvur yaratishga xalaqit bermaydi. Agar xayol suruvchi odam o'z xayoliga jiddiy suratda ishonsa, turmushga diqqat bilan qarab, unda ko'rganlarini o'zining xayoliy orzulari bilan solishtirsa va, umuman, o'z xayolini ro'yobga chiqarish yo'lida astoydil ishlasa, bu holda xayol bilan haqiqat o'rtasidagi ziddiyat hech qanday zarar keltirmaydi.

Adabiyotda ifodalangan g'oyalar jamiyat taraqqiyotida ikki xil rol o'ynaydi: agar bu g'oyalar ilg'or bo'lsa, jamiyat taraqqiyotini olg'a yo'naltirishga, qayta qurishga xizmat etadi, agar qoloq, reaksion bo'lsa, jamiyatning ilgarilashiga xalaqit beradi. Jamiyatni qayta qurish, tabiatni o'zgartirish uchun kurash jarayonida insonning o'zi ham mukammallashadi, aqli o'sadi, ma'naviy ehtiyojlari kengayadi va noziklashadi, ruhiy olami yana ham go'zallashadi.

Turkiy xalqlarning ilk adabiy yodgorligi bo'lgan „Qutadg'u bilig" hayotni inson aqli ko'rsatmalari asosida qayta qurish g'oyasi bilan to'la. Muallif podshoga „Kuntug'di" va uning eng yaqin yordamchisi bo'lgan dono kishiga „Oyto'ldi" deb nom beradi. Buning bilan Quyosh va Oy dunyo hayoti uchun qanchalik zarur bo'lsa, hokimiyat bilan ilm ittifoqining jamiyat uchun shunchalik zarurligiga badiiy usulda ishora qiladi. Yusuf Xos Hojib o'z

zamonida donolarning xor bo'lganidan noliydi. Bu nola ham O'rta asr sharoitida hayotni qayta qurishga chaqirish edi.

Adabiyotda hayotni qayta qurish, mukammallashtirish orzusi qanday ifoda etilishini Alisher Navoiyning forscha yozgan „Odame xoham, ki navad mardumi olam dar u" misrasi bilan boshlangan bir g'azali misolida ham ko'rish mumkin. G'azalning so'zma-so'z tarjimasi quyidagicha: „Bir olam istaymanki, unda davrimiz odamlari bo'lmasin. Bu olamda odamning jafosidan g'am bo'lmasin; na uning kunduzida ko'z yoshidan o'lim seli ko'rinsin, na kechasi g'ariblar ohidan motam libosi bo'lsin. Unda na falak zulmidan yuz alamli bir ko'ngil va sitam qilichidan malhamsiz, chorasiz bir dil yarasi bo'lsin. Na odamgarchilik yo'q parilardan bir to'da va na odam jinsidan chiqqan minglarcha devlar bo'lsin!.. Ey Foniy, olam ahvolini ko'p o'ylama, unda aql hal qilolmaydigan hech bir muammo yo'qdir".

Shunday qilib, adabiyot — hayotning in'ikosidir. U hayot to'g'risida to'g'ri tasavvur berishga qodir. Adabiyot hayotni o'rganadi va uning ustidan hukm chiqaradi. Hayotni to'g'ri aks ettirgan, ilg'or g'oyalarga asoslangan badiiy asarlar jamiyatni qayta qurishda ijobiy rol o'ynaydi, va aksincha, hayotni buzib tasvirlovchi adabiyot jamiyatning taraqqiyotiga to'siq bo'ladi. Adabiyotning qimmati uning hayotga mosligi, haqqoniyligi va jamiyat hayotida o'ynagan ijobiy roli bilan tayin etiladi.

3. Adabiyot va zamonaviylik

Zamonaviylik nima? Hayotni aks ettirish, o'rganish va hayot ustidan hukm chiqarishdan tashqari, adabiyotning yana bir vazifasi bor. Bu, zamonaviylikdir.

Jamiyat taraqqiyotining har bir bosqichi yoki pallasida paydo bo'lgan muhim ijtimoiy, axloqiy va boshqa masala hamda ehtiyojlarni aniqlashga intilish, bu ehtiyoj va masalalarga javob axtarish, javob topa bilish adabiyotning zamonaviyligidir.

Buyuk yozuvchilar o'z davrining ijtimoiy hayotidagi hodisalar, yangi ijtimoiy va axloqiy ehtiyojlarni ifoda etuvchilar sifatida maydonga chiqadilar. Adabiyotshunoslikda aniqlanganki, buyuk italyan yozuvchisi Aligyeri Dante (1265-1321) ijodida (ayniqsa, „Ilohiy komediya"sida) Italiya va butun jahon tarixida boshlangan yangi davr o'z aksini topgan.

Ulkan yozuvchilar o'z ijodlarining zamona bilan chambarchas aloqasini ko'pincha ravshan tasavvur etadilar. Buyuk nemis shoiri

Gyote (1749—1832) umrining oxirida yozgan „Mening hayotimda she'riyat va haqiqat" nomli xotiralar kitobida har bir muhim katta va kichik asarining zamonasining eng muhim voqealaridan ta'sirlanishi natijasida, hayot talabiga muvofiq yaratilganini hikoya qilib beradi. „O'tgan kunlar"ga yozgan qisqa so'zboshida A.Qodiriy bu romanning yangi zamon talabi bilan yozilganligiga quyidagicha iqror bo'ladi: „Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydik, bas, biz har bir yo'sinda ham yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash dostonchilik, romanchilik va hikoyachilikda ham yangi asarlar yaratishga, xalqimizni shu zamonaning „Tohir va Zuhra"lari, „Chor darvish"lari, „Farhod va Shirin"lari va „Bahromgo'r"lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz"[1].

Ajoyib romannavisning bu so'zlaridan ma'lum bo'ladiki, o'tmish adabiyotining mashhur asarlari ham o'z zamonasining talabi bilan maydonga kelgan ekan.

Zamonaviylik faqat yetuk realizm adabiyotigagina emas, balki hamma tarixiy davrlarning ilg'or adabiyotlariga xosdir. „Qutadg'u bilig"da o'z zamonasining markaziy ijtimoiy muammosi — xalq bilan podshoh munosabatlari, mamlakatni odil va oqilona idora etish masalalari o'zicha ifoda etilgan. XIV—XV asrlar o'zbek adabiyotida zamonaviylik, markazlashgan yagona davlat tuzish, feodallarning o'zaro urushlariga barham berish uchun kurash tusini olgan. Haydar Xorazmiyning „Gul va Navro'z" dostoni bunga eng yaxshi misoldir. Navoiyning eng muhim asarlaridan biri „Mahbub ul-qulub" („Qalblarning sevgani") zamonasidagi hamma tabaqalarni birma-bir tavsiflab, ularning jamiyat hayotida tutgan o'rnini aniqlashga va zamonasining juda ko'p ijtimoiy-axloqiy masalalariga javob berishga bag'ishlangan. Muqimiy ijodida mustamlakachilik davrida ikki yoqlama zulm (feodal va mustamlakachilik zulmi) ko'rayotgan dehqonlarning nolalari (masalan, „Tanobchilar"da), Turkistonga kirib kelayotgan kapitalistik munosabatlar va burjua axloqining qattiq tanqidi eshitiladi („Hajvi Viktorboy", „Veksel" va boshqa she'rlarda).

Zamonaviylikning ikki qirrasi. Yozuvchi o'z zamonasini qiziqtirgan, zamondoshlarining xayolini band etgan masalalarga xilma-xil tarzda javob berishi mumkin. Navoiy Said Hasan Arda-

[1] *Абдулла Қодирий.* Ўтган кунлар, Меҳробдан чаён. Романлар. Т., 1992, 6- бет.

sherga she'riy maktubida o'z davrini adolat va odamiylikdan mahrum davr sifatida tavsiflagan (buyuk shoir bunda zolim feodallar, shu jumladan, podshoh Abusaid tomonidan o'rnatilgan tartib va odatlarni ko'zda tutgan); „Hiloliya" qasidasini o'z do'sti Husayn Boyqaro taxtga ko'tarilgan paytda yozgan va uni mamlakatni adolat bilan idora etishga chaqirgan. „Tuhfat ul-afkor" qasidasida Navoiy davrning juda ko'p ijtimoiy va axloqiy masalalariga maxsus ravishda to'xtab, faqat yangi mamlakatlarni zabt etish, o'z qudratini kuchaytirish bilangina shug'ullanuvchi podshohlarni tanqid etgan („Podshohlar tojini bezaydigan o'tdek yonuvchi la'l — boshidagi xom xayolni pishirguvchi bir cho'g'dir" degan shoir); mamlakatni obod etish podshoh donoligining alomati ekanini ta'kidlagan („Mamlakatni obod etishda zolim podshoh bilan odil podshoh teng emas, yerni shudgor qilishda cho'chqa boshqa-yu, dehqon boshqadir"); mehnatkash xalqning zolim feodallardan qudratli ekanini ko'rsatgan („Zolim hokimning taqdiri — sargashtalikdir. Xoksor qilingan kishilar jabr etuvchilardan yuqoridir, chunki chumoli arslondan ko'ra kamtar bo'lsa ham, minoraga yo'rg'alab chiqa oladi"); odamlarni halol mehnatga, ilm egallashga, odamiylikka da'vat etgan.

Shuningdek, „Hayrat ul-abror" dostonida Navoiy o'z zamonasining hamma ijtimoiy va axloqiy masalalariga alohida „maqolat"lar (boblar) bag'ishlab, o'z qarashini ifoda etgan. Shu dostonda podshohlikning qoidalari yoritilgan maxsus bob („Salotin bobida") ham bor. Unda shoir o'z zamonasidagi zolim podshoh saroyida yuz berayotgan buzuqliklarni chuqur nafrat bilan tasvirlagan.

Bularning hammasi Navoiy ijodining zamonaviyligi alomatidir. Bu asarlarda Navoiy bevosita zamonasi, uning kishilari haqida so'z yuritadi. Shu bilan birga, Navoiy „Sab'ayi sayyor" va „Saddi Iskandariy" kabi asarlarida zamonasini emas, uzoq o'tmish voqealarini tasvirlaydi. Mazkur asarlarda tasvir obyekti zamona hodisalari emas, tarixdir.

Tarixga murojaat etish — hamma davrlar va hamma xalqlar adabiyotida uchraydigan hodisa. Ammo yozuvchining tarixiy o'tmish materialini tasvir predmeti qilib olishi uning o'z zamonasidan yuz o'girgani yoki uzoqlashganini ko'rsatmaydi. Haqiqiy yozuvchi uzoq tarixni tasvirlaganda ham zamonaviylik uning ijodining bosh xususiyati bo'lib qoladi.

„Sab'ayi sayyor" dostonining mazmuni zamonaviy g'oyalarga juda boy va bu g'oyalarning eng yirigi hamda XV asr uchun eng muhimi — podshohning mamlakat oldidagi mas'uliyati g'oyasidir:

dostonning bosh qahramoni Bahrom aysh-u ishratga berilib, mamlakat va xalqi haqida g'amxo'rlik qilmay qo'ygani oqibatida halok bo'ladi. „Saddi Iskandariy" dostonida tarixiy shaxs — Iskandar Zulqarnayn (Aleksandr Makedonskiy) buyuk yozuvchining tasviri markazida turadi va Navoiy uni XV asr hukmdorlari uchun namuna bo'larli dono, odil hukmdor sifatida ko'rsatadi. Navoiyning o'z iqroricha, u hatto „Layli va Majnun" hamda „Farhod va Shirin" kabi sof afsonaviy sujetlarda asar yozganda ham zamonasi muammolarini qamrab oluvchi muhim mazmunni ifodalashni maqsad qilgan; afsona esa uning g'oyalariga „libosi mavzun" (munosib kiyim, chiroyli tashqi shakl) bo'lib xizmat etgan:

Men xastakim bu raqamni chektim,
Tahriri uchun alamni chektim.

Yozmoqda bu ishqi jovidona,
Maqsudim emas edi fasona.

Mazmuniga bo'ldi ruh mayli,
Afsona edi aning tufayli.

Lekin shu raqamga keldi mazmun,
Afsona anga libosi mavzun.

Gyote ham o'zining buyuk „Faust" asarida ana shu yo'ldan boradi: XVI asrda doktor Faust haqida paydo bo'lgan nemis xalq afsonasini o'z asariga asos qilib oladi; ammo „Faust"ning g'oyaviy mazmuni shoir yashagan davr — XVIII asr ma'rifatparvarligi va fransuz burjua inqilobi g'oyalaridan iborat. Binobarin, shoir shaxs ozodligini kuylaydi, cherkovning kishi ongining taraqqiyoti yo'lidagi to'sqinligini fosh qiladi. Faust obrazi orqali kishi idrokining qudratini madh etadi, hayotning qotib qolgan nazariyalaridan doimo boy va abadiy bilim manbayi afzal ekanini tasdiqlaydi.

Shunday qilib, adabiyot doimo zamonaviydir. Zamon hayoti materialiga murojaat etish va tarixdan (yoki afsonalardan) tasvir predmeti olish adabiyotdagi zamonaviylikning ikki qirrasidir.

Tarixiy voqealarni tasvirlagan asarlar faqat o'z zamonasining muhim muammolarini yoritgandagina adabiyotga katta hissa bo'lib kiradi, zamondoshlar diqqatini o'ziga jalb eta oladi.

Vilyam Shekspirning hamma tarixiy dramalari zamonasi uchun yangi va juda muhim bo'lgan gumanistik g'oyalar bilan sug'orilgan. Yoki „Urush va tinchlik" tarixiy epopeyasining mazmuniga asos bo'lgan xalqning tarixdagi hal qiluvchi roli; rus vatanparvarligining ajoyib qudrati, chorizmning chirkinligi, urushning g'ayriinsoniy

tabiati haqidagi fikrlar XIX asrning ikkinchi yarmida Rossiya hayoti uchun muhim bo'lgan g'oyalardir. Mazkur epopeyani yozish Lev Tolstoyda dekabristlar haqida roman yaratish niyati bilan boshlangani tasodifiy hodisa emas. XX asr o'zbek adabiyotida ham tarixni tasvirlashga murojaat zamonaning talabi bilan boshlangan: Fitratning „Abulfayzxon", Abdulla Qodiriyning „O'tgan kunlar", „Mehrobdan chayon", Hamzaning „Boy ila xizmatchi", „Maysaraning ishi" va „Xolisxon", Sadriddin Ayniyning „Qullar", Cho'lponning „Yorqinoy", „Kecha va kunduz" asarlari o'tgan asrning 20- va 30- yillarida jamiyat hayotida paydo bo'lgan ma'naviy ehtiyojlar talabi bilan yozilgan. Oybekning „Navoiy" romani ham o'tmish madaniy merosiga alohida e'tibor ko'rsatilgan paytda, o'tmish ma'naviy boyliklaridan bahramand bo'lish va uni saqlashga intilish kuchaygan choqda maydonga kelgan.

Shunday qilib, zamonaviylik badiiy adabiyotning eng muhim xususiyatlaridan biridir.

Zamonaviylik — kashfiyotchilik. Endi yuqorida misol tariqasida tilga olingan asarlarning bir xususiyatiga e'tibor qilaylik: ular hammasi zamonasi uchun yangi, ilg'or g'oyalarni olg'a surish bilan zamona, adabiyot va ijtimoiy ongning yanada taraqqiy qilishida katta rol o'ynaganlar.

Demak, zamonaviylik zamonaga moslanish emas, balki kishilik jamiyatining taraqqiyoti uchun ma'lum davrda zarur bo'lgan yangi g'oyalarni ifoda etishdirki, bunday g'oyalar zamona kishilarining ongida hukmron bo'lgan g'oyalarga hamisha ham mos bo'lavermaydi. Haqiqiy yozuvchi yangi, ilg'or hayotiy hodisa va g'oyalarni kashf qiluvchi, o'sha yangilikka mos yorqin ifoda beruvchidir.

Ozgina bo'lsa ham o'quvchilar ommasidan oldinda borish, uni yangi, ilg'or g'oyalar bilan qurollantirish ilg'or adabiyotning fazilatidir. Bu, yozuvchining zamona muammolarini o'z asarlarida har gal hal etib berishi shart, degan so'z emas. Agar hayotning o'zi bu masalalarni qanday hal etish lozimligiga ishora qilmasa yoki yozuvchining o'zi bunga qodir bo'lmasa, o'sha muhim muammolarga o'quvchi diqqatini qaratishning o'zi ham katta ijtimoiy ahamiyatga egadir.

Zamonaviylik — adabiyotning faqat mazmunga emas, uning shakli, tasvir usullari va vositalariga ham taalluqli masala. Yangi, zamonaviy mazmun bilan adabiyotning shaklida ham o'zgarishlar yuz beradi. O'rta asrning so'nggi va yangi zamonning ilk shoiri bo'lgan Dante zamona talabi bilan italyan tilida (Dantegacha Italiyada

badiiy adabiyot asarlari faqat lotin tilida yozilar edi), Lutfiy va Navoiy qadimgi o'zbek tili (turkiy)da buyuk adabiyot yaratdilar. XIX asrda burjua jamiyati gullagan davrda Fransiyada O. Balzak va A. Stendal, Angliyada Ch. Dikkens va U. Tekkerey, Rossiyada A.S. Pushkin va N.V. Gogol tanqidiy realizm maktabini boshlab berdilar. Yangi davr talabi bilan ozarbayjon adabiyotida F. Oxundov, M. Mamadqulizoda va M. Sobir, qozoq adabiyotida Abay, tatar adabiyotida Abdulla To'qay va Olimjon Ibrohimov kabi realist yozuvchilar maydonga chiqdilar. Zamon talabiga ko'ra, o'zbek adabiyotida Cho'lpon va Fitrat yangi she'riyatga, Hamza dramaturgiyaga, A. Qodiriy romanga asos soldilar.

Zamonaviylik va yozuvchining ijtimoiy-axloqiy qiyofasi. Zamonaning eng ilg'or kuch va g'oyalari bilan mustahkam aloqa yozuvchi ijodining katta ijtimoiy ahamiyatini ta'min etuvchi omillardan biridir.

Haqiqiy yozuvchi doimo kurashchi, jangchidir: u jamiyat hayotidagi hodisalarga befarq qarab turolmaydi. A.P. Chexov yozgan edi: „Kimki hech narsa istamasa, hech narsadan umidvor bo'lmasa, hech narsadan xavotirlanmasa, u san'atkor bo'lolmaydi"[1] .

Buyuk yozuvchilar doimo ijtimoiy hayotda faol ishtirok etgan kishilardir.

Demak, adabiyotning zamonaviyligi faqat adabiyot asarlarining mazmunidagina emas, balki yozuvchining jamiyat hayotida shaxsan o'ynagan roliga ham bog'liq. Albatta, yozuvchi ijodi uning jamiyat hayotida o'ynagan rolini tayin etuvchi bosh omildir, ammo bunga yozuvchining ijtimoiy hayotda shaxsan faol ishtiroki qo'shilsa, o'sha ijodning ijobiy roli yana ham ortadi. Yozuvchilar buni yaxshi tushunadilar va o'zlarining jamiyat hayoti bilan chambarchas bog'liqligini doimo ish yoki so'z bilan ifoda etib turadilar. A.S. Pushkin 1825- yildagi dekabristlar qo'zg'olonida bevosita ishtirok etmagan. Ammo podshoh uni o'z huzuriga chaqirib: „Agar siz 14- dekabrda Peterburgda bo'lsangiz, nima qilar edingiz?" — deb so'raganida, u: „Men Senat maydonida (ya'ni qo'zg'olonchi dekabristlar qatorida — *I.S.*) bo'lar edim", — deb javob bergan. Buyuk shoirning „Sibirga maktub" she'ri bu so'zlarning juda ham samimiyligiga yorqin guvohdir. O'z mazmuni jihatidan bu asar dekabrizmning bayrog'i bo'lib qoldi.

---

[1] *А.П. Чехов.* Полное собр. соч. Т. 14. — С. 177. Bundan keyin Chexov asarlarining shu nashriga murojaat qilinganda faqat jildi va sahifalari ko'rsatiladi.

Abay ham o'z zamonasining ijtimoiy hayotida faol ishtirok etdi. Qozoq xalqining qoloqligiga qarshi kurashgan Abay o'z o'g'liga yozgan xatlaridan birida shunday degan: „Tushun meni. Men o'zim jumboqman. Men butun umrimda yo'lsizlik vodiysida yo'llar axtardim, bitta o'zim minglarcha kishilar bilan olishdim. Meni koyima!". Abayni yaxshi bilgan rus olimlari uni „dashtlik siyosiy arbob", der edilar. M. Avezovning fikricha, Abayning eng yaxshi asarlari uning qizg'in ijtimoiy faoliyati davrida yaratilgan.

Yozuvchi shaxsining katta ijtimoiy omil sifatida ijobiy rol o'ynashi hamma xalqlar tarixida o'z tasdig'ini topadi.

Alisher Navoiy buyuk asarlar yaratish bilan birga, o'z davrining ijtimoiy hayotida faol ishtirok etgan. U Husayn Boyqaro saroyining bosh vazirlaridan biri sifatida yurtda feodal urushiga barham berish, tinchlik o'rnatish, yurtni obod etish, o'quv yurtlari, shifoxonalar ochishga bevosita rahbarlik qilgan. Shoirning „Vaqfiya" asaridagi o'z so'zlari bilan ifodalaganda, zolimlarni jilovlab, mazlumlarning yarasiga malham qo'ygan. Buning natijasida uning shaxsiy qiyofasi o'z zamonasining ilg'or kishilari uchun juda zo'r joziba kuchiga ega bo'lgan, taqlid namunasi bo'lib qolgan.

Albatta, ijtimoiy hayotda faol rol o'ynash har safar ham yozuvchining zamona voqealariga qizg'in ishtirok etishi tarzida namoyon bo'lavermaydi. Ba'zan yozuvchi jamiyat uchun eng foydali bo'lgan ijodining samarali bo'lishi uchun kundalik hayotdan atayin uzoqlashuvi ham mumkin va bu hol uning ijtimoiy roli pasayganini ko'rsatmaydi. Masalan, Firdavsiy „Shohnoma"ni yozish uchun 30 yil umrini yolg'izlikda o'tkazgan. Lutfiy ham umrining oxirida Hirotdan uzoqda, qishloqda yashagan. Odatda, zamonasining ijtimoiy sharoiti tinch va samarali ijodga yo'l qo'ymagan choqda yozuvchilar shunday qilishga majbur bo'ladilar. Hozirgi davrda ham, masalan, fransuz yozuvchisi J. Simenon o'zining yuzdan ortiq asarini yashirinib yurib yozgan: har xil hujumlar va behuda shov-shuvlar bilan samarali ijodiy ishdan qoldiradigan burjua matbuoti yozuvchini 30 yildan ortiq muddat ichida o'z nomi va turar joyini berkitib yurishga majbur etgan.

Faol ijod bilan qizg'in ijtimoiy faoliyatni bir-biriga qo'shish imkoniyatiga ega bo'lganda ham, bo'lmaganda ham yozuvchi doimo o'zini jamiyatning ajralmas bir bo'lagi va xizmatchisi, deb his etadi.

Ko'pincha yozuvchilar ijtimoiy hayotda faol qatnashish uchun matbuotdan keng foydalanadilar. A.S. Pushkin do'sti, shoir A. Delvig

tomonidan Rossiyada birinchi marta tashkil etilgan „Литературная газета"ning jonkuyar hamkori bo'lgan, o'zi ham „Современник" jurnalini chiqargan va unda faqat adabiyotgagina emas, balki umuman Rossiya hayotiga oid masalalarni ko'tarib chiqqan. O'sha „Современник" jurnaliga N.A. Nekrasov 20 yildan ortiq muharrirlik qilgan va uni ilg'or g'oyalarning targ'ibotchisiga aylantirib, Rossiyani qayta qurish uchun kurash olib borgan. F. Dostoyevskiy „Гражданин" nomli jurnalga muharrirlik qilgan va unda (ayniqsa, „Yozuvchining kundalik daftari" sarlavhali maqolalar turkumida) ijtimoiy hayotning o'tkir masalalarini ko'tarib chiqqan, adabiyotni taraqqiyotga xizmat ettirish yo'llarini axtargan.

Hamza Rossiyadagi Fevral inqilobidan keyinoq Qo'qonda „Kengash" jurnalini chiqara boshlaydi. Cho'lpon matbuotda faol ishtirok etadi, „Mushtum" hajviy jurnalining tashkilotchilaridan biri bo'ladi.

Shunday qilib, badiiy publitsistika yozuvchilar ijodining muhim tomoni bo'lib, ularni zamona bilan chambarchas bog'laydi, ijodiy va ijtimoiy faoliyatining zamonaviyligini yana ham kuchaytiradi.

Zamonaviylik va ijod erkinligi. Ba'zan yozuvchi ijodining zamona bilan chambarchas bog'liqligi uning erkin ijod etishiga, „o'z ko'nglida bor gaplarni aytishiga" to'sqinlik qiladigandek tuyuladi. Rostdan ham, agar yozuvchi zamonaning talablariga itoat etib ish ko'rsa, qanday qilib o'quvchidan biroz oldinda boradi? Bu yerda adabiyotning asosiy vazifalari bilan zamonaviylik talabi orasida jiddiy qarama-qarshilik bordek ko'rinadi.

Jahon adabiyotining tajribasi ko'rsatadiki, ijod erkinligi zamonaga xizmat qilish bilan yengil moslashadi: buning uchun taklif etilgan mavzularda yozaman, deb o'zini majbur qilishning, fantaziya (xayol)ni zo'rlashning hojati yo'q: buning uchun faqat o'z jamiyati va o'z davrining farzandi bo'lish, uning manfaatlarini tushunish, o'z intilishlarini uning intilishlari bilan qo'shib yuborish kifoya; buning uchun e'tiqodni ishdan, asarni hayotdan ajratmaydigan sog'lom amaliy haqiqat hissiyoti kerak. Bu holda yozuvchining shaxsiy fikr va hislari bilan zamonaning eng muhim ma'naviy ehtiyojlari orasida uyg'unlik o'z-o'zidan kelib chiqadi.

Odamlarga yaxshilik qilishni niyat etgan iste'dodgina yashashga haqli. Bizning zamonamizda iste'dod egasi, u fan va san'atdami — baribir, yaxshilik yaratuvchi bo'lishi kerak.

Jahon adabiyoti tarixida o'z zamonasi zaminida maydonga kelmagan, zamonasida odamlar uchun muhim ijtimoiy-axloqiy

va boshqa masalalarni ko'tarib chiqmagan bitta ham yirik badiiy asar yo'q. Zamonaviylik — adabiyotning hayotiyligi alomati, uning jonidir. Zamonaviylik hissi, ya'ni zamonasining ilg'or intilish va ehtiyojlarini seza bilish yozuvchining mazmundor badiiy asarlar yaratishiga yordam beradi.

Aksar yozuvchilar zamonaviylikni adabiyotning katta fazilati hisoblab, o'z ijodiyotini o'tkir zamonaviy qilishga intiladilar. Bu intilish yozuvchiga ko'pincha juda qimmatga tushadi: reaksion kuchlarga xizmat etuvchi hukumatlar zamona muammolarini ko'targan yozuvchilarni qattiq ta'qib ostiga oladilar. Ammo haqiqiy yozuvchilar hamma ta'qib va jazolarga chidab, o'zlarining muqaddas burchlariga sodiq qoladilar. Masalan, Florensiyada hokimiyat tepasiga kelgan reaksion partiya Danteni o'tda yondirish haqida hukm chiqaradi. (Buyuk shoir yashirinib yurib, o'z ijodini faol davom ettiradi.) Dante o'lgandan keyin siyosiy dushmanlari uning o'ligini kuydirib tashlamoqchi bo'ladilar. Ozarbayjon shoiri Nasimiy (1370—1417) feodal zulmga qarshi chiqqani, insonni madh etgani va ma'rifatparvar g'oyalar tarqatgani uchun dahshatli jazoga tortiladi: tiriklayin terisi shilib tashlanadi. Fors-tojik klassigi Abdurahmon Jomiyning g'oyaviy dushmanlari shoir vafotidan keyin uning qabrini ochib tashlaydilar. (Jomiyning o'g'illari bunday xavfni oldindan sezib, shoir jasadini boshqa joyga olib borib, yashirib qo'yganlari uchungina dushmanlarning yovuz niyatlari amalga oshmay qoladi.) Rus podsholari A.N. Radishchev, N.G. Chernishevskiy, F.M. Dostoyevskiy kabi buyuk yozuvchilarni avval o'limga hukm etadilar va keyin Sibirga surgun qiladilar, Lev Tolstoyni rus ruhoniylari dindan toygan, deb ovoza tarqatishadi. Mutaassiblar faylasuf va shoir Nosir Xusrav (XI asr) asarlarini o'qishni bir necha asr davomida man qilib keladilar. Germaniyada fashizm hukmronligi davrida taraqqiyparvarlik ruhida yozilgan hamma asarlar kuydiriladi.

Bu faktlar ham zamonaviylik jahon adabiyoti tarixida katta o'rin tutishini ko'rsatadi.

Ijodiyotning zamonaviyligi va abadiyligi. Agar yozuvchi ijodiyoti faqat o'z davrining ijtimoiy-axloqiy muammolarini yoritsa, zamonasining o'ziga xos ma'naviy ehtiyojlarinigina ifodalasa, kelajak avlodlar uchun o'z ahamiyatini yo'qotib qo'ymaydimi? Har bir davrning o'ziga xos ijtimoiy-axloqiy muammolari zamona o'tishi bilan o'z ahamiyati hamda dolzarbligini yo'qotib qo'ymaydimi? Boshqacha aytganda, zamonaviy asarning yo'qolmas, abadiy ahamiyati bo'lishi mumkinmi?

O'z zamonasi sharoitida adolatni va insoniy mukammallikni yoqlagan har qanday muallif va asar yo'qolmas, abadiy ahamiyat kasb etadi. Chunki adolat va go'zallik uchun kurash abadiydir.

Biz yuqorida Gyote va Navoiy kabi yozuvchilarning ijodi chuqur zamonaviy ruh bilan sug'orilganini aytdik. Zamonaviylik bu buyuk siymolar ijodining keyingi davrlar va bugungi kun uchun ahamiyatini pastga uradimi? Yo'q, „Faust"ning asosiy g'oyalaridan biri inson idrokining qudrati haqidagi g'oyadir. Bu g'oya XVIII asr nemis voqeligining muayyan ehtiyojlari natijasida adabiyotga kirgan bo'lsa ham, o'zining ahamiyatini doimo saqlaydi. Gyote ochgan kashfiyotlardan biri — hayotning har xil nazariyalardan ham boyligi va ustunligi haqidagi fikrdir. Bu fikr insoniyat tafakkuri xazinasida abadiy saqlanib qoladi: „Nazariya — rangsizdir, do'stim! Ammo hayot daraxti abadiy ko'm-ko'kdir!" degan hikmatli so'zning „Faust"dan keyin keng iste'molga kirib ketgani bejiz emas. Hayotning asosi — faoliyatdir, degan fikr (doktor Faustning ko'p izlanishlar natijasida chiqargan xulosasi) Gyotedan keyingi hamma avlodlar uchun dasturulamal bo'lib qoldi. „Kimki har kuni hayot va ozodlik uchun kurash olib borsa, faqat ugina yashashga va ozod bo'lishga loyiqdir" so'zlari „Faust"dek optimistik tragediya mazmunining mag'zidir va bu so'zlar bugun ham, erta va indin ham o'z kuchida qoladi.

XV asrning muayyan tarixiy sharoitida:

Odamiy ersang demagil odami,
Onikim yo'q xalq g'amidin g'ami—

qoidasiga amal qilib ijod etgan Navoiy o'z asarlarida adolatga chaqiradi, insonni baxtli, ozod, dono va go'zal ko'rishni istaydi.

Navoiyning insonni baxtiyor va mukammal ko'rish orzusi asrlar mobaynida hamma avlodlarning orzusi bo'lib keldi va bugungi kunda ham o'z jozibadorligini saqlaydi. O'z sevgilisi Farhod siymosida dastavval haqiqiy insonni ko'rishni havas etgan Shirin bilan birga biz ham ayta olamizki:

Menga ne yor-u ne oshiq havasdir,
Agar men odam o'lsam ushbu basdir.

Navoiy O'rta asrlar qorong'iligi ichida, xuddi Gyote kabi, inson aqlining cheksiz imkoniyatlarini tasdiq etadi va shu sababli buyuk shoirning sevgan qahramoni Farhodning o'ylari, bugungi XXI asr ilg'or kishisining ham o'ylari bo'lib qoladi:

Dedi: har ishki qilmish odamizod,
Tafakkur birla bilmish odamizod.

Farhod tafakkurning imkoniyatlarini tan olish bilangina chegaralanmaydi (garchi buning o‘zi ham Navoiy davri uchun ilgari bosilgan katta qadam bo‘lsa ham), balki bu imkoniyatlarni ro‘yobga chiqarish yo‘lidagi tuganmas irodasi bilan ham avlodlarga namuna bo‘lib qoladi:

Buning ham bilmaguncha asli budin[1] ,
Muayyan qilmaguncha tori-pudin[2] .
Ne imonkim, qaror bo‘lg‘ay ko‘ngulga,
Tasalli oshkor o‘lg‘ay ko‘ngulga.

Navoiyning chuqur zamonaviy lirikasi (masalan, g‘azallari) bugun ham o‘zbek va boshqa xalqlarning ma’naviy hayotida katta o‘rin tutadi.

Buyuk asarlar badiiyligining „siri“ shundaki, ularda zamonasining ijtimoiy va axloqiy muammolari munosabati bilan san’at va adabiyot (va umuman ijtimoiy tafakkur)ning doimiy mazmunini tashkil etadigan „abadiy muammolar“ — adolat uchun zulmga qarshi kurash, muhabbat, nafrat, do‘stlik, insoniylik, ma’rifat va shunga o‘xshash muammolar yoritiladi. Ammo bu muammolar muayyan tarixiy sharoit bilan bog‘liq holda qanchalik chuqur yoritilsa, asarning qimmati shunchalik baland bo‘ladi.

Demak, zamonaviylik adabiy asarning abadiyligini ta’minlovchi omillardan biridir.

Yozuvchining zamona kishilarining ehtiyojlariga yaqinligi uni kelajak avlod kishilaridan uzoqlashtirmaydi, chunki hamma davrlar va xalqlar orasida, ularning psixologiyasi, ma’naviy va estetik ehtiyojlarida doimo umumiylik saqlanadi.

Adabiyotning gumanizmi. Jahon xalqlari adabiyoti tarixida shunday bir davr borki, yozuvchilar jamiyatning bir-biriga zid kuchlardan iborat ekanini, bunday jamiyatda murosa bo‘lishi zarurligini ayricha o‘tkirlik bilan tushunadilar. Shuning uchun ular butun jamiyatning saodatini o‘ylab ijod etadilar, jamiyatdagi kuchlar orasida tinchlik va hamkorlik o‘rnatishga harakat qiladilar. Bu davr adabiyoti uchun eng xarakterli va eng muhim xususiyat shuki, adabiyot o‘z asarlarida insonni e’zozlaydi, uni jahondagi

[1] *Asli budin* — asli nima ekanini.

[2] *Tori-pudin* — ipidan ignasigacha, boshdan-oyoq, hammasini.

eng qimmatli va aziz mavjudot sifatida ta’riflaydi, insonda o‘zi uchun g‘ururlanish hissini tarbiya qilishga intiladi. Ya’ni adabiyotda gumanizm (insonparvarlik) g‘oyalari hukmron bo‘lib qoladi. Hali jaholatga botib yotgan XVI asr Yevropasida „U inson edi!“ degan tarixiy ma’noga to‘la so‘zlar Shekspir tomonidan aytilgan va bu so‘zlarda insonning qadri haqidagi tushuncha ifoda etilgan. „U inson edi!“ so‘zlari Shekspirning mashhur asari „Yuliy Sezar“dagi ko‘p insoniy fazilatlar egasi Brut haqida aytilgan bo‘lib, bu asar, xuddi Shekspirning butun ijodidek, insonparvarlik g‘oyalari va hislari bilan to‘la. Insonparvarlik g‘oyasi keyin yana ham taraqqiy etib, adabiyotga yana ham kengroq kira borib, Genrix Geyne ijodida o‘z aksini topdi: bu daho ham payg‘ambarona gapirib, „Yer yuzida qilich hukmronligi tamom bo‘ladi va zolimlar yashay olmaydigan zamon keladi“, degan.

Insonparvarlik g‘oyalari G‘arbiy Yevropa adabiyotida XIV—XV asrlarda Uyg‘onish davri boshlanishi munosabati bilan paydo bo‘lgan edi. Italyan Franchesko Petrarka (1304—1374) va Jovanni Bokachcho (1313—1375), fransuz Fransua Rable (1494—1553), gollandiyalik Erazm Rotterdamskiy (1466—1536), nemis Ulrix fon Gutten (1488—1523) va boshqa ko‘pgina buyuk yozuvchilar o‘z asarlarida insonni, uning yer yuzidagi hayotini kuyladilar.

Faqat adabiyotdagina emas, balki ilk burjua madaniyatining hamma sohalari (san’at, ilm, arxitektura)da maydonga kelgan bu fikriy harakat keyinroq (XIX asrda) „gumanizm“ (insonparvarlik) deb nom oldi.

O‘rta Osiyo xalqlari tarixida adabiyotning bizga ma’lum ilk namunalari (masalan, Firdavsiyning „Shohnoma“ va Yusuf Xos Hojibning „Qutadg‘u bilig“ asarlari)dan boshlab ijtimoiy fikrda gumanizm g‘oyalari paydo bo‘lgan, deb aytish mumkin. Biz yuqorida tilga olgan dunyoviy adabiyot (Durbek, Xorazmiy, Lutfiy, Navoiy va boshqalar ijodi) gumanistik adabiyotning namunasi deb hisoblanishi kerak. Chunki bu adabiyotning asosiy mazmuni — insonni madh etish, uning baxtini kuylash va yer yuzidagi hayotini e’zozlashdan iborat. Masalan, Navoiy ham, xuddi „U inson edi!“ deb xitob etgan Shekspirdek:

Jondin seni ko‘p sevarman, ey umri aziz!
Sondin seni ko‘p sevarman, ey umri aziz!
Har neniki sevmoq ondin ortiq bo‘lmas,
Ondin seni ko‘p sevarman, ey umri aziz!—

deydi va bu — hayotga, insonga muhabbat buyuk shoir ijodining leytmotivi (asosiy mazmuni) bo‘lib qoladi. „Xamsa“ va „Xazoyin

ul-maoniy"da XV asr odamining ichki dunyosi, zamonasining eng muhim qarama-qarshiliklari va buyuk ijodkorning insonparvarlik orzulari ifoda etilgan.

Gumanist yozuvchilarning xizmatlaridan biri adabiyotni xalq ijodi bilan yaqinlashtirishdir. Gumanist yozuvchilar ko'pincha folklorda ishlangan sujetlarni o'z asarlariga asos qilib oldilar va ularni o'z dunyoqarashlari nuqtayi nazaridan qayta ishlab, buyuk asarlar yaratdilar. (Bunga Sharq adabiyotidan Firdavsiy, Xusrav Dehlaviy, Nizomiy, Jomiy va Navoiy, G'arb adabiyotidan Dante, Shekspir va Gyote misol bo'la oladi.) Gumanistlar milliy adabiyot tillarining maydonga kelishida katta rol o'ynadilar (Dante va Petrarkaning italyan tilida, Navoiyning qadim o'zbek tilida adabiyotni maydonga keltirishi kabi).

Gumanistik adabiyotning uchta xususiyati alohida ahamiyatga ega: 1) insonni, uning hislarini kuylash, insonni e'zozlash va madh etish; 2) zamonaning muhim ijtimoiy muammolari (adolat, ma'rifatparvarlik, insonning hur fikrli bo'lishga haqliligi va hokazo)ni hal etishga intilish; 3) badiiy vositalari (birinchi galda — tili) bilan xalqqa yaqinlashish.

Gumanist yozuvchilar o'z davri uchungina emas, keyingi avlodlar uchun ham qimmatli asarlar yaratib qoldirdilar. Ulardan keyin gumanizm hamma davr adabiyotlarining an'anasi bo'lib qoldi.

Adabiyotning xalqchilligi. Adabiyotning ijtimoiy vazifasi haqida yuqorida aytilgan fikrlar bizni adabiyotshunoslik va adabiyot nazariyasining ikki eng muhim muammosini osonlik bilan yoritishga tayyorlaydi. Bularning biri adabiyotda xalqchillik muammosidir.

Keltirilgan misollardan ma'lum bo'ldiki, adabiyot va san'at xalq fikrini bir markazga yig'adi va uni yana xalqqa qaytarib beradi. Shunga ko'ra, u xalq ongining oynasidir.

Xalq ongini to'g'ri in'ikos ettirish va shakllantirishga qodirlik adabiyot va san'atning xalqchilligi deb ataladi. Xalqchil yozuvchi o'z asarlarida xalq (ya'ni jamiyat, mehnatkashlar ommasi) manfaatlarini ifoda etadi.

Adabiyot va san'atning xalqchilligi turlicha namoyon bo'ladi. Xalq manfaatlarini u yoki bu daraja ifoda eta bilgan asar xalqchildir. Bu— xalqchillikning bosh mezoni. Xalqchillikning yana quyidagi unsur yoki tashqi alomatlari mavjud: a) adabiyot va san'at asarining xalqqa tushunarli vositalar bilan yaratilishi; b) yozuvchi ijodining xalq ijodi bilan chambarchas aloqasi; folklorda uchraydigan sujetlardan, tasvir vositalaridan, qahramonlarni tavsiflash usullaridan va hokazolardan foydalanish; d) adabiyot va san'at asarida mehnatkash xalq hayotining va xalq hayotida ijobiy rol o'ynaydigan qahramonlarning tasvirlanishi.

Bu alomatlar hammasi bir asarda jamlangan holda yoki yakka-yakka tarzda ham uchrashi mumkin. Bunday vaqtda asarning mazmunida gumanizm va umumxalq manfaatlarini ko'zlash uning xalqchilligini tayin etuvchi bosh omil bo'lib qoladi. Asar xalqchil bo'lishi uchun har safar ham unda mehnatkash xalq hayoti tasvirlanishi shart emas. Navoiyning „Farhod va Shirin" yoki Pushkinning „Yevgeniy Onegin" asarlarida mehnatkash xalq hayoti tasvirlanmagan bo'lsa ham, ular xalqchildir: ularda hayot zamonasi uchun ilg'or g'oyaviy mavqeda turib, butun jamiyat va uning ko'pchiligi uchun tushunarli vositalar bilan qayta yaratilgan hamda mazkur asarlar mazmunida gumanizm mavjuddir.

Adabiyotning milliy va umuminsoniy mazmuni. Hozirgi zamon o'quvchisi, qaysi millatga mansub bo'lishidan qat'iy nazar, Homer va Firdavsiy, Shekspir va Nizomiy, Navoiy va Gyote, Balzak va Pushkin, Lev Tolstoy va Abayni katta qiziqish bilan o'qiydi. Bu faqat bugungi kunninggina hodisasi emas. Adabiyotning eng yaxshi namunalari, qaysi mamlakatda va qaysi xalq tomonidan yaratilmasin, butun dunyoda sevib o'qiladi. Bunga sabab ular mazmunining milliyligidan tashqari, umuminsoniy va baynalmilal xarakterga ham egaligidir.

Badiiy adabiyot hamma uchun qiziqarli va foydali bo'lgan juda ko'p muammolarni, dastavval ijtimoiy va axloqiy masalalarni qamrab oladi. Insoniyat psixologiyasi va intilishlarining mushtarakligi tufayli bir xalq vakili (yozuvchi) tomonidan shu xalq hayotiga asoslanib yaratilgan asar, agar yuqori g'oyaviy va badiiy saviyada yozilgan bo'lsa, o'z-o'zidan yer yuzining hamma joylaridagi kishilar uchun qiziqarli bo'lib qoladi.

Har bir milliy adabiyot, albatta, o'z milliy zaminida maydonga keladi. Har bir xalqning hayoti uning adabiyotida o'z aksini topadi. Har bir yozuvchi birinchi navbatda o'z atrofidagi hayotni — o'z xalqiga mansub kishilarning xarakterlarini tasvir etadi. Shuning uchun ham Homer va Firdavsiy, Navoiy va Shekspir asarlarida tasvirlangan hayot va qahramonlar bir-birlaridan farq qiladilar. Ammo turli davrlarda va turli xalqlarning yozuvchilari asarlarida hayot umuminsoniy orzular nuqtayi nazaridan aks ettirilgani sababli, ularning asosiy mazmuni ikki yoqlama ahamiyat kasb etadi: yozuvchi o'z xalqi hayotida maydonga kelgan juda muhim

ijtimoiy, psixologik va axloqiy muammolarni butun aniqligi bilan yoritganda, uning asari milliy mazmun va shakl kasb etadi; shu bilan birga yozuvchi tasvirining markazida turgan narsa odam bo'lgani tufayli, asar mazmuni dunyodagi hamma kishilarni qiziqtiradigan umumiy masalalarni qamrab oladi. Shunday qilib, jahon adabiyotida yaratilgan qahramonlar obrazi umuminsoniy, baynalmilal mazmun kasb etadi. Pushkin qalamiga mansub Pugachyov va Grinyov obrazlari („Kapitan qizi") o'zbek o'quvchisiga yaqin bo'lganidek, Oybek yaratgan Yo'lchi va Yormat obrazlari („Qutlug' qon") ham boshqa xalqlarning o'quvchilarida xayrixohlik va estetik zavq uyg'otadi.

Bunday hodisa turli xalqlarning yozuvchilari orasidagi milliy farqlarni yo'qqa chiqarmaydi.

Navoiyning „Farhod va Shirin", Shekspirning „Romeo va Julyetta" asarlarining tarixiy va milliy mazmuni bir-biridan juda katta farq qiladi. Qahramonlarining hayot sharoiti va ruhiyatida ham ana shunday katta tafovut mavjud. Ammo har ikki asar ham inson erkini, sof muhabbatni ulug'lashi, yaxshi kishilarni badbaxt qiluvchi bid'atlarni fosh etishiga ko'ra bir-biriga juda yaqin va shu sababli jahondagi hamma xalqlarning badiiy mulki bo'lib qolgan.

Buyuk yozuvchilar doimo o'z ijodlarining umuminsoniy qimmatga ega bo'lishiga intilganlar. Umuminsoniy, baynalmilal mazmunga intilish adabiyotda juda ko'p shakllarda ro'yobga chiqadi. Yetuk yozuvchilar o'z xalqi bilan bir qatorda, boshqa xalqlarning manfaatlari va didlarini ko'zda tutib asar yozganlar. Masalan, Navoiy o'zidan avval o'tgan ulkan yozuvchilarning olamdagi ko'p xalqlar orasida shuhrat qozonganini ta'kidlash bilan birga, o'z o'quvchilarining Xurosondan to Xitoygacha bo'lgan katta hududda yashovchi ko'pdan-ko'p xalqlar ekani bilan ham faxrlanadi:

Nizomiy olsa Barda' birla Ganja,
Qadam Rus ahlig'a ham qilsa ranja.

Chekib Xusrav dag'i tiyg'i zabonni,
Yurib fath aylasa Hindustonni.

Yana Jomiy Ajamda ursa navbat,
Arabda dog'i cholsa ko'si shavqat.

Agar bir qavm, gar yuz, yo'qsa mingdir,
Muayyan turk ulusi xud meningdir.

Olibmen taxti farmonimg'a oson,
Cherik chekmay Xitodan to Xuroson.

Bu so'zlar XV asr sharoitiga taalluqlidir. Keyingi asrlarda jahon xalqlari orasida madaniy aloqalarning kuchayishiga yangi imkoniyatlar tug'ilishi munosabati bilan Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy kabi buyuk siymolar merosining shuhrati ko'p daraja ortdi. Masalan, Navoiy asarlari XVI asrdayoq Hindiston, Misr va Turkiyada shuhrat topdi, keyinroq esa Amerika va Yevropaning eng mashhur kutubxonalari fondlarida faxrli o'rin egalladi.

Badiiy adabiyot ijodkorlari faqat o'z xalqi vakillarining obrazlarini yaratish bilan cheklanmay, boshqa xalqlarning vakillarini tasvir etishga ham maxsus asarlar bag'ishlaydilar. Ya'ni boshqa xalqlarning ruhiyati va madaniyatini tushunishga, ulardagi eng oliyjanob xususiyatlarni kuylashga o'z iste'dodlarini safarbar qiladilar. Bunday vaqtda, agar yozuvchi haqiqatan boshqa xalqlar ruhiyatiga „kira bilgan" yoki boshqa xalqlar vakillarini tasvirlab turib, umuminsoniy, baynalmilal g'oyalarni olg'a sura olgan bo'lsa, uning asari butun jahon xalqlarining madaniy merosidan mustahkam o'rin egallaydi. Masalan, Shekspir ijodidagi yunon tarixining bahodirlari (Yuliy Sezar va Brut kabi), Navoiy asarlaridagi antik dunyo qahramonlari (makedoniyalik Aleksandr va Aristotel kabi), Pushkin qalamiga mansub Yevropa xalqlari vakillari (Motsart va Salyeri kabi) obrazlari bu buyuk yozuvchilar ijodining xalqaro ahamiyatini oshiradi. Yozuvchilar boshqa xalqlar folklori va adabiyotida yaratilgan sujetlarni ham o'z asarlariga asos qilib oladilar. Masalan, Navoiy va Rustaveli arab afsonalari, Shekspir va Pushkin jahon xalqlari adabiyotida keng tarqalgan sujetlar asosida buyuk asarlar yaratdilar.

Biror xalq adabiyotida o'z milliy qobig'iga o'ralib qolish xavfi tug'ilganida (bunday hollar tarixda uchrab turadi), bu xalqlar madaniyatining ilg'or vakillari milliy cheklanganlikka qarshi kurash boshlaydilar, milliy adabiyotni mazmun va shakliy mukammallik jihatidan dunyoning eng ilg'or xalqlari madaniyati va adabiyoti darajasiga ko'tarishga harakat etadilar. Masalan, XIX asrning oxiri va XX asrning boshida sobiq Turkistonda yashagan o'zbek, qozoq, qirg'iz, tojik, turkman xalqlari madaniyatining eng yaxshi vakillari mahalliy xalqlar madaniyati va adabiyoti taraqqiyotida maydonga kelgan bir qadar turg'unlikning zararini tushunib, bunga qarshi kurash boshladilar. Ma'rifatparvar Sattorxon 1887- yilda „Turkiston viloyatining gazeti"da yozgan edi: „Biz, turkistonliklar turg'un hayot kechirdik, olamni kam ko'rdik, boshqa davlatlarda

yashovchi xalqlarni kam bildik va shu tufayli rus xalqiga nisbatan hamma sohalarda orqada qoldik". Behbudiy, Sattorxonga o'xshash ilg'or kishilar Turkiston xalqlarini jahonning hamma ilg'or xalqlaridan saboq olishga chaqirdilar. O'sha davrda Furqat, Muqimiy, Zavqiy kabi shoirlarning ijodida mahalliy xalqlar adabiyotidagi cheklanganlikka barham berila boshladi. XX asrning boshida ilg'or yozuvchilar boshlagan bu harakatni Behbudiy, Cho'lpon, Oybek kabi ijodkorlar yana ham baland darajaga ko'tardilar.

Adabiyot — ijtimoiy taraqqiyotning qudratli quroli. Badiiy adabiyotning vazifasi, uning turlicha namoyon bo'lishi haqida yuqorida aytilganlardan ravshan bo'ladiki, so'z san'ati bo'lgan adabiyot har qanday jamiyatning har bir taraqqiyot bosqichida kishilarning, butun xalqning ongini shakllantiruvchi, jamiyatning olg'a tomon bosishiga madad beruvchi omildir. Shuning uchun ham yosh shoir Cho'lpon XX asr boshida ustozlari va tengdoshlari bilan birga o'zbek xalqining yangi adabiyotini (u „jadid adabiyoti" deb atalar edi) yaratishga astoydil bel bog'ladi. Cho'lpon yozgan edi: „Adabiyot chin ma'nosi ila o'lgan, so'ngan, yarador bo'lgan ko'ngilga ruh bermak uchun, faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singigan qora balchiqlarni tozalaydurgon buloq suvi bo'lg'onligidan bizga g'oyat kerakdur... endi, ey qardoshlar, adabiyot o'qiylik, adiblar yetishtiraylik... Hozir bizga birdan-bir lozim bo'lg'on narsa — adabiyot, adabiyot, adabiyot!"[1] .

[1] „Sadoyi Turkiston" gazetasi, 1914- yil 4- iyun.

Uchinchi bob

ADABIYOTNING O'ZIGA XOSLIGI

1. Adabiyotning o'ziga xosligi haqida umumiy tushuncha

Adabiyotning o'ziga xosligi adabiyotshunoslik va adabiyot nazariyasining eng muhim, murakkab masalasidir. U adabiyotshunoslik va adabiyot nazariyasiga oid turli asarlarda turlicha yoritiladi, ba'zi qirralari keng, ba'zilari esa juda tor ma'noda talqin etiladi.

Adabiyotning o'ziga xosligi muammosi munosabati bilan tilga olinadigan xususiyatlarning birinchisi uni umuman san'at sohasining bir tarmog'i tarzida sifatlaydi. Bu — adabiy asarning bizning aqlimizgagina emas, qalbimizga, hislarimizga ham qattiq ta'sir ko'rsatishidir. Adabiy asar bizni hayajonga soladi va shu sifati bilan hayot haqida bizga ma'lumot beruvchi boshqa har qanday asardan farq qiladi.

Adabiyotning bu xususiyatini L. Tolstoy „заразительност" („ta'sirchanlik") so'zi bilan ifoda etadi va bu ta'rif jahon adabiyotshunosligida keng qo'llaniladi. Xuddi shunday fikr Fitratning „Adabiyot qoidalari" kitobida ham o'z ifodasini topgan. Buyuk olimning fikricha, badiiy adabiyot asarining maqsadi „kishiga ma'naviy ta'sir etmak, uning miyasini to'lqinlashtirmoqdir" [1].

Fitratning „Adabiyot qoidalari" asariga birinchi bo'lib taqriz yozgan va unga yuksak baho bergan Oybek ham olimning shu fikriga qo'shiladi va bu kitobda muallif nuqtayi nazari uzoq o'tmish va hozirgi zamon eng yaxshi yozuvchilarining ijod namunalari bilan asoslanganini alohida qayd etadi[2].

Shunday qilib, adabiyotning birinchi xususiyati — adabiyot asarlarining „ma'naviy ta'sir", „to'lqinlashtirish", „ta'sirchanlik" xususiyatiga ega bo'lishidir.

[1] *A.Fitrat.* Adabiyot qoidalari. Adabiyot muallimlari ham havaskorlari uchun qo'llanma. Toshkent, 1926. — B. 3.

[2] *Oybek.* „Adabiyot qoidalari". — „Qizil O'zbekiston" gazetasi, 1926- yil 3- dekabr.

Adabiyot asarining bu asosiy xususiyatini ta'min etuvchi boshqa ko'p xususiyatlari ham mavjuddir.

Adabiyotning o'ziga xosligi munosabati bilan tilga olinadigan xususiyatlarning yana biri — *insonshunoslik*dir. Har bir badiiy asarni o'qigandan keyin zehnimizda asarda tasvir etilgan kishilarning obrazlari qoladi. Alisher Navoiy dostonlarini o'qiganda Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Iskandar, Bahrom, Xusrav obrazlarini eslab qolamiz. Hamlet, Dir, Yago, Otello, G'ofir, Jamila, Tatyana, Onegin, Otabek, Kumush, Anvar, Ra'no, Yo'lchilarga o'xshash ko'p qahramonlarning tasviri bizning ongimizda badiiy adabiyot asarini o'qishning dastlabki va eng muhim natijasi bo'lib saqlanadi. Yozuvchi muayyan tarixiy davr va sharoitning mahsuli bo'lgan insonni tekshiradi, uning ruhiy holatlariga kiradi, ichki dunyosi haqida bizga aniq va ravshan tasavvur beradi.

Bu vazifani badiiy adabiyot obraz yaratish yo'li bilan bajaradi. Obraz — insonning ozmi-ko'pmi batafsil tasviri bo'lib, u hayotdagi odamning jo'n nusxasi emas, balki yozuvchining ma'lum davr va sharoitda yashovchi inson haqidagi tasavvurining ifodasidir. Badiiy adabiyotda tasvir etilgan inson obrazi umumlashtiruvchi kuchga ega. Unda ma'lum davr va muhit kishisining eng muhim va xarakterli xususiyatlari mujassamlashgan bo'ladi. Shu sababli *obrazlilik* badiiy adabiyot asarining eng muhim xususiyatlaridan biridir.

Yozuvchi badiiy adabiyot asarida inson obrazini va hayot manzarasini eng muhim, xarakterli xususiyatlari bilan tasvirlab berish uchun badiiy to'qimaga murojaat etadi. Badiiy asarning mazmuni hayotdagi hodisalarning jo'n nusxasi emas, balki hayotiy hodisalarga suyanib, ularni ijtimoiy va estetik ideal nuqtayi nazaridan baholab turib, san'atkorning fantaziyasi vositasida yangidan yaratilgan, *to'qib chiqarilgan* hayot manzarasidir. Har bir badiiy asar yozuvchi xayolida hayotiy taassurotlardan paydo bo'lgan yangi bir dunyodir.

Badiiy to'qima yozuvchiga hayotni tasodifiy narsalardan „tozalab", uning mohiyati haqida eng to'g'ri tasavvur berishga ko'maklashadi. Hayotiy materialni bunday tozalash, hayotiy hodisalardagi tasodiflarni emas, qonuniyatlarni badiiy tasvirlashga intilish *tipiklashtirish* deb ataladi. Hayotning tipiklashgan tasviri hayot haqida eng chuqur va eng to'g'ri tasavvur beradi.

Nihoyat, badiiy adabiyotning yana bir o'ziga xos xususiyati — unda so'zning alohida ahamiyatga egaligidir. Hayot haqidagi tasavvurlarini rassom bo'yoq va chiziqlar, kompozitor tovush va

ularning uzun-qisqaligi, baland-pastligi, raqqos harakatlari orqali ifodalasa, badiiy adabiyot vakili so'zga tayanadi.

Badiiy adabiyot hayotni so'z orqali tasvir etish san'atidir. To'g'ri, badiiy adabiyotning tasvir vositalari faqat so'z bilan cheklanmaydi. Unda sujet, konflikt, kompozitsiya ham katta rol o'ynaydi. Ammo ular ham so'z orqali ifoda etilgani sababli so'z badiiy adabiyotning asosiy materiali hisoblanadi.

Shunday qilib, insonshunoslik, obrazlilik, to'qimaning muhimligi, tasvirning tipiklashganligi va so'zning alohida roli badiiy adabiyot o'ziga xosligining juda muhim jihatlaridir. Lekin bu jihatlarni hisobga olish bilan adabiyotning o'ziga xosligini tushunish vazifasi to'la ado etilgan bo'lmaydi. Negaki, ularning hammasi adabiyotning shakliga, ya'ni hayotni in'ikos etishning usullariga oid.

Adabiyot o'z vazifalari, mazmuni, shakli jihatidan o'ziga xos xususiyatlarga ega. Bu o'ziga xos xususiyatlarning jami adabiyotning jamiyat hayotidagi alohida rolini ta'min etadi.

Biz adabiyotning o'ziga xosligi badiiylikdir, degan fikrga suyanamiz. Ko'pgina adabiyotshunoslar adabiyotning o'ziga xosligi — obrazlilik, deb hisoblaydilar. Bu — tor talqindir, chunki obrazlilik, umuman inson tafakkurining xususiyatidir. Badiiylik — obrazlilikdan kengroq tushuncha. Badiiylik — san'atning hamma turlarining, shu jumladan, adabiyotning eng muhim xususiyati. Badiiylik tushunchasiga obrazlilik kiradi, ammo badiiylik faqat obrazlilikdan iborat emas. Adabiyotni badiiy qilgan narsa faqat obrazlilik bo'lmay, balki uning vazifalari, mazmuni va shakliga taalluqli ko'pgina xususiyatlardir.

2. Adabiyot vazifalarining o'ziga xosligi

Insonshunoslik. Adabiyotning bosh xususiyati — badiiylikni yuzaga keltiruvchi unsurlar haqidagi so'zni adabiyot oldida turgan vazifalarning o'ziga xosligidan boshlash maqsadga muvofiq.

Adabiyotshunoslikning asosiy qoidalaridan birida aytilib ketgan mashhur ta'rifga ko'ra, adabiyot „insonshunoslik"dir. Bu atamaning aniq ma'nosi shuki, inson o'zining intilishlari, ishlari ning xilma-xilligi, o'sishi va tanazzulga ketish jarayoni bilan badiiy adabiyotning materiali bo'lib xizmat etadi.

Bu ta'rifdagi insonshunoslik talabi XIX—XX asrlarda ravnaq topgan yetuk realizm adabiyoti tajribasini umumlashtiradi. Ammo bu ta'rif asos e'tibori bilan insoniyat tarixining hamma davrlarida va barcha xalqlarda maydonga kelgan adabiyotlarga ham ma'lum

darajada oiddir. Chunki adabiyotning insonshunoslik xususiyati u paydo bo‘lishi bilanoq tug‘ilgan. Badiiy adabiyot hech qachon shu vazifasidan kechgan emas va bunday qilolmaydi ham, chunki insonshunoslik uning tabiatidan kelib chiqadigan xususiyatdir. Adabiyot o‘z taraqqiyotining turli bosqichlarida bu vazifaga sodiq qolgani holda, uni turli darajada chuqurlik bilan tushunadi va amalga oshiradi.

Aristotel „Poetika“ asarida yozuvchilarni ikki guruhga bo‘ladi. Ularning bir guruhi odamlarni aslida qanday bo‘lsa, shunday tasvirlaydi, boshqa guruhi esa odamlarning qanday bo‘lishi lozimligini nazarda tutadi. Demak, buyuk mutafakkirning guvohlik berishicha, inson tasviri qadim yunon yozuvchilari orasida ham adabiyotning asosiy vazifasi deb tushunilgan.

Inson adabiyotning tasvir predmetidir. Inson tasviri yo‘q joyda badiiy adabiyot yo‘q. „Inson tasviri“ — butun boshli odamning ichki dunyosi, uning kechinmalari tasviri demakdir. Yuzaki qaraganda, adabiyotning ba’zi janrlarida odam tasviri yo‘qdek tuyuladi. Masalan, masal janrida hayvonlar haqida so‘z yuritiladi. Ammo, baribir, bunda ham hayvonlar tasviri odam, uning fikr va xislatlari ifodasi uchun ramziy vositadir. Biror asar hatto tashqi jihatdan badiiy adabiyot asariga juda o‘xshab ketgan va nusxasi hisoblangan holda ham, agar o‘sha asarda inson va uning kechinmalari tasviri bo‘lmasa, badiiy adabiyotdan joy ololmaydi. Masalan, bir vaqtlar Sharqda adabiyotning keng tarqalgan shakllaridan biri bo‘lgan she’r bilan yozilgan va odamni emas, balki ovqatlarni tasvir etishga bag‘ishlangan asarlar uchrar edi (xuddi bizning kunlarimizda she’riy shakl bilan yozilgan savdo reklamasi kabi). Ammo bunday asarlar hech qachon badiiy adabiyot namunasi deb tan olinmagan. Sharq va G‘arbda she’riy shakl bilan yozilgan ilmiy asarlar bo‘lib, hatto ularning umumiy nomi ham („ilmiy poeziya“) bor. Masalan, Bualoning „She’riy san’at“ nomli asari badiiy adabiyotning eng muhim xususiyatlarini (klassitsizm metodi tamoyillari asosida) ta’riflab berishga bag‘ishlangan bo‘lsa ham, badiiy adabiyot namunasi bo‘lolmaydi: unda ilmiy fikrlar bayoni bor, lekin odam va uning kechinmalari tasviri yo‘q. (Bualo o‘z oldiga bunday vazifani qo‘ygan ham emas.) Ammo Navoiyning:

Kecha kelgumdir debon ul sarvi gulru kelmadi,
Ko‘zlarimga kecha tong otguncha uyqu kelmadi

misralari bilan boshlanuvchi g‘azali yoki Pushkinning:

Я вас любил: любовь ещё быть может
В душе моей угасла не совсем,—

misralari bilan boshlanuvchi she’ri san’at asaridir.

Navoiy va Pushkinning bu mashhur asarlarining badiiy adabiyot namunasi hisoblanishiga bosh sabab ularda odam va uning kechinmalari tasvirlanishidir. Har ikki asarda ham odamning aniq ruhiy holati yorqin ifoda etib berilgan.

Navoiy g‘azalida sog‘inish mavzusi birinchi baytda tilga olinar ekan, keyingi baytlarda to‘xtovsiz rivojlanib, yorini sog‘ingan oshiqning turli holatlari ochila boradi: uning uyqusi qochganidan boshlab, „jon og‘izga kelguncha“ qiynalishi, oydin kechada sevgan yorining kelmaganini kechirishi (chunki, sevgilisi boshqalarning nazari tushmasligi uchun kelmagandir), ammo oshiqning hayotidek qorong‘u tun boshlanganda ham kelmaganidan yig‘lab, kishilar nazarida kulgu bo‘lgani va shu kabi sog‘inish holatining turli daqiqalari ko‘z oldimizdan o‘tadi. Pushkin she’rida esa sevguchi qalbning eng nozik va murakkab ziddiyatlarga to‘la holati san’atkorona chizib berilgan: oshiq ma’shuqasini shunchalik sevadiki, o‘z ma’shuqasiga malol kelishidan qo‘rqib, u hatto, o‘z muhabbati haqida ma’shuqaning o‘ylashini ham istamaydi.

Bu asarlarda odamning eng nozik hissiyotlaridan biri — oshiqlik, muhabbat haqida gap boradi. Ammo insonning kechinmalari muhabbat sohasi bilangina cheklanmaydi. Odam — jamiyatning a’zosi, uning uzviy qismidir. Uning kechinmalari jamiyatga oid hamma masalalar bilan bog‘liq. Shu sababli badiiy adabiyot inson kechinmalarining boyligini aks ettiradi. Yozuvchi eng mavhum, eng „baland“ mavzularda, masalan, jamiyatning tuzilishi va taqdiri haqida fikr yuritishi, bu jihatdan sotsiolog va faylasufga o‘xshab ketishi ham mumkin, ammo uning asari sotsiologiya va falsafa asari bo‘lmay, badiiy adabiyot asari bo‘lib qoladi, chunki unda inson — yozuvchi va uning zamondoshlari kechinmalari tasvir etiladi. Alisher Navoiyning forscha yozilgan va

Olame xoham ki nabvad mardumi olam dar o‘,
K-az jafoi mardumi olam naboshad g‘am dar o‘[1] ,—

bayti bilan boshlanuvchi mashhur asari fikrimizning yaqqol dalilidir.

[1] Mazmuni: Shunday bir olam istaymanki, unda davrimizning odamlari bo‘lmasin. Bu olamdagi odamning jafosidan g‘am bo‘lmasin.

Alisher Navoiy va Pushkinning yuqorida keltirilgan asarlarida hayot haqidagi teran, muhim fikrlar insonning aniq ruhiy holati orqali ifodalangani uchun o'quvchiga kuchli ta'sir etadi.

Bizning hozirgacha keltirgan misollarimiz adabiyotning lirika deb atalmish turiga mansub asarlardir. Lirikaning xususiyatlaridan biri shuki, unda asosan muallifning kechinmalari o'z aksini topadi va bu kechinmalarning obyektiv ma'rifiy-estetik qimmati ularning umuminsoniy kechinmalarga mosligi bilan belgilanadi.

Yozuvchi o'zininggina emas, o'zga odamlarning ham kechinma va taqdirlarini tasvir eta oladi. Yozuvchi ijodining bu xususiyati hatto lirikada ham namoyon bo'ladi. Masalan, Hamzaning „Tursunoy marsiyasi"da subyekt (shoir) bilan obyekt (tasvir etilayotgan hodisa va shaxs) birlashib ketadi: Hamza artist Tursunoy tili va qalbidan gapiradi. Ammo bu „birlashuv"da shoir butunlay obyektga singib, yo'q bo'lib ketmaydi. Bunday asarlarda shoirning roli, masalan, tasvir predmetiga berilgan bahoda ko'rinadi. Bu yerda yozuvchilik kasbi va adabiyotning insonshunoslik vazifasiga oid bir xususiyat o'zini ko'rsatadi: o'z oldiga odamlarni, ularning ichki dunyosini yoritishni vazifa qilib olgan adabiyot vakili o'zini har qanday insoniy ruhiy holatda tasavvur eta bilishi, ya'ni dehqonning ham, olimning ham, ishchining ham, hatto boshqa jinsdagi kishining ham „terisi ichiga kira bilishi" kerak. Adabiyotning shu vazifasi va yozuvchilik kasbining shu afzalligi tufayli biz qoloq kishi tarjimayi holining ilg'or kishi tomonidan yaratilishi (Abdulla Qodiriy tomonidan Kalvak Mahzum va Toshpo'lat tajang „xotiralari"ning yozilishi) yoki ayol ichki dunyosining erkak kishi tomonidan har taraflama, tushunarli va yorqin tasvirlab berilishi (Floberda Bovari xonim, Tolstoyda Anna Karenina) kabi ajoyib hodisaning guvohi bo'lamiz.

Badiiy adabiyot insonshunoslik bo'lgani uchun undagi hayot tasviri o'quvchilar ongida, dastavval, tasvir etilgan odamlar sifatida joy oladi. Navoiy ijodida o'z tasvirini topgan hayot Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Dilorom, Bahrom, Iskandar, Arastu tasviri orqali; Shekspir ijodi — Hamlet, Otello, Makbet, Lir; Pushkin ijodi — Yevgeniy Onegin, Tatyana Larina, German, Dubrovskiy orqali; Lev Tolstoy, Abdulla Qodiriy va Hamza ijodi esa ularning asarlarida tasvir etilgan o'nlab obrazlar orqali bizning ongimizda abadiy qolgan.

Jahon adabiyoti tarixini yozuvchilar ijodida inson tasviri mahoratining asta-sekin ortib va mukammallasha borishi tarixi

sifatida ham tasavvur etish mumkin. Jahon adabiyoti tarixida bir oqim o'rniga kelgan ikkinchi oqim inson tasviri vositalari va tamoyillariga yangi fazilatlar qo'shadi. Yevropa klassitsizmi davrida adabiyotda inson tasviri g'oyalar ifodasiga bo'ysundiriladi. Klassitsizm ijodiy metodining izchil vakillari ijodida odam, avvalo, yaxshilik bilan yomonlikning to'qnashuv makoni sifatida talqin etiladi, kishilarni ularning individual (shaxsiy) xususiyatlarini emas, balki eng umumiy jihatlarini ilgari surib tasvirlashga urg'u beriladi. Klassitsizm odam tasvirida tarixiy konkretlikdan qochib, uni avvaldan tayin etib qo'yilgan qat'iy qoidalar (masalan, dramaturgiyada harakat, vaqt va joy birligi) asosida tasvirlashni talab qiladi.

G'arb adabiyotlari tarixida klassitsizmning o'rnini bosgan romantizm vakillari esa, odam tasvirida avvaldan tayin etilib qo'yilgan qoidalar hukmronligiga qarshi bosh ko'tarib, insonni, uning butun ichki dunyosi murakkabligi va boyligini erkin shakllarda keng va izchil tasvir etish g'oyasini olg'a suradilar. Adabiyotda psixologizm (insonning hamma ishlari, so'zlarini uning psixologik xususiyatlari bilan izohlash va asoslash) ongli ravishda amalga oshiriladigan tamoyil sifatida paydo bo'ladi. Psixologizm tamoyili keyinroq yana ham rivoj topib, yangi, realizm adabiyotining ham asosiy tamoyillaridan biri bo'lib qoladi. Realizm odam tasvirini yangi muhim tamoyillar (masalan, izchil tarixiylik tamoyili) va vositalar bilan tubdan boyitadi. Qisqa qilib aytganda, odam tasviri, bu tasvirning to'la va mukammal bo'lishi uchun kurash adabiyotlar tarixida to'xtovsiz davom etadi.

Insonshunoslik Sharq xalqlari adabiyotlari uchun ham qadim zamonlardan beri xarakterlidir. „Shohnoma"dek jahon adabiyotining buyuk namunasida shohlar va oddiy qahramonlar sarguzashtlari hikoya qilinar ekan, oliyjanob insoniy hislar — mardlik, adolatparvarlik, do'stlik g'oyalari uning asosiy mazmunini tashkil etadi. Firdavsiy dostonida, keyinroq Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiy va Navoiy ijodida bo'lganidek, tarixning afsona bilan qo'shilib ketishi davr sharoitining mahsuloti bo'lib, asarda insonshunoslik hukmron ekanini rad qilmaydi.

Sharqning buyuk shoirlari ijodi, shu jumladan, Alisher Navoiyning „Xazoyin ul-maoniy" nomi bilan shuhrat qozongan to'rt katta kitobdan iborat lirik asarlari to'plamida insonning boshidan kechishi mumkin bo'lgan deyarli hamma hislar tasvirini ko'ramiz. Haqiqatan ham, Navoiy lirikasida bolalikning sho'xliklari

va yoshlikning orzularidan tortib, to qarilikning donoligi va mushkulotlarigacha bo'lgan insonning turli ruhiy kechinmalari o'z aksini topgan.

Bu yerdagi insonshunoslik adabiyotning tabiatidan kelib chiqadigan tub xususiyatdir.

Inson tasviri — adabiyotning vazifasi, inson esa uning tasvir predmeti, dedik. Bundan go'yo yozuvchilar doimo ongli ravishda shu qoida asosida ishlaganlar, degan xulosa chiqmaydi, albatta. Badiiy ijod qoidalari avvalo ijodiy amaliyotda stixiyali ravishda maydonga keladi va keyin qoidalar tariqasida tan olinadi. Adabiy ijodning hamma xususiyatlari kabi, uning o'ziga xos vazifalari haqidagi tasavvur ham uzoq tarix mobaynida asta-sekin aniqlanib, nazariy jihatdan asoslana boradi.

Adabiyotning dastlabki buyuk namunalari jamiyatning ehtiyojlari asosida yaratilgan va „adabiy ijod qoidalari" ana shu namunalar asosida idrok etildi, so'ngra yozuvchilar o'z ishlarida bu qoidalardan foydalandilar. Jahon madaniyati tarixida, avvalo, buyuk yunon adabiyoti yuzaga keldi va shundan keyingina Aristotelning „Poetika"si yozildi. Musulmon Sharqida bizga ma'lum adabiyot nazariyasiga oid ilk asarlar arab she'riyatining gullagan davri orqada qolib ketgandan so'ng paydo bo'ldi. Qadim o'zbek tilidagi dastlabki adabiyot nazariyasi asoslaridan biri bo'lmish Navoiyning „Mezon ul-avzon"i ilk turkiy adabiyot namunalari yaratilgandan bir necha asr keyin yozilgan. Insoniyat tarixida kuy, qo'shiq yaratish haqidagi ta'limot hisoblangan kompozitsiya nazariyasi qo'shiqdan keyin paydo bo'lgani kabi, adabiyotning vazifalari haqidagi tushuncha ham avval yaratilgan asarlar asosida maydonga keldi. Shunday qilib, san'atning vazifalari va xususiyatlari haqidagi tasavvurlar avval stixiyali ravishda tug'ilgan. Ularning stixiyali suratda yashash hodisasi esa chuqur hayotiyligi nishonasidir.

Nazariya amaliyot asosida yaratiladi va uning rivojiga xizmat etadi. Alisher Navoiy davrida adabiyotning asosiy nazariy masalalari yetarli ishlanmagan va shakllanib ulgurmagan bo'lsa ham, buyuk yozuvchi asarlarida adabiy ijodning asosiy xususiyatlari, shu jumladan, vazifalari ham stixiyali ravishda shakllangan edi. Navoiy hayot haqida o'ylaydi, uning qonunlarini tushunishga intiladi, zamonaning uqubatli savollariga javob axtaradi. Uning dastlabki asarlari kuchli sevgi iztiroblari ta'sirida maydonga kelgani kabi, balog'atga yetgandagi chuqur mazmundor asarlari ham zamon va

hayot haqidagi o'ylar, ularni o'rtoqlashish uchun hamdam axtarish natijasida yaratilgan. Buyuk shoir ilk she'riy asarlarining yozilishi haqida quyidagicha guvohlik bergan:

„Ishqim oshubi tug'yonida har suhbatkim yuzlanur erdi chun bir hamdard rafiqim yo'q erdikim, dardimdin shamman izhor qilg'aymen — biror bayt birla ul hol mazmunin nazm qilib ko'nglumni xoli qilur erdim va jununim shiddati g'alayonida har oshubkim ollimg'a kelur erdi, chun bir hamzabon mushfiqim yo'q erdiki, maxfiy o'tumni oshkor etgaymen, biror matla' bila ul ma'nini ado qilib, qattig' holimni sharh etar edim. Bu vosita bila ko'nglum o'tig'a orome va ishqim bedodi nohamvorlig'ig'a andome hosil bo'lur erdi.

Bu nav' bila oz vaqtda ko'p she'r aytildi va har nav' nazm tegramga yig'ildi" [1].

Navoiyning bu guvohligini uning butun ijodiga ham ko'chirish mumkin. Chunki uning hamma asarlari ana shunday kuchli taassurotlar va chuqur fikrlarni sharh etish istagi natijasida maydonga kelgan.

Navoiy asarlarida shoirning o'z ichki dunyosi bilan birga boshqalar, ya'ni tasvir etilayotgan odamlarning ichki dunyosini aks ettirish tamoyiliga qattiq amal qiladi. Natijada, u yaratgan obrazlar (Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Bahrom va boshqalar) psixologik jihatdan O'rta asr sharoitida va buyuk yozuvchining ijodiy metodi — romantizm doirasida erishilgan yutuqlarning cho'qqisi bo'lib, jahon adabiyoti xazinasidan abadiy o'rin oladi; Laylining Majnunga yozgan mashhur xati kabi lavhalar esa yozuvchining boshqa jins — ayollar ruhiyatiga kira bilishining ajoyib namunasi bo'lib qoladi.

Shunday qilib, insonshunoslik (inson hayotining hamma tomonlarini aks ettirish) adabiyotga birov tomonidan yuklangan vazifa emas, balki uning o'z tabiatidan kelib chiqqan, uzviy o'ziga xos xususiyatidir.

Shu o'rinda adabiyotda inson kechinmalari tasviri masalasining ikki muhim holatiga to'xtalish zarur.

Birinchi holat. Adabiyot uchun inson kechinmalarini tasvirlash dunyoni (shu jumladan, insonning o'zini ham) tushunish vositasidir. Shu sababli adabiyot doimo insonning ichki dunyosini uning borliqqa munosabatida tasvirlaydi. Hatto tashqi dunyoning eng oddiy

[1] *Алишер Навоий.* Асарлар. Ўн беш жилдлик. 1- жилд. Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1963. — Б. 59—60.

ashyolari haqida gap borganda ham adabiyotni shu ashyolarning o'zi emas, balki shu ashyolar munosabati bilan inson nimalarni o'ylagani va qanday hislarni boshdan kechirgani qiziqtiradi. Masalan, soatdek bir vaqt o'lchovi munosabati bilan olim nima degan-u va shoir nima deganiga e'tibor qilaylik.

Olimning so'zlari: „O'zbek sovet ensiklopediyasi"dan: „Vaqt" 1) materiyaning asosiy yashash shakllaridan biri... 2) tabiatdagi biror davriy hodisaga, masalan, Yerning o'z o'qi atrofida aylanishi davriga nisbatan hisoblanadigan o'lchov birligi".

Shoirning so'zlari: G'.G'ulomning „Vaqt" she'ridan:

G'uncha ochilguncha o'tgan fursatni
Kapalak umriga qiyos etgulik,
Ba'zida bir nafas olgulik muddat
Ming yulduz so'nishi uchun yetgulik.

Yashash soatining oltin kafgiri
Har borib kelishi bir olam zamon,
Koinot shu damda o'z kurrasidan
Yasab chiqa olur yangidan jahon...

Bu ikki parchadan ravshan bo'ladiki, olimni ashyo (soat) va tushuncha (vaqt) haqidagi ma'lumotning aniq, obyektiv va to'la bo'lishi qiziqtiradi, bu narsalarga shaxsiy munosabatini bildirish esa uning vazifasi emas; shoirni esa o'sha soat odam va olam haqidagi o'z shaxsiy fikr va hislarini ifoda etish uchun qiziqtiradi. Vaqt mavzusi shoirga o'zining dunyoga munosabatini va u haqdagi o'ylarini ifodalash uchun bir bahona, xalos.

Ikkinchi holat. Shoirning hayot va olam haqidagi o'ylari, kechinmalari asosida doimo bevosita yoki bilvosita ifoda etilgan orzu — hayotni yana ham go'zalroq, insonni yana ham odilroq, donoroq, saxiyroq va jasurroq ko'rish orzusi va bu orzuning amalga oshuvi imkoniyati borligiga imo-ishora yotadi. Biz tilga olgan „Kecha kelgumdir debon", „Я вас любил" va „Olame xohamki..." kabi she'rlar shunday ezgu niyat va uni amalga oshirish imkoniyati mavjudligiga ishora bilan sug'orilganligini payqab olish qiyin emas. Shunday ezgu orzu va uning imkoniyatiga ishora „Vaqt" she'rining har bir misrasiga singib ketgan:

Aziz asrimizning aziz onlari
Aziz odamlardan so'raydi qadrin.
Fursat g'animatdir, shoh satrlar-la
Bezamoq chog'idur umr daftarin.

Shunday qilib, adabiyotda insonning ichki dunyosini tasvir etish dunyoni va insonning o'zini ham tushunishni maqsad qilib oladi: shu bilan birga, dunyoni tushunishga intilish uni yana ham go'zalroq qilish orzusi bilan sug'orilgan bo'ladi[1]. Gegel aytmoqchi, adabiyot — inson, olam va hayot haqida „fikr aytmoqqa" ehtiyoj sezganida tug'ilgan.

Adabiyotning bu o'ziga xos vazifasi uning yaratuvchilari tomonidan hamma vaqt qayd qilinmasa ham, zarur bo'lib qolgan mahalda adabiyotning eng yirik namoyandalari uni qattiq va izchil himoya etadilar. Masalan, XIX asrning ikkinchi yarmida ma'rifatparvar shoir Furqatga adabiyotning ana shu o'ziga xos vazifasini muhofaza qilib maydonga chiqishga to'g'ri keldi.

Ma'lumki, Furqatning poetik ijodi jahon madaniyati va adabiyoti ta'sirida rivojlanib, uning mavzu va g'oyalar doirasi o'z zamonasining anchagina shoirlari ijodining g'oyaviy-tematik doirasidan kengroq edi. Jumladan, Furqat adabiyotda Yevropa madaniyatini ilg'or madaniyat sifatida madh etdi va undan o'rganishga chaqirdi. Bu narsa uning g'oyaviy muxoliflari e'tiroziga sabab bo'ldi. „Shoir ahvoli va she'r mubolag'asi" asarida o'z muxoliflariga javob berar ekan, Furqat o'z she'riyatining yangi xususiyatlarini inson hayotiga oid har qanday va hamma narsani shoir tasvir etishga haqli hamda burchli ekani g'oyasini olg'a surdi, bu munozarada Sharq mumtoz adabiyotining tajribasiga (Sa'diy ijodiga) ham suyandi. Furqatning fikricha, shoir:

Ne xush ko'rsa olamda ta'rif etar,
Ani yaxshi so'z bilan tavsif etar.

Furqat shoirning o'z fikr va hislarini tasvirlashga haqli ekanini isbot etadi, ya'ni yangi sharoitda adabiyotning insonshunoslik vazifasi va huquqlarini uqtirib o'tadi:

Yozarmiz base shod bo'lsa ko'ngil,
Yo g'amg'a mu'tod bo'lsa ko'ngil,
Ne ahvol o'lsa, anga muvofiq qilib,
Etarmiz mazmuniga loyiq qilib.
Baharhol yaxshi bo'lsa taqrir etib,
Qilurmiz bayon elg'a tahrir etib.

[1] Dunyoni yana ham go'zalroq qilish orzusi „estetik ideal" deb ataladi. Estetik ideal masalasiga biz keyinroq qaytamiz.

Furqatning „Nag‘ma va nag‘magar va aning asbobi va ul nag‘ma ta’siri xususida“ nomli asarida nag‘ma (musiqa) haqida fikr yuritilgan bo‘lsa ham, she’r bilan musiqa asarining bab-barobar san’atga mansub ekanini ko‘zda tutib, uni she’riyat haqida aytilgan so‘zlar tariqasida ham qabul qilish mumkin: asarda san’at odamning g‘am-u g‘ussalaridan tortib, sevgi va shodligigacha — hammasini aks ettirishi qayd etiladi.

XIX—XX asrlar o‘zbek adabiyotining ulkan namoyandalaridan birining bu fikrlari o‘zbek adabiyoti tarixining yangi bosqichida uning insonshunoslik xususiyati yana ham kuchayganining nishonasidir. Shuni ham esda tutish kerakki, Furqatning ilg‘or pozitsiyasi uning safdoshlari va maslakdoshlari Muqimiy, Zavqiy, Dilshod, Anbar otin kabilarning ijodiy tajribasida ham o‘z tasdig‘ini topadi va hamma ilg‘or yozuvchilar asarlarining xususiyatlarini umumlashtiradi. Buning uchun Muqimiy ijodida zamona kishilarining yangi xususiyatlari ancha keng aks etganini („Tanobchilar“, „Hajvi Viktorboy“), Anbar otin ijodida ijtimoiy mavzularning paydo bo‘lganini eslash kifoyadir.

Yozuvchi asarda o‘z shaxsi bilan birga boshqa kishilarning ham kechinmalarini aks ettirishga qodir va burchli ekani haqidagi fikr fanda G‘arbdagina emas, balki Sharqda ham qadimdan qabul qilingan. Masalan, Forobiy tomonidan yuqori baho berilib, arabchaga tarjima etilgan „Poetika“da Aristotel deydi: „Shoir, mumkin qadar, harakat etuvchi shaxslarning ahvolini ham o‘zining ko‘zi oldiga keltira bilishi lozim, boshidan kechirganlar uni eng to‘g‘ri ravishda tasvirlab bera oladilar va o‘zi hayajonlangan kishi haqiqatan boshqalarni hayajonlantiradi“. Aristotelning fikricha, yozuvchining boshqalarning holatiga kira bilish qobiliyati tufayli „she’riyat iste’dodli yoki fidoyi kishilar sohasidir“.

Ommaviylik. Inson va uning kechinmalari tasviri adabiyotning vazifalari o‘ziga xosligining muhim bir tomonidir. Bu o‘ziga xoslikning ikkinchi tomoni adabiyot aqliy faoliyatning juda ham keng auditoriyaga (tinglovchilar ommasiga) mo‘ljallangan sohasi ekanidir.

Adabiy asar o‘zining mazmuni va shakli jihatidan doimo million-million kishilar uchun, atayin va avvaldan ularga atalib yaratiladi. „Men, agar o‘zimga o‘zim ishonsam, shunday narsa yetishtirib berishim kerakki, u narsa million-million, xilma-xil kishilarga naf yetkazsin, ularga ta’sir etsin“[1] , deb yozgan edi L. Tolstoy yozuvchi va o‘quvchi munosabatlari haqida. Buyuk

yozuvchi: „Agar men yozayotgan asarning hozirgi bolalar tomonidan 20 yilcha keyin o‘qilishini va ularning o‘qib turib yig‘lashi va kulishini hamda hayotni sevib qolishini bilsam, bu asarga butun hayotimni va bor kuchimni sarf etgan bo‘lardim“, degan edi. U „Men hamma uchun yozaman“, deb faxrlanar edi.

Fizik, ximik, biolog yoki sotsiolog ilmiy asar yaratganda yoki biror ilmiy haqiqatni kashf etganda, o‘z asari va kashfiyotining hamma tomonidan o‘rganilishini ko‘zda tutmaydi. Adabiyot asarini yaratuvchi esa o‘z asarining bunyodga kelishidan avvalroq uning hamma, shu jumladan, adabiyotga qiziquvchi fizik, ximik, biolog va sotsiolog tomonidan ham o‘qilishini ko‘zda tutadi, agar shunday qilmasa, asarining muvaffaqiyatli chiqishini ta’min etolmaydi ham. Shunday qilib, mazmun va shakl jihatdan keng o‘quvchilar ommasiga mo‘ljallab asar yaratish adabiyotning tabiatidan kelib chiqadigan ikkinchi vazifasidir. Adabiyotning bu xususiyatini ko‘rsatuvchi atama adabiyotshunoslikda hali yo‘q. Biz adabiyotning bu xususiyatini ommaviylik deb atashga qaror qildik.

Ommaviylikka intilish — adabiyotning qadimdan tan olingan va juda muhim vazifasi bo‘lib, adabiyotni yaratuvchilar tomonidan stixiyali yoki ongli ravishda muttasil bajarilib keladi.

Turkiy xalqlar adabiyotining bizga ma’lum ilk namunasini yaratgan Yusuf Xos Hojib o‘z asarlarining hamma uchun bab-barobar ahamiyatini uqtirib, uni „Qutadg‘u bilig“ („Saodatga yo‘llovchi bilim“) deb atagan. Kitobning ne maqsad bilan yozilganini tushuntiruvchi maxsus bobda muallif turkiy tilda gapiruvchi hamma kishilar uchun foydali asar yaratmoqni o‘z oldiga maqsad qilib olganini maxsus qayd etadi:

Ey ul bu kitobqa qabul bo‘lduki,
Bu turklar tilinda ajab ko‘rduki.
Yana bu kitob, ko‘r, qamuqqa yarar,
Maliklarqa artuq eling kend tutar.

Mazmuni: E-he, bu kitobga kiritilgan narsalar turklar tilida qiziq ko‘ringan, ya’ni hayratomuz narsalardir. Ko‘r, bu kitob barchaga yaraydi. Podshohlarga esa ortiq kendlarni qo‘lga kiritishga yordam beradi.

[1] Biz keyinroq (adabiyot mazmunining o‘ziga xosligi haqida so‘z yuritganimizda) ko‘ramizki, shoir o‘z shaxsiy kechinmalari haqida gapirganda ham, baribir uning asari juda ko‘p kishilarning, ommaning kayfiyatini aks ettiradi. Chunki shoirning kechinmalari (agar u haqiqiy shoir bo‘lsa) jamiyatning va uning a’zolarining hayoti ustida o‘ylash natijasi bo‘lib maydonga chiqadi.

Adabiyotning ommaviylik xususiyati, ya'ni adabiy asarlarni o'quvchilar jamoasiga mo'ljallab yozish ehtiyoji xalqlar tarixida ajoyib bir hodisani — xalq tilida badiiy adabiyot uchun kurash harakatini keltirib chiqaradi. Masalan, Dante italyanlarning lotin tilida (italyan xalqi uchun begona, kam tushunarli bo'lgan tilda) badiiy asarlar yaratishiga qarshi chiqib, ona tilida yozgan buyuk asarlari bilan jahon adabiyotini ham boyitadi. Adabiyotning ta'sir doirasini, uning o'quvchilar doirasini kengaytirishga intilish O'rta Osiyo xalqlari tarixida ham katta ijobiy rol o'ynaydi. Yugnakiy, Rabg'uziy, Xorazmiy, Xo'jandiy, Lutfiy, Sakkokiy kabi yozuvchilar turkiyda (qadim o'zbek tilida) poetik asarlar yaratishni boshlab berdilar. Bu ilg'or harakat XV asrda, ayniqsa, Alisher Navoiy ijodida yangi, avval sira ko'rilmagan baland bosqichga ko'tarildi va buyuk o'zbek shoirining ijodi jahon adabiyoti erishgan eng baland cho'qqilardan biri bo'lib qoldi. Keng doiraga mo'ljallanganlik, ommaviylik o'zbek adabiyoti tarixida stixiyaligina emas, balki ongli xarakterga ham ega bo'lganini ko'rsatish uchun Navoiyning o'zbek mumtoz adabiyotini yaratish zaruriyati haqida „Xamsa"da aytgan ba'zi fikrlarini eslash o'rinlidir.

Fors tili she'riy asarlar yaratish mumkin bo'lgan birdan-bir til sifatida hukmron bo'lib turgan paytda, turkiy shoirlarning, shu jumladan, Navoiyning turkiyda badiiy asarlar yaratishlariga sabab — atrok (turkiy xalqlar)ni ham poetik tafakkur xazinalaridan bahramand etish tilagi edi:

...Ki, nekim kilk savti soldi sado,
Forsiy lafz bila topdi ado,
Forsiy bilgan ayladi idrok,
Lekin mahrum qoldilar atrok...
Men turkcha boshlabon rivoyat,
Qildim bu fasonani hikoyat—
Kim, shuhrati chun jahonga to'lg'ay,
Turk eliga dog'i bahra bo'lg'ay.

Navoiy turkiy adabiyot yaratishda erishgan olamshumul g'alabasi bilan qanchalik faxrlansa, o'z ona tilidagi asarlari faqat shu xalq madaniyati xazinasigagina emas, balki barcha xalqlarning ma'naviy dunyosini ham boyitishi, ya'ni o'z o'quvchilari doirasining boshqa xalqlar hisobiga hadsiz kengayishi bilan ham shunchalik faxrlanar edi.

Xuroson demakim, Sheroz- u Tabriz,
Ki, qilmishlar nayi qilkim shakarrez...

Navoiyning bu olam aro shuhrati aslida uning hamma mamlakatlar va xalqlar orasida maqbul va manzur bo'lish haqidagi orzusining amalga oshuvi edi, xolos.

Degonimni ulusqa marg'ub et,
Yolg'onimni ko'ngulga mahbub et...
Yetti aflokni unga yor et,
Yetti iqlim elini xaridor et.

Navoiy o'z asarlarining kelajak avlodlar tomonidan ham qadrlanishini „Xamsa"da alohida uqtirib o'tadi: bu fakt ham ommaviylikka intilish — mumtoz adabiyot vakillari ijodida faqat o'z zamondoshlari uchungina emas, kelajak avlodlar uchun ham yozish vazifasi darajasiga ko'tarilganini ko'rsatadi.

Ommaviylikka intilish hamma xalqlar adabiyoti tarixida mavjud va faol omildir.

Insonshunoslik va ommaviylik adabiy asarning shakliga, uning badiiyligiga bevosita aloqador alomatlardir. Inson holatini, uning kechinmalarini tasvir etmagan asar badiiy bo'lolmaydi. Shu bilan birga, bu tasvir adabiyotning ommaviyligi xususiyatini e'tiborga olgandagina muvaffaqiyatli chiqishi mumkin. Masalan, Aristotel har qanday kichik va katta adabiy asarning o'zak mazmuni va fabulasi o'quvchi va tomoshabinning nazari doirasiga sig'a oladigan bo'lishi zarurligini juda to'g'ri qayd qilgan. Badiiy adabiyotning qiziqtiruvchanlik xususiyati adabiy asarning insonshunoslik va ommaviylik talablariga qanchalik mosligiga bog'liq. Insonshunoslik va ommaviylik talablari badiiy asarning eng muhim xususiyatlaridan biri — sodalikni (jo'nlikni emas) yuzaga keltiradi. Fizik, ximik, sotsiolog kabi olimlarning fikr yuritish tarzi va xulosalaridagi murakkablik san'at va adabiyot asarida bo'lishi mumkin emas. Adabiyot va san'at hayotning aniq va yorqin tasvirini berishni talab etadi.

3. Adabiyot mazmunining o'ziga xosligi

Badiiy adabiyot vazifalarining o'ziga xosligi — g'oyaviy mazmunning ham o'ziga xos xususiyatlarini tayin etadi. Mazmunning o'ziga xosligi esa badiiylikning asosiy shartlaridan biri sifatida maydonga chiqadi.

Badiiy asarning mazmuni unda ifoda etilgan g'oyalar va tasvir etilgan hayotiy material (inson, jamiyat va tabiat)dan iboratdir.

Badiiy adabiyot mazmunining o'ziga xosligi adabiyotshunoslikda hanuz kam o'rganilgan masalalardan biridir.

Mazmunning salmoqdorligi. Badiiy asar mazmunining o'ziga xos xususiyatlaridan biri unda inson uchun, million-million kishilar uchun muhim bo'lgan g'oyalarning mavjudligidir. Buni „mazmundagi salmoqdorlik" deb atash mumkin. Adabiyot bunyod bo'lgandan beri yozuvchilar o'z asarlarini insoniyat uchun juda muhim bo'lgan g'oyalar bilan to'ldirishga harakat etadilar.

Asarda yozuvchi tomonidan maxsus targ'ib etiladigan muhim g'oyalarning mavjudligi adabiyotshunoslikda „tamoyil" deb ataladi, buyuk yozuvchilar ijodida ayniqsa yaqqol ko'rinadigan bu fazilatga juda baland baho beriladi.

Aslida yozuvchilik boshqalarning xayoliga kelmagan, ammo hamma uchun juda muhim bo'lgan g'oyalarning tug'ilishidan va shu g'oyalarni mumkin qadar ko'proq kishilar ongiga yetkazish ehtiyojini sezishdan, bu ehtiyojning talantga tinchlik bermasligidan boshlanadi.

Jahon adabiyoti tarixida ko'zga ko'ringan biror asar yo'qki, uning uchun mazmunning muhimligi, salmoqdorligi, xarakterli bo'lmagan, unda zamona hayotining eng muhim tomonlari, davrning eng ilg'or g'oyalari o'z aksini topmagan bo'lsin. Sayoz, mazmuni puch asar hech qachon o'quvchilarning ongi va qalbiga ta'sir ko'rsatmaydi, shu sababli zamonasi hamda keyingi avlodlarning ma'naviy hayotida sezilarli rol o'ynamaydi.

XVIII asrda buyuk Gyote tomonidan yaratilgan va haligacha o'z qimmatini saqlab kelayotgan ilk realistik durdonalardan biri — „Yosh Verterning iztiroblari" nomli romanning qanday xususiyatlarga ega ekanini eslaylik. Bu asarning bosh qahramoni Verterning sarguzashtini bir necha satrda bayon qilib berish mumkin. Kamtarin amaldor Verterga o'z xizmatining behudaligi ham, atrofini o'ragan muhitning cheklanganligi ham juda malol kelar edi. Sharlotta bilan uchrashuv uning hayotini birdaniga serkishiniki. Shu sababli Verter „yer yuzida yashashga arzimayman", degan qarorga keladi. Gyote sarguzashtni shunday hikoya qilibgina mazmun va yorqin qilib yuboradi. Ammo Sharlotta — boshqa qolmaydi. U o'z qahramonining ichki dunyosini ochadi. Verter hissiyotining boyligini ko'rsatadi. O'sha vaqtdagi jamiyatni — XVIII asr Germaniyasini hayotning noma'qul qurilganini chuqur tushungan nemis yigiti ko'zi bilan ko'rishga imkon beradi. Bu psixologik va sotsial roman bo'lib, unda Verterning sarguzashti tasodif yoki faqat bir kishiga oid voqea tariqasida emas, balki ijtimoiy sharoit natijasida vujudga kelgan fojia tariqasida ko'rsatilgan.

O'zbek adabiyotining drama sohasidagi birinchi yirik yutuqlarining maydonga kelishi ham ma'lum darajada mazkur romanning bunyodga kelishiga o'xshab ketadi. Bu tabiiydir, chunki adabiy asarlarning yaratilish qonunlari hamma xalqlarda va davrlarda juda ko'p o'xshash xususiyatlarga ega.

Biz shu vaqtgacha epik va dramatik turlarga mansub asarlardagi mazmun salmoqdorligi haqida gapirdik. Lirik tur (poeziya, she'riyat)ga mansub asarlar mazmunining salmoqdorligi nimada namoyon bo'ladi? Lirik asarlarda shoir go'yo faqat o'zi haqida gapiradi. Tasvir etilayotgan ruhiy holatning muayyan shaxs qalbi bilan bog'liqligi lirik asarlarning umumlashtiruvchi kuchini yo'qqa chiqarmaydimi yoki susaytirmaydimi? Yo'q. Bunga ikki sabab bor. Birinchidan, haqqoniy tasvirlangan har qanday ruhiy holat (Navoiy va Pushkinning yuqorida keltirilgan she'rlaridagi sog'inish va muhabbat kechinmalari kabi) hamma uchun umumiydir, shu sababli uning badiiy tasviri doimo bizga tushunarli, bizning o'z holatimiz tasviri sifatida qadrlidir. Ikkinchidan, lirik turga mansub asarlarda ko'pincha bir shaxs (lirik qahramon)ning faqat o'ziga xos kechinmalarigina emas, balki barchaga aloqador bo'lgan ijtimoiy muammolar munosabati bilan boshidan kechirganlari, shodligi, g'ururi yoki tashvishi, alamlari ifoda etiladi.

Shoir — davrning ko'zi, qulog'i ham vijdonidir. Shoir ijodining qimmati asarlari mazmunining jamiyat hayotidagi eng muhim muammolarga munosabati bilan belgilanadi. Bu muammolarni chetlab o'tgan shoir kishilarning ma'naviy hayotida sezilarli iz qoldirolmaydi. Hech bir shoir o'z-o'zidan — na o'z kechinmalari, na iztiroblari, na shaxsiy saodati orqali buyuk bo'lolmaydi. Har bir shoir, uning iztiroblari va saodati jamoatchilikning va tarixning zaminiga chuqur tomir yoygani, shoir, demak, jamiyatning, zamonning, insoniyatning tili va vakili bo'lgani uchungina buyukdir.

Yozuvchi hatto o'z zamonasidan uzoq o'tmish materialiga murojaat etganida ham o'z asarining mazmunini salmoqdor etishga, uni zamondoshlar uchun muhim bo'lgan ijtimoiy muammolar bilan bog'lashga intiladi.

„O'tgan kunlar" romanini misolga olaylik.

Otabek va Kumush muhabbati tarixini ham ikki og'iz so'z bilan ifodalash mumkin: ota-ona orzusi bilan uylanish natijasida bir-birlaridan fojiali ravishda judo bo'lgan qiz va yigit sarguzashti Sharq xalqlari hayotida har kuni takrorlanib turgan hodisa edi. Bu hodisa kishilar ongiga shunchalik o'rnashib ketgan ediki, ko'pchilik uning g'ayriinsoniy va odamlar uchun falokatli odat ekanini sezmas

edi; bu hodisa maishiy va axloqiy qoida qatoriga kirib ketgan, millionlab kishilar ota-ona orzusi bilan oila qurib, muhabbat nima ekanini, muhabbatsiz hayot hayot emasligini bilmay dunyodan o'tib keta berar edilar. Otabek taqdiri orqali yozuvchi muhabbatdek oliy va go'zal hisning kishilar hayotidagi ajoyib o'rnini ko'rsatib berdi, millionlab kishilarni haqiqiy odamlardek yashashga o'rgatdi, ularda shunday yashashga intilish tug'dirdi. Ammo Abdulla Qodiriy muhabbatning kishi hayotidagi o'rnini ko'rsatish bilan chek-lanmadi, balki ikki yoshning otashin muhabbati mojarosini katta ijtimoiy g'oyani ifoda etishga — feodal tuzumni „tariximizning eng kir, qora kunlari" sifatida fosh etish vazifasiga bo'ysundirdi. Abdulla Qodiriy XIX asr hayotining keng manzarasini chizib berdi.

Mazmunan salmoqdorlik adabiyotning katta va kichik asarlarida bab-baravar amalga oshiriladigan talabdir.

L. Tolstoy hamkasblaridan biriga bunday deb yozgan edi: „...Faqat xalqdan chiqqan o'quvchini ko'zda tutib turib, bir hikoya yozishga harakat etib ko'ring. Faqat mazmuni salmoqdor bo'lsin". „Inson komediyasi" yoki Tolstoy ijodi kabi ulkan hodisalardan tortib, to eng kichik hikoya va she'riy parchagacha mazmunning salmoqdorligi qonuniyatiga bo'ysunadi.

Abdulla Qahhorning eng yaxshi hikoyalari kichik hajmdagi asarda katta, salmoqdor mazmunni ifoda eta bilish namunasidir. Masalan, „O'g'ri" hikoyasida juda ham kichkina bir maishiy hodisa — kambag'al dehqon ho'kizining o'g'irlanishi tasvirlanadi. Ammo epigraf[1] tariqasida hikoyaning boshiga qo'yilgan „Otning o'limi — itning bayrami" maqolidan boshlab, hikoyaning butun mazmuni bizni kichkina maishiy hodisa doirasidan katta g'oya tomon boshlaydi. Hayotining birdan-bir tiragidan ajralgan mehnatkashning qisqa va ishonarli qilib tasvir etilgan sarguzashti bizni „gap bitta dehqon bilan bo'lgan hodisa ustida emas, balki dehqon boshiga tushgan shu kulfatdan foydalanib, uni gadolik va qullik darajasiga atayin olib borib qo'ygan butun jamiyat to'g'risida, dahshatli g'ayriinsoniy qonunlar haqida borayotir" degan va kishini hayajonlantiradigan xulosaga olib keladi. Agar shu yirik g'oya ifodalanmasa, „O'g'ri" hikoyasida tasvir etilgan hodisa hech kimga qizig'i yo'q, bizni hayajonga solmaydigan bir tasodif bo'libgina qolar edi.

Aslida yozuvchilik qobiliyati kichkina hodisalar tagida yashirinib yotgan katta haqiqatni ko'ra bilish va ifoda eta olishdan iborat. Haqiqiy

[1] *Epigraf* (lotincha) — asarning boshida yoki uning bo'laklari ustiga qo'yilgan qimmatli fikr. Epigraf asarning asosiy g'oyasiga ishora vazifasini bajaradi.

yozuvchi kichkina hayotiy faktni yirik va muhim mazmunni yorqin ifodalash vositasi qilib oladi.

Mazmunning haqqoniyligi. Adabiyot mazmunining o'ziga xosligidan dalolat beradigan muhim xususiyatlardan biri realistik asarda mazmunning haqqoniyligidir. Adabiyot haqiqat sohasidir. Badiiy asarning mazmuni muallifga ma'qul tushgan va u ifoda etishga qasd etgan g'oyalar bilan cheklanmaydi, chunki adabiy asarning mazmuni hayotdir. Badiiy adabiyotning asosiy vositasi bo'lmish obraz g'oyadan obyektivroq, ya'ni xolisroq, haqiqatga yaqinroqdir. Bu hodisaning birinchi sababi shuki, muallif o'z g'oyalarining to'g'riligini isbot qilish uchun boshqa, bunga teskari g'oyalarni tashigan kishilarni ham tasvirlashga majbur. Shunday qilib, faqat muallifning o'z g'oyasi (maslagi)gina emas, bunga qarshi odam-larning maslagi ham asarga ma'lum darajada kiradi. Boshqacha aytganda, g'oya (maslak) asarda tasvirlanayotgan vaziyatdan va voqeadan o'z-o'zicha kelib chiqishi lozim, degan talab san'atkor tomonidan ajoyib bir xolislik bilan amalga oshiriladi. Haqiqiy san'atkor ana shu badiiylik talabiga rioya qiladi. A. Qodiriyning fikricha, yozuvchi tasvir etilayotgan odamga uning o'ziga xos „so'z" va „ish"ini tasvirlash orqali tavsif berar ekan, „shu xarakteristika (tavsif — I.S.) ichidan siz bermoqchi bo'lgan ma'no yoki ibratning o'z-o'zidan tomib turishi"[1] shart.

Bu xolislikning kuchi shunchalikki, yozuvchida hatto o'zining g'oyaviy dushmanlariga g'ayriixtiyoriy ravishda xayrixohlik hislari paydo bo'lishi, ya'ni haqqoniylikka intilish yozuvchi maslagidan ustun chiqishi ham mumkin. Bu hodisa, masalan, O. Balzak ijodi misolida yaqqol ko'rinadi. Siyosiy qarashlari jihatidan podshohlik tarafdori O. Balzakning ashaddiy siyosiy dushmanlari bo'lgan respublikachilar — Sen-Merri monastirining qahramonlari to'g'-risida, ya'ni o'sha davrda (1830—1836) haqiqatan ham xalq ommasining vakillari bo'lgan kishilar to'g'risida hamisha ochiqdan-ochiq zavqlanib yozadi.

Bunga sabab bor. Yozuvchi hayotni xolislik bilan sinchiklab o'rganar ekan, o'zida avval tug'ilgan niyatning hayotiy haqiqatga, tasvir etilayotgan shaxsning ichki dunyosiga zid ekanini sezishi ham mumkin: bunday vaqtda u o'zining avvalgi niyatidan qaytadi. Yozuvchi haqiqatning „tagiga yetmasa", hech narsa yozolmaydi. Oybek „Navoiy" romani ustida ishlagan paytida to buyuk shoirning

[1] *А. Қодирий.* Кичик асарлар. Т., 1969. — Б. 167.

dunyoqarashi va xarakterini tushunib olmaguncha bir satr ham yozolmagan. Navoiy xarakterining mohiyatini tushunib olgandan keyin esa, ishi yurishib ketgan[1].

Hayotiy haqiqatga bo'ysunish realist yozuvchi uchun qonun ekanligi „O'tgan kunlar" romani atrofida 20- yillarda bo'lib o'tgan munozaralar chog'ida ham esga olingan edi. A. Qodiriy S. Husaynga e'tiroz bildirib, bunday deb yozgan edi: „Tanqidchi meni mantiqsizlikda ayblab kelib, misolga „Kumush qiz ekan, ota-onasi undan so'ramay, rizoligini olmay erga beradi, erdan chiqqandan so'ng (Otabekdan soxta ajralgandan keyin) ikkinchi erga berishda ota-onasi Kumushning rizoligini olamiz, deb ovora bo'lishadilar. Bu mantiqsizlik A. Qodiriyning esiga kelmaydi, chunki shu mantiqsizlikni ishlatmasa, romanni bog'laydigan ip chuvalib ketadi", deb o'tadi. Holbuki, bu „mantiqsizlik" turmush haqiqatiga qarab irkitob qilingandir[2]. Zeroki, eski turmush aytadi: „Kumush qiz ekan, ota-onasining tanlashlari bilan erga chiqsin, bu, odob, iffat taqozosi. Vaqtiki eri o'ldi yoki erdan chiqdi, endilikda ota-onasining uning er qilishida ixtiyorlari yo'q, faqat ular maslahatchilargina (bu odat yigitlar ustida ham shunday...). Qizlari endilikda kuyovni o'z ko'zi bilan ko'radi, uy-joylarini, kasbikorini tekshiradi — unga ruxsat. Binobarin, „O'tgan kunlar"dagi „mantiqsizlik" ham shu maqomdadir"[3].

Bu so'zlarda san'atkorning doimo hayotiy haqiqat izidan borishga majburligi uqtirilgan. Shunday qilib, izchil haqqoniylik badiiy asar mazmunining eng muhim belgisi va badiiylikning asosiy shartidir.

Mazmunning universalligi. Badiiy asar mazmunining yana bir muhim o'ziga xos xususiyati universallikdir. „Universallik" deganimizda biz asarda hayotning turli-tuman tomonlarini qamrab olishga intilishni ko'zda tutamiz[4]. Adabiy asarda biz odamni o'z

[1] Bu gap 1945- yilda „Navoiy" romaniga Davlat mukofoti berilishi munosabati bilan O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasida bo'lgan yig'ilishda Oybek tomonidan aytilgan edi. Oybek kulib yana ilova qilgan edi: „Navoiyning xarakterini tushunib olmagunimcha, buyuk shoir go'yo boshimda turib, nimaiki yozayotgan bo'lsam, shuni „Yo'q, bunaqa emas", deb ma'qullamagandek bo'laverdi. Uning xarakterini tushunib olganimdan keyin esa men o'zim, agar zarur bo'lsa, Navoiyni raqsga tushirishga ham tayyor edim".

[2] *Irkitob qilmoq* — amal qilmoq, ish ko'rmoq.

[3] *A. Qodiriy.* Kichik asarlar. — B. 195.

[4] Bu kitobda ishlatilayotgan atamalarning anchasi kabi, „universallik" atamasi ham shartlidir.

uyida, oila doirasida, xizmatda, turli kasb egalari bilan uchrashuvda, ayol va erkaklar, yosh va qariyalar bilan munosabatda, tabiat quchog'ida, safarda va shunga o'xshash sharoitlarda ko'ramiz. Bunday tasvir odam hayotining murakkab va ko'p qirraliligidan kelib chiqadi. Inson hayotining shu holatlari tasvir etilmasa, asar ishonch kuchiga ega bo'lmaydi. Har bir odam adabiy asarga o'zining o'tmishi bilan kiradi, uni eslaydi, o'zining va boshqalarning hozirgi hayoti bilan taqqoslaydi, xulosa chiqaradi; uning o'tmishi boshqalar uchun saboq beradigan manba rolini o'ynashi yoki tasvir markazida turgan personaj (shaxs)ning hayoti va kechinmalarini tushunishga ko'maklashishi mumkin. Shunday qilib, biz asardagi bosh qahramonlar taqdiri va hayoti munosabati bilan birga ikkinchi va uchinchi darajali personajlar taqdiri orqali ham hayotning yana bir qancha sohalariga kirib chiqamiz. (O'z-o'zidan anglashiladiki, tasvirning universalligi — yozuvchining bosh maqsadi emas, g'oyalar ifodasi va xarakterlar tasviri qanchalik talab etsa, yozuvchi ham hayotni shu darajada keng tasvir etadi.)

Shuningdek, yozuvchi asardagi tasvirning tarixiy va milliy xususiyatlarini saqlash, asarning haqqoniyligi hamda ma'rifiy ahamiyatini yanada oshirish uchun ham hayotning o'quvchiga qiziq bo'lgan hamma tomonlarini qamrab olishga tirishadi. A. Qodiriyning „Mehrobdan chayon"ga yozgan qisqa so'z boshidagi e'tirofini esga olaylik: „...Ikki sinf kurashini tasvir qilish vositasida xon harami, xotinlari, qirq qizlar, tarixiy va etnografik lavhalar, o'zbek hayoti, qiziqchiligi, tanqidchiligi, o'zbek xotin-qizlari orasidagi iste'dodli shoiralar, askiyachilik va boshqa yana ko'p nuqtalar qamrab olindi"[1].

Tasvirning bunchalik ko'p qirraliligi yozma so'zning badiiy adabiyotdan boshqa sohalarida uchramaydi. Shuning uchun ham badiiy asar hayot haqida juda keng tasavvur beruvchi manba bo'lib qoladi.

Mazmunning originalligi. Adabiy asar mazmunining o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri uning yangiligi (originalligi)dir. Har bir katta va kichik asarda shu vaqtgacha adabiyotning tasvir doirasiga kirmagan hayotiy material va tilga olinmagan g'oyalarning mavjudligi badiiylikning asosiy shartlaridan biridir. Ilmiy asarda avval targ'ib etilgan g'oyalarning yoki ilmiy xulosalarning takrori bo'lishi mumkin (masalan, fanning yutuqlarini ommalashtiruvchi adabiyotda),

[1] *А. Қодирий.* Ўткан кунлар, Меҳробдан чаён. Romanlar. T., 1992. — Б. 306.

ammo san'at va adabiyot takrorni ko'tarmaydi. Badiiy adabiyot asarlarida avval tasvir etilgan g'oyalar va hayotiy materialni (eng kamida uning yangi, noma'lum qirralarini topmasdan) takrorlash adabiy asarni ta'sir kuchidan mahrum qiladi. Har bir yozuvchi adabiyotga o'zi topgan yangi hayotiy material va nuqtayi nazar bilan kiradi. Cho'lponning „Kecha va kunduz" va „Yorqinoy", Hamzaning „Maysaraning ishi", Abdulla Qodiriyning „O'tgan kunlar", Oybekning „Qutlug' qon", Abdulla Qahhorning „Sarob", Asqad Muxtorning „Chinor", Pirimqul Qodirovning „Yulduzli tunlar", Rahmat Fayziyning „Hazrati inson", Shuhratning „Shinelli yillar" asarlari uchun xarakterli xususiyat mazmunning yangiligidir. Cho'lpon, G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Shayxzoda, Mirtemir, Usmon Nosir, Sobir Abdulla, Amin Umariy, Zulfiya, Saida Zunnunova, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Usmon Azim va boshqalarning she'riy ijodi ham mazmunining yangiligi bilan qadrlidir. Mazmunning yangiligi Komil Yashin, Shayxzoda, Bahrom Rahmonov va boshqa dramaturglarning tomoshabinlar nazarida e'tibor qozonishlariga, o'zbek teatri tarixida iz qoldirishiga sabab bo'lgan.

„Har qanday asar faqat hayotning yangi tomonini ochib bersagina san'at asaridir"[1] deb uqtirgan edi L. Tolstoy. A. Chexov „Xat" hikoyasida L. Tolstoy asarini ko'zda tutib yozgan edi: „Men bu kitobni butun kun bo'yi o'qidim, meni qattiq hayajon chulg'ab oldi va men hayotning avval bilmaganim yangi unsurlari qalbimning tub-tubidan joy olayotganini sezib turdim. Har yangi sahifani o'qiganim sari men yana boyroq, kuchliroq, yuksakroq bo'la bordim"[2].

Mazmunning yangiligi shunchalik muhimki, ayrim vaqtda adabiyotga yangi g'oyalar olib kirgan asarlarning badiiy jihatdan unchalik mukammal emasligi sezilmay qoladi, to'g'rirog'i, o'quvchi yoki tomoshabin tomonidan kechirib yuboriladi.

Adabiyot tarixining ayrim davrlarida badiiy jihatdan unchalik mukammal yoki shaklan original bo'lmagan asarlarning paydo bo'lishi ma'lum darajada qonuniydir. Bunday paytlarda yangi mazmun hali o'ziga mos mukammal shaklni topmagan bo'ladi. Hamzaning „O'zbek xotin-qizlariga" she'ri o'zbek mumtoz she'riyatida mashhur shaklga taqlid etib yozilgan, ammo mazmunning yangiligi, unda yangi odam

[1] *Л. Толстой.* О литературе. — С. 292.

[2] *А. Чехов.* Собр.соч. в двенадцати томах. Т. 8. М., 1962. — С. 476.

(ozod ayol) obrazining mavjudligi bu she'rning shaklidagi „eskilik"ni „yuvib ketadi", hatto aytish mumkinki, shaklning o'quvchiga avvaldan tanishligi uning yangi mazmunni yengil hazm etishiga yordam beradi. S. Ayniyning „Buxoro jallodlari" qissasi Sharqda mashhur „Chor darvesh" dostonining shaklidan foydalanib yozilgan (xuddi „Chor darvesh"dagidek, „Buxoro jallodlari"da ham tasodifan bir joyga yig'ilib qolgan personajlarning har biri o'z sarguzashtini hikoya qilib chiqadi va asar shu hikoyalardan tarkib topadi), ammo amir Buxorosida hukm surgan adolatsizlik va zo'ravonlikning batafsil va ishonarli tasviri „Chor darvish"dan olingan hikoyanavislik priyomining eskiligini „bosib ketadi".

Shaklning ma'lum darajada eskiligi adabiyot taraqqiyotining muayyan bosqichlarida asarning originalligini yo'qqa chiqarmaydi. Ammo mazmunning eskiligini hech qanday shakliy yangilik yashirolmaydi. Adabiy asarda eskirgan mazmunni va shaklni takrorlash taqlidgo'ylik (nusxa ko'chirish) deb ataladi. Taqlidgo'ylik muallifning mustaqil ijod qobiliyatidan mahrumligi alomatidir. Adabiyotga yangi mazmun, yangi hayotiy material, hali tasvirlanmagan yangi odamlarni olib kirishga qasd etgan yozuvchi yangi mazmunga mos shaklni topish vazifasini ham (eng kamida ma'lum darajada) hal etishga qodir, chunki adabiyot doimo mazmunga mos shaklni izlash, ixtiro etish sohasidir. Ammo o'z izlanishlarini shakl sohasi bilangina cheklovchi, adabiyotga ko'pchilik uchun muhim va yangi hayotiy material olib kirishga qodir bo'lmagan yozuvchi adabiyotni boyitolmaydi. Shuning uchun ham o'tgan asrning 20-yillarida ba'zi o'zbek yozuvchilari o'z izlanishlarini shakl sohasidagi „moda"ga tahlid qilish bilan cheklaganlarida yetakchi yozuvchilar bu hodisaga salbiy munosabat bildirgan edilar. Masalan, S. Ayniy „Mahobatli ko'rinish" sarlavhali maqolasida („Mashrab" hajviy jurnali, 1925- yil, 21- son) ba'zi o'zbek shoirlarining futuristik[1] izlanishlarga berilishini qattiq tanqid qilgan.

Mazmunning ta'sirchanligi. Nihoyat, badiiy mazmunning yana bir muhim xususiyatini ko'rsatish zarur. Bu, asar mazmunining o'quvchini hayajonga sola bilish quvvatidir. Haqiqiy badiiy asar o'quvchi yoki tomoshabinning hislariga qattiq ta'sir etishi bilan ajralib turadi. Hissiy ta'sir san'at asarining, shu jumladan, badiiy adabiyot asarining asosiy alomatidir. San'atkor qobiliyatining asosiy

[1] *Futurist* (lotincha) — futurizm tarafdori. Futurizm — adabiyot va san'atda mumtoz adabiyot an'analarini uloqtirib tashlab, sun'iy ravishda yangi usullar yaratish harakati.

xususiyati — tasvir etilgan predmet munosabati bilan o'zida tug'ilgan holatni, kechinmani o'quvchiga ham yuqtira bilish, o'zidagi his va fikrlarni o'quvchida ham qo'zg'ata olishdir.

Ta'sirchanlik (his va fikrlarni yuqtira bilish) adabiy asar mazmunining yuqorida aytilgan hamma xususiyatlari — mazmunning salmoqdorligi, universalligi, haqqoniyligi va yangiligi bilan chambarchas bog'liq.

Ta'sirchanlik xususiyati bilan adabiy asar san'at asari bo'lib qoladi. Adabiy asarning mazmuni shu ta'sirchanlik tufayli oddiy axborotdan farqli o'laroq, „badiiy axborot"ga aylanadi.

Ta'sirchanlik aqliy ishning boshqa sohalarida ham katta kuchga ega bo'lishi mumkin. (Masalan, notiqlik san'atida ta'sirchanlik katta rol o'ynaydi.) Ammo inson ijodiy faoliyatining mahsulotlaridan hech biri san'at va adabiyot asaridek ta'sirchanlik quvvatiga ega emas. San'at asarining ta'siri bilan, masalan, unda tasvirlangan ba'zi kishilarni sevib qolamiz va ular doimo bizning ma'naviy hayotdagi yo'ldoshimiz bo'lib qoladilar. Ba'zi kishilarga nisbatan esa bizda nafrat tug'iladi va bu ham bizning butun hayotimizda katta ijobiy rol o'ynaydi.

Adabiy asarning ta'sirchanligi, birinchi navbatda, undagi mazmunning yuqorida qayd etilgan xususiyatlariga bog'liqdir. Mazmun san'at va adabiyotda hal qiluvchi rol o'ynaydi.

4. Adabiyot shaklining o'ziga xosligi

Adabiyot — xarakterlar yaratish san'ati. Har qanday san'atning mazmuni — voqelikdir. Binobarin, u xuddi voqelikning o'zidek, bitmas-tuganmasdir.

Bu bitmas-tuganmas mazmunni adabiyot alohida bir usulda ifoda etadi. Adabiyot „obrazli tafakkur"dir. Bu ta'rifni birinchi marotaba fanga olib kirgan Gegel adabiyotning obrazliligini mana bunday tushuntirib bergan edi: „Poetik tasvirni biz obrazli tasvir deb belgilay olamiz, chunki, u bizning ko'z oldimizda mavhum mohiyat o'rniga uning muayyan realligini qo'yadi"[1].

Mavhum mohiyatning muayyan reallikdan farqi nimada? Fanda keng o'rin olgan mashhur ta'rif bu savolga bunday javob beradi: faylasuf mantiqiy xulosalar bilan, shoir esa obrazlar, kartina (manzara)lar bilan gapiradi, ikkalasi ham bir narsani gapiradi. Biri isbot etadi, ikkinchisi ko'rsatadi va ikkalasi ham ishontiradi.

[1] *Гегель.* Сочинения. Т. 14. М., 1958. — С. 194.

Faqat biri mantiqiy dalillar bilan ishontiradi, ikkinchisi esa kartina (manzara)lar bilan ishontiradi.

Yana ham soddaroq qilib aytganda, xuddi olimdek, bizni biror narsaga ishontirmoqchi bo'lgan yozuvchi, o'sha olimdan farqli o'laroq, ko'zimiz oldidan hayotning aniq-tayin manzarasini o'tkazishi kerak, toki shu manzaradan biz o'zimiz yozuvchi aytmoqchi bo'lgan fikrni fahmlab olaylik. Bu manzaraning ilmiy dalillardan katta farqi va afzalligi shundaki, bunday hayotiy manzara bevosita bizning hislarimizga (aqlimizgagina emas) ta'sir etadi, natijada biz tasvirlangan manzaraning ishtirokchisi bo'lib qolamiz.

Hayotning bunday ravshan manzarasi obrazli tafakkurning bir sohasi bo'lgan adabiyotda o'ziga xos shaklda yaratiladi. Bu shaklning asosiy komponenti (tarkibiy qismi) xarakterlar (kishilarning obrazlari)dir.

Xarakter adabiy asar mazmunining shaklidir. Chunki o'quvchi mazmunni dastavval va butunicha xarakterlar orqali biladi va „hazm etadi". Shu sababli ham xarakterlar o'quvchi yodida qoladi.

Adabiy asarning boshqa komponentlari — tipik sharoit tasviri, uning ifodasi bo'lgan sujet va adabiyotning „material"i hisoblangan til xarakter yaratishning vositasi vazifasini bajaradi. Xarakter mazmunga nisbatan shakl bo'lsa, til xarakterga nisbatan shakldir.

Xarakter tasviri asarning mazmunini „badiiy axborot"ga aylantiradi. Xarakterning bir xususiyati bunga xizmat etadi: xarakter hayotiy haqiqatni aniq hissiy shaklda aks ettiradi, ya'ni asar mazmuni xarakter tasviri tufayli hayotiy aniqlik kasb etadi va shu bilan birga bizning hislarimizga ta'sir etish xususiyatiga ega bo'ladi.

Xuddi shu gapni badiiy adabiyotning har bir asari haqida ham aytish mumkin. O'zbek adabiyotidagi Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Xolisxon, Otabek, Kumush, Anvar, Ra'no, Yo'lchi, Navoiy va boshqa ko'pgina obrazlar o'quvchilar yodida asar mazmunining ifodasi, shu bilan birga doimo qattiq hayajonga soladigan hodisa sifatida saqlanadi.

Xarakterlar yaratish yozuvchining kishi ruhiyatini bilishi va tasvirlay olishiga bog'liq.

Jahon adabiyoti taraqqiyotida katta rol o'ynagan realist yozuvchilarning ijodini tahlil etganda va baholaganda, adabiyotshunoslik va tanqidchilik o'sha yozuvchining psixologizmi (ruhiy tahlil)ga alohida e'tibor beradi. Asarda ishtirok etuvchi shaxslar ruhiyati, bizning nazarimizda, shuning uchun zo'r ahamiyat

kasb etadiki, bu psixologiya butun-butun ijtimoiy sinflar yoki tabaqalarning psixologiyasidir va, binobarin, ayrim shaxslarning ruhida sodir bo'layotgan jarayonlar tarixiy harakatining in'ikosidir.

Xarakterlar tasviri va estetik ideal. Adabiyotning muayyan mazmuni, unda ifodalangan fikrlar, ya'ni ma'rifiy ahamiyatga ega bo'lgan axborot eskirishi mumkin, ammo haqiqiy badiiy asar sira eskirmaydi. Dante, Servantes, Navoiy, Shekspir, Gyote, L. Tolstoy, A. Qodiriy kabi yozuvchilarning asarlari eskirgan emas. Buning siri nimada?

Adabiyotning hamma vazifalaridan ham baland turgan bir vazifasi borki, xarakter tasviri unga xizmat qiladi, shu tufayli adabiy ta'sir kuchi kasb etadi. Bu vazifa estetik idealni („estetika" lotincha „his etiladigan", „seziladigan" degan ma'noni bildiruvchi so'zdan yasalgan atama bo'lib, go'zallikni sezish, qadrlash ma'nosida ishlatiladi) ifodalash, mujassamlashtirishdir.

Xarakter mazmunning shakli sifatida, bu mazmundagi eng serta'sir va umrboqiy unsur — estetik idealning mujassamidir.

Estetik idealning o'zi nima?

Hayotiy material adabiyotga o'z-o'zidan, jo'ngina kirib kelmaydi. Uni adabiy asarga yozuvchi olib kiradi.

Hayotiy material yozuvchining asaridan joy olishdan ilgari uning poetik odil sudidan o'tadi. San'atning eng muhim ahamiyati — turmushda kishi uchun qiziq bo'lgan hamma narsani tasvirlab berishdir; juda ko'p hollarda turmushni bayon qilib berish, turmush hodisalari haqida hukm chiqarish birinchi o'ringa qo'yiladi.

San'atkorning poetik odil sudi va turmush hodisalari haqidagi hukmi qaysi qonunga asoslanadi?

San'atning eng muhim qonuni — har qanday hayotiy hodisani estetik baholash, ya'ni go'zallik nuqtayi nazaridan badiiy talqin etishdir. Hayot san'at (shu jumladan, adabiyot)ga go'zallik „elagi"dan o'tib kiradi, chunki inson go'zallik qonunlariga muvofiq ijod etadi. Inson o'z tabiati jihatidan san'atkordir. U hamma joyga nima qilib bo'lsa ham go'zallik olib kirishga harakat qiladi.

Insonning go'zallik haqidagi tasavvurlari tarixan va ijtimoiy jihatdan shartlidir. Ammo go'zallik haqidagi tasavvurlarning asosiy mazmuni avlodlardan avlodlarga meros bo'lib o'taveradi. Chunki bizning go'zallik haqidagi tasavvurlarimiz, birinchi navbatda, odamning ma'naviy qiyofasiga taalluqlidir. Jamiyatning manfaatlariga va kishilarga munosabatida namuna bo'larli odamni „go'zal odam" deymiz. Go'zallik axloqiygina emas, jismoniy mukammallikni ham

o'z ichiga oladi. Go'zallik haqidagi tasavvurlarimiz asosida hayotga mehrimiz yotadi, shu sababli ruhan va jismonan nosog'lom odam biz uchun go'zal bo'lolmaydi. Go'zallik — juda ham keng tushuncha. Unga inson shaxsining fazilatlari haqidagi tasavvurlargina emas, balki jamiyat, uning eng odil va mukammal shakllari to'g'risidagi tushunchalar ham kiradi. Adolat va aqlga asoslangan jamiyat asrlardan beri insonlar tomonidan eng go'zal jamiyat sifatida orzu qilib kelinmoqda.

Shunday qilib, mavjud voqelikning ijobiy tomonlariga munosabatgina emas, balki mavjud voqelikni mukammallashtirish borasidagi orzular ham go'zallik haqidagi tasavvurga kiradi.

Har bir tarixiy davrning ilg'or tafakkurida jamiyatning eng yaxshi tuzilishi va odamlar orasidagi eng yaxshi munosabatlar haqida tug'ilgan tasavvurlar „ijtimoiy ideal" deb ataladi.

Har davrning ijtimoiy ideali o'sha davr san'atida o'zining in'ikosini topadi. Chunki san'at va adabiyot idealsiz yashayolmaydi. „Romandan farqli o'laroq, tarix (fani) oliy idealga intilishga majbur emas, — deb yozgan edi O. Balzak „Inson komediyasi"ga yozgan so'z boshisida. — Tarix qanaqa bo'lgan bo'lsa yoki qanaqa bo'lishi lozim bo'lsa, shunaqadir, ammo roman esa, yaxshiroq olam tasviri bo'lishi kerak"[1]. Buyuk yozuvchining fikricha, yozuvchi axloq va siyosat masalalarida qat'iy fikrga ega bo'lishi kerak. U o'zini odamlarning ustozi, deb hisoblashi lozim.

San'at ijtimoiy idealni o'ziga xos vositalar — kishilarning taqdiri va ruhiy holatini tasvirlash orqali ifoda etadi. San'atda o'ziga xos ifodasini topgan ijtimoiy ideal yangi bir fazilat kasb etadi: u kishilarning ongigagina emas, balki hislariga, qalbiga ham qattiq ta'sir ko'rsatadi, ularga huzur, zavq, lazzat baxsh etadi yoki hayotdagi salbiy hodisalarga nisbatan nafrat uyg'otadi. Shu sababli san'atda in'ikos etilgan ijtimoiy ideal „estetik ideal" deb ataladi.

San'at va adabiyot asarlarida hayot ana shu estetik idealga taqqoslanib, uning „g'alviri"dan o'tkazilib, saralanib aks ettiriladi. Aslida, san'atkorlik hayotni uning go'zal tomonidan ko'ra bilish demakdir. „Men san'atkorman va mening hayotim go'zallikni axtarish bilan o'tadi", der edi L.Tolstoy. G'afur G'ulomning adabiy ijodi tongida „Go'zallik nimada?" she'rini yozgani tasodifiy hodisa emas. Shoir insonning tashqi go'zalligini tan olgani holda, undan oliyroq va abadiyroq go'zallik — hayot go'zalligi, halol mehnat va yaratuvchi shaxs go'zalligi borligini tasdiq etgan:

[1] *Бальзак О.* Собрание сочинений. Т. 1. М., 1951. — С. 6.

Go'zallik bir guldir,
Muddati— fasldir.
Yashamoq— asldir,
Siz, biz bor— u yashar.

Go'zallik ishlayish,
Manglayin terlatish,
Go'zaldir ungan ish,
Maqtansa yarashar.

Shuni ham esda tutish kerakki, kishilarning jamiyat va axloq haqidagi tasavvurlari o'zgarib turgani sababli uzoq o'tmishdagi ilg'or adabiyot bilan hozirgi davrdagi adabiyotning estetik ideali orasida farq bo'lishi mumkin. Ammo hamma davrlarda ham ilg'or adabiyotning estetik idealida insonga odil munosabat, gumanizm asosiy o'rinni egallagani tufayli o'tmishdagi estetik ideal ma'lum darajada keyingi avlodlar uchun ham qadrlidir. Yuksak estetik ideal bilan sug'orilgan san'at va adabiyot asarlari o'lmas qimmatga ega.

Insonparvarlik bizning zamonamizda ham estetik idealning asosini tashkil etgani sababli Navoiy va uning hamfikrlari ijodida tasvirlangan hayot biz uchun ham o'z estetik qimmatini saqlab keladi.

Hayotdagi salbiy hodisalarni tasvirlaganda ham san'atkor o'zining estetik idealiga asoslanadi, unga ana shu ideal nuqtayi nazaridan baho beradi.

Hajviy asarlarda estetik ideal mavjudmi? Bir qaraganda, bu savolga salbiy javob berish to'g'riga o'xshab ko'rinadi, chunki hajviy asarlarda fosh qilish va rad etish ruhi hukmron. „Revizor" pyesasida ijobiy qahramon yo'qligi haqidagi ba'zi tanqidchilar fikriga qarshi Gogol tomonidan aytilgan quyidagi so'zlar rus adabiyotshunoslari tomonidan haqli ravishda bu savolga eng chuqur javob tariqasida keltiriladi: „Hech kim pyesada mavjud halol shaxsni ko'rmaydi. Ha, pyesada uning boshidan oxirigacha harakat etuvchi bir halol, oliyjanob shaxs mavjud. Bu halol, oliyjanob shaxs kulgudir".

Kulgu hajviy asarda muallifning g'oyaviy pozitsiyasi va estetik idealini tashuvchi „shaxs" sifatida maydonga chiqadi. Adabiy asarlarda voqea salbiy obrazlarning o'z tilidan hikoya qilinganda (masalan, A. Qodiriyning Kalvak Mahzum va Toshpo'lat tajang haqidagi qissalarida) ham bu qoida o'z kuchini saqlaydi.

Shunday qilib, adabiy asarning alohida ta'sirchanlik kuchiga ega bo'lishiga sabab uning mag'zida, birinchi navbatda, xarakterda

hayotiy haqiqat bilan estetik idealning qo'shilib ketishidir. Navoiy, Pushkin, Cho'lpon she'rlarining, Gyote, Gogol, A. Qodiriy nasrining kuchi ulardagi hayotiy mazmun va shaklning yozuvchi estetik ideali bilan sug'orilganidadir.

Aslini olganda, badiiylik yozuvchining o'z estetik idealini hayotiy material asosida yaratilgan xarakterlar tasviri orqali ifoda etish mahoratidan iborat.

Ammo estetik ideal xarakterdan tashqari yashay olmaydi. Xarakter jonli bir organizmdir, estetik ideal esa, shu organizmda aylanuvchi va unga hayot baxsh etuvchi qondir. Qon, organizmdan tashqari, faqat rangli bir suyuqlikdir, xolos. Qonning ahamiyati va vazifasi faqat organizm ichidagina ma'lum bo'ladi. Estetik ideal ham faqat hayotiy haqiqat ichidagina yashay oladi.

Agar biz xarakterni yozuvchining estetik idealiga kiradigan fazilatlar jamidangina iborat, deb tushunsak, xarakter o'lik sxema bo'lib qoladi.

Xarakterga jon bag'ishlash uchun uning hayotini aniq tasavvur etish va o'quvchi (tomoshabin)ning ko'zi oldida namoyon qilish kerak. Hayotiy material asosida Gegel aytgan „mohiyatning realligi"ni — hayotiy obraz va manzaralarni yaratish lozim. Hayotning haqqoniy manzarasi yaratilmaguncha estetik ideal ishontirish va joziba kuchiga ega bo'lolmaydi. Estetik ideal faqat hayotiy haqiqat orqaligina ifoda etilishi mumkin.

Xarakter yaratishda badiiy to'qimaning roli. Hayotning haqqoniy manzaralari va jonli xarakterlar yaratishda yozuvchi fantaziyasi (xayoli) katta rol o'ynaydi. Shu sababli, hayotiy faktdan tashqari, yozuvchi o'z fantaziyasi yordamida ixtiro etgan „to'qima" ham badiiy ijodda muhim ahamiyatga ega. Estetik idealni mujassamlantiruvchi hayot manzaralari faqat to'qima orqaligina yaratilishi mumkin. „Badiiy to'qima" deb biz adabiy asarning g'oyaviy mazmunini eng aniq va eng yorqin ifoda eta oladigan hayot manzarasini xayol yordami bilan maydonga keltirishni aytamiz.

To'qima badiiy adabiyotda eng kamida uch sababga binoan zarurdir.

Birinchidan, hayotdagi zamon tushunchasi bilan san'at asaridagi zamon tushunchasi orasida katta farq bor. Masalan, hayotdagi zamon nuqtayi nazaridan olganda, Usmon Azimning „Kunduzsiz kechalar" pyesasida bevosita o'n yil ichida bo'lib o'tgan voqealar tasvir etiladi, ammo san'at qoidalariga ko'ra, bu voqealar

bizning ko'z oldimizdan bir soat-u 15 daqiqa mobaynida o'tib bo'lishi kerak. Demak, muallif tasvir etilayotgan shaxslar hayotining hamma voqealarini emas, balki eng muhimlarinigina tanlab olishi lozim. Bu holda tashlab ketilgan voqealarning o'rni bo'shaydi va yozuvchi bu bo'sh o'rinni to'ldirish uchun boshqa voqealarni o'ylab chiqarishga majbur.

Ikkinchidan, badiiy asarda tasvir etilgan shaxslar (hammasi bo'lmasa ham ko'pchiligi), albatta, bir-birlari bilan bog'langan bo'lishi kerak. Aristotel „Poetika"da, dramatik asarda personajlar qanchalik yaqin qarindoshlik munosabatlarida bo'lsa, ular orasidagi to'qnashuvdan olingan taassurot shunchalik kuchli bo'lishini qayd etgan. Personajlarni mumkin qadar bir-biriga yaqin qilib qo'yishni L.Tolstoy ham boshqacharoq tarzda e'tirof etadi. U „Urush va tinchlik" epopeyasida yosh ofitser Andreyning qanday qilib knyaz Balkonskiyga o'g'il bo'lib qolganini tushuntirib kelib, yozgan edi: „Menga Austerlis jangida faqat zodagon bir yigitning o'ldirilishi kerak edi, xolos; romanning bundan keyingi davomida menga faqat keksa Balkonskiy va uning qizigina kerak edi; ammo roman bilan hech qanday bog'lanmagan shaxslarni tasvirlash o'ng'aysiz bo'lgani uchun, men zodagon yigitni keksa Balkonskiyning o'g'li qilib qo'yishga qaror qildim"[1].

Badiiy asarda to'qimaning zarurligi va muqarrarligiga yana bir sabab shuki, kishilar hayotida kurash va harakat bilan to'lmagan soatlar, kunlar bo'lishi mumkin. Ammo badiiy ijod qoidalari tasvir etilgan xarakterlarning hayotida bo'sh, „sukunat" davrlari bo'lmasligini taqozo etadi. San'at asarida hayot quyuqlashgan, tig'iz, tezlatilgan holda tasvirlanadi, unda qahramonlar harakatsiz turishi mumkin emas, chunki san'at asari kishini doimo fikriy rivojda ko'rsatadi. San'at asarida harakatning sustligi yoki yo'qligi mahoratsizlik, no'noqlik alomatidir.

Shu o'rinda adabiyot shaklining bir xususiyatiga e'tibor berish lozim. Bu muhim xususiyat shuki, adabiy asarning shakli (mazmuni ham, albatta) o'quvchi yoki tomoshabinning bevosita ishtiroki bilan maydonga keltirilgan, „kashf etilgan" shakldir. Yozuvchi ko'z o'ngimizda ma'lum hayotiy hodisa (masalan, „Kunduzsiz kechalar" dramasida Sezgirning sovet davlati mustamlakachilik siyosatining maqsad-mohiyatini tushunishi)ni izma-iz batafsil tekshiradi. Biz tasvir etilgan xarakter shakllanish jarayonining umumiy yo'nalishi yoki natijasi bilangina tanishmaymiz,

[1] *Л.Толстой.* О литературе. — С. 99.

balki shu xarakterning rivoji va uzil-kesil shakllanishining ham ishtirokchisi bo'lib qolamiz. Shunga ko'ra, yozuvchi kashf qilgan haqiqat biz, o'quvchilar tomonidan kashf etilgan haqiqat bo'lib qoladiki, adabiy asarning ishontiruvchanligi va emotsional ta'sirida bu faktning ahamiyati juda ham zo'rdir. Badiiy haqiqat ham yozuvchi, ham o'quvchi tomonidan kashf etilgan haqiqatdir.

Tipiklashtirish va uning uch muhim qirrasi. „Tipiklashtirish" atamasi yunoncha „tip" so'zidan yasalgan bo'lib, „nishona, nusxa, tamg'a" ma'nolarini bildiradi.

Tipik tasvirda ikki tomon bor: umumiylik (tipik hodisa o'ziga jinsdosh bo'lgan bir qancha hodisalarning xususiyat va mohiyatini ifoda etadi) va xususiylik (jinsdosh hodisalarning mohiyati ayrim konkret hodisada, uning o'ziga xos shaxsiy xususiyatlari orqali ifoda etiladi). Shu sababli asarda tasvirlangan xarakterlar bir-birlaridan qancha ko'p farqlanib tursalar, asarning badiiy tasviri shunchalik zo'r bo'ladi. Haqiqiy badiiy asarda xarakterlar tasviri ham umumlashgan, ham individuallashgan bo'lib, har bir shaxs — tip, lekin shu bilan birga u tamomila muayyan bir shaxsdir.

Bu aytilganlardan, yozuvchi faqat hayotdagi ijobiy hodisalarnigina tipiklashtirar ekan, degan xulosa chiqmaydi. Yozuvchi hayotdagi salbiy hodisalarni tasvirlaganda ham yaratilgan obrazlarda ana shu umumiylik bilan xususiylikning birligiga erishishga harakat qiladi. Shu tufayligina adabiy asarda salbiy hodisalar tasviri ham ishontiruvchanlik va hayajonga sola olish fazilatlariga ega bo'ladi.

Tipiklashtirish — har bir hayotiy hodisani (shu jumladan, odamni ham) uning eng muhim va xususiy alomatlarini saqlagan holda, yorqin vata'sirli qilib tasvir etish mahoratidir.Tipiklashtirish tasvir etilayotgan hodisaga muallifning aniq munosabatini, shu hodisaning yozuvchi estetik ideali nuqtayi nazaridan baholanishini ham ko'zda tutadi. Bu baho qisman shunda ko'rinadiki, yozuvchi qalamga olgan hodisada o'ziga ma'qul tushgan xususiyatlarni ham, ma'qul tushmaganlarini ham ma'lum darajada (hayotiy haqiqatni buzmaydigan me'yorda) atayin bo'rttirib ko'rsatadi. Boshqacha qilib aytganda, yozuvchi tasvirda mubolag'aga yo'l qo'yadi. (Masalan, A. Qodiriyning „Mehrobdan chayon" romanidagi Anvar, Solih Mahdum obrazlarida ham mubolag'alar mavjud.)

Tipiklashtirish adabiy asarning hamma komponentlari (tarkibiy qismlari)ga taalluqli universal tamoyil va badiiylikning asosiy shartlaridan biridir. Chunki u hayot hodisalarini jonsiz sxema shaklida emas, balki ishonarli, yorqin, esda qoladigan obrazlar orqali tasvir etishga imkon beradi.

Tipiklikning ikki turi. Agarda yozuvchi yigirmalab, elliklab, yuzlab do'kondorlar, amaldorlar, ishchilar ichidan eng xarakterli belgilar, odatlar, didlar, imo-ishoralar, harakatlar, e'tiqodlar, nutq usullari va boshqa xususiyatlarni ajratib ola bilsa va ularni yakka bir do'kondor, amaldor, ishchi qiyofasiga birlashtira olsa, shu usul bilan u tip yaratgan bo'ladi.

Haqiqatan ham, yozuvchilar tipik xarakterlarni yaratganda hayotda juda ko'p uchraydigan kishilar va hodisalarni ko'zda tutadilar, ularga asoslanib ish ko'radilar. Natijada adabiyotda hayotiy asosga ega obraz va xarakterlar paydo bo'ladi. „Boy ila xizmatchi"da Solihboy, Hoji ona, Xonzoda, Jamila, Xolmat, „Navoiy"da Majiddin, Sultonmurod, Zayniddin, To'g'onbek, Dildor, Arslonqul, „O'tgan kunlar"da Yusufbek hoji, O'zbek oyim, Hasanali, Qutidor, Homid kabi obrazlar hayotda ko'p uchragan shaxslarning, hodisalarning tipiklashtirilgan tasviridir.

Yuqorida keltirilgan fikrda tipiklikning faqat bir turi tilga olingan. Adabiyotda boshqacha obrazlar va xarakterlar ham borki, ularni hayotda ko'p uchragan hodisalar va kishilar tasviri tariqasida emas, balki yakka hodisalar va kishilar tasviri deb tushunish to'g'riroq bo'ladi. Navoiy, Otabek va Kumush kabi kishilar ular yashagan tarixiy sharoitda kamdan-kam uchrar edi. Shunday bo'lsa ham, bu obrazlar va xarakterlar adabiyotda hayotning haqqoniy tasviri namunasi bo'lib qoladi, ular hanuz o'quvchilar tomonidan realistik, haqqoniy obrazlar va xarakterlar tarzida tushuniladi. Nima uchun bunday bo'ladi? Bu hol tipiklik to'g'risidagi tasavvurimizga zid emasmi? Yo'q, zid emas. Chunki, hayotda kam uchragan hodisalarda ham hayotning qonuniyatlari o'z ifodasini topadi. Hatto aytish mumkinki, hayotning eng istiqbolli, eng mustahkam qonuniyatlari avval kam uchrovchi ayrim hodisalarda namoyon bo'ladi va bora-bora ommaviy hodisaga aylanadi.

Biz bu yerda ijobiy hodisalarning avval ayrim shaxslar qiyofasida paydo bo'lishi va keyin ommaviy tus olishi haqida gapirayotirmiz. O'z-o'zidan anglashiladiki, shunday jarayon salbiy hodisalarda ham bo'lishi mumkin.

Shunday qilib, tipiklik degan so'z har safar ham ommaviylik degan so'z emas. Tipiklikda hodisaning qonuniy xususiyatlari ro'yobga chiqadi, uning eng muhim, hal etuvchi va doimiy alomatlari o'z aksini topadi. Bu alomatlar yakka hodisada ham yorqin namoyon bo'lishi mumkin, shu sababli yakka hodisa adabiyot va san'atda, kelajakda keng quloch yozib, katta ko'lam kasb etadigan

hodisaning namoyoni bo'lib ham maydonga chiqa oladi. Bunday hollarda yozuvchilar yakka hodisalarni ongli ravishda va dadil umumlashtiradilar, ya'ni tipiklashtiradilar. Masalan, I.S.Turgenevning iqror bo'lishicha, u hayotda kam uchragan, ammo keyin („Otalar va bolalar" romani e'lon etilgandan so'ng) keng tarqalib, „nigilizm" deb nom olgan hodisaning ilk alomatlarini bir yosh yigitda ko'rganidan keyin o'sha alomatlarni bo'rttirish asosida Bazarov obrazini yaratgan. Yuqorida nomlari tilga olingan „Boy ila xizmatchi", „Navoiy", „O'tgan kunlar" asarlarining mualliflari ham bir qancha obrazlarni yaratishda ana shunday yo'ldan, ya'ni kam uchraydigan hodisalarni umumlashtirish, tipiklashtirish yo'lidan borganlar. Bu tipiklikning hayotda uchraydigan mana shu ikkinchi turi, ya'ni asar yozilgan paytda hayotda kam uchragan, ammo kelajakda keng rivoj topish imkoniyatiga ega hodisalar ham adabiyot va san'at asarida o'z in'ikosini topishi mumkinligini ko'rsatadi.

Adabiyotda hayot tasvirining o'ziga xosligi. Adabiy asarda mazmunning shakli va estetik idealning mujassami bo'lgan xarakterni yaratish murakkab jarayondir. Yozuvchi estetik baholash, fantaziya va to'qima, tipiklashtirish va individuallashtirish natijasida, Abdulla Qahhor ta'biri bilan aytganda, hayotiy materialni „qayta bichib, qayta tikadi". Yozuvchi xarakterlarni avvaldan o'zi tayyorlab qo'ygan andozalar asosida emas, balki hayotiy materialni o'rganish va uning qonuniyatlarini kashf etish natijasida yaratadi.

Yozuvchi (u bilan birgalikda o'quvchi ham) yangi mazmunni va uning shaklini kashf etgandan keyin maydonga keladigan hayotiy manzara turmushdagi manzaraga o'xshab ketsa ham, ammo undan keskin ravishda farq qiladi, bu tafovut adabiyot shakli va mazmunining juda muhim xususiyatini maydonga keltiradi. Badiiy adabiyotning bu xususiyatini A. Qodiriy hayotiy materialni „adabiyot tarozusiga solib yozmoq", deb atagan edi. Badiiy asarda bizning ko'zimiz oldida namoyon bo'layotgan obrazlar dunyosi hayotdagidan o'zining musaffoligi va yorqinligi bilan yaqqol ajralib turadi. Aslini olganda, bu — hayotiy materialdan bunyod etilgan tamom yangi bir olamdir. Bu yangi olam jahon adabiyotshunosligida yaqindan beri haqli ravishda „badiiy shaxslar olami" yoki „hayotning badiiy modeli" deb atala boshladi.

Voqelik o'zicha go'zaldir, ammo u o'z shakli bilan emas, balki o'z mohiyati bilan, o'z unsurlari, o'z mazmuni bilan go'zaldir. Bu jihatdan voqelik sof oltin emas, balki tozalanmagan ruda va tuproqqa aralash oltindir. San'at asarlari voqelik oltinini tozalaydi,

uni qaytadan eritib, chiroyli qilib quyadi, san'at asarlari yangi va sodir bo'lmagan voqelikni o'ylab chiqarmaydi, balki bo'lgan, mavjud va bo'lajak voqelikdan tayyor materiallarni, tayyor unsurlarni, qisqasi, tayyor mazmunni oladi: ularga qismlari bir-biriga mutanosib va hamma tomondan bizning nazarimiz yetadigan hajmli munosib shakl beradi.

San'atkorning hunarini sangtaroshning hunariga o'xshatish mumkin. Binoning marmariga sayqal bergan sangtarosh marmarga jilo berib, uning o'z ichidagi go'zalligini yuzaga chiqaradi. Yozuvchi ham hayotni sun'iy ravishda bezamaydi, balki hayotning o'zida mavjud go'zallikni kashf etib, bizga yana ham ravshanroq, yorqinroq va jozibaliroq qilib tasvirlab beradi.

Adabiy asarda yaratilgan hayot manzarasining oddiy turmushga aynan o'xshamasligi — uning aybi emas, fazilatidir, chunki san'at uning asarlarini voqelik deb e'tirof etishni talab qilmaydi.

Adabiyotning o'ziga xosligi badiiylikdir, dedik. Badiiylik esa adabiy asarda hayotiy haqiqat bilan estetik idealning bir-biriga mos kelishi va uning natijasida badiiy haqiqatning tug'ilishi demakdir. Badiiy haqiqat esa adabiy asarda „xarakterlar olami" shaklida namoyon bo'ladi. „Xarakterlar olami" orqali ifoda etilgan mazmunning yana bir o'ziga xos xususiyati bor: adabiy asarda aytilmoqchi bo'lgan asosiy fikr, odatda, asarning matnida bevosita qayd etilmaydi, balki go'yo „kitobdan tashqarida qolib", o'quvchining miyasida va qalbida maydonga keladi.

„Yosh Verterning iztiroblari", „6- palata", „O'tgan kunlar", „O'g'ri" kabi asarlarning g'oyaviy mazmunini o'quvchi ularning matnidan topolmaydi, topishi mumkin ham emas. Ammo asarni diqqat bilan o'qigan kishi mustaqil ravishda undagi g'oyaviy mazmunni, ya'ni yozuvchining shu hayotiy manzaradan chiqargan xulosasini bemalol anglay oladi.

Shu vaqtgacha biz adabiyotning boshqa mafkuraviy hodisalardan, tabiat va jamiyat haqidagi fanlardan farqiga e'tibor berdik. Bu farq obrazlilik (badiiylik) ekanini qayd etdik va adabiy asarning san'at asari sifatidagi xususiyatlarini ko'rsatib berishga harakat qildik. Endi adabiyotning o'ziga xosligi va unda inson obrazining yaratilishi jarayoni haqida, yuqorida aytilganlardan, san'atning boshqa sohalariga nisbatan adabiyotning o'ziga xosligi nimada ekani haqida ba'zi bir xulosalar chiqarishimiz mumkin.

Adabiyotning „qurilish materiali" tildir. Yozuvchi xalq tili boyliklaridan foydalanib, dunyoning badiiy modelini, „badiiy

shaxslar olami"ni yaratadi. Adabiyotni yaratuvchilar faqat xalq tilining boyliklaridan foydalanibgina qolmaydilar, uni rivojlantiradilar: yozuvchi xalq tilining qonuniyatlariga suyanib, o'z asari uchun kerakli yangi so'z va yangi iboralar ham kashf etadi. Hayotni aniq, to'la va yorqin in'ikos ettirish vazifasi undan shuni talab qiladi.

Adabiyotning ifoda vositasi (xarakterlar, sujet, konflikt, kompozitsiya bilan bir qatorda) umumxalq tili ekani uning boshqa san'atlarda yo'q bir fazilatini tug'diradi: adabiyot hayotni juda keng, chuqur va har taraflama tasvirlab bera oladi. Chunki haqiqiy yozuvchi tashqi dunyoning hamma hodisalaridan tortib inson ichki dunyosining ifoda etilishi juda qiyin bo'lgan eng nozik tomonlarigacha adabiy asarda yoritib berishga qodir.

San'atning boshqa sohalariga nisbatan adabiyotning yana bir juda muhim o'ziga xos xususiyati bor: adabiyot insonni, uning ichki dunyosini, butun hayotni harakatda va rivojda tasvir etadi. Masalan, rassom va haykaltarosh insonni „o'troq" bir sharoitda va holatda (tafakkur chog'ida, shodlik, g'amginlik, qahramonlik va shunga o'xshash bir holatda) tasvirlash bilan cheklanishga majbur bo'lsa (chunki ularning tasvir vositalari — bo'yoq, chiziq va tosh shundan ortiqqa qodir emas), yozuvchi asarida esa odamni doimo harakatda va rivojda ko'ramiz. Bu joyda „harakat" so'zini jismoniy harakat ma'nosida tushunish kerak emas. Yozuvchi, odatda, insonni o'z asariga bir holatda, ya'ni bir xil fikriy va ruhiy saviyada olib kiradi, bu holat va saviyaning to'xtovsiz o'zgarib turishini mushohada etadi va asar xotimasida bizga o'sha odamning boshqa, ba'zan tamom o'zgargan, yangi fikriy va ruhiy holatini tasvirlab beradi. Inson obrazining rivoji u yashagan sharoitning rivoji bilan birga ko'rsatiladi.

Adabiyotning estetik ahamiyati. Endi adabiyotning eng muhim bir fazilati haqida gapirish mumkin. Bu fazilat adabiyotning zo'r estetik ta'sir kuchiga qodirligidir.

Estetik ta'sir odamlarning hislarini larzaga sola bilish, ularda zavq, nafrat va hayajon qo'zg'ata bilishdir. Bu fazilat adabiyotning san'at sifatidagi o'ziga xosligini belgilovchi omillar orasida birinchi o'rinni egallaydi. Faqat estetik ta'sirga qodir adabiy asargina o'zining ma'rifiy va tarbiyaviy vazifalarini to'la-to'kis bajara oladi.

Estetik his, ya'ni go'zallikni sezish tabiatdagi hamma jonivorlarda bir daraja mavjud bo'lsa ham, bu sohada inson tamoman ajralib turadi. Faqat insongina o'z hayotini go'zallik qonunlariga muvofiq quradi. Adabiyot insonning go'zallikka intilishini in'ikos etadi va mukammallashtiradi.

Inson uchun eng go'zal narsa hayotdir. Shu sababli hayotdagi go'zallikning ham, xunuklikning ham tasviri insonda hayajon va zavq uyg'otadi.

Nima uchun biz, masalan, bolalarni sevamiz? Chunki bola yosh hayotdir. Nima uchun biz uyimizni tabiatning turli ko'rinishlari tasvirlangan suratlar bilan bezaymiz? Chunki bu suratlar bizga hayotni eslatib turadi, uning o'rnini bosadi. (Masalan, qishda uyimizda osig'liq turgan „Yoz" tasviri.) Biz nima uchun gulni yaxshi ko'ramiz? Chunki gul — bahor timsoli. Hayotning har qanday ko'rinishi san'at asarida tasvir etilar ekan, bizga hayot haqida tushuncha beribgina qolmay, balki bizni zavqlantiradi ham.

Adabiyotning tasvir predmeti hayotdir. San'atkor hayotni tasvirlar ekan, avval qayd etganimizdek, ko'pincha hayot hodisalari ustidan hukm chiqaradi va shu tufayli uning asari biz uchun „hayot darsligi" bo'lib qoladi. Ammo san'atkorning hukmi mavjud yoki yo'qligidan qat'iy nazar, uning tasviri hayotni, uning zavqlarini eslatish bilan bizga katta lazzat beradi. Asarda san'atkor hayot hodisalari ustidan hukm chiqarishga jur'at etmagan, buning uchun asos topolmagan va shu sababli faqat hayotni tasvirlash, u yoki bu ijtimoiy muammoni o'rtaga tashlash bilan cheklangan bo'lishi mumkin. Bunday vaqtda ham baribir hayot tasviri diqqatimizni ma'lum hol va muammoga tortishdan tashqari, zavq ham beradi.

Adabiyotning predmeti tabiat (hayot) ekan, tabiatning toji insondir. Adabiyotda inson tasviri bosh va markaziy vazifa bo'lgani tufayli, uning haqqoniy tasviri biz uchun juda qadrli bo'lib qoladi. Adabiy asarda har kim o'zini, o'ziga o'xshash yoki o'zining ziddi bo'lgan boshqa insonni ko'radi. Inson tasviri adabiyotning faqat ma'rifiy va tarbiyaviy ahamiyatini tayin etmasdan, balki uni boy estetik his (zavq va g'azab) manbayiga aylantiradi. Adabiy asarda tasvir etilgan odamlardan ba'zilarining taqdiri bizni quvontirsa, ba'zilari achintiradi, boshqa birovlari esa kulgi qo'zg'atadi. Kitobxon adabiy asarni o'qir ekan, quvonadi, achinadi, yig'laydi yoki kuladi. Unda qo'zg'aladigan hislarning boyligi va xilma-xilligi san'at asarining juda ham qadrlanadigan xususiyatidir.

Bizning estetik hissimizni larzaga solish uchun san'at asarida har gal go'zallik (go'zal tabiat ko'rinishlari yoki go'zal kishi, uning go'zal ishlari) tasvirlanishi shart emas. Dahshatli momaqaldiroq yoki po'rtana, gunohsiz kishining jallod tomonidan qatl etilishi, urushda kesilgan boshlardan yasalgan minora, xasisning o'z tillalarini odamlardan qo'rqa-pisa yashirishi kabi hayot hodisalarining tasviri ham estetik zavq uyg'otadi. Bunga ikki sabab bor: birinchisi —

shu tasvirga asos bo'lgan estetik ideallar (san'atkor salbiy hayotiy hodisalarni nafrat bilan tasvirlash orqali go'zallikni tasdiq etadi), ikkinchisi — tabiat ko'rinishlari yoki g'ayriinsoniy hodisalarni tasvirlashda ijodkor tomonidan namoyish etilgan mahorat bizni larzaga soladi.

Bu mahorat tasvir predmetini ko'z oldimizdan, xuddi hayotdagidek, jonli va ta'sirchan o'tkazadi. San'atkor isbot etmaydi, ko'rsatadi. Bizning ko'zimiz (ko'rish qobiliyatimiz) faqat hayotni tanish quroligina emas, balki cheksiz estetik zavq vositasi hamdir. Aristotel haqli ravishda yozgan edi:

„Hamma kishilar o'z tabiatlari jihatidan bilimga intiladilar. Buning dalili hissiy sezishga berilishdir: ulardan foyda bormi, yo'qligidan qat'iy nazar, kishilar hissiy sezishlarini o'zlari uchun qadrlaydilar, ayniqsa, ko'rish orqali sezishni biz boshqalardan ortiqroq qadrlaymiz. Biror narsa qilmoqchi bo'lib turganimizdagina emas, balki hech narsa qilmoqchi bo'lmaganimizda ham biz ko'rishni boshqa sezishlardan afzal deb bilamiz. Buning sababi shundaki, ko'rish boshqa hamma hislarimizdan ortiqroq bizning bilimimizga ko'maklashadi va narsalar orasidagi farqlarni aniqlaydi"[1].

Adabiyot so'z orqali nafis tasvir san'ati ekan, uni idrok etishda ko'zning alohida ahamiyati bor va yozuvchi xuddi shu holni doimo esda tutib ishlaydi. U hayot manzarasini yaratadi.

Adabiy asarning estetik ta'sirchanligini ta'min etuvchi yana bir (ehtimolki, eng muhim) omil shuki, yozuvchi o'z asarida hayotning biror hodisasini tasvir etar, ya'ni uni badiiy tahlildan o'tkazar ekan, o'quvchini o'z ishining guvohiga va ishtirokchisiga aylantirib qo'yadi. Yozuvchi bilan birga hayot hodisasini batafsil tahlil etib borgan o'quvchi, xuddi yozuvchining o'zi bilan bir qatorda, o'sha yozuvchi kashf etgan haqiqatning kashfiyotchisi bo'lib qoladi. Bu esa o'quvchi (tomoshabin)ga cheksiz zavq bag'ishlaydi

[1] *Аристотель.* Сочинения в четырёх томах. Т. 1. Метафизика . М., 1976. — С. 65.

To'rtinchi bob

ADABIY ASAR

1. Adabiy asar — adabiyotning „vakili“ sifatida

Adabiy asarni o'rganishning ahamiyati. Adabiyot, ya'ni badiiy so'z san'ati sohasida yaratilgan har bir asar „adabiy asar“ deb ataladi.

Adabiyot haqidagi tasavvur to'la va chuqur bo'lsin uchun adabiy asar tahliliga ham murojaat etish zarur. Bu holda, birinchidan, avval adabiy mahsulotni butunisicha (uning ma'lum tarixiy davrga yoki ijodchiga mansubligidan qat'iy nazar) tekshirganda aniqlangan bir qancha qoidalar (masalan, yozuvchi ijodining zamon ijtimoiy hayoti bilan chambarchas aloqasi, hayotni in'ikos ettirishda badiiy to'qima, tipiklashtirishning roli va hokazolar) muayyan asar misolida yana bir marotaba o'z tasdig'ini topadi. Ikkinchidan, adabiyotning o'ziga xosligi — badiiylikning yuzaga kelishi jarayoni yanada aniqlashadi, yozuvchi ijodiy muvaffaqiyatlarining „sirlari“ yana ham kengroq ochiladi, badiiy ijodning shu vaqtgacha biz tilga olmagan bir necha qonuniyatlari ayon bo'ladi. Bu qonuniyatlar orasida eng muhimi asarda mazmun bilan shakl birligi masalasidir.

Adabiyot nazariyasi sohasidagi tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, adabiyotni san'at sifatida tavsiflash uchun juda ko'p asarlarning materialiga murojaat etmasdan, faqat badiiy qimmati hamma tomonidan tan olingan bir asarni asos qilib olish ko'p jihatdan qulaydir.

Adabiy asarda mazmun va shakl birligini asosan A. Qodiriyning „O'tgan kunlar“ romani misolida ko'rib chiqaylik.

San'at asarini yaratishning birinchi sharti yirik g'oyaning mavjudligidir. (Biz buni yuqorida „mazmunning salmoqdorligi“ deb atadik.) Abdulla Qodiriy „Moziyga qaytib ish ko'rish xayrli“ degan maqolga qo'shiladi, shunga ko'ra, mavzuni „moziydan, yaqin o'tgan kunlardan belgiladim“, deydi va bu mavzuni tanlashdan maqsadi „tariximizning eng kir, qora kunlari bo'lgan xon zamonlari“ni tasvirlash ekanini aniq aytadi. XIX asrning

birinchi yarmini, tarixiy haqiqatga mos ravishda, „tariximizning eng qora kunlari“ tarzida tavsiflash romanbop yirik g'oyadir.

Xuddi o'sha so'zlar, ya'ni roman mazmuniga butun bir xalqning muhim tarixiy davrdagi hayotini material qilib olish — san'at asarining ikkinchi xususiyati — hayotiy materialga asoslanish ham „O'tgan kunlar“ romanida mavjudligini ko'rsatadi. „O'tgan kunlar“ romani, badiiy asar sifatida, san'atning yana bir talabiga — tipiklashtirishning muhim vositasi bo'lgan badiiy to'qima qonuniga muvofiq yozilgandir.

Shunday qilib, haqiqiy asar yaratishning eng muhim shartlari — salmoqdor g'oya, hayotiy material va obrazli tafakkur mavjudligi talablariga „O'tgan kunlar“ romanining muallifi ongli ravishda amal qiladi. Bularning hammasi romanning badiiy adabiyot namunasi ekanligining dalilidir. Bu alomatlar orasida obrazli ifodaning ayiruvchi roli bor. Zero, obraz — inson hayotining aniq va ayni zamonda umumlashgan manzarasi, suvratidir.

„O'tgan kunlar“ romani badiiy adabiyotning yaqqol namunasi sifatida to'qima yo'li bilan yaratiladi; undagi voqealar va kishilar tasviri ijodkor xayolining mahsulidir; hayotiy haqiqatga asoslangan va bu haqiqatni bo'rttirib ko'rsatishga mo'ljallangan bu tasvir shu sababli faqat ma'rifiy ahamiyatgagina emas, balki estetik qimmatga ham molik bo'ladi.

„O'tgan kunlar“ning bu xususiyatlari tadqiqotchiga bir badiiy asar materiali („masallig'i“) asosida so'z san'atining deyarli hamma muammolarini yetarli darajada yoritishga imkon beradi.

Adabiy asarni o'rganish metodi. Hozirgi zamon adabiyotshunosligida adabiy asarni o'rganishning bir necha metodi mavjuddir. Jahon adabiyotshunoslari tomonidan qo'llanilayotgan metodlarning birortasi ham hanuzgacha universal (hamma choqlarda ma'qul) metod deb tan olingan emas.

Ushbu darslikda jahon adabiyotshunosligida adabiy asarni o'rganish sohasida eng ko'p istifoda etilayotgan metodlardan biriga amal qilinadi. Bu metod „asar tahlili“ deb ataladi. Uni shartli ravishda „analitik metod“ deb ham atash mumkin. Bu metod adabiyotshunoslikning eng muhim masalalaridan biri — mazmun va shakl birligi masalasini yoritishga, ayniqsa, qulaydir.

Analitik metod yozuvchi ijodining mohiyatini tushunishni, har bir adabiy asarning kishilik jamiyati ma'naviy hayotiga qanday hissa qo'shganini tayin etishni, badiiy ijodning ta'sirchanligi sirlarini ochib berishni o'z oldiga vazifa qilib qo'yadi.

Analitik metod adabiy asarni kishilik jamiyatining hayoti (uning o'tmishi, bugungi kuni va kelajagi) bilan chambarchas bog'liq holda o'rganadi; adabiy asarni va yozuvchi shaxsini fenomen (favqulodda, yagona va betakror hodisa), deb hisoblaydi; shu bilan birga adabiy asarni jamiyat va adabiyot tarixidagi an'analar, qadimiy va abadiy qonunlarning davomi va rivoji deb, badiiy ijodni esa insoniyatning estetik xazinasini zamon ehtiyojlari taqozosi bilan o'zgartirib, boyitib boruvchi jarayon deb biladi. Analitik metodda adabiy asarning mazmuni bilan shaklining o'zaro munosabatlari muammosi markaziy o'rin tutadi.

Analitik metod vakillari adabiy asarni o'rganishni ko'pincha yozuvchi ijodining pafosini belgilashdan boshlaydilar.

2. Yozuvchi ijodining pafosi va adabiy asar

Pafos nima? Har bir adabiy asar yozuvchining ayni mahalda qanday g'oyalarning maftuni ekanidan, hayotda nimalarni tasdiqlab, nimalarni rad etayotganidan dalolat sifatida maydonga keladi. Shu bilan birga, har bir asarning ana shunday ruhi hamda yozuchining butun ijodiy mahsuloti va hatto hayoti, ijtimoiy faoliyati orasida umumiylik bor. Yozuvchi o'z asarini beehtiros, befarq yozolmaydi. Har bir asarga harorat bergan ehtiros esa yozuvchining butun ijodini va ma'naviy hayotini ichidan to'ldirib turgan intilishning, fidokorlikning, qisqasi, zo'r ehtirosning uchqunidir, xolos. Bu ehtiros har bir yirik yozuvchida o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Bir yozuvchidagi ehtiros ikkinchi yozuvchi ijodida bo'lgan ehtirosdan mazmunan farq qiladi. Badiiy adabiyot va, umuman, san'atda mavjud bu estetik hodisani ko'pincha, „pafos" atamasi bilan ifoda etadilar.

„Pafos" lotincha so'z bo'lib, bir hisga qattiq berilish, zo'r hayajon, ehtiros demakdir. Oddiy hayotda biror kishi o'z fikrini chuqur e'tiqod bilan „yonib-kuyib" ifodalasa, uni „pafos bilan so'zlayotir", deydilar. Adabiyotshunoslik va san'atshunoslikda ham „pafos" so'zi ana shunga yaqin, ammo undan ancha keng va chuqur ma'noda ishlatiladi.

„Pafos" so'zini ma'lum estetik hodisani ifoda etuvchi atama sifatida ilmga dastavval Gegel kiritdi. Shundan beri yozuvchi ijodining pafosini belgilash adabiyotshunosning va tanqidchining eng muhim vazifalaridan biri bo'lib qoldi.

Har bir san'at asarining kuchi uning mazmunidagi ehtirosni, „dard"ni o'quvchi, eshituvchi yoki tomoshabinga „yuqtira bilish"da

ko'rinadi. Ammo „ehtiros" yoki „dard" iboralari adabiy asarga xos ana shunday „yuqtiruvchanlik" xususiyatini to'la ifoda etolmaydi. Ehtiros, umuman, his-hayajon demakdir. Pafos esa g'oya bilan bog'liq bo'lgan hisni, biror g'oyaga maftunlik natijasida ijodkorda paydo bo'lgan qattiq hayajonni, ko'tarinki ruhni bildiradi.

Pafos nima? Bu savolga fanda shunday javob topamiz: ijod ermak yoki havas emas, u san'atkorning zahmat chekishi samarasi... Xuddi ona chaqalog'ini o'z qornida olib yurganidek va o'stirganidek, san'atkor ham o'z ichida poetik fikrning urug'ini olib yuradi va undiradi; ijod jarayoni bola tug'ish jarayoniga o'xshaydi va bu jismoniy hodisaga xos azoblar unga ham yot emas, bu ma'naviy azoblar, albatta, xuddi shu sababli, agar yozuvchi ijodiy mehnat va qahramonlikka bel bog'lar ekan, demak, qandaydir qudratli kuch, qandaydir yengilmas ehtiros uni shunga tortadi, shunga intilishga majbur etadi. Bu kuch, bu ehtiros — pafosdir. Pafosda shoir xuddi jonli, go'zal mavjudotga ko'ngil bergandek, g'oyaga maftun bo'lgan zot sifatida namoyon bo'ladi. Bu mavjudotning o'zi ana shu g'oya bilan ehtirosli ravishda to'lib toshgan bo'ladi va san'atkor bu g'oyani ongi, idroki bilan emas, faqat bir his va o'z ruhining birorta qobiliyati bilan emas, balki o'z ma'naviy hayotining butun to'laligi va yaxlitligi bilan mushohada etadi. „Pafos" deganda ham ehtiros ko'zda tutiladi, shu bilan birga boshqa har qanday ehtiros kabi insonning to'lqinlanishi, butun asab tizimining larzaga kelishi bilan bog'liq bo'lgan ehtiros ko'zda tutiladi; ammo pafos doimo inson qalbida g'oya kuchi bilan alanga oldirilayotgan va doimo g'oyaga intiluvchi „ehtiros"dir.

Pafos yozuvchi shaxsini va asarlarini tushunishning kalitidir. Pafossiz yozuvchini qo'lga qalam olishga nima majbur etganini va unga ba'zan ancha katta asarni boshlash va oxiriga yetkazish uchun kuch va imkoniyat bergan narsa nima ekanini tushunish mahol.

Pafos yozuvchining ilhom manbayidir. U yozuvchini ulug' niyatlar bilan ishga o'tirishga va buyuk asarlar yaratishga ilhomlantiradi. Buyuk yozuvchining mahsuldorligini va tezkorligini pafossiz, uni fidokorona ishlashga majbur etgan g'ayratsiz tushunish mumkin emas. Onore de Balzak, Lev Tolstoy, Rabindranat Tagor kabi buyuk yozuvchilarning merosi shunchalik ulug'ki, u merosni bir kishi yarata olganiga ba'zan ishonging kelmaydi. Navoiy haqli ravishda faxrlanar edi:

Nazm- u nasrim kotibi taxmiyashunos—
Yozsa, yuz ming bayt agar erdi qiyos.

„Xamsa“dek ellik yetti ming misradan iborat asarni Navoiy ikki-uch yilda yozib tamomladi. (Buyuk adibning so‘zlariga qaraganda, agar ishlangan vaqt jam etilsa, „Xamsa“ olti oyda yozilgan.) Oybekning „Navoiy“ romani to‘rt yarim oyda yozib bitirilgan va qo‘lyozmaning ilk variantiga keyin tuzatish va o‘zgarishlar kirgizishga hojat qolmagan. Talantli yozuvchining bunday tezkorligi misollarini adabiyot tarixida ko‘plab uchratish mumkin[1].

Pafos tushunchasi eng kamida uch ma’noni qamrab oladi: pafos ijodda fikr va hisning birligidir; pafos — badiiy asarning asosiy g‘oyasidir; pafos — yozuvchi ijodining umumiy yo‘nalishidir.

A. Qodiriy ijodining pafosi. Yozuvchi ijodining pafosini qaysi yo‘l bilan aniqlash kerak?

Jahon adabiyotshunosligi tajribasining ko‘rsatishicha, bunday choqda, dastavval yozuvchining ayrim asarlariga emas, balki uning butun ijodiga taalluqli nuqtayi nazarni aniqlab olish, uning ijodini bir butun holda va o‘ziga xos bir dunyo tariqasida tavsiflash yo‘lidan borish lozim.

A.Qodiriy ijodining pafosini „zamonaviylik va badiiylik“, deb ta’riflash mumkin. Ayni choqda, bir narsani doimo e’tiborga olish kerak: zamonaviylik va badiiylik A. Qodiriy ijodida butun boshli tarixiy o‘tmishni tasvirlash orqali namoyon bo‘ladi.

„O‘tgan kunlar“ va „Mehrobdan chayon“dek yirik romanlarini yaratishda tarixiy o‘tmish materialiga murojaat etish A. Qodiriy ijodi uchun tabiiy hodisadir. A. Qodiriy muvaffiqiyatli ijodiy ishning talablaridan biriga — yozuvchi nimaniki yaxshi bilsa, shu haqda yozadi degan qoidaga rioya qiladi. U o‘zbek xalqining o‘tmishini yaxshi biladi va ko‘pincha ana shu haqda yozadi.

Yozuvchi sovet davri hayoti materialiga murojaat etganda ham o‘tmishdan meros qolgan va yangi hayot qurishga xalaqit berayotgan narsalarga ko‘proq diqqat qiladi: Kalvak maxzum va Toshpo‘lat tajang haqidagi qissalari yozuvchi iste’dodi ana shu o‘tmishning bugungi sarqitlari — fikriy qoloqlik va xaromxo‘rlikni fosh etishga qaratilgan.

[1] Adabiyotda nosog‘lom sermahsullik ham uchraydiki, uni haqiqiy san’atkorning ijodiy ishidan farq etish kerak. Ba’zi kishilar talant sohibi bo‘lmasalar ham, havaskorlik yoki shuhratparastlik oqibatida adabiyotga kirib qoladilar. Bunday kishilar ko‘pincha to‘xtovsiz ravishda asar ustiga asar yoza beradilar. Bu, ruhiy xastalikning bir turi hisoblanadi va „grafomaniya“ deb ataladi (yunoncha „grafo“ — yozish va „maniya“ — ehtiros, telbalik so‘zlaridan yasalgan). Grafomaniya odatda yozuvchi mehnatining yengilligi va hammaning qo‘lidan keladigan ish ekanligi haqidagi noto‘g‘ri tasavvur zaminida, shuningdek, kishining o‘z ijodiy qobiliyatiga ortiqcha baho berishi natijasida paydo bo‘ladi.

Yozuvchi ijodining pafosi uning asarlari qaysi tarixiy sharoitda, qanday niyat bilan yozilganiga va ijtimoiy hayotda qanday tarbiyaviy-estetik rol o‘ynayotganiga qarab belgilanadi. O‘zining tarixiy asarlarida A. Qodiriy o‘zbek xalqining XIX asrdagi hayotini mehnatkash xalq boshiga tushgan „qora kunlar“ tariqasida tasvirlaydi. A. Qodiriy asarlari uzoq o‘tmishning „qora kunlar“inigina emas, balki uning bugungi sarqitlarini ham fosh etar, buning bilan xalqni shu sarqitlardan tezroq qutulishga undar edi. (Masalan, „O‘tgan kunlar“ romanida bolalarni ota-ona orzusi bilan zo‘rlab uylantirishning fojiaviy oqibatlarini tasvirlash 20- yillarda dolzarb ahamiyatga ega edi.) Shunday qilib, A. Qodiriy tarixiy asarlarining dolzarbligi ularning ma’rifiy-estetik ahamiyati bilangina emas, balki bevosita tarbiyaviy ahamiyatiga ko‘ra ham belgilanar edi. Xullas, A. Qodiriy ijodining pafosi ko‘pincha o‘tmishni badiiy tasvirlash orqali namoyon bo‘ladigan zamonaviylikdir.

A. Qodiriy asarlarining mazmunidagi ana shu pafos, ya’ni zamonaviylik haqiqiy realist san’atkorga xos badiiy shaklda namoyon bo‘ladi. O‘tmishda yaratilgan „Bahromgo‘r“, „Chor darvesh“ yoki „Tohir va Zuhra“ kabi afsonaviy qahramonlarni tasvirlagan dostonlardan farqli o‘laroq, A. Qodiriy asarlari o‘zbek adabiyotini yangi, yetuk realizm darajasiga ko‘tardi, chunki A. Qodiriy Yevropada uzil-kesil shakllangan yetuk realizm talablariga muvofiq hammaga ozmi-ko‘pmi tushunarli, hammaning ozmi-ko‘pmi boshidan o‘tgan insoniy hislar haqida bizga gapira boshladi. A. Qodiriy asarlarida real hayotning haqqoniy, yorqin manzaralari yaratildi. Uning adabiyotning badiiyligi uchun kurashi tayyor ifoda vositalaridan foydalanish asosida emas, balki novatorlarcha (yangilik yaratuvchilarcha) yo‘l bilan ro‘yobga chiqadi: A. Qodiriy yangi, yetuk realistik adabiyotni yaratish, uning vositalarini boyitish va mukammallashtirish uchun kurashda qatnashadi. Faqat g‘oyaviy yo‘nalish jihatidangina emas, o‘zining badiiy vositalari jihatidan ham yangi, zamonaviy adabiyot yaratishga intilish Qodiriy ijodi pafosining muhim tomonini tashkil etadi.

Shunday qilib, badiiylik uchun kurash, to‘g‘rirog‘i, yetuk realizm asarlariga xos badiiylik uchun kurash – A. Qodiriy ijodidagi pafosning ikkinchi xususiyatidir.

A. Qodiriy ijodidagi ana shu pafos uning eng yirik asarlaridan biri — „O‘tgan kunlar“ romanida ham o‘z ifodasini topgan.

Yozuvchi ijodi pafosining adabiy asarda namoyon bo‘lishi. „O‘tgan kunlar“ romani XX asrning 20- yillarida yaratildi. (Romandan ilk parchalar „Inqilob“ jurnalida 1922- yilda bosilgan.)

Bu, Rossiya imperiyasi tarixida katta ijtimoiy o'zgarishlar ro'y bergan davr edi: 1917- yil Fevral inqilobi Rossiyada uch yuz yil hukm surgan chorizmga barham berdi. Buning oqibatida Rossiya imperiyasi buzilib, barbod bo'la boshladi. Rossiya davlatidan Finlyandiya, Polsha, Boltiqbo'yi mamlakatlari ajralib chiqib ketdilar. Ozarbayjon, arman va gruzin xalqlari mustaqillik uchun kurash boshladilar. Turkistonda ham milliy mustaqillik uchun kurash boshlandi. O'zbek, tojik, qozoq, turkman, qirg'iz xalqlari mustaqil milliy davlat tuzishga kirishdilar. 1917- yilda tarixga „Turkiston muxtoriyati" nomi bilan kirgan hukumat ish boshladi. Ammo 1917- yil 25- oktabr (7- noyabr)da bolsheviklar rahbarligi ostida sodir bo'lgan sotsialistik inqilob Rossiyadagi xalqlarning tarixiy taqdirini tamom o'zgartirib yubordi. Mamlakatda sotsializm va kommunizm g'oyalarini amalga oshirishga mo'ljallangan bu inqilob Turkiston xalqlarining milliy mustaqillik harakatlariga zarba berib, mamlakatda zo'rlik bilan proletar diktaturasini o'rnatdi. Turkiston muxtoriyati qurol kuchi bilan barbod etildi.

Turkiston xalqlari bu zo'ravonlikka bo'ysunmadilar. Mamlakatda fuqarolar urushi boshlandi. Ammo proletar diktaturasi Turkistonni Sovet Rossiyasi ixtiyorida tutib qoldi. Milliy mustaqillik g'oyalari esa o'lmagan edi.

„O'tgan kunlar" romani ana shu ijtimoiy sharoitda yaratildi. Roman ana shu davrdagi Turkiston xalqlarining ma'naviy ehtiyojlariga javoban bunyodga keldi.

Turkiston xalqlarining ijtimoiy hayotidagi bir holatdan ikkinchi holatga ko'chish davrida yaratilgan bu romanning g'oyaviy mazmunida ikki ijtimoiy hodisaga munosabat markaziy o'rin tutadi va romanning sujeti ikki chiziq (yo'nalish)ni maydonga keltiradi.

„O'tgan kunlar" yozila boshlagan davrda Turkistonda milliy mustaqillik uchun kurash hali fuqarolar urushi tarzida davom etmoqda edi. Mustaqillik uchun kurashda mahalliy xalqlarga eng ko'p zarari yetayotgan ijtimoiy hodisa — bu xalqlarning yetarli jips emasligi, ularning noittifoqligi, turli tabaqalarga bo'linib, o'zaro kurashga ko'p kuch sarf etayotganligi edi. XIX asr hayoti manzarasini tasvirlash yozuvchining o'z maqsadi bo'lmadi. Oktabr inqilobidan keyingi davrda mahalliy xalqlarga ozodlik yo'lida g'alaba qozonishga xalaqit berayotgan eng katta to'siq ham noittifoqlik, ayniqsa, ozodlik uchun kurashning boshida turgan rahbarlar orasidagi shaxsiyatparastlik edi. A. Qodiriy XIX asr hayotida ham ana shu illatni topadi, uni tanlab oladi va o'tmish bilan o'z zamonasi o'rtasidagi ana shu o'xshashlikdan foydalanib, o'z zamonasining

ijtimoiy masalalariga javob axtaradi. Xonlik davrini yozuvchi „tariximizning eng qora kunlari" tarzida tasvir etar ekan, o'z zamonida ham fuqarolar urushi tarzida xuddi shu „qora kunlar" ro'y berayotganiga aniq ishora qiladi.

Romanning boshidayoq Otabek Rossiya haqida so'z ochadi va roman oxirida ana shu Rossiyaning mustamlakachiligiga qarshi urushda halok bo'ladi; romanning o'rtalarida esa muallif (ayniqsa, Yusufbek hoji obrazi orqali) mustamlakachilikka salbiy munosabat masalasini keng yoritadi va Otabekning ana shu jangdagi halokatini tayyorlaydi.

Romanning boshida paydo bo'lib, keyin uning mazmunida go'yo ikkinchi darajaga tushib qolayotgandek ko'ringan bu sujet chizig'i aslida asarning asosiy g'oyasini ifoda etuvchi birinchi va bosh sujet chizig'idir.

Adabiyotshunoslikda va adabiy tanqidda haqiqiy badiiy asarlarda ayricha qadrlanadigan bir xususiyat qayd etiladi. Bu — muallif niyatining, ya'ni asar g'oyasining mumkin qadar yashirin bo'lishidir.

Qodiriy ham ana shu yo'ldan boradi va oliy darajadagi badiiy quvvatga ega mumtoz asar yaratadi.

Romandagi ikkinchi sujet chizig'i bosh qahramonlarning shaxsiy taqdiri bilan bog'liq. „O'tgan kunlar" romanida feodal davrda xalq hayotida katta o'rin tutgan „ota-ona orzusi" odatining fojiali oqibatlari Otabek, Kumush va Zaynab taqdiri orqali tasvir etiladi.

„O'tgan kunlar" romanidagi bu ikkinchi sujet chizig'i pirovardida bizni birinchi sujet chizig'iga qaytaradi. Bu, Otabekning Kumush halokatidan so'nggi hayoti tasviridir. Romanning ikkinchi sujet chizig'i ham Otabek qiyofasida XIX asrning eng ilg'or kishisining jozibador obrazini yaratishga xizmat etadi. Shunday qilib, muallif hamma odamlar uchun namuna bo'larli kishi, xalq manfaatlari bilan yashovchi va muhabbatda sadoqat timsoli bo'ladigan inson siymosini tasvirlaydi. Endi bu siymo o'z hayotini vatanning mustaqilligi uchun kurashga bag'ishlaydi va mustamlakachilar bilan jangda halok bo'ladi. Bu sujet chizig'i asarning asosiy g'oyasi ekani yana ham aniqroq bo'lsin uchun muallif tasvirni (qisqa so'z bilan) to sovet davrigacha yetkazadi: yozuvchining bayonicha, Otabekning Yodgorbekdan qolgan ikki nabirasi, sovet davrida hokimiyat uchun kurashning ikki tomonida turadilar: biri mustaqillik uchun kurashni davom ettirayotganlar tomonida bo'lsa, ikkinchisi sovet idorasida xizmat etadi.

„O'tgan kunlar" romanida yozuvchining asosiy niyati aslida hurriyat uchun olib borilgan va hamon xalq qalbida yashayotgan shu haqdagi orzularni o'zbeklarning XIX asrdagi hayotini tasvirlash, ayniqsa, Otabek obrazini yaratish orqali nurlantirishdir.

3. Adabiy asarda mavzu va g'oya

Mavzu nima? Yozuvchini hayajonga solgan va qo'liga qalam olishga majbur etgan hayotiy material „mavzu" deb ataladi. „O'tgan kunlar" romanining mavzusi o'zbek xalqining XIX asr ikkinchi yarmidagi hayotidir. Mavzu odatda yozuvchi yoritmoqchi bo'lgan ijtimoiy yoki axloqiy muammo bilan birga tug'iladi. Shuning uchun ham „O'tgan kunlar" romanining qisqacha so'z boshisida muallif asar mavzusini tilga olganda, uning qaysi ruhda, qanday g'oyaviy nuqtayi nazardan yoritilishini (ya'ni muammoni) ham bab-baravar eslaydi. Boshqacha qilib aytganda, mavzu va muammo tanlashdayoq A. Qodiriy ijodining pafosi aniq seziladi. Yozuvchi biror asari uchun mavzu tanlar ekan, uni yoritilishining hamma qirralarini boshdanoq to'la tasavvur eta olmaydi, balki mavzuning umumiy chegaralarinigina ko'radi. Mavzu hali asarning butun mazmuni emas, balki shu mazmunni aniqlashga va badiiy ifoda etishga chaqiruvchi bir ishoradir. Mavzu muallifning tajribasida tug'iladi, hayot uni yozuvchining qulog'iga quyadi, ammo uning taassurotlar xazinasida shakllanmagan holda uya solib yotadi va obrazlarni ifodalashni talab etib, yozuvchida uni shakllantirish uchun intilish tug'diradi. Demak, mavzu yozuvchi ongi va qalbida hali badiiy shakllantirishni talab qilib yotuvchi hayotiy material va ijtimoiy-axloqiy masaladir.

Bir mavzu turli yozuvchilar hayotiy tajribasining xilma-xilligiga va har bir yozuvchi bu mavzuning qaysi qirrasiga e'tibor berishiga qarab turlicha yoritilishi mumkin. S. Ayniy „Qullar", A. Qodiriy „O'tgan kunlar" va „Mehrobdan chayon" romanlarida bir-biriga yaqin tarixiy o'tmish materialiga murojaat etadilar, ya'ni ikkala yozuvchi ijodida mavzu jihatidan yaqinlik bor, ammo ularning asarlari mazmun va obrazlar tizimiga ko'ra bir-biridan jiddiy farqlanadi.

Hatto bir yozuvchining o'zi bir hayotiy materialga qayta-qayta murojaat etganda ham mavzu jihatdan bir-biriga yaqin, ammo mazmun tomondan bir-biriga o'xshamaydigan asarlar yaratadi. Qodiriyning „O'tgan kunlar" mavzusi haqidagi so'zlarini „Mehrobdan chayon" romani haqida ham aytish mumkin, ammo ma'-

lumki, ular mazmunan boshqa-boshqa mustaqil asarlardir. Misol uchun birgina asarning bosh qahramonlari masalasini olaylik. „O'tgan kunlar"da Yusufbek hoji va Otabek kabi zodagonlar, „Mehrobdan chayon"da esa Anvar kabi kambag'al oilada tug'ilib, ruhoniy xonadonida tarbiya topgan ziyoli taqdiri tasvir markazida turadi. „Mehrobdan chayon" mavzu jihatidan Kalvak maxzum haqidagi qissaga ham yaqin: „Kalvak maxzum"dagiga o'xshash antiklerikal mavzu (qoloq va riyokor ruhoniylarni fosh etish) „Mehrobdan chayon"da ham markaziy o'rinlardan birini egallaydi (Solih Mahdum obrazi).

Shunday qilib, bir mavzu har xil yozuvchilar ijodidagina emas, bir yozuvchi ijodida ham xilma-xil qirrasi bilan turlicha badiiy ifoda topishi mumkin. Shu ma'noda, ba'zi yozuvchilarning ijodida yagona „bosh mavzu" borligi, har bir asarida shu „bosh mavzu"ning turlicha qirralari aks ettirilishi haqida gapirish mumkin. Yuqorida aytilganidek, A. Qodiriy ijodining bosh mavzusi „tariximizning eng kir, qora kunlari"dir.

Mavzular doirasining adabiyot uchun ahamiyati. Bir yozuvchi ijodida mavzu birligining mavjudligi uning bir mavzu bilan cheklanib qolganligini ko'rsatmaydi. Abdulla Qodiriy asarlariga xilma-xil hayotiy material — xalqning o'tmishdagi hayoti („O'tgan kunlar" va „Mehrobdan chayon"), yangi davrdagi salbiy hodisalar („Kalvak maxzum", „Toshpo'lat tajang") va shu davr voqealari („Obid ketmon") tasvir materiali bo'lib kiradi.

Adabiyotda „ishlangan" mavzularning ko'pligi va xilma-xilligi, ya'ni mavzular doirasining kengligi uning balog'ati va katta ijtimoiy rolidan dalolat beruvchi ijobiy hodisalardan biridir. Faqat o'z davri hayotining eng muhim tomonlarini keng qamrab olgan adabiyot va uning vakillarigina jamiyat hayotida katta ijobiy rol o'ynay oladilar.

Adabiyotning mavzular doirasini kengaytirish uchun kurash ilg'or yozuvchilar faoliyatida doimo markaziy vazifalardan biri bo'lib keldi va shunday bo'lib qoladi. Ammo mavzuning bir o'zigina yozuvchi asarining va butun adabiyotning katta ijtimoiy rolini ta'min etolmaydi: har bir mavzu unga munosib badiiy saviyada „ishlanganda"gina asar badiiy ijod hodisasi bo'lib, o'zining g'oyaviy-estetik vazifasini to'la bajaradi.

20- yillarda Elbek o'sha davrning juda muhim voqeasi — yer islohotiga bag'ishlab „Qo'shchi Turg'un" povestini yozgan edi. Ammo bu asar adabiyotimizda ijobiy rol o'ynayolmadi, chunki asar badiiy jihatdan juda zaif bo'lib, undagi obrazlar sxematik va rangsiz edi. Mavzusi muhim, ammo badiiy ijrosi sust asarlar

adabiyot tarixida ancha uchraydi. Ular muhim mavzularning badiiy adabiyotda asta-sekin munosib o'rin olishi yo'lidagi urinishlar sifatidagina ma'lum qimmatga ega bo'lsalar ham, badiiy adabiyot xazinasini boyita olmaydilar. Yozuvchilarning vazifasi o'z zamoni uchun muhim, dolzarb mavzularda badiiy mukammal asarlar yaratishdir.

Badiiy g'oya. Badiiy asarda yozuvchi ifodalagan asosiy fikr, tasvir predmetiga bergan bahosi „asarning g'oyasi" deb ataladi. Yuqorida qayd etilganidek, „O'tgan kunlar"ning g'oyalaridan biri — o'zbek xalqining tarixidagi feodal o'tmishni, aniqroq aytganda, XIX asrda hukmron bo'lgan ijtimoiy tuzumni, u vaqtdagi urug'-chilik va qabilaviy nizolarni „tariximizning eng kir, qora kunlari" tarzida ko'rsatishdir.

Agar biz „O'tgan kunlar" romani g'oyalaridan biri haqida shu aytilganlar bilan cheklansak, xato qilgan bo'lamiz. Chunki XIX asrda Turkistonda hukmron bo'lgan feodal tuzumga berilgan bunday bahoni tarixchilar tomonidan shu davrga bag'ishlab yozilgan har qanday asardan topishimiz mumkin. „Tariximizning eng kir, qora kunlari" tezisi „O'tgan kunlar" romani mazmunining mantiqiy tafakkur tiliga ko'chirilishidir; bu holda esa badiiy asarning g'oyasi oddiy g'oyaga aylanadi. Yuqorida biz Otabekni mustam-lakachilikka qarshi jangda halok bo'lgan vatanparvar tarzida talqin etdikki, bu ham asar g'oyalaridan birini oddiy badiiy g'oyaga aylantirishning yaqqol misolidir. Ammo shuni unutmaslik kerakki, badiiy asar g'oyasi oddiy g'oyalardan tamoman farq etadi. Agar asar oddiy mantiqiy g'oyalarning illustratsiyasi (tasviri) bo'lsa, bunday asarni yozish juda ham oson ish bo'lib qolar edi.

Badiiy asarda g'oya tasvir etilgan kishilarning ruhiyati, taqdiri, voqealar va narsalarning mohiyati ichiga shunchalik singib ketadiki, bu g'oyaga muallif tomonidan ishora qilinmagan holda ham, o'zimiz o'sha muallif chiqargan xulosaga kelamiz. „O'tgan kunlar"ning so'z boshisida asarning asosiy g'oyalaridan biriga ishora qilingan bo'lsa, „Mehrobdan chayon"da bunday ishora yo'q, ammo, baribir, biz Abdulla Qodiriyning so'nggi Qo'qon xonlari davridagi hayotga bergan bahosini payqab olamiz.

Badiiy asardagi g'oya san'at asarining mazmuniga asos bo'lgan umumlashtiruvchi, emotsional obrazli fikrdir. Oddiy g'oyalardan farqli o'laroq, adabiy asardagi g'oya „badiiy g'oya" deb ataladi.

Badiiy g'oya obrazli fikrdir. U faqat obyektiv tasvir etilgan hayot manzarasi, kishilar taqdiri, voqealar mantiqi va mohiyatidan kelib chiqadi. Biz „O'tgan kunlar"da XIX asrdagi o'zbek xalqi

hayotining keng va haqqoniy manzarasini ko'ramiz: Otabek, Yusufbek hoji, Kumush va boshqalar orqali oddiy sarbon va shohi to'quvchidan tortib, xon saroyidagi amaldorlargacha bo'lgan xalqning hamma tabaqalari ko'z oldimizdan o'tadi. Biz faqat shu hayot manzarasini yozuvchi bilan birgalikda bevosita mushohada etish natijasidagina feodal o'tmishning „eng kir, qora" kunlar bo'lgani haqidagi haqiqatga yetamiz, romanning bosh g'oyasi vatanparvarlikka da'vat ekanini fahmlaymiz. Hayotiylik, obrazlilik badiiy asar g'oyasining juda zaruriy, muqarrar xususiyatidir.

Badiiy g'oyaning yana bir xususiyati uning umumlash-tiruvchiligidir. Badiiy g'oya hayotdagi hodisa va kishilarni tipik-lashtirib, individuallashtirib ifoda etadi. Badiiy g'oya hayotdagi hamma hodisa va kishilarni ko'rsatish yo'li bilan emas, balki bu hodisa va kishilarning eng muhim xususiyatlarini tasvirlash orqali ifodalanadi. Otabek, Yusufbek hoji, Kumush, Homid, Musul-monqul, Azizbek, O'zbek oyim va boshqalar XIX asr kishilari orasida eng xarakterli, ya'ni shu davrning mohiyatini yorqin ifoda etuvchi kishilardirlar. Xarakterlilik, ya'ni biror hodisaning moho-yatini to'la ifoda etib bera olish xususiyati har bir badiiy asarning mazmunini badiiy g'oyaga aylantiruvchi kuchli quroldir. Feodal hukmronlarning xalqqa cheksiz jabri, odamni qul hisoblashi, xalqning turli tabaqalari (qipchoqlar va qorachoponlar) orasidagi ittifoqsizlik va bundan foydalanishga intilishlari, ota-onaning farzandlar taqdiriga zo'rlik bilan aralashuvi, xalqning mustamlaka qulligiga tushishni istamasligi XIX asrning xarakterli xusu-siyatlaridir.

Badiiy g'oya — muallifning tasvir predmetiga munosabatini yorqin ifoda etuvchi g'oyadir. Bunday g'oya yozuvchining hislarini ifoda etgani va shu hislarni o'quvchiga ham yuqtira olgani uchun emotsional (ta'sirchan) kuchga ega bo'ladi. Darhaqiqat, „O'tgan kunlar" muallifi romanda tasvirlangan har bir kishiga nisbatan qanday munosabatda bo'lsa, o'quvchilarda ham ularga ana shunday munosabat tug'dira oladi.

Badiiy g'oya — bo'rttirilgan g'oyadir. XIX asr hayotida feodal tuzumning chiriganini va bolalarni ota-ona orzusi bilan zo'rlab uylantirish odatining halokatli ekanini tushungan kishilar juda kam bo'lgan. Ammo Abdulla Qodiriy o'z diqqatini xuddi shunday kishilarga qaratadi, ularning fazilatlari va fojiali hayotini bo'rttirib ko'rsatadi. Feodal davrni „tariximizning eng kir, qora kunlari" tarzida tushunishning o'zi hayotning mohiyatini chuqur anglash

va bo‘rttirib ifoda etish natijasidir. Bo‘rttirilganlik, ayniqsa, Otabek obrazida yaqqol namoyon bo‘ladi.

Shunday qilib, badiiy asardagi g‘oya turmush hodisalari ustidan chiqariladigan oddiy mantiqiy xulosa emas, balki hayotni bevosita mushohada qilish, sinchiklab tadqiq etish va obrazli, emotsional ifodalash yakunidir. Bu yakun adabiy asar „tanasi“ning har bir hujayrasiga singib ketgan bo‘ladi. Shu sababli badiiy asardagi g‘oyani faqat bu asarning butun obrazli mazmuni orqaligina anglash mumkin.

Badiiy g‘oya va g‘oyaviy mazmun. Adabiy asarning bosh g‘oyasi juda muhim bo‘lishi mumkin, ammo bu asosiy g‘oya badiiy asardagi butun „g‘oyalar xazinasi“ni to‘la ifoda etolmaydi.

Darhaqiqat, „O‘tgan kunlar“ romanida davr xususiyatlari va davr kishilari hayotiga oid juda ko‘p g‘oyalar ifoda etiladi. „Tarixizning eng kir, qora kunlari“ tezisi faqat feodal davr dahshatlarini (masalan, qorachoponlar va qipchoqlar orasidagi noittifoqlik, ota-ona zulmi yoki Azizbekning Toshkent aholisiga jabrini) tasvirlash bilangina cheklanmaydi. Biz feodallarning xudbinligini va hokimiyat uchun shafqatsiz kurashining guvohi bo‘lamiz. (Bu jihatdan, masalan, Musulmonqul obrazi juda ham xarakterlidir.) Bir butun xalqning turli qatlam va qabilalari orasidagi noittifoqlikning zarari bizga qipchoqlar va qorachoponlar orasidagi nizodan, bu nizoning feodal hukmronlar manfaatiga xizmat etayotganidan ma’lum bo‘ladi. Biz shunday dahshatli zulm sharoitida hayotning yorug‘ tomonlari mavjudligiga ham guvoh bo‘lamiz: Yusufbek hoji, Otabek, Mirzakarim qutidor, Kumush, Hasanali, Normuhammad qushbegi shu hayotdagi ijobiy kuchlarni mujassamlantiradilar. Yaxshilik bilan yomonlik o‘rtasidagi kurash oilaviy muhitda ham davom etadi: o‘z shaxsiy nafsi uchun kurashuvchi Homid va sofdil yigit Otabek romanda hayotning ikki — qora va yorug‘ tomoni tarzida kurashadilar va bu kurashda yorug‘lik ma’naviy jihatdan ustun keladi. Feodal tuzum davridagi zulmning oilaviy muhitdagi fojiali oqibatlari haqidagi g‘oyaning ifodasi sifatida Kumush bilan Otabekning go‘zal va hazin hayoti ko‘z oldimizdan o‘tadi. Yusufbek va Otabekning o‘z xalqiga jonkuyarligi, Kumushning oqilaligi, go‘zalligi va muhabbatda sadoqati yozuvchining haqiqiy inson haqidagi orzularining ramzi bo‘lib xizmat qiladi. Mana shu qisqacha sanoq ham har bir badiiy asarning mazmuni katta bir g‘oyalar olami ekanini tushunish uchun yetarlidir.

Badiiy asardagi xilma-xil g‘oyalar majmuasi asarning g‘oyaviy mazmunini tashkil etadi.

Hayotiy mazmun. Badiiy asarning mazmuni bosh g‘oya bilan ham, hamma „g‘oyalar xazinasi“ bilan ham cheklanmaydi. Har bir badiiy asar hayotning katta yo kichik umumlashtirilgan manzarasidir. Hayotda esa g‘oyalar alohida yashamaydi, ular turmushning murakkab jarayonida o‘z ifodasini topadi. Shu sababli adabiy asarning mazmunida uning g‘oyaviy mazmunidan tashqari hayotiy mazmun ham bor. Yana ham to‘g‘rirog‘i, badiiy adabiyotda g‘oyaviy mazmun hayotiy mazmun doirasi ichida yashaydi. „O‘tgan kunlar“da biz mustaqillik uchun kurash g‘oyasining hayotda azaliy va abadiy hodisaga — yaxshilik bilan yomonlikning kurashiga doir mo‘l „material daryosi“ ichida „g‘arq bo‘lib ketgani“ning guvohi bo‘lamiz: avval Otabek bilan Homid, keyin Kumush bilan Zaynab orasidagi kurash manzaralari roman matnidan shunchalik ko‘p joy oladi. Shuningdek, romanda biz bir xalqning turli tabaqalari orasidagi noittifoqlikning turli ko‘rinishlari, ota-ona orzusiga bo‘ysunish, karvonsaroydagi muhit, qutidor va Usta Olim kabi ko‘pgina kishilarning oilaviy hayoti, Qo‘qon xoni saroyidagi, Marg‘ilon va Toshkent hokimlari o‘rtasidagi tartiblar, Toshkentda bek zulmiga qarshi bosh ko‘targan aholining ahvoli, Yusufbek hoji xonadonidagi munosabatlar va hokazolar bilan tanishamiz. Kumush va Otabek to‘yining batafsil tasviri xalqimizning XIX asrdagi hayotining eng go‘zal tomonlari bilan tanishtiradi. Xullas, „O‘tgan kunlar“ romanining muallifi bizga zamona hayotining keng manzarasini berishga harakat etadi. Bu manzara romanning hayotiy mazmunini tashkil qiladi.

Asarning hayotiy mazmunini kengaytirishga yozuvchilar ongli ravishda intiladilar. Chunki hayotning butun manzarasini hamma zaruriy tafsilotlar orqali tasvirlash asardagi g‘oyaviy niyatni badiiy g‘oyaga aylantirishga, demak, asarni ishonarli va ta’sirchan qilishga imkon beradi.

Zamonaviy asar mazmunining abadiyati. „O‘tgan kunlar“ romanida XIX asr, uning voqealari va kishilari tasvirlangan. Romanning asosini tashkil etgan uch sujet chizig‘i — feodal tuzum davridagi zulm va noittifoqlik, „odat“ va vatanparvarlik bilan bog‘liq voqealar o‘sha, XIX asrga mansubdir. Bu asr esa allaqachon o‘tib ketgan. Ammo „O‘tgan kunlar“ romani bugun ham o‘quvchilarda katta qiziqish uyg‘otadi. Buning sababi nima?

Buning sababi har bir odamning o‘tmish davrlar hayotini bilishga qiziqishigina emas. Buning sababi romanda tasvirlangan

hayot manzarasining bugungi kun uchun ma'rifiy va estetik ahamiyatga egaligidir.

„O'tgan kunlar"da hayot tasviri yaxshilik bilan yomonlikning kurashi tarzida ifoda etiladi. Yaxshilik bilan yomonlikning kurashi esa hayotning azaliy va abadiy qonunidir.

Shuningdek, Abdulla Qodiriy feodal tuzumning eskirgani va nobopligini fosh etar ekan, unda adolatning poymol etilganini ko'rsatadi, xalqning va uning eng yaxshi vakillari (masalan, Yusufbek hoji, Otabek)ning adolat uchun kurashini ma'qullaydi, hatto feodal tuzumning cho'qqisida turgan xon uchun ham adolat zarur va go'zal narsa ekanini ko'rsatadi. Xudoyorxon Kumushning arzini eshitishni zarur topadi. Shu suhbatdan so'ng Otabek va qutidorni o'lim jazosidan ozod qiladi. (Ammo uning buyrug'i Musulmonqul ig'vosi natijasida amalga oshmay qoladi.) Abdulla Qodiriy „ota-ona orzusi" deb atalmish odatning halokatli oqibatini tasvirlar ekan, bu bilan umuman insonning baxtini himoya etadi. Abdulla Qodiriy Yusufbek va Otabek obrazlari orqali xalqparvarlik va vatanparvarlikni olyijanob fazilatlar sifatida madh etar ekan, umuman inson hayotida bu ijobiy xislatlarning katta roli borligini tasdiq etadi.

Abdulla Qodiriy tomonidan madh etilgan bu umuminsoniy fazilatlarning hammasi faqat XIX asr kishilari uchungina emas va faqat „O'tgan kunlar" yaratilgan XX asr kishilari uchungina emas, hamma zamon kishilari uchun barobar qimmatga egadir. Adabiy asar mazmunining ana shu umuminsoniy xususiyati unga abadiyat baxsh etadi. Shu bilan birga, bu umuminsoniy fazilatlar har bir asarda tasvir etilayotgan zamon kishilarining ruhiyatini, ichki dunyosini yoritish orqali ifoda etiladi, odam psixikasi esa kam o'zgaruvchan hodisadir. Shuning natijasida uzoq o'tmishdagi kishilar taqdiri yangi zamon kishilari uchun doimo qiziqarli bo'lib qoladi. Bu hol ham adabiy asarning umrboqiyligini ta'minlovchi omillardan biridir.

4. Adabiy asarda inson tasviri

Ijodiy niyat va inson tasviri. Adabiyotning o'ziga xosligi haqida avvalgi faslda bayon etilgan hamma talab va xususiyatlarning amalga oshirilishi natijasi o'laroq badiiy asarda inson tasviri maydonga keladi. Muallif hayot haqida nimaiki demoqchi bo'lsa, shuning hammasi pirovardida badiiy asarda tasvir etilgan odamlarning yashash sharoiti, xulq-atvori, ruhiyati, ishlari, intilishlari va o'y-larida (qisqa qilib aytganda, taqdirida) o'z ifodasini topadi.

Insonshunoslikdan iborat badiiy adabiyot asarlarida biz odamlarning turli darajada tafsilot va chuqurlik bilan tasvirlanganining guvohi bo'lamiz. „O'tgan kunlar" romanida Otabek va Kumush hayoti asardagi boshqa hamma kishilardan ortiqroq tafsilot bilan tasvir etiladi. Yusufbek hoji, Mirzakarim qutidor, Homid va Hasanali kabi kishilar romanda ularga nisbatan kamroq o'rin egallaydi. Normuhammad qushbegi, Ziyo shohichi, Usta Olim, Rahmat va boshqa ko'pgina kishilar esa „roman maydoni"dan yana ham kamroq joy oladilar. Shunday qilib, asarda tasvir etilgan shaxslarning badiiy tavsiflanish darajasi bir xil emas. Bu yozuvchining niyatiga bog'liq hodisadir. „O'tgan kunlar"da A. Qodiriy XIX asrning birinchi yarmi hayotini ikki kishining — Otabek bilan Kumushning shaxsiy taqdirini tasvirlash orqali ko'rsatib berishni niyat qilgan. Shu sababli asarda tasvirlangan boshqa kishilar roman mazmunidan shu ikki shaxsning taqdiriga nisbatan tutgan o'rniga yarasha joy olganlar.

Badiiy asarda ozmi-ko'pmi tasvir etilgan har bir shaxs *personaj* deb ataladi. „Personaj" (fransuzcha) — „kishi, shaxs" demakdir. „O'tgan kunlar" mazmunida turlicha o'rin egallagan Otabek ham, Musulmonqul ham, Oftob oyim ham personajlardir. Adabiyotshunoslik va adabiy tanqidda „epizodik personaj" degan atama ham uchraydi. Bu atama asarda personajning juda kam (ko'pincha bir marotaba) ko'rinadigan shaxs ekaniga ishoradir. Ammo personajning faqat bir yoki ikki-uch epizoddagina ko'rinishi bu personajning asar mazmunidagi roli ahamiyatsiz ekanidan dalolat bermasligi ham mumkin. „O'tgan kunlar"da Xudoyorxon va Musulmonqul bir marta tasvir etiladi. Ammo bu personajlarning roman g'oyaviy mazmunida tutgan o'rni kattadir; ular feodal hokimiyatining cho'qqisi tariqasida o'quvchi zehnidan joy oladilar. Xushro'ybibi ham epizodik personaj bo'lishiga qaramay, roman sujetida katta rol o'ynaydi: Kumushning zaharlanishi aslida Xushro'ybibining ishidir.

Xarakter va tip. Badiiy asarda ozmi-ko'pmi tafsilot bilan tasvir etilgan personaj *obraz* yoki *xarakter* deb ataladi. Xarakter (obraz) — insonning tipiklashtirilgan va individuallashtirilgan tasviri. Xarakter kishilarning ma'lum toifasiga xos xususiyatlarni ma'lum davrga, muhitga, kasbga, yoshga, jinsga mansub kishilarning sifatlarini yorqinlik bilan ifoda etadi. Xarakterda yozuvchining kishilarga va hayotga munosabati, hayotiy hodisalarga bergan estetik bahosi yaqqol ko'rinadi. Xarakter muallif estetik idealini tashuvchidir. Xarakterlar muayyan psixologik sharoitda harakat etish

natijasida namoyon bo'ladilar va shakllanadilar. „O'tgan kunlar" Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, Homid, O'zbek oyim, Mirzakarim qutidor, Hasanalilarga o'xshash ko'p xarakterlarning o'quvchi ko'z oldida namoyon bo'lishi va shakllanishi jarayonini hikoya qiladi; shu vosita bilan muallifning nuqtayi nazari o'quvchiga ayon bo'ladi.

Adabiy asarda mukammal tasvir etilgan va katta umumlashma ahamiyatgaegabo'lgan xarakterlar *tip* deb ataladi. („Tip" — yunon tilida „namuna", „nusxa" demakdir). Adabiy tip insonning individual tasviri bo'lgani holda, ma'lum tarixiy davr va jamiyat kishisining eng muhim xususiyatlarini o'zida aks ettiradi. Shu bilan birga, tipdabir davr va bir sharoit kishisiga xos sifatlargina emas, balki turli tarixiy davr va sharoitlarda namoyon bo'ladigan umuminsoniy xususiyatlar (ilg'or fikrlilik, vijdon sofligi, firibgarlik va hokazo) mujassamlanadi. „O'tgan kunlar"da Otabek, Yusufbek hoji, Kumush va Homidni tiplar deb hisoblash mumkin, chunki ular o'z zamonasi kishilari uchun juda xarakterli, muhim bo'lgan sifatlarga egadirlar, ayni choqda, barcha umuminsoniy xususiyatlarni ham mujassamlantiradilar, ya'ni ularning tasvirida badiiylikning bosh talabi bo'lgan tipiklashtirish prinsipi a'lo darajada amalga oshirilgan. Jahon adabiyotida tiplar juda kam uchraydi, chunki ular badiiy ijodning eng oliy mahsulotidirlar. Prometey, Farhod, Majnun, Shirin, Layli, Hamlet, Yago, Lir, Onegin, Chatskiy, Xlestakov — tiplardir.

Adabiy tiplarning umumlashtiruvchi kuchi shunchalik kattaki, ular keyingi zamonlarda muhim ijtimoiy va psixologik hodisalarning mujassami bo'lib xalqlar ongiga kiradilar. Masalan, biz bugun ham birovning ishqqa cheksiz sadoqatliligi va sofligini bildirmoqchi bo'lsak, uni „Farhod" deb ataymiz. Firibgarlarni esa Xlestakov nomi bilan bog'laymiz yoki biror shaxsning zo'ravonligini aytmoqchi bo'lsak, uning Xisrav bilan o'xshashligini esga olamiz. Insoniyatga baxt yo'lini ko'rsatgan kishini biz Prometey deb ataymiz.

Shunday qilib, tiplar hayotdagi ko'pgina umrboqiy hodisalarning turdosh nomi bo'lib qoladi. Adabiy tiplar hayotiy hodisalarning eng umumlashgan va yorqin tasviri sifatida doimo katta g'oyaviy-estetik qimmatga egadirlar. Yozuvchi tomonidan yaratilgan tip — oliy mahorat namunasidir. Tipdagi umumiylik undagi individuallikni yo'qqa chiqarmaydi, haqiqiy badiiy asardagi har bir shaxs tip bo'lishi bilan birga, tamomila muayyan bir shaxsdir.

Qahramon. Badiiy asar mazmunida asosiy o'rin tutuvchi personajlar (epizodik personajlardan farqli o'laroq) *qahramon* deb ataladi. Otabek, Kumush, Homid, Yusufbek hoji, Hasanali, Azizbek, Usta Olim, Normuhammad va boshqalar „O'tgan kunlar" asarda uning katta o'rin tutishini anglatadi, xolos. „O'tgan kunlar" dagi Homid ham, „Mehrobdan chayon"dagi Solih domla ham, „Kalvak Mahzum"dagi Kalvak ham badiiy asarning qahramonlaridirlar.

Adabiyotshunoslik va adabiy tanqidda „ijobiy qahramon", „salbiy qahramon" atamalari keng qo'llanadi. Ijobiy qahramon muallifning estetik idealini tashuvchidir. Keng o'quvchilar ommasi badiiy asardagi ijobiy qahramonlarga ayricha ixlos qo'yadilar, chunki ular hayotdagi ijobiy hodisalarning tasviridirki, o'quvchilar ommasi bu hodisalarni alohida qadrlaydi. Ijobiy qahramon o'quvchi uchun taqlid namunasi bo'lib xizmat etadi. Shuning uchun ham adabiyotda ijobiy qahramonlarni yaratish juda muhim va murakkab vazifa hisoblanadi. „O'tgan kunlar"da Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, Usta Olim, Hasanali kabi qahramonlarning yaratilishi romanning jozibadorligini ta'min etgan omillardandir. Shu bilan birga, Homid, Musulmonqul, Azizbek kabi XIX asr hayotining chirkin tomonlarini mujassamlantiruvchi qahramonlarning tasvirlanishi ham „O'tgan kunlar"ning badiiy ta'sir kuchini oshirgan. Hayotdagi xunuk, yoqimsiz hodisalarni namoyon qiluvchi bunday personajlar salbiy qahramonlar deb ataladi. Badiiy asarda ijobiy va salbiy qahramonlarning mavjudligi hayotning o'zidagi yaxshilik bilan yomonlik orasidagi doimiy kurashning in'ikosidir.

Ammo shuni esda tutish kerakki, adabiy asar qahramonlarini ijobiy va salbiy guruhlarga bo'lish shartli bir hodisadir. Aslida badiiy asar qahramonlarining ta'sir kuchi ularning ijobiy yoki salbiy bo'lishida emas, balki bu qahramonlarning hayotiyligida, ya'ni hayot haqiqatiga mosligidadir. Faqat hayotiy obrazgina o'quvchini ishontira va hayajonga sola biladi. Agar „ijobiy qahramon" deb atalmish personaj faqat yaxshi fazilatlarning yig'indisi bo'lib qolsa, hayotiyligini, ya'ni badiiy ta'sirchanligini yo'qotadi. 30-40- yillarda ba'zi yozuvchi va tanqidchilar badiiy asarda „ideal qahramon" yaratish shiorini o'rtaga tashladilar, ammo bu shior san'atkorlar tajribasida o'z tasdig'ini topmadi, chunki ijobiy yoki salbiy qahramonni „yasab" bo'lmaydi; yozuvchi ularni hayotning o'zidan topishi va yorqin tasvirini berishi kerak.

Hayotda kamchiliklardan xoli kishilar juda kamdan-kam uchraydi, shuning uchun ijobiy qahramonning ham tarixiy va ijtimoiy sharoit tug'dirgan ojiz tomonlari bo'lishi mumkin. Masalan, Otabek o'z davrining ilg'or fikrli kishisi, ammo u o'z davrining farzandi sifatida xotin ustiga xotin olishni (ota-ona orzusiga bo'ysunishni) mumkin va lozim, deb hisoblaydi. Kumush ham shu „odat" bilan hisoblashishga majbur. Agar A. Qodiriy Otabek bilan Kumushni o'z zamonasining hukmron „odati"ni rad etuvchilar sifatida tasvir etsa, tarixiy va psixologik haqiqatni buzgan bo'lar edi.

Adabiyotda qahramon muammosi shunchalik murakkabki, ko'pincha u yoki bu qahramonga, masalan, Otelloga „ijobiy" yoki „salbiy" degan tavsifni berib bo'lmaydi. Chunki Otelloning insonlar orasidagi munosabatlarning pokligini himoya etayotganini e'tiborga olsak, u, ijobiy qahramondir. Ammo uning begunoh Dezdemonani o'ldirishi uni salbiy qahramonga o'xshatib qo'yadi. Demak, hamma gap tasvir etilayotgan qahramonlarning haqqoniyligidadir.

Badiiy adabiyot qahramonsiz yashay olmaydi, chunki hayotning o'zi undagi ijobiy (ilg'or) va salbiy (qoloq, orqaga tortuvchi) kuchlarning kurashidan iborat. Bu kurash ularning ish va o'ylarida o'z ifodasini topadi.

Adabiy asarda tarixiy shaxslar. Prototip. Yozuvchi o'z asariga hayotiy hodisa va kishilarni material qilib oladi. Shu jumladan, agar asar tarixiy material asosida yozilgan bo'lsa, ma'lum tarixiy shaxslar ham badiiy asarning qahramoni etib tasvirlanishi mumkin. Masalan, „O'tgan kunlar"da nomlari tilga olingan Xudoyorxon, Azizbek, Musulmonqul, Normuhammad qushbegi haqiqatan tarixda yashab o'tgan shaxslardir.

Bunday tarixiy shaxslar badiiy asarga qay tariqa kiritiladi?

Birinchidan, yozuvchining tushunishiga muvofiq, tarixiy shaxslarning o'z davrida tutgan ijtimoiy mavqeyi, jamiyat hayotidagi roli, tarixiy haqiqatga mos ravishda, buzmasdan saqlanadi, haqqoniy tasvir etiladi. Xudoyorxon, Musulmonqul, Azizbek, Normuhammad tasvirida A.Qodiriy zamondoshlari va tarixchilarning bu tarixiy shaxslarga bergan bahosini saqlaydi.

Ikkinchidan, tarixiy shaxslar asarda to'qima yo'li bilan yaratilgan xarakterlar taqdiriga chambarchas bog'langan holda tasvir etiladi. Yozuvchining fantaziyasi (xayoli) mahsuli bo'lgan Otabek, Qutidor, Kumush, Yusufbek hoji va Hasanali Normuhammad qushbegi bilan yoki Azizbek Xudoyorxon va Musulmonqul bilan bevosita uchrashadilar. „Urush va tinchlik"da ham xuddi shunday:

L.Tolstoy o'z qahramoni (to'qima obraz) Andrey Bolkonskiyni tarixiy shaxslar bo'lmish Kutuzov va Napoleon bilan uchrashtiradi.

Yusufbek hoji obrazi yozuvchi ijodining yana bir qirrasini ochib beradi. Yusufbek hoji obrazining yaratilishiga real tarixiy shaxsning tarjimayi holi asos bo'lgan, ammo u o'zining aslidan ancha uzoqlashtirilgan obrazdir. Yozuvchi tomonidan biror badiiy obrazga asos qilib olingan real shaxs *prototip* deb ataladi. („Prototip" — yunon tilida „ilk obraz" demakdir.)

XIX asrning 40- yillarida, ya'ni „O'tgan kunlar"da tasvir etilgan davrda Toshkentda Azizbekning zulmiga qarshi xalq qo'zg'oloni bo'lgan edi. Xuddi „O'tgan kunlar"da tasvirlanganidek, bu qo'zg'olonning sababi Toshkent hokimi Azizbekning aholiga birdaniga bir necha xil soliq solgani edi. Xalq qo'zg'olonining boshida bir shoyi to'qish korxonasining egasi Mayusuf degan kosib turgan. (Bu qo'zg'olon haqidagi ma'lumotlar V. Nalivkinning 1886- yilda Qozonda rus tilida bosilib chiqqan „Qo'qon xonligi tarixi" kitobida keltiriladi.) A. Qodiriy uchun Mayusufning tarjimayi holi Yusufbek hoji obrazini yaratishga turtki bergan. Yozuvchi badiiy ijod qonunlariga binoan tarixiy shaxs va u bilan bog'liq bo'lgan voqealarning ko'pgina tafsilotlarini saqlagan holda, tamoman yangi obraz yaratgan: Qodiriy tasvirida Yusufbek hoji korxona egasi emas, balki Toshkent begi saroyida amaldor (maslahatchi)dir. Yusufbek hojining bu yuqori mavqeyi yozuvchiga uni katta siyosiy voqealar guvohi va ishtirokchisi qilib tasvirlash imkonini beradi. Xuddi tarixiy shaxs Mayusufdek Yusufbek hoji ham Toshkent aholisi orasida adolat va haqiqatparvarligi bilan mashhur. Xuddi „Urush va tinchlik" epopeyasida L. Tolstoy o'z qahramoni Andreyni knyaz Bolkonskiyga o'g'il qilib qo'yganidek, A. Qodiriy ham Otabekni Yusufbek hojining o'g'li tarzida tasvir etadi. Shu tufayli Yusufbek hoji Qutidor va uning qizi Kumushning „tarjimayi holi"ga ham kiradi.

Har qanday adabiy asarda prototip bilan obraz orasida ana shunday zaruriy „masofa" yuzaga keladi, buning natijasida obraz prototipga xos tasodifiy xususiyatlardan „tozalanadi" va katta badiiy ta'sir kuchi kasb etadi.

5. Adabiy asarda sujet va kompozitsiya

Sujet nima? A.Frans „Insoniyat tarixi" hikoyasida asarning asosiy g'oyasini („Odamlar tug'iladilar, azob chekadilar va o'ladilar" degan fikrni) kitobxonga yetkazish uchun shohning

olimlarga insoniyat tarixini yozishni topshirganini, bu topshiriq olimlar tomonidan qanday bajarilganini va, nihoyat, shoh bu tarixni o'qiy olmay, ammo faqat tarixning mazmuni haqidagi fikrni eshitib, dunyodan o'tganini hikoya qiladi. Ya'ni muallif o'z g'oyasini to'g'ridan-to'g'ri aytmaydi, balki go'yo „hayotda bo'lgan bir voqea"ning tasviri orqali ifoda etadi. A.Qahhor „O'g'ri" hikoyasida adolatsizlik hukmron jamiyatda bir kishi (dehqonning ho'kizini olib ketgan o'g'ri)gina emas, balki butun jamiyat tuzumi zulmkor ekani haqidagi haqiqatni bizga uqtirish uchun ho'kizining yo'qolishi munosabati bilan bir kambag'al dehqon boshiga tushgan sarguzashtni tasvirlaydi. Biz bu ikki asarda ham hayotni bevosita mushohada etamiz va o'zimiz mustaqil va muqarrar ravishda muallif aytmoqchi bo'lgan xulosaga kelamiz. Shunday qilib, asar mazmuni asosida yotgan g'oya badiiylik kasb etadi, asar pafosi hayotiy shaklga kiradi.

G'oya hayotning o'zida kechgan voqea va hodisalarni mushohada qilish tufayli hosil bo'lganidek, adabiy asarning g'oyaviy mazmuni ham unda tasvir etilayotgan voqeaning bevosita mushohada etilishi natijasida o'quvchi zehnida tug'iladi. Asarda hikoya qilinayotgan voqea „sujet" deb ataladi. (Sujet fransuzcha „predmet", ya'ni tasvirlanayotgan yoki bayon etilayotgan narsa demakdir.) Adabiyotning kichik janrlari (masalan, hikoya)da ko'pincha bir kichik voqea va uning tafsiloti tasvirlanadi. Yirik janrlarga mansub asarlar sujeti esa ko'p tarmoqli bo'ladi. Bunday holatda sujetning murakkabligi xususida gap boradi. Har ikki holda ham sujet asar mazmuniga asos bo'lgan kichik yoki katta voqea bo'lib qoladi.

Sujet badiiy asarda tasvirlangan odamlarning o'zaro aloqalari, ular orasidagi qarama-qarshiliklar, bir-birlarini yoqtirish yoki yoqtirmasliklari, umuman, kishilar orasidagi munosabatlar u yoki bu xarakterning, tipning tarixi, o'sishi, tashkil topib borishidir.

„O'tgan kunlar" romani — murakkab sujetli asar. Roman sujetidagi murakkablik uning g'oyaviy mazmunidagi murakkablikdan kelib chiqadi va shu murakkablikni ifoda etishga xizmat qiladi. A. Qodiriy feodal tuzumning g'ayriinsoniy mohiyatini ochish uchun o'sha davr hayotining uch tomoniga alohida e'tibor beradi. Feodal tuzum xalqni ekspluatatsiya qilishga asoslanadi. Xon va beklar o'z manfaatlarini ko'zlab, to'xtovsiz ravishda hokimiyat uchun kurashadilar va maqsadlariga erishish uchun xalqning bir qismi (qipchoqlar)ni ikkinchi qismi (qora choponlar)ga qarshi qo'yadilar. Bu ijtimoiy hodisa „O'tgan kunlar" romani sujetining eng katta qismini, asosiy chizig'ini tashkil etadi.

Ammo feodal tuzum adolatsizligining ko'rinishlaridan biri unda „odat" deb atalmish hodisaning hukmronligidir. Shu „odat"ga ko'ra, farzandlar taqdiri faqat ota-onalar xohishi bilan hal etiladi. „O'tgan kunlar"da o'sha „odat"ning salbiy oqibati Otabekning oilaviy hayotini tasvirlash orqali ochib beriladi. Shunday qilib, roman sujetining ikkinchi katta tarmog'i — shaxsiy taqdir yuzaga keladi.

„O'tgan kunlar" romani sujetida ko'zga kamroq tashlanadigan, ammo unda juda muhim o'rin tutadigan yana bir chiziq bor. Bu, Otabek va Yusufbek hoji obrazlari orqali ifoda etilgan, vatanparvarlikni mujassamlantiruvchi chiziq — mustamlakachi Rossiyaga munosabat chizig'idir. Roman Rossiya haqidagi suhbatdan boshlanadi va Otabekning o'z yurti mustaqilligi yo'lida halok bo'lishi bilan tugaydi. Jahon adabiyotshunosligida shu narsa aniqlanganki, eng mohir yozuvchilar o'z asarlaridagi asosiy g'oya („g'araz")ni sujet murakkabliklari ichida yashiradilar. Bu esa qanchalik yashirin bo'lsa, asarning badiiy ta'siri shunchalik zo'r bo'ladi. Abdulla Qodiriy ana shu qiyin, ammo samarali yo'ldan boradi. Muallifning mahorati shundaki, asar sujetida mavjud hamma chiziqlar birbiri bilan uzviy bog'langan bo'lib, hayotning bir butun manzarasini yuzaga keltiradi.

Konflikt — sujetning o'zani. Ma'lumki, rivojlanish qarama-qarshiliklarning kurashi oqibatidir. Ijtimoiy taraqqiyotning xuddi shu qonuniga mos holda adabiyotda ham hayot harakatda ko'rsatiladi.

„O'tgan kunlar" romanida dastlab kishilar bir holatda tasvir etiladi. Keyin ularning hayotida o'zgarishlar yuz bera boshlaydi (Otabekning sevib qolishi va uylanishi, xonga qarshi xiyonatda ayblanib qamalishi, bu falokatdan qutulganidan keyin ota-ona orzusi bilan ikkinchi bor uylanishga majbur bo'lishi, Kumushning undan uzoqlashishi kabi). Bu o'zgarishlarni maydonga keltirgan omil sujet chiziqlari ichida yashiringan qarama-qarshiliklardir. (Otabek, Yusufbek hoji va ularning maslakdoshlari bilan xon, beklar va ularning malaylari orasida mamlakatni idora etish usullariga qarashda, insonning fazilatlariga baho berishda qarama-qarshiliklar mavjud. Otabek va Kumushning oilaviy masalalarga qarashi esa xalq ongidagi, shu jumladan, Otabekning onasi va otasi ongidagi odatiy tushunchalarga tamoman ziddir.) Nihoyat, romanda tasvirlangan kishilar o'zlarining insoniy xususiyatlari bilan bir-biriga qarama-qarshi ikki guruhga bo'linadilar: Homid va uning atrofidagi bir qator kishilar odamiylikdan mahrum manfaatparast, Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, Qutidor va Hasanaliga o'xshash bosh-

qacha dunyoqarashdagi kishilar o'zlarining insoniy sifatlari bilan ularga tamom qarama-qarshi shaxslardir. „O'tgan kunlar" romanining mazmuni mana shu bir-biriga zid hodisalar va kishilar orasidagi kurash tasviridan maydonga keladi.

Har bir asar sujeti asosida yotgan ana shu hayotiy ziddiyat „konflikt" deb ataladi. Konflikt badiiy asarda tasvirlangan xarakterlar, ifoda etilgan g'oyalar, kayfiyatlarning kurashidir. („Konflikt" lotincha „to'qnashuv" demakdir.) XIX asr adabiyotshunosligida „konflikt" o'rnida „kolliziya" termini ishlatilgan. (Bu so'z ham lotincha bo'lib, „to'qnashuv", „qattiq to'qnashuv", „o'tkir bahslashuv" ma'nosini anglatadi.)

Sujetida konflikt bo'lmagan asar ta'sirchan bo'lmaydi, chunki unda hayotiy haqiqat yorqin va izchil ifodalanmaydi. Faqat xarakterlar to'qnashuvi natijasidagina odamlarning ichki dunyosi to'la ochiladi. „O'tgan kunlar" romanida adolat uchun bosh ko'targan xalqning zolim Azizbekka qarshi harakatlarisiz asarning asosiy g'oyasini to'laligicha anglab bo'lmaydi. Azizbek bilan Yusufbek hojining to'qnashuvisiz ular xarakteridagi qarama-qarshi jihatlarni tasavvur etish mumkin emas. Otabek va uning raqibi Homidning hatto qonli to'qnashuvgacha borib yetgan munosabatlari orqaligina biz Otabekning „chin yigit" (Qutidor ta'biri) ekanini to'la seza olamiz.

Konflikt butun asar sujeti va mazmunining yo'nalishini ta'min etadi. Konfliktsiz sujet „yasash" mumkin emas. Chunki sujet o'zining chuqur mohiyati jihatidan harakat qilayotgan konfliktdir.

Hayotda konfliktning uch xil ko'rinishi ko'proq uchraydi, badiiy adabiyotda ham asosan shu uch xil konflikt o'z aksini topadi. Ularning biri — asar qahramonlari bilan ular yashayotgan hayotiy sharoit orasidagi konflikt. „O'tgan kunlar" romanida bu xil konflikt Otabek, Yusufbek hoji va ularning maslakdoshlari bilan feodal tuzum namoyandalari (xon, Musulmonqul, Azizbek va boshqalar) orasidagi to'qnashuv shaklida namoyon bo'ladi. Konfliktning ikkinchi turi bir-biriga qarama-qarshi xarakterlar o'rtasida yuz beradi. Otabek va Homid kabi kishilar to'qnashuvi turli xarakterlar orasidagi konfliktning yaqqol namunasidir. Bundan tashqari, „O'tgan kunlar"da konfliktning uchinchi turi ham uchraydi. Bu asar qahramonlarining ichki dunyosidagi qarama-qarshilikning in'ikosi sifatida ular xarakteridagi ojiz jihatlar bilan kuchli tomonlarning kurashi tarzida namoyon bo'ladi. Masalan, Otabek ikkinchi marotaba uylanish Kumushga nisbatan xiyonat ekanini tushunadi, bu ishning axloqsizlik ekanini tan oladi, shuning

uchun O'zbek oyimning xohishiga qarshi borish yo'llarini axtaradi, ammo pirovardida o'z davrining farzandi sifatida ota-ona irodasiga bo'ysunishdan o'zga chorasi qolmaydi. Qutidor va Oftob oyim uchun Otabekning „musofirligi" katta kamchilikdir, shunga ko'ra, ular Kumushning Otabekka nikoh qilinishiga faqat uzoq mulohazalardan keyingina rozi bo'ladilar. Otabekning ikkinchi bor uylanishi — Kumush uchun katta ruhiy zarba, ammo Kumush ham o'z davrining farzandi. Murakkab ruhiy kechinmalardan keyin „unutmaslik"ni shart qo'yib, Kumush ham o'z sevgilisining ikkinchi xotin olishiga rozi bo'ladi.

Yozuvchilar hayotdagi konfliktlarni badiiy asarda yana ham bo'rttiribroq, yorqinroq tasvirlashga harakat qiladilar. Bu qoidaga, ayniqsa, dramaturglar alohida e'tibor beradilar. Lekin roman ham konfliktsizlikni ko'tarmaydi. Konflikt roman mazmuni va vositalarining ajralmas qismidir.

Sujetning tarkibiy qismlari. „O'tgan kunlar" romani quyidagicha boshlanadi:

„1264- hijriya, dalv oyining o'n yettinchisi, qish kunlarining biri, quyosh botgan, tevarakdan shom azoni eshitiladir... Darvozasi sharqi-janubga qarab qurilgan bu dongdor saroyni Toshkent, Samarqand va Buxoro savdogarlari egallaganlar, saroydagi bir-ikki hujrani istisno qilganda boshqalari musofirlar bilan to'la. Saroy ahli kunduzgi ishlaridan bo'shab hujralariga qaytganlar, Ko'p hujralarning egalari kechki osh pishirish bilan mashg'ul, shuning uchun kunduziga qaraganda saroy jonli: kishilarning shaqillashib so'zlashishlari, xoxolab kulishlari saroyni ko'kka ko'targudek. Saroyning to'ridagi boshqalarga qaraganda ko'rkamroq bir hujrada qip-qizil gilam, ipak va adras ko'rpalar to'shalgan. Agar boshqa hujralarda qora chiroq sasib turgan bo'lsa, bu hujrada sham yonadir; o'zga hujralarda yengil tabiatli serchaqchaq kishilar bo'lsalar, bu hujraning egasi og'ir tabiatli, ulug' gavdali, ko'rkam va oq yuzli, qora ko'zli va endigina murti sabza urgan bir yigit. Qandaydir bir xayol ichida o'tirgan bu yigit Toshkentning mashhur a'yonlaridan bo'lgan Yusufbek hojining o'g'li — Otabek.

Saroy darvozasidan ikki kishi kelib kirgach, ulardan biri darvoza yonidagi kimdandir so'raydi:

— Otabek shu saroyga tushganmi?"

Bu parcha asar qahramoni va uning endi hikoya qilinishi lozim bo'lgan sarguzashtining qaysi sharoitda boshlanayotgani haqida o'quvchiga ilk ma'lumot beradi. Asarning bunday qismi *ekspozitsiya*

deb ataladi. („Ekspozitsiya“ (lotincha) — „bayon“, „tushuntirish“ demakdir.) Ekspozitsiya sujet va konflikt boshlanishidan avval keladigan muqaddimadir.

Yuqoridagi parchadan ekspozitsiyaning adabiy asardagi vazifasi aniq ko‘rinib turibdi. Bu parcha, birinchidan, o‘quvchini asar qahramonining asosiy sifatlari bilan tanishtiradi. Ikkinchidan, bu ekspozitsiya o‘quvchi diqqatini qahramonning xarakter xususiyatiga jalb etadi, uning shaxsiyati va taqdiriga qiziqish uyg‘otadi. Uchinchidan, harakatning[1], voqeaning, qahramon sarguzashtining qaysi sharoitda boshlanayotganidan xabardor qiladi.

Ekspozitsiyaning muhim sharti va fazilatlaridan biri uning qisqa va mazmundor bo‘lishidir. Hatto shu kichik ekspozitsiya ham bizga faqat qahramon va u harakat eta boshlaydigan sharoit haqida ma’lumot berish bilangina cheklanmaydi, balki bizni qahramonning bundan keyingi sarguzashtlarini to‘g‘ri tushunishga tayyorlaydi.

Ekspozitsiyaning hamma qirralari asar boshida to‘la tasvirlanishi shart emas, aksincha, eng yaxshi yozuvchilar asar ekspozitsiyasiga oid ikkinchi darajali tafsilotlarni bayon etishni keyinroqqa qoldirib, qahramonlarni tezroq harakatga keltirishga intiladilar. Yuqoridagi parchaning karvonsaroyga ikki kishining kelib kirishi va ular asarning bosh qahramoni bilan qiziqqanligini tasvirlashdan boshlanishi tasodifiy emas. „O‘tgan kunlar“ning ekspozitsiyasi aslida o‘sha parchada keltirilgan ma’lumotlar bilan cheklanmaydi. Masalan, biz keyinroq Otabekning Marg‘ilonga „dalv oyining o‘n yettinchisi“dan avval kelganini bilamiz. Keyinroq marg‘ilonlik ba’zi bir savdogarlarning Otabekning otasi Yusufbek hoji bilan bundan o‘n besh yilcha burun oshna bo‘lganliklari ham ma’lum bo‘ladi. Bu ma’lumotlarning hammasi „O‘tgan kunlar“ sujetidagi ekspozitsiyaning bo‘laklaridir, ular asar boshidagi qisqacha ekspozitsiyadan tashqarida, ammo qahramonning avvalgi hayotining bir bo‘lagi sifatida sujetga kiradi va uni harakatga keltiradi. Masalan, Yusufbek hojini avvaldan yaxshi tanigan Ziyo shohichi Hasanali bilan birga Otabek nomidan Qutidornikiga sovchi bo‘lib boradi.

Asarning umumiy ekspozitsiyasidan tashqari, undagi yirik obrazlarning ham o‘ziga xos mustaqil ekspozitsiyasi bor. Hasanalining qanday qilib Otabekka ma’naviy ota bo‘lib qolgani, Yusufbek hojining davlat arbobi sifatida hurmat qozonishi, O‘zbek oyimning

[1] *„Harakat“* atamasi adabiyotshunoslikda jismoniy harakat ma’nosida emas, balki sujetning rivoji, asar qahramonlarining ishlari, bir-birlariga munosabatlaridagi o‘zgarishlar, ular qarashidagi siljishlar ma’nosida qo‘llaniladi.

Toshkent a’yonlari oilalaridagi mavqeyi va o‘ziga xos xulqi tarixi — bularning hammasi romanda tasvir etilgan ayrim obrazlarning ekspozitsiyasidir. O‘zaro jam bo‘lib, asarning umumiy ekspozitsiyasini tashkil etadigan bu „jajji ekspozitsiyalar“ romanda tasvir etilgan asosiy voqealardan („1264- hijriya, dalv oyining o‘n yettinchisi“dan) avval sodir bo‘lgan.

Yozuvchilar, ko‘pincha. asarni to‘g‘ridan-to‘g‘ri harakatdan boshlab, ekspozitsiyani o‘sha harakatning tasviri jarayonida yuzaga keltiradilar. Masalan, „Mehrobdan chayon“ Solih Mahdumning uyiga go‘sht ko‘tarib kelishidan boshlanadi. Anvarning voyaga yetishi tarixi, u bilan Ra’no o‘rtasida muhabbatning paydo bo‘lishi (sujet ekspozitsiyasi) esa o‘quvchiga keyinroq ayon bo‘ladi. Ulug‘ yozuvchilar ko‘pincha ekspozitsiyaning mana shunday berilishini, ya’ni tasvirning harakatdan boshlanishini ma’qul ko‘radilar.

Shunday qilib, ekspozitsiya sujetning ilk va sokin holatidir, ammo unda bo‘lajak konflikt va sujet rivojining „urug‘lari“ yashirin holda yashaydi. Ekspozitsiya asarning boshi, o‘rtasi va hatto oxiridan joy olishi mumkin. Masalan, detektiv asarlarda ko‘pincha butun sujet ana shu „ilk holat“ (jinoyatning sodir bo‘lishidan avval mavjud holat va jinoyatning sodir bo‘lishi sabablari)ni aniqlashdan iborat bo‘ladi. A. Qodiriy ham ba’zi hikoyalarida ekspozitsiyani asar mazmunining oxiriga qo‘yadi.

„O‘tgan kunlar“ sujetining ayrim joylarida, kichik voqealar tasvirida, muallif shu voqea ekspozitsiyasini u haqdagi hikoyaning oxirida bayon etadi: Otabek Marg‘ilonda ilk bor qamalganida Kumush shahar begi oldiga Yusufbek hojining avval yozgan xatini olib kelib, sevgilisini o‘limdan qutqaradi. Bu voqeaning ekspozitsiyasini, ya’ni o‘sha xat Kumushning qo‘liga qanday qilib tushganini esa biz Otabek qutqarilgandan keyingina bilamiz.

Sujetning ikkinchi tarkibiy qismi *tugun*dir. Tugun konfliktning ilk marotaba ro‘yobga chiqishi va sujetning rivojlana boshlashiga turtki berilishidir. Tugun bevosita ekspozitsiyadan o‘sib chiqadi. „Dalv oyining o‘n yettinchisi“da ikki marg‘ilonlik bilan bo‘lgan uchrashuvda Otabekning bo‘ydoqligi va shu vaqtgacha nima uchun uylanmaganligi haqida gap boradi. Shu yerdan sujetdagi „shaxsiy chiziq“ning rivoji boshlanadi: kitobxon yozuvchining maqsadlaridan biri Otabekning uylanishi tarixini tasvir etish ekanini tushunadi va uning qahramon taqdiriga qiziqishi ortadi. Asta-sekin tugun maydonga kela boshlaydi va Hasanali bilan Ziyo shohichining mushohadalari orqali Otabekning Kumushga ko‘ngil bergani

aniqlanadi. Bu endi tugundir, chunki unda o'quvchi tomonidan hal bo'lishi kutiladigan masala — „jumboq" bor. Bundan keyingi bobda Ziyo shohichining uyida bo'lgan uchrashuvda Homidning ham Kumushga nisbatan qandaydir niyatlari borligini bilamiz. Tugun biz uchun yana ham murakkablashadi, o'tkirlik kasb etadi, konflikt holiga kira boshlaydi. Shu uchrashuvda Otabekning mamlakatdagi ahvolga munosabati, Rossiyadagi nisbatan ilg'or ijtimoiy tartibga havas qilishi ma'lum bo'ladi. Biz qahramonning taqdirida bu holatning ham katta rol o'ynashi mumkinligini seza boshlaymiz, ya'ni yuqorida „ijtimoiy hodisa" deb ataganimiz sujet chizig'ining tuguni hosil bo'ladi. Keyinroq esa Homidning chaqimchiligi natijasida Otabek va Qutidor qamoqqa olinadilar: tugundan yana bir konflikt o'sib chiqadi. „O'tgan kunlar"da tasvirlangan har bir yirik shaxs taqdirida mana shunday tugun bor: Yusufbek hoji bilan Azizbek, Otabek bilan O'zbek oyim va Kumush, Kumush bilan Zaynab munosabatlarining har biri shunday tugunga ega.

Mana shu tugun va konfliktning asta-sekin ochilishi va hal bo'lishi jarayoni sujetning yana bir muhim tarkibiy qismini — *voqealar rivoji*ni tashkil etadi.

Konflikt va sujetning rivoji o'tkirlasha borib, sujetda juda qaltis holat yuzaga keladi. Bu holat *kulminatsiya* deb ataladi. („Kulminatsiya" (lotincha) „cho'qqi" demakdir.) Kulminatsiya xarakterlar orasidagi to'qnashuvning eng o'tkir, hal etuvchi holatidir. Yusufbek hoji bilan Azizbek orasidagi kurashning eng baland, eng qaltis cho'qqisi Toshkent xalqining Yusufbek hoji rahbarligi ostida qo'zg'olon ko'tarishidir. Otabekning Xudoyorxon va Musulmonqul huzurida ko'rsatgan jasorati uning feodal tuzumga munosabatidagi eng baland, eng qaltis holat, ya'ni kulminatsiyadir. Otabek, Kumush va Zaynab munosabatlaridagi kulminatsiya esa Zaynabning o'z raqibasini zaharlashga qasd etishidir. Sujetning bunday kulminatsion cho'qqilarida bellashuvchi xarakterlar eng yorqin ravishda namoyon bo'ladilar.

Sujet rivojida kulminatsiya „yechim"ni tayyorlaydi va uning bevosita muqaddimasi rolini o'ynaydi.

Yechim tugun asosida maydonga kelib, sujetda o'z rivojini topgan konfliktning hal etilishi, xarakterlar kurashining yakunlanishidir. Badiiy asarlar yechimi o'quvchi va tomoshabinda qoldiradigan taassuroti jihatidan har xil bo'lishi mumkin. Ba'zi o'quvchi va tomoshabinlar badiiy asarlar yechimining xayrli bo'lishini, ya'ni qahramonlarning eson-omon qolishlari va murod- u maqsadlariga

yetishishlarini xohlaydilar, hatto yozuvchilardan shuni talab etadilar. Ular badiiy asar yechimining yozuvchi ixtiyori bilan yaratilmasligini tushunmaydilar yoki tushunishni istamaydilar.

Har bir adabiy asarning yechimi uning haqqoniy mazmunidan, unda tasvirlangan xarakterlar va voqealarning mantiqiy rivojidan kelib chiqadi. Bunday yechim hatto yozuvchining o'zi uchun ham kutilmagan bir hodisa bo'lishi mumkin. Masalan, L. Tolstoy Anna Kareninaning o'limi o'zi uchun tasodif ekanligini, lekin „Anna Karenina" romanining yechimi boshqacha bo'lishi mumkin emasligini qayd qilgan.

„O'tgan kunlar"da shartli ravishda qayd etganimiz sujet chiziqlari turli yechimga ega. Otabek va Homid nomlari bilan bog'liq bo'lgan sujet chizig'ining yechimi avval Otabekning g'alabasi, Homid va uning sheriklarining bosh qahramon qo'lida halok bo'lishi shaklini oladi. Yusufbek hoji va Otabekning mamlakat siyosiy tuzumiga aloqador sujet chizig'i Yusufbek hojining ijtimoiy faoliyatdan va, umuman, hayotdan „etak silkishi", keyinroq Otabekning mustamlakachilarga qarshi jangda halok bo'lishi bilan tugallanadi.

Yechim asarda o'rtaga qo'yilgan asosiy muammoning hal etilishini ifodalagani sababli undan keyin asosiy voqea davom qilmaydi, faqat mazmunning to'laligi uchun kerakli ba'zi qo'shimcha axborotni o'quvchiga yetkazishga qaratilgan xotima keladi. Otabekning Marg'ilondan qaytib, Toshkentda so'nggi bor bo'lishi va Kumush qabrini ziyorat etishi Otabek va Kumush munosabatlarini aks ettiruvchi sujet chizig'ining xotimasidir. Roman oxirida muallif Otabekning o'g'li va nabiralari haqida ba'zi ma'lumotlarni keltiradi. Bu „O'tgan kunlar"ning xotimasidir[1].

Portret va peyzaj. „O'tgan kunlar" romani, yuqorida aytilganidek, Otabekning karvonsaroydagi hujrasinigina emas, balki uning tashqi qiyofasini ham tasvirlashdan boshlanadi.

Kishilarning asarda badiiy so'z vositasida chizilgan tashqi qiyofasi *portret* deb ataladi. Portretga yana qahramonning gap ohangi, o'ziga xos qiliqlari va turli ruhiy holatlar munosabati bilan uning yuzida bo'ladigan o'zgarishlar (mimika) ham kiradi. Keyingi sifatlarni

[1] Adabiy asarlarning ba'zilarida tasvirlangan asosiy voqeadan ko'p vaqt o'tgandan keyin sodir bo'ladigan, asarning mazmunini to'ldiradigan voqealar tasvir etiladi. Bunday tasvir „*epilog*" deb ataladi. (*Epilog* lotincha „oxirgi so'z" demakdir.)

biz Otabekning bundan keyingi tasviridan bilib olamiz va ko'z oldimizda „O'tgan kunlar" romani qahramonlaridan birining portreti paydo bo'ladi.

Portret ma'lum darajada kishining ichki dunyosini in'ikos ettiradi va shu sababli bizni voqealarni tez va to'g'ri tushunishga tayyorlaydi. Bundan tashqari, portret muallifning tasvir etilayotgan kishiga munosabatini ham ifodalaydi, ya'ni shu shaxsning sujetda o'ynaydigan roli haqida bizga oldindan darak ham beradi: Otabekning asar ekspozitsiyasida gavdalangan tashqi qiyofasidan biz uning bosh ijobiy qahramon ekanini tushuna boshlaymiz. Aksincha, Homid yoki uning hamtovoqlarining tashqi qiyofasi bizda ularga nisbatan boshdanoq salbiy munosabat tug'dira boshlaydi. A. Qodiriy, ayniqsa, Kumush portretini yaratishga alohida e'tibor beradi. Demak, portret ham badiiy asarda muhim g'oyaviy-estetik vazifani bajaradi.

Portretni ikki xil yo'l bilan yaratish mumkin: qahramonning tashqi qiyofasi hikoyaning boshidayoq asosan chizib beriladi (Otabek portreti kabi) yoki asar davomida tasvir etilgan tafsilotdan o'quvchi tasavvurida asta-sekin butun portret namoyon bo'ladi. Badiiy asarda inson tasviri uchun eng muhimi uning ichki dunyosidir, shu tufayli ba'zi personajlarning tashqi qiyofasi chizilmasdan, tashlab ketilishi ham mumkin. (Bu holda o'quvchi tasavvurida o'sha personaj portreti mustaqil ravishda namoyon bo'ladi.) O'zbek oyimning ichki dunyosi chuqur yoritilgani uchun biz uning portreti asarda berilgan yoki berilmaganligi bilan kam qiziqamiz. Aksincha, Kumush obrazini esa uning batafsil tasvirlangan portretisiz tasavvur etish qiyin.

Badiiy asardagi tabiat tasviri *peyzaj* (manzara) deb ataladi. Tabiat tasviri sujetning tarkibiy qismlaridan biri bo'lib, asarning g'oyaviy-estetik quvvatini oshiradi. Badiiy asarda tabiat hodisalari va ko'rinishlari sujetning rivojini tezlatuvchi yoki sekinlatuvchi omil sifatida ham tasvirlanishi mumkin. (Masalan, qahramon yomon ob- u havodan xastalanib, qo'qqisdan halok bo'ladi yoki biror tabiiy ofat uning yo'lida to'siq bo'lib, jismoniy va ruhiy qobiliyatlari uchun sinov vazifasini o'taydi.) Ammo tabiat manzaralaridan qahramonning ruhiy holatini ochib berish uchun foydalanish adabiy asarlarda eng ko'p uchraydigan hodisadir. Bu holda tabiat tasviri qahramonlar taqdiridagi dramatizmni chuqurlashtiradi yoki ularning ruhlariga kuch baxsh etadi. Demak, qahramonlarning bundan keyingi harakatlarini asoslab, sujet

rivojiga ta'sir ko'rsatadi. „O'tgan kunlar" romanida A. Qodiriy yaratgan peyzajning rolini quyidagi misollardan tushunib olish mumkin: Kumush Otabek bilan ilk marotaba uchrashgan „sirli ariq" bo'yiga chiqar ekan, A. Qodiriy qizning chuqur hayajonini ariqda oqayotgan suv tasviri orqali beradi. Yoki Otabekning Marg'ilondagi mashhur go'ristonda tunash manzarasi bizni qahramonning ichki dunyosida bo'layotgan fojiadan ogoh etadi. Yana bir misol: Otabek sahroda ketar ekan, qo'shchi yigitning sevishganlarni bir-biridan ajratgan falakdan noligan qo'shig'ini eshitadi va o'z istiqbolini ko'z oldiga keltiradi.

Xarakterlar mantiqi va sujet. Yozuvchi asar sujetini o'zi xohlagan tartibda qura olmaydi, balki tasvir etmoqchi bo'lgan xaraklerning xususiyatlarini nazarda tutib ish ko'radi. A.Qodiriy Otabekni sofdil, irodali, ilg'or fikrli kishi va „asl yigit" (Qutidor ta'rifi) sifatida tasvirlashga qaror qilgan (bu bizga romanning butun mazmunidan, Otabekning xulqi va ishlaridan ma'lum bo'ladi). „O'tgan kunlar" romanining sujeti qahramonning shu xarakteridan kelib chiqib quriladi.

Otabek ilg'or g'oyalari uchun quvg'inga uchraydi, ammo bu quvg'in uning dunyoqarashini o'zgartirmaydi: qahramon o'z ideal (orzu)lariga sodiq qoladi. Asarda tasvirlashga mo'ljallangan xarakter sujetning mana shunday qurilishini taqozo etadi va yozuvchi xarakter mantiqining bu talabini buzmasdan sujet yaratadi. Otabek — yovuzlik va qabohatga jon- u dili bilan qarshi, o'z muhabbatiga abadiy sodiq kishi. U Kumushni sevadi, hatto Kumush o'zidan yuz o'girganda ham uni qutqarish uchun jonidan kechib, uch yovuz dushman bilan olishishga qasd etadi va bu jangda yengib chiqadi. Otabek Homidning ig'vosi natijasida Kumush tomonidan rad etilgandan keyin ham Zaynabga qayrilib qaramaydi. Bu hol pirovardida Kumushning halokatiga sabab bo'lgan bo'lsa ham, yozuvchi Otabek obrazining yaxlitligini saqlab, uni xuddi shu tarzda (Zaynabga munosabatini o'zgartirmay) tasvirlaydi. Yozuvchi buning aksini qilsa, Otabek obrazining mantiqini buzgan bo'lar edi.

Asarda Yusufbek hoji adolatparvar, oqil, jasur odam sifatida tasvirlashga mo'ljallangan va uning bu xususiyati u bilan bog'liq sujetda tugun, konflikt, voqea rivoji va yechimni belgilaydi. Shuningdek, Hasanalining xarakteri ham sujet qurilishida uyushtiruvchilik rolini o'ynaydi: o'z xo'jazodasiga ma'naviy ota bo'lgan Hasanali Otabek va Kumushning baxtiyor bo'lishlariga sabab bo'ladi, qahramonlar taqdirini hal etuvchi vaziyatlarda maydonga

chiqadi (masalan, Hasanalining Toshkentda Azizbek ustidan qozonilgan g'alaba haqidagi xat bilan xon saroyida paydo bo'lishi).

„O'tgan kunlar" romani mazmunining ishonarli va ta'sirli chiqishidagi muhim sabablardan biri unda tasvirlangan xarakterlar bilan voqealar ifoda etilgan g'oyalar, katta va kichik ishlar orasida mana shunday moslikning mavjudligidir. Aksincha, shunday moslik bo'lmasa, hayot haqiqati buziladi.

Badiiy asarda tasvirlangan xarakterlar sujetning hamma katta va kichik jihatlarini, tafsilotlarini tashkil etadilar va, o'z navbatida, hayotdan to'g'ri tanlab olingan yoki yozuvchi tomonidan to'qilgan mana shu tafsilotlar tufayli xarakterlar o'quvchi ko'z oldida butunligi va yorqinligi bilan namoyon bo'ladi. Badiiy adabiyot insonshunoslik va xarakterlar yaratish san'ati ekan, sujetning har bir katta va kichik unsurining xarakterlar mantiqiga to'g'ri va mos bo'lishi asar badiiy muvaffaqiyatining eng muhim shartlaridan biridir. Tipik sharoitda harakat etuvchi tipik xarakterlar faqat mana shu yo'l bilan yaratilishi mumkin.

Sharoit mantiqi va sujet. Har bir badiiy asarda kishilar tarixan konkret, muayyan sharoitda tasvirlanadi. Shunga ko'ra, tipik xarakterlar harakat etgan sharoit, bu sharoitda yuz berishi mumkin bo'lgan voqealargina sujet qurilishiga material bo'la oladi. „O'tgan kunlar"da tasvirlangan qahramonlarning hayot sharoiti va ularning boshidan kechgan voqealarning hammasi XIX asrning birinchi yarmida o'zbek xalqi hayotida ro'y berishi mumkin bo'lgan voqealardir. Feodal tuzum davrida xon va beklar zulmi, o'zaro nizolar, mehnatkash xalqning g'azabi va qo'zg'olonlari, eski „odat" hukm surgan oilaviy muhitda baxtsizlikning namoyon bo'lish tarzi, Rossiya qo'shinlarining yurtimizga bostirib kelishi — bularning hammasi davrning tipik sharoiti bo'lib, xuddi shu sharoitning mantiqiga moslik roman sujetining haqqoniyligini ta'min etadi. „O'tgan kunlar" muallifi asar sujetining na katta, na kichik biror qismida o'sha davr sharoitining mantiqidan chetlanmaydi. Yozuvchining sharoit mantiqiga izchil ravishda rioya etganligi sujetning hamma holatlarida (savdogar Otabekning o'z yurtidan uzoqda notanish kishining qiziga oshiq bo'lib qolishidek kutilmagan tugundan boshlab to bu tugunning fojiali yechimigacha hikoya qilingan uzun sarguzashtning hamma bo'g'inlarida) o'sha davr sharoitiga zid biror voqea yoki xulqni tasvirlamaganida juda ravshan ko'rinadi.

„O'tgan kunlar" romanining faqat bir joyida sujet unsuri bilan sharoit mantiqining unchalik mos emasligini qayd etish mumkin:

qo'zg'olonchi Toshkent aholisining Azizbek ustidan g'alaba qozongani haqidagi xabarni Qo'qonga Hasanali olib keladi va shu yo'l bilan Yusufbek hojini xon oldida oqlab, Otabek bilan Qutidorni o'limdan qutqaradi; Hasanalining keksaligini e'tiborga olganda, xonga zudlik bilan xabar yetkazish vazifasining Yusufbek hoji tomonidan unga topshirilishi g'ayritabiiydir. Bu yerda muallif Hasanali xarakterida Otabek va Qutidorga sadoqatni uqtirmoqchi va uning qahramonlar taqdiridagi ijobiy rolini bo'rttirmoqchi bo'lgan-u, shu yaxshi niyat uchun sharoit mantiqi (Hasanalining keksaligi)dan ko'z yumgan.

Asoslash. Hayot voqealarining yoki biror kishi tomonidan qilingan har bir katta-kichik ishning sababi va oqibati bo'lganidek, sujetda ham uning har bir bo'lagi (voqea, harakat, qiliq, aytilgan fikr) shu bo'lakni yuzaga keltirgan sabab bilan birga ko'rsatilishi kerak. Har bir hodisa, qiliq va fikrning sababini ko'rsatish *asoslash* deb ataladi. Asoslanmagan qiliq, voqea va fikr (kishi tomonidan aytilgan so'z) tasvirning haqqoniyligini buzadi. „O'tgan kunlar"ning eng kuchli tomonlaridan biri unda asoslash talabiga qat'iy rioya etilganidir.

A. Qodiriyga (uning ijodiy niyatini amalga oshirish uchun) bir sujet holati kerak; uning ijobiy qahramoni ikki marotaba uylanishi lozim. Otabek esa xarakter sifatida bunga qobil emas, aksincha, u o'zining „yakka sevgiga sadoqati" bilan Homid kabi xotinbozlarga qarshi qo'yilgan. O'z ijobiy qahramoni taqdirida ana shu ikki xotinlikni yuzaga keltirish uchun yozuvchi Otabekni uzoq yurtga, Marg'ilonga olib borib, nogahon sevgiga „mubtalo qiladi". Otabek Kumushga uylanishi zarur. Shunday bo'lmasa, Toshkentda O'zbek oyim uni ikkinchi marotaba uylanishga majbur etolmas va bunga hojat ham tug'ilmas edi. Buning ustiga, Kumushning ota-onasi Otabek oldiga „qizimizni Marg'ilondan olib ketmasin", deb shart qo'yadi. Shunday qilib, A. Qodiriy o'ziga kerakli sujet holatni yuzaga keltiradi. Ammo har qanday sujet holatidan tabiiylik va hayotiylik talab etiladi, shu sababli A. Qodiriy Otabekning ikki xotinli bo'lishini har tomondan asoslaydi.

A. Qodiriyning ijodiy niyatiga binoan, Otabek — Kumush — Zaynab sujet chizig'i Kumushning Zaynab qo'lida halok bo'lishi bilan tugashi kerak. Ammo hali yosh va tabiatan muloyim Zaynab odam o'ldirishga qodir emas. Yozuvchi sujetga uning shaddod opasi Xushro'ybibi obrazini kiritadi: singilni opa jinoyatga tortadi. Zaynabning qilig'ini bunday asoslash muallif uchun kerakli va

hayotiy ikkinchi sujet holatini ham asoslab qo'yadi: nozik tabiatli Zaynab o'z jinoyatining og'irligini ko'tarolmay aqldan ozadi.

Asoslash har safar ham hayotiy zaminga ega bo'lishi shart emas. Biror holatni muallif o'z ijodiy niyatining yoki badiiy asar tuzilishining talablariga binoan yuzaga keltirishi ham mumkin. Hayotiy mantiqqa juda ham to'g'ri kelavermaydigan, ammo ijodiy niyatga mos sujet holatlarini yaratish A. Qodiriyda ham uchraydi. Masalan, Yusufbek hojining Toshkentdan Marg'ilondagi Otabekka yozgan xati Kumushga allaqachon ma'lum bo'lishi kerak edi, vaholanki, bu xatni Kumush Otabek qamalganidan keyingina tasodifan topib oladi, chunki yozuvchiga bu xat sujetning xuddi shu paytida kerak.

Asoslashning yana bir namunasi: yozuvchining niyaticha, Kumush ota-onasidan uzoqda, yolg'izlikda halok bo'lishi kerak; Kumushning fojiasini (binobarin, eski odat va kundoshlikning oqibatlarini) yana ham bo'rttirib tasvirlash uchun muallifning shunday niyat qilgani romanning so'nggi boblari mazmunidan anglashilib turibdi. Ammo, odatga binoan, qizining tug'ishi oldidan ona uning yonida bo'lishi kerak. A. Qodiriy Kumushning yolg'izlikda halok bo'lishini asoslash uchun Oyshabibi (Kumushning buvisi) o'limini xuddi shu paytda bo'lgan voqea qilib tasvirlaydi. Tabiiyki, azador Oftob oyim va Mirzakarim qutidor Kumushning dafn marosimi o'tgandan keyingina Toshkentga yetib keladilar.

Shunday qilib, asoslash hayotiy, ishonarli sujet va xarakterlar yaratish usullaridan biri bo'lib qoladi.

Badiiy tafsil va sujet. Adabiy asarda tasvirlangan tafsil (maishat, tabiat va kishilar ruhiyati tafsilotlari) hayotning haqqoniy manzarasini yaratishning eng muhim shartlaridan biridir. Shuni doim esda tutish kerakki, tipik sharoitda tasvirlangan tipik xarakterlarni yaratishning o'zi ham haqqoniy tafsillarsiz bo'lishi mumkin emas.

Adabiy asardagi tafsil oddiy hayotdagi tafsil emas, balki o'zida tipiklik va individuallik xususiyatlarini mujassamlashtirgan, ya'ni badiiy tafsildir. Biror kishi obrazini yaratish uchun yozuvchi o'sha kishining o'ziga, shu bilan birga, shu kishi vakili bo'lgan muhitga xos tafsillarni tanlab va yig'ib olishi kerak. Shunday yo'l bilan tasvir etilgan kishining har bir ishi va so'zi o'quvchi uchun ishonarli bo'ladi.

A. Qodiriy O'zbek oyimni o'quvchiga quyidagicha tanishtiradi: „O'zbek oyim ellik besh yoshlar chamasi, chala-dumbul tabiatli bir xotin bo'lsa ham, ammo eriga o'tkirligi bilan mashhur edi.

Uning o'tkirligi yolg'iz erigagina emas, Toshkent xotinlariga ham yoyilgan edi. O'zga xotinlar uning *soyasiga salom berib,* to'ylarida, azalarida, qisqasi tiq etgan yig'inlarida uylarining to'rini O'zbek oyimga atagan edilar. Bir ugina emas, qiz chiqaradigan, o'g'il uylantiradigan, sunnat to'yi qiladigan xotinlar o'z to'ylarini O'zbek oyim kengashidan tashqari jo'nata olmas edilar. O'zbek oyim aralashgan to'yli xotinlarning ko'ngillaridagi orzu-havaslari ham erlari tomonidan kamchiliksiz bajarilar, chunki „O'zbek oyim shundog' buyurdilar", degan so'z erlar uchun ham farz kabi eshitilib, O'zbek oyimning aytganicha hozirlik ko'rila boshlanar edi. Bu tomondan qaraganda, O'zbek oyimning o'tkirligi erlar tomonidan ham tasdiq etilganligini iqror qilishga to'g'ri keladi.

O'zbek oyim uncha-muncha to'y-u azalarga „kavushim ko'chada qolgan emas", deb bormas edi. Shuning uchun xotinlar o'z to'ylarini O'zbek oyim ishtiroki bilan o'tkazib olsalar, o'zlarini shaharning eng baxtli xotinlaridan sanab, „Mening to'yimni bek oyim o'z qo'llari bilan o'tkazdilar", degan jumlani majlislarda iftixor o'rnida so'zlab yurar edilar. O'zbek oyimning obro'si yolg'iz shular bilangina cheklanib qolmas, uni o'rda xonimlari ham ehtirom qilib, o'zlarining „onaxonlari" deb bilar edilar. Shunga ko'ra, qaysi bir vaqtlarda o'rda yasovullari Yusufbek hojining eshigiga arava ko'ndalang qilib, „o'rdabegi oyim buyurdilar" deb O'zbek oyimning yasanib chiqishini kutar edilar. Bu tomon bilan qaysi bir majlislarda O'zbek oyim xotinlarning eslarini ham chiqarib yuborar edi: „Kecha o'rda bek oyimdan arava kelgan ekan, fe'lim aynib turgan edi, bormay qaytardim... Bo xudo, o'rda bekasi bo'lsa o'ziga, dedim", der edi. Ikkinchi vaqtda: „O'tgan kun o'rdaga borgan edim, xonimlar yotib qolasiz, deb qo'ymadilar, noiloj bir kecha yotib keldim", deb so'z orasiga qistirib ketar edi. Bu so'zlarni eshituvchi xotinlar o'zlarining qandog' bir xotinning suhbatiga noil bo'lganlarini o'ylab, O'zbek oyimning ehtiromini tag'in ham kuchaytirar edilar".

Bunday haqqoniy tafsillar orqali gavdalantirilgan O'zbek oyimning Otabek Marg'ilonda ota-onasidan bemaslahat uylanib olishiga qanday munosabatda bo'lgani haqida muallif gap ochar ekan, biz endi uning har bir so'ziga ishonamiz:

„Otabekning Marg'ilonda uylanib qo'yishi otasi uchun uncha rizosizlikka mujib[1] bo'lmasa ham, ammo uning o'g'il to'yisidan

[1] *Mujib* — sababchi, bir ish va holning yuzaga kelishiga sabab bo'luvchi.

boshlab Toshkent qizlarini ost-ust qilib, „buning qizi yaxshi bo'lsa ham, uy-joylari yaramas ekan, buning uy-joylari tuzuk bo'lsa ham, qizi ko'rksiz ekan, buning qizi-da, uy-joylari-da tuzuk, biroq zoti past ekan!" deb qiz, quda, uy-joy, nasl va nasab tekshirib yuruvchi O'zbek oyimning Otabekni uylantirib, buning orqasidan ko'raturgan orzu-havas, to'y-u tomoshalarini shartta kesib qo'ygan bu uylanishga nima deyishi va qanday qarashi, albatta, ma'lum edi. Bitta-yu bitta o'g'li Marg'ilon degan joyda, allakimning qo'lida, asli noma'lum kishilarning qiziga uylansin-da, bugun-erta o'g'limning orzu-havasini ko'raman deb entikib o'tirgan va o'g'il boqib katta qilgan ona — O'zbek oyim ikki qo'lini burniga tiqib qarab qola bersin..."

Bugina emas, biz O'zbek oyimning „chala-dumbul tabiatli bir xotin" ekanini bilganimiz uchun uning hech kutilmaganda Kumushga munosabatini o'zgartirib, go'zal va yoqimtoy xulqli kelinning ixlosmandi bo'lib qolganiga ham darrov ishonamiz.

Romanda birorta kishi tasviri yoki tabiat manzarasi yo'qki, unda badiiy tafsil mahorati hal etuvchi rol o'ynamagan bo'lsin. Badiiy tafsillar tasviridagi mahorat A. Qodiriy asarida sujet yaratishning boy va qudratli manbayi bo'lib xizmat etadi.

Har bir adabiy asar kishilarning yashash sharoiti, xarakterlar, qahramonlarning ruhiyati va ularning to'xtovsiz o'zgarib turishiga, rivojiga aloqador sanoqsiz badiiy tafsillar yig'indisidan iboratdir.

Fabula. „O'tgan kunlar"ning birinchi sahifalaridanoq biz Otabekning kimgadir oshiqligini sezamiz, ammo qachon va qanday sharoitda oshiq bo'lganini va Kumushning ham Otabekni sevganini faqat oshiq va ma'shuqa chimildiqda uchrashgandan keyingina bilamiz: sujetning muhim tugunlaridan birini yozuvchi ma'lum vaqtgacha bizdan yashirib turadi.

Sujetdagi voqealarning o'rnini bunday almashtirish badiiy asarlarda tez-tez uchrab turadi. Yozuvchilar asarning ta'sir kuchini oshirish uchun ana shunday badiiy usullarni qo'llaydilar. Shunday qilib, voqealarning hayotda qanday tartibda ro'y bergani bilan ularning badiiy asarda qay tartibda tasvir etilishi orasida farq maydonga keladi.

Sujet tarkibiy qismlarining tartibi o'zgartirilgan holatlar „O'tgan kunlar"da ko'p uchraydi. Masalan, romanning „Baxt va baxtsizlik" bobida yechimni oldinga qo'yish, keyin ekspozitsiyadan tortib yechimgacha bo'lgan voqealarni hikoya qilish usuli qo'llanilgan: biz avval „uy egasi" (Usta Olim)ning beva ekanini

ko'ramiz, keyin uning sevgan xotinidan judo bo'lganini eshitamiz („Tashlab ketishga ketdi-yu, lekin o'z ixtiyoricha emas", deydi Usta Olim) va shundan so'nggina yozuvchi bizni fojiali voqeaning nimadan boshlanib, qanday tugagani bilan tanishtiradi.

Yozuvchi tasvirlayotgan voqea hayotning o'zida qanday tartibda ro'y berganini aks ettiruvchi „sujet"dan farqli o'laroq, shu voqealarning badiiy asardagi tasviri tartibi *fabula* deb ataladi. („Fabula" lotincha „bayon", „hikoya" demakdir).

Sujet bilan fabulani farq etish shu jihatdan foydaliki, u yozuvchining mahorati imkoniyatlari kengligiga diqqatni jalb etadi. Haqiqatan, fabula yaratish mahorati badiiy ijodda juda muhimdir.

Badiiy asarda fabulaning vazifasi sujetning tarkibiy qismlari o'rnini almashtirish bilangina cheklanmaydi.

Adabiyot asarlarida asosiy voqeani tasvirlashda bir usul uchraydiki, uni „sekinlatish usuli" deb atash mumkin. Sujet doimo bir xil, jadal rivojlansa, o'quvchi uning sur'atiga ko'nikib qolib, sujet rivojining tezligini sezmay qoladi. Bu holda yozuvchilar sujetga bevosita aloqasi yo'q narsalar haqida hikoya qila boshlaydi. Asosiy sujet shunday hikoya tugagandan keyin yana ham tezlik bilan rivojlana boshlaydi. „O'tgan kunlar"da Otabekning Usta Olim bilan tasodifan uchrashuvi va Ustaning muhabbati haqidagi uzun hikoya mana shunday „sekinlatish" namunasidir. Bu hikoya romanning mazmuniga bevosita aloqador emas. Faqat romanning mazmuniga ma'lum darajada hamohangligi bilangina undan joy olib turadi. Bunday „sekinlatish" qahramonlar taqdiridagi ikki muhim payt o'rtasidagi ko'prik vazifasini ado etadi: Toshkentdan qaytib kelishlarining biri so'ngida Otabek o'z raqibi Homidning makoni shu Usta Olimga qo'shni xonadon ekanini bilib qoladi va dushmanning yovuz niyatidan tasodifan xabardor bo'ladi. Shundan keyin romanning asosiy sujeti yangi bir tezlik bilan rivojlanadi.

Fabula mahoratining ko'rinishlaridan yana birini „almashtirish" deb atash mumkin. Badiiy ijodda hali yozilmagan yana bir qonun bor: bir hodisa (masalan, o'lim, o'y, majlis va hokazo) bir asarda ikki marotaba tasvir etilishi mumkin emas, agar tasvirlansa, ularning mazmunida muhim farq bo'lishi zarur.

Bir hodisaning turlicha mazmunini yozuvchilar faqat bir marotaba tasvir etadilar, boshqalarini esa yo faqat tilga oladilar (tafsilotlarini keltirmaydilar) yoki ularning o'rniga boshqa voqeani hikoya qiladilar. „O'tgan kunlar"da A.Qodiriy Otabek bilan Kumushning to'yini va uning tarixini batafsil tasvirlaydi, ammo

Zaynab bilan Otabekning to'yi tasviri o'rniga bizga ajoyib etnografik va psixologik lavha — „Qovoq devonaning belbog'i" bobini taqdim etadi. Bu bob fabula yaratilishi jihatidan ham, badiiy miniatyura (kichik badiiy lavha) sifatida ham yuksak mahorat namunasidir.

Sujetdagi voqealar tartibini fabula talablariga muvofiq o'zgartirish sujet rivojida kutilmagan va ta'sirchan burilishlar yasashga imkon beradi.

Kompozitsiya. Asarning g'oyaviy-estetik ta'siri uning turli qismlarining bir-biriga qanchalik mutanosibligiga ham bog'liqdir.

Asarning turli qismlari orasidagi mutanosiblik *kompozitsiya* deb ataladi („kompozitsiya" lotincha „tuzilish" demakdir).

Asar kompozitsiyasi, dastavval, muallifning tasvir etilayotgan hayotiy materialga munosabati bilan belgilanadi, ya'ni kompozitsiya birinchi navbatda g'oyaviy-estetik tushunchadir. Yozuvchi nuqtayi nazari kompozitsiyaning hal etuvchi unsuridir. L. Tolstoyning fikricha, kompozitsiya, dastavval, markazni tayin etib olish, san'atkorning nuqtayi nazari markazini belgilab olishdir.

Hayotda uchragan qanday kishilarni va nima sababdan tasvir markaziga qo'yishni yozuvchining hayotga qarashi, uning g'oyaviy-estetik nuqtayi nazari hal etadi. A. Qodiriy „O'tgan kunlar"da tasvir markaziga XIX asrning eng ilg'or kishilari — Otabek, Yusufbek hoji, Kumush va ularga o'xshashlarni qo'yishga qasd etadi va bu hol roman mazmunining butun kompozitsiyasini belgilaydi; hamma shaxslar taqdiri shu markaziy siymolarga nisbatan tasvir etiladi va shunga yarasha roman „maydoni"dan joy oladi.

Kompozitsiyaga yana bayon usuli ham kiradi. Yozuvchi butun tasvirni o'z nuqtayi nazaridan yoki personajlardan birining nomidan olib borishi mumkin. „O'tgan kunlar"da, asosan, birinchi usul qo'llaniladi: muallif o'zi bayon etuvchi bo'lib maydonga chiqadi. Ba'zan esa bayondagi kompozitsion usul o'zgaradi. Masalan, hikoya qilish huquqini yozuvchi Usta Olimga „topshiradi". Bu ham g'oyaviy-estetik maqsadlarni ko'zda tutib qilinadi. Usta Olim va Saodat muhabbati tarixining Usta tilidan bayon etilishi hikoyadagi lirizmni, jo'shqinlikni orttiradi va shu bilan birga, o'quvchiga yozuvchining bayon etish uslubidan dam olish imkonini beradi.

Har bir voqea va personajga asarda faqat zaruriy joyni berish, bayonda ezmalikka yo'l qo'ymaslik, sujetning yetarli sur'atda rivojlanishiga va „turoq" epizodlarining bo'lmasligiga harakat etish kompozitsion mahorat namunalaridir. Kompozitsiyani ixcham qilish uchun muallif takrorlarga yo'l qo'ymaydi, hayotda bo'lgan

ba'zi hodisalarni batafsil tasvirlashdan kechadi (Zaynab bilan Kumushning kundoshligi tafsilotlarini tasvirlamasdan tashlab ketish kabi).

Kompozitsiyaning eng muhim talablaridan biri asar sujetini tashkil etgan unsurning rolini xaddan tashqari oshirib yubormaslikdir. Xotimaning asosiy mazmunga nisbatan juda qisqaligi, ekspozitsiyaning esa zaruriy hajmda bo'lishi kompozitsiya sohasidagi mahoratning alomatlaridan biridir. Shunday qilib, kompozitsiya asarning sof tashqi shakliga oid bir necha masalalarni ham qamrab oladi. Bu jihatdan olganda, fabula yaratish mahoratini ham kompozitsiyaning muhim bir qismi sifatida baholash mumkin.

Adabiy asar xususiyatlarining ijodiy metod va adabiy turlar bilan aloqasi. Biror badiiy asarni tahlil etganda, uning qaysi ijodiy metod asosida va adabiy ijodning qaysi turi (epos, lirika, drama)da yozilganligiga ham e'tibor berish kerak bo'ladi. Chunki ijodiy metod, adabiy turlar, janrlar ko'p jihatdan asar mazmuni va shaklining o'zaro munosabatlarini belgilaydi. Masalan, romantizm ijodiy metodida yozilgan asar bilan realizm ijodiy metodi asosida yozilgan asarning sujet qurilishida sezilarli farq bo'ladi. Romantizm ijodiy metodi uchun ko'pincha hayotdagi favqulodda voqealarni va kishilarni tasvir etishga intilish xarakterlidir. Realistik metod esa ko'proq oddiy kishilar hayotini tasvirlashga e'tibor beradi.

Ko'pgina adabiy asarlarda bu ikki ijodiy metod qorishib ketadi, ularning biri yetakchi ijodiy metod sifatida asarning mazmuni va shaklini tayin etsa, ikkinchisi — yordamchi ijodiy metod esa, o'zining ayrim xususiyatlari bilan namoyon bo'lib, asarning mazmuni va shaklida o'z izini qoldiradi. „O'tgan kunlar" asari romantik ruh bilan sug'orilgan realistik asardir. U XIX asr hayotining haqqoniy manzarasini yaratadi, ammo shu bilan birga kishilar tasvirida romantizm metodiga xos xususiyatlarga ham yo'l qo'yadi. Masalan, Otabek va Kumush muhabbati tarixi hayotiy asosga ega, ammo romantik asarga xos mubolag'a bilan tasvirlangan. Shuningdek, Homid va uning sheriklari tasvirida ham romantik asarga xos biryoqlamalik (ularning faqat salbiy xususiyatlariga urg'u berish) mavjud. Romantik ruh asar sujetida ham o'z izini qoldirgan: Otabekning qotilligi (Homid va uning sheriklarini o'ldirishi) romantik ruhda tasvirlangan. Romantik ruh hatto asarning tiliga ham ta'sir etadi: ijobiy qahramonlar xarakterlarida farq mavjud bo'lishiga qaramasdan, ular bir-biriga juda yaqin tilda, ya'ni muallif tilida gaplashadilar; hatto oddiy kosib Usta Olim ham A. Qodiriy

mahorati darajasida hikoya qiladi. Otabek va Kumushning xatlari mohir yozuvchining tili bilan yoziladi va hokazo.

Biz yuqorida badiiy asardagi mazmun va shakl munosabatlarini „O'tgan kunlar" romani misolida yoritdik. Ammo mazkur roman asosida chiqarilgan xulosalar har qanday asar tahliliga ko'chirilishi mumkin emas: badiiy ijodning eng umumiy qoidalari faqat ijodiy metod munosabati bilangina emas, balki muayyan asarning qaysi adabiy tur va janrda yozilganiga qarab ham o'zgaradi. Masalan, dramatik turda yozilgan asarda konflikt alohida ahamiyat kasb etadi, batafsil psixologik tasvir, sharoit tasviri, portret va peyzaj nasriy asardagi ahamiyatini yo'qotadi. Agar nasriy asar uchun muallif pafosi va falsafasining yashirinligi fazilat bo'lsa, lirik asarda pafos va falsafa ko'pincha ochiq ifoda etiladi. Badiiy ijodning eng umumiy qoida va qonunlari nasriy hamda she'riy asarlarda bir-biridan ma'lum darajada farq etadigan o'ziga xos shakllarda namoyon bo'ladi.

6. Adabiy asar tili

Adabiy asarning tarixiy-adabiy jarayonda tutgan o'rni. Adabiyotning eng yirik yutuqlari uning tarixida chuqur iz qoldiradi, adabiy taraqqiyotning bundan keyingi yo'nalishlarini belgilab beradi. O'zbek adabiyoti tarixida „O'tgan kunlar" ana shunday asar bo'lib qoldi. „O'tgan kunlar" yozilishi bilan, birinchidan, o'zbek adabiyoti tarixida ilk marotaba epik adabiy turning XX asrdagi zamonaviy janri — realistik roman namunasi yaratildi va bu muhim janr, dastavval, tarixiy roman shaklida ro'yobga chiqdi. Ikinchidan, realizmning eng katta yutug'i bo'lgan psixologizm (real kishilarning ichki, ruhiy dunyosini ochib berish) tamoyili o'zbek nasriy adabiyotida paydo bo'ldi va mustahkam o'rin egalladi[1]. Uchinchidan, badiiy asarda qanday qilib milliy adabiyotning qadimiy estetik tajribasini yangi zamonning yangicha asarlarini yaratish vazifasi bilan uzviy bog'lash kerak, degan savolga „O'tgan kunlar" orqali konkret ijodiy javob berildi.

Har bir milliy adabiyotda asrlar mobaynida yig'ilib kelgan estetik tajriba — hayotning qanday tomonlarini tasvir etish hamda qanday usullar va vositalar bilan tasvir etish sohasidagi ijobiy yutuqlar adabiyotshunoslikda *adabiy an'ana* deb ataladi. Adabiyotda

[1] Bundan „Qodiriydan avval o'zbek adabiyotida kishilarning ichki dunyosini, psixologiyasini tasvirlash yo'q", deb xulosa chiqarish noto'g'ri bo'ladi. Psixologizm adabiyot taraqqiyotining hamma bosqichlarida adabiy asar mazmunida u yoki bu darajada mavjuddir.

hayotni tasvirlash borasida yangi tarixiy sharoitda ochilgan yo'llar, tasdiq topgan yangi usul va vositalar esa *adabiy novatorlik* (yangilik) deb nomlanadi.

A. Qodiriy adabiyot taraqqiyoti va ijodiy jarayonning eng muhim muammolaridan biri bo'lgan an'ana va novatorlik muammosini nasrda muvaffaqiyatli hal etib berdi. Bunday vazifani yozuvchi o'z oldiga ongli ravishda qo'ygan edi. A. Qodiriyning bu tajribasi o'zbek adabiyotida har jihatdan yetuk bo'lgan yirik realistik asar yaratilishi bilan tugallandi.

A. Qodiriyning nasriy ijodi adabiyotning asosiy materiali va quroli bo'lgan til sohasida ham asos soluvchi ahamiyatga ega bo'ldi. Yozuvchining „O'tgan kunlar" romani va boshqa bir qancha asarlari yangi o'zbek adabiy tilining, shu jumladan, yangi badiiy tilning qizg'in shakllanayotgan davrida yozildi. Bu asarlar tili o'zbek matbuoti va badiiy tilining rivojida katta ijobiy rol o'ynadi. Bu yerda hamma xalqlarning tarixida namoyon bo'ladigan katta iste'dod egalari hisoblanmish yozuvchilarning asarlari milliy matbuot va badiiy adabiyot tili tarixida shakllantiruvchi vazifasini o'tashi qonuni o'z kuchini ko'rsatdi. Bunday asarlar har bir xalq adabiy tilining shakllanish tarixini aks ettiruchi hujjat bo'lib qoladi.

Tilning badiiy asar unsurlari orasidagi alohida roli. Adabiy asarning shakli faqat uning tili bilan cheklanmaydi. Adabiy asarning shakliga xarakterlar, sujet, kompozitsiya va boshqa ko'pgina unsurlar ham kiradi. Badiiy asar ana shu unsurlar (tarkibiy qismlar)siz maydonga kelmaydi. Xarakterlar tasviri badiiy asarda hayotni in'ikos ettirishning bosh vositasi va shaklidir. Ammo badiiy asarning hamma unsurlari faqat til orqali ifoda etiladi. Shuning uchun ham tilning badiiy asardagi roli juda kattadir.

Tilning adabiy asardagi alohida roli yana shunda ko'rinadiki, asarning sujet qurilishida, xarakterlar tasvirining chuqurligida, kompozitsiyasida nuqsonlar bo'lsa, o'quvchi bunday asarni o'qishi mumkin, ammo tili no'noq bo'lsa, o'qimaydi, til jihatidan no'noq asar adabiyotda uzoq yashay olmaydi. Bunday asar, sozi buzilgan cholg'udek, odamning g'ashini keltiradi va oxiri o'quvchini uni o'qishdan voz kechishga majbur etadi. Aksincha, tilning ravonligi va yorqinligi ba'zan asar mazmunidagi katta kamchiliklar (mazmunning sayozligi, g'oyaning bachkanaligi)ni ko'zga tashlanmaydigan qilib qo'yishi ham mumkin.

Adabiyotning eng muhim xususiyatlari — badiiylik va ommaviylik ham til orqali ro'yobga chiqadi. Badiiylik, dastavval, adabiy asarning,

tilida namoyon bo'ladi. Ijod jarayoni yozuvchi zehnida paydo bo'lgan hamma badiiy unsurlar (kishilarning obrazlari, sujet, kompozitsiya, hayotiy hodisalarga ijobiy yoki salbiy munosabat va boshqalar)ning til orqali ifoda etilib, qog'ozga tushirilishi jarayonidir.

Jonli til, adabiy til va badiiy til. Xalqning kundalik hayotda ishlatadigan tili „so'zlashuv tili" yoki „jonli til" deb ataladi. So'zlashuv tili kishilarning aloqa quroli, ularning fikr va hislarini bir-birlariga yetkazish vositasidir.

Har bir xalqning yozuv tili „adabiy til" deb ataladi. Bu yerda „adabiyot" so'zining keng ma'nosi — yaratilgan badiiy, ilmiy-texnik, iqtisodiy va siyosiy asarlar ko'zda tutiladi. Yozilgan yoki teatr, kino, televideniye va radio orqali ko'pchilikka qaratib aytiladigan nutq hammaga tushunarli bo'lishi lozim. Bunday talab natijasida adabiy til jonli tilning bir qancha xususiyatlaridan — mahalliy so'zlar va mahalliy talaffuzdan, maxsus sohalarda ishlatiladigan so'zlardan voz kechadi. Bugungi kunda xorazmlik, toshkentlik, farg'onalik, buxorolik yoki qashqadaryolik o'zbek (qaysi sohaning vakili bo'lishidan qat'i nazar) matbuot, radio, televideniye yoki minbar orqali ko'pchilikka murojaat etmoqchi bo'lsa, umum tomondan qabul etilgan va barchaga tushunarli bo'lgan adabiy tilda gapirishga majbur.

Badiiy adabiyot asarlarida ham ana shu adabiy til asos bo'lib qoladi. Ammo badiiy adabiyot tili adabiy tildan farq qiladi. Bu farqni payqab olish uchun, masalan, „O'tgan kunlar" yoki „Navoiy" romanining tilini matbuot tili bilan solishtirish kifoyadir. Badiiy adabiyot asarlarining tili „badiiy til" yoki „poetik til" deb ataladi. Bu tilning o'ziga xos xususiyatlari bor.

So'zlashuv tili, adabiy til va badiiy (poetik) til har bir xalqning yagona „milliy tili"ni tashkil etadi. Milliy tilning bu uch sohasi doimo bir-birini to'ldirib, mukammallashtirib boradi.

Muallif nutqi va personajlar nutqi. Adabiy asar tili bir-biridan sezilarli farq etadigan ikki bo'lakdan — muallif nutqi va personajlar nutqidan iborat. Muallif nomidan aytilgan gaplar muallif nutqini tashkil etadi. Muallif nutqining vazifalari xilma-xil. Ularning hammasi asar mazmunining ta'sirchanligiga xizmat qiladi.

Tabiiyki, har qanday nutq kabi adabiy asardagi muallif nutqi, dastavval, axborot xarakteriga ega. Muallif nutqi personaj ishidan (nimalar qilganidan) yoki uning boshqa personajlar bilan munosabati, o'z ichki dunyosida nimalar bo'layotgani haqida o'quvchiga axborot beradi.

Muallifning axborot beruvchi nutqi personajlarning ishlari va holati bilangina emas, balki personajlar hayotida ro'y bergan va ularga noma'lum bo'lgan juda muhim hodisalardan yoki holatlardan ham o'quvchini xabardor qiladi. Masalan, biz Otabek va Kumushning sevgisi nimadan boshlanganini muallif nutqidan bilamiz. Homidning Otabekka qarshi qilgan, ammo unga uzoq vaqtgacha noma'lum qolgan ishlarini, sujetning shunga o'xshash bir qancha muhim tafsilotlarini ham biz muallif nutqi orqali bilib olamiz.

Muallif nutqi yana personajlarning ichki dunyosini, hatto ularning o'zlari ham izhor etib berolmaydigan ruhiy holatlarini tasvirlaydi. Masalan: „Otabek endi o'tgan ishlarni ko'z o'ngidan o'tkaza boshlagan edi. Bugungi besh daqiqa orasida bo'lib o'tgan voqeani hech bir yo'sin bilan miyasiga sig'dira olmas edi, chindan bo'lgan ish deb o'ylashga aqli bovar qilmas edi. Lekin quloqlari ostida endigina aytilgan „Uyatsiz, sizga mening uyimdan o'rin yo'q!.. Boringiz, eshigim yonida to'xtamangiz!" so'zining sadosi qanday bo'lsa ham unga bir haqiqatni ochiq so'zlar, nafsida sezilgan xo'rlanish va hayajon bilan tasdiqlar, bugina emas, yuziga yopilgan darvozaning shildir-shildir qilib bog'langan zanjirining sadosi ham bu haqiqatni ta'kidlar edi".

Muallif nutqi orqali biz uning tasvir etilayotgan predmetga ijobiy yoki salbiy munosabatini bilamiz va bu asarda xolisona tasvir etilgan hayot manzaralari va kishilar bilan birga, asarning g'oyaviy yo'nalishi, muallifning niyati haqida aniq tasavvur beradi. Misol: „Musulmonqulning aholiga jabr- u zulmi haddan tashqari oshib ketadi. Uning istibdodi o'zga shaharlarda uncha sezilmasa ham, ammo markaz Qo'qon odamlarini juda to'ydiradi...".

Muallif nutqi, butun badiiy asarning tili kabi, ta'sirchan nutqdir. Bu ta'sirchanlik ba'zan muallif nutqining personaj nutqiga ko'chishida ham namoyon bo'ladi. Misol: „Otabek yangalar kutib turgan tarafga yurdi. U hozir qiziq holatda edi: bu nima gap, tushimmi, o'ngimmi, nima gaplar o'tib, nimalar bo'lmoqda, bo'lib turgan ish haqiqatmi?"

Qisqasi, muallif nutqi adabiy asarning hamma katta va kichik qismlarini bir-biriga mahkam bog'lab turuvchi omildir.

Personajlar nutqi asarda tasvirlanayotgan kishilarning o'zaro suhbatlari, yolg'izlikdagi o'ylari yoki bir-birlariga yozgan maktublaridan yuzaga keladi. Personajlar nutqi jamiyatdagi xilma-xil tabaqa vakillarining obrazlarini yaratishga yordam beradi.

Adabiy asarning muallif nutqidan va personajlar nutqidan iborat tili o'ziga xos bir qancha xususiyatlarga ega.

Adabiy asar tilining asosiy xususiyatlari nimalardan iborat?

Ta'sirchanlik (emotsionallik). Badiiy asarning bosh xususiyati — ta'sirchanlik, dedik. Haqiqatan ham, san'at asari o'quvchini, tomoshabinni yoki eshituvchini befarq qoldirishi, unda ijobiy yoki salbiy hislar uyg'otmasligi mumkin emas. Bu ta'sirchanlik haqiqiy badiiy asarda shunchalik zo'rki, biz bir marotaba o'qigan badiiy asarlarimizning qahramonlarini yoki ularda tasvirlangan hayotiy holatlar va manzaralarni bir umr eslab qolamiz. Badiiy asarning ana shu xususiyati „ta'sirchanlik" (emotsionallik) deb ataladi.

San'atning asosiy xususiyati — ta'sirchanlik badiiy asar tilida ham bosh xususiyat bo'lib qoladi. Adabiyot asaridan oladigan dastlabki zavqimiz, bizda tug'iladigan hayajon uning tili bilan bog'liq. Inson va predmet tasvirining aniqligi va yorqinligi o'quvchini lazzatlantiradi, bizda qayg'u yoki shodlik hislarini uyg'otadi.

Serqatlamlilik. Badiiy asarda hayot o'zining butun ko'lami, xilma-xilligi va rango-rangligi bilan tasvirlangani sababli badiiy asarning tili yangi bir sifat kasb etadi. Bu, serqatlamlilikdir. Badiiy asar tilida muallifning o'z tilidan boshlab jamiyatdagi ko'p tabaqalarning tili, ularning asardan olgan o'rniga qarab, o'z xususiyatlari bilan mavjuddir. Har bir ijtimoiy tabaqaga mansub personajlarning tili adabiy asar tilida o'ziga xos bir qatlamni tashkil etadi.

Adabiy asarda xalq tilining boyligi va imkoniyatlari ijtimoiy ong mahsulotining hech bir sohasida ko'rilmagan darajada to'lalik bilan jamg'ariladi. Serqatlamlilik badiiy asar tilining katta ma'rifiy va estetik qimmatini ta'minlaydi.

Obrazlilik. Adabiy asar tilining emotsionalligiga sabab uning obrazliligidir. Obrazlilik, serqatlamlilik bilan bir qatorda, badiiy asarning ta'sir kuchini oshiradi.

Hayotni uning o'z shakllarida ko'rsatish vazifasi badiiy asar tilidan obrazlilikni talab qiladi, ya'ni yozuvchi hayotni, kishilarni, ularning kechinmalarini, tabiat manzaralarini shunday tasvirlashi lozimki, bu tasvir natijasida yozuvchi ifodalamoqchi bo'lgan manzara bizning ko'z oldimizda ham yorqin namoyon bo'lsin. Yozuvchi faqat qalam bilan yozmaydi, *balki so'z bilan surat chizadi,* surat chizganda ham, rassomga o'xshab, odamlarni beharakat tasvirlamaydi, balki ularni muttasil harakatda, o'zaro uzluksiz to'qnashuvlarda, sinflar, guruhlar, alohida shaxslar kurashida tasvirlashga intiladi.

Tarixiy janrda til xususiyatlari. Istorizmlar. Tarix (o'tmish) materiali asosida adabiy asar yozishni niyat qilgan muallif tasvir

etilayotgan davr hayotining manzarasini to'la gavdalantirish, ya'ni asarning haqqoniyligini ta'minlash uchun o'sha davrning tiliga oid xususiyatlarni ham bir daraja saqlashga majbur.

Albatta, o'tmish (ayniqsa, uzoq o'tmish) kishilari tilidagi xususiyatlarni tasvirlashda ma'lum me'yorni saqlash zarur, chunki hozirgi zamon adabiyotida tasvirlangan o'tmish kishilari to'la-to'kis o'z zamonining tilida gaplashsalar, ularning tili bugungi o'quvchi uchun tushunarli bo'lmasligi mumkin.

O'tmishdagi hayot tasvirida ishlatilgan, o'sha zamonga xos so'zlar *istorizmlar* deb ataladi. Istorizmlar aslida arxaizm (asar yozilgan davrda eskirib, kam iste'mol etiladigan so'z)larning bir turi bo'lib, tarixiy davrning haqqoniy manzarasini yaratishda ma'lum rol o'ynaydi.

Badiiy asar tili go'zalligining aniq bir sharti bor: tasvir aniq va ravshan bo'lishi, ya'ni tasvir etilayotgan xulq, harakat yoki manzara til tufayli o'quvchilarning ko'zi oldida aniq va yorqin namoyon bo'lishi zarur.

Ravonlik va soddalik badiiy til go'zalligining zarur shartlaridandir. Badiiy adabiyotdagi soddalik jo'nlik, basitlik emas. Bu qoida adabiy asarning tilida ham o'z ifodasini topadi.

Xalq tili — badiiy til xazinasi. Adabiy asar tilining yuqorida qayd etilgan xususiyatlari unda ko'pgina til vositalarining ishlatilishi natijasida maydonga keladi. Bu vositalar ba'zan yetuk, ba'zan esa kurtak holda xalq tilining o'zida mavjuddir. Yozuvchi shu vositalarni o'rganadi va ularni mukammallashtiradi, ayrim hollarda yangi til vositalarini kashf etib, xalq tilini boyitadi.

Til adabiyotning asosiy qurolidir, hayot hodisalari, faktlari bilan birga uning materialidir. Faktlar zamirida yashiringan ijtimoiy hayot ma'nosini uning muhimligi, to'laligi va yorqinligicha tasvirlashni o'z oldiga vazifa qilib qo'ygan badiiy adabiyotdan ravon, tushunarli til, puxta tanlangan so'zlar talab etiladi.

„O'tgan kunlar" xalq tilidan yozuvchi qanday foydalanishi lozimligiga yaxshi misoldir. Shuning uchun ham Oybek yozgan edi: „Yozuvchi xalq tilining boy xazinasidan istaganicha material oladi. Asarning badiiy to'qimasida yuzlarcha maqollar, maxsus ifodalar, turli gaplar, qochirimlar, so'z o'yinlari yarqiraydi. Mana bular tilni qonli, jonli, obrazli bir til qiladi"[1].

Adabiy asar tilini jonli, obrazli qiladigan vositalar *badiiy til vositalari* deb ataladi.

---

[1] *Oybek.* Asarlar. 9-jild. — B. 275.

Kontekst va so‘z. Adabiy asar qismlari o‘zaro chambarchas aloqada bo‘ladi. Agar bu aloqa o‘quvchi yoki tadqiqotchi tomonidan e’tiborga olinmasa, asardagi hech bir bo‘lakning asl ma’nosi aniqlanmaydi. Biz Otabek obrazining mohiyatini „O‘tgan kunlar“dagi boshqa obrazlar bilan munosabatidagina anglab yetamiz: Homid, Kumush, Yusufbek hoji, O‘zbek oyim, Xudoyorxon, Azizbek, Normuhammad, Hasanali va boshqa obrazlarsiz Otabek obrazining mohiyati bizga qorong‘i bo‘lib qoladi. Boshqacha qilib aytganda, biz Otabek obrazini „O‘tgan kunlar“ning hamma obrazlari kontekstidagina to‘g‘ri va to‘la tushuna olamiz. „Kontekst“ (lotincha) „bog‘lanish“, „aloqa“ demakdir. Bu atamaning yana bir ma’nosi „mazmun“ demakdir. Badiiy asar bo‘laklarining har birini boshqa ana shunday bo‘laklar bilan aloqadagina tushunish va talqin etish mumkin.

Bu qoida adabiy asarning tiliga va, shuningdek, undagi har bir so‘zga ham aloqadordir. „Odamning ko‘zi“, „ishning ko‘zi“, „buloqning ko‘zi“, „daraxtning ko‘zi“ va „tizzaning ko‘zi“ ifodalarida „ko‘z“ so‘zining har gal o‘zgarib turgan ma’nosini biz kontekstda (boshqa so‘zlar bilan aloqada)gina anglaymiz yoki anglatamiz.

Badiiy vositalarning asardagi va yozuvchi tilidagi rolini aniq ko‘z oldimizga keltirish uchun ularni kontekstda ko‘rish kerak. „O‘tgan kunlar“dan olingan quyidagi ikki parcha (Kumushning tavsifi va Kumushning onasiga xati)dan badiiy til vositalarining asar tilidagi rolini tushunib olish mumkin. Biz avval bu parchalarni diqqat bilan o‘qib chiqaylik va keyin ularda qanday badiiy vositalar borligini aniqlaylik.

1. „Biz... ayvonning chap tarafidagi daricha orqali uyga kiramiz ham uyning to‘riga solingan atlas ko‘rpa, par yostiq quchog‘ida sovuqdan erinibmi va yo boshqa bir sabab bilanmi, uyg‘oq yotgan bir qizni ko‘ramiz.

Uning qora zulfi par yostiqning turli tomoniga tartibsiz suratda to‘zg‘ib, quyuq jingila kipriklari ostidagi tim qora ko‘zlari bir nuqtaga tikilgandek, nimadir bir narsani ko‘rgan kabi..., qop-qora kamon, o‘tib ketgan nafis, qiyiq qoshlari chimirilganda, nimadir bir narsadan cho‘chigan kabi... To‘lgan oydek g‘uborsiz oq yuzi bir oz qizillikka aylangan-da, kimdandir uyalgan kabi... Shu vaqt ko‘rpani qayirib ushlagan oq qo‘llari bilan latif burnining o‘ng tomonidagi tabiatning nihoyatda usta qo‘li bilan qo‘ndirilgan qora holini qashidi va boshini yostiqdan olib o‘tirdi. Sariq rupoh

atlas ko‘ylakning ustida uning o‘rtacha ko‘kragi bir oz ko‘tarilib turmoqda edi. Turib o‘tirgach, boshini bir silkitdi-da, ijirg‘anib qo‘ydi. Silkinish orqasida uning yuzini to‘zigan soch tolalari o‘rab olib, jonsiz bir suratga kirgizdi. Bu qiz suratida ko‘ringan malak Qutidorning qizi — Kumushbibi edi!..“

2. „Onajon, kuyovingizning yozganlaridan tashqari, men sizga shu bilan oltinchi xat yozdim. Ammo sizdan uchta va dadamdan ikkita xat oldim. Ayniqsa, dadamning keyingi xatidagi qora xabar bilan dori dunyo ko‘zimga toraydi. O‘lim haq, ammo bechora buvim jon berar ekan, yonida turib, duosini olib qololmaganim uchun ko‘p hasrat chekdim. Ayniqsa, musofirgarchiligim yomon asar qildi. Ko‘z yoshlarim bilan yuzimni yuvdim. Bugun beshinchi kun rahmatlik buvim arvohiga atab qur’on boshladim. Xatm qilib bag‘ishlayman, xudo g‘ariqi rahmat qilsin, sizga sabr bersin. Endi musofir qizingizning baxtiga siz o‘lmang, omin!..

... Kelasi oydan juda yuragim uyushadir... Kechalari ko‘kka qarab, kelasi oy shu kunlarda yorug‘ dunyoda bormanmi, yo‘qmanmi, deyman... Oyisha buvim marhum bo‘lmaganda shu oy ichida o‘zingiz Toshkentga yetib kelar edingiz. Aza hamma vaqt topiladi, desangiz qizingizning ko‘ngli uchun hali ham kelganingiz yaxshi. Dadamga mening arzimni aytsangiz, albatta qaytarmas. Mendan dadamga behad salom. Kelasi oydan qo‘rqaman. Ko‘rmasam mendan rozi bo‘ling, dadam va boshqa yori do‘stlar ham. Kumush yozdim“.

Bu ikki parcha tili butun „O‘tgan kunlar“ romani tili uchun xarakterlidir.

Soddalik, ravonlik, shu bilan birga eng nozik fikrlarni va mushohadalarni aniq ifoda eta olish, manzara yaratish, predmetni aniq va ravshan tasvirlash, personajning ruhiy holatini o‘quvchiga yetkaza bilish bu parchalar tilining xususiyatlaridir.

Bu ikki parcha bizga nasriy badiiy asarning tilida istifoda etiladigan vositalarni misollar orqali ko‘rsatib berishga imkon tug‘diradi.

Bu parchalarda dastavval ko‘zga ko‘rinadigan narsa — badiiy tilning uch shaklda namoyon bo‘lishidir; har bir badiiy matn muallifning nutqidan, ikki va undan ortiq kishilarning o‘zaro suhbatidan va personajning yakka nutqidan iboratdir. Birinchi parchada muallifning Kumushni tasvir etuvchi uzungina nutqi keyinroq borib, Kumush bilan otasi orasidagi gapga ko‘chadi. Kumushning onasiga xati esa, bir kishining yakka nutqidir. Muallif nutqining vazifalari haqida yuqorida yetarlicha gapirildi. Endi personajlar nutqining ikki shakliga — suhbat va yakka nutq tavsifiga to‘xtaylik.

Dialog. Ikki va undan ortiq personaj o'rtasida bo'lgan suhbat „dialog" deb ataladi. Dialogning eng xarakterli xususiyati so'zlashuvchi personajlar orasida qizg'in fikriy tortishuv mavjudligidir („dialog" lotincha so'z bo'lib, „suhbat", „bahs", „tortishuv" demakdir); sof axborot mazmunidagi dialog juda ham kam uchraydi va odatda dialogdagi bahsni tayyorlashga xizmat etadi.

Dialog personajlarning ichki dunyosini ochib, ularning munosabatlaridagi ziddiyatni ko'rsatadi va rivojlantiradi, sujetning doimo „siljib borishi"ga xizmat etadi. Shu sababli dialog badiiy asar shakli va mazmunida katta rol o'ynaydi.

Dialog xarakterning shakllanishini ko'rsatishda katta rol o'ynaydi. Kumush bilan Otabek muhabbatining fojiasi, muallif nutqida berilgan ma'lumotlardan tashqari, asosan, dialogda asta-sekin shakllana boradi. Agar biz muallif nutqini tashlab ketib, personajlarning dialoginigina ko'zdan kechirsak ham, asarning g'oyasi, sujeti va butun mazmuni haqida ancha to'liq tasavvur olamiz: adabiy asarda dialogning shakllantiruvchi roli shunchalik zo'r.

Monolog. Personajning hayot haqidagi eng muhim o'ylarini bir joyga yig'ib, yorqin ifoda etgan, personaj tomonidan boshqalarning yo'qligida yoki ular jim turgan holda aytilgan katta nutq „monolog" deb ataladi. („Monolog" „ichki nutq" demakdir.) Monolog personajning ichki dunyosini uning o'z tili bilan batafsil va hayajonli tarzda ochib beradi. Otabekning Xudoyorxon oldidagi nutqi, Yusufbek hojining Toshkent aholisini qo'zg'olonga da'vat etgan nutqi yoki uning siyosatdan nima uchun „etak qoqqani"ni oqlash niyatida Otabek qoshida aytgan so'zlari monologdir. Personajlarning bir-birlariga „yuragida borini to'kib solib" yozgan xatlarini ham monolog deb atash mumkin.

Monolog personajlarning dialogdagi nutqidan tashqi jihati bilan ham farq qiladi: qahramon o'z ichki dunyosini keng ochib berar ekan, ancha uzoq gapiradi, shu sababli monologlar uzun bo'ladi. Ammo badiiy tajribada „qisqa monolog" ham ko'p uchraydi. Otabekning Ziyo shohichi uyidagi mehmondorchilikda mamlakatning ahvoli va Rossiya haqida aytganlari bir necha kichik monologdan iboratdir.

Personajning ruhiy holatini uning o'ylari orqali izhor etgan yakka nutq, odatda, „ichki monolog" deb ataladi.

Badiiy asarda monolog va dialog bilan birga ishlatiluvchi muallif nutqi ham ko'pincha katta va kichik monolog tusiga kiradi. Masalan, A. Qodiriyning Musulmonqul zulmi haqidagi mulohazalari („Musulmonqul istibdodiga xotima" bobi boshida) muallif monologidir.

Lakonizm. Badiiy adabiyot tili murakkab, xilma-xil hodisa, holat, kechinma, fikr, voqea va predmetlarni yorqin, shu bilan birga eng qisqa tavsiflab berishga qodir tildir. Fikrni qisqa va yorqin ifoda eta bilish mahorati „lakonizm" deb ataladi. („Lakonizm" — Lakoniya viloyatining nomi bilan bog'liq. Bu viloyatdan chiqqan notiqlar o'z fikrlarini qisqa va yorqin ifoda etishga mohir bo'lgan.) „O'tgan kunlar"dan yuqorida keltirilgan ikki parcha lakonizmning ajoyib namunasidir. Ularda tasvir uchun keraksiz bitta ham so'z yo'q, binobarin, bitta so'zni ham matndan mazmunga zarar yetkazmasdan olib tashlash mumkin emas.

Lakonik nutqning xarakterli xususiyatlaridan biri qisqalik va ifodaning yorqinligidir. Muallif va personajlar nutqida maqollar va hikmatli so'zlarning paydo bo'lishi ham lakonizmga intilishning natijasidir. Kumushning onasiga yozgan xatida ham biz „O'lim haq", „Aza hamma vaqt topiladi" kabi maqollarni uchratamiz.

A.P. Chexovning fikricha, qisqalik — talantning hamshirasi. Darhaqiqat, qisqalik yo'q joyda badiiylik ham bo'lishi mumkin emas. Lakonizm o'zbek mumtoz adabiyoti asarlari va estetikasi uchun ham xarakterlidir. Navoiyning ko'rsatishicha, yozuvchining so'zi ikki xususiyatga ega bo'lishi kerak: chinlik (rostlik) va muxtasarlik (qisqalik, lakonizm):

Kishi chinda so'z desa zebo[1] durur,
Necha muxtasar bo'lsa avlo[2] durur.

Mubolag'a badiiy asarning tiliga ham bevosita taalluqlidir. Bu mubolag'a usulining muallif tilida qo'llanishidagina ko'rinmaydi; har bir personajning tili hayotdagiga nisbatan tozalangan, shu obrazning mohiyatini ochish maqsadida bir pog'ona ko'tarilgan tildir. Kumush, Otabek, Yusufbek hoji va boshqa personajlar tili shu ma'noda mubolag'ali tildir.

Yuqorida keltirilgan ikki parchada va bu parchalarning davomida mubolag'aning quyidagi misollari uchraydi: *„ o'tib ketgan nafis, qiyiq qoshlari", „ to'lgan oydek g'uborsiz oq yuzi", „ bu qiz suratida ko'ringan malak", „ jon olg'uvchi qora ko'zlari", „ ariqning musaffo tiniq suvi... o'z ustida o'tirgan sohiraning sehriga musahhar bo'lgani kabi...", „ ko'z yoshlarim bilan yuzimni yuvdim", „ qudangiz meni na yerga, na ko'kka ishonadir", „ nur ichiga ko'milgandek bo'lib ko'ringan siymosi", „ dori dunyo ko'zimga toraydi".*

---

[1] *Zebo* — go'zal.

[2] *Avlo* — a'lo, eng yaxshi.

Mubolag'a romantik asarlarda alohida ahamiyat kasb etadi.

So'z boyligi. Har bir xalqning tilidagi so'z (lug'at) boyligiga hayotdagi hamma narsalarning, tushuncha va ruhiy holatlarning nomlari kiradi.

Tillar orasidagi haqiqiy ayirmani so'zning boyligi yoki kambag'alligi tashkil etadi. Lug'at tarkibi xalqning ma'naviy boyligiga mos keladi va shu bilan faqat uning turmushdagi mashg'uloti va yashash tarzi haqida, qisman uning boshqa xalqlar bilan aloqasi haqida ozmi-ko'pmi guvohlik beradi.

Xalq tilida bir narsaning nomi turli joylarda turlicha bo'lishi mumkin (Toshkentda „hovli" va „garmdori", Farg'onada „eshik" va „qalampir" kabi). Yozuvchi ularning hammasini bilishi lozim.

Ruhiy holatlarning tildagi ifodasi ham, ularning turlanishiga qarab har xil bo'lishi mumkin. Masalan, „yolg'iz", „yakka", „yagona", „tanho" so'zlari ma'nosi bir-birlariga yaqinligi sababli bir ma'noni ifoda etgandek tuyulsalar ham, ularning har birini ishlatishning o'z o'rni bor: biz „men yolg'iz turaman", deymiz, ammo „men yagona turaman" deyilmaydi; shuningdek, qarindosh-urug'larimiz yo'qligini aytmoqchi bo'lsak, „men yolg'izman" („men tanhoman" emas), boshqalardan xolilikni istasak, „meni tanho qoldiringlar" („meni yagona qoldiringlar" emas) tarzida gapiramiz. Yozuvchi tildagi mana shu nozikliklarning hammasini bilishi kerak. U agar xalq tilining leksik boyligini egallamasa, o'z asarlarining tilini boy va yorqin qilolmaydi.

Mumtoz yozuvchilarning tili boy tildir (masalan, mutaxassislarning hisobicha, Navoiy asarlarining tilida 30 mingdan ortiq asosiy so'z uchraydi. Shuning uchun ham bir milliy tilning lug'ati dastavval badiiy adabiyot tili asosida tuziladi.

Xalq tilida bir narsaning, predmetning nomi har xil bo'lishi mumkin. Masalan, „soch" va „zulf" bir narsaning nomidir. Ammo bu ikki so'zning ishlatilish o'rni bor. „Zulf" so'zi odatda muallif (yoki so'zlovchi) o'z fikrini ko'tarinki, tantanavor tarzda izhor etishini istaganda ishlatiladi, aksincha, „soch" so'zi sodda ifodalarda ishlatishga muvofiqroqdir („falon kishining zulfi to'kildi", demaymiz, „sochi to'kildi", deymiz). A. Qodiriy Kumushning tashqi qiyofasini tasvir etganda, ya'ni ko'tarinki, tantanavor tasvirda „zulf" so'zini tanlaydi.

A. Qodiriy uch qora narsani — Kumushning sochi, qoshi va ko'zini tasvirlashi kerak. Buning uchun u uch marotaba „qora" so'zini ishlatadi. Ammo har safar bu so'zni turlantiradi: „qora", „qop-qora", „tim qora".

Yozilishi va talaffuzi har xil bo'lib, bir ma'noni yoki bir-biriga juda yaqin ma'noni ifoda etuvchi so'zlar *sinonimlar* deb ataladi (yunoncha „bir xil nomli" demakdir). Yuqorida tilga olganimiz „yolg'iz", „yakka", „yagona", „tanho" so'zlari ham sinonimik xarakterga ega.

Aksincha, bir xil yozilib, turli ma'noni anglatuvchi so'zlar ham borki, yozuvchi ularni ham yaxshi bilishi lozim. Masalan, „ot" so'zi „miltiqni ot", „oting (isming)ni ayt" va „ot bozori" degan iboralarda tamom boshqa-boshqa ma'nolarni ifoda etadi. Bunday so'zlar *omonimlar* deb ataladi (yunoncha „bir xil aytiluvchi" demakdir). „O't" (olov) va „o't" (maysa) so'zlari ham omonimdir. Omonimlarni o'z o'rnida ishlatmaslik ma'noda noaniqlikni tug'diradi. Tilda omonim so'zlar bilan bir qatorda, omonimik xarakterdagi ifoda va iboralar ham mavjud. „O'tgan kunlar"dan keltirilgan ikki parchada quyidagi omonim so'z va iboralarni uchratish mumkin: „yuragim uyushadi" iborasi „qo'rqaman" ma'nosida, „dori dunyo" iborasi „yorug' dunyo" ma'nosida ishlatiladi, „o'n yettini qo'yib, o'n sakkizga qadam bosgan" iborasi esa bu kontekstda „balog'atga yetgan" ma'nosini ifoda etadi.

Arxaizmlar ham xalq tili leksikasining ancha salmoqli qismini tashkil qiladi va yozuvchi ularni bilmasdan turib hayotdagi eskirgan narsa va tushunchalarni tasvir etolmaydi. („Arxaizm" (yunoncha) deb bir tilda eskirgan hisoblanuvchi, ammo ma'lum darajada iste'mol etilayotgan so'zlarga aytiladi.) Arxaizmlar, ayniqsa, tarixiy asarlarda qo'l keladi.

Arxaizmlar ko'pincha *istorizmlar* (tarixiy so'zlar)dir. Ular badiiy asar tiliga eskirgan tushuncha va hislarning ifodasi bo'lib kiradi. Masalan, Kumushning tilidagi „xatm" va „g'ariqi rahmat" iboralari bugun biz uchun arxaizm bo'lib qolgan. Ular yozuvchiga Kumushning tarixan aniq, haqqoniy obrazini yaratishga yordam beradi.

Shunday so'zlar borki, ular tilga yangi kirgan yoki uning o'zida yangi paydo bo'lgan bo'lishi mumkin. Bunday so'zlar *neologizmlar* (yangi so'zlar) deb ataladi. „O'tgan kunlar"da biz „qarangan bo'ldim", „qizil yuzlari ochilinqiragan", „suv ochiq havoda oqar edi" kabi o'sha davr o'zbek adabiy tili uchun yangi bo'lgan iboralarga duch kelamiz.

Xalq tilidagi ayrim dialekt (sheva)larga xos so'zlar *dialektizmlar* deb ataladi. Dialektizmlarni bilish yozuvchiga shu dialekt (sheva) vakillarini haqqoniy tasvir etish uchun kerak bo'ladi. Kumush tasvirida, marg'ilonlik Mirzakarim qutidor tilida A. Qodiriy

Farg'onaning ba'zi shevalariga xos „o'zingni teja" iborasini ishlatadi („o'zingni ehtiyot qil" ma'nosida).

Frazeologiya boyligi. Har bir xalq tiliga xos barqaror so'z birikmalari *frazeologizm* deb ataladi. („Frazeologiya" (yunoncha) ifodalar haqidagi ta'limot demakdir.

Frazeologiyaning xususiyati shundaki, uning ma'nosini so'zma-so'z aynan tushunish mumkin emas, balki uning „tagida yotgan" ma'nosini anglash zarur. (Shu sababli frazeologiyani bir tildan ikkinchi tilga aynan tarjima qilib bo'lmaydi.) Masalan, „bu odamning ko'ngliga qo'limni solib ko'rsam, niyati buzuq ekan" jumlasidagi „ko'ngliga qo'limni solib ko'rsam" so'zlari aynan tushunilsa, hech qanday ma'no chiqmaydi; bu yerda „uning nima niyatda ekanini surishtirib ko'rsam" degan ma'no bor.

Frazeologiya va uning qonunlarini bilish yozuvchiga bir so'z orqali uning frazeologik ma'nolarini ishlatish vositasi bilan xilma-xil fikr va holatlarni tasvirlash imkonini beradi. Masalan, „ko'z" (ko'rish vositasi, kishining sezgi a'zolaridan biri) so'zining o'zbek tilida uchraydigan frazeologik turlaridan bir qismini esga olaylik: „ishning ko'zi" (ishni yaxshi bajarish usuli), „o'tning ko'zi" (olovning qalashga oson joyi), „ignaning ko'zi" (teshigi), „buloqning ko'zi" (suv chiqar joyi), „oynaning ko'zi" (derazaning bir hujayrasi), „tizzaning ko'zi" (tizza markazi), „ko'zi yorimoq" (tug'moq), „ko'z tutmoq" (kutmoq), „ko'z yummoq" (atayin ko'rmaslikka intilish, e'tiborsiz qoldirish), „senga ko'zim uchayotgani yo'q" (men seni zoriqib kutayotganim yo'q), „ko'zga issiq ko'rinmoq" (yoqmoq), „jonini ko'ziga ko'rsatmoq" (qattiq qo'rqitmoq), „ko'zim qiymaydi" (bir narsani birovga berishga achinaman), „ko'z-quloq bo'lib turmoq" (xabardorlik), „ko'z ochib ko'rgan er" (birinchi er), „ko'rarga ko'zi, otarga o'qi yo'q" (juda yomon ko'radi ma'nosida) va hokazo. Har bir tilda bu kabi so'z birikmalari juda ko'pki, yozuvchi ularni ustalik bilan qo'l-lasagina asar tilini boy, ravshan va obrazli qila oladi.

A. Qodiriy romanida quyidagi frazeologik iboralar uchraydi: „Kumushning *choyini oqlab* ber", „*ularning soyalarida* men qizingiz ham *o'ynab-kulib* yuribman", „*og'ir oyoq* bo'lmasam edi", „kelasi oyga *ko'zim yorir* emish", „*oramiz* juda *buzilgan*", „*oramizda tikan bo'lmoqchi*".

Tilning leksik va frazeologik boyliklaridan yozuvchi o'z asarlarida turlicha usullar bilan foydalanadi.

Jonlantirish. Xalq tili boyligi va frazeologiyasidan ustalik bilan foydalanishning bir turi jonlantirishdir. Tirik narsalarning xusu-

siyatlarini jonsiz narsalarga nisbat berish *jonlantirish* deb ataladi. Jonlantirish natijasida adabiy asar tili obrazlilik va yorqinlik kasb etadi. „O'tgan kunlar"da jonlantirishga ko'plab misollar uchraydi: „uning *yuzini o'pib tushgan suv tomchilari* bilan ariq harakatga kelib chayqaladi. Go'yoki *suv ichida bir fitna* yuz bergan edi".

Sifatlash. Hodisa, predmet yoki personajlarning ayrim xususiyatlarini ifodalash uchun ishlatiladigan so'z birikmalari *sifatlash* deb ataladi. Har bir narsa yoki holat haqida o'quvchiga tasavvur berish uchun yozuvchi o'z tasvir predmetining biror xususiyatini ajratib qayd etadi. Buning natijasida „sifatlash" maydonga keladi. Misollar: „*qora zulf*", „*quyuq jingila* kiprik", „*tim qora* ko'z", „*qop-qora* kamon *qoshlar*", „*sariq rupoh atlas* ko'ylak", „*bo'g'riqqan qizil* yuz", „*jonsiz* surat", „*qora* xol", „*bitmas* xusumat", „*muloyim, beozor* va *muassir* so'z", „*nozik* oyoqlar".

O'xshatish. Yozuvchi tasvir predmeti haqida o'quvchiga tasavvur berish uchun uni boshqa (odatda, o'quvchiga ma'lum) bir narsaga o'xshatadi. O'xshatish uchun mualliflar ko'pincha *kabi, -dek, -simon, -namo* va shularga o'xshash yordamchi qo'shimcha-lardan foydalanadi. Misollar: „*gunohkorlardek*" „*go'yo* suv ichida bir *fitna yuz bergan* edi", „kimdandir *uyalgan kabi*", „*sadaf kabi* oq tishlari", „*to'lgan oydek* g'uborsiz yuzi", „nimadir bir narsadan *cho'chigan kabi*", „*yengillangansimon*", „to'yga *hozirlangandek*", „*arazlagannamo*".

Istiora (metafora). Badiiy adabiyot asarlarida so'z asl ma'nolaridan tashqari ko'chma ma'nolarda ham ishlatiladiki, bunga *istiora* deyiladi. Masalan, biz biror odam haqida „oqko'ngil odam" desak, „oqko'ngil" so'z birikmasida „oq" so'zi odam ko'nglining rangini ko'rsatmaydi, balki uning boshqa sifatiga — yaxshilikka moyilligiga, g'arazgo'y emasligiga ishora rolini o'ynaydi. Bu yerda, umuman, oq narsalarga xos sifat — musaffolik ko'ngilga ko'chiriladi va bu so'z orqali ko'ngilning yomon sifatlardan xoliligi uqtirib o'tiladi. Ko'chma ma'noda ishlatilgan so'z „majoz" deb ataladi. „Oqko'ngil" so'z birikmasi majozning bir turi bo'lgan „istiora"dir. Istiorada o'xshagan narsa tushirib qoldiriladi-da, o'xshatilgan narsa va o'xshagan narsaning sifatigina saqlanadi. „Oqko'ngil" istiorasida juda ko'p oq narsalar ko'zda tutiladi, ammo ular tilga olinmay, ularga xos soflik saqlanadi va u ko'ngilga nisbat beriladi. Shu jihatdan istiorani qisqartirilgan, ixcham o'xshatish deb atash mumkin. Bu qisqartirish natijasida istiorada umumlashtirish kuchayadi.

Majoziy ma'noda ishlatilgan so'z sifatlovchi vazifasini bajarsa,

bunday sifatlash „istioraviy sifatlash“ deb ataladi. „Qora xabar“ va „telba so‘zlar“ istioralaridagi „qora“ va „telba“ so‘zlari istioraviy sifatlashdir.

Kinoya (metonimiya). Bir narsani o‘z nomidan boshqa nom bilan aytish *kinoya* deb ataladi. Kinoya tilga olinmagan nom bilan tilga olingan nom orasida ma’nan to‘la uyg‘unlik borligini taqozo etadi. Kumush o‘z xatida „biz ikki yov“ iborasini ishlatadiki, kontekstdan uning „men va Zaynab“ demoqchi ekanligini tushunamiz. Yusufbek hojining „ho‘l- u quruq qipchoqqa tig‘ tortish ham hech bir aqlga sig‘adigan gap emas“ degan gapidagi „ho‘l- u quruq qipchoq“ iborasidan esa gunohkor va begunoh hamma qipchoqlarni anglaymiz. Yusufbek hoji Otabekka yo‘llagan xatida „ko‘z nurimizning duoyi jonini... tamanno etmoqdamiz“, deb yozadi. Bu yerda „ko‘z nuri“ so‘zlari Otabekni bildiradi. „Qovoq devonaning belbog‘i“ bobida muallif ko‘zini bog‘lagan odamni „ko‘z og‘rig‘i“ nomi bilan yuritganda ham kinoyadan foydalanadi.

Ohang vositalari (intonatsion vositalar). Hayotdagi kabi personajlarning ruhiy holatlari o‘zgarib, goh osoyishta, goh jo‘shqin bo‘lib turgani uchun, badiiy tilda bayon ohangi ifoda etilmoqchi bo‘lgan mazmunga qarab, turlanib turadi. Buni yozuvchi maxsus vositalar orqali amalga oshiradi. Bayon ohangining o‘zgarib turishini ta’minlovchi bunday vositalar *ohang vositalari* deb ataladi.

Ohang vositalarining eng ko‘p ishlatiladiganlaridan biri *inversiya*dir. Inversiya — gapdagi so‘zlarning odatdagi o‘rnini o‘zgartirish („inversiya“ (lotincha) — joyni almashtirish) demakdir. Bu o‘zgarishdan maqsad asosiy fikrni birinchi o‘ringa chiqarib, uqtirmoqdir. O‘zbek tili uslubiyoti qoidalariga binoan ega jumlaning boshida, kesim esa oxirida kelishi lozim. Ammo „Men senga ming marotaba aytdim- ku, bu ishni qilma, deb“ degan gapda biz bir narsani ko‘p marotaba aytganimiz haqidagi fikrni oldinga chiqaramiz-da, jumla tuzish borasidagi qat’iy qoidalarni buzamiz. Bu yerda inversiya usuliga murojaat etilgan. Kumush o‘z xatida „Ko‘rishmasak mendan rozi bo‘ling, dadam va boshqa do‘stlar ham“, deydi. Bu jumlada inversiya mavjuddir. To‘ybekaning: „Yig‘lamang, bekoyim, biz bilamiz sizni ko‘z yoshlaringizni nima ekanini“ jumlasi ham inversiyaga misol bo‘la oladi.

Inversiya she’riy asarlarda nisbatan ko‘proq ishlatiladi. „O‘tgan kunlar“da kuylangan qo‘shiqning quyidagi misralariga e’tibor beraylik:

O‘rtoqlarim, qo‘lga olsam torimni,
Beixtiyor yodlaydurman yorimni.

Bu baytda inversiya qo‘llangan bo‘lib, so‘zlarning odatdagi, „qonuniy“ tartibi bunday: „O‘rtoqlarim, torimni qo‘lga olsam, beixtiyor yorimni yodlaydurman“.

Yoki:

Ayo charx, etding ortiq jabr bunyod,
Ko‘zim yoshliq, tilimda qoldi faryod.

Bu baytdagi so‘zlarning „qonuniy“ tartibi: „Ayo charx, ortiq jabr bunyod etding. Ko‘zim yoshliq, tilimda faryod qoldi“.

Ohang vositalaridan yana biri bilib turib, bilmaslikka olib berilgan savoldir. Misollar: „Sovuqdan erinibmi, boshqa sabab bilanmi...“, „Ularning hozirgi holini tasvir etish mumkinmi?“ „Fuqaroning tag‘in qanday ko‘rguligi bor ekan, o‘g‘lim!“

Ritm. Har bir badiiy asar tilida, uning qaysi tur va janrga mansubligiga qarab, o‘ziga xos ritm mavjuddir. (Ritm (yunoncha) — bir o‘lchovda, uyg‘unlik bilan harakat etish, demakdir.) Ko‘pincha bu atama she’riy shaklda yozilgan asarlarga nisbatan ishlatiladi, ammo nasriy asar tilida ham o‘lchov, bir-biriga uyg‘unlik, ya’ni ritm mavjuddir. Nasr tili palapartish til emas. Buni „O‘tgan kunlar“dan yuqorida keltirilgan ikki parcha misolida ham ko‘rish mumkin. Ikkala parchaning ohangi va ritmi bir-biridan farq qiladi. Birinchi parchada muallif o‘z qahramoni va uning muhitini osoyishta, asta-sekin tasvirlaydi, uning bir xususiyati yoki odati tasviridan boshqa xususiyat va odati tasviriga tadrijiy ravishda ko‘chadi. Ikkinchi parcha (xat) Kumushning hayajonli lirik monologidir. Unda jo‘shqinlik hukmron: xat muallifi bir mavzudan ikkinchi mavzuga „sakraydi“. Shu bilan birga, Kumushning xatida uning boshiga yaqinda tushadigan fojiadan sharpa bor: yozuvchi o‘quvchini bo‘lajak fojia bilan hayajonlantirishni o‘z oldiga atayin maqsad qilib qo‘ygan, bu hol bayonda ma’lum darajada tezlikni yuzaga keltirgan.

„O‘tgan kunlar“ning dastlabki boblari bilan oxirgi boblari ritmida ham sezilarli farq ko‘zga tashlanadi: oxirgi boblarda, masalan, muallif nutqining o‘rni juda kamayib, dialog va monolog shakllari hukmron bo‘lib qoladi. Ayrim boblarning ichida ham voqealarning rivoji har xil bo‘lgani uchun bayon ritmi o‘zgaradi. Masalan, Qovoq devona haqidagi bob tavsifdan boshlanib, sof dialog bilan tugallanadi.

Badiiy vositalar yuqorida aytilganlar bilan cheklanmaydi. Ular

har bir talantli yozuvchi tomonidan boyitib boriladi. Yangi avlodlar ularni yangilaydilar va mukammallashtiradilar.

Har bir adabiy tur (epos, lirika, drama) va janrda badiiy vositalar o'ziga xos rol o'ynaydi. Masalan, satira va yumorda mubolag'a boshqa tur va janrlarga nisbatan ayricha ahamiyat kasb etadi. She'riy asarlarda esa ohang vositalari alohida o'rin egallaydi.

7. Mazmun va shakl birligi

Biz, „O'tgan kunlar" romanining shakli va mazmuni bilan batafsil tanishganimizdan so'ng, endi umuman badiiy ijodda shakl va mazmunning munosabatlari haqida ba'zi xulosalar chiqara olamiz.

Shakl — mazmunning yashash usuli. Tabiat va jamiyatda hamma narsa ikki tomonga ega: predmetning bir tomoni mazmundan iborat bo'lsa, ikkinchi tomoni shakldir. Har bir mazmun o'ziga xos shaklda yashaydi. „Daraxt" deganimizda nabotot dunyosining yashnab, o'sib turgan bir „vakili"ning tupi, shox-butoqlari va barglari ko'z oldimizga keladi. „Daraxt" degan mazmun faqat mana shu shaklda — tup, shox-butoq va barglarning jami shaklida yashaydi. „Oila" desak, tasavvurimizda ota, ona va bolalar gavdalanadi.

Ammo tup, shox-butoq va barg yashnab, o'sib, ya'ni yashab turgan daraxtning faqat shakli emas, uning mohiyati hamdir. Tupsiz, shox-butoqsiz va bargsiz daraxt nabotot olamining jonli vakili, ya'ni „mazmun" tariqasida yashay olmaydi. Oilani ham uning yuqorida ko'rsatilgan majburiy alomatlarisiz tasavvur etish mumkin emas. Bu alomatlar oila shaklininggina emas, mazmuning ham majburiy shartlaridir. Shunday qilib, dunyodagi hamma narsaning tashqi qiyofasi bilan uning ichki hayoti, mazmuni orasida uzviy aloqa bor. Shakl mazmunning tashqi qiyofasi tarzida ko'zga ko'rinadi, shu bilan birga o'zi o'sha mazmunning ajralmas bir qismidir. Mazmun ham bizning ko'z oldimizda aniq bir shaklsiz namoyon bo'lolmaydi.

Tabiat va jamiyatda shakl predmetning yashash usuli, mazmunning ichki uyushmasidir, u shunday narsaki, mazmunning unsurlarini bir-biriga bog'laydi va uningsiz mazmunning yashashi mumkin emas. Shakl mohiyatlidir. Mohiyat shakllangandir.

Bu umumfalsafiy qoida badiiy ijodga ham taalluqli. Biz adabiy asarning mazmunini, mohiyatini uning shakli orqaligina fahmlaymiz. Shakl mazmunning muhim xususiyatidir: badiiy asarda hayot obrazlarda, obrazli tafakkur orqali o'z aksini topadi.

Obrazlilik, badiiylik adabiyotda hayotni bilish va aks ettirishning

o'ziga xos usuli, vositasi, ya'ni shaklidir. Obrazlilik, badiiylik badiiy asarda xarakterlar tasviri orqali ro'yobga chiqadi: badiiy adabiyot xarakterlar yaratish san'atidir. Xarakterlar esa ma'lum bir janrda yozilgan badiiy asarda til, sujet, konflikt, kompozitsiya, peyzaj orqali yaratiladi. Shunday qilib, adabiy asarda bosh mazmun muallif ifoda etmoqchi va o'quvchiga yetkazmoqchi bo'lgan hayotiy hodisa yoki g'oyadir; adabiy asarning janri, tili, xarakterlar, sujet, konflikt, kompozitsiya, peyzaj va hokazolar esa shu g'oyaga nisbatan shakl rolini o'ynaydilar. Badiiy asar yaratish shu hayotiy hodisa yoki g'oyani yorqin ifoda eta oladigan va uning o'quvchi zehnida yengillik bilan tug'ilishiga sabab bo'ladigan shaklni topa bilish demakdir. Ifoda etilmoqchi bo'lgan hodisa (g'oya) adabiy asarning mazmunidir, hamma ifoda vositalari (til, xarakterlar, sujet, konflikt, kompozitsiya, peyzaj) shakldir.

Navoiy hayotning badiiy adabiyotdagi tasvirini yasantirilgan kelinchakka o'xshatadi. Bu yerda ulug' yozuvchi hayotning go'zalligini ifoda etuvchi asarlarni, birinchi navbatda, she'riyatni ko'zda tutadi. Darhaqiqat, kelinchakning kelinchakligini go'zal libos bizga ochib berishi mumkin. Kelinchakni tanish unga xos go'zal libosdan boshlanadi.

Shakl badiiy asar mazmunining „libosi"dir. Uning mazmunini tushunish shu „libos" bilan tanishuvdan boshlanadi. Adabiy asarning shakli undagi mazmunning „yashash usuli"dir. Mazmun shaklsiz yashashi mumkin emas.

Shakl va mazmun haqidagi ta'limotning badiiy adabiyot uchun ahamiyati juda katta va ko'p qirralidir. Bu ta'limotdan, qisman, badiiy adabiyot asarining shakl jihatidan mukammal bo'lishi zarurligi kelib chiqadi. Yozuvchi kelinchakni haqiqiy kelinchak „libosi"da tasvirlab berolmasa, o'z maqsadiga erisha olmaydi, ya'ni badiiy asar yarata olmaydi.

Mazmunning yetakchilik roli. Daraxtning tupi, shox-butoqlari va barglari — uning ichki mazmuni, hayotning shaklidir. Daraxt daraxt sifatida yashamasa (o'smasa, gullamasa, meva bermasa, ya'ni o'z hayotining mazmunidan mahrum bo'lsa), u endi daraxt hisoblanmaydi, balki shaklan daraxtga o'xshasa ham, aslida faqat o'tin bo'ladi. Oila o'ziga mos mazmun bilan yashamasa, oila emas. Shunday qilib, hayotda mazmun hal etuvchi rol o'ynaydi.

Badiiy adabiyotda ham mazmun ana shunday yetakchi ahamiyatga ega.

Biz bir asarni ikkinchisidan, dastavval, ularning mazmuniga

qarab farqlaymiz. Bir yozuvchi ikkinchi yozuvchidan o'z ijodining mazmuni (qanday „hayotiy material"ni adabiyotga kirgizgani va qanday yangi g'oyalar bilan maydonga chiqqani)ga ko'ra ajralib turadi. Butun adabiyot yoki adabiy davrlar haqida ham shuni aytish mumkin. Yangi mazmun adabiyotni yangilab, uning tarixida yangi davr boshlanganidan darak beradi. Masalan, O'rta asrlar sharoitida o'zbek xalqi va unga qo'shni turkiy xalqlar adabiyotida yangi mazmun — dunyoviy motivlar (inson va uning yer yuzidagi hayotini madh etish)ning paydo bo'lishi bu xalqlar adabiyotida gumanistik adabiyotning gullash davri boshlanganining belgisi edi. XIX asrning ikkinchi yarmida o'zbek adabiyotida ma'rifatparvar-demokratik adabiyotning vujudga kelishi ham unda yangi, ilg'or g'oyalarning (masalan, rus madaniyatidan o'rganish va milliy ozodlik g'oyalarining) tug'ilishi bilan bog'liq bo'ldi.

Adabiyotda yangi mazmun paydo bo'lishining eng yorqin alomatlaridan biri — unda avval uchramagan yangi odamlarning tasvir etila boshlaganidir. Masalan, o'zbek adabiyotida yangi davrning boshlanishi uning mazmunidagi katta o'zgarish, ya'ni unda ijtimoiy adolat uchun kurashuvchi yangi odamlar tasviri mavjudligi bilan bog'liqdir.

Shunisi ham muhimki, adabiyotda mazmunning o'zgarishi va boyishi bilan birga uning shakllari ham o'zgaradi va boyiydi. Masalan, xalq hayotini va uning eng ilg'or vakillarini tasvirlashni ongli ravishda o'ziga bosh vazifa qilib olgan XX asr o'zbek adabiyotida til xalq tiliga juda ham yaqinlashdi, yangi davr ruhiga mos shakl va vositalar yaratildi.

Mazmunning yetakchiligi qoidasi butun-butun davrlar adabiyotigagina emas, balki har bir yozuvchining ijodiga va har bir asariga ham taalluqli. Ijodiy jarayon aslida salmoqdor mazmunni yorqin ifoda etishga qodir shaklni axtarishdan iborat.

Shaklning nisbatan mustaqilligining ahamiyati. Mazmunning yetakchi rol o'ynashi badiiy asarda shaklning ahamiyati kamligini ko'rsatmaydi. Aksincha, faqat yuqori badiiy shaklda ifoda etilgan mazmungina o'quvchiga ta'sir ko'rsata olishi mumkin. Badiiy asarda mazmun bilan shakl, bir qushning ikki qanotidek, ajralmas birlikda yashaydi.

Adabiyot haqidagi fan badiiy asarni mazmun va shaklning birligi tarzida tushunish va qadrlashga o'rgatadi. Bu fan yozuvchi ijodining ahamiyatini belgilaganida doimo uning asarlari mazmunini badiiy mahorati bilan birga olib turib baholaydi.

Shakl mazmunga tobe bo'lgani holda, o'zi ham nisbatan

mustaqillik xususiyatiga ega. Bu mustaqillik, dastavval, shunda ko'rinadiki, agar badiiy asarning shakli mukammal bo'lmasa, uning mazmuniga putur yetadi: mazmun zarur ravshanlik, yorqinlik va ta'sirchanlik fazilatlariga ega bo'lolmaydi.

Shaklning nisbiy mustaqilligi yana shunda ko'rinadiki, agar mazmun ijodning o'zgaruvchan va shu sababli inqilobiy bir xarakterga ega unsurini tashkil etsa (har bir davr adabiyotidagina emas, balki bir yozuvchining har bir asari ham yangi mazmunga ega ekanini, masalan, Oybekning „Qutlug' qon" va „Navoiy" asarlarining mazmuni boshqa-boshqa ekanini eslaylik), shakl adabiy ijodning sekin o'zgaruvchi, nisbatan doimiy va ma'lum darajada konservativ (kam o'zgaradigan) unsuridir. Tabiat va jamiyatda mavjudligi fan tomonidan qayd etilgan bir qoida adabiyotga ham taalluqli: yangi mazmun ma'lum davrgacha, ya'ni o'ziga to'la mos keladigan shakl ishlanib chiqilguncha eski, an'anaviy shaklda yashaydi. Masalan, S. Ayniyning „Buxoro jallodlari" qissasi, Hamzaning „O'zbek xotin-qizlariga", So'fizodaning ko'pgina she'rlari 20- yillarda yozuvchilarning mumtoz adabiyot shakllaridan foydalanishining namunalaridir. Ma'lum vaqt o'tgandan keyingina yangi mazmun o'ziga to'la ravishda tobe etib oladi, yana ham to'g'rirog'i, o'ziga mos yangi shaklni yuzaga keltiradi. Ammo shu yangi shakl ham ma'lum darajada an'anaviy xarakterga ega bo'ladi.

Har bir davr tomonidan olg'a surilgan yangi mazmun yoki turli davrlarda tadrijiy ravishda boyib borgan mazmun adabiy ijodning doimiy shakllarini tez yoki asta-sekin o'zgartiradi, o'zgarmas holga keltiradi, ularni boyitadi, mukammallashtiradi. Ammo o'zlarining asosiy alomat va xususiyatlari jihatidan adabiyotning bu asosiy shakllari sezilarli darajada doimiylik xarakteriga ega bo'lib qolaveradi. Hatto adabiyotning o'ziga xos milliy mazmuni ham bu shakllarni yaroqsizga chiqarmaydi. Shekspir va Hamzaning dramatik asarlari, asosan, bir adabiy shaklda, bir xil ijodiy qonunlar, ijodning abadiy dasturi asosida yozilgan.

Adabiy asar — mazmun va shaklning yaxlit quymasi. Aslida adabiy asarni ikki mustaqil bo'lakka — mazmun va shaklga bo'lish mumkin emas. Adabiy asarning bu ikki unsuri ma'lum darajada mustaqillikka va o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lganligi uchun ilmiy tekshirishning ma'lum bosqichida (masalan, mazmun va shaklning o'ziga xosligini aniqlash kerak bo'lib qolganda) ular alohida-alohida tahlil etiladi. Ularni bir-biridan ajratib tekshirish va talqin etish shartlidir. Aslida adabiy asar ikki qismdan iborat bo'lmay, xuddi bir oltin quymasidek, yaxlit va chet unsurlardan holi. Adabiy

asar mazmun va shaklning bir butun quymasidir. Shuning uchun ham badiiy asarda ifoda etilgan fikrni oddiy so'zlar bilan ifodalash mumkin emas, ya'ni badiiy asar mazmunini uning shaklidan ajratib olib aytib berishning iloji yo'q. Bu haqiqat L. Tolstoyning „Anna Karenina" romani g'oyasini aytishni iltimos qilgan kishilarga bergan javobi bilan ham tasdiq etiladi. Buyuk yozuvchi: „Agar men roman bilan ifoda etmoqchi bo'lgan hamma narsani so'z bilan aytmoqchi bo'lsam, u holda men o'sha yozgan romanimni qayta boshdan yozib chiqishim kerak bo'lar edi", degan.

Mazmun bilan shakl munosabatlariga taalluqli juda muhim bir qonuniyatni alohida qayd etish zarur. Bu, badiiy asarda mazmunning shaklga va shaklning mazmunga o'tishi, ya'ni mazmunning shakl rolida va shaklning mazmun rolida namoyon bo'lishi qonuniyatidir.

Badiiy adabiyot insonshunoslik ekan, adabiy asarning bosh vazifasi xarakter yaratishdir. Ammo insonshunoslik, xarakterlar tasviri adabiyotning o'z maqsadi emas, balki hayotni tasvirlash, yana ham aniqrog'i, muallifning jamiyat uchun muhim bo'lgan g'oyalarni, inson va jamiyat taqdiriga munosabatini ifoda etish qurolidir. Shunday qilib, adabiy asarda tasvirlangan xarakterlar shu asarda tasvir etilgan hayotiy mazmunga nisbatan shakl hodisasidir; asosan shu xarakterlar orqali biz asar mazmuni bilan tanishamiz. Shu bilan birga, bu xarakterlar asarda tasvir etilgan turli voqealar, kechinmalar, taqdirlar, bevosita yoki bavosita izhor etilgan g'oyalar orqaligina bizning ko'z oldimizda jonli kishilar sifatida namoyon bo'ladi. Boshqacha qilib aytganda, xarakterlar adabiy asarda mazmunning shakli bo'lish bilan birga o'sha mazmun va shaklning qotishgan quyulmasidir; asar mazmuni xarakterlar yordamida ayon bo'lgani kabi, xarakterlar mazmun orqali ayon bo'ladi. Xarakterlar adabiy asarda mazmun bilan shakl birligining eng yaqqol dalillaridan biridir.

Bu yerda xarakterlar mazmunning shakli sifatida ta'riflanadi. Endi xarakterlarning adabiy asar tiliga nisbatan o'rnini aniqlab ko'rsak. Ma'lum bo'ladiki, adabiy asarda xarakterlar mazmunning tashqi ifodasi bo'lish bilan bir qatorda, asar (to'g'rirog'i, badiiy ifoda)ning shakli ekanligidan uning mazmuniga aylanadi, chunki xarakterlar (ularning xulqi, o'ylari va harakatlari) adabiyot asarida faqat til orqali tasvirlanishi mumkin. Demak, xarakterlar endi mazmun rolini, til esa xarakterlarga nisbatan shakl rolini o'ynaydi.

Shunday fikrni badiiy asarning har bir komponenti haqida

ham aytish mumkin Masalan, sujet ham badiiy asarda hayotni aks ettirish vositasi, ya'ni shaklidir. Ammo sujet ham faqat til orqali ifodalanadi. Demak, bu yerda ham til shakl (sujetni tashqi ifoda etuvchi vosita) sifatida maydonga keladi. Ayni choqda, til o'sha sujetning mohiyatini ifoda eta olishi zarur. Shunday qilib, adabiy asar uchun xarakterli hodisa mazmunning shaklga aylanishi va shaklning mazmun bilan sug'orilishidir.

Adabiy asar go'yo bir jonli organizmdir: organizm jonsiz yashay olmaganidek, jon ham tanasiz o'zini namoyon qilolmaydi. Jonli organizmning eng kichik hujayrasi ham unda aylanib turgan qon tufayli yashagani kabi, adabiy asarning har bir katta va kichik qismi ham unga hayot baxsh etib turgan mazmun tufayli yashaydi va shu mazmunning nishonasi, tashqi ifodasi bo'lib xizmat qiladi.

Bundan ko'rinadiki, adabiy asar mazmunini uning shaklidan ajratib baholash noto'g'ri va zararli bo'lganidek, shaklning mustaqilligidan, go'yo adabiyotda eng muhim narsa shakl ekan, degan xulosa chiqarish ham xatodir.

8. Badiiylik mezonlari

Har qanday adabiy asar xuddi „O'tgan kunlar" romani kabi, bizni hayajonga soladi, ya'ni u ta'sirchanlik xususiyatiga ega.

Ta'sirchanlik adabiyotshunoslik va adabiy tanqidda turlicha („badiiy ta'sir", „estetik zavq" va shunga o'xshash) nom bilan tilga olinadi. Badiiy adabiyot asarining bu xususiyati uning o'ziga xosligining eng kuchli tomonini tashkil etadi. O'zi ifoda etgan fikr va hislar bilan o'quvchi yoki tomoshabinni hayajonga soladigan asarlargina haqiqiy san'at asari, deb hisoblanishi mumkin. Ch. Aytmatov juda to'g'ri qayd etganidek, „Agar asar o'quvchini hayajonga sololmasa, uning estetik dunyosini boyitolmasa, uning yaxshilik va yomonlikka munosabatini o'tkirlashtira olmasa, unda nimalar aytilmasin, qanday o'ta foydali va o'ta muhim fikrlar izhor etilmasin, qanday mavzu va muammolar qo'yilmasin, u haqiqiy san'at emas. Butun jahon tortishish qonunini mensimaslik mumkin bo'lmagani kabi, san'atning bu qonunini ham nazar-pisand etmaslik mumkin emas. Mazmun va shakl o'zaro birlikda san'at asarining mohiyatini tashkil etuvchi ikki kategoriyadir"[1].

O'quvchi yoki tomoshabinni hayajonga sola olgan asarlar yuksak talant mahsulidir, chunki talantning birinchi alomati kishilarda san'atkor istagan hayajonni qo'zg'ata bilish, ya'ni

[1] „Литературная газета", 1971- yil 7- iyul.

o‘zidagi hayajonni boshqalarga yuqtira bilishdir.

Agar biz badiiy asarning ta’sirchanlik „sir“larini tushunmoqchi, ya’ni bu ta’sirchanlikni qanday asosiy omillar yoki shartlar maydonga keltirishini aniqlamoqchi bo‘lsak, adabiy asarning yaratilishi bilan bog‘liq bo‘lgan juda ko‘p masalalarga duch kelamiz. Ammo bu juda ko‘p va murakkab masalalardan eng muhimlarini ajratib olsak, badiiy asarning ta’sirchanligini belgilovchi asosiy omillar — badiiylik mezonlarini tushunib yetamiz.

Adabiy asarning san’at asari ekanini belgilovchi mezonlar, asosan, nimalardan iborat?

Bu masala ko‘p qirralidir. Agar adabiy asarni kishi tafakkuri mahsulining bir turi sifatida baholaydigan bo‘lsak, birinchi o‘ringa adabiy asarning mazmuni chiqadi. Agar adabiy asarni tafakkur mahsulining o‘ziga xos sohasi, ya’ni san’at sohasiga mansubligini ko‘zda tutadigan bo‘lsak, adabiyotning obrazli tafakkur mahsuli ekani birinchi o‘ringa o‘tadi. Ammo adabiy asar ham mafkuraviy, ham estetik hodisadir. Demak, uning har ikki xususiyatini ham qamrab oladigan alomatlarni topish kerak.

San’at asari uchun bunday birinchi alomat, ya’ni badiiylikning eng muhim alomati *haqqoniylik*dir. Faqat hayot haqqoniy tasvirlangan asargina badiiydir.

San’atdagi haqqoniylik mezoni san’at asari uchun juda muhim bo‘lgan bir qancha tushunchalarni qamrab oladi. Bu tushunchalarning birinchisi — san’at asarida haqqoniylik bilan obrazlilikning ajralmas birligidir. Yozuvchi isbot qilishi emas, balki ko‘rsatishi lozim, umumlashmalar bilan emas, obrazlar bilan fikrlashi kerak. Haqqoniylik badiiy ijodning birinchi shartidir. Yozuvchi hayotni u qanday bo‘lsa shunday, pardozlamasdan va buzmasdan tasvirlashi lozim. Poetik asarning qadrini belgilovchi o‘lchov uning voqelikka mutanosibligidir.

XIX—XX asrlarda yashab ijod qilgan romannavislarning eng katta fazilati shuki, ular jamiyatdagi real munosabatlarni haqqoniy tasvirlab berganlar. L. Tolstoyning san’atkor sifatidagi dohiyligi unda haqiqatning tag-tagiga yetish istagining mavjudligi bilan izohlanadi. Adabiy asarni hayotni badiiy tadqiq etish deb tushungan A. Chexovning fikricha, asardagi tasvir qanchalik xolisona bo‘lsa, taassurot shunchalik kuchli bo‘ladi.

Haqqoniylik tushunchasi o‘z ichiga asar mazmunining salmoqdorligini ham qamrab oladi. Jahon adabiyotining eng ta’sirchan va umrboqiy asarlari doimo o‘zlarining chuqur mazmuni, o‘z

zamonasining kishilari, umuman insoniyat uchun juda muhim bo‘lgan ijtimoiy-axloqiy masalalarni ko‘tarib chiqqani bilan ajralib turadi.

Adabiy asar muallifining qanday g‘oyaviy mavqeda turgani ham haqqoniylik tushunchasi ichiga kiradigan juda muhim jihatlardan biridir. Faqat ilg‘or g‘oyaviy mavqeda turgan yozuvchigina chinakam, izchil haqqoniy asar yarata oladi. Badiiy asarning o‘ziga xos xususiyatlaridan biri shuki, uning mazmuni muallif targ‘ib etmoqchi bo‘lgan g‘oyalar bilangina cheklanmaydi. Badiiy adabiyot asarida hayot hatto zararli, qoloq g‘oyaviy marrada turib aks ettirilganda ham asarda o‘z aksini topgan hayotiy material ma’lum darajada ahamiyatga ega bo‘lishi mumkin. Ammo zararli g‘oyaviy marrada turib yozilgan asardagi mazmunning obyektiv qimmati juda ham cheklangan bo‘ladi. Faqat taraqqiyparvarlik va insonparvarlik nuqtayi nazaridan turib yozilgan asargina haqqoniy bo‘lishi mumkin.

Badiiylikning muhim shartlaridan biri *yozuvchining samimiyligi*dir. A. Qodiriyning fikricha, har bir haqiqiy badiiy asar yozuvchidagi „samimiyat to‘lqini“ning natijasidir. L. Tolstoy samimiylikni haqqoniylik va yozuvchi mahorati bilan bir qatorda badiiylikning uch shartidan biri, deb hisoblagan. Samimiylik muallifning o‘zi tasvirlayotgan narsasiga qo‘ygan mehri, ya’ni e’tiqodidir. Bu e’tiqod qanchalik chuqur bo‘lsa, tabiiyki, asarning o‘quvchiga ta’siri ham shunchalik kuchli bo‘ladi.

50- yillarda adabiyot masalalari yuzasidan matbuotda bo‘lgan munozara vaqtida ba’zi olimlar samimiylikni badiiylikning birdan-bir alomati va sharti deb e’lon etmoqchi bo‘ldilarki, bu chuqur xato edi. Zero, yozuvchi xato e’tiqodini targ‘ib qilishda ham samimiy bo‘lishi mumkin. Demak, samimiylikning o‘zi asarning haqqoniyligi belgisi bo‘lolmaydi, ya’ni uning badiiyligini ko‘rsatmaydi. Samimiylik yozuvchining ilg‘or dunyoqarashi bilan qo‘shilib ketgandagina badiiylikni ta’minlashi, hayotning to‘g‘ri, haqqoniy manzarasini yaratishga xizmat etishi mumkin.

Shunday qilib, samimiylik badiiylikning shartlaridan biri bo‘lib qoladi, ammo samimiylikning ahamiyatini pastga urish to‘g‘ri bo‘lmaganidek, uni badiiylikning bosh mezoniga aylantirish ham xatodir.

Badiiylikning muhim shartlaridan yana biri adabiy asarda *mazmun bilan shaklning uyg‘unligi*dir. Faqat haqqoniy g‘oyani mujassamlantirgan asargina, agar shakli g‘oyasiga mutlaqo mos

kelsa, badiiy bo'ladi. Asarning shakli g'oyasiga mos kelgan-kelmaganligini hal etish uchun esa, haqiqatan ham asarning hamma qismlari va tafsilotlari uning asosiy g'oyasidan kelib chiqadimi, yo'qmi ekanini ko'zdan kechirish lozim. Ma'lum badiiy voqelik — sahna, xarakter, epizod o'z-o'zicha qanchalik qiziqarli yoki go'zal bo'lmasin, agar u asar g'oyasini to'la-to'kis ifoda qilishga xizmat etmasa, undan asarning badiiyligiga zarar yetadi. Bunga yana asardagi zarur har bir sahna, xarakter, epizod va tafsilning aniq, yorqin tasvirlanishi lozimligini ham ilova qilish kerak.

Adabiyot asarida mazmun bilan shaklning bir-biriga mosligi yozuvchi mahoratining dalilidir.

Badiiylikning shartlaridan biri asar mazmuni va shaklining tiniqligi, muallif g'oyasining badiiy vositalar orqali aniq va ravshan ifoda etilishidir. Mazmunda o'quvchi tomonidan tushunilmay qoladigan o'rinlarning mavjudligi, shakldagi chalkashlik, xiralik badiiylikka putur yetkazadi. San'atda qorong'i va tushunilmaydigan hech narsa bo'lmasligi kerak. Shuning uchun ham mazmunda qorong'i imo-ishoralarga yo'l qo'yish, shaklni atayin murakkablashtirish o'quvchilarda doimo norozilik tug'dirib, asarning omma nazaridan qolishiga sabab bo'ladi. Abdulla Qodiriy o'zining bir qancha maqolalarida (masalan, Sotti Husaynning „O'tgan kunlar" haqidagi maqolasiga javobida) o'z asarlarini atayin keng o'quvchilar ommasiga mo'ljallab sodda qilib yozganini uqdirib o'tadi. A. Qodiriy tushunchasida soddalik jo'nlik, ibtidoiylik emas. Uning eng yaxshi asarlari badiiylikni soddalik bilan qo'sha bilish, keng omma uchun tushunarli, yuqori badiiy asarlar yaratishning namunasidir.

Hayot — murakkab hodisadir, yozuvchi shu murakkablikni tasvir eta bilsagina, hayotning haqqoniy manzarasini yarata oladi.

Nihoyat, adabiy asarning yuqori badiiyligining eng muhim belgilaridan biri — tilining ravshanligi, ravonligi, yorqinligi, shiraliligi, ohori to'kilmaganligidir. Yozuvchining tili o'zining rango-rangligi va boyligi bilan ajralib turishi bilan birga, hamma uchun tushunarli bo'lishi ham kerak. Yozuvchi mahorati aytilmoqchi bo'lgan fikr, tasvirlanayotgan predmet yoki ruhiy holatni eng aniq va eng yorqin ifoda eta oladigan so'z va iboralarni topa bilishdan iborat.

Adabiy asarning mazmuni — undagi g'oyalarning oliyjanobligi, tasvir etilgan odamlar va hodisalarning go'zalligi yoki

xunukligi, bularning hammasi o'quvchiga asarning tili orqali yetadi. Shu sababli til sohasidagi mahorat yozuvchi qobiliyatining eng yorqin alomatidir.

Demak, badiiylikning asosiy mezonlari obrazli tafakkur orqali ifoda etilgan haqqoniylik, samimiylik, mazmun bilan shaklning bir-biriga mosligi va badiiy tildir.

Badiiylikning bu mezonlari adabiyotning inson hayoti va tabiatdagi go'zallikning bir qismiga aylanganidan dalolat beradi. Bizni faqat go'zallikkina hayajonga soladi. Biz hatto xunuklikdan nafratlanganimizda ham go'zallikni ko'zda tutib, uni go'zallik bilan solishtirib nafratlanamiz. Kishi hayotida, uning jamiyat va tabiatdagi go'zallik va xunuklikka munosabatida hukmron qonunlarni o'rganuvchi fan „estetika" deb ataladi. (Bu yunoncha so'z hayot va tabiat hodisalarini his orqali idrok etishni bildiradi.) Badiiy adabiyotning insonga baxsh etadigan hayajoni „estetik zavq" deb ataladi. Insonga estetik zavq beruvchi boshqa san'at turlaridan badiiy adabiyotning farqi shundaki, agar musiqa san'ati uchun asosiy qurol — tovush (ovoz), rassomlik san'ati uchun — chiziq va bo'yoqlar, raqs san'ati uchun — harakat bo'lsa, badiiy adabiyot uchun asosiy qurol — tildir.

Xulosa qilib aytganda, badiiylikning eng muhim belgisi o'quvchini hayajonga sola bilish, uning qalbida chuqur iz qoldirishdir. Ana shu xususiyatga ega asargina haqiqiy badiiy asardir. Ch. Aytmatovning so'zlari bilan aytganda, „...xuddi yozuvchi san'atining kishilarga emotsional ma'naviy ta'sir kuchi o'sha yozuvchining badiiy talanti o'lchovidir"[1].

Ch. Aytmatovning bu yerda „talant" so'zini esga olgani bejiz emas, chunki badiiylikning yuqorida tilga olingan hamma mezonlari, pirovardida, yozuvchining talanti bilan bog'liq. Aniqroq aytganda, badiiylikning hamma shartlari va xususiyatlari aslida yozuvchi talanti turli tomonlarining namoyon bo'lishidir. Adabiyotni yaratuvchilar xalq emas, balki ayrim shaxslar bo'lib, ular o'zlarining aqliy faoliyati bilan xalq ruhining turli tomonlarini aks ettiradilar. Bular talantli kishilardir.

Talant o'zi nima? Keng ma'noda olganda, talant inson faoliyatining har qanday sohasida ijrochi qobiliyatining eng yorqin namoyon bo'lishi demakdir.

---

[1] „Литературное обозрение", 1978. № 1. — С.22.

Yozuvchining ishi nimadan iborat? U xayol qiladi — o'zining mushohadalari, taassurotlari, fikrlari va tajribasini obrazlar, kartinalar va xarakterlarda mujassamlantiradi, joylashtiradi. Demak, yozuvchining talanti — badiiy asarda hayotning tipiklashtirilgan manzarasini haqqoniy tafsilotlarda qayta tiklash qobiliyati, demakdir. Ch. Aytmatovning fikricha, „Ijod jarayonidagi eng muhim narsa... tasvirlashga niyat qilingan qahramonlarning hayotini butun to'laligi va aniq nuqtalari bilan ko'ra bilishdir. Faqat shunday qobiliyat sohibigina haqiqiy badiiy asar yarata oladi"[1].

Adabiyotda badiiylik mezonlari yuqorida aytilganlar bilan tugamaydi. Badiiylik mezonlaridan yana biri adabiy asarning muallif tanlagan adabiy tur va janr talablariga to'la javob berishidir.

[1] „Литературное обозрение", 1978. № 1. — С.20.

Beshinchi bob

ADABIY TURLAR VA JANRLAR

1. Adabiy tur tushunchasi

Adabiy tur nima? Aristotelning „Poetika" asari yaratilgandan buyon adabiyot asarlarini uch katta guruhga bo'lish ilmda qoida bo'lib qolgan. Bu guruhlarning har biri hozirgi zamon adabiyotshunosligida „adabiy tur" yoki „adabiy jins"[1] deb ataladi. Bu uch tur **epos, lirika** va **drama**dir. Hozirgi zamon o'zbek tilida epos — „nasr", lirika esa „she'riyat" („poeziya") so'zlari bilan ham ifoda etiladi[2].

Butun san'at va adabiyotni „tabiatdan nusxa ko'chirish" yoki „tabiatga taqlid"[3], deb tushungan Aristotel, bu „nusxa ko'chirishning uch yo'l bilan amalga oshuvini „Poetika"ning uchinchi bobida maxsus qayd etadi.

„Taqlid etuvchi", ya'ni san'atkor hayotni, voqeani go'yo tashqaridan mushohada qiluvchi tarzida „xuddi Homerdek, voqeani uning o'zidan (ya'ni taqlidchidan - *I.S.*) ajralgan bir narsa sifatida"[4] tasvirlashi mumkin. Bu xolis, obyektiv tasvir natijasida **epos** (epik tur) yaratiladi.

„Tabiatdan nusxa ko'chirish" vazifasini o'sha taqlidchi (san'atkor) „o'z shaxsini o'zgartirmasdan, o'z-o'zligicha qolib"[5] bajarishi mumkin. Ya'ni u muayyan hayotiy hodisa munosabati bilan o'z o'y va hislarini ifoda etish bilan cheklanishi mumkin. Bu holda *lirika* (lirik tur) maydonga keladi.

[1] O'zbek adabiyotshunosligida „tur" o'rnida „jins" yoki „xil" so'zlari ham uchraydi. O'zbek adabiyotshunosligida qat'iy atamalar hali mavjud emasligi sababli biz „tur" va „jins" atamalarini ba'zan yonma-yon ishlatishga majburmiz.

[2] O'zbek mumtoz adabiyotida she'riy shaklda yozilgan asarlar „nazm" deb, ayrim she'riy asar esa „manzuma" (ya'ni nazm bilan yozilgan asar) deb ham atalgan.

[3] Aristotelning ifodasicha, „tabiat" — „hayot" demakdir. Binobarin, „taqlid etuvchi" aslida „hayotni aks ettiruvchi" demakdir.

[4] Aristotel. Poetika. M., 1957. S. 45.

[5] O'sha joyda.

Xuddi o'sha taqlidchi (san'atkor) „hamma tasvirlanayotgan shaxslarni harakat etuvchi va faol shaxslar sifatida"[1] tasvirlashi mumkin. Bu holda *drama* (dramatik tur) maydonga keladi; bunday asarlar „drama deb ataladi, chunki ular harakat qiluvchi shaxslarni tasvir etadi"[2].

Adabiy asarlarni bunday guruh (tur)larga bo'lish ularning mazmuni, vazifalari va tasviriy vositalari orasida mavjud tafovutlarga asoslangan va shu tafovutlarni aks ettiradi.

Uch adabiy turning bir-biridan farqini anglash uchun bir mavzu va materialda yozilgan uch asarni misol qilib keltiraylik.

Oybekning „Navoiy" romanida XV asr hayotining keng va haqqoniy manzarasi tasvirlangan. Shu bilan birga, Oybek bu asarda XV asr kishilarining hayoti va xarakterlarini ularning o'zaro murakkab munosabatlarida tasvirlar ekan, o'zi ham ko'pincha turli mulohazalarni aytadi, tasvirlangan kishilarning hayoti, ruhiyati, urf-odatlarini o'z tilidan (muallif nutqi orqali) tavsiflaydi, tabiatning turlicha va o'zgarib turuvchi hodisalarini yoritishga ham ancha o'rin beradi, ammo bunday tasvir romandagi xolisona tasvirga nisbatan juda oz o'rinni tashkil etadi.

M. Shayxzoda „O'rtoq Navoiy" she'rini yozganda, hayotning obyektiv va keng manzarasini bermaydi, balki o'zining Navoiyga, uning atrofidagi kishilarga, umuman, XV asr hayotiga munosabatini aks ettiradi va shu munosabat bilan muallif nutqi asarda asosiy tasvir vositasi bo'lib qoladi, ayni chog'da, romanda kuchli bir hayajon, ko'tarinkilik kasb etadi. Endi bu ikki asarga Uyg'un va I. Sultonning „Alisher Navoiy" dramasini solishtirsak, so'nggi asarning o'ziga xos bir qancha xususiyatlari ko'zga tashlanadi. Dramada muallif nutqi yo'q, yozuvchilar voqealarni hamda kishilarning xarakterlarini faqat ularning xatti-harakatlari va so'zlari (bir-birlari bilan suhbatlari) orqali tasvir etadilar. „Navoiy" romanidan va M. Shayxzoda she'ridan farqli o'laroq, „Alisher Navoiy" pyesasi sahnada qo'yishga, ya'ni artistlarning ijrosi orqali tomoshabinga yetkazishga mo'ljallangan.

Bu uch asar hajm va ba'zi tashqi xususiyatlari jihatidan ham bir-biridan farqlanadi. Roman — hajman katta asar. She'r esa, hajmiga ko'ra, romandan ham, dramadan ham juda kichik va vaznga solib yozilgan. Dramaning ham hajmi katta emas (u 2—3 soat mobaynida ko'rsatishga mo'ljallangan), tashqi jihatdan qaraganda, u faqat dialoglar (kishilarning o'zaro suhbatidan), bahslar va

[1] Aristotel. Poetika. M., 1957. S. 45.

[2] O'sha asar. B. 46.

monologlar (personajlarning o'z-o'zi bilan suhbati)dan iborat. Drama matnida muallifning qisqa-qisqa mulohazalari (remarkalar) bo'lsa ham, bu mulohazalar artistlar, rejissorlar uchun yozilgani sababli tomoshabin ularni o'qimaydi, balki ijrochilar orqaligina ularning mazmuni bilan tanishadi. Shu ma'noda dramada adabiy asarning juda muhim unsuri (tarkibiy qismi) — muallif nutqi yo'q. Tasvirning faqat harakat va personajlar so'zi orqali ro'yobga chiqishi sababli dramada hayot manzarasi she'rgagina emas, balki romanga nisbatan ham xolislik kasb etadi; dramada biz hayotni go'yo muallif talqinisiz, boricha, o'zi qanday bo'lsa, shunday holda ko'ramiz.

Roman — epik turga, *she'r* — lirik turga, *drama* esa dramatik turga mansub asarlardir. Bu uch adabiy turning biz yuqorida qayd etmagan yana ko'pgina belgi va xususiyatlari bor. Ammo shu bilan birga, uchala adabiy turdan har birining eng muhim xususiyati, belgisi ham bor. Bu xususiyat, Gegelning ta'biricha, har bir turning predmeti (tasvir etayotgan narsasi) bilan bog'liq.

Kishilarning xohishlaridan qat'iy nazar, hukmronlik qiluvchi hayotning yaxlit manzarasi epos predmetidir. Boshqacha aytganda, eposning predmeti *voqea*dir. (Yuqoridagi misolda Navoiy hayotidagi voqealarning jami roman predmetini belgilaydi.) Epik asar — sujetli asardir.

Lirik turning predmeti esa kishining (muallif yoki muallif tasvirlamoqchi bo'lgan shaxsning) qisqa muddatdagi ruhiy holati, kechinmasidir. „O'rtoq Navoiy" she'rida Shayxzoda o'zining ana shunday kechinmalarini ifoda etadi.

Dramaning predmeti — *harakat*dir, ya'ni kishilarning muayyan maqsadga intilishining faol ifodasidir: „Alisher Navoiy" dramasida buyuk shoir va davlat arbobining siymosi hamda hayoti atrofida bo'lgan shiddatli kurash, ya'ni kishilarning o'tkir iroda va intilishlariga to'la hayot manzarasi tasvir etiladi.

Gegeldan keyingi ko'p adabiyotshunoslar tomonidan tan olinganidek, bu uch adabiy turda „vaqt tuyg'usi" ham boshqa-boshqadir.

Epik asar (masalan, roman, qissa va hikoya)da tasvirlangan hayot bo'lib o'tgan voqealar haqida taassurot qoldiradi (hozirgi zamon, bugungi kun haqida yozilgan epik asarda ham tasvir etilgan voqeani biz kecha bo'lib o'tgan hodisadek fahmlaymiz). Dramada esa hatto uzoq o'tmishdan olingan hayotiy manzaralar ham bizning ko'z oldimizda hozir bo'lib o'tayotgan voqealardek namoyon bo'ladi. Lirik asar esa „vaqt tuyg'usi" jihatidan epik va dramatik asarlar

orasidagi bir narsadir: u insonning oniy hissiyotini hozirgina bo'lib o'tgandek, butun harorati bilan tasvir etadi.

Adabiy janr nima? Biz epos haqida gapirganimizda roman, qissa va hikoyani tilga oldik. Bular epos turiga kiruvchi adabiy xillar, ya'ni adabiy turning xillaridir.

Adabiy tur tushunchasi — mavhum tushunchadir. Hamma mavhum tushunchalardek, badiiy adabiyotdagi „tur" tushunchasi ham faqat muayyan adabiy shakllarda namoyon bo'ladi. „Meva" degan mavhum tushuncha faqat „olma", „behi", „o'rik" va shuningdek muayyan narsalarda namoyon bo'lgani kabi, epos, lirika va drama turlari ham faqat muayyan adabiy shakllarda o'z amaliy ifodasini topadi.

Har bir adabiy turning muayyan shakli „janr" yoki „xil" deb ataladi. Roman, qissa va hikoya — *epik janrlar*dir. G'azal, qasida, qo'shiq, ruboiy, she'r va shunga o'xshash she'riy shakllar — *lirik janrlar*dir. Tragediya, komediya va tor ma'nodagi drama — *dramatik janrlar*dir.

Janrlarning ham maydaroq shoxobchalari, bo'lakchalari bo'lishi mumkin. Masalan, roman janri tarixiy roman, tarixiy-biografik roman, siyosiy roman, satirik roman, sarguzasht roman, ilmiy-fantastik roman va shunga o'xshash ko'p shakllarda namoyon bo'ladi. Drama (tor ma'nodagi, ya'ni tur ma'nosida emas, balki janr ma'nosidagi asar)lar drama, maishiy drama, hajviy drama, she'riy drama janrlarida yozilishi mumkin.

Adabiy turlar haqidagi tushunchaning shartliligi. Adabiy asarlarni turlar va janrlarga taqsim etish, guruhlash har bir adabiy turning xususiyatlarini aniqroq tushunib olish uchun qo'llanilgan shartli bir usuldir. Aslida adabiy turlar orasida keskin farq yo'q.

Epik turning namunasi bo'lgan romanda ham biz muallifning shunday mulohazalarini uchratamizki, ular o'zlarining mazmuni, ulardagi shaxsiy kechinmalarning, lirizmning quvvati jihatidan lirikaga, she'rga o'xshash taassurot qoldiradi. Romanda tabiat tasviri lirizm bilan sug'orilgan bo'ladi. Demak, epik asarda ham ma'lum darajada lirikaning xususiyati mavjud. Bu lirizm romandagi, ayniqsa, „ichki monolog"larda, ya'ni personajlarning o'z-o'zlari bilan so'zlashuvi, o'ylarida juda yaqqol ko'rinadi.

Roman lirikaning azaliy shakli bo'lgan she'r bilan yozilishi ham mumkin. Bu holda romanda lirizm (lirik tur xususiyatlari) kuchayadi. Aslida eposga yaqin bo'lib, lirik tur shakli bo'lgan she'rda yoziladigan dostonda lirizm juda ham kuchlidir; ayniqsa, qahramonlarning bir-birlariga she'riy murojaat(noma)lari lirikaning yorqin namunasidir.

Dramada epiklik unsuri bo'lishi shart, ya'ni xuddi romanda bo'lganidek, pyesada ham hayotning u yoki bu daraja yaxlit tasviri katta o'rin egallaydi. Yuqorida qayd etilganidek, „Alisher Navoiy" dramasida bosh qahramon obrazi uning hayotida bo'lib o'tgan bir qator voqealar tizmasi orqali tasvir etiladi. Shu bilan birga, ba'zi vaqtlarda personajlar o'zlarining shu ondagi hislarini izhor etishga o'tadilar, ya'ni dramada lirika xususiyatlari ro'yobga chiqadi. (Ayniqsa, personajlarning monologlarida bu xususiyat yaqqol ko'rinadi.) Shunday qilib, drama o'zida epos va lirikani harakat bilan birlashtiradi. Buning ustiga, dramatik asar she'riy shaklda, ya'ni lirik turning asosiy adabiy shaklida o'ziga xos tarzda yozilishi ham mumkin.

Lirikaga kelsak, lirik asar sujetsizdir. Lekin she'rda ham ma'lum voqea tasvir etiladi, hatto eng kichik lirik asar ham ma'lum ma'noda epiklik unsuriga ega. Faqat lirik asarda, ko'pincha kishining oniy kechinmalari (ya'ni, juda qisqa bir muddatda boshdan kechirayotgan holati) tasvirlangani uchun lirik turga mansub asar voqeabandlikdan, sujetdan xolidek tuyuladi. Aslida lirik asarda mikro (juda kichik) voqea — kishi xuddi shu onda boshidan kechirayotgan hayotiy hodisa tasvir etiladi. Lirik asar lirizm va epiklik unsurlaridan tashqari, dramatik turning xususiyatlariga ham ega: she'riy asarda, u hajman kichik bo'lsa ham, kishining o'tkir va jiddiy bir hissiy holati, hayajoni tasvirlanadi. Bu ham o'ziga yarasha dramadir.

Endi eposda dramatizm mavjudmi, yo'qmi, degan masalaga kelsak, bu yerda biz yana bir turga mansub asarda boshqa adabiy turlar (masalan, drama)ning alomatlari qorishib ketishi hodisasiga duch kelamiz.

Ushbu kitobning „Adabiy asar" bobida „O'tgan kunlar" romanida dramatik unsur katta rol o'ynaganini qayd etgan va, umuman, dramatik turga mansub bo'lgan konfliktlilik unga ham xos ekanini ko'rgan edik. Birorta katta va kichik nasriy asar yo'qki, unda dramatik turning asosiy alomati bo'lgan harakat ma'lum bir darajada o'rin tutmagan bo'lsin. Aslida roman katta dramadir va bu haqiqatni tushunmagan yozuvchi roman yozolmaydi.

Shunday qilib, epik tur ham o'zining asosiy xususiyati — voqeabandlik bilan bir qatorda, lirizm va dramatizm unsurlaridan ham badiiy tasvir vositasi sifatida keng foydalanadi.

Ba'zi bir adabiy turning asosiy alomati boshqa adabiy turning bosh alomatiga aylanib qolishi mumkin. Masalan, qadim yunon tragediyasida ana shunday hodisa yuz bergan: yunon tragediyasi ayniqsa epik xarakterdadir, bu jihatdan u yangi xristian dramasi,

Shekspir dramasiga batamom qarama-qarshidir. Yunon dramasining qahramoni odam emas, voqeadir. Shakl jihatdan ba'zi epik asarlar dramatik xarakter kasb etishiga ko'ra ajralib turadi va, aksincha, drama shaklida epopeya bo'lganidek, epopeya shaklida ham drama bo'ladi.

Adabiy asarda adabiy turlarning xususiyatlari birlashib, yangi, „qorishiq" bir janrni yuzaga keltirishi mumkin. Masalan, doston janri eposdan voqeabandlik (sujetlilik)ni, poeziyadan lirizmni „qarz olgan".

Adabiyotda turlar va janrlarning qorishiq holda uchrashi ularning har biri mustaqil holda mavjud ekanini mutlaqo rad etmaydi.

Adabiy turlar orasida dramaning tutgan o'rni. Adabiy turlarning quyidagi ta'rifi jahon adabiyotshunosligida keng tarqalgan:

1. **Poeziya**[1] g'oyaning ma'nosini tashqi ko'rinishda ifodalaydi va ma'naviy dunyoni butunlay aniq, plastik (ko'zga yaqqol tashlanadigan) obrazlarda uyushtiradi. Bunda hamma ichki ma'no tashqi ko'rinishga chuqur singib ketadi va bu ikki tomon — ichki va tashqi tomonlar bir-biridan ayrim holda ko'zga tashlanmaydi. Ammo bevosita jamlangan holda olganda ular aniq, o'z qobig'iga o'zi burkangan reallikni — voqeani gavdalantiradi. Bunda shoir (yozuvchi) ko'zga ko'rinmaydi; plastik muayyan dunyo o'z-o'zidan taraqqiy etadi, shoir (yozuvchi) esa o'z-o'zidan vujudga kelgan hodisaning go'yo oddiy bir hikoyachisigina bo'lib qoladi. Bu — *epik poeziya*dir.

II. Har bir tashqi hodisadan avval tilak, orzu, niyat, xullas fikr tug'iladi; har bir tashqi hodisa ichki, yashirin kuchlarning faoliyati natijasidir; poeziya (shaxsiy hislar) voqeaning mana shu ikkinchi ichki tomoniga, bu kuchlarning ich-ichiga kirib boradiki, tashqi reallik, voqea va xatti-harakat ana shu kuchlardan o'sib chiqqandir; bunda poeziya yangi qarama-qarshi bir turda namoyon bo'ladi. Bu XIX asrda tavsiflangan sahna saltanatidir; bu ichki dunyodir, o'z ichida qoluvchi va tashqariga chiqmaydigan tashabbuslar dunyosidir. Bunda poeziya ichki dunyoning sezuvchi va fikrlovchi xayol doirasida qoladi; bunda ruh tashqi reallikdan o'tib, o'z ichiga o'zi yashirinadi va tashqi dunyoni o'zida aks ettirgan

[1] XIX asrda badiiy adabiyot „poeziya" atamasi bilan ifoda etilgan. Bugun ham bu atama jahon adabiyotshunosligida ko'pincha shu ma'noda qo'llaniladi.

ichki hayotining mislsiz jilo va jilvalarini poeziyaga hadya etadi. Bunda shoir (yozuvchi)ning shaxsiyati birinchi planda namoyon bo'ladi, biz hamma narsani faqat va faqat u orqaligina qabul etamiz va anglaymiz. Bu — *lirik poeziya*dir.

III. Nihoyat, bu ikki tur ajralmas bir butun bo'lib birlashadi; ichki hodisa o'z ichida qolishdan to'xtaydi va tashqariga chiqadi, xatti-harakatda o'zini ko'rsatadi; ichki, ideal (subyektiv) hodisa tashqi, real (obyektiv) hodisa bo'lib qoladi. Epik poeziyada bo'lgani kabi, bunda ham turli subyektiv va obyektiv kuchlardan chiqib keluvchi belgili, real xatti-harakat rivojlanadi; lekin bu xatti-harakat endi sof tashqi xarakterga ega bo'lmaydi. Bunda xatti-harakat (voqea) bizga birdaniga va batamom tayyor bo'lib qolgan holda ko'rinmaydi, bizdan yashiringan samarador kuchlardan chiqqan, o'z ichida erkin bir doira chizgan va keyin o'z ichida taskin topgan voqea sifatida ko'rinmaydi, bu yerda biz xatti-harakatning individual ifodalar va xarakterdan boshlanish, kelib chiqish jarayonining o'zini ko'ramiz. Boshqa tomondan olganda, bu xarakterlar o'z ichlarida berkinib qolmaydi, balki uzluksiz ravishda oshkor bo'la boradi va o'z ruhining ichki mazmunini ochadi. Bu *dramatik poeziya*ning oliy turi va san'atning tojidir, bu — *dramatik poeziya*dir.

Drama badiiy adabiyotning toji ekani haqidagi fikr boshqa adabiy tur va janrlarning ahamiyati kam, degani emas. Har bir adabiy tur va janr hayotning u yoki bu tomonini u yoki bu darajada to'lalik va yorqinlik bilan ifoda etish zaruriyati, taqozosi bo'lib maydonga kelgan. Epik yoki lirik asar bajargan o'ziga xos g'oyaviy-estetik vazifani drama to'la ravishda bajarolmaydi; dramatik turda epik turga mansub bir qancha sifatlar (hayotni juda keng qamrab olish, uning turlicha ko'rinish va jilolarini bir asarda aks ettira bilish va hokazo) yo'q. Dramatik tur hayotni shaxsning ehtirosli hislari orqali, yuraklarni larzaga soluvchi bir tarzda ko'rsatish qobiliyatiga ko'ra lirika darajasida emas.

Xullas, adabiy turlar bir-birlarini to'ldirib yashaydi va bir-birlarining ojiz tomonlarini „qoplab ketadi". Ularning har biri ham inson ruhining turlicha holatini aks ettiruvchi vositalar bo'lib, teng huquqli va juda zarurdir.

Adabiyotda yuqorida qayd etilgan uch turdan tashqari, „satira va yumor" deb ataladigan ijodiy tur ham mavjuddir. Satira va yumor asarlarida ijodkor ko'pincha hayotning salbiy hodisalarini tasvir etadi. Masalan, A. Qodiriyning „Kalvak mahzumning xotira

daftaridan“ va Fitratning „Qiyomat“ asarlari satirik asarlardir. (O‘zbek mumtoz adabiyotida satira va yumor asarlari bitta „hajviya“ atamasi bilan ifoda etilgan.) Satiradan farqli o‘laroq, yumor asari o‘z tasvir predmetiga ko‘ra do‘stona, xayrixohlik ruhi, hazil bilan sug‘orilgan bo‘ladi.

Satira va yumor alohida adabiy tur bo‘lmasdan, faqat tasvir etilayotgan predmetga muallifning munosabati bilan (masxara yoki do‘stona hazillashish ruhi bilan) boshqa „jiddiy adabiyot“dan ajralib turadi. Shu sababli satira va yumor hamma adabiy turlar doirasida asarlarga ayricha bir bo‘yoq berish bilan yangi janrlarni paydo qiladi: yumoristik hikoya, satirik roman, satirik drama (yoki komediya) janrlari o‘sha hajviya tufayli tug‘iladi. Satira va yumorning quroli kulgidir.

Adabiy tur va janrlarni o‘rganishning amaliy ahamiyati. Adabiy tur va janrlarni o‘rganish faqat ilmiy ahamiyatgagina ega emas. Tur va janrlar o‘ziga xosligini o‘rganishning katta amaliy ahamiyati bor.

Chunki ijodiy tajribada ko‘pgina kamchiliklar va muvaffaqiyatsizliklar adabiy turlar va janrlarning o‘ziga xosligiga muallif tomonidan yetarli e’tibor berilmaganligi natijasida maydonga keladi. Adabiy tur va janrlarning o‘ziga xosligini yetarli tushunmagan ba’zi tanqidchilar ham ijodiy tajribaga ancha chalkashlik kiritadilar.

Ijodiy tajribada ko‘p uchraydigan zararli xatolardan biri — ba’zi asarlarda u mansub bo‘lgan janrning o‘ziga xosligi va talablari doirasidan chiqib ketilishidir.

Adabiy turlar tushunchasi kabi, janrlar haqidagi tushuncha ham ma’lum darajada shartlidir. Lekin bu to‘g‘ri fikrni ijod jarayonida yozuvchi tur va janrlarning xususiyatlarini doimo esda tutishi shart emas ekan, degan ma’noda anglash xatodir. Bu gap, ayniqsa, adabiy turlarning janrlariga oiddir.

Yozuvchi tasvirlamoqchi bo‘lgan hayotiy hodisaning xususiyatlariga qarab, bu hodisa adabiy tur va janrlarning qaysi birida tasvir etilishi maqsadga muvofiqroq ekanini aniqlab olganidan keyin, tanlangan tur va janrning talablariga qat’iy rioya qilishi lozim.

Epik turning har qanday janrida epiklik alomatlari saqlangani kabi, dramatik turning har qanday janrida ham shu turning talablariga amal qilinishi shart. Roman ko‘p hayotiy tafsilotlarni talab etadi. Dramatik turda esa tafsilotlarning ko‘pligi turning bosh talabi bo‘lmish xatti-harakatni susaytiradi, ya’ni dramatik asarning ta’sir kuchini pasaytiradi.

Janrlarga murojaat etilsa ham, har bir asarning u mansub janr talabiga mos kelishi ijodiy muvaffaqiyat uchun naqadar ahamiyatli ekani aniqroq ko‘rinadi. Bir adabiy tur doirasida ham janrlar talabiga rioya etish juda muhimdir. Hikoyaning materiali boshqa, qissaning materiali boshqa. Qissaga yaroqli material ham roman uchun kamlik qiladi.

Epik asar, masalan, romanning hayotni keng tasvirlashi unga har narsani kirita berish mumkin, degan xulosaga olib kelmaydi. Romanning talablariga rioya etib yozilgan asarda ham uning bosh g‘oyasi va mazmuniga „yopishmaydigan“ parchalar, butun-butun bo‘laklar, epizodlar bo‘lsa, ularni, albatta, asardan chiqarib tashlash kerak. „Qisqalik — iste’dodning hamshirasi“ degan maqol chuqur va hamma vaqt majburiy mazmunga ega.

Asarning ahamiyati uning hajmi bilan belgilanmaydi. A.P. Chexov va A. Qahhor hikoyalari, Ch. Aytmatov qissalari bunga eng yaxshi dalildir.

Asosan janrning talablari doirasida yozilgan, ammo ko‘p ortiqcha epizodlar mavjud bo‘lgan asarlar ham „sochilib ketib“, yaxlitlikni yo‘qotadi va pirovardida ularning badiiy quvvatiga putur yetadi. A. Muxtorning „Chinor“ romanida bir g‘oyani hadeb takror etuvchi rivoyat va hikoyatlarning nihoyatda ko‘pligi — asarning kamchiligidir. Yozuvchi tomonidan bizga hadya etilgan obrazni davom ettirib, aytish mumkinki, tabiatning mahsuloti bo‘lgan chinor daraxtida bir-birini takrorlovchi qismlar (masalan, shoxlar va barglar) ko‘p bo‘lishi tabiiy, ammo badiiy asar ortiqcha takrorni ko‘tarmaydi; takror ma’lum g‘oyani ifodalash uchungina ishlatiladi. G‘oya o‘quvchi yoki tomoshabinga ayon bo‘lgan hamono takror ortiqcha bo‘lib qoladi, uni davom ettirish mumkin emas.

Tanlangan janr talablaridan chetga chiqmaslik — badiiylikning shartlaridan biridir. Eng jiddiy asarda ham kulgi qo‘zg‘atuvchi ayrim epizodlar uchraydi (masalan, „Hamlet“da go‘rkovlar sahnasi). Lekin asarning „ohangi“ga ma’lum darajada xilma-xillik kiritish uchun qo‘llaniladigan bunday usullar asarning bosh g‘oyasi va estetik vazifasi bilan qattiq bog‘langan bo‘ladi.

Shunday qilib, tanlangan janrning xususiyatlari doirasida asosiy talablarni doimo amalga oshirish, qondirish shart. Agar komediyaga jiddiy hayotiy holatlar kiritilsa, komediya mazmuni vazminlashadi va kutilgan kulgi yuzaga kelmaydi. Komediyalarda biz personajlarning o‘limini ko‘rmaymiz, dramada va, ayniqsa, tragediyada esa bosh qahramonlarning o‘limi ba’zan asarning

mazmuni uchun juda zarur unsur bo'lib qoladi. Aksincha, jiddiy mazmunli asarlarda kulgili epizodlarning ko'pligi o'quvchi va tomoshabinni chalg'itadi, mazmunni suyultiradi, muallif kutgan badiiy ta'sirni chippakka chiqaradi.

Dramada xatti-harakat shart bo'lsa ham, xatti-harakatdan mahrum dramatik asarlar tez-tez uchrab turadi. Bu asarlarning mualliflari asarning „yaxshi o'qilishi"ga uchib, unda hayotni yorqin ifoda etuvchi xatti-harakat bor- yo'qligiga, aktyor o'ynashi uchun zarur bo'lgan kuchli kechinmalarga boyligi va ularning xilma-xilligiga e'tibor bermaydilar. Natijada ko'pgina asarlar sahna yuzini ko'rmaydi yoki sahnaga chiqsa ham, uzoq yashamaydi. „Prozaizm", ya'ni sahna asarini nasr asari kabi yozish, xatti-harakatga emas, hikoya qilishga e'tibor berish dramaga yangi qo'l urgan mualliflarning ko'p takrorlanuvchi xatosidir. Holbuki, ba'zi dramalar har biri mustaqil bo'lgan bir necha hikoyadan iborat. Dramada sujetning serbutoqligi jiddiy kamchilik hisoblanadi, chunki mazkur adabiy tur va uning janrlarida „harakat birligi" deb atalmish majburiy qoida mavjud: hayot manzarasi asosan bitta, yirik, yaxlit voqea orqali ifoda etilishi lozim.

Badiiy adabiyot asarining mazmuni doimo jiddiydir, chunki u jamiyat uchun muhim bo'lgan ijtimoiy muammolar va axloqiy-estetik nuqtayi nazarlarni ifoda etadi. Ammo bu jiddiy mazmunni o'quvchi va tomoshabinga yetkazish usullari har xildir. Hayotiy material, mavzu va g'oyaning xarakteriga qarab yozilajak asar janrini aniq belgilay olish va uning talablarini to'la-to'kis amalga oshirish — badiiy yutuqning garovidir. Buning uchun adabiy tur va janrlar haqida keng tasavvurga ega bo'lish zarur.

2. Epos

Epik turning uch muhim xususiyati. Epik tur (epos)ga mansub asarlarning uch xususiyatini alohida qayd etish mumkin. Bular — tasvirning obyektivligi, voqeabandligi va ko'lamdorligidir.

Eposga mansub har bir asarda yozuvchi hayot manzarasini go'yo tashqaridan turib tasvir etayotgandek yo'l tutadi.

Bu, yozuvchi tasvirlanayotgan kishilar va hodisalarga o'z munosabatini ifoda etmaydi, degan so'z emas. San'atkor hayot hodisalari ustidan, albatta, estetik hukm chiqaradi. Hayot adabiy asarga san'atkorning estetik ideali „elagi"dan o'tib kiradi, har qanday asar muallifning ma'lum e'tiqodini, hodisalar ustidan chiqargan hukmini, niyatini ifodalaydi. Ammo epik tur asarlarida bu niyat ko'pincha hayotning „xolis" manzarasi orqasiga yashiringan bo'ladi.

Epik asarning ikkinchi muhim xususiyati — voqeabandlik, ya'ni asar asosida muayyan voqea haqidagi hikoya yotishini „Iliada", „Odisseya", „Shohnoma" va „Alpomish"dan tortib, o'zbek romannavislari (A. Qodiriy, Cho'lpon, Oybek va boshqalar) ijodidan payqab olish mumkin. Hamma epik asarlarda kishilarning, ayniqsa, bosh qahramonlarning qiziqarli va mazmundor hayot yo'li, ular boshidan o'tgan voqealar hikoya qilinadi va eng yaxshi romanlarda muallifning g'oyaviy-estetik niyati, dastlab shu voqealar tizmasi tasviri orqali ifodalanadi[1].

Hayotni keng ko'lamda qamrab olish (ya'ni mazmunning universalligi) epik asarning eng muhim xususiyatlaridan biridir. Folklor va mumtoz adabiyotimizning epik asarlari — dostonlarda o'tmish hayotning keng manzarasi beriladi („Go'ro'g'li" dostonini, Navoiyning „Farhod va Shirin", „Layli va Majnun", „Saddi Iskandariy", „Sab'ayi sayyor" asarlarini esga olaylik).

XIX—XX asrlarda roman hayotni keng ko'lamda qamrab olishi bilan adabiy janrlar orasida yetakchi rol o'ynadi. Adabiyotda epopeyaning (O. Balzakning „Inson komediyasi", L. Tolstoyning „Urush va tinchlik" va M. Avezovning „Abay" asarlari kabi) maydonga kelishi epik turning ana shu keng ko'lamga intilishining natijasidir.

Keng ko'lamlilik qissa uchun ahamiyatsizdek tuyulishi mumkin. Ayniqsa, hikoya janrida keng ko'lamlilik mutlaqo yo'qdek ko'rinadi. Bunday taassurot aslida to'g'ri emas. Qissa va, ayniqsa, hikoyaning hajmi kichik bo'lsa ham, ularda epiklik o'ziga xos tarzda ko'rinadi; qissa va hikoya mazmunining salmoqdorligi, chuqurligi va umumlashmaning kengligi bilan romanga tengdir. Abdulla Qahhorning „O'g'ri", „Bemor" va „Tomoshabin" kabi hikoyalari hayotning katta muammolari haqidagi o'ylarning, umumlashmalarning „qaymog'i"dir. A. Fransning „Insoniyat tarixi" hikoyasi ham hajman kichik bo'lishiga qaramasdan, fikriy ko'lamdorligi bilan ajralib turadi, ya'ni epik mazmunga egadir.

Eposning janrlari ko'p va xilma-xil. Bu janrlarning har biri, biz yuqorida qayd qilgan alomatlarini u yoki bu darajada saqlagan holda, tarixiy sharoitga, har bir xalqning adabiy va madaniy an'analariga hamda yozuvchi ijodining o'ziga xos xususiyatlariga qarab, qo'shimcha sifatlar kasb etishi mumkin.

Eposning asosiy janrlarini tavsiflashga o'tishdan avval qadimiy epos bilan hozirgi zamon eposining farqlariga to'xtamoq zarur.

---

[1] Adabiyotshunoslik va adabiy tanqidda badiiy adabiyot asaridagi voqeabandlik „sujetlilik" atamasi bilan ham ifoda etiladi.

Qahramonlik eposi. Epik asarlarning bir janri borki, u qadimdan beri mavjud bo'lib, avval folklorda tug'ildi, keyinroq (ayniqsa, kitob bosish ixtiro qilingandan so'ng) kitobiy holga kirib, ko'pincha „xalq kitobi" nomi bilan mashhur bo'ldi. Bunday epik asarlarning yana ham ko'proq uchraydigan nomi *doston*dir. Doston markazida, asosan, bir qahramon turadi va asar shu qahramonning uzoq davrdagi sarguzashtini hikoya qiladi. Ko'p dostonlar konkret tarixiy shaxslarning qahramonligi haqida yaratilgan qo'shiqlarning qayta ishlanib, kengaytirilganligi natijasida maydonga kelganligi ilmda isbot etilgan.

Aslida „epos" atamasi, dastavval, qahramonlik sarguzashtlarining tasviriga nisbatan ishlatilgan. Shu ma'noda hindlarning „Ramayana", yunonlarning „Iliada", „Odisseya", turkman va ozarbayjonlarning „Kitobi dada Qo'rqud", o'zbeklarning „Alpomish", qirg'izlarning „Manas" kabi dostonlari eposning tipik namunasi hisoblanadi. Keyinroq hozirgi zamon realistik adabiyoti asarlarida ham eposga xos ko'p xususiyatlar uchragani munosabati bilan „epos" atamasi faqat qahramonlik dostonigagina emas, balki roman, qissa, hikoya va poema kabi voqeaband, ko'lamdor asarlarga nisbatan ham ishlatiladigan bo'ldi.

Qahramonlik dostoni yana bir epik janr — „ishqiy doston"ning tug'ilishiga sabab bo'ladi. Ishqiy dostonlarda („Tohir va Zuhra", „Yusuf va Zulayho", „Yozi bilan Zebo" va boshqalar) umumiy ijtimoiy fon ancha toraygan, xalq taqdiri o'rniga qahramonlarning shaxsiy taqdiri birinchi o'ringa chiqqan bo'ladi. Bu turdagi asarlar hanuz qahramonlik dostoni doirasida ilmiy tahlil qilinib kelmoqda. (Masalan, V. Jirmunskiy va H. Zarifovning „O'zbek xalq qahramonlik eposi" kitobida.)

Qahramonlik eposining yana bir eng ko'p tarqalgan turi „jangnoma"dir. Eposning bu turida o'tmish qahramonlari haqidagi afsonalardan keng foydalaniladi, ammo ularning tarixiy va hayotiy haqiqatga mos kelish talabiga deyarli e'tibor qilinmaydi. Firdavsiy o'zining „Shohnoma"si bilan Sharqda jangnoma janrini boshlab bergan mualliflardan biri bo'lib qoldi. Bu asarlarning ko'pchiligi uchun chuqur insonparvarlik va ma'rifatparvarlik g'oyalari xarakterlidir. O'rta asr sharoitida jangnoma janri diniy maqsadlarga ham bo'ysundirildi va „Jangnomayi Jamshid", „Qahramoni Qotil" kabi jangnomalar yaratildi. Turkiy va forsiy tillarda yaratilgan, xalq orasida o'qilish (o'qib eshittirish)ga mo'ljallangan bunday qahramonlik dostonlari turli avlod ijodkorlarining qiziqarli hikoya qilish

mahoratini oshirishga xizmat etdilar. „Jangnomayi Abu Muslim", „Jangnomayi Sayid Battol", „Kitobi Zarqum", „Kitobi Zufunun" va „Dostoni Amir Arsloni Rumiy" kabi dostonlar mohir hikoyanavislik namunasi sifatida Sharqda katta shuhrat qozongan „xalq kitobi" bo'lib qoldi. Ulardan ba'zilarining katta shuhrat qozonishiga ulardagi ilg'or g'oyalar sabab bo'ldi. Masalan, „Dostoni Amir Arsloni Rumiy"da noma'lum muallif turli dinga mansub kishilar (xristian qiz va musulmon yigit)ning bir-birlariga muhabbatini tasvirlaydi va bosh qahramonni faqat o'z sevgilisiga yetishishga intiluvchi kishi tariqasidagina emas, balki xalqni yovuz kuchlar jabridan ozod etuvchi botir sifatida ham talqin qiladi.

Hozirgi zamon eposi. O'tmishdagi qahramonlik eposini hozirgi zamon realistik adabiyotidagi epos bilan aralashtirib bo'lmaydi. Har ikki eposning bir-biriga o'xshash tomonlari (obyektivlik, voqeabandlik va ko'lamdorlik) bo'lgani bilan ular orasida jiddiy farq bor, chunki ular ikki tarixiy davrning o'ziga xos mahsulidir.

Hozirgi zamon eposining tug'ilishi, taraqqiyoti adabiyot va san'atda realistik ijodiy metodning tug'ilishi hamda tantanasi bilan bog'liq.

San'at va adabiyotda realizm metodining g'alabasi jamiyat va tabiatga ilmiy qarashlarning barqaror bo'lishi bilan izohlanadi. Realistik asar hayot va tabiat haqida shunday tasavvur beradiki, bu tasavvur haqiqatga mosligi yoki juda yaqinligi jihatidan ilmiy qarashlardan sira qolishmaydi. Realistik adabiyotda haqqoniylik oliy darajaga ko'tariladi, va qadimiy eposdan farqli o'laroq, unda afsonalarga asoslanilmaydi. Realizm ijodiy metodining mahsuloti bo'lgan asar hayotning tub qonuniyatlarini ochib beruvchi izchil rostgo'y asardir. Buyuk realistlar tomonidan yozilgan epik asarlarda butun-butun tarixiy davrlar o'zining juda chuqur haqqoniy in'ikosini topadi.

Yuqorida epik turning uch muhim xususiyati haqida gapirganimizda muallif niyati, bosh g'oyasi asarda tasvirlanayotgan vaziyatdan va voqeadan o'z-o'zidan kelib chiqishi lozimligi uqdirilgan edi. Bu so'zlar har qanday epik asarga ma'lum darajada aloqador bo'lish bilan birga (chunki „Alpomish" va „Iliada"da ham asosiy qahramon — voqeadir), hozirgi eposga ham to'la-to'kis taalluqlidir. A.S. Pushkin, O. Balzak, L.N. Tolstoy, F.M. Dostoyevskiy, A. Qodiriy va M. Avezovlarning epik asarlarida biz hayotning chuqur haqqoniy manzarasini ko'ramiz.

Qadimiy epos bilan yangi eposning farqini aniqlash uchun bir misol keltiraylik. Navoiyning „Saddi Iskandariy" dostoni bilan

Oybekning „Navoiy“ romani orasida mualliflarning hayotga, adabiyotning vazifalari va vositalariga munosabati masalasida, pirovardida ikkala yozuvchi ijodiy mahsulotining mazmuni va xarakterida katta farq mavjuddir. Navoiy Aleksandr Makedonskiyning shaxsi va hayoti haqida tarixan konkret haqqoniy asar yaratishni o‘z oldiga vazifa qilib qo‘ymaydi. Navoiyning niyati mashhur tarixiy shaxsning shartli badiiy siymosi orqali o‘z davrining (XV asrning) juda muhim ijtimoiy masalalarini (adolatparvarlik, ma’rifatparvarlik va hokazo) o‘rtaga tashlash va ularning amalga oshishi uchun kurashdir. Oybek ham o‘z qahramoni qiyofasida ana shu adolat va taraqqiyot uchun kurashuvchi sifatlarini birinchi o‘rinda tasvirlashga intiladi, ammo bu vazifani bajarganda, Navoiydan farqli o‘laroq, afsonaviy obraz yaratish yo‘lidan bormaydi, balki bosh qahramonning ruhiyati va faoliyatini haqqoniy tasvirlashga, XV asr hayotining sinchkovlik bilan tekshirilgan obyektiv manzarasini berishga harakat qiladi. Yangi eposning yorqin namunasi bo‘lgan tarixiy romanda (masalan, Valter Skott romanlarida) san’at bilan tarix fani qo‘shilib, birlashib ketgan. „Navoiy“ romani haqida ham shuni aytish mumkin: tarix haqida to‘g‘ri tasavvur berishda Oybekning badiiy asari bugungi eng yaxshi ilmiy asardan qolishmaydi.

Shunday qilib, yangi epos jamiyat va tabiat qonuniyatlarini izchil haqqoniylik bilan ochib berib, qadimiy eposdan jiddiy farqlanadi. Bu farqni doimo ko‘zda tutmasdan turib, eposning taraqqiyot qonuniyatlari va har bir tarixiy davr eposining o‘ziga xosligini to‘g‘ri tushunib olish mumkin emas.

Eposning asosiy janrlari. O‘rta Osiyo xalqlari qadimiy adabiyoti epik turining asosiy janrlari latifa, ertak, hikoya, qissa va dostonlardir.

Latifa — eng kichik epik janr. („Latifa“ (arabcha) — nozik va o‘tkir mushohada ma’nosidagi „lutf“ so‘zidan yasalgan.) Latifada qisqa nasriy shaklda qiziq bir voqea aytib beriladi. Shaklining kichikligiga qaramasdan, latifa kishida katta qiziqish uyg‘otadigan tarzda to‘qilgan bo‘ladi. Latifaning eng ko‘p, keng tarqalgan shakli Xo‘ja Nasriddin (Afandi) haqidagi mitti hikoyalardir. Latifa ko‘pincha ibratli „achchiq kulgi“ uyg‘otadi. Har bir latifada nozik bir mushohada va muhim fikr juda yorqin ravishda, esda qoladigan tarzda ifoda etiladi. Masalan:

Xo‘ja Nasriddin Afandi Misr shahriga boribdi. Unga qabriston orqali o‘tishga to‘g‘ri kelgan ekan, qabr toshlardagi qiziq yozuvlarga ko‘zi tushibdi. Bu yozuvlarda marhumlarning tug‘ilgan va o‘lgan

yillari qayd etilgandan keyin, „uch oy-u bir hafta umr ko‘rdi“ yoki „bir oy-u uch kun umr ko‘rdi“ deyilgan ekan. Afandi ajablanibdi: tug‘ilgan va o‘lgan yillarini e’tiborga olganda, marhumlar ellik, oltmish va hokazo yillar yashagan ekan, bu esa qabrtoshlarda ko‘rsatilgan oz muddat (oy va kunlar)ga tamoman zid. Afandi misrliklardan: „Bu nima qilganlaring, odamning tug‘ilgan va o‘lgan vaqti bilan ko‘rgan umri hisobi bir-biriga sira to‘g‘ri kelmayapti-ku?“ deb so‘rabdi. Misrliklar: „Biz odamning tug‘ilganidan o‘lgunigacha bo‘lgan vaqtni umr hisoblamaymiz, balki odamning baxtiyor bo‘lgan kunlarining jamini umr hisoblaymiz. Shuning uchun ellik yoki oltmish yil yashagan odamning haqiqiy umri ko‘pincha oy va kunlar bilan hisoblanadi“, deb javob beribdilar. Afandi misrliklarga debdi: „Agar men sizning shahringizda vafot etsam, go‘rim ustiga bunday yozuvli tosh qo‘yinglar: „Buxorolik Xo‘ja Nasriddin tug‘ilmasdan avval vafot etdi“.

O‘tmishda Xo‘ja Nasriddindek dono kishilarning hayoti azob-uqubatda o‘tganligi haqidagi fikr bu latifada ana shunday o‘tkir va go‘zal shaklda ifoda etilgan.

Ertak ham qadim eposining eng tarqalgan janridir. Latifadan farqli o‘laroq, ertakning mazmuni eshituvchi yoki o‘quvchida kulgu uyg‘otishga mo‘ljallanmagan bo‘ladi. Ertaklarda goh kishilar hayotida uchraydigan oddiy hodisalar, goh fantastik sarguzashtlar hikoya qilinadi. Aksar ertaklarda real hayot tasviri fantastik unsurlar bilan qo‘shilib ketadi („Uch og‘a-ini botirlar“, „Yoriltosh“, „Oltin beshik“, „Uch yolg‘onda qirq yolg‘on“ kabi). Ertaklarda xalqning zolimlar, riyokor ruhoniylar, noinsof kishilarga nafrati ifoda etiladi. Ertaklarning ijobiy qahramonlari doimo xalqqa manzur tushadigan kishilardir. Ular xalqning adolatparvarligi, halolligi, topag‘onligi, ziyrakligi, quvnoqligini o‘zida mujassamlashtiradi. Ertaklarning ijobiy qahramonlari ko‘pincha yoshlardir: ular orqali xalq o‘zining yoshlikka maftunligi va yoshlikdan umidvorligini izhor etadi. Eng yaxshi ertaklar „hikoya texnikasi“ning, xayol boyligining, so‘z o‘tkirligining namunalaridir. Ertaklar butun-butun turkumlarni tashkil etib, yirik epik asarlarning maydonga kelishiga asos bo‘ladi. („Ming bir kecha“ yoki Navoiyning „Sab’ayi sayyor“ dostoni kabi).

Hikoya mazmuni ertakdagiga qaraganda bir necha bor hayotiydir. Hikoyada mifologiyaga xos unsurlar bo‘lmaydi yoki juda kam uchraydi. O‘rta Osiyo xalqlari orasida ilk marta yaratilgan hikoyalar to‘plami buxorolik Avfiy tomonidan 1228- yilda tuzilgan „Jomi ul-hikoyat va lavome ur-rivoyot“ („Hikoyalar jami va rivoyatlar

jilosi") asaridir. Unga kirgan hikoyalarda bu janrning ertakdan farqi yaqqol ko'rinadi. Avfiy tarixan o'tgan va yoki o'tgan deb tahmin qilingan kishilar haqida hikoya qiladi.

Hikoya latifa mazmuniga kirgan voqeadan kattaroq, ammo qissaga mazmun beruvchi voqeadan kichikroq, sarguzashtni, ko'pincha kishilar hayotida bo'lgan bir epizod (lavha, kichik voqea)ni tasvir etadi.

O'rta Osiyo xalqlarining qadimiy eposida **qissa** deb atalgan asarlar ham uchraydi. Ular ko'pincha, qahramonlik eposidan farqli o'laroq, ishqiy dostonlardir („Qissayi Yusuf va Zulayho", „Qissayi Sayfulmuluk" kabi). Qissalar asosida ko'pincha bo'lib o'tgan yoki bo'lib o'tgani taxmin etiluvchi voqealar turadi. Alisher Navoiy Amir Temur o'z saroyida qissaxonlar saqlaganini hikoya qiladi. Bu qissaxonlarning vazifasi o'tmishdan saboqli rivoyatlar hikoya qilish bo'lgan. Navoiy zamonida ham shunday qissaxonlar bor edi. Mashhur „Badoye' ul-vasat" muallifi Vosifiy XV asr qissaxonlaridan biri bo'lib, „majlislar", ya'ni turli yig'ilish va ziyofatlarda qissa aytar edi. „Badoye' ul-vaqoye'"da esa, deyarli hamma qissalar aslida bo'lib o'tgan voqealarning adabiy jihatdan ozmi-ko'pmi ishlangan bayonidir.

Qadimiy eposda eng mashhur janr biz yuqorida bir necha marta tilga olgan *doston*dir.

Doston o'zida qadimiy eposning bosh xususiyatlarini gavdalantiradi. Doston (jangnoma)ning eng muhim xususiyati — hayotni keng qamrab olishga intilish, jamiyat (qabila, urug', elat, yurt, xalq) hayotidagi eng muhim hodisalarni aks ettirishdir. Insoniyat taraqqiyotining ilk bosqichi va feodalizm davrida urushlar qabilaning va yagona davlatning shakllanishi, mustahkamlanishi, yashashi uchun kurashning bir shakli bo'lgani tufayli, qahramonlik eposi hisoblangan doston mazmunida urushlar, qabila va elatlar orasidagi mojarolar katta o'rin tutadi. Ko'pincha dostonlar shunday urushlarning bevosita in'ikosi bo'lib maydonga kelgan. „Iliada"da mashhur Troya urushi, fransuz qahramonlik eposida bu xalqning afsonaviy ajdodi bo'lgan Buyuk Karl va uning sodiq ritsari Rolandning safarlari, „Alpomish"da bosh qahramonning elat manfaatlari uchun olib borgan janglari tasvir etiladi. Qadimiy xalq eposi (masalan, „Alpomish")ning juda muhim xususiyati — unda bosh qahramon bilan jamiyat (qabila, elat, yurt) orasida ziddiyatning yo'qligidir: qahramon butun jamiyatning vakili sifatida maydonga chiqadi va jamiyat uning bu vazifasini tan oladi. Hayotni ziddiyatsiz, bir butun holda ko'rish qadimiy eposning juda muhim

xususiyatlaridandir. Insoniyat bolalik davrining mahsuli bo'lgan bolalarga xos bunday e'tiqod qadim eposni juda ham jozibador qiladigan fazilatdir. Insoniyat keyinroq o'z hayotining chuqur qarama-qarshiliklardan iborat ekanini fahmlab, „ko'zi ochilgan"dan so'ng, eposda bu sodda e'tiqod takrorlanmaydi.

Qadimiy eposning o'ziga xos shakliy xususiyatlari ham bor. U she'r bilan yoki she'r aralashgan nasr bilan yoziladi. Ayniqsa, ishqiy eposda she'riy shaklga moyillik zo'r.

Qahramonlik eposi va ishqiy eposning kitobiy shakllari folklordan bevosita kelib chiqqani uchun unda xalq ijodiga xos badiiy vositalar katta o'rin tutadi. Bu vositalar bir asardan ikkinchi asarga ko'chaveradi (qahramonlarning bir-birlariga she'r yoki qo'shiq orqali murojaat etishlari, ularning tashqi qiyofasi, janglari yoki otlarining jabdug'i tasviri kabi). Folklorshunoslar tilida bunday ko'chib yuruvchi vositalar „klishe" yoki „shtamp", ya'ni „qolip" deb ataladi. Mana shunday qoliplardan biri „Kitobi Zufunun" qahramoni Muhammad Xanafiyaning o'z sevgilisi haqida aytgan quyidagi she'riy „monologi":

Meni dardim ichimda. So'zlasam til- u zabon kuygay,
Agar pinhon qilur bo'lsam, yurak beustuxon kuygay.

Boshimg'a bu mashaqqatlar tushibdur, hech iloj yo'q,
Ani andishasidin, ey yoronlar, murg'i jon kuygay.

Bu so'zlarni, do'stlar, hech kima izhor etib bo'lmas,
Aning fikri joni jonimda har dam, har zamon kuygay.

O'zbek qahramonlik eposining kitobiy asarlari ko'tarinki bir uslubda yoziladi, ularda ijobiy qahramonlarning fazilatlari haddan tashqari bo'rttirilib, mubolag'a bilan tasvir etiladi. „Kitobi Zufunun"dan olingan quyidagi parcha buning dalilidir:

„Endi so'zni imom Muhammad Zanfiyadan eshitmoq kerak va alarni korini bilmoq kerak. Roviylar andin rivoyat qilurlarkim, alqissa imom Muhammad Xanafiya Shohi Iramga yurdilar va yaqin yettilar. Ollohu akbar, deb na'rayi Haydar tortdilar, zamini zamon va makmni makon larzaga keldilar. Shoh Iram bilan majlisda o'ltirgon akobirlarning borchasidan hush ketdi va behush bo'ldilar. Agar yana bir marotaba na'ra ursalar erdi, borchada jon qolmas erdi. Saidalnishinlar barchasi kursidan yerga yiqildi. Bir zamondin so'ng hushlariga kelib, hayron bo'lib turgan erdilar, tog' tagida ikki qaro namudor bo'ldi".

Mubolag'ador tasvir faqat diniy mazmundagi dostonlarga xos bo'lmay, ruhan xalqqa juda yaqin turgan va uning ijodi bo'lgan dostonlar (masalan, „Iliada", „Alpomish", „Manas")da ham uchraydi. (Alpomishning haddan tashqari zabardastligini va chorig'i to'qqiz ho'kizning terisidan tikilganini esga olaylik.)

Hozirgi zamon eposi janrlari. Hozirgi zamon eposining janrlari qadimiy epos janrlarining rivojidir. Ular ham xilma-xildir. Biz bu yerda ulardan eng muhimlariga to'xtaymiz.

Novella. Yangi eposning eng kichik shakli — novelladir. Unda kishilar hayotidan juda kichik epizod hikoya qilinadi. G. Mopassan, A.P.Chexov va A. Qahhorning ko'pchilik hikoyalari novellaning namunalari hisoblanadi.

Eng yaxshi novellalar uchun sujetning originalligi, unda to'satdan „burilishlar"ning mavjudligi, qiziqtiruvchanlik, kutilmagan xotimalar xarakterlidir.

G'arbiy Yevropa xalqlari adabiyotida „novella" atamasi, ko'pincha, katta hajmdagi hikoyalarga nisbatan qo'llaniladi va bu holda ikkala janr bir atama bilan ifoda etiladi.

Hikoya — inson hayotidagi uncha katta bo'lmagan bir voqea tasviridir. U hamma xalqlarning adabiyotlarida eng ko'p rivoj topgan janr hisoblanadi. XX asr o'zbek adabiyotida A.Qodiriy, G'.G'ulom, A.Qahhor, Sh.Xolmirzayev va boshqa yozuvchilar hikoyaning eng yaxshi namunalarini yaratdilar.

Qissa — bir kishi va u bilan hayoti bog'liq bo'lgan bir necha kishining taqdiri o'rtacha hajmda tasvir etilgan, ammo hayotning keng manzarasini chizib berishni o'z oldiga vazifa qilib qo'ymaydigan asarlar janriga mansubdir..Qissada, odatda, lirizm hikoya va romanga nisbatan kuchliroq bo'ladi. Qissaning ko'pincha birinchi shaxs, ya'ni taqdiri tasvir etilayotgan personaj nomidan yozilishi ham bejiz emas.

Roman — hayotning keng manzarasini tasvir etuvchi, janrning bugungi kuni va kelajagi uchun muhim bo'lgan muammolarni yoritishga bag'ishlangan yirik epik asardir.

Gegelning ta'rificha, roman hozirgi zamon eposi namunasidir. Romanda tasvirning obyektivligi, voqeabandlik va ko'lamdorlik juda yorqin namoyon bo'ladi. Ya'ni eposning yana bir xususiyati romanda o'z aksini topadi: mumtoz eposda mazmun bosh qahramon atrofidagi voqealar tasviridan iborat bo'lsa, romanda kishi ruhining dialektikasini ochish markaziy o'rinni egallaydi.

Gegeldan so'ng o'tgan davr roman haqiqatan ham hozirgi zamon eposi ekanligini tasdiq etdi.

Hozirgi zamon adabiyotshunosligida qayd etilganidek, bir tomondan olganda, romanda qadimiy eposning bir qancha xususiyatlari saqlanadi. Shu bilan birga, hozirgi zamon eposi (roman) qadimiy eposdan jiddiy farq qiladi. Qadimiy eposda bosh qahramon voqea edi, romanda esa tasvir predmeti odatdagi hayot hodisalari, bosh qahramon shaxsi bo'lib qoladi. Roman uchun hayot — odamdadir, inson qalbining, inson ruhining sirlari, inson taqdiri, xalq hayotiga uning hamma munosabatlari roman uchun boy materialdir. Romanning qahramoni oddiy kishilardir. Hatto buyuk tarixiy shaxslarni tasvir etganda ham roman ularning oddiy shaxsiy hayotini tasvir markazida tutadi va bu shaxsiy hayotning butun jamiyat hayoti bilan munosabatlarini ochadi. Buning natijasida roman mislsiz bir ma'rifiy ahamiyatga ega bo'ladi. Roman tarixiy faktlarni yozishdan voz kechadi va ularni *o'z mazmunini tashkil qilgan xususiy voqea bilan* bog'lanishda qabul qiladi; bu orqali u tarixiy faktlarning ichki tomonini ochib beradi, tarixiy shaxsning kabinetiga va yotog'iga bizni olib kiradi, uning uy hayoti, oilaviy sirlarini ko'rsatadi, uni bizga faqat tarixiy libosda emas, balki chopon va qalpoq ostida ham ko'rsatadi. Mamlakatning, asrning manzarasi, ularning odat va xulqlari tarixiy romanning har parchasida, garchi uning g'oyasini tashkil etmasa ham, bayon etiladi. Shuning uchun tarixiy roman shunday bir nuqtaki, unda tarix san'at bilan qo'shilishadi, u — tarixning to'ldiruvchisi, uning boshqa bir tomonidir.

Epos namunasi bo'lgan romanning yana bir afzalligi bor: unda muallif nutqidan keng foydalanish mumkin, voqea (sujet)ning rivojini ma'lum paytda „to'xtatib qo'yib", muallif o'z mulohazalarini keng izhor eta oladi, personajlarning ichki dunyosini batafsil tasvirlay oladi, tabiat manzaralarini chizadi va hokazo. Dramatizm va lirizm uchun ham romanda katta imkoniyatlar mavjud. Agar yozuvchi roman ixtiyoridagi bu imkoniyatlarni suiiste'mol etmasa, hayotning chuqur qonuniyatlarini ochib beradigan yirik polotno yarata oladi. Agar qadimiy eposda voqea va xalq taqdiri tasvir markazida tursa, romanda inson, uning ma'naviy dunyosi va ijtimoiy muhit bilan munosabatlari asosiy o'rin tutadi.

XIX va XX asrlarda yuzaga kelgan ko'pgina romanlarning qadimiy eposdan yana bir muhim farqi bor: qadimiy eposda qahramon bilan muhit, shaxs bilan jamiyat orasida doimo kelishuv, inoqlik bo'lsa, burjua jamiyati davri romanida bosh qahramon ko'pincha o'zi yashab turgan ijtimoiy muhitga zid mavqeda turadi. (Yana ham to'g'rirog'i, muhit, jamiyat bosh qahramonga

zid mavqeda turadi.) I.V.Gyote (masalan, „Yosh Verterning iztiroblari"da), O.Balzak („Parchalangan orzular"da), L.N.Tolstoy („Anna Karenina"da), F.M.Dostoyevskiy („Jinoyat va jazo"da), A.Qodiriy („O'tgan kunlar"da) ana shunday orzu va intilishlari bilan ko'pchilikdan baland turadigan va jamiyatning qarshiligiga duch kelgan kishilarni tasvir etdilar.

Qadimiy eposning kichik „farzandi" bo'lmish roman janrida o'sha eposning yana bir xususiyati saqlanadi. Qadimiy epos — qahramonlik eposi edi, ya'ni unda xalq ham, uning ajralmas qismi va yetakchisi bo'lmish bosh qahramon (masalan, Alpomish) ham shaxsiy jasorat ko'rsatishga qodir edi. Romanda ham bosh qahramonning jasorati muhim o'rin tutadi. Masalan, „O'tgan kunlar"da Otabekning Homid va uning sheriklari bilan yakkamayakka olishuvida ko'rsatgan jasorati va uning yurtiga bosib kelayotgan bosqinchilar bilan jangda halok bo'lishi — roman qahramonining qiyofasida jasoratning namoyon bo'lishidir. Romanda jasorat pafosi xilma-xil ko'rinishlarda namoyon bo'ladi. Masalan, satirik romanda muallifning tasvir etilayotgan voqelikka haqqoniy munosabatda bo'lishi ham jasoratning namoyon bo'lishidir.

Epopeya. O'tmishda va hozirgi zamonda eposning eng oliy va nodir shakli epopeyadir. Epopeyada xalq va mamlakat uchun juda muhim bo'lgan tarixiy voqealar, muammolar asarning mazmunini tashkil etadi. „Iliada" va „Odisseya", „Ramayana" va „Maxabxarata" yunon va hind xalqlari ijodidagi epopeyaning yorqin namunalaridir. Realistik xarakterdagi yangi eposda ham epopeya ana shunday salmoq va ko'lamdorlik bilan ajralib turadi. L.N.Tolstoyning „Urush va tinchlik", A.M. Gorkiyning „Klim Samginning hayoti", M.A. Sholoxovning „Tinch Don", M. Avezovning „Abay" asarlari asosli ravishda yangi zamon epopeyasi tariqasida shuhrat qozondilar.

3. Lirika

Hamid Olimjon „O'rik gullaganda" she'rida barcha insonlarga xos his va fikrlarni ifoda etadi. Bunday she'rda hatto shoir umum uchun muhim bo'lgan ijtimoiy masalalarni emas, tor shaxsiy hislarni ifoda etganda ham biz ularni xuddi o'zimizning shaxsiy hislarimizdek sezamiz. Masalan, Navoiyning „Kecha kelgumdir..." so'zlari bilan boshlanuvchi g'azali, A.S.Pushkinning „Я вас любил..." she'ri va Cho'lponning „Qalandar ishqi" g'azali mazmunidagi hissiyot bizni o'z kechinmalarimizdek hayajonga soladi. Chunki bu asarlar adabiyotning eng serta'sir turlaridan biri — lirikaga mansubdir.

Adabiy turlarning biri — lirikaga[1] mansub asarlarning ta'sirchanligini ta'min etadigan va uni tavsiflaydigan eng muhim xususiyati ijobiy ma'nodagi subyektivligidir[2]. Lirik asarda borliq ijodkorning ichki dunyosi orqaligina o'z ifodasini topadi. Yozuvchining ichki dunyosi har bir adabiy asarda ham hal etuvchi rol o'ynaydi, chunki dunyoning, voqelikning badiiy adabiyotdagi in'ikosi oddiy (oynadagi kabi) in'ikos emas, balki yozuvchining ichki dunyosida „pishib yetishgan" manzaradir. Agar epik asarda bu dunyoning tasviri obyektivlik qobig'iga burkansa, dramatik turda bu obyektivlik alohida bir o'tkirlik va shiddat kasb etsa, lirikada muallifning shaxsiy kechinmalari tusini oladi. Shuning uchun lirika shoirni o'quvchi bilan sirdosh qilib qo'yadi. Sirdoshlik esa o'ta yaqinlik, demakdir. Lirikada shoir shaxsiyati birinchi planda namoyon bo'ladi, biz hamma narsani faqat u orqaligina qabul etamiz va anglaymiz.

Ammo lirikadagi subyektivlik ijodkorning birgina o'z shaxsiy fikr va hislari bilan cheklanib qolishini bildirmaydi. Adabiyot insonshunoslik, yozuvchi esa, o'z zamonasining faol fuqarosi, vijdoni va hakami ekan, uning asarlarida faqat umumxalq, ko'pchilik uchun muhim, xarakterli hodisa va kechinmalar in'ikos etsagina, keng kitobxonlar ommasining qalbidan joy olishi mumkin. Shu sababli lirika oldiga qo'yiladigan zaruriy talablardan biri — mazmunning ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lishidir.

Bu — lirik asar ijtimoiy va axloqiy mavzular bilangina cheklanib qolishi kerak yoki mumkin, degan so'z emas. Insonga nimaiki taalluqli bo'lsa, uning xushnudligi, orzu va alamlarini nimaiki ifoda eta olsa, shularning hammasi lirikaning mazmuniga kiradi.

Lirik qahramon. Lirik asar mazmuni ikki jihatdan muqarrar ravishda avtobiografik xarakterga ega. Birinchidan, lirik asarga shoirning o'z boshidan o'tgan biror voqea, uning xayoliga kelgan biror muhim fikr yoki uni shaxsan larzaga solgan biror his mazmun berishi mumkin. Ikkinchidan, shoir o'zining boshidan o'tmagan biror voqeani yoki shaxsan kechirmagan biror hisni tasvir etganda ham, u voqea va hislarni o'zi ko'rgan, bilgan, sezgandek his etmasa, o'sha „holat"ga o'zini sola bilmasa, uning tasviri rostlik, hayotiylik kasb etmaydi, o'quvchiga ta'sir ko'r-

[1] „Lirika" (yunoncha) „lira" (yoki „liros") deb atalmish cholg'u asbobi nomidan yasalgan so'z bo'lib, kuylanadigan asar, demakdir.

[2] Subyektivlik yoki subyektivizm (yunoncha „subyekt" so'zidan) — hayotiy voqealarga shaxs nuqtayi nazaridan baho berish, obyektivlik yoki obyektivizmning aksi.

satmaydi. Navoiyning „Layli va Majnun“ida Laylining Majnunga xati Navoiyning oddiy ma'nodagi avtobiografiyasi fakti emas, ammo shunday shaxsiy tarjimayi hol darajasiga ko'tarilgan faktdir. „Zaynab va Omon“ dostonida Hamid Olimjon o'z qahramonlari tilidan gapirganda ham ana shunday hodisa — shoirga begona bo'lgan biografik faktning shoir hayoti faktiga aylanishi hodisasiga duch kelamiz.

Navoiyning „Ko'rgali husningni zor-u mubtalo bo'ldim sango“ misrasi bilan boshlanuvchi g'azalini ishonch bilan avtobiografik asar deb ayta olmaganimiz kabi, Pushkinning avtobiografik ekanligi aniq bo'lgan (A.P.Kernga bag'ishlangan) „Я помню чудное мгновение“ she'rining faqat aniq-tayin shaxs to'g'risida emas, balki umuman inson va hayotga muhabbat haqida ekani ham har bir o'quvchiga ayon, chunki bu ikki she'rdagi fikr va his umuminsoniydir.

Shunday qilib, she'riy asarda muallif va hislari tasvirlanayotgan shaxs orasida birlik yuzaga keladi. Ayni choqda, bunday asarning yuqorida aytilgan ikki ma'noda avtobiografik xarakterga ega ekanini ham rad etish mumkin emas. Bu hol so'nggi yillarda adabiyotshunoslikda yangi bir atamaning maydonga kelishiga sabab bo'ldi: „lirik qahramon“ atamasi iste'molga kirdi. Lirik qahramon — lirik asarda kechinmalari tasvirlanayotgan kishi, shoirning umumjamiyat uchun qimmatli his va fikrlarini tashuvchi shaxsdir. U shoir shaxsi bilan estetik idealning omixtasidir.

Lirikaning mazmuni va shaklidagi o'ziga xoslik. Shoirning ko'pincha shaxsiy tarjimayi holiga taalluqli bo'lgan fikr va hislaridan jamiyat uchun eng zarurlarini in'ikos ettirish (in'ikos ettirganda ham idrok, mantiq yo'li bilan emas, balki ilhom bilan in'ikos ettirish) vazifasi lirikaning mazmuni va shaklidagi ba'zi o'ziga xosliklarni keltirib chiqaradi.

Lirikada har qanday his va fikrlar emas, balki Navoiy atamasi bilan aytganda, „xos hol“[1] va „xos ma'no“[2] o'z in'ikosini topadi. Lirik asarda ifoda etilgan har qanday holat inson hayotida uchraydi, ammo o'zidagi dramatizm, kechinmaning g'oyat darajada yorqinligi bilan ajralib turadi. Navoiyning „Kecha kelgumdur debon...“ so'zlari bilan boshlanuvchi g'azalida tasvir etilgan holat ana shunday „xos hol“ namunasidir. „Xos ma'no“ — oddiy, siyqa, ahamiyati kam fikr emas, balki chuqur va salmoqdor mazmundir. Furqatning:

[1] *Hos hol* — o'tkir va nodir kechinma, ajoyib ruhiy holat.
[2] *Xos ma'no* — o'tkir, sara, nodir fikr.

bayti bilan tugallanuvchi mashhur g'azali „xos ma'no“ ifodasining yaxshi misoli bo'la oladi.

Lirik asarda, ko'pincha insonning xuddi shu topda boshidan kechirayotgan oniy holati o'z aksini topgani uchun lirik janr qisqalikka intiladi. O'zbek mumtoz adabiyotida eng ko'p tarqalgan lirik janr — g'azal mumtoz adabiyot qoidalariga muvofiq 7—9 baytdan oshmaydi. Boshqa bir mashhur janr — ruboiy esa ikki baytdan ortiq bo'lmaydi. Sharq va G'arb she'riyatida hatto ikki-uch misradan iborat lirik asarlar ham uchraydi. M.Shayxzodaning fikricha, lirik janr (masalan, g'azal)ning hajm jihatidan cheklanganligi asarning ijodiy muvaffaqiyatini ta'min etuvchi shartlardan biridir: kichik hajm ezmalikka yo'l qo'ymaydi va shu sababli asar „harorati“ pasayishga ulgurmaydi.

„Xos hol“ yoki „xos ma'no“ni ta'sirli qilib ifodalash zaruriyati lirik asarlarning o'ziga xos bir shaklda, ya'ni she'riy shaklda yozilishini taqozo etadi. Shunga ko'ra, she'riy shakl, asosan, lirikaning shaklidir. She'rga xos bir qancha xususiyatlar (ritmik jihatdan uyushganlik, so'zlarning ohangdorligi, ya'ni qofiya va hokazo) lirik asarning ajralmas xususiyatlaridir.

Nasr va drama asarlarida ham muallif shaxsiyati birinchi o'ringa chiqqan holatlar bo'lishi mumkin. Bu endi „lirika“ emas, „lirizm“ deb ataladi. Lirizm — muallif bayonining ohang va ruh jihatidan lirikaga yaqinligi, demakdir. Hatto butun-butun nasriy asarlar lirik ruh bilan sug'orilgan bo'lishi mumkin. Bunday asarlar „lirik nasr“ deb yuritiladi. Lirik nasrda muallif xuddi shoir kabi, o'z tilidan hikoya qiladi. „Lirik drama“ atamasi esa, asar qahramonlari munosabatlarida mavjud hissiy holatlarga alohida urg'u qilinganini ko'rsatadi.

Lirizmsiz san'at asari bo'lishi mumkin emas. Lirizm san'at asarining badiiy kuchini ta'min etuvchi boshqa xususiyat — samimiylikning tashqi ko'rinishidir. Lirizm qadimdan beri folklor va yozma adabiyotning xususiyatlaridan biridir. Qahramonlik dostonlarida shoirning oddiy nasriy bayondan she'rga ko'chishi, qahramonlarning monolog va dialoglarini she'riy shaklda berishi ana shu lirizmning ko'rinishidir.

Jahon adabiyoti tarixida she'riy shakl ustunlik qilgan davrlar bo'ldi. Masalan, XV asr o'zbek adabiyotida g'azal va masnaviy, Yevropada klassitsizm ijodiy metodi davrida she'riy drama hukmron edi.

Lirikada sujet va konflikt. Lirik asarda sujet bo'lmaydi, degan keng tarqalgan fikr bor. Bu, noto'g'ridir. Lirik asar mikro (eng kichik) asardir. Shu sababli undagi sujet va konflikt ko'zga tashlana bermaydi. Aslida lirik asarda ham o'ziga xos qonunlarga asoslangan sujet va konflikt mavjud. Lirik asarda sujet ifoda etilmoqchi bo'lgan badiiy g'oyaning rivoji tarzida maydonga keladi. „Kecha kelgumdur debon...", „Я вас любил" va „O'rik gullaganda" kabi she'rlarni diqqat bilan o'qigan odam ularga asarning boshida badiiy g'oya tayyor holda berilmasdan, bir muammo tariqasida o'rtaga tashlanganini va asar oxirida shu muammoning yechimi berilganligini payqab olishi mumkin. Cho'lponning „Zarafshon" she'ri (1921- yil) lirik asarda sujet va konfliktning o'ziga xos shaklda namoyon bo'lishining namunasidir. Shoir avval Zarafshon daryosining ulug' va quvnoq manzarasini chizadi:

Ko'z oldimda oqib yotgan Zarafshon
Yosh boladek erkalaydi, o'ynaydir...

Ammo shu bir-ikki misradan keyinoq, o'sha daryo qo'ynidagi qarama-qarshiliklar namoyon bo'la boshlaydi:

Hovliqma ham bo'lsa o'zi, ko'p chaqqon,
Uncha-muncha to'siqlarni qo'ymaydir.

Shoir daryo qo'ynidagi shu qarama-qarshilikning yangidan-yangi qirralariga o'quvchining diqqatini jalb eta beradi:

Katta-kichik toshlar bo'lsa yo'lida
Hech quramay[1] *sudrab ketar ilgari.*
Kim biladir, jon topshirmish yo'lida
Hazil-pazil bilan qancha yosh-qari.

Uning o'zi sho'x o'ynoqi qilig'i,
Shu hovliqma odati-la ko'p qo'rqinch;
Suvlarining nozik qizdek sillig'i
Ko'p tanlarni ag'darirlik katta kuch.

Undan qo'rqinch uning o'tkarganlari
Saltanatlar, qonlar, ulug' tarixi.
Siynasida bo'g'ib o'ldirganlari,
Ko'p jonlarning ingrayishi va ohi.

Shoir azim daryoning o'tmishini bugungi zamon bilan, XX asrning boshlarida Turkistonda bo'layotgan voqealar bilan bog'laydi:

Tarixining qanotlari so'ng yillar
Allaqanday qaro rang-la bo'yalmish.

[1] *Quramay* — parvo qilmay, iltifot etmay.

Yonlarida yashaguvchi ko'p ellar
Qora yozmish qozig'iga suyalmish...

Sho'x-sho'x oqib, yuragida yashirincha
Tarixlarni, asrlarni qarg'amish.

Shoir qo'qqisdan shu daryo quchog'ida ezgu voqealar ha ro'y berganini eslaydi:

Bilarmikin, o'z umrida ul qancha
Yaxshi erlar, yod etmish-da, alqamish?

So'nggi bayt shu she'rdagi jajji sujetning yechimi o'rnida kela

Ay, Zarafshon, o'ynab-kulib oqa ber,
Mazlumlarning yuragini yoqa ber.

Lirik asardagi konflikt ko'zga qiyinroq chalinadi. Ammo h bir lirik asarda qo'yilgan muammoning yechimigacha bo'lg kechinmalar, aslida lirikada konfliktning o'ziga xos shakl va rivoj namoyon bo'lishidir. Lirikaning ba'zi janrlari (masalan, balla bilan masal)da sujet va konflikt, xuddi kichik hikoyadagidek, a seziladi.

Lirikada sujet va konfliktning o'ziga xosligi lirikaning bo xususiyati bilan bog'liq. Boshqa adabiy turlardan farqli o'lar lirik asar asosida „kechinmaobraz", ya'ni kishining shu on kechirayotgan ruhiy holati yotadi, epos va drama esa kishini tab hamda jamiyat bilan bo'lgan murakkab, faol munosabatla tasvir etadi. „Kechinmaobraz" ifodasini, shoir har safar o boshidan kechirgan narsani tasvir etar ekan, degan ma'no tushunish kerak emas. Shoir birovlarning kechinmalarini h (agar ular ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lsa) tasvirlashi mum (Hamid Olimjonning „Jangchi Tursun" balladasi yoki Uyg'unn „Otkritka" she'rlarida shoirlar jangchining yoki front ortid ayolning kechinmalarini xuddi o'z kechinmalaridek tas etadilar.

Badiiy to'qima, butun adabiyotning qudratli quroli bo'lg kabi, lirik turda ham umumlashtiruvchi, emotsional rolini o'yna O'zbek mumtoz she'riyatida g'azal janrida son-sanoqsiz asa yaratilgan, lekin ularning ko'pchiligi avtobiografik asosga ega en balki shoirlar tomonidan ixtiyoriy ravishda tanlab olingan ma (masalan, judolik uqubatlari haqidagi mavzu)ning „ishlanis natijasida maydonga kelgan.

Yuqorida aytilganlardan, shoir ijodining qimmati uning shaxsiy kechinmalari tasviri bilan emas, balki zamonasining ijtim jihatdan muhim hodisalarini o'zining shaxsiy tarjimayi holi fak

aylantira olishi bilan belgilanadi, degan xulosa chiqadi. Navoiy, Cho'lpon va Hamza lirikasi, umuman, har qanday ilg'or shoirning ijodi ana shunday fazilatga ega. Haqiqiy shoirni maydonga keltiruvchi zarur shartlar qatorida, albatta, zamonaviylik bo'lishi lozim. Shoir boshqa har qanday kishidan ortiqroq o'z zamonasining farzandi bo'lishi kerak. Hech bir kishi faqat o'z shaxsiy kechinmalari tasviri orqali haqiqiy shoir bo'la olmaydi.

Lirikaning asosiy janrlari. Lirik turning eng kichik „vakil"i — *misradir*. O'zbek mumtoz adabiyotida, nasr bilan yozilgan asarlar matnida juda muhim joyda muallif o'z fikrini va tasvir predmetiga munosabatini she'riy misra tariqasida ifoda etadi. Bunday kontekstdagi misra mustaqil fikrni ifodalagani uchun uni mustaqil asar tariqasida talqin etish mumkin. Ammo bunday hodisa adabiyotshunoslikda hali qabul qilingan emas.

She'riy asarning eng kichik shakli *bayt* hisoblanadi. Bayt (ikki misradan iborat she'r) ham ko'pincha nasriy asarlar orasida misra ishlatilgan vazifada qo'llaniladi. Mumtoz adabiyotshunoslikda „bayt" so'zining ko'pligidan „abyot" so'zi yasalgan. *Abyot* — she'rlar jami, she'riyat demakdir.

Bayt hamma lirik janrlarning asosi sanaladi.

Mumtoz she'riyatimizda keng tarqalgan lirik janr *g'azal*dir. „Kecha kelgumdir debon" g'azalning tipik namunasidir. „G'azalning mavzu doirasi cheklangan, u ishq haqidagi asar", degan fikr keng tarqalgan. Bu noto'g'ridir. G'azal kishiga xos hamma hislar doirasini qamrab oladi; unda hatto sevgi mavzusi asos bo'lgan taqdirda ham umumaxloqiy va falsafiy fikrlar izhor etilishi mumkin. Yuqorida lirikada „xos ma'no"ning misoli tariqasida keltirilgan bayt Furqatning qalamiga mansub g'azaldan parchadir. Navoiyning „Olame xohamki..." so'zlari bilan boshlanuvchi g'azali to'la-to'kis ijtimoiy mavzuga bag'ishlangan g'azal namunasidir.

Mumtoz adabiyotimizda lirik turda eng ko'p uchraydigan janrlardan biri *qasida*dir. Qasida muhim tarixiy voqealarning, lirik shaxslar faoliyatining mohiyatiga baho berish uchun yoziladi, shoirning mamlakat va xalq haqidagi fikrlarini ifoda etadi. Alisher Navoiyning „Tuhfat ul-afkor" („Fikrlar tuhfasi"), E.Vohidovning „O'zbegim" asarlari qasidaning ajoyib namunasidir.

Lirik turning yana bir janri — *masnaviy* o'z mazmuni jihatidan qasidaga yaqin turadi. „Masnaviy" aslida „ikkilik" demakdir: u qofiyalangan baytlardan iborat bo'lgani uchun shunday nom olgan. Masnaviyda shoir o'z ahvoli va dunyoning ishlaridan hikoya qiladi.

Voqeabandlik masnaviyning xarakterli xususiyatidir. Alisher Navoiyning do'sti Sayid Hasan Ardasherga yozgan mashhur she'riy xati masnaviyning yorqin namunasidir. Bu asar „Hasbi hol" deb ham ataladi: unda muallifning boshidan o'tgan haqiqiy voqealar hikoya qilinadi[1].

Lirik janrlardan *ruboiy*[2] ham mashhur. Ruboiy muhim falsafiy-axloqiy fikrni juda qisqa shaklda, poetik teranlik va yorqinlik bilan ifoda etuvchi she'riy asar bo'lib, „xos hol" va „xos ma'no" talabi, ayniqsa, unga nisbatan katta kuchga ega. Sharq mumtoz adabiyotining deyarli hamma yirik vakillari ruboiyda o'z ijodiy kuchlarini sinab ko'rganlar. Hozirgi zamon she'riyatida ham ruboiyga alohida e'tibor berilmoqda.

Lirikaning yuqorida qayd etilgan janrlari hozirgi zamon o'zbek she'riyatida uchrasa ham, she'riy asarlarni bunday xillarga bo'lish rasm emas. O'zbek she'riyati va adabiyotshunosligida she'riy shaklda yozilgan har qanday asar *she'r* nomi bilan ataladi. Har bir lirika asari dastavval she'rlar, undan keyin ma'lum bir lirik janr (g'azal, ruboiy, doston, qo'shiq va hokazo)larga mansub asardir.

She'riy mahsulotni shartli ravishda „siyosiy lirika", „ishqiy (intim) lirika" va shunga o'xshashlarga ajratish ham uchraydiki, buni ilmiy asosga ega, deb hisoblash qiyin.

Lirik tur epik turning ba'zi xususiyatlarini ham qamrab olganda *liro-epik* janrlar maydonga keladi. Odatda, lirika namunasi hisoblanadigan masal va balladani aslida liro-epik janrga kiritilishi lozim. Chunki, masalda biror voqea ramzli ravishda („hayvonlar hayotidan lavhalar" tariqasida) hikoya qilinib, „qissadan hissa" chiqariladi. (Gulxaniy, Hamza, S.Abduqahhor masallarini eslaylik.) Masal, odatda, hayotdagi salbiy hodisalarni, salbiy xarakterlarni tasvirlaydi.

Ballada ham kichik she'riy lavhada muayyan voqeani tasvirlaydi va unga muallifning romantik kayfiyat bilan yo'g'rilgan munosabatini ifoda qiladi, ammo u „jiddiy ruh"da yozilishi, ijobiy hodisalarni yoritishi, ramzli ifoda o'rniga bevosita hayotiy hodisalar tasviriga murojaat etishi bilan masaldan ajralib turadi.

---

[1] Yuqorida qayd etilganidek, she'r bilan yozilgan sujetli asar (masalan, „Farhod va Shirin") Navoiy va Bobur tomonidan „masnaviy" deb atalgan, ya'ni „masnaviy" liro-epik janrning ham nomi bo'lgan.

[2] *Ruboiy* (arabcha) to'rtlik demakdir. U ikki baytdan ortiq bo'lmagani uchun shunday atalgan.

Epik va lirik xususiyatlarning birlashuvi natijasida *doston* janri tug'iladi. Doston aslida epik asardir, ammo she'riy shaklda yozilishi uni ayni paytda lirikaga ham mansub etadi. Dostonning she'riy shaklda yozilishi faqat shaklga oid alomat emas, balki uning mazmunidagi ham o'ziga xos xususiyatini aks ettiradi: dostonda, epos va dramadan farqli o'laroq, lirizm alohida bir kuch kasb etadi.

Xuddi epik yoki dramatik asardagidek, dostonda ham hayotning ancha keng va tugallangan manzarasi beriladi, kishilarning ancha murakkab munosabatlari va kechinmalari haqqoniy tasvirlanadi, ammo dostonning alohida so'zlashuv ohangi borki, buni adabiyotshunoslikda ba'zan „janr pafosi", deb ataydilar. Dostonda muallifning voqealarga aralashuvi va o'z munosabatini izhor etishi alohida o'rin tutadi. Dostondagi bunday parchalar „lirik chekinishlar" deb yuritiladi. Dostonda lirik turning muhim xususiyati — hissiy tafakkur, Yevropa adabiyotshunosligi atamasi bilan aytganda, meditatsiya, ya'ni olam va odam haqida hayajonli fikrlash epik manzaraga alohida bo'yoq beradi. Hamid Olimjonning „Zaynab va Omon", A.Oripovning „Jannatga yo'l" asarlari hozirgi zamon o'zbek she'riyatidagi doston janrining namunalaridir.

Mumtoz adabiyotimizda she'riy asarlarni ularning tuzilishiga qarab ham janrlarga bo'lish rasm edi (qit'a, muxammas, musaddas, murabba'[1]) kabi. Bunday taqsimot sof shakliy tahlil natijasi bo'lib, har bir turning mazmunidan kelib chiqmaydi. O'zbek she'riyati XX asrda Yevropa adabiyotidan kirib kelgan bir qancha lirik janrlar bilan boyidi. Ulardan ijodiy tajribada qat'iy o'rnashib qolganlari *ballada* va *doston*dir.

4. Drama

Dramatik turning hayotiy asosi. Teatr sahnasida qo'yish uchun yozilgan adabiy asarlarning jami adabiyotning uch asosiy turidan biri bo'lgan dramatik turni yoki qisqa qilib aytganda, dramani tashkil etadi. Bu ta'rif dramatik turga mansub asarlarning teatr bilan mavjud mahkam aloqasini, haqli ravishda, birinchi o'ringa qo'yadi. Chindan ham, dramatik asarning ichki imkoniyatlari to'la ro'yobga chiqishi uchun u sahnada yoki ekranda o'ynalishi zarur. Ammo dramatik asarning sahnada qo'yilishi yoki ekranga ko'chirishga mo'ljallanganligi uning o'qilmasligini, o'qishga yaramasligini

[1] *Qit'a* — parcha, *muxammas* — beshlik, *musaddas* — oltilik, *murabba'* — to'rtlik.

ko'rsatmaydi: V.Shekspir, J.B.Molyer, A.N.Ostrovskiy va Hamza kabi mashhur dramaturglar ijodiy merosining faqat teatrlar arxivida qolib ketmasdan, million-million kishilarning shaxsiy kutubxonalaridan ham faxrli o'rin olgani dramatik asarlar o'qilishining yaqqol dalilidir.

Drama adabiy ijodning asosiy materiali — tildan foydalanadi va adabiy ijodning umum qonunlari asosida yaratiladi.

Drama boshqa adabiy turlarga mansub asarlardan o'zining bir imtiyozi bilan ajralib turadi: dramatik turga mansub asar o'zining adabiyotga mansubligini yo'qotmagan holda, sahna va ekranda ikkinchi marta tug'ilib, yashaydi.

Insonning „o'zini ifoda etishi", ya'ni o'z dardini izhor qilishining natijasi o'laroq, adabiyot yaratilishining dalili sifatida bizga juda ham qadim zamondan bir bayt yetib kelgan (Gegel xuddi shunday dalil sifatida o'sha baytga ishora qiladi). Sparta aholisi o'z vatanini bosqinchilardan himoya etar ekan[1]. Fermopil atrofida fojiali bir jang bo'lib o'tadi: uch yuz ming eroniyga qarshi faqat to'rt ming spartalik yunon jang qiladi va umumiy g'alabaga o'z hissasini qo'shadi. Tarixchi Gerodot zamondoshlar va kelajak avlodlar uchun o'sha joydagi toshga o'yib yozilgan quyidagi baytni qoldirgan:

Spartaga kelgan sayyoh, xalqqa aylagin xabar,
Bizlar bunda vatanni deb tuproq bo'ldik sarbasar.

Shunday qilib, adabiyotning qadimdan bizgacha yetib kelgan nodir namunalaridan biri insonlar hayotidagi fojiali bir voqeaga bag'ishlangan, o'sha fojia munosabati bilan maydonga kelgandir.

Shunisi ham muhimki, bu birgina baytda bir shaxsning tor shaxsiy hislari emas, balki butun bir xalqning fojiasi o'z ifodasini topadi: Gegel ham adabiyotning maydonga kelishi haqida gapirganda ana shu „ijtimoiy inson" hislari va o'ylarini ko'zda tutadi.

Darhaqiqat, inson hayot haqida o'ylar ekan, ko'pincha Fermopil fojiasi kabi murakkab va mushkul hodisalar uning diqqatini o'ziga jalb etadi. Bu yerda bunday fojiali yoki murakkab hodisalarning inson ongi va hissida qoldiradigan kuchli ruhiy ta'siridan tashqari, yana bir muhim holat ham bor: hayotning murakkab hodisalarida inson uchun foydali saboqlar ko'proq bo'ladi. Gegel Gerodot keltirgan yuqoridagi baytni eslar ekan, u baytning poetik ijodga

[1] Spartaliklar bilan eroniylar orasidagi bu urush asrimizdan avvalgi 500—499- yillarda bo'lgan.

mansubligi alomati qilib, unda chuqur va oliyjanob mazmun (spartaliklarning vatanparvarligi) mavjudligini qayd etadi: inson hayotidagi qaltis, shiddatli, dramatik va fojiali vaziyatlarda hayot qonuniyatlari va inson fazilatlari alohida bir yorqinlik bilan namoyon bo'ladi. Shunday tarixiy voqealar Esxil, Sofokl, Shekspir, Kornel, Shiller, Pushkin va Hamza kabi mashhur yozuvchilar dramatik ijodining mazmunini tashkil etishi sira ham tasodifiy emas, albatta. Bunday tarixiy davrlar materialida ko'pincha dramatik turning tipik va mukammal shakli bo'lgan tragediya yaratilishi ham bejiz emas. Faqat oliy tabiatli odam tragediyaning qahramoni yoki qurboni bo'la oladi; voqelikning o'zida ahvol shunday.

Hayotiy hodisalarda uchraydigan chigallik, mushkullik va ichki qudrat oddiy tilda „dramatizm" deb ataladi. Inqilobiy davrlardagi hayotiy hodisalar dramatizmi bilan oddiy, kundalik hayot hodisalari dramatizmi orasidagi farq hammaga ayon. Lekin, baribir, hech bir muhim hayotiy hodisa dramatizmdan xoli bo'lmaydi, chunki hayotning o'zi rivoj — kurash natijasidir: hayot orqaga tortuvchi kuchlar bilan olg'a intiluvchi kuchlarning to'xtovsiz olishuvidan iborat. A.S. Pushkinning „Борис Годунов" va A. N. Ostrovskiyning „Momaqaldiroq" asarlarida tasvirlangan hayotiy materiallarda namoyon bo'lgan dramatizm orasida sezilarli o'xshashlik mavjud. Yoki Hamzaning „Boy ila xizmatchi"si bilan „Zaharli hayot"iga asos bo'lgan hayotiy material bir-biriga o'xshamagani holda, o'zlarining ichki dramatizmi jihatidan bir-biriga juda ham yaqin. Hatto komediya janriga mansub bo'lgan „Maysaraning ishi"da tasvirlangan voqeada ham o'ziga xos dramatizm mavjud. Bu misollardan ko'rinadiki, „shiddatli holatlar tarixning butun oqimidagina emas, kundalik oddiy hayotda ham mavjud va ularda dramatizm yetarlidir. Adabiyot hayotshunoslik va insonshunoslik ekan, uning bosh vazifasi xarakterlar tasviri orqali davrning muhim muammolarini yoritish ekan, oddiy hayotning dramatizmi ham uning tasvir predmeti bo'lib qoladi. Chunki inson hayoti xilma-xil odamlarning — qahramonlar, yovuzlar, oddiy xarakterlar, past odamlar, ahmoqlarning o'zaro to'qnashuvi va bir-birlariga ta'siridan iboratdir.

Hayot — go'yo bir azim daryo. U doimo harakatda. Ammo bu daryoning shiddatli va toshqinli oqadigan joylari bilan birga sokin o'rinlari ham bor. Epos shu azim daryoni butun ko'lami va salobati bilan qamrab olishga harakat qiladi, lirika esa, sekin va sokin joylariga nazar tashlaydi. Uning tezoqar, eng „nishab joylari"

dramaning tasvir „masallig'i"dir. Inson shu „nishab joylar"ni tasvir etish orqali dramada o'z „dardini" izhor etadi, butun jamiyat uchun zarur saboqlar chiqaradi. Bu qoida dramada o'z aksini topguvchi butun bir hayotiy manzaragagina emas, balki dramaning qahramoni qilib tanlab olingan ayrim odam tasviriga ham taalluqlidir. Dramaning bu xususiyati L.N.Tolstoy tomonidan juda yaxshi tavsiflab berilgan. Uning fikricha, drama bizga odamning butun hayotini hikoya qilib berish o'rniga, shu odamni shunday vaziyatga qo'yishi kerakki, shunday bir tugun bog'lamog'i kerakki, bu tugunni yechish mahalida o'sha odam butunisicha ro'yobga chiqsin. L.N.Tolstoy aytgan „vaziyat" va „tugun" esa doimo inson hayoti oqimining eng shiddatli paytlariga to'g'ri keladi: xuddi shunday „vaziyat" va „tugunlar" mavjudligida inson eng faol ruhiy hayot bilan yashaydi, voqealar girdobida javlon uradi, ehtiroslar olovida yonadi, chiniqadi.

Dramaning qudratli hayotiy asoslaridan yana biri — insonning hayotdan olgan o'z taassurot va saboqlarini boshqalarga ko'rsatmali usulda berishga intilishidir. Aristotel aytmoqchi, ko'rish orqali olingan taassurot eng boy, eng kuchli va eng chuqur taassurotdir. Buni insoniyat ilk hayotidayoq sezgan. Shu sababli, masalan, hali san'at taraqqiy etmagan qabilachilik davrida hayotiy tajriba (ov ovlash, dushmanga qarshi kurashning eng samarali usullari, o'lja va g'alabaning shavq-zavqi) raqs orqali ifoda etilar edi. Qo'g'irchoq o'yini (hozirgi zamon ifodasi bilan aytganda, qo'g'irchoq teatri) yana o'sha hayotiy tajribani ko'rsatmali usulda, harakat va so'z orqali ifoda etish zaruriyati natijasi ekani dalilga muhtoj bo'lmasa kerak: axir, qo'g'irchoqning „sarguzashti" orqali insoniy sarguzashtlar tasvirlanadi, kimlardir va nimalardir qoralanib, kimlar va nimalardir ijobiy namuna sifatida tasdiq etiladi-ku. Shubhasizki, deyarli hamma xalqlarda mavjud bu „tomosha" ana shu „ko'rsatish orqali tajriba almashtirish"ning natijasidir. Lekin, baribir, qo'g'irchoq odamning o'rnini bosolmadi. Natijada, sahnaga (ya'ni xalq, tomoshabin oldiga) insonning o'zi chiqdi: masxaraboz, lo'ttiboz askiyachi xalq va millatning hayotiy tajribasini jonli tashuvchilar bo'lib „sahna"da ko'rindilar. Bunday „tajriba almashtirish"ning bir afzalligi bor: u ham maktab, ham tomoshadir. Aslini olganda, hozirgi zamon teatri bilan eng qadim raqslar, pantomima, qo'g'irchoq o'yini va askiyabozlik orasida farq yo'q: ular hammasi insonning hayotiy tajribasini „ko'rsatish orqali" ifoda etishni o'z oldilariga vazifa qilib qo'yadilar va bir-birlaridan badiiy vositalarining mukammalligi, boyligi bilan farq etadilar, xolos.

Ana shu „tomosha“ ehtiyoji ham insonning tabiiy va abadiy ehtiyojlaridan biri sifatida dramaning hayotiy asoslaridan bo‘lib qoladi. Qadim zamonda dramaning tomoshadan, ya’ni miflar, afsonalar va diniy rivoyatlarning mazmunini ibodatxona va maydonlarda „o‘ynab ko‘rsatish“dan boshlangani bejiz emas. „Drama“ so‘zi aslida „harakat“ yoki to‘g‘rirog‘i, „harakat bilan ko‘rsatilgan narsa“ tomosha demakdir.

Shunday qilib, dramaning tug‘ilishi va rivojiga yana bir sabab insonning o‘z hayotiy tajribasini „ko‘rsatish usuli“ bilan ifoda etishga intilishidir.

Dramaning muhim qirralari. Yuqorida drama sahnaga qo‘yish uchun yozilgan adabiy asarlarning jam’i, dedik. Bu ta’rifda dramatik turning asosiy alomati, o‘ziga xos xususiyati deb uning ijro (sahnaga qo‘yish)ga mo‘ljallanganligi qayd etiladi.

Bu ta’rif to‘g‘ri, ammo u to‘liq, mukammal emas.

Agar dramatik tur asarini epik yoki lirik tur asariga solishtirsak, birinchi navbatda, uning nuqul dialogik shaklda yozilgani hamda parda va ko‘rinishlarga bo‘linganligi ko‘zga tashlanadi. Ammo bu alomatlar dramaning asosiy o‘ziga xos xususiyati sifatida ta’riflansa, xato bo‘ladi. Chunki, dialogik shakl nasr (epos) asarida ham qo‘llaniladi, qo‘llanilganda ham kamdan-kam yoki tasodifan emas, balki muallif nutqi bilan bir qatorda izchil ravishda foydalaniladi. Epik tasvir butunlay dialogdan iborat bo‘lishi mumkin va buning alohida roli ham bor. „O‘tgan kunlar“ning ikkinchi qism, 15- bobi („Esini kirgizdi“)da, asosan, dialog shakli ishlatilgani tufayli voqea shiddatli tus oladi va Xushro‘yning badxuyligi bilan Zaynabning irodasizligi orasidagi farq o‘quvchiga juda ham ayon bo‘lib qoladi.

Epik tasvir ba’zan nuqul dialogdan iborat bo‘lishi ham mumkin. Masalan, „Mehrobdan chayon“ning 14- bobidagi dialog orqali ustodning kamsuxanligi va shogirdning odobga qat’iy rioya qilishi kabi xarakter xususiyatlari chizib beriladi.

„Oxirgi xatmi qur’on kechasi Rajabbek Anvardan ahvol so‘radi:

— Domlangiz salomatmi?

— Shukur.

— O‘qishingiz yaxshimi?

— Birmuncha.

— Domlaning uyida turasiz?

— Taqsir.

— Siqilmaysizmi?

— Yo‘q.

— Ilmi hisob o‘qiganingiz bormi?

— Yo‘q, taqsir.

— Domlangiz ilmi hisob bilurmikin?

— Bilmaslar deb o‘ylayman.

— Agar men bir domla tayin qilsam, hisob o‘qiysizmi?

— Ustodim ruxsat bersalar, albatta o‘qiyman.

— Xo‘p... Bo‘lmasa, erta kechga domlangiz shu yerga kelib, menga uchrashsin.

— Xo‘p, taqsir“.

Liro-epik asarda ham dialogik shakl muallifning fikri yoki personajlar ruhiyatini o‘quvchiga yetkazishning kuchli vositasi bo‘lib xizmat etadi. Alisher Navoiyning „Farhod va Shirin“ dostonidagi badiiy jihatdan kuchli parchalardan biri:

Dedi: „ Qaydin sen, e, majnuni gumroh “,
Dedi: „ Majnun vatandin qayda ogoh “ —

bayti bilan boshlanadigan kattagina dialogdan iborat epizod buning dalilidir.

O‘zbek mumtoz adabiyotida „munozara“ nomli she’riy janr borki, unda ham nuqul dialog shaklidan foydalaniladi. Dialog shakli lirik she’riyatda ham hamma zamonlarda foydalanib kelingan bir shakldir. (A.S.Pushkinning „Shoirning kitobfurush bilan suhbati“ni va Hamzaning „Mevalar mojarosi“ni esga olaylik.)

Adabiyot normal (mo‘tadil) taraqqiy etganda, avval epos, keyin lirika va ulardan keyin drama paydo bo‘lgani haqidagi, o‘zbek xalqi tarixi materiali asosida ham o‘z tasdig‘ini topadigan qonuniyatni e’tiborga olsak, dialog shaklining adabiyotda dramadan ancha ilgari vujudga kelgani va shu sababli ham uni dramaning mohiyatini aks ettiradigan bosh alomat sifatida ta’riflash xato ekani yana ham aniq bo‘lib qoladi.

Drama asari har gal dialog shaklida yozilishi shart emas.

Dramatik asarning parda va ko‘rinishlarga bo‘linishiga kelsak, dramadagi o‘ziga xoslikni tayin etishda ularning katta ahamiyati yo‘q. Mumtoz dramada asar parda va ko‘rinishlargagina emas, balki majlislarga ham bo‘linar va har bir majlis sahnaga yangi personajning chiqishi yoki biror personajning sahnadan chiqib ketishidan boshlanar, ya’ni har bir majlis yangi dramatik vaziyatni ifoda etar edi. Bunday bo‘linishning hozirgi zamon dramaturgiya asarlarida yo‘q bo‘lib ketgani ham dramaning tashqi shakllari undagi o‘ziga xoslikning namoyon bo‘lishida muhim rol o‘ynamasligini ko‘rsatadi.

Na dialog shakli, na asarning parda va ko‘rinishlarga bo‘linishi hali dramaning mohiyatini ifoda etuvchi alomat bo‘lolmaydi.

Dramaning asosiy alomati unda hayotning oddiy tilda „dramatik vaziyat“ deb ataladigan holatlari aks ettirilishi, deb hisoblash ham xatodir. Dramatik vaziyat faqat drama asarining fazilati emas. Har qanday san'at va adabiyot asari asosida hayotiy dramatik holat yotadi. Biror adabiy asar yo'qki, uning mazmunida dramatik holat yotmagan bo'lsin.

Epik turning ham katta, ham kichik shakllari mazmuni asosida dramatik holat yotishi isbotga muhtoj emas. Chunki umrida aqalli bitta hikoya yoki roman o'qigan kishi ham yaxshi biladiki, asarda uning diqqatini o'ziga jalb etgan narsa dastavval xuddi shu dramatik holatdir.

Lirik asarda dramatik holatning mavjudligini darrov payqab olish qiyinroq, lirikada fikr sezgi orqasiga yashiringan bo'ladi. Lekin, baribir, lirik asar ham kishi ruhidagi dramatizmning mo'jaz ifodasidir.

Shunday qilib, shakliy jihatdan olganda dramaning hamma unsurlari epos va lirikada, shu jumladan, liro-epik janrlarda mavjud.

Har bir adabiy turning o'ziga xosligini tayin etuvchi bosh alomati bo'ladi. Bu alomat shu turga kiruvchi har bir janrda ham saqlanadi va, ayni choqda, shu janrga xos xususiyatlar bilan boyiydi.

Endi biz dramadagi o'ziga xoslikning ta'rifini berishimiz mumkin. Dramatik turning o'ziga xosligini tayin etuvchi bosh alomat — dramaning jamoa sezimiga mo'ljallanganidir.

Dramatik asar boshdanoq ayrim shaxs (o'quvchi)ni emas, tomosha zaliga yig'ilgan butun bir jamoani larzaga solishga, shu ommani zavqlantirib, muallifning hamfikriga aylantirishga mo'ljallangan. Odamlar bir joyga yig'ilib, tomosha qilishga shaylanib o'tirgandagina drama asaridan kutilgan ta'sir va natija to'la hosil bo'lishi mumkin.

Drama — ayricha emotsional imkoniyatga ega adabiyot. Dramatik asarda so'z, lirika va eposdan farqli o'laroq, aytilgan bo'lishdan tashqari, tomoshabinga to'la-to'kis yetishi ham kerak.

Dramatik tur oldiga bunday „qo'shimcha vazifa“ qo'yilishining hayotiy sababi bor: drama faqat adabiyot emas, u tomosha hamdir. Tomoshalik xususiyatiga ega bo'lmagan, ya'ni sahnada aktyorlar tomonidan o'ynalganda, tomoshabinda qiziqish uyg'ota olmaydigan asar dramatik turning haqiqiy namunasi bo'lolmaydi. Teatrda eng muhim unsur tomoshaboplikdir.

Tomoshaboplik tomoshabinda chuqur qiziqish uyg'ota bilish, uni hayajonga sola bilish demakdir. Bu, spektaklning ta'sir

imkoniyatlari masalasidir.

Spektaklning ta'sir imkoniyatlari ustida dramaturg asarni yozishga kirishuvidan avval o'ylaydi. U tilga olmoqchi bo'lgan mavzu va aytishni ko'zlagan fikrining keng tomoshabinlar ommasida qiziqish uyg'otishi mumkinmi, yo'qmi ekanini hal etmasdan asar yozishga o'tirmaydi. Shunday qilib, hali drama asari teatrga yetib kelmasdanoq tomoshabin teatrning ishiga ta'sir etadi, dramaning yo'nalishi va mazmunini tayin qiladi.

Tomoshabin teatrga kelar ekan, bu yerda oddiy hayotda uchramaydigan yoki kam uchraydigan, hayotning undan qandaydir pinhon qolgan bir tomonining namoyish etilishini, nazaridan chetda qolgan biror hayotiy muammoga diqqati jalb qilinishini kutadi. Qisqasi, tomoshabin muallif va teatrdan salmoqdor, ta'sirchan mazmunli spektakl kutadi. Bu mazmun, albatta, ko'pchilikning hayotiy tajribasi, taqdiri va orzulariga bevosita aloqador bo'lishi shart. Yuqorida drama — oddiy adabiyot emas, deyilganida dramaning mazmuni va shaklidagi ana shu mustasnolik ko'zda tutilgan edi.

Gegel „Estetika“da o'z zamoni tomoshabinlarining teatrdan doimo g'ayrioddiy bir narsa kutganlarini va shu sababli, masalan, yosh Gyotening „Ges“ asari o'qilganda qiziq tuyulsa ham, „mazmuni arzimas bo'lgani“ uchun teatrda bachkanaligi bilinib qolganini hikoya qilgan edi.

Bunday hodisa hozirgi davrda ham tez-tez takrorlanib turadi. Masalan, o'zbek dramaturgiyasida Ikkinchi jahon urushi materiali asosida bir necha dramatik asar yaratildi, ammo ular ko'pgina kishilar tomonidan adabiy asar sifatida qadrlangan bo'lsalar ham, sahnaga qo'yilganda tomoshabinlarda katta qiziqish uyg'otolmadi va tezgina sahnadan tushib qoldi. Ularning kamchiligi — mazmunning sayozligi, sahnada ko'rsatilgan kishilar ichki dunyosining tomosha zalidagi kishilarning ichki dunyosini boyitolmasligi va shu sababli tomoshabinni hayajonga sololmasligida edi.

Dramada shaklning o'ziga xosligi. Jamoa sezimiga mo'ljallangan dramatik tur asarlarning mazmunigina emas, hamma shakliy tomonlarini ham belgilaydi.

Jamoa sezimi teatrning asosiy shakliy xususiyatini tayin etadi: tomosha zaliga yig'ilgan ommaga asar mazmuni bir necha soat mobaynida yetsin uchun, bu mazmun bayon etilishi emas, balki ko'rsatilishi kerak. Teatrda mazmun ko'z oldimizda jonli obrazlar vositasi bilan va xuddi hozir sodir bo'layotgan voqeadek namoyon bo'ladi. Bu yerda sahna bezagi hal etuvchi rol o'ynamaydi: Shekspir

zamonida dekoratsiya yo'q edi, bugungi teatrda ham u faqat yordamchi unsur bo'lib qoladi.

Ko'rsatish asosiy vosita bo'lib qolishi munosabati bilan bayonchi (hikoya qiluvchi)ga hojat qolmaydi. Muallif „ishdan chetlatiladi", butun g'oyaviy va estetik „yuk" personajlar zimmasiga tushadi. Shunday qilib, dramada dialog shaklining asosiy shakl bo'lib qolishi dramatik turning asosiy alomati emas, balki asosiy alomat (jamoa sezimiga mo'ljallanganlik)ning mahsuli va oqibatidir, xolos.

Jamoa sezimiga, ya'ni ommaning jamoa bo'lib, „bir o'tirish"da hazm etishiga mo'ljallangan asar juda katta bo'lishi mumkin emas, aks holda u tomosha zalini zeriktirib, asarning mazmuni tomoshabinlarga yetmay qoladi. Shu sababli dramatik asar hech qachon roman va hatto qissadek hajmga ega bo'lmaydi. Spektakl odatda bir yarim — ikki soat davom etadi, xolos.

Jamoa sezimiga mo'ljallanganlik drama asarining mayda bo'laklarga bo'linishini ham taqozo etadi: pardalar ana shu boisdan paydo bo'ladi va ularning hajmi ham tomoshabinning hazm qilish qobiliyatini (zeriktirib qo'ymaslik shartini) hisobga olib turib tayinlanadi (hozirgi zamon spektakllarida bir parda ko'pincha 40—50 daqiqagacha davom etadi).

Shunday qilib, dramaning o'ziga xos bosh alomati jamoa sezimiga mo'ljallanganligidir. Dramatik asarning ijro (sahnada qo'yish yoki ekranlashtirish)ga mo'ljallab yozilganligi aslida dramatik turga xos ana shu xususiyatning talabi va oqibatidir.

Dramada epizm va lirizm. Dramaning bu bosh alomatidan tashqari, ikki muhim xususiyati ham bor. Bu xususiyatlarning biri — dramaning sintetik (qorishiq) tur, ya'ni adabiyotning boshqa turlari alomatlarini o'ziga singdirib olishidir. Ikkinchisi — boshqa adabiy turlardan olgan alomatlarni yangilashi, ularning badiiy quvvatini bir necha bor oshirishi, shu sababli boshqa adabiy turlardan „qarzga olingan" alomatlarning mutlaqo yangi sifatda maydonga chiqishidir.

Dramaning sintetik qorishiq tur ekani haqida so'z yuritilganda spektaklning adabiy-dramatik asarga qo'shimcha qiladigan rejissor talqini, aktyor o'yini, rassom bezagi, bastakor musiqasi kabi sifatlari emas, dramaning adabiy tur sifatida boshqa adabiy turlardan oladigan „ulushi" ko'zda tutiladi.

Xuddi eposda bo'lganidek, dramaning predmeti ham hayotdir. Unda ko'p qirrali hayotning hamma va har xil hodisalari ko'rsatiladi. Eposdan hayotni butun to'laligi va chuqurligi bilan in'ikos ettirish

talab etilar ekan, bu talablar butun ko'lami va o'tkirligi bilan drama oldida ham turadi. Dramaning diqqati to'laligicha „hayot daryosining nishab joylari"ga qaratilar ekan, bu, drama hayotning mohiyatini, uning qonuniyatlarini to'g'ri va to'la ochib berolmaydi, degan so'z emas. V. Shekspir, J.B. Molyer, A.N. Ostrovskiy, L.N.Tolstoy, A.P.Chexov va Hamzaning dramatik ijodida hayot keng ko'lami va chuqurligi bilan tasvir etiladi.

Shunday qilib, drama eposdan ham epizm (hayotning keng, obyektiv manzarasini berish), ham dramatizm kabi unsurlarni oladi.

Lirik turning tajribasi ham dramaga to'la-to'kis ravishda kiradi. Lirizm muallifning asarda tasvir etilayotgan hayotiy hodisaga shaxsiy, samimiy, hayajonli munosabatidir. Bunday munosabat lirikada juda ham yaqqol ko'rinadi. Hayotiy hodisa muallifning hissi shakliga kiradi. Lirizm ma'lum me'yorda adabiyotning hamma tur va janrlariga xos xususiyat, hatto har qanday adabiy asarning badiiyligi shartlaridan biridir. Adabiyotshunoslikda lirizmni ifoda etadigan boshqa atama bor: subyektiv asos. Lirizm (subyektiv asos) dramada, dastavval, dramaturgning tasvir etilayotgan voqea va personajlarga munosabatida, asarning g'oyaviy asosida, uning tamoyilida namoyon bo'ladi. Tasvir etilayotgan voqea va kishilarga yozuvchi munosabatini ifoda etuvchi bunday lirizm har bir adabiy asarning, shu jumladan, dramatik turga mansub asarning ham qoni va jonidir. Dramada, ya'ni muallif voqealarga bevosita ishtirok etishdan mahrum etilgan adabiy tur asarlarida lirizm o'ziga xos (ko'pincha pinhon) shakllarda namoyon bo'ladi. So'zning dramadagi roli haqida gapirganimizda bu masalaga batafsilroq to'xtaymiz. Hozircha dramada lirizmning ko'zga tashlanadigan bir shaklini ko'rsatish bilan cheklanamiz. Bu shakl — monolog (yakka nutq)dir.

Monolog ham drama tomonidan „qarzga olingan" shakldir. Bir qaraganda, monolog faqat dramaning o'ziga xos, faqat u bilan egizak tug'ilgan shaklga o'xshaydi. Ammo aslida, monolog lirikaning „mulki"dir: har bir lirik she'r mohiyat e'tibori bilan shoir monologidir. Monolog nasrda ham ancha keng qo'llaniladi: birinchi shaxs nomidan yozilgan har qanday roman, qissa yoki hikoya, aslida, monologdir (E. Rotterdamskiyning „Ahmoqlikning maqtovi", A.S. Pushkinning „Belkin qissalari", A. Qodiriyning „Kalvak mahzum", G'.G'ulomning „Tirilgan murda", A. Qahhorning „O'tmishdan ertaklar" asarlari kabi). Dramadagi monologlar lirik she'riyatning yorqin namunalaridir. „Hamlet"dagi „Yo o'lish, yo

qolish!“ monologi, A.P. Chexov asarlaridagi mashhur „kichik monologlar“, „Alisher Navoiy“ dramasida „Kuy! G‘azal! Oh, qaytadan tirnar yaramni“ misrasi bilan boshlanuvchi monolog shular jumlasidandir. So‘nggi asarda to‘rtinchi parda, sakkizinchi ko‘rinishni tugallovchi va:

Aniq, toj garchi yoqut, garchi zardur, —
Xaloyiq boshiga bitgan zarardur

bayti bilan tamomlanuvchi monologning ruboiydan, ya’ni lirik turning eng tipik janridan farqi yo‘q.

Epos va lirikadan „qarz olingan“ xususiyatlar dramatik turda yangi, yana ham balandroq, muhim fazilatlar kasb etadi. Bunda, birinchi navbatda, dramada obyektivlikning alohida izchilligini qayd etish zarur. Dramada muallifning „ishdan chetlanishi“, butun g‘oyaviy „yuk“ning tasvir etilayotgan voqealar va kishilar zimmasiga qo‘yilishi natijasida tasvirning obyektivligi juda ham baland darajaga ko‘tariladi. Realizmning bosh talabi mavjud munosabatlarni haqqoniy tasvirlash yoki muallifning niyati qanchalik yashirin bo‘lsa, san’at asari uchun shunchalik yaxshiligi dramada eng izchil ravishda amalga oshadi. Haqiqiy realistik drama tasvirning obyektivligini, xarakterlarning shekspirona ko‘p qirrali tasvirini taqozo etadi.

Dramatik asarning bosh qahramoni voqea ham (eposdagidek) muallif emas (lirikadagidek), balki shaxsdir. Dramatik asarda nimaiki ifodalanmoqchi bo‘lsa, bizning oldimizda harakatlanib turgan, ya’ni o‘z oldidagi va o‘z ichidagi to‘siqlar bilan kurashib, ularni yengib yoki yengilib, iztirob chekayotgan, quvonayotgan, tantana qilayotgan inson shaxsi orqaligina aks ettiriladi. Ayni choqda, shu harakat etayotgan inson obrazida obyektiv dunyo ham, uning dramaturg ongidagi in’ikosi ham qo‘shilib ketadi. Dramadagi personaj dramaturgga yot bir shaxs va shu bilan birga, dramaturgning o‘zi hamdir. Lir — ham shoh, ham shoh libosidagi Shekspirdir; G‘ofir — ham xizmatchi (batrak), ham o‘sha xizmatchining yirtiq choponiga burkangan Hamzadir: har ikki personaj o‘z ichki dunyosi bilan bir qatorda muallifning ham ichki dunyosini aks ettiradi. Gogolning komediyada ijobiy qahramon sifatida muallifning „ishtirok etishi“ haqidagi so‘zlari ham bu yerda, albatta, esga olishga loyiqdir: tasvir hatto komediyada ham voqea va personajlarga muallifning shaxsiy munosabati „bo‘yog‘i“ bilan bo‘yalgan bo‘ladi.

Obyektivlik (personaj) va subyektivlik (dramaturg) omixta bo‘lib ketgani uchun ham dramada lirizm juda katta kuch kasb etadi. Lirizmning dramadagi alohida kuchi faqat monologlardagina emas,

balki dramatik holatlarda ham yaqqol namoyon bo‘ladi („Hamlet“da „Qopqon“ va „Nay“ epizodlari, „Boy ila xizmatchi“da G‘ofirga boy va uning malaylari tomonidan Jamila evaziga pul tutqazilishi epizodi kabi).

Dramada sujet va kompozitsiya. Dramada hodisalar va kishilar taqdiri hayotdagidan bir necha bor murakkablashtirib va o‘tkirlashtirib tasvir etiladi. Dramaning bu xususiyati, ayniqsa, tragediyada yaqqol ko‘rinadi.

Ma’lumki, Shekspirning „tarixiy xronikalar“ida tasvir etilgan voqealar va shaxslar o‘zlarining dramatizmi jihatidan tarixan real voqealar va shaxslarga juda ham kam o‘xshaganlar: buyuk dramaturg o‘sha voqealardagi, shaxslar ruhiyati va taqdiridagi dramatizmni ko‘p martaba bo‘rttirib ko‘rsatgan. Bu hol dramaturg uchun kamchilik emas, balki fazilatdir. Dramaturg o‘z qahramonini ma’lum tarixiy vaziyatda ko‘rsatishni istaydi: tarix unga vaziyat beradi, agar bu vaziyatdagi tarixiy qahramon tragediyasining g‘oyasiga muvofiq kelmasa, uni o‘zicha o‘zgartirishga tragediya muallifining to‘la huquqi bor. Shillerning „Don Karlos“ tragediyasida Filipp tarixdagidan tamom boshqacha ko‘rsatiladi, lekin bu narsa pyesaning qimmatini hech ham kamaytirmaydi, balki oshiradi. Alfyeri o‘z tragediyasida tarixdagi Filipp II ni ko‘rsatgan, ammo uning asari Shillernikidan nihoyatda tubandir. Dramaning oddiy adabiyot emasligi uning ana shu xususiyatida ham yaqqol seziladi. Umuman, adabiyot uchun xarakterli bo‘lgan mubolag‘alashtirish dramada izchil ravishda amalga oshiriladi.

Dramada sujet o‘tmish va kelajak voqealarini xuddi shu bugun bo‘layotgandek ko‘z oldimizda namoyon qiladi, bizni shu voqealarning jonli guvohiga aylantirib qo‘yadi.

Dramada sujet uchun ayricha tig‘izlik va tezlik, shiddatkorlik xarakterlidir. „Boy ila xizmatchi“ dramasining birinchi pardasi bunga juda yaxshi misol bo‘la oladi. Qisqa bir muddatda bir necha muhim voqeaning guvohi bo‘lamiz, ular ba’zan sira kutilmagan holda sodir bo‘ladi. (Masalan, hozirgina farzandidan judo bo‘lgan Solihboyda Jamilaga nisbatan hirs uyg‘onishi kabi.)

Shunday shiddatkorlik va tig‘izlik Hamza dramasining boshqa parda va ko‘rinishlari, V. Shekspirning „Romeo va Julyetta“, Gauptmanning „Hayot shomi“, K. Yashinning „Tor-mor“, B. Rahmonovning „Yurak sirlari“, Uyg‘unning „Parvoz“, M. Avezovning „Abay“, S. Vurg‘unning „Voqif“ asarlari va, umuman, har qanday yetuk dramatik asar uchun xarakterlidir. Dramaning sujetida tomoshabin uchun ma’rifiy ahamiyatga ega bo‘lsa ham, ammo

sujetning rivojini tezlatish o'rniga sekinlatadigan unsurlar ko'p bo'lishi mumkin emas. Dramada hamma narsa harakat orqali ifoda etiladi va harakat uchun eng zarur bo'lgan narsalargina unda yashay oladi. Romanda ba'zi bir shaxs voqeada chinakam ishtirok etishi bilan emas, balki original xarakterga ega bo'lgani uchun joy olishi mumkin; dramada esa voqeaning borishi va taraqqiyot silsilasida zarur bo'lmagan bitta ham shaxs bo'lmasligi kerak. Soddalik, u qadar murakkab emaslik va harakat birligi (asosiy g'oyaning birligi ma'nosida) dramaning asosiy shartlaridan biri hisoblanadi.

Dramada konfliktning roli juda ham katta. Ammo dramada konflikt faqat xarakterlari va hayotiy mavqelari jihatidan bir-biriga zid bo'lgan shaxslarning kurashi shaklidagina yuzaga chiqadi, deb o'ylash xatodir. Dramada harakat jismoniy harakat ma'nosida emas, balki, dastavval, muallif ifoda etmoqchi bo'lgan bosh g'oyaning rivoji tarzida anglashilganidek, konflikt ham bosh qahramon yoki qahramonlarning o'z maqsadlarini amalga oshirish yo'lida uchragan to'siqlarni yengishi jarayonidir. Hamlet oldida turgan bosh to'siq, dastavval, uning ichki dunyosiga taalluqlidir. Navoiy va Ulug'-beklarning fojiasi ular ichki dunyosidagi soflik, oliyjanoblik va insonparvarlik bilan tashqi dunyoda ularning bu fazilatlariga qarshi turgan tarixiy sharoit (faqat shaxslargina emas) orasidagi qarshilikdir. Aslini olganda, qahramonni har safar o'z g'oyaviy raqibiga qarshi kurashda tasvirlash shart emas. Dramada sujetdan va uning muhim qismi bo'lgan konfliktdan talab qilinadigan narsa bosh g'oyani aniq ifoda etish, voqeaning to'xtovsiz rivojlanishi va aktyorlar o'ynashi lozim bo'lgan ruhiy holatlarning boyligi, xilma-xilligi, mumkin qadar o'zaro zid ravishda namoyon bo'lishidir; dramaturg har vaqt esda tutadiki, aktyor so'zni, hodisani emas, ruhiy holatni o'ynaydi va har bir rolning fazilati uning holatlarga boyligiga bog'liq.

Dramatik turda kompozitsiyadan juda ham ixchamlik va jipslik talab etiladi.Har bir epizod vako'rinish avvalgi epizoddan muqarrar suratda kelib chiqishi va xuddi shunday muqarrarlik bilan keyingi epizod yoki ko'rinishni tayyorlab berishi shart. Dramada ko'rinishlar va pardalar go'yo bir zanjirning halqalaridir: har halqa o'z tuguni, rivoji va yechimiga ega mustaqil parcha, shu bilan birga, o'zidan avvalgi va keyingi halqalarga tirak bo'ladi, ya'ni bir chekkasi bilan ikkalasining ichiga kiradi. Har bir epizod (ko'rinish, parda)ning tugallanganligi, ayni paytda, o'zidan avvalgi va keyingi epizodlar bilan chambarchas aloqada ekanligi drama kompozitsiyasining juda ham xarakterli xususiyatidir.

Dramada so'z, dastavval, personajlarning o'zlarini o'zlari va bir-birlarini tavsiflovchi vositadir. Shu bilan birga, dramadagi so'z oddiy so'z emas, balki harakat hamdir. Har bir replika (personaj aytgan so'z) personajlar munosabatiga ozgina bo'lsa ham, albatta, o'zgarish kiritadi va muallif bosh g'oyasining shakllanishini jindek bo'lsa-da, rivojlantiradi. „Halqasimonlik" replikalarning ham xarakterli xususiyatidir: har bir personajning replikasi undan avval gapirgan personajning replikasi „ichidan" kelib chiqadi va boshqa personajning javob replikasini tug'diradi, unga „ilinib qoladi". Dialog dramada fikriy „qilichbozlik"dir: bir personajning zarbasi uning qarshisidagi personajning ham zarbasiga sabab bo'ladi. Hatto do'stlar ham faqat mana shu „qilichbozlik" usulida so'zlashadilar va buning natijasida ularning hamfikrligi „to'siqlardan o'tib" yana ham mustahkamlanadi. Personajlar qanchalik hozirjavob bo'lsalar, dramaning ta'siri shunchalik ortadi: Shekspir asarlaridagi qahramonlarning, masalan, Hamletning tez, chuqur va o'tkir javoblari tomoshabinlarni doimo qoyil qoldirib, hatto ularga estetik huzur bag'ishlaydi.

Dramada personajlarning o'zlarini o'zlari va boshqalarni tavsiflashi so'z orqali bo'lishidan tashqari, muallif ham o'zining personajlariga munosabatini boshqa personajlar va hatto personajning o'z tili bilan tavsiflaydi, lirizmning dramada pinhona shakllarda namoyon bo'lishi haqida gapirilganda shu hodisa ko'zda tutilgan edi. „Boy ila xizmatchi"da Solihboy Jamilaning husni, latofati va odobiga qoyil qolganini bildirar ekan, uning so'zlari ko'proq Hamzaning Jamilaga munosabatini aks ettiradi. „Maysaraning ishi"da Mullado'st o'zi ustidan o'zi kulib, uzun monologlar aytar ekan, bu monologlarda Hamzaning shu personajga iliq munosabati sezilib turadi va shunday xayrixohlik tomoshabinda ham paydo bo'ladi: biz Mullado'st ustidan kulamiz, ammo bizning kulgimiz xayrixohlar, do'stlar kulgisi. „Boy ila xizmatchi"da Solihboy G'ofirni yo'lga sololmagan kishilar (domla, ellikboshi va boshqalar) ustidan zaharxanda kular ekan, bu muallifning ham kulgisidir.

So'zning dramadagi ko'p qirrali vazifasini namoyish etish uchun Pushkinning „Kichik tragediyalar"idan „Xasis ritsar"ning ikkinchi sahnasi (ko'rinishi)ni esga olish kifoya. Unda personajning ichki dunyosi ham muallifning personajga munosabati ham, harakat ham faqat so'z (hatto dialog emas, monolog) orqali ifoda etilgan. Sahna (ko'rinish)da faqat bir personaj ishtirok qiladi. Butun bir ko'rinishni band etgan keksa Baron monologidan dastlab

Baronning xarakteri haqida tasavvur olamiz. Masalan, Baron oltinga hirsini va o'z boyligidan g'ururini zavq bilan gapiradi, xuddi shu boyligi tufayli o'z o'g'li Albertga nafrati tug'ilganligiga iqror bo'ladi. Muallifning personajga munosabati ham uning shu monologidan ravshan seziladi. Dramaturg Baronni o'z boyligini qanday to'plaganini eslashga majbur etadi va biz uning noinsof, beshafqat ekanini ko'ramiz. Shu bilan birga, bu ko'rinishda harakat ham bor. Baron oltin solingan har bir sandiq ustiga chiroq yoqib, boyliklari manzarasidan huzur qilish uchun yerto'laga tushadi, bu epizod bundan avvalgi ko'rinishda tasvir etilgan o'g'ilning otaga nafratini ham asoslaydi va keyingi, uchinchi ko'rinishda ota bilan o'g'ilning gersog oldida uchrashuvi, bir-birlarini duelda o'ldirishga qasd qilishlarini hamda xasis ritsarning nogahon o'limini ham tayyorlaydi.

Drama tilining eng muhim talablaridan biri — soddalikdir. Kitobxon roman o'qir ekan, unda tushunilmagan so'z ustida o'ylash, uning ma'nosini esga olish yoki lug'atlardan qarab topish imkoniyati bor. Tomoshabin bunday imkoniyatga ega emas. Shu sababli sahnadan aytilgan har bir so'z uning uchun tushunarli bo'lishi shart. „Alisher Navoiy" dramasi bilan „Navoiy" romanini til jihatidan solishtirgan har bir kishi romanda arxaizmlar dramadagidan ko'ra ancha ko'p ekanini darrov payqab oladi. Oybek romanida arxaizmlarning nisbatan mo'lligi — davr ruhini maydonga keltirish uchun zarur narsa. Agar bu fazilat dramaga ko'chirilganda edi, kamchilikka aylangan, ya'ni dramaning tomoshabin tomonidan hazm etilishini qiyinlashtirgan bo'lar edi. Dramadagi personajlar qaysi tarixiy davr va qaysi milliy sharoitda yashagan bo'lmasin, tomosha zalida o'tirgan kishilar tiliga ham yaqin tilda gaplashmoqlari zarur. Shu sababli oddiy adabiyotda mumkin va hatto zarur murakkab obrazli, jimjimador jumlalar dramatik tur asarlarida bo'lishi mumkin emas.

Dramada xarakterlar tasviri. Dramatik turda xarakterlar tasviri, boshqa adabiy tur va janrlardagidan farqli o'laroq, juda ham bo'rttirilgan bo'ladi. Hatto aytish mumkinki, dramada tasvir etilgan xarakterlarda ma'lum darajada bir yoqlamalik bo'lishi muqarrar va bu dramaning kamchiligi emas, fazilatidir. Bu bir yoqlamalik dramatik turning ikki „qutbi" bo'lgan tragediya va komediyada ayricha yaqqollik bilan ko'rinadi. Otello, umuman, insonlarga xos bo'lgan rashk hissining juda ham bo'rttirilgan, katta badiiy mubolag'a darajasiga ko'tarilgan mujassamidir. Xlestakov o'taketgan firibgardir. Ijobiy ma'nodagi mana shunday bir yoqlamalik — Molyer

yaratgan Mizantrop, Tartyuf, Griboyedov ijod qilgan Famusov, Skalozub, Hamzaning asaridagi Hoji ona, Jamila, G'ofir, K. Yashin ijodiga mansub Fozilxo'ja obrazlarida u yoki bu darajada sezilib turadi. Bu obrazlar ko'p qirrali, ammo o'sha qirralardan biri, albatta, alohida bo'rttirib ko'rsatiladi (Fozilxo'janing o'z xalqiga muhabbati kabi).

Xarakterlarni bo'rttirib ko'rsatish huquqidan dramaturg juda ham ehtiyotkorlik bilan, faqat zarur paytlarda, hayotiy asos mavjud choqlardagina foydalanishi kerak. „Mirzo Ulug'bek" tragediyasida Ulug'bekning onasi Gavharshodbegim obrazini yaratishda bu qoidaga rioya qilinmagan va shu tufayli Hirotning madaniy markazga aylanishi hamda buyuk olimning tarbiyasida katta ijobiy rol o'ynagan tarixiy shaxsning qiyofasi tasvirida adolatga, haqqoniylikka zidlik bor.

Dramada xarakterlar tasviri haqidagi mulohazalarni teatr arboblari orasida shuhrat topgan „Teatr — in'ikos etuvchi oyna emas, balki zo'raytirib ko'rsatuvchi shishadir", degan mashhur so'zlar bilan tugallash mumkin.

Dramada xarakterlar tasviri masalasi dramaning asosiy janrlari tavsifi bilan ham bog'liqdir.

Dramaning asosiy janrlari. Jahon adabiyotining uzoq tarixida dramatik turning juda ko'p janrlari maydonga kelgan. Ada-biyotshunoslikda ular shartli ravishda uch xilga bo'linadi va bu xillarning har biri *janr* deb ataladi. Bu janrlar *tragediya* (fojia), *drama* (tor ma'nodagi drama) va *komediya*dir.

Dramatik turga mansub asarlarni janrlarga bo'lish vazifasi estetik mezonlar haqidagi ta'limot bilan bog'liq holda bajariladi.

Hayotiy hodisalarni kishilar estetik jihatdan ikki katta guruhga bo'lib, baholaydilar. Bir xil hodisalar o'zlarining mazmuni bilan bizda ulug'vor, oliyjanob hislar tug'diradi. Ulug'vor hodisalarda mavjud fojia va dramatizm esa bizda bu voqealarning ishtirokchilariga chuqur achinish va xayrixohlik uyg'otadi. Bu xil go'zal va mahobatli hayotiy hodisalar va ularga muallif munosabati dramada tragediya deb atalmish janrga material beradi.

Hayotda yana shunday hodisalar borki, ularda ulug'vorlikdan ko'ra xunuklik ustun turadi. Bunday hodisalarning mujassami yoki yaratuvchisi bo'lgan kishilar bizda nafrat uyg'otadilar, bu nafrat, ko'pincha, mana shunday kishilar ustidan kulishimizda o'z ifodasini topadi. Agar ulug'vorlik tragediyaga material bersa, xunuklik asosiy quroli kulgi bo'lgan komediyani ro'yobga keltiradi.

Hayotda ulug'vorlik bilan xunuklik doimo yaxlit va bir-biridan uzuq holda yashamaydi. Aksincha, hayot yaxshilik bilan yomon-

likning, ulug'vorlik bilan bachkanalikning, go'zallik bilan xunuklikning yonma-yon yashashidan iborat. Ammo bu „hamdamlik" hayotning o'zida doim yorqin namoyon bo'lavermaydi: ba'zan pinhona, ba'zan yarim pinhon holda yashaydi. Bunday hayotiy holatlar o'zlarining haqqoniy in'ikosi uchun alohida bir shaklni taqozo etadi. Shu tarzda dramatik turning keng tarqalgan janri — drama maydonga keladi.

Tragediya. Tragediya kishilarning boshiga tushadigan eng og'ir holatlarni bo'rttirib ko'rsatish yo'li bilan hayot dialektikasining o'zida mavjud dramatizm va fojiaviylikni yorqin tasvirlashni maqsad qilib qo'yadi. Tragediya inson hayotidagi eng qaltis, eng shiddatli, halokatli holatlarga e'tibor beradi: tragediyaning otasi bo'lgan Esxilning „Forslar" tragediyasi qadimgi yunonlar hayotidagi eng fojiali hodisa (yunonlarning o'z vatani uchun qudratli va dahshatli dushman bilan olishuvi)ga bag'ishlangan bo'lsa, A.S.Pushkinning „Boris Godunov" asari Rossiya tarixining eng murakkab, qonli sahifasini yoritib beradi. Tragediyada bosh qahramon taqdiri halokat (o'lim) bilan tugashi holatlari ko'p uchraydi, ammo bu tragediyaning bosh alomati emas: P.Kornelning „Sayid" („Sid") tragediyasi qahramonlarning halokati bilan tugamaydi. Tragediyaning muhim xususiyati qahramonlarning halokatidan ko'ra, ular taqdirining hayotda kam uchraydigan darajada murakkabligi va mushkulligi, ularning ichki dunyosi bilan tashqi dunyo orasida mavjud nomutanosiblikning halokatli xarakterga egaligidir. Tragediya qahramonlarining „tarjimayi holi" jamiyat va inson, insoniyat va olam, tarixiy sharoit va burch haqidagi eng chuqur falsafiy o'y va xulosalarning markazi bo'lib qoladi.Sofoklning „Shoh Edip" asarida inson intilishlari bilan hayotning obyektiv qonunlari orasidagi munosabat tekshiriladi va insonning irodasidan tashqari, hayotning obyektiv qonunlari tabiat va jamiyatda hukmron ekanligi haqidagi chuqur haqiqat ochib beriladi. (Bu haqiqat qadimgi yunonlar tushunchasida „taqdir" shaklini olgan edi.) „Romeo va Julyetta"da Shekspir bu ikki sof qalb bilan hayot va jamiyat orasidagi halokatlarga to'la qarama-qarshilikni tasvirlab beradi: ikki oshiq aslida bunday dunyoda yashashga qodir emas, yana ham aniqrog'i, bu dunyo shunday sof qalblarning yashashiga arzimaydi. Ikki sevguvchi shuning uchun halok bo'ladilar. „Boris Godunov"da hokimiyat va xalq munosabatlari buyuk yozuvchining hukmidan o'tadi, vijdoni sof bo'lmagan shaxs davlat va xalqqa yetakchi bo'lolmasligi tasdiq etiladi. „Mirzo Ulug'bek"da M.Shayxzoda bosh qahramonning hayotiy fojiasini uning o'z zamonidan juda ham

ilgari ketgani bilan izohlaydi. Bosh qahramonning ideallari bilan tarixiy sharoit o'rtasidagi o'tkir konflikt bosh qahramon hayoti fojiasining asosini tashkil etadi. Bu tragediyaning hayotiyligi shundaki, hayot o'zi muqarrar ravishda Ulug'bekdek buyuk shaxsni tug'diradi va o'zi halok etadi: Ulug'bek o'z fazilatlarining („o'z qadr-qimmatining") qurboni bo'ladi.

Adabiyotshunoslikda dramatik turga kiradigan janrlarning o'ziga xosligini tayin etishda bir usul bor: dramatik asarning boshida tasvir etilgan hayotiy vaziyatning asar oxirida qaysi „tus"ga kirganiga ayricha ahamiyat beriladi. Bu usul juda ham samaralidir. Chunki, asarning janr xususiyatlari unda, ayniqsa, dramatik vaziyatning qanday rivojlanishi va qanday yakunlanishida juda ham yaqqol ko'rinadi.

Agar ana shu nuqtayi nazardan tragediyaga nazar tashlasak, ko'ramizki, tragediyada xotima boshda tasvir etilgan vaziyatning tamom yemirilishi, chilparchin bo'lishidir. Bu yemirilish ko'pincha bosh qahramonlarning jismoniy halokati shaklini oladi.

Tragediyada inson va jamiyat hayotiga oid katta masalalar muallif va personajlarning diqqat markazida turgani sababli tragik janr asarlarining shakli ham ulug'vorlikka tortadi. Bu, tragediyaning ko'p pardali bo'lishida, fikr va hislarni ko'tarinki ruhda ifoda etishga mos bo'lgan she'riy shakllarda (qofiyali yoki qofiyasiz she'r bilan) ko'proq yozilishida, personajlar tilining ham ma'lum darajada ko'tarinki, „kitobiy"ligida ko'rinadi. Monolog tragediya uchun eng xarakterli shakldir: dramatik janrlarning hech birida monolog tragediyadagi kabi qo'l kelmaydi.

Tragediyani dramatik janrlar orasida eng „sun'iy"si deb hisoblash mumkin: boshqa janrlarda yo'l qo'yib bo'lmaydigan ba'zi hodisalar (masalan, tarixiy shaxslarni tasvirlashda tarixiy haqiqatdan chekinish) tragediyaning zaruriy quroli va bezagidir. A.N. Ostrovskiyning „Momaqaldiroq", „Sepsiz qiz", L.N. Tolstoyning „Tirik murda", Hamzaning „Boy ila xizmatchi", „Zaharli hayot", „Xolisxon" asarlari oddiy maishiy material va oddiy adabiy shakllar ham tragediyaga mazmun va shakl berishi mumkinligini ko'rsatadi.

Drama. Drama janrining, ya'ni tor ma'nodagi dramaning tasvir obyekti butun hayot, uning hamma katta-kichik (lekin bachkana emas) hodisalari, inson boshidan kechiradigan barcha his va fikrlardir. (Hayotiy materiallarda dramatik tur talab etgan „dramatizm", albatta, mavjud bo'lishi shart.) Dramaga qahramonlik pafosi ham xos bo'lishi mumkin (Fitratning „Arslon" va Cho'lponning „Yorqinoy", Yashinning „O'lim bosqinchilarga" asarlari kabi). Ammo dramaning eng muhim xususiyati konfliktning fojiali,

halokatli xarakterga ega emasligi, personajlar taqdirida yuzaga kelgan murakkablikning nisbatan osonlik bilan yoki ijobiy hal etilishidir. A.N.Ostrovskiyning „Kambag'allik ayb emas", „Qo'yningdan to'kilsa, qo'njingga", K. Yashinning „Nomus va muhabbat", Uyg'unning „Parvoz", „Parvona" va B. Rahmonovning „Yurak sirlari" kabi asarlari uchun ana shunday fojia darajasiga yetmagan hayotiy holatlarni tasvir etish xarakterlidir.

Dramaning boshida tasvir etilgan hayotiy vaziyat asar oxirida ancha o'zgarsa ham, ammo asos-e'tibori bilan saqlanadi. Personajlar orasidagi munosabatlar sezilarli darajada boshqacha tus oladi, ko'pincha qarama-qarshi nuqtayi nazarlar o'rtasida murosa paydo bo'ladi yoki bosh qahramonlar muallif (va tomoshabin) fikran istagan saviyaga ko'tariladilar.

*Komediya*ning asosiy quroli kulgi bo'lgani uchun unda dramatik unsur tragediyadagi kabi rivojlanishi va halokat darajasiga ko'tarilishi mumkin emas. Harakat xarakterining hatto dramadagi kabi „jiddiy bo'lishi" ham xavflidir. Aks holda, kulgi yo'qoladi, natijada jiddiy g'oya bachkanalashadi, ta'siri kamayadi va kulgidan kutilgan natija chiqmaydi.

Komediya uchun eng xarakterli xususiyat boshda tasvirlangan hayotiy vaziyatning asar oxirida „teskari tus olishi"dir. „Revizor"da shahar hokimi va uning muhiti boshda bir xil, oxirida esa tamom boshqa bir sifatda namoyon bo'ladi. „Maysara"da tasvirlangan qozi va mullalarning dastlabki salobati va g'ururidan asar oxirida hech narsa qolmaydi. Kulgi obyekti sifatida olingan personajlarning pirovardda „po'stagi qoqilishi" komediyaning eng muhim alomati va talabidir.

Komediyada kulgi asosiy qurol ekan, uning hamma unsurlaridan tomosha zalida kulgi qo'zg'ata bilish talab etiladi. Bu talab hatto juda kichik tafsillarda ham o'z kuchida qoladi. („Revizor"da shahar hokimining uyiga jo'natgan maktubi restoranning „to'lov qog'ozi"ga yozilgan bo'lib chiqadi. Gogol shu kichik narsadan ham kulgi qo'zg'atish uchun foydalangan.) „Tegirmonchini ko'sa deb uyg'otish", ya'ni qahramonni boshqa odam deb tanish (Xlestakovni revizor deb bilish)dan boshlab, vaziyatlarning chalkashligicha (Shekspirning „Xatolar komediyasi"dagi kabi), ijobiy qahramonlarning hiylalari (Figaro, uning qaylig'i hamda Maysaraning hiylalarini eslaylik)dan tortib ayrim so'z o'yinlarigacha — hamma narsa komediyada kulgi paydo bo'lishiga xizmat etishi kerak. Aytilgan tafsillar „oliy komediya" deb atalmish asarlarda (A.S. Griboyedovning „Aqllilik balosi" kabi) kamroq ko'zga tashlansa ham, baribir, bunday asarlarda ham muallif hamma narsani tomosha zalida kulgi qo'zg'atish vazifasiga bo'ysundiradi. Griboyedovning o'sha asarida, masalan, zaharxanda maqollarning atayin ko'p ishlatilishi ana shu vazifaga xizmat etadi.

Drama mazmuni va tomoshabin. Katarsis hodisasi. Jamoa sezimini dramaning adabiy tur sifatidagi o'ziga xosligini tayin etishga asos qilib olar ekanmiz, drama janrlariga ularning tomoshabinga munosabati nuqtayi nazaridan ham yaqinlashuvimiz lozim.

Tragediya janrida tasvirlanayotgan shaxslar o'zlarining ma'naviy dunyosi jihatidan tomoshabinga nisbatan beqiyos darajada baland turadilar. O'z xarakterlarining qudrati, maqsad (maslak) uchun qurbon bo'lishga tayyorligi va o'z ruhiyati hamda taqdirining murakkabligiga ko'ra tragediya qahramonlari tomoshabinlardan juda katta farq etadilar: tomosha zali tragediyaning bosh qahramonlariga pastdan balandga qaragandek qaraydi. Shu sababli tragediyada tasvirlangan voqealar va shaxslar taqdiri tomoshabinni qattiq larzaga sola oladi. Tragediyaning badiiy ta'siri drama turining beqiyos darajada kuchliligini ko'rsatadi.

Dramatik janrda (tor ma'nodagi dramada) tasvirlangan shaxslar o'z sifatlari jihatidan tomoshabinlarga tanish, yaqin va hatto ularga teng kishilar bo'ladi. Tomoshabinlar drama asari personajlarini o'zlarining zamondoshlari, safdoshlari va „qarindoshlari" kabi his qiladilar, hatto ularda o'zlarini (hamma fazilatlari, kamchiliklari va „dog'lari" bilan birga) ko'radilar. Zamonaviy mavzularning ko'proq drama janrida ishlanishiga ham sabab shu.

Komediyada tasvirlangan shaxslar o'zlarining ma'naviy dunyosi jihatidan tomoshabinlardan past turgan kishilar bo'ladilar. Komediyaning markazida ijobiy qahramon turishi va u o'zining ma'naviy olamiga ko'ra tomosha zalida o'tirganlardan bir daraja baland bo'lishi ham mumkin. (Masalan, Bomarshyening „Figaroning uylanishi"dagi Figaro, Griboyedovning „Aqllilik balosi"dagi Chatskiy va Hamzaning „Maysaraning ishi"dagi Maysara obrazlari kabi.) Ammo bunday ijobiy qahramonlar komediyaning obyekti emas, balki tomosha zalining sahnadagi „vakillari"dir va shu sifati bilan ular o'zlari ham asardagi boshqa personajlardan, ya'ni asarning komediya ekanini tayin etuvchi shaxslardan baland turadilar. Komediyaning asosiy quroli — kulgi ularga nisbatan „ishlamaydi". Komediyada har safar bunday ijobiy qahramon

bo‘lishi shart emas. „Revizor“ buning ajoyib misolidir. Ma’lumki, Gogoldan avvalgi rus komediyanavislari va uning ba’zi zamondoshlari sahnaga, albatta, ijobiy qahramonni chiqarar edilar. Gogol bu usuldan voz kechgan, chunki bunday ijobiy qahramonlar ko‘pincha jonli obrazlar bo‘lmay, va’zxon personajlar bo‘lib qolgan edi.

Tomoshabinlar komediyada illatlari fosh etilayotgan shaxslarga balanddan pastga qaragandek qaraydilar. Har holda spektaklning boshida bo‘lmasa ham, oxirida tomoshabinlarda ana shunday his paydo bo‘lishi shart. Shunday his uyg‘ota olmagan komediya o‘z vazifasini ado etolmaydi.

Uchala dramatik janrning ana shu xususiyat va talablarini hisobga olmagan muallif ijodiy muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Uning yutug‘i asarning bizning ruhimizni „tozalay bilish“ darajasiga bog‘liqdir. Uchala janr asarlari ham biz tomoshabinlarni u yoki bu tarzda larzaga soladi, hayajonlantiradi, bizga zavq-shavq baxsh etadi. Natijada teatrdan qandaydir illatlarimizdan xalos bo‘lib, qandaydir fazilatlarni „yuqtirib“ yoki shunday fazilatlar egasi bo‘lishni orzu etib chiqamiz. Aristotel bu jarayonni „Poetika“da „katarsis“ („tozalanish“) so‘zi bilan ifoda etgan edi. Yunon faylasufi tomonidan tragediyaga nisbatan ishlatilgan bu so‘z (atama) aslida san’atning hamma turlarining kishilar ruhini shakllantirishdagi buyuk rolini ifodalaydi.

Oltinchi bob

SHE’RIY NUTQ

1. She’riy nutq lirik turning shakli sifatida

She’riy nutq tushunchasi. Uning bosh xususiyati. Adabiy asarlar nasr va she’r bilan yoziladi. Adabiy mahsulotning bu ikki xili biridan, dastavval, shaklan farq etadi. Masalan, she’r nasrdan matnning bir-biriga teng satrlarga bo‘linishi bilan ajralib turadi. Bu satrlarning har biri „misra“ deb, ikki misra „bayt“ deb ataladi. Shu shaklda yozilgan asar „she’riy nutq“da yozilgan hisoblanadi.

She’riy nutqning bundan boshqa o‘ziga xos alomatlari ham mavjud. Ammo bu xususiyatlar orasida biri alohida ahamiyatga ega: she’riy nutq ayricha ta’sir kuchiga molik. She’riy nutqda yozilgan asarlar o‘quvchi va eshituvchini tez va qattiq hayajonga soladi.

She’riy nutqning bu xususiyatini buyuk shoir va adiblar doimo muhim fazilat sifatida ta’riflaganlar. Masalan, Xenrix Xeyne yozgan edi:

Hamma esnab turdi, quloq solmadi
Qayg‘umni gapirib bergan vaqtimda.
Meni alqamagan kishi qolmadi
Qayg‘umni nazmga tergan vaqtimda.

(Cho‘lpon tarjimasi)

Alisher Navoiy she’riy nutqning bir shakli bo‘lgan aruz haqidagi asari — „Mezon ul-avzon“ she’rning sharafli ekanini qayd etishdan boshlanadi va „Qur’oni Karim“ning she’r (to‘g‘rirog‘i, qofiyalangan nasr) bilan nozil bo‘lganini she’rning ayricha sharofatga ega ekani bilan izohlaydi.

Shunday qilib, she’riy nutqning bosh xususiyati uning alohida hissiy ta’sir kuchiga ega ekanligidir. Sharq xalqlarida adabiyotning uzoq vaqt mobaynida boshqacha she’riy shaklda rivojlanganiga ham sabab shu.

She’riy asarda mazmunning o‘ziga xosligi. Adabiy asarlarning ikki xil shaklda (she’r va nasrda) yozilishiga sabab nima? Boshqacha qilib aytganda, nasr bilan she’r orasida yana qanday farqlar bor?

Bu savolga nasriy va she’riy asarlarning mazmunidan javob axtarmoq kerak, albatta. Zero, adabiyot va san’at asarida shaklning o‘ziga xosligi mazmunning o‘ziga xosligi bilan tayin etiladi.

Nasriy asar bilan she'riy asarning mazmun va shakl bobidagi farqini aniqlash uchun Oybekning bir material va bir mavzuda ammo ikki xil (nasriy va she'riy) shaklda yozilgan ikki asari — „Navoiy" romani bilan „Navoiy" dostonini bir-biriga solishtirib ko'raylik.

Roman quyidagi satrlar bilan boshlanadi (asarning birinchi bobidan ko'chirma):

„Bahor quyoshi ko'kning tiniq feruzasida Hirotning „Gavharshod" madrasasining haybatli gumbazi ustida porlar, gumbazning azamat peshtoqlarining naqshlari shu'lalarda jonli, havoiy bir chamanzor kabi, turli-tuman olov ranglar chaqnatar, kabutarlar dam uchib, dam sirpanib qo'nib, gumbaz tevaragida quvonch bilan inoq o'ynashar edi. Bir tomoni xonaqoh, uch tomoni katakcha — hujralar bilan o'ralgan madrasaning keng, tekis, chorburchak sahnidan kecha shovdirab o'tgan yomg'ir ko'zga ilinar-ilinmas bug' bo'lib havoga ko'tarilmoqda edi. Tolibi ilmlarning aksari bukun hovliga chiqishgan. Ular yassi g'isht yotqizilgan yo'lkalarga bo'yralar solib, dars tayyorlashadi. Ularning qay biri „Qofiya"da, qay biri „Hoshiya"da, qay biri „Shamsiya"da. Mana bunda biri kitobni tizzasiga qo'yib, katta sallali boshini uzluksiz chayqab, ko'zlarini chirt yumgan holda, g'o'ng'illab „Arabiyot"ni yodlaydi. Nariroqda uch mullabachcha bir bo'yra ustida uchburchak bo'lib o'tirib, mushkul bir masalani bahslashadi. Ulardan biri — sersoqol, rangpar va oriq — o'z mantiqining kuchini ko'rsatishga va „haqiqat mezoni"ni o'zicha ta'rif etishga astoydil tirishar, sheriklarining dalillarini rad etardi. Undan yoshroq bo'lgan, lekin o'jarlikda undan aslo qolishmaydigan sheriklar qichqirib, yangi-yangi dalillar, mulohazalarning tilsimli qo'rg'onini bir zumda so'z bilan yasab qo'yardilar. Ba'zan asl mavzudagi bahs g'oyib bo'lar, ular bahs asnosida kelib chiqqan yangi „nuktalar"ga berilib, so'z changalzorining tikanli mushkulot bilan to'la sohalarida urina-urina yana asli masalaga qaytardilar. Bahslashuvchilar ba'zan munozara alangasida o'zlarini unutib, birbirlariga dag'al iboralar aytishar, ba'zan burgutday hurpayib, birbirlariga chang solmoqqa tayyorlanganday qiziq bir vaziyatda bir zumgina qotishardi. Bu hol madrasa dunyosida juda oddiy va tabiiy hodisa bo'lgani uchun, ularning asabiy shovqiniga atrofdagilardan hech kim e'tibor qilmas edi".

Endi „Navoiy" dostonining bosh qismini esga olaylik:

Asrlarga eltib xayolni,
Ba'zan yorqin ko'raman cholni...
Nuroniy yuz, nuroniy soqol,

Ko'zlarida muhabbat, malol.
Daho porlar peshonasidan,
Go'yo quyosh bulut uchidan.
Buyuk ko'ngil va buyuk fikr
Mavjud kabi, chizgilarda sir,
Ko'rkam, mag'rur va egik boshi,
Quyuq, jiddiy kiprigi, qoshi.
Nigohining ma'nosi nodir
Shunday boqar faylasuf, shoir.
Chehrasida hayot mazmuni,
Tajribalar yasamish uni.
Donishmand chol, ulug' ruhga xos
Bir tabassum tavsifga sig'mas.
Tavozeyi samimiy, iliq,
Harakati nozik va silliq.
Nafis butun siymosi, sasi.
Nafis ishqi, g'ami, nash'asi...

Birinchi parcha — nasriy asar, ikkinchisi — she'riy asar namunasi tariqasida, dastavval, mazmun jihatidan bir-biridan farq qiladilar. Nasriy asardan olingan parchada hayotning obyektiv manzarasini yaratishga ko'proq ahamiyat berilgan. Muallifning shu tasvir predmetiga munosabati, ya'ni ichki dunyosining tasviri maxsus uqtirilmaydi. She'riy parchada esa hayotning obyektiv manzarasi tasviri keyingi planga ko'chadi-yu, muallifning tasvir obyektiga munosabati birinchi planga chiqadi.

Nasriy parcha bilan she'riy parcha orasida muallifning so'z ohangida katta farq bor: birinchi nutq tinch, osoyishta nutq, ikkinchi nutq - hayajonli, to'lqinli, ehtirosli, ya'ni g'ayrioddiy nutqdir.

Bu xususiyat — ehtiros she'r bilan yozilgan hamma asarlarda mavjud. She'r oddiy holatni emas, favqulodda holatni tasvirlaydi. Buning uchun shoir ayricha ta'sirli so'zlarni tanlab ishlatadi. She'r „xos hol"ni „xos so'z" bilan o'quvchiga yetkazadi.

She'riy asarda shaklning o'ziga xosligi. Yuqorida tilga olingan she'riy asarlarning bizga ta'siri kuchliligining boisi ularda faqat „xos hol" va „xos so'z" mavjudligidagina emas. Buning boshqa sababi ham bor: „xos hol" va „xos so'z" bu asarlarda mazmunning taqozosi bilan maydonga kelgan alohida bir shaklda, ularning mazmunini tashkil etgan o'y va hislarga mos, ularni bizga yengil, tez va ta'sirli qilib yetkazadigan bir tarzda ifoda etilgandir.

She'riy shaklda yozilgan bu asarlarning bir qancha alomati bo'lib, ulardan uchtasi eng muhimdir. „Navoiy" dostonini yana misolga oladigan bo'lsak, unda, birinchidan, so'zlar ma'lum

tartibda uyushgan shaklda misralarga bo'linib keladi va bu misralarning hammasi hajm, ko'lam jihatidan bir-birlariga teng: har bir misrada bo'g'inlarning soni o'n bittadan. Ikkinchidan, dostondagi har bir bayt (juft misra) muayyan joyda muttasil ravishda ohangdosh so'zlar bilan tugallanadi. (Avvalgi baytda „xayol" va „chol" so'zlari, undan keyingi baytda „soqol" va „malol" so'zlari ohangdoshdir va hokazo.) Uchinchidan, dostondagi har baytning ohangdoshligi (to'qqiz bo'g'inlilik va baytlar oxiridagi bir xil jaranglash) qonuniy ravishda, butun bir asarda takror bo'la boradi.

Bu uch xususiyat she'riy shaklning bosh xususiyatini maydonga keltiradi: she'riy nutq (nazm), nasriy nutqdan farqli o'laroq, ayricha musiqaviylik, ohangdorlik kasb etadi. Bu musiqaviylik lirik tur asarlarining o'ziga xos mazmuni talabi bilan ro'yobga chiqadi: shoirlar „xos hol" va „xos so'z"ni ifoda etish uchun ta'sir kuchi ayricha bo'lgan xos shakl ham tanlab oladilar.

Shunday qilib, she'riy nutq adabiyotning maxsus turi va bu turga mansub janrlarning umumiy shakli bo'lib qoladi. Bu tur — *lirika*dir.

Lirik turga mansub bo'lmagan janrlarda ham asarlar yozish uchun she'riy shakldan foydalaniladi. Masalan, drama yoki roman ham she'riy shaklda yaratilishi mumkin. Ammo bu holda ushbu janr lirik tur xususiyatlarini ham qamrab oladi, ya'ni lirik janrlar hisobiga o'z badiiy vositalarini boyitadi. She'r bilan yozilgan dramatik asarlarning alohida ta'sir kuchiga ega ekani har bir tomoshabinga ayondir.

She'riy shaklning o'ziga xosligini, ya'ni uning musiqaviyligini yuzaga keltiruvchi omillardan uchtasi juda muhimdir: ritm (zarb), qofiya va band.

She'riy asarda misralarning bir o'lchovli, bir hajmli bo'lishi natijasida paydo bo'ladigan ohangdorlik ritm (zarb) deb ataladi. Masalan, „Navoiy" dostonidan yuqorida keltirilgan parchaning hamma misralarida o'n bir bo'g'in takror bo'lgan va bu bo'g'inlar har bir misrada bir xil guruhlangan. Buning natijasida o'ziga xos ohang (ritm, zarb) maydonga kelgan.

O'zbek mumtoz adabiyotshunosligida she'rdagi ritm (zarb) qonunlari „aruz" deb atalmish fan tomonidan o'rganilar edi. Hozirgi zamon adabiyotshunosligida esa uni „ritmika" sohasi o'rganadi.

She'riy shakldagi ohangdoshlik hodisasi, ya'ni qofiya o'zbek mumtoz adabiyotida „ilmi qofiya" tomonidan o'rganilar edi, hozir esa u adabiyotshunoslikning „fonika" sohasi obyekti bo'lgan.

O'zbek mumtoz adabiyotida band haqidagi ta'limot „aruz"ning,

aniqrog'i, zarb haqidagi ta'limotning bir qismi hisoblanar edi. Hozir jahon adabiyotshunosligida band haqidagi ta'limot „strofika" deb ataladi.

2. Ritm (zarb)

Ritm — she'riy nutqning bosh alomati. She'r — ma'lum o'lchovli nutqdir. Bu o'lchanganlik har bir she'riy asarda mavjud ritm orqali ro'yobga chiqadi. „Ritm — she'riy nutqdagi muayyan, bir-biriga monand kichik bo'laklarning izchil va bir o'lchovda takrorlanib kelishidir"[1]. Ritm — adabiy asarda sezilarli ohangdorlikning mavjudligidir. Nasriy asar tilida ham ma'lum darajada ritm mavjud. Ammo u she'riy asardagidan boshqa qonunlar asosida maydonga keladi.

Ritm — umumiy tushunchadir. Ritm har bir asarda muayyan ravishda namoyon bo'ladi. Ritmning muayyan she'riy asardagi ko'rinishi yoki she'riy nutqni o'lchaydigan mezon *vazn* deb ataladi. Masalan, quyidagi ikki she'riy parchada sezilarli ohang, ritm bor:

1. *Novdalarni bezab g'unchalar*
   Tongda aytdi hayot otini.
   Va shabboda qurg'ur ilk sahar
   Olib ketdi gulning totini.

(Hamid Olimjon)

2. *Olti yigit ichida otim Tursun,*
   Chinoyoqqa suv quydim, tinib tursin.
   Chindan sevib chaqirsang, men borayin,
   Chindan sevib chaqirsang, beting qursin.
   Yolg'on bilan chaqirsang, beting qursin.

(Xalq qo'shig'i)

Har ikki parchaning ritmi boshqacha bo'lib, ularni bir-biridan farq ettiradigan bosh alomat shuki, avvalgi parchada she'rning har bir misrasi 9, ikkinchi parchada har bir misra 11 bo'g'indan iborat. Shu sababli bu ikki she'riy asar ikki xil vaznda yozilgan hisoblanadi va bu vaznlarning har biri o'z nomiga ega („to'qqizlik vazn" va „o'n birlik vazn").

Ritm va uning muayyan ko'rinishi bo'lgan vazn she'riy nutqda musiqaviylikni yuzaga keltiruvchi bosh omildir. Ritm — she'rning bosh energiyasi (quvvat manbayi)dir.

Ritm she'rning eng muhim, bosh alomati ekani shunda ham

---

[1] *H. Homidiy, Sh. Abdullayeva, S.Ibrohimova.* Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. Toshkent, 1967, 181- bet.

ko‘rinadiki, ba’zi xalqlar she’riyatida zarbni maydonga keltiruvchi bir necha she’riy tizimlar bor, ammo bu tizimlar ritmni maydonga keltirishda bir-birlaridan farq qilganlari holda, she’riy shaklning boshqa unsurlari (qofiya va band)da bir-biridan farq etmaydi: o‘zbek she’riyatida mavjud ikki tizim — barmoq va aruzda ham ritmni maydonga keltirish qonunlari jiddiy tafovutga ega bo‘lsa-da, qofiya va band qonunlari bir xildir.

Barmoq haqida umumiy ma’lumot. Qadimdan beri o‘zbek she’riyatida asarlar ikki xil tizim asosida yoziladi. Ularning biri „barmoq“, ikkinchisi esa „aruz“ tizimidir. Har ikki tizimga oid masalalarning katta turkumini keyinroq, ularga bag‘ishlangan alohida qismlarda yoritamiz. Hozircha, har ikkala tizimning farqlari va asoslarini tushunish uchun zarur bo‘lgan ba’zi masalalargagina to‘xtab o‘tamiz.

XI asrdan bizgacha yetib kelgan turkiy folklordan ikki namuna olaylik:

1. *Bordi ko‘zum yoruqi,*
   Oldi o‘lum qonuqi,
   Qanda erinj qaniqi,
   Emdi uzin uchgurur.

Mazmuni: ko‘zimning nuri (sevgilim) ketdi, mening ruhimni ham olib ketdi. U hozir qayerda ekan? Uning yo‘qligi mening uyqumni qochirdi.

2. *Uzik meni qo‘mitti,*
   Saqinch manga yumitti,
   Ko‘nglum angar emitti,
   Yuzum mening sarg‘arur.

Mazmuni: Sevikligimga bo‘lgan shavq va muhabbat meni hayajonga soldi. Qayg‘ular menga hujum qildi. Ko‘nglim unga moyil bo‘lgani uchun yuzim sarg‘aydi[1].

Bu ikki parchada ma’lum musiqaviylik, ya’ni ohangdorlik bor. Bu musiqaviylikni she’r tuzilishining biz yuqorida qayd etgan ikki unsuri hosil qiladi. Ularning biri — ritm (zarb) va ikkinchisi — qofiyadir.

[1] *Mahmud Koshg‘ariy.* Devonu lug‘atit turk. Uch tomlik. 1- tom. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi filologiya fanlari nomzodi S. M. Mutallibov. Toshkent, 1960, 81- bet.

She’r ma’lum o‘lchovli nutqdir, dedik. Keltirilgan she’riy parchalarning hamma misralari bir o‘lchovda: misralarning har birida ishtirok etgan so‘zlarning bo‘g‘inlari yettitadan iborat.

Endi „Devonu lug‘atit turk“dan ming yilcha keyin Cho‘lpon tomonidan yozilgan „Sharq nuri“ she’ridan bir parchani olaylik:

So‘ng davrda yo‘qsil Sharqning tarixi
Bir bet bo‘lsin oq satrni ko‘rmadi.
Dunyo tarixini yozgan muarrix
Yaxshilikka qalamini burmadi.

Bu she’rda ham ana shu qonuniyatga amal qilingan: asarning har misrasida bir xil miqdordagi bo‘g‘inlar soni (11 bo‘g‘in) takrorlanadi, shu takror natijasida ritm va ohangdorlik paydo bo‘ladi.

Quyida o‘zbek folkloridan keltirilgan parcha ham o‘sha qonun — bir xil miqdordagi bo‘g‘inlar sonining (yetti bo‘g‘inning) takrori natijasida yuzaga kelgan ritm tufayli musiqaviylik kasb etadi:

Suv kelar axta-axta,
Sandug‘ing chinor taxta,
Sendan o‘zgani desam,
Qon yutay laxta-laxta.

(„Tohir va Zuhra“ dostonidan)

Bo‘g‘inlar sonining bir xilligi o‘zbek folklorida she’riy nutqning asosiy qoidasidir. Yozma adabiyot ham folklordagi ritmik tizimga asoslanganida (masalan, o‘zbek she’riyatining ko‘pchilik asarlarida) bu qoida yozma she’riyat uchun ham qonun bo‘lib qoladi.

Bo‘g‘inlar sonining muttasil takrori natijasida ritm yuzaga keladigan she’riy tizim *barmoq tizimi* deb ataladi[1].

Barmoq tizimida musiqaviylik, ritm faqat bo‘g‘inlar miqdorining bir xil takrori natijasidagina emas, balki bo‘g‘inlarning bir tartibda guruhlanib kelishi bilan ham yuzaga keladi.

Yuqorida tilga olingan misollarning har birida bir miqdordagi bo‘g‘inlar ikki xil guruhlanib (6+5 tariqasida) keladi va buning natijasida ham ritm hosil bo‘ladi:

Xalq ulkim, o‘zining / peshonasida
Yulduzlar borini / sezsa, quvonsa.

[1] Bo‘g‘inlar soni, odatda, barmoq bilan sanalgani uchun bu tizimga shunday nom berilgan. Bir vaqtlar „barmoq vazni“ degan atama ham ishlatilar edi. Ammo „vazn“ so‘zining boshqa torroq ma’nosi bo‘lgani uchun, uning o‘rniga hozirgi zamon o‘zbek she’rshunosligida „tizim“ atamasi ishlatiladi.

Xalq ulkim, g'ururi / bo'lsa o'zida,
Asilga ishonsa, / soxtadan tonsa.

(Omon Matjon)

Yoki:

Suv kelar / axta-axta,
Sandug'ing / chinor taxta.

Bo'g'inlarning bunday guruhlanib kelishi *turoqlanish*[1] deb, har bir shunday bo'g'inlar guruhidan keyin eshitiladigan tinish (pauza) *turoq* deb ataladi.

Demak, barmoq tizimida ritmni bo'g'inlarning soni va turoqlar maydonga keltiradi.

Aruz haqida umumiy ma'lumot. O'zbek she'riyatida yana bir tizim ham mavjudki, u ilk marotaba arab filologiyasida nazariy jihatdan ishlanib, „aruz" nomini olgan. O'zbek adabiyoti tarixidan bizga ma'lum eng qadimiy obida — turkiy xalqlarning umumiy mulki bo'lgan „Qutadg'u bilig" (XI asr)ning asosiy she'riy qismi aruzda yaratilgan. Shu asardan boshlab aruz turkiy xalqlarning yozma adabiyotida hukmron bo'lib qoladi. Aslida bu she'riy tizim turkiy xalqlar adabiyotida bundan ko'p ilgariyoq ma'lum edi: uzoq vaqtgacha Xuroson va Movarounnahrda yozma adabiyotning she'riy asarlari avval arab, keyin fors tilida aruzda yaratildi va bu tillardagi ijodkorlar qatorida turkiy xalqlarning vakillari ham bor edi.

Aruz XX asrning boshigacha o'zbek she'riyatida qo'llaniladigan birdan-bir tizim edi. Ko'p asrlar mobaynida o'zbek she'riyatida hukmron bo'lib kelgan aruzning barmoq tizimidan farq qiladigan asosiy xususiyatlari nimadan iborat?

Aruzda yozilgan she'rning ritmik uyushgan nutq ekanini Navoiyning „Mezonul-avzon" asaridan[2] olingan quyidagi parchalardan ko'rish mumkin:

Firoq o'tidin kuyar badanim, tafidin erib oqar jigarim,
G'amim bududurki, bog'lanibon, yuzung sori tushmagay nazarim[3].

Yoki:

Men ishq eli gadosi, sen husn eliga sulton,
Bo'lmas gadog'a hargiz sulton visoli imkon.

[1] *Turoq* — to'xtamoq ma'nosini anglatadi.

[2] *Alisher Navoiy.* Asarlar. O'n besh jildlik, o'n to'rtinchi jild. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967, — B. 178. Biz bu yerda va bundan keyin „Mezonul avzon"ning shu jildga kirgan matnidan foydalanamiz.

[3] Mezonul-avzon, 178- bet.

Bu baytlardagi musiqaviylikni, qofiyadan tashqari, aniq eshitiluvchi ritm maydonga keltiradi. Bu ritmning hosil bo'lishida esa, har misradagi bo'g'inlar sonining bir xilligi (birinchi bayt misralarida 20 tadan, ikkinchi baytda 14 tadan bo'g'in ekani) ma'lum rol o'ynaydi. Ammo bu baytlarda ritmni vujudga keltirgan narsa faqat bo'g'inlar sonining bir xilligigina emas, balki bo'g'inlar sonidan ko'ra muhimroq — bo'g'inlarning „sifat"ida ham farq mavjudligidir. „Sifat" so'zi bu yerda bo'g'inning qisqa yoki cho'ziqligini bildiradi[1].

Aruzda bo'g'inlar ikki guruhga bo'linadi: cho'ziq va qisqa.

Cho'zib aytiluvchi va yopiq bo'g'inlar cho'ziq bo'g'in hisoblanadi. Masalan, „oshiq" so'zidagi „o" bo'g'ini cho'ziq, „shiq" bo'g'ini esa yopiq bo'lgani uchun ikkalasi barobar cho'ziq bo'g'in hisobiga kiradi. „Alam" so'zidagi birinchi bo'g'in qisqa, ikkinchi bo'g'in esa cho'ziqdir. „Olam" — ikki cho'ziq bo'g'indan iborat. „Giriftor" so'zidagi birinchi bo'g'in qisqa va qolgan ikki yopiq bo'g'in cho'ziq hisoblanadi.

Ba'zan she'rda vaznning yuzaga kelishi uchun so'zning bo'g'inlari cho'zilishi yoki qisqarishi mumkin. Masalan, „giriftor" so'zini „gi-rif-to-r" tariqasida o'qib, uch bo'g'inli so'z to'rt bo'g'inliga aylantiriladi va unda so'z ikki qisqa (birinchi va oxirgi bo'g'inlar), ikkita cho'ziq bo'g'in (o'rtadagi bo'g'inlar)dan iborat bo'lib qoladi. Ba'zan, aksincha, cho'ziq ikki bo'g'inning birini qisqaga aylantirib, bir qisqa va bir cho'ziq bo'g'inni yuzaga keltiradilar. (Bu ham she'rda zarur vaznni vujudga keltirish uchun qilinadi.) Masalan, „afsona" so'zi aslida ikki cho'ziq („af-so") va bir qisqa („na") bo'g'indan iborat. „Odam" so'zining birinchi bo'g'ini qisqa qilib o'qilsa, bu so'z ikki cho'ziq bo'g'in emas, balki bir qisqa va bir cho'ziq bo'g'indan iborat bo'lib qoladi. „Yana" yoki „eli" („uning yurti" ma'nosida) so'zlarini ham ikki xil o'qish va demak, she'rda ikki xil foydalanish mumkin: bu so'zlarning ikki qisqa bo'g'inli ikkinchi bo'g'inlari cho'zib o'qilsa, ular bir qisqa va bir cho'ziq bo'g'inli so'zlarga aylanadi.

[1] Aruz sistemasida bo'g'inlar sonining ahamiyati yo'q, degan keng tarqalgan fikr bor. Bu fikr noto'g'ridir. Aruzda ham ikki misrada takrorlanuvchi bo'g'inlarning soni bir-biridan katta farq qilishi mumkin emas. Shu sababli „Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati" mualliflari aruz „misralardagi hijolarning miqdori va sifati (qisqa yoki cho'ziqligi)ning ma'lum bir tartibda kelishiga asoslanadi", deganlarida (o'sha kitob, 277- bet) haqlidirlar.

Shuni ham e'tiborga olish kerakki, she'rda so'zlarni vaznga moslab talaffuz etishni sun'iylik, deb tushunish noto'g'ridir. Chunki oddiy nutqqa nisbatan sun'iylikdek tuyulgan bu hodisa she'r uchun tabiiydir: she'rda so'z o'ziga xos bir „hayot kechiradi", alohida estetik ahamiyat kasb etadi. So'zni vazn talablariga moslab talaffuz etish faqat aruzgagina emas, balki (ehtimol, kamroq darajada) barmoq tizimiga ham xosdir.

Aruz nazariyasini ilk marotaba tushunishga osonlashtirib talqin etgan hamda bu nazariyaga cho'ziq va qisqa bo'g'inlar haqida tushuncha kirgizgan olimlar[1] aruz tizimida ishlatiladigan so'zlardagi bo'g'inlar sifatini tayin etish uchun ma'lum belgilar qo'llaganlar: cho'ziq bo'g'inlar „-" belgisi, qisqa bo'g'inlar esa „V" belgisi bilan ko'rsatiladi. Buning natijasida har so'zning o'lchov xususiyatini, ya'ni undagi bo'g'inlarning sifati va so'zda kelishi tartibini ma'lum sxemalar bilan ifoda etish imkoniyati tug'iladi. Bu belgilarni ishlatganda yuqorida tilga olingan so'zlarning o'lchov sxemasi quyidagicha bo'ladi:

oshiq: - - (ikki cho'ziq bo'g'in); alam: V - (bir qisqa va bir cho'ziq bo'g'in); olam: - - ; Giriftor: V - -; girifto-r: V - - V (uzaytirilgan variant); afsona: - - V; odam: - -; odam: V - (birinchi bo'g'in qisqa aytiladi); yana V V; yana (a): V - (ikkinchi bo'g'in cho'ziq o'qiladi); eli: VV; eli(y): V - (uzaytirilgan varianti).

Ikki qo'shni so'zning bo'g'inlarini bir-biriga qo'shib o'qish bilan u bo'g'inlarning sifatini o'zgartirish aruzda kerakli vaznni yuzaga keltirish uchun ko'p qo'llaniladigan yo'sinlardandir. Masalan, „hajringdin alam" so'zlarini, vazn talablariga binoan, ikki xil o'qish mumkin:

1) hajringdin alam: - - - V -
2) hajringdi-n alam: - - VV -

„Husn eli" so'zlarini („chiroyli kishilar" ma'nosida) ham bir necha xil vaznga solib o'qish mumkin:

1) husn eli(y): - V -
2) husnn eli: -VV -
3) husn eli(y): - V -.

Mashrabning „Holi parishonim mening" g'azali bilan aytiladigan qo'shiqda so'zlarning ana shunday vaznga moslab, o'zgartiribroq talaffuz etilishi hollariga duch kelamiz. Masalan, quyidagi baytda „hech kimga" — „hech kima", „osmon" — „osimon" tarzida o'qiladi, ayrim so'zlarda „n" unlisi yanada cho'ziq „iy" shaklida o'qiladi; „qora" dagi „o" esa atayin cho'ziladi; „hech kima"dagi „a" ham shunday:

Hech kima ma'lum emas holi(y) parishonim mening,
Os(i)monin(y) qora qildi(y) oh-u afg'onim mening.

So'zlarni she'rda vazn talabiga muvofiq cho'zib yoki qisqa qilib talaffuz etish ko'pincha takte' (she'rni vaznga solib o'lchash) paytida sodir bo'ladi. She'rni vaznga solish, ritmini tayinlash zaruriyati yo'q mahalda bunday talaffuzga hojat qolmaydi; so'zlar tabiiy holatida o'qilaveradi.

Aruzda yozilgan she'rda ana shunday cho'ziq va qisqa bo'g'inlar har baytda bir xil sonda keladi va bir xil tarzda guruhlanib takrorlanadi.

Navoiydan yuqorida keltirilgan ikki baytning har birida cho'ziq va qisqa bo'g'inlarning soni bir xil bo'lib, ularning kelar joylari va misralarning o'lchov sxema (paradigma)si birdir:

Firoq o'tidin kuyar badanim, /tafidin erib[1],/ oqar jigarim,
G'amim bu durur - /ki, bog'lanibon / yuzing sari tush / magay nazarim.

Mafoilatun / mafoilatun / mafoilatun / mafoilatun[2]

V — — VV — — / V — VV — / V — VV — — / V — VV —

Ikkinchi baytning o'lchov sxemasi esa quyidagicha:

Men ishq e - (li[3] gadosi[4], / sen husn e/ - liga sulton,
Bo'lmas ga - / dog'a hargiz / sultoni vi - / soli imkon.
Maf'Ulu[5] / foilotun / maf'Ulu / foilotun.

Shunday qilib, asosan bir sondagi bo'g'inlar doirasida cho'ziq va qisqa bo'g'inlarning muttasil bir miqdorda kelishi va bir tartibda guruhlanib takrorlanishi aruz tizimining asosiy xususiyatidir. Aruz tizimi (qisqa qilib aytganda, aruz)da ritm ana shu qoida asosida

---

[1] Masalan, E.E. Бертелс („Грамматика персидского языка". Ленинград, 1926) va Fitrat („Aruz haqida". Toshkent, 1936.)

[1] Bu ikki so'z vazn talabiga ko'ra „ta-fiy-di-ne-rib" tarzida o'qiladi.

[2] Bu parchada to'rt marotaba takrorlangan „mafoilatun" aruzda vazn o'lchovi bo'lmish ritm sxemasini ifoda etish uchun ishlatiladi.

[3] „Eliy" tarzida cho'zib o'qiladi.

[4] „Gadosiy" tarzida cho'zib o'qiladi.

[5] Hozirgi zamon she'rshunosligida qabul etilgan qoidaga muvofiq, aruzda cho'zib o'qilishi lozim bo'lgan unlilar bosh harf bilan yoziladi, ya'ni „Maf'Ulu" aslidagi birinchi bosh harf bilan yozilgan „u" cho'zib, „uv" ga o'xshatib o'qiladi; ikkinchi, mayda harf bilan yozilgan „u" esa „qisqa" o'qiladi. Arab grafikasida qisqa unlilar (masalan, „Maf'Ulu"dagi ikkinchi „u", „foilotun"dagi „u" grafik jihatdan ifoda etilmaydi (yozilmaydi).

yuzaga keltiriladi. Bu yerda aruzni tushunish uchun lozim bo'lgan yana bir holatga to'xtab o'tamiz. Bu, aruzning ana shu asosiy qoidasiga asoslanib turib, unda vaznlarning miqdorini ko'paytirish usullariga oid masaladir.

Yuqorida keltirilgan birinchi baytda „v — vv — " shaklidagi bo'g'inlar guruhi (yoki „mafoilatun" asli) har misrada to'rt, baytda esa sakkiz marotaba takror bo'ladi. (Aruzda o'lchovga asos qilinib misra emas, bayt olinadi.) Ana shu yo'l bilan vaznning „musamman" („sakkizlik") shakli yaratiladi. Baytda bo'g'inlar guruhi olti marotaba takrorlansa, shu vaznning „Musaddas" („oltilik") shakli yuzaga keladi:

Furqating- / da mani[1]/ so'rmading,
Rah-m ko'- / zi bilan / ko'rmading.
Foilun foilun foilun
— V—/— V— /— V—

Agar bo'g'inlar guruhi baytda to'rt marotaba takrorlansa, vaznning „murabba'" („to'rtlik") shakli paydo bo'ladi:

Manga[2] hajring- / din alam[3] ko'p,
Sanamo, qil - / ma sitam ko'p.
Failotun failotun
VV— — / VV— —

Shu vaqtgacha biz ko'rgan misollarda bir-biriga tamom o'xshash bo'g'inlar guruhi („ — VV — "; „ — V — "; „VV — —" shakllarida) takrorlanadi. Aruzda vazn bir baytda bir necha xil bo'g'inlar guruhining muttasil tartibda takrorlanishi bilan ham maydonga keladiki, bu hodisa aruzda juda xilma-xil vaznlar yaratish imkonini beradi. Quyidagi misolda bo'g'inlarning ikki xil guruhi (ikki xil asil) birlashib kelib va takrorlanib vazn hosil qiladi.

Gahi manga / ul sanam / qilur vafo / va'dasi,
Vafosidin / zulm-u kin/ vale fuzun-/ dur base.
Mafoilun foilun mafoilun foilun
V— V— /— V— /V— V— /— V—

Xilma-xil bo'g'inlar guruhining aralashib kelib, vaznlar paydo qilishiga yana bir misol — yuqorida keltirilgan baytdir:

[1] Ikkinchi bo'g'in cho'zib o'qiladi.
[2] „*Manga*" so'zi „*ma-nga*" tarzida o'qiladi (arab grafikasiga asoslangan qadim o'zbek alifbosida „ng" bir harf bilan ifoda etilgan).
[3] „*Di-na-lam*" tarzida o'qiladi.

Men ishq e-/li gadosi, /sen husn e-/liga sulton,
Bo'lmas ga-/doga hargiz/sulton vi-/ soli imkon.
Maf'Ulu foilotun maf'Ulu foilotun
— — V /— V— — /— — V /— V— —

Vazn ikki xil emas, bir necha xil „bo'g'inlar guruhi"ning ishtiroki bilan ham maydonga keladi. Quyidagi baytning vaznida bir-biriga o'xshamagan uch xil „bo'g'inlar guruhi" (asillar) birlashgandir va ularning ikki misrada mo'tadil bir tartibda takrorlanishi musiqaviylikni yaratadi:

Kelgilkim, / hajr aro/ hazndurmen.
Ishqingdin / g'amga ham- / nishindurmen.
Maf'Ulun fo'ilun mafoIlun
— — —V / —V— /V — — —

Mana bu misolda esa, bir-biriga o'xshamagan to'rt xil „bo'g'inlar guruhi" birlashib kelib, ikki misrada qat'iy bir tartibda takrorlangan vazn tuzadi:

Hayho-t- / kim, birov g'a- / midin zo-r- / men yana,
Faryo-d- / kim, balog'a / giriftor-r-/ men yana.
Maf'Ulu / foilotu mafoIlu foilun
— —V/ —V —V /V— — V/ —V —

Aruzda bir baytda bir necha bo'g'inlar guruhi (asillar)ning turlicha takrorlanishi natijasida vaznlar yaratish imkoniyati kengdir.

Barmoq va aruz tizimlaridagi ba'zi o'xshashliklar. Barmoq va aruz tizimlarining bir-biridan farqi qanchalik katta bo'lmasin, ularning asosida ma'lum darajada birlik ham mavjud.

Har ikki ritmik tizimda ham misralarning metrik (o'lchov) jihatdan tengligi, dastavval, ularga kirgan bo'g'inlarning son jihatdan bir xilligi bilan tayin etiladi. Aruzda misrani tashkil etgan bo'g'inlarning „sifat" jihatidan ham bir tartibda kelishi va bu tartibning baytda muttasil takrorlanish qoidasi har misrada bo'g'inlar sonining bir miqdorda bo'lish qoidasini bekor qilmaydi, balki metrik tizimni yangi imkoniyatlar bilan boyitadi.

Barmoq tizimi asosida yaratilgan she'rlarda ham aruz unsurlari uchraydi, ya'ni barmoqda yozilgan ba'zi she'riy asarlar aruz qoidalariga ham to'la yoki ko'p darajada javob beradi.

Bu hodisa adabiyotimiz tarixida ilk marotaba Alisher Navoiy tomonidan qayd etilgan. Masalan, „Mezon ul-avzon" muallifi

folklor namunalaridan ba'zilarining aruzdagi vaznlarga mosligini gapiradi. Shunday vaznlardan biri „tuyuq" deb atalmish she'riy shaklda yozilgan asarda ishlatiladi:

Yo rab, ul shahd-u shakar yo labmudur?
Yo magar shahd-u shakar yolabmudur?
Foilotun foilotun foilun

Jonima payvasta novak[1] *otqoli*
G'amza o'qin qoshig'a yolabmudur[2].
Foilotun foilotun foilun.

Bu asillar guruhini biz yuqorida tilga olgan tarzda cho'ziq va qisqa bo'g'inlarni ko'rsatuvchi alomatlar bilan ifoda etsak, quyidagi metrik sxema chiqadi:

Yo-ra-bul shahd-u shakar yo labmudur?
— V — — / — V — — / — V —

Navoiy bu yerda keltirilgan qo'shiq va ashula parchalarining vazni aruzdagi qaysi vaznga to'g'ri kelishini ham nomma-nom aytadi.

Navoiy yana „qo'shiq" aruzga tushadigan vaznda aytilishini qayd etadi:

Vahki, ul oy hasrati, dard-u dog'i furqati
Ham erur jonimg'a o't, ham hayotim ofati.
Foilotun foilun foilotun foilun[3]

Bu baytda ham bo'g'inlarning soni (14) muttasil saqlanibgina qolmasdan, ularning „sifati" ham bir-biriga mosdir. Bu baytning ritmik sxemasi quyidagicha ifoda etilishi mumkin:

Vahki, ul oy hasrati, dard-u dog'i furqati
— V — — / — V — / — V — — / — V —

Navoiy davom etadi: „Yana „changa"durkim, turk ulusi zufof[4] va qiz ko'churur to'ylarida ani ayturlar, ul surudedur[5] bag'oyat muassir[6]. ... va yor-yor lafzini radif o'rnig'a mazkur qilurlar:

[1] *Novak* — o'q.
[2] *Yolabmudur* — yoyga joylashtirganmikin.
[3] Mezonul-avzon, 180- bet.
[4] *Zufof* — ayollar
[5] *Surud* — ashula, qo'shiq
[6] *Muassir* — ta'siri

Qaysi chamandin esib keldi sabo, yor-yor,
Kim, damidin tushti o't jonim aro, yor-yor.
Muftailun foilun muftailun foilun.

Bu baytning ritm sxemasini quyidagicha ifoda etishimiz mumkin:

Qaysi chaman - din esib, keldi sabo yo - r - yor
— VV — / — V — / — VV — / — V —

Navoiyning fikricha, folklorda yaratilib, aruzga „tushadigan" yana bir janr bor: „Va yana turk ulusida bir surudedurkim, ani „Muhabbatnoma" derlar...

Meni og'zing uchun shaydo qilibsan,
Menga yo'q qayg'uni paydo qilibsan[1].
Mafoilun mafoilun mafoil[2].

Bu baytda quyidagi ritmik sxema takror bo'ladi:

Meni (y) og'zing uchun shaydo qilibsan,
V — — — / V — — — / V — —

Shunday qilib, Navoiy keltirgan bu folklor namunalarining hammasida har misradagi ritm faqat bo'g'inlarning sonidagi tenglik bilangina emas, balki ularning muayyan joylarda uzun va qisqa bo'lib kelishi („sifati") bilan ham tayin etiladi.

Navoiy turkiy xalqlar folklorida keng tarqalgan aruziy vaznlardan foydalanadi. Masalan, uning „Farhod va Shirin" dostoni o'zbek folklorida keng tarqalgan vaznda yozilgan:

„Farhod va Shirin"dan:

Dedi: „ Qaydin sen e majnuni gumroh?"
Dedi: „ Majnun vatandin qayda ogoh?"

Folklordan misol:

Qaro sochim o'sib, qoshimga tushdi,
Na savdolar mening boshimga tushdi.

Ikkala misolning vazni: mafoIlun, mafoIlun faUlun.

Ritmning faqat bo'g'inlar miqdorining birligi bilangina emas, balki har misraga kirgan bo'g'inlarning „sifati" bilan tayin etilishi hodisasini hozir ham barmoq vaznida yozilgan ba'zi asarlarda uchratish mumkin.

Bir bor ekan, bir yo'q ekan, shu zamonda
Mamaniyoz bo'lar ekan Chust tomonda.

[1] Ikkinchi misradagi „*menga*" so'zi „*me-nga*" tarzida o'qiladi.
[2] Avval aytilganidek, bosh harf bilan yozilgan unlilar cho'zib o'qiladi.

G'.G'ulomning „Ko'kan" dostoni ana shu bayt bilan boshlanadi. Odatda, barmoq vaznida yozilgan deb hisoblanuvchi bu asarning vazni mana bunday ritmik sxemaga juda yaqindir:

Bir bor ekan, bir yo'q ekan, shu za-mon-da

— — V — / — — V — / — V — —

Bu vazn misrada aruzdagi asillardan „mustaf'ilun"ning ikki marotaba takroriga va „foilotun"ga to'g'ri keladi.

Bu misollar aruz va barmoq tizimlari orasida ma'lum birlik mavjudligidan guvohlik beradi. O'zbek she'riyatida ikki ritmik tizim yashash holatining o'zi ham shuni ko'rsatadi.

3. Qofiya

Qofiya nima? Qofiya nima ekanini aniqlash uchun she'riyatga yaqin bo'lgan bir sohaga — maqollarga murojaat etaylik.

Maqollarning tez esda qolishi hammaga ma'lum. Buning sababi bor: maqollar ritmik jihatdan uyushgan, ma'lum zarbli bo'lish bilan birga, ularda ishlatiladigan so'zlar ko'pincha ohangdoshdir. „Bir balosi bo'lmasa, shudgorda quyruq na qilur?" maqolidagi so'zlar 7—8 ta bo'g'inlar guruhi (turoqlar)ga bo'lingani uchun bu jumlada ritm, ohang paydo bo'ladi va maqolni eslab qolishimizni osonlashtiradi. „Dunyoni suv bossa, o'rdakka nima g'am!" maqoli ham ritmik uyushganligi tufayli tez esda qoladi. „Eskini eplaguncha esing ketadi" maqoli esa bu jihatdan yana ham ustunlikka ega: unda, ritmik ohangdorlikdan tashqari, ayrim so'zlar orasidagi ohangdorlik ham mavjudki, bu hol so'zlarning yodga olinishini va keyin yana esga tushuvini osonlashtiradi. Maqol tarkibidagi „eski" so'zi „eplamoq" so'zini tezroq esga olishimizga yordam beradi, „e" bilan boshlanuvchi ikki so'zni eslaganimizdan keyin esa, shunday boshlanuvchi uchinchi so'z — „es"ning yodga kelishi qiyin emas. „Yon qo'shni — jon qo'shni" va „Boy boyga boqar, suv soyga oqar" maqollarini eslab qolish va esga olish yana ham osonroq.

Endi shu ritmik uyushganlik va ohangdorlik qoidasini she'rga tatbiq etsak, she'rning jarangi, musiqaviyligi ham kuchayganini va uni eslab qolish imkoniyati ham ortganini ko'ramiz:

Go'zallarning malikasi ekansan,
Buni sening ko'zlaringdan o'qidim.
O'qidim-da, istiqbolim qushiga
Xayolimdan oltin qafas to'qidim.

(Cho'lpon. „Suygan choqlarda")

Ritmik jihatdan uyushgan nutqda so'zlarning ohangdosh bo'lib tizilib kelishi *qofiya* deb ataladi. „Qofiya" (arabcha — „ergashuvchi" ma'nosida bo'lib) bir-biriga ohangdosh so'zlarning birin-ketin tizilib kelishini ifoda etadi.

Maqol yoki she'rda chuqur ma'noni ifodalashga xizmat etgan qofiya muhim mazmunni eslab qolishga va keyin tez esga olishga yordamlashishidan tashqari, estetik zavq ham beradi: „Boy boyga boqar, suv soyga oqar" maqolida chuqur haqqoniy g'oya (sinfiy manfaatlarning birligi) bilan tabiatdagi hodisa (suvning soyga oqishi) o'rtasidagi umumiy qonuniyatni topolgan „muallif" bizda o'zining ziyrakligi bilan tahsin uyg'otadi. Uning mazmun jihatdan yetukligi bilan birga, shakl sohasidagi topag'onligi („boy" va „soy" so'zlari orasidagi ohangdoshlikni topa bilgani) bizning bu tahsinimizni yana ham oshiradi; tahsin va g'azab esa, insonning eng o'tkir estetik hislaridan biridir. Cho'lponning she'ri ham bizda ana shunday estetik zavq tug'diradi.

Shunday qilib, qofiya kundalik iste'molda (masalan, maqollar vositasi bilan o'z fikrlarimizni ifoda etganimizda) katta g'oyaviy va estetik vazifani bajaradi.

Qofiya ko'pincha she'riyatda ishlatiladi, ammo u faqat she'riyatga xos hodisagina emas. Maqollarda qofiyaning muttasil ishlatilishi aslida qofiya oddiy nutqdan she'riyatga ko'chgan hodisa ekanini ko'rsatadi: shubhasizki, maqollar she'riy asarlardan ilgari tug'ilgan, chunki maqol bir, yagona fikrni ifoda etadi, she'r esa ko'pgina fikr va hislarning ifodasidir.

O'zbek mumtoz adabiyotida qofiya nasriy asarlarda ham keng ishlatilgan edi. Navoiyning „Mahbub ul-qulub" asarida dehqonlar va dehqonchilikning maqtoviga bag'ishlangan maxsus bobdan olingan quyidagi parcha buning isbotidir: „Dehqonchi dona *sochar,* yerni yormoq bila rizq yo'lin *ochar.* Agar rostlik va salohi *bordur,* uni solih voqasidan *namudordur.* Qo'shi ham ikki zo'r *pahlavon,* yukiga buyunsunub, olida *ravon*; ish qilurda hamdam va *hamqadam,* dehqon alarni sururda andoqki *Odam.* Olam *ma'murlig'i* alardin, alam ahli *masrurlig'i* alardin. Har yon qilsalar harakot, elga ham qut yetkurur, ham *barakot*".

Nasriy asarda ishlatilgan qofiya mumtoz adabiyot nazariyasida „saj'" deb ataladi. Saj' ishlatilgan nasriy asarda jumlalar vazn jihatidan ham ko'pincha bir-biriga yaqin bo'ladi.

Qofiyaning vazifasi. Qofiya she'riyatga ko'char ekan, u o'ziga xos vazifa kasb etadi, to'g'rirog'i, maqollardagidan ko'ra kengroq va muhimroq g'oyaviy, estetik vazifani bajara boshlaydi.

Qofiya she'riyatda ham fonetik, ham metrik (o'lchov) ahamiyatga ega bo'lib, she'riy parchaning (bayt, to'rtlik va h.k.)ning chegaralarini tayin etadi va birinchi misrada boshlangan fikrni tugallaydi. Navoiy „Xamsa"sidan quyidagi baytni olaylik:

Soqol oqi o'limga peshravdir,
Tiriklik sabzasi uzra qiravdir.

Bu baytda „peshrav" va „qirav" qofiyasi tufayli bayt tugallik kasb etadi, agar qofiya bo'lmasa, bayt „sochilib ketardi".

Xalq qo'shig'idagi:

Qora sochim o'sib, qoshimga tushdi,
Ne savdolar mening boshimga tushdi?

baytida ham „qosh" va „bosh" so'zlarining qofiyalanishi fikrni tugallaydi, unga munosib shakl beradi.

Bu yerda bir qonuniyat mavjud: qofiya bizni avvalgi misraga qaytaradi, bir fikrni shakllantiruvchi hamma misralarni ...jipslanib turishga majbur etadi, ya'ni qofiya ma'noga tobe, uni eng yaxshi ifodalash vositasi sifatida maydonga chiqadi.

Qofiyaning ma'no tashuvchi vazifasini tushungan shoirlar asosiy mazmunni ifodalovchi so'zlarni atayin misralarning oxiriga qo'yib qofiyalashga intiladi. Dunyodagi ko'pchilik xalqlar she'riyatida qofiya, odatda, misralar oxirida kelgani uchun she'rda asosiy fikrni ifoda etuvchi so'zlar ham misralar oxirida qofiyalanib keladi. Ya'ni qofiya qat'iy suratda mazmunga itoat ettiriladi. Navoiyning ijodiy jarayonga bag'ishlangan she'ridagi bir baytda „paydo" (fikrning paydo bo'lishi) va „ado" (uning she'riy ifodasi) so'zlarining qofiyalanib kelishi qofiya bilan ma'no orasidagi ana shu aloqani ko'rsatish jihatidan juda xarakterlidir:

Ko'nglimda ne ma'ni bo'lsa erdi paydo,
Til aylar edi nazm libosida ado.

Sobir Abdulla „Ko'ngil haqida ko'ngildagilar" she'rida o'ziga olamni sig'dira oladigan ko'ngilga ozgina bo'lsa ham g'am malol kelishini aytmoqchi bo'ladi va shu tufayli uning she'rida bir-biriga qarshi qo'yiluvchi „olam" va „g'am" so'zlari qofiyalanib keladi:

Shu qadar kengdirki ko'ngil, joylanur olam anga,
Joylanur olam, vale sig'mas tariqcha g'am anga.

Qofiyaning ba'zi qonuniyatlari. Shaklning mazmunga tobeligi — qofiyaning bosh qonunidir. Bu eng muhim qoidadan tashqari, qofiyaning yana bir qancha qonuniyatlari bor.

So'zlar bir-birlari bilan turli darajada qofiyadosh, ya'ni ohangdosh bo'lishi mumkin. Masalan, „jon", „qon" va „qahramon" so'zlaridan ohangdoshlik juda aniq eshitiladi. Bunday so'zlar qofiyasini „to'liq qofiya" yoki (o'zbek tilida bo'yoqlarga nisbatan ishlatiladigan iboradan foydalanib) „to'q qofiya" deb atash mumkin („to'q qizil", „to'q sariq" iboralari kabi). O'zbek tilida ohangdoshlik jihatidan bir-biriga yaqinligi juda ravshan bo'lmagan so'zlar ham ko'p. Masalan, „salom" va „kalom" so'zlaridagi to'la ohangdoshlikdan farqli o'laroq, o'sha „salom" so'ziga „tavon" so'zi qofiyadosh bo'lishi mumkin (hazil tarzida aytilgan „O'zbekka salom berdim, ming tanga tavon berdim" maqolidagi kabi). Bunday qofiya „chala qofiya" yoki „och qofiya" deb atalishi mumkin („och ko'k", „och qizil" iboralari kabi).

O'zbek she'riyatida qofiyalanishning mana shu xilma-xil shakllaridan keng foydalaniladi. To'liq qofiya (yoki „to'q qofiya")lar she'riyatda shunchalik ko'p uchraydiki, ulardan ko'p misol keltirishga hojat ham qolmaydi:

Ot boyladim xariga,
Xaridan ham nariga.
Otam meni sotdilar
O'zidan ham qariga.

(Xalq qo'shig'i)

Shuncha „zafarlar"dan nima oldik biz,
Biz kimning ustidan, axir, g'olibmiz?
Vo ajab! Biz qancha zafar qozonsak,
Shuncha bor qul, qaram bo'lib qolibmiz.

(Omon Matjon)

„Och qofiya"lar she'riyatda kamroq ishlatiladi, ammo ular she'rning fonetik imkoniyatlarini kengaytiradi. Masalan:

Qasoskorman,
Tunlardan
Kun topmoqni etdim kashf.
Qalbimdagi nurlardan
Tun zulmati bo'lar daf.

(Zulfiya)

Dunyoda biror nom qoldirmoq uchun
Yurt buzish shart emas, degan gap-ku rost,
Kimdir pesh qilganda nayzaning kuchin
Alisher qalamni ko'rsatgan, xolos.

(A.Oripov)

Xuddi nurdek tovlanadi oltinsimon olmalar,
Shoxlar o'zin ko'tarolmas jiyda marjonlaridan,
Umr bo'yi sharbatining mazasi labda qolar,
Bir shingilni yeb ko'rsangiz uzum ishkomlaridan.

(S. Zunnunova)

O'n yil o'qib til darsini
„Mo'tti-mo'tti" deysan hamon.
Goh o'rtanib, goh xo'rsinib,
Ishqingda men bo'ldim tamom.

(Y. Shomansur)

Tushunish oson bo'lsin uchun biz shu vaqtgacha so'zlarning qofiyalanishi haqida gapirdik. Aslida o'zbek sheriyatida so'zlar emas, bo'g'inlar qofiyalanadi. „O'zbekiston" va „qahramon" so'zlari ohangdosh bo'lib, ularni „ton" va „mon" bo'g'inlari qofiyadosh qiladi. Quyidagi misollarda qofiyaning bo'g'in bilan chambarchas aloqasi, ayniqsa, aniq seziladi:

Shitob aylab kelib, bir necha shaydo qilding-u ketding,
Ko'zimning yoshini hajringda daryo qilding-u ketding,
Raqibi ro'siyaxlar bazmida to subh har oqshom
Qolib zulmatda men, sen shamdek yoqilding-u ketding.

(Muqimiy)

O'tg'a solg'il sarvni ul qaddi ra'no bo'lmasa,
Elga bergil gulni ul ruxsori zebo bo'lmasa...
E Husayniy, boda ichsam yor elindin tengdurur,
Bo'lsa obi xizr-u umri jovidon yo bo'lmasa.

(Husayniy)

Bo'g'inlarning qofiyalanishida qonuniyat bo'lib, shu qonuniyat orqali „to'q qofiya"larda ham, „och qofiya"larda ham quloqqa aniq sezilarli ohangdoshlik ro'yobga chiqadi: ikki bo'g'in qofiyadosh bo'lsin uchun ularda „tirgak unli" bir joyda kelishi kerak. „Tirgak unli" deb qofiyalashga mo'ljallangan bo'g'inlarda bir xil talaffuz bo'ladigan unlilarga aytiladi. „Mehribon" va „jonajon" so'zlaridagi qofiyadoshlikka sabab — qofiyalashga mo'ljallangan bo'g'inlar („bon" va „jon")da *o* tovushining takrorlanishidir. Shu bilan birga, tirgak unlidan ilgarigi tovushlar o'zgaradi: „bon" bo'g'inidagi *b* o'rnini qofiyalanuvchi bo'g'inda *j* oladi.

Quyidagi misolda ham tirgak tovushlar saqlangan holda ulardan avval keluvchi tovushlar o'zgaradi:

Suvlar ketar, tosh qolur,
Kulfat ketar, bosh qolur.

Bobolardan bir so'z bor:
„O'sma ketar, qosh qolur".

(Hamza)

Qofiyalanuvchi bo'g'inlarda tirgak unlilar o'zgarishi ham mumkin, ammo bunday hollarda ikkala tirgak orasidagi o'xshashlik, ohangdoshlik saqlanishi kerak. Masalan, *o* tirgak tovushi bilan faqat unga yaqin *a* yoki *yo* almashinishi mumkin. Yuqorida Muqimiydan va Husayniydan keltirilgan misollarda *o* tirgak tovushi *yo* ga almashingan. Quyidagi birinchi misolda *o* tirgak tovushi *yo* ga, ikkinchi misolda *a* tirgak tovushi *o* ga almashinadi:

Menga yolg'iz Omonimni qo'y,
Menga o'sha yomonimni qo'y.

(H.Olimjon)

Nega tirik ekan, tashlab ketmading,
Tashlab ketmasang-da boshlab ketmading.

(Zulfiya)

To'la saqlangan yoki ohangdoshligi yaqin tirgak unlilardan keyin keluvchi tovushlar ham ohangdosh bo'lsa, qofiya „to'q", ya'ni to'la bo'ladi. „Qor", „bozor" va „madadkor" so'zlari to'la qofiyalidir, chunki ularning qofiyalanuvchi bo'g'inlari („qor", „zor" va „kor") da tirgak unli („o") saqlanadi, tirgak unlidan avvalgi tovushlar o'zgaradi (birinchi so'zdagi „q" o'rniga ikkinchi so'zda „z" keladi va „q" hamda „z" o'rniga uchinchi so'zda „k" keladi), shu bilan birga, tirgak unlidan keyingi tovushlar (uchala so'zdagi „r") takrorlanadi.

Agar tirgak unlidan keyingi tovushlardagi ohangdoshlik to'la bo'lmasa, „och qofiya", ya'ni chala qofiya yuzaga keladi (yuqoridagi she'riy misollardagi „kashf" va „daf", „rost" va „xolos", „marjon" va „ishkom", „hamon" va „tamom" qofiyalari kabi).

Shunday qilib, o'zbek poeziyasida qofiyalashning uch qonuniyati haqida gapirish mumkin:

a) qofiyalanuvchi bo'g'inlarda tirgak unli bir xil yoki bir-biriga juda yaqin keladi;

b) tirgak unlidan avvalgi tovush almashinadi;

v) tirgak unlidan keyingi tovushlarning to'la ohangdoshligi (takrori) to'liq qofiyani, chala ohangdoshligi esa chala (yarim) qofiyani yuzaga keltiradi[1].

[1]She'rshunoslikka doir ba'zi ilmiy ishlarda, bizdan farqli o'laroq, qofiyani tanlashda bo'g'inni emas, balki bo'g'inlarda takrorlanadigan unli (bizning ta'rifimizcha „tirgak unli") asos qilib olinadi.

Shoirlar iste'molda ko'p bo'lgan qofiyalarni mumkin qadar ishlatmaslikka harakat etadilar, chunki ko'p ishlatilgan qofiya siyqalanib, kam ta'sirli bo'lib qoladi. (Faqat mazmunning chuqurligi va yorqinligi qofiyaning siyqaligini „yuvib ketishi" mumkin.) Aksincha, kutilmagan, yangi qofiyalar ta'sirchan bo'ladi va esda qoladi.

Qo'sh qofiya. O'zbek she'riyatida kamdan-kam bo'lsa ham qo'sh qofiya uchraydi. Qo'sh qofiyaning o'ziga xos xususiyati shundaki, u misralarning oxirida, asosiy qofiyadan avval keladi. Quyidagi misolda „uchar" va „tushar" so'zlarining qofiyalanishidan tashqari, bu qofiyadan ilgari kelgan „qushlar" va „ukpar" so'zlari („lar" va „par" bo'g'inlari) ham qofiyalanadi va shu tarzda qo'sh qofiya yuzaga keladi:

Qor yog'ar — osmonda oq qushlar uchar,
Qor yog'ar — osmondan oq ukpar tushar.

(E.Vohidov)

Qo'sh qofiya quyidagi to'rtlikda ham mavjud:

Bir dasta gul bilan kutdim yo'lingni,
Entikib-entikib tutdim qo'lingni.
Muncha ham yo'lingga intizor etding,
Demagil endi sen: „Buncha zor kutding".

(Shuhrat)

Shuni esda tutish kerakki, ma'noning talabi bilan yuzaga kelgan qofiyagina she'riy asarni bezaydi. Faqat yangilik yaratish uchungina qofiyada yangilikka intilish she'riyat aslahaxonasini boyitmaydi, balki ma'nan puch, esda qolmaydigan asarlarning ko'payishiga sabab bo'ladi.

Radif. She'riy misrada qofiyadan keyin kelib, boshqa misralarda ham muttasil takrorlanadigan so'z yoki so'zlar *radif* deb ataladi.

Kecha kelgumdir debon ul sarvi gulru kelmadi,
Ko'zlarimga kecha tong otguncha uyqu kelmadi

baytidagi „kelmadi" so'zi radifdir (*radif* arabcha so'z bo'lib, orqasiga mingan, mingashgan demakdir). Navoiyning bu g'azalida (u sakkiz baytdan iborat) „kelmadi" so'zining to'qqiz marotaba takrori shoirning o'z sevgilisi bilan visol kutib, u kelmagani tufayli tortgan iztiroblarining turli tomondan, batafsil va ta'sirdor qilib tasvirlanishiga xizmat etadi.

Radif bir so'zdangina emas, butun bir jumla yoki iboradan tashkil topishi ham mumkin:

Sensan sevarim, xoh inon, xoh inonma,
Qondur jigarim, xoh inon, xoh inonma.
Hijron kechasi charxi falakka yetar, ey moh,
Ohi saharim, xoh inon, xoh inonma.

(Lutfiy)

Radif, aksincha, juda qisqa bo'lishi ham mumkin. E.Vohidovning „Do'st bilan obod uying" g'azalida radif birgina „ham" bog'lovchisidan iborat:

Do'st bilan obod uying,
Gar bo'lsa u vayrona ham,
Do'st qadam qo'ymas esa,
Vayronadur koshona ham.

Ichki qofiya. Qofiya, yuqorida keltirilgan misollardan ko'ringanidek, misralarning oxirida keladi. Bu, aksar xalqlar she'riyati uchun xarakterlidir. Ba'zi xalqlar (masalan, mo'g'il) she'riyatida-gina qofiya misralarning boshida keladi.

Qofiya misralarning ichida ham kelishi mumkin. Bunday qofiya *ichki qofiya* deb ataladi. Masalan:

Muhabbat kunlari mehri duraxshonimni sog'indim,
Musibat tunlari sham'i shabistonimni sog'indim.

(Nodira)

Labing bag'rimni qon qildi, ko'zimdin qon ravon qildi,
Nega holim yomon qildi, men andin bir so'rorim bor.

(Bobur)

Mumtoz adabiyotimizda „tarsi'" deb atalmish bir usul bor. Tarsi'da birinchi misrada ishlatilgan hamma so'zlar ro'baro'sida ularga vazndosh va qofiyadosh so'zlar ishlatiladi. Ammo bu usul „ilmi qofiya"da emas, balki „ilmi sanoye'" (she'riy san'atlar ilmi)da o'rganiladi. Demak, mumtoz adabiyotimiz nazariyachilari tarsi'ni ichki qofiya deb hisoblamaganlar.

Tarsi'ga misol:

Noma uchun xoma tarosh ayladim,
Xoma uchun noma xarosh ayladim.
Xoma tilimdin ham o'lib xiyraroq,
Noma dilimdan ham o'lib tiyraroq.

(Navoiy)

Ichki qofiya she'rda qofiyaning bosh vazifasi — fikrni tugallashga xizmat qilmaydi, balki she'rning musiqaviyligini orttirishga yordam beradi, xolos.

Misralarda qofiya tartibi. Qofiya misralarda muttasil ravishda mutaayyin tartibda ishlatiladi va bu hol ham she'r musiqaviyligini tayin etadigan bir hodisa yoki qonuniyat tarzida maydonga chiqadi.

Misralarda qofiyalanish tartibini ifoda etish uchun she'rshunoslikda harfiy alomatlar ishlatiladi. Masalan, ikki misraning qatordan qofiyalanishi *aa* sxemasi bilan ifoda etiladi:

Soqol oqi o'limga peshravdir, - a
Tiriklik sabzasi uzra qiravdir. - a

Agar she'rdagi misralarda qofiyalanish uchinchi misradan boshlab o'zgarsa, ikkinchi yangi qofiya uchun *b*, uchinchi yangi qofiya uchun *v* harfi olinadi va h.k.

Hozirgi zamon o'zbek she'riyatida eng ko'p uchraydigan qofiyalanish tartiblari quyidagicha:

1. Aabbvv:

Zaynab o'sgan elning misli yo'q,
Zaynab o'sgan el baxtga to'liq.
Buni ko'rgan tez bo'lar banda,
Buni inson bir qur ko'rganda,
Yuragida hech armon qolmas,
Bunga jannat tenglasha olmas.

2. Abab: (H.Olimjon)

Qor. Sovuq. Bo'ronning o'chmagan uni.
Ayozning zabtidan qaltirar daraxt.
Xo'mraygan shamolning muzlagan tuni
Sovuqda daryolar, o'rmonlar karaxt.

3. Aaba: (Uyg'un)

Kelinchakning harir ekan oq ro'moli,
To'lin oydan jilvalanar gul jamoli,
Hazillashib ro'molini asta tortmang,
Kelin bo'lgan bilar kelin ahvolin.

4. Aa-ab: (G. Jo'rayeva)

Bir ko'rganda aqlim olib,
Boshima savdolar solib,

Devonamen, hayron qolib,
Arslonim qaydin kelding?
Qanday bog'ning gulisan?
Birovning jon-idilisan.
Qay chamanning bulbulisan?
Arslonim qaydin kelding?

(Bekmurod baxshi)

5. Abba[1]:

Bir asrda yashar esa
Men shoirni ko'ra olmadim,
Bosilgan yil birinchi baytim
Mangu yumdi ko'zlarin Hamza.

(M. Shayxzoda)

6. Abab:

So'lim oqshom. Ko'k darchasidan
Mo'ralaydi uyalib quyosh.
Zar sochlarin qilib chambarak
Yostig'iga qo'yar ekan bosh.

(G. Jo'rayeva)

Erkin qofiya. Shu vaqtgacha biz bir band ichida qofiyalarning kelishi tarkibiga e'tibor berdik. Shoirlar bir bandni emas, ikki va undan ortiq bandlar ichidagi misralarni ham bir-biriga qofiyalaydilar. Bunday qofiyalanish tartibini shartli ravishda „erkin qofiya" deb atash mumkin. Masalan, Barot Boyqobilovning sonetlaridan birida ikki band ichidagi misralar bir-biriga qofiya orqali bog'lanib, qofiyalar biz hozirgacha ko'rmagan yangi tartibda (ababab) keladi („chashma" so'zi „tashna" va „g'amza" bilan, „on" so'zi „jon" va „suron" bilan qofiyalanadi):

*Qalbingda mavj urgan sevgi **chashmasi***
*Jon qadar e'zozlab bunday **onlarni***
*Vaslingga qonsin der, ko'ngil **tashnasi.***
*Naylayin, o'rtasa sevging **jonlarni,***
*Quralay ko'zlaring o'tli **g'amzasi***
*Solsa yuragimga ne **suronlarni!***

So'z (bo'g'in)larning qofiyadoshlik darajasi va misralardagi qofiya tartibi bo'yicha barmoq tizimida mavjud ushbu qonuniyatlar aruz tizimida (ayniqsa, hozirgi zamon o'zbek she'riyatida aruz bilan yozilgan asarlarda) ham asosan saqlanadi.

[1]Birinchi va to'rtinchi misralar qofiyalangani uchun bu qofiya tartibi „chambar qofiya" deb ataladi.

Ammo aruzda yaratilgan o'zbek mumtoz she'riyatida qofiyadoshlik va qofiyaning misralardagi o'rni bobida o'ziga xos qoidalar ham borki, ular maxsus „ilmi qofiya"da o'rganiladi. Biz mumtoz she'riyatimizda qofiyalarning misralardagi o'rniga doir ba'zi o'ziga xosliklarni qayd etish bilangina cheklanamiz.

Mumtoz she'riyatda so'zlarning qofiyalanish tartibini maxsus she'riy janrlarga „biriktirish" qoidasi bor. Masalan, she'rning „masnaviy" deb atalmish shaklida (bu shaklda, odatda, dostonlar va yirik falsafiy asarlar yoziladi) qofiya, albatta, *aabbvv* va h.k. tartibida bo'lishi kerak. Mana, „Farhod va Shirin" dostonidan parcha:

Dedi: „ Ol ganj-u, qo'y ishqing nihoniy".
Dedi: „ Tuproqqa bermam kimyoni".
Dedi: „ Ishq ichra qatling hukm etkum.
Dedi: „ Ishqida maqsudimga yetkum".

Alisher Navoiyning Said Hasan Ardasherga yozgan mashhur xati („Masnaviy") da ham ana shu qofiya tartibini uchratamiz. Bu qofiya tartibi so'nggi davr o'zbek she'riyatida ham keng qo'llaniladi. Masalan, H.Olimjonning „Zaynab va Omon" dostoni shu tartibda yozilgan.

Falsafiy mazmundagi ruboiy janri uchun mumtoz shoirlar ko'proq *aaba* qofiya tartibidan foydalanganlar:

G'urbatda g'arib shodmon bo'lmas emish,
El anga shafiq-u mehribon bo'lmas emish.
Oltin qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulga tikondek oshyon bo'lmas emish.

(Navoiy)

G'azal janri uchun mumtoz poeziyamizda o'ziga xos qofiya tartibi belgilangan: avvalgi bayt *aa* tartibida qofiyalanadi va bu qofiya keyingi har baytning ikkinchi misrasida saqlanadi, har yangi baytning birinchi misrasi esa qofiyalanmaydi, boshqacha qilib aytganda, qofiya tartibi *aabava* va hokazo bo'lib qoladi:

Shitob aylab kelib bir kecha shaydo qilding-u ketding,
Ko'zimning yoshini hajringda daryo qilding-u ketding,

Uzib tobora-bora oshnolik rishtasin oxir,
Bugun begonalar sorig'a parvo qilding-u ketding.

Gunohim ne edikim, bir yo'li ahvolimni so'rmay,
Boshimg'a sho'rishi mahsharni paydo qilding-u ketding.

(Muqimiy)

Bu qofiyalanish tartibi Yevropa she'rshunosligida „monografma" (yakka qofiya), shu usulda yozilgan she'r esa „monorim" deb ataladi. Yakka qofiya g'azal janridan boshqa janrlarda ham ishlatiladi. Masalan, „Qissasi Rabg'uziy"da bahor tasviri yoki kitobning xotima qismi yakka qofiya bilan yozilgan. O'zbek mumtoz she'riyatida qasida janri namunalari ham yakka qofiya bilan yozilgan.

She'r qofiyasiz ham bo'lishi mumkin. Masalan, Rasul Hamzatov she'rlari originalda qofiyasizdir: avar xalq she'riyatida qofiya yo'q. Qofiyasiz she'r Yevropa adabiyotida ko'p uchraydi va u „oq she'r" deb ataladi. Qofiyasiz she'rning turli xillari arab, fors va o'zbek adabiyotlarida „sarbast", Yevropada „verlibr" nomi bilan ma'lum. Hozirgi zamon she'riyatida, ayniqsa, dramada qofiyasiz she'rning o'rni ancha ortgan.

Dramada oq she'r mazmunni qofiyali she'rdagidek yorqin ifoda etishga xalaqit bermaganidek, lirik janrlarda ham qofiyaning „tushib qolishi" she'riy ifodaning ta'sirli bo'lishiga to'siq bo'lolmaydi. U. Nosirning „Bobomning falsafasi" asaridan olingan quyidagi parcha buning dalilidir:

Yosh edik, yer go'yo tor edi,
Dard yeli sochimni to'zdirgan.
Osmonga ko'z tashlay olmasdim,
Kiprigim og'irlik qilardi.

Bir oqshom. Oy to'lgan, yel o'ynar
To baland Surayyo zangori.
Barglarga uch urgan igna nur,
Yulduzlar jimirlar charog'on.

Oq she'rga o'rganmagan kishigagina bu she'r kam ta'sir tuyulishi mumkin.

Bu misollar she'rda qofiya ritmga nisbatan ikkinchi darajali vosita ekanini ko'rsatadi.

Umuman, qofiyaning she'riyatdagi rolini oshirib tasavvur etish haqiqiy ijod uchun zararlidir. Mazmun salmoqdor bo'lgandagina qofiya she'rda o'ziga munosib joy topa oladi.

4. Band

Band nima? Misralarning ma'lum bir ritm asosida (qofiyalanuvchi she'rlarda esa, ritmdan tashqari, yana ma'lum qofiya tartibi asosida) jamlanib, bir guruhni tashkil etishi band deb ataladi.

Qofiya to'g'risida gapirganimizda, u birinchi misrada izhor etila boshlangan fikrning boshqa misralarda tugallanishiga yordam

berishini aytgan edik. Band esa izhor etila boshlangan fikrni keng ochib berishga va ancha murakkab fikrlar yig'indisini uyushgan bir shaklda ifodalashga xizmat etadi.

Band — yirik she'riy asarning nisbatan mustaqil va shu bilan birga, butun asar mazmunining shakli bilan chambarchas bog'langan bo'lagidir. (Faqat ruboiy va qit'a kabi kichik she'riy shakllardagina butun asar va band bir-biriga tengdir. Band yirik she'riy asarning mazmunini asta-sekin, batafsil va muttasil ochib berishga xizmat etadi. Muallifning eng muhim fikri yoki hissi bandlarning so'nggisida yaqqol ifoda etiladi.

Cho'lponning 1922- yilda yozilgan „Vijdon erki" she'ri besh banddan iboratdir:

Ay, tutqunlar, ... Ay, ezilgan,
Ay, qiynalgan yo'qsul ellar,
Ay, umidsiz, ay, chizilgan—
Dor oldiga... oppoq dillar!

Ay, bandilar, bechoralar,
Ay, bog'langan kishanlarga,
Ay, erk uchun ovoralar,
Ko'p yalinmang siz unlarga!

Bo'rilardan omon kutmoq—
Tentaklarning ishidir ul;
Har moneni hatlab o'tmoq—
Turmushda eng to'g'ri bir yo'l!

Zulm oldida har bir narsa,
Ehtimolki, bo'yin egar,
Agar zulm avjga chiqsa,
Ko'k boshi-da yerga tegar.

Hayvonlarga, insonlarga
Zolim ega bo'lmay qolmas.
Faqat erkin vijdonlarga
Ega bo'lmoq mumkin emas!

Bu she'rdan yaqqol ko'rinib turibdiki, undagi har bir band muallif fikrining rivojida balandga ko'tariladigan bir pog'onadir. Oxirgi, xotimalovchi band muallif fikri va hissiyotining cho'qqisi, yakunidir.

Xuddi shunday hodisaga biz G'. G'ulomning „Sog'inish" she'rida ham duch kelamiz. Bu she'rda ham bandlar yirik she'riy asarning mazmunini asta-sekin, batafsil va muttasil ochib berishga imkon tug'diradi. „Sog'inish" she'ri har biri to'rt misradan iborat bo'lgan o'n to'qqiz banddan iborat. Bu bandlarda asarning bosh

g'oyasi va lirik qahramonning kechinmalari borgan sari ko'p qirrali, batafsil va yorqin ochila boradi. Lirik qahramon frontda jang qilayotgan o'g'lini eslaydi va qo'msaydi. Asarning bu asosiy mavzusi birinchi banddayoq ikki qirrasi bilan ifoda etiladi — ota o'g'liga intizor va dahshatli urushning g'alaba bilan tugashiga xuddi olamning mustahkam va abadiy ekaniga ishongandek ishonadi:

Zo'r karvon yo'lida yetim bo'tadek,
Intizor ko'zlarda halqa-halqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha
O'zing murabbiysan, xabar ber, quyosh.

G'alabaga ishonch g'oyasi va umidvorlik ruhiy holati asarning ikkinchi bandida yana ham ravshanroq tus oladi:

Uzilgan bir kiprik abad yo'qolmas,
Shunchalar mustahkam xonai xurshid,
Bugun sabza bo'ldi qishdagi nafas,
Hozir qonda kezar ertagi umid.

Shu muqaddas umid g'oyasi banddan-bandga rivojlana borib, asarning so'nggi, o'n to'qqizinchi bandida ko'tarinki bir ohangda tugallanadi:

Bog'da tovus kabi xiromon bo'lib,
Umid danagini birga ekingiz.
G'olib kelajakka sayr qilaylik,
Mushfiq onaginang bilan ikkimiz.

She'riy asardagi har bir bandda butun asar mazmuniga taalluqli bir g'oya va ruhiy holat mustaqil tugallanmasdan, o'zidan keyingi yoki oldingi bandning davomi sifatida ham maydonga chiqishi mumkin. Bu holda fikr, jumla yoki so'zlar bir banddan ikkinchi bandga ko'chadi, ya'ni asarda g'oya va ruhiy holat borligidan tashqari, mantiqiy va sintaktik jihatdan ham birlik paydo bo'ladi. „Sog'inish" she'rining yettinchi va sakkizinchi bandlari orasida ana shunday birlik mavjuddir:

Bahor novdasida bo'rtgan har kurtak
Sog'ingan ko'ngilga berar tasalli,
Ko'chatlar qomatin eslatganidek,
Nafasin ufurar tongotar yeli.

Kechqurun osh suzsak bir nasiba kam,
Qo'msayman birovni — allakimimni,
Doimo umidim bardam bo'lsa ham,
Doimo vasvasalar bosar dilimni.

Shunday qilib, band bir butun asarning nisbatan mustaqil uzviy qismi bo'lib maydonga chiqadi.

Bandning turlari. O'zbek mumtoz she'riyatida va adabiyot nazariyasida band ikki misra (bayt)dan tortib o'n misragacha bo'lishi mumkin, deb hisoblanadi.

Ikki misrali band yirik poetik asarlar yaratishda foydalanilishidan tashqari, „fard" deb atalmish maxsus janrning ham shaklidir. Muhim fikrni juda qisqa va yorqin ifoda etgan she'r *fard* (yakka, yagona, yolg'iz) deb ataladi:

Ko'ngulga futur o'lmayin roz ochilmas,
Sadaf gar butun o'lsa, gavhar ochilmas.

(Navoiy)

Mumtoz adabiyotimizda ikki misrali band — *masnaviy*, to'rt misrali band *murabba*, besh misrali band *muxammas*, olti misrali band *musaddas*, yetti misrali band *musabba'*, sakkiz misrali band *musamman*, to'qqiz misrali band *mutassa'*, o'n misrali band *muashshar* deb ataladi.

O'zbek mumtoz adabiyotida tarji'band va tarkibband janrlari borki, ulardagi bandlarning tuzilishida ham ma'lum qonuniyat bor. Nomlaridan ko'ringanidek, tarji'band ham, tarkibband ham bir she'rning bir necha banddan iborat bo'lishini taqozo etadi. Tarji'band har biri o'n oltidan yigirma to'rtgacha misradan iborat bir necha she'riy parchadan tuzilib, bu bandlar mavzu jihatidan o'zaro bog'liq bo'lishdan tashqari, har bandning oxirida shoir birinchi bandning oxiridagi baytga qaytadi va, shunday qilib, bandlar orasidagi aloqa qo'shimcha shakliy alomatga ham ega bo'ladi. Navoiyning „Ey kiprigi nish-u ko'zi xunxor" misrasi bilan boshlanuvchi tarji'bandi har biri o'n olti misradan iborat yetti bandni o'z ichiga oladi va har bandning oxirida „Yodingni qilay xarifi majlis, Fikringni etay ko'ngulga munis" bayti takror bo'ladi.

Tarkibband, odatda, o'n olti misrali bandlardan tashkil topadi, ammo unda takroriy bayt bo'lishi shart emas. Navoiyning do'sti va ustodi Sayid Hasanga bag'ishlangan va „Dahr bog'iki, jafo shoredir har chamani" misrasi bilan boshlanuvchi asari tarkibbanddir.

Hozirgi zamon o'zbek she'riyatida bir asarda ikki yoki undan ortiq banddan foydalanish hodisasidan tashqari, bir asarning bir band bilan yozilish hodisasi ham uchraydi.

Ikkilik band (bayt)ning mustaqil asar (masalan, fard janri kabi) yaratish uchun hozirgi zamon shoirlari tomonidan foydalanilishi kam uchraydi. Ikkilik yirik asarlar (mumtoz adabiyotimizdagi masnaviy kabi) yozishda ko'p istifoda etiladigan bandlarning biridir. Ikkilikning qofiyalanish tartibi *aabbvv* va hokazodir:

O'ylaganim o'ylagan seni,
Kuylaganim kuylagan seni,
Aytar so'zim, taronam mening,
Ko'rar ko'zim, yagonam mening,
Xayol kabi pokiza, bedor —
O'zbekiston — beqiyos diyor.

(A. Sher)

Tark etolmay xalqimizning odatin,
Yozamiz do'stlarga do'stlik qorxatin.
Qorxat asli qordek oppoq dil xati,
Oq ko'ngilning mehri, tafti, hurmati.
Oshnolik, chin vafo izhoridir ul,
Gohi pinhon sevgining izhori ul.

(E.Vohidov)

Ikkilik band, odatda, to'rtlik, oltilik, sakkizlik va hokazo bandlarni yaratishga xizmat qiladi. P.Mo'minning „Gul va piyoz" to'plamiga kirgan hamma she'rlar ikkiliklardan yasalgan oltilik bilan yozilgandir. Shunday qilib, ikkilik band boshqa ko'p bandlarni yaratuvchi „qurilish ashyosi" bo'lib xizmat etadi.

Bayt masnaviyda yirik she'riy asarlar, ayniqsa, liro-epik janrga mansub dostonlar uchun ishlatiladigan asosiy shakl bo'lganidek, hozirgi zamon o'zbek dostonlarining ham asosiy she'riy shaklidir. G'.G'ulomning „Ko'kan", Oybekning „Zafar va Zahro", M.Shayxzodaning „Toshkentnoma", H.Olimjonning „Zaynab va Omon" dostonlari ikkilikdan keng foydalanish asosida yozilgan.

Uchlik band. Cho'lponning quyidagi she'ri uchlik bandning tipik namunasidir:

Menga nasib bo'lmadi dunyoda saodat,
Yolg'iz g'amiga, g'ussasiga ayladim odat,
Dunyoda biror kun ko'rolmay to'la rohat.

Bilmam kim uchun ushbu jahon joyi safodir,
Ammo menga qismatda faqat jabr-u jafodir,
Dardimga mening mulki adam xoki davodir.

Uchlik band o'zbek adabiyotida Yevropa she'riyatidan o'zbekchaga qilingan tarjimalarda ko'proq uchraydi. (Masalan, Dantening „Ilohiy komediya"si tarjimasida A. Oripov uning original ritmik

va fonetik xususiyatlarini saqlash uchun uchlikni ishlatadi.) Asl o'zbek she'riyatida uchlik band ko'pincha *aab* tartibida qofiyalanadi:

Yer bilan ko'k sirlashar,
Kurtaklar pichirlashar —
Bahor aybdor.
O'n olti yashar hislar
Yostiqlardan tush izlar —
Bahor gunohkor.

(A. Sher)

Uchlik band mumtoz she'riyatimizda uchramasligi nazarda tutilsa, uni hozirgi zamon o'zbek she'riyatida jahon she'riyatining ta'sirida paydo bo'lgan, deb taxmin qilish mumkin. Barot Boyqobilovning Yevropa she'riyatidan kirgan sonet janrida yaratgan asarlarida uchlik bandning ishlatilishi tasodif emas:

Armonimni senga etsam arz,
Nozik ko'ngling titrar misli barg,
Kiprigingda qatra shabnamdir.

Dunyo dardi ko'nglimda jamdir,
Orzularim etma juvonmarg,
Ishqing menga ezgu qasamdir.

To'rtlik band. Folklordagi qo'shiq va terma, mumtoz adabiyotdagi ruboiy va qit'a kabi janrlarda keng qo'llanilgan to'rtlik banddan o'zbek shoirlari she'riyatning turli janrlarida keng foydalanganlar. Hatto to'rtlik band ruboiy janrining maxsus shakli bo'lib qolgan.

Ruboiy — bitta to'rtlik banddan iborat asar namunasidir.

Shoirlar to'rtlik bandni katta she'riy asarning boshidan oxirigacha saqlanadigan shakl sifatida ham keng ishlatadilar. J. Kamolning „Faylasuf bilan suhbat" she'ri quyidagiga o'xshash bir necha to'rtlikdan iborat:

G'olibsan, bo'lolsang o'zingga g'olib,
Amr etib kirolsang o'zing olovga,
Mag'lubsan, gar esang o'zingga mag'lub,
Yana mag'lubdursan boshqa birovga.

To'rtlik bandning qofiyalanish tartibi ham shoirning g'oyasiga, niyati va topag'onligiga yarasha o'zgarib turadi.

To'rtlikda eng ko'p uchraydigan qofiya sxemasi — *abab*dir:

Qalbim-la goh g'urur, gohida farah,
Shu uchqur dunyoni turfa ko'ribman.

Yurtma-yurt, elma-el, farsah-bafarsah
Umrim dovonlarin o'lchab yuribman.
Umrim o'tadi gulduros solib,
Uning qaytganini kim ham ko'ribdi?
Vo ajab, qay bir zot, o'z umri qolib,
Mening qadamimni o'lchab yuribdi.

(A.Oripov)

To'rtlik band voqeaband she'riy asarlar yaratishda ko'p ishlatiladi. Masnaviydan farqli o'laroq, to'rtlik bandda qofiya tartibini turlicha o'zgartirish imkoniyati bor. Shuning uchun to'rtlik bilan yozilgan asarlarda shoirlar o'zlarini ancha erkin his etadilar va faqat qofiyadagina emas, vaznda ham yangi turlar yuzaga keltirishga tirishadilar. Bu imkoniyatlarni H. Sharipovning „Bir savol" she'riy romanidan keltirilgan quyidagi parchadan ham ko'rish mumkin:

Ikki aka eshik tagida
Kun o'tkazar misoli posbon,
Xaloskori qaytajagiga
Ishonardi Inoyat hamon.
Sabab chiqar ekan sababdan,
Xosiyat ko'p beg'ubor hisda.
Derazani ko'cha tarafdan
Birov oxir chertdi ohista.
Panjaraga o'zin urdi qiz,
To'g'onga bosh urganday anhor.
Turar edi yo'lakda yolg'iz
Cho'yan kabi qoraygan Sattor.
Patilladi to'ti qafasda,
Chiqolmadi,
Boshin chayqadi.
Yigit ketdi
Dili shikasta,
Indamadi.
Demak, qaytadi.

To'rtlik band *aaab* tartibida qofiyalanishi ham mumkin. Bu holda birinchi bandning to'rtinchi misrasi keyingi bandlarning to'rtinchi misrasi bilan qofiyalanadi. M.Shayxzodaning „Qosh qorayganda" she'ri shunday yozilgan:

Kech kirdi. Sezaman shamolning kuchin,
Huv, ana qayirdi shoxlarning uchin,

Kel, uyqu, keltirgin halovat tushin,
To subhidamgacha toqatim yetmas.
Ko'zlarim o'ngida hamma yoq xira,
Yolg'izman. Hech kimdan nido yo'q sira,
Faqat bir siynamda dilim asira,
Hayoting zahmati tuganmas-bitmas.

To'rtlikda hatto bir misra butunlay qofiyalanmay qolib ketishi ham mumkin[1]. Bu holda o'sha misra she'rning hamma bandlarini bir-biriga bog'lovchi refren, ya'ni takror rolini o'ynaydi:

Iliq do'stlikni bekor
Ishq sanab men gunohkor,
Sevibman devonakor,
Sevmas ekansan, afsus!

Yo'q, to'yingga bormayman,
Uyda yolg'iz qolgayman.
Shikasta kuy chalgayman,
Sevmas ekansan, afsus.

(Y.Shomansur)

Beshlik band, boshqa bandlar kabi, xilma-xil bandlar bilan qo'shaloq shaklda ham ko'p istifoda etiladi. Usmon Azimning quyidagi she'rida to'rtlik va beshlik bandlari qorishiq holda keladi:

Sen uxlayapsan.
Derazadan tushgan oy nuri
Sudralib-sudralib
Ko'rpangga yotadi.

Dunyoda eng go'zal Ayol...
Oy nurlariga o'ranib uxla,
Oyning nurlarini quchoqlab uxla.
Meni sog'ingan lablaringni
Oyning nurlariga bosib uxlagin.

Beshlik bandning oxirgi misrasi ko'pincha bir asarni tashkil etgan bandlarni bir-biriga ritmik, ma'no va kayfiyat jihatidan ham bog'lashga, ya'ni asarning bir butunligini mustahkamlashga yordam beradi. G'.G'ulomning urush davrida yozgan „Bizning ko'chada ham bayram bo'lajak" she'ri buning tipik misolidir:

Mahshar hayotining ham chegarasi bor,
Zulm zanjiridan so'kilar tugun.
Informbyuromiz bashorat berar:

[1]Bunday she'rlar poetik asarda ritmning asosiy rol o'ynashini va qofiya ikkinchi darajali omil ekanini ko'rsatuvchi yana bir dalildir.

Muqaddas arafa kunlari bukun
Bizning ko'chada ham bayram bo'lajak.

Bog'imiz husnida xazon ofati
Ko'klam yeli bilan chechak otgusi
Bu xo'rlik, haqorat, alam kulfati
Jahannam qa'riga borib botgusi,
Bizning ko'chada ham bayram bo'lajak.

Mumtoz adabiyotda bo'lganidek, hozirgi zamon o'zbek she'riyatida beshlik band (muxammas) boshqa shoirdan ilhomlanib she'r yozish uchun ham foydalaniladi. Bu holda, beshlikning so'nggi ikki misrasi o'sha shoir asaridan olinadi va uning fikri, hislari yangi she'rda davom ettiriladi, yangi jilolar bilan to'ldiriladi. A. Oripovning „Hamid G'ulom g'azaliga muxammas"i shular jumlasidandir:

Kuyla, dil, otash qo'shiqlarni, ko'ngil qaynoq bu choq,
Otashin ilhom-la ilhom qushlari sayroq bu choq.
Barcha chog'lardan go'zalroq, she'rga boyroq bu choq,
Bayraming qutlug', vatandosh, shod-u xurram choq bu choq,
Shu'lalarda chayqalur tong yellarida bog' bu choq.

Muxammas janrining talablariga binoan, she'rning boshqa bandlarida birinchi bandning so'nggi misrasidagi qofiya takrorlanishi zarur. A. Oripov shu qoidaga rioya qiladi:

Boq bu yon, boqqil bu yon, tengsiz vatandir ushbu,
Chashmalar mavji ajoyib qahqahangga ko'zgu.
Tinmasin misli shalola lablaringda kulgu.
Shahrimiz maydonidan o'tgan namoyish dengiz-u,
Shodiyona avjida qalbim bo'lur qirg'oq bu choq.

Quyidagi misolda o'sha shoir beshlik bandning imkoniyatlaridan yana ham kengroq foydalanadi: beshlikning har bandida birinchi va beshinchi misralar takrordan iborat va bu usul hamma bandlarda qo'llanilgani uchun butun asarning g'oyaviy-badiiy birligi yana ham ortadi:

Moziylardan tingla ertak, gulruxsor:
Ertaklarda ertak bilmas dunyo bor;
Qulf uradi Chambil degan hur Vatan,
Qulf uradi mangu fasl — gulbahor,
Moziylardan tingla ertak, gulruxsor.

Shu bugundan tingla qo'shiq, gulruxsor:
Qo'shiqlarda yolqinlangan ohang bor.
Kamalakdek tovlanadi hur Vatan,

Nurga tegib jarang berar tarang tor,
Shu bugundan tingla qo'shiq, gulruxsor.

Oltilik band hozirgi zamon o'zbek she'riyatida kam uchraydi. U ko'pincha to'rtlik bandni bo'lib ishlatish natijasida maydonga keladi:

Parda yopiladi,
Sahna aylanadi.
Namoyon bo'ladi ko'hna go'riston.
Parda yopiladi,
Sahna aylanadi,
Go'riston o'rnida yashnar guliston.

(M.Boboyev)

A.Oripovning „Kenglik nuqtasi" she'ri oltilikbandlardan iborat bo'lib, ularda murabba' va masnaviy bandlariga qofiyalanish tartibi *abab* va *av* qo'shib ishlatiladi:

Hisor tog'larining naq etagida
Makon bir xushhavo, sarbaland, yuksak.
Ajib bir osmon bu, osmon tagida,
Yulduzlar, qo'l cho'zsang shundoq yetgudek.
Ona tabiatning xush san'ati bu,
Inson va yulduzlar saltanati bu.

Yettilik band ham keng uchraydi. Quyida misol qilib keltirilgan yettilik *aabbaaa* tarzida qofiyalangan:

Turmush tashvishlari,
Turmush tashvishlari.
Biz sendan balandroq tura olsaydik.
Biz sendan balandroq tura olsaydik.
Balki o'ng'ayardi dunyo ishlari,
Turmush tashvishlari,
Turmush tashvishlari.

(A.Oripov)

Sakkizlik band. Bu bandda shoirlar turlicha qofiya sxemasidan foydalanadilar. Sakkizlik bandning eng ko'p uchraydigan turi Muhammad Alining „Mashrab" dostonida qo'llanilgan. Undagi qofiya tartibi *ababbavv*:

Yo'qsa tug'ilarmi shoir degan zot,
Yo'qsa yaralarmi mung ila g'amlar?
Yo'qsa moziydagi Shirin-u Farhod,
Alisher bag'ridan chiqmish sitamlar,
Sevgi falsafasi bo'lib bu damlar

Yurak-yuraklarda yashardi nahot?
Shoir sevganiga yetmasin, mayli
Minglab odamlarning ishqi tufayli.

Sakkizlik bandning ikki to'rtlikdan iborat shakllari ham uchraydiki, bu holda to'rtliklarning so'nggi misralari o'zaro qofiyalanadi:

Qo'lingni ber, paxtakorim,
Qo'lingni ber shodmona,
To'yib-to'yib o'payin men
Qo'ling qadoqlaridan.
Yuzing ravshan — uddalandi
Ahd-u vafo, paymona.
Hayajonim ko'pchib chiqdi
Qalbim qirg'oqlaridan.

(N.Narzullayev)

To'qqizlik band kam uchraydi. Quyida unga keltirilgan misolni beshlik va to'rtlik bandlarning bayt qofiyasi orqali birlashuvi natijasida hosil bo'lgan, deb hisoblash mumkin:

Qoshimdasan, turibsan jim, lol,
Qoshimdasan, go'yoki xayol,
Qoshimdasan, egilib xiyol,
Begunoh bir farishta misol,
Ko'z o'ngimda ko'rsatib jamol...
Istaysanki, gapirsam alhol.
Gapirmayman bu og'ir, malol,
Sabotli men, o'ylama shamol,
Men odamman, emasman devol!

(Muhammad Ali)

O'nlik band — o'zbek she'riyatidan keyingi paytda borgan sari ko'proq joy olayotgan bandlardan biri. Qofiyalanish tartibida ko'pincha to'rtlik band sxemalari istifoda etiladi. O'nlikni, odatda, refren (takrorlanuvchi) band tugallaydi. Quyidagi o'nlik band ikki to'rtlik va bir baytdan tashkil topgan:

Yurtim, senga she'r bitdim bukun,
Qiyosingni topmadim aslo,
Shoirlar bor, o'z yurtin butun
Olam aro atagan tanho.
Ular she'ri uchdi ko'p yiroq,
Qanotida kumush diyori,
Bir o'lka bor dunyoda biroq,
Bitilmagan dostondir bori.
Faqat ojiz qalamim manim,
O'zbekiston, Vatanim manim.

(A.Oripov)

Yettinchi bob

IJODIY METOD VA USLUB

1. Ijodiy metod

Badiiy tafakkurning ikki xili. San'at va adabiyot insoniyat taraqqiyotining hamma bosqichlarida ham yagona vazifani bajaradi va shu sababli qadim zamonlarda yaratilgan asarlar bilan bugungi kunda yozilgan asarlar orasida umumiylik mavjud. Darhaqiqat, biz uchun Firdavsiy, Navoiy, Shekspir, L. Tolstoy, Cho'lpon, Hamza va A.Qodiriy asarlari hayotning u yoki bu tarzdagi badiiy tasviri sifatida qimmatlidir. Ularning hammasini birlashtiradigan juda muhim bir sifat bor: ular o'z zamonlari va o'tmish kishilarining obrazlarini yaratadilar, ya'ni hayotning obrazli manzarasini gavdalantiradilar.

Shunday qilib, obrazlilik (yana ham aniqroq qilib aytganda, badiiylik) insoniyatning ilk taraqqiyot davridan bugungi kungacha san'at va adabiyot asarlarining xususiyati bo'lib keladi.

Ammo hamma xalqlar adabiyoti tarixida ming yillar davomida yozilgan asarlarda obrazlilik tamoyilining muayyan ijodiy amalga oshuviga diqqat etilsa, bu yerda turli tarixiy davrlar orasidagina emas, balki bir-birlariga yaqin davrlarning yozuvchilari, hatto bir vaqtda yashagan san'atkorlar ijodida ham farq seziladi: obrazlilik tamoyilini amalga oshirishda ba'zi bir yozuvchilarning asarlarida bir-biriga o'xshashlik, ba'zi bir yozuvchilarning ijodida esa aniq tafovut seziladi.

XV asrning ikki buyuk yozuvchisi — Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy asarlarida moslik bor. Masalan, ikkala san'atkor ham tarixiy shaxs Iskandar Zulqarnayn (Aleksandr Makedonskiy)ni „Saddi Iskandariy" va „Xiradnomai Iskandariy"da tasvirlaganda odil va ma'rifatparvar podshohning ideal obrazini yaratish yo'lidan bordilar. Ular Iskandar yashagan muayyan tarixiy sharoitni aslicha va Iskandarni real tarixiy shaxs sifatida tasvirlashni o'z oldilariga maqsad qilib qo'ymadilar, balki qadim yunonlarning buyuk lashkarboshisi va davlat arbobi ularga o'z zamonasi (XV asr)ning oliyjanob ijtimoiy orzularini, o'ziga xos bir sotsial utopiya (orzu)ni ifoda etish vositasi bo'lib xizmat etdi. Jomiy va Navoiyning yosh zamondoshi Bobur esa ustozlarining

ijodiy aqidalaridan farq etadigan boshqa yo'l bilan boradi. „Boburnoma"da u o'z zamoni kishilari va voqealarining eng mayda *tafsillarigacha tarixan haqqoniy bo'lgan tasvirini berishga harakat* etdi. „Boburnoma"ning, Iskandar haqidagi ikki ustozi yaratgan asarlardan farqli o'laroq, *muallif yashagan zamon* hayotiga bag'ishlanganligi bu yerda hal qiluvchi ahamiyatga ega emas. Bobur ham Yazdiyning „Temurnoma" „Zafarnoma", Binoiyning „Shayboniynoma"sidagi kabi zamondoshlarini ideallashtirib tasvirlash yo'lidan borishi mumkin edi.

Shunday qilib, Navoiy va Jomiy hayotni tasvirlash tamoyillari jihatidan bir-birlariga juda ham yaqin, ammo ularning zamondoshi Bobur ulardan uzoq.

Ikkinchi tomondan, bundan besh asr avval o'tgan Bobur bilan XX asr yozuvchilari ijodida ma'lum darajada o'xshashlik borligini ham ko'rish mumkin. Masalan, „Navoiy" romanida Oybek bir qancha jihatdan Boburning yo'lidan boradi: u ham Navoiy va uning atrofidagi kishilarning tarixan aniq, haqqoniy tasvirini berishga intiladi. Oybek ayrim tarixiy shaxslar tasvirida ham Bobur kabi ish ko'radi, hatto bu shaxslarni tavsiflashda Boburdan to'ppa-to'g'ri ko'chirmalar oladi (Husayn Boyqaroning xarakteri, xulqi va tashqi qiyofasi Oybekda ko'p jihatdan Bobur ko'rsatganidek tasvirlangan).

Jomiy bilan Navoiyni biro-biriga yaqinlashtirgan va, aksincha, „Boburnoma" muallifini ulardan sezilarli darajada uzoqlashtirib, Oybekka yaqin qilgan narsa nima?

Bu, yozuvchilarning hayotga, tasvir etilayotgan hayotiy materialga munosabati va hayotni tasvir etishlarining o'ziga xosligidir. Bu hodisa qadim zamondan hozirgacha davom etib kelmoqda. Bizgacha yetib kelgan bir afsonaga ko'ra, buyuk yunon dramaturgi Sofokl buyuk zamondoshi Evripid ijodidan o'z ijodining farqini shunday izohlagan: „Men odamlarni ular qanday bo'lishi lozim bo'lsa, shunday tasvir etaman, u esa odamlarni aslida qanday bo'lsalar, shunday tasvir etadi".

Yozuvchilarni, ularning ijodiy xususiyatlariga ko'ra, ikki katta guruhga bo'lish mumkin. Bir xil yozuvchilar hayotni qanday bo'lsa shunday tasvirlaydilar, ikkinchi xil yozuvchilar esa hayotni o'z orzusiga ko'ra, qanaqa bo'lishi lozim bo'lsa, shunday tasvirlaydilar. Shunday qilib, adabiyot ikki usul bilan hayot hodisalarini qamrab oladi va qayta tiklaydi. Bu usullar, garchi biri ikkinchisiga qarama-qarshi bo'lsa ham, bir maqsad tomon yetaklaydi.

Demak, qadim zamonlardan boshlab insoniyatning badiiy tafakkurida ikki xil yo'l mavjud: ba'zi yozuvchilar ijodida hayotni muallifning o'z orzusiga yaqinlashtirib tasvirlash hukmron bo'lsa, ba'zi yozuvchilar hayotni „aslida qanday bo'lsa, shunday" tasvirlashga harakat etadilar. Hozirgi zamon adabiyotshunosligida birinchi xil badiiy tafakkur „romantik tafakkur xili", ikkinchi xil tafakkur „realistik tafakkur xili" deb ataladi.

Ijodiy metod tushunchasi. Har ikkala tafakkur xili ma'lum tarixiy davrda ilg'or yoki qoloq dunyoqarash bilan sug'orilib, adabiyotda katta o'rin oladi va hatto hukmron tafakkur xili bo'lib qoladi. Bunday vaqtda endi tafakkur xilining mana shu tarixan aniq shakliga alohida nom topish hojati tug'iladi. Romantik tafakkur yoki realistik tafakkurning ma'lum tarixiy davr uchun xarakterli va hukmron ko'rinishi ijodiy metod deb ataladi. Masalan, Servantes, Shekspir, A.Pushkin, L.Tolstoy, A.Chexov, M.Sholoxov, M.Avezov, A.Qodiriy va Hamza ijodi hayotni haqqoniy ravishda „qayta tiklash", hayotni uning „o'z shakllari"da tasvir etish bilan bir-birlariga juda ham yaqindirlar, ya'ni ularning ijodiy metodi bitta — realistik metoddir. Chunki ming yillardan beri adabiy ijod usullaridan biri bo'lib kelgan realistik tafakkur xili bu san'atkorlarning ijodida mukammal ishlanib, asosiy ijobiy metodga aylangan.

Metod (yoki to'laroq qilib aytganda, ijodiy metod)ning hamma tomonidan qabul etilgan ta'rifi fanda hali yo'q. Shuning uchun bu yerda barchaga ma'lum ta'riflardan birini keltiramiz: metod san'atkorning anglanayotgan voqelikka ijodiy munosabatining umumiy tamoyili, ya'ni badiiy voqelikni qayta tiklash usulidir.

Voqelikni qayta tiklashning tarixan o'ziga xosligiga qarab, jahon adabiyotida klassitsizm, romantizm va realizm ijodiy metodlari mavjuddir.

Bu ijodiy metodlardan jahon adabiyotida eng ko'p tarqalgani realizm bo'lib, uning ko'pgina o'ziga xos ko'rinishlari bor (didaktik realizm, ma'rifatparvarlik realizmi, tanqidiy realizm va sotsialistik realizm). Jahon adabiyoti tarixida boshqa ijodiy metodlar (masalan, simvolizm, naturalizm, modernizm kabi) bo'lgan va metodlik da'vo etuvchi ko'pgina oqimlar hamon paydo bo'lib tursa ham, adabiy ijodning o'ziga xosligini tushunish uchun o'sha aytilgan uch asosiy ijodiy metod bilan tanishuv kifoyadir.

Romantizm va realizm butun jahon adabiyoti tarixi uchun universal ahamiyatga ega. Sharq xalqlari adabiyotida ijodiy metod

masalalari hali yetarli o'rganilmagan bo'lsa ham, fanning hozirgi saviyasi romantizm va realizm metodlarining o'ziga xos shakllari va darajalari mazkur xalqlar adabiyotida ham mavjudligini aytishga imkon beradi. Bunda jahon madaniyati taraqqiyotining muhim qonunlaridan biri o'z kuchini ko'rsatadi. Chunki jahon adabiyoti tarixi yagona jarayondir va uning rivojlanish qonunlari hamma xalqlarda bir xildir.

2. Klassitsizm

Klassitsizm — realistik tafakkur xilining bir ko'rinishi sifatida. Klassitsizm XVII asrda fransuz adabiyotida shakllanib, XIX asrning boshlarigacha Yevropa mamlakatlari adabiyotida tarqalgan va hukmron bo'lib qolgan ijodiy metoddir. Fransiyada klassitsizmning asosiy tamoyillari Pyer Kornel, Molyer, Jan Rasin va boshqa yozuvchilarning asarlarida o'z ifodasini topdi. Yozuvchi va adabiyotshunos N.Bualo (1636—1711) „Poetik san'at" kitobida klassitsizmning g'oyaviy-ijodiy tamoyillarini bayon etib berdi.

Klassitsizm murakkab va ziddiyatli hodisa bo'lib, jahon adabiyoti tarixida katta ijobiy rol o'ynadi. Fransiyada klassitsizm — absolutizmning mustahkamlanishi sharoitida, Italiyada kechki Uyg'onish, Rossiyada absolutizmga qarshi ilk g'oyalarning paydo bo'lishi (dekabristlar) davrida maydonga keldi va uning asosiy xususiyatlari har mamlakat va har tarixiy davrning xususiyatlari bilan tayin etildi.

XVII asrda Fransiyada feodalizmning yo'qotilib, markaziy hokimiyat shaklining o'rnatilishi bosh ijtimoiy hodisa bo'lgani tufayli klassitsizm vakillari o'z ijodlarida markaziy hokimiyat uchun kurashdek ilg'or ijtimoiy maslak bilan bog'liq ijtimoiy va psixologik masalalarni ko'tarib chiqadilar. P. Kornelning „Sid" (to'g'rirog'i, „Said"), „Goratsiy", J.Rasinning „Andromaxa" va „Britanik" tragediyalarida bosh qahramonlar o'zlarining shaxsiy manfaat va hislarini markaziy hokimiyatni barpo etish va mustahkamlash uchun qurbon etadilar. Shunday qilib, klassitsizm asarlarining mazmuni bevosita zamonasining dolzarb ijtimoiy va axloqiy masalalarini ilg'or marralarda turib aks ettirdi va zamon siyosiy hayotida turlicha (ijobiy va salbiy) aks-sado qo'zg'atdi. Shu jihatdan klassitsizm adabiyoti realistik tafakkur xilining mahsuloti va bir ko'rinishi bo'lib qoladi.

Klassitsizmning realistik tafakkur mahsulotiga mansub bo'lishining yana bir qancha alomatlari bor. Ulardan ikkitasini qayd etaylik.

Klassitsizm vakillari qahramonlarning ichki dunyosini chuqur

va yorqin ochishga juda katta ahamiyat beradilar. Ruhiyat tahlili klassitsizmning qudratli qurollaridan biridir. Klassitsizm vakillarining tragediyalarida qahramon hayotidagi eng ziddiyatli, eng qaltis payt (masalan, vatan va burchga xiyonat qilib tirik qolish yoki halok bo'lib, vatanga, burchga sadoqat namoyish etish zaruriyati) tasvir etiladi. Har gal konflikt qahramonlarning halokati bilan tugamasa ham, jamiyat oldidagi burch hissi doimo g'olib chiqadi. Bu holat har bir personajning kechinmalarini ipidan-ignasigacha sinchiklab tekshirish va yorqin ifoda etish yo'li bilan batafsil „ishlanadi", tasvirlanadi. Ruhiyat tahlilining chuqurligi va ta'sirchanligi klassitsizm asarlarining realistik tafakkurga mansub ekanini namoyish etadigan eng muhim xususiyatlardan biridir.

Klassitsizmni realistik tafakkurga mansub etadigan alomatlardan yana biri sujet va tilning soddaligidir. Fransuz adabiyotida, ayniqsa, saroy she'riyatida u davrda hukmron bo'lgan jimjimador, sun'iy uslub va tilga qarshi kurashda shakllangan klassitsizm adabiyotni xalqqa yana ham yaqin qildi. Ayniqsa, klassitsizm dramaturgiyasida sujet va konflikt yaxlit va ravshanlik, ortiqcha „butoqlar" va tafsilotlardan xolilik bilan ajralib turadi: qahramonlar oldida bitta muammo turadi va butun dramatik asar shu sodda, yaxlit sujet vaziyatining qahramonlar taqdiridagi rolini ochishga bag'ishlanadi. Klassitsizm tragediyasining tili ko'tarinki bo'lsa ham, kitobiy emas; u ehtiroslarni yorqin, ammo tushunarli qilib tasvir etishga xizmat qiladi.

Klassitsizm — alohida ijodiy metod sifatida. Yuqorida bayon qilingan va klassitsizmni realistik tafakkur xiliga mansub etadigan sifatlar uni ayricha ijodiy metod tarzida ham ma'lum darajada tavsiflaydi. Ammo klassitsizmning muayyan ijodiy metod sifatida o'ziga xos xususiyatlari ham mavjud. Bu xususiyatlar klassitsizmni gumanizm bilan sug'orilgan realistik san'at va adabiyot taraqqiyotida yangi, yana ham yuqori bosqich sifatida tavsiflaydi.

Klassitsizm vakillari antik adabiyotni badiiy ijodning mumtoz (oliy, mukammal) namunasi deb e'lon etdilar (shunga ko'ra, ularning adabiyotda tutgan yo'li „klassitsizm" deb nom oldi). Antik adabiyotning tajribasini ilk marotaba nazariy umumlashtirgan Aristotel ta'limoti klassitsizm vakillari talqinida butun badiiy ijod uchun dasturilamal deb e'lon etildi. Klassitsizmning buyuk vakili Jan Rasin „Britanik" tragediyasi muqaddimasida yozgan edi: „Biz, agar Homer va Vergiliy bu she'rlarni (**ya'ni klassitsizm vakillari asarlarini — I.S.**) o'qisalar, nima der edilar? Yoki Sofokl bu manzarani sahnada ko'rsa, nima degan bo'lar edi, deb o'zimizdan

[1] *J. Rasin.* Tragediya. Novosibirsk, 1977, s. 67.

doimo so'rab turishimiz kerak"[1].

Klassitsizm vakillari ko'pincha antik adabiyot asarlarida ishlangan sujetlarni o'z asarlariga asos qilib olishlari bilan ham o'tmish san'atiga chuqur ehtiromlarini ifoda etdilar; bu sujetlar XVII—XIX asrlar Yevropasining ijtimoiy hayotida markaziy o'rin tutgan muammolarni yoritish uchun yozuvchilar tomonidan tanlab olinar va ishlanilar edi.

Klassitsizm vakillarining ijodiy metodiga xos muhim bir xususiyat butun asarning muallifning chuqur gumanistik g'oyasi va irodasiga bo'ysundirilganligidir. Butun asar, odatda, bitta katta g'oyani ifoda etadi, hamma personajlarning taqdiri shu g'oyaga munosabatda tasvirlanadi. Asarning bunday yaratilishi natijasida sujetda ikkinchi darajali hodisa va motiv (asos)larga joy qolmaydi, personajlarning ruhiy holati va tili ham individuallashtirilmaydi. Bu, klassitsizm asarlarida hayot tasvirining, shu jumladan, ruhiy tahlilning cheklanganligini ko'rsatadi.

Xarakterlar tasvirida cheklanganlik va bir yoqlamalik faqat Kornel va Rasin tragediyalarigagina emas, balki Molyer komediyalariga ham xosdir. Klassitsizm vakillarining asarlarida qahramon faqat bir qirrasi (masalan, „Sid"da qahramonning vatanparvarligi, „Xasis"da qahramonning ziqnaligi) olinadi va shu qirra juda yorqin ifoda etiladi. Bunday tasvir usulining, albatta, salbiy tomoni ham bor: u inson xarakterlarining ko'p qirrali ekanini tasvirlashga imkon bermaydi. Klassitsizm asarlarida xarakterlar tasvirining bir yoqlamaligi bu asarlarning buyuk ahamiyatini yo'qqa chiqarmaydi, chunki klassitsizm vakillari (masalan, Rasin)ning asarlarida inson taqdiri, xalq taqdiri o'z in'ikosini topgan.

Klassitsizm adabiyotdan ijtimoiy hayot taraqqiyoti talablari bilan mustahkam aloqada bo'lishni talab etadi, shu bilan adabiyot hamda san'at (ayniqsa, teatr)ning o'z zamonasining ilg'or mavqeyida turib rivojlanishiga xizmat qiladi. Ammo klassitsizmning dogmaga aylangan ojiz tomonlari ham bo'ladiki, ular adabiyot taraqqiyotiga ma'lum darajada to'sqinlik qildi. Klassitsizm hayotni haqqoniy emas, balki „tozalab", ma'lum ijtimoiy va estetik talablar qolipiga solib tasvirlashni talab etdi. Bu bilan adabiyotda izchil realizmning paydo bo'lishiga, ijodning keng va erkin rivojlanishiga g'ov bo'ldi.

Klassitsizm estetikasi bo'yicha yozuvchi qat'iy qoidalar doirasidan chiqmasligi kerak. Shunday qoidalardan biri „uch birlik" talabidir: dramada tasvir etilayotgan hodisa bitta yaxlit sujet tarzida ifodalanishi („harakat birligi" talabi), voqea bir joyda bo'lib o'tishi

(„joy birligi“ talabi) va yigirma to‘rt soatda bo‘lib o‘tishi („vaqt birligi“ talabi) zarur. Asar tilida „bachkana so‘zlar“ga joy berilmasligi, asar mumkin qadar yuqori, ko‘tarinki uslubda yozilishi, fikrlash va ifodalarning nozikligi hamda go‘zalligiga alohida e’tibor berilishi lozim.

Bu talablarning ko‘pchiligi klassitsizm shakllangan sharoitning taqozosidir. Klassitsizm vakillari (Kornel, Molyer, Rasin, Bualo va boshqalar) podshoh saroyida yozuvchi va aktyor sifatida xizmat etdilar va o‘z asarlarini shu muhitdagi tomoshabinlarga mo‘ljallab yozdilar.(Bularning ta’rificha, adabiyot „saroy va shahar“ uchun yaratilishi kerak edi.) Shuning natijasida sujet, qahramonlar va tasvir vositalarini tanlashda o‘sha muhitning taqozosi bilan ish ko‘rishga to‘g‘ri keldi. Mamlakatda yagona hokimiyat g‘oyasi ilg‘or rol o‘ynagan mahalda klassitsizm vakillari o‘z asarlarida yagona hokimiyat uchun o‘z manfaatlaridan kechgan qahramonlarni madh qildilar (Kornelning „Sid“, Rasinning „Andromaxa“ asarlari kabi), ammo yagona hokimiyat mamlakatda zulm ramziga aylangan davrda ular zolimlarni qoraladilar (Rasinning „Britanik“ va „Fedra“si kabi). Shunday qilib, hayot haqiqati ularning asarlarida borgan sari chuqurroq, haqqoniyroq tasvir etila bordi. Klassitsizmning bunday xususiyatlari keyinroq jahon adabiyotida yetuk realistik metodning shakllanishini tayyorlab berdi.

3. Romantizm

Romantizm ijodiy metodining shakllanishida romantik tafakkur xilining roli. Romantizm ijodiy metodi juda murakkab hodisa bo‘lib, u XVIII asr oxiri — XIX asr boshida Yeropa va Amerika adabiyotlarida paydo bo‘ldi va o‘zidan avval adabiyot bilan estetikada hukmronlik qilgan klassitsizmga qarshi kurashda shakllandi va rivoj topdi.

Romantizmning asosiy xususiyatlari, kurtak holida bo‘lsa ham adabiyot va san’at tarixining avvalgi bosqichlarida ro‘yobga keldi va romantik ijodiy metod sifatida adabiyotda hukmron bo‘lib qolgan yangi ijodiy metodga asos soldi.

Avval aytilganidek, romantik badiiy tafakkur xilining bosh xususiyati yozuvchi yoki san’atkorning o‘z atrofidagi voqelikdan qanoatlanmay, boshqa hayotni, real voqelikdan yuqoriroq va „tozaroq“ voqelikni qo‘msash, izlash va uni topolmaslik natijasida real voqelikni tasvirlashdan yuz o‘girib, orzu qilingan voqelikni tasvirlashga yoki voqelikni atayin pardozlab tasvirlashga intilishdan iborat. Bunday hodisa insoniyat tarixining deyarli hamma bosqichlaridagi adabiyot va san’at asarlariga u yoki bu darajada xosdir. Chunki romantizm inson ruhiga hamma xalqlarda va hamma zamonlarda umumiy bo‘lgan hodisadir. Romantik tafakkur xili san’at va adabiyotda klassitsizm, simvolizm, realizm kabi oqim va metodlardan avval paydo bo‘lgan. Romantik tafakkur unsurlari yoki an’analari antik adabiyot (qadim yunon va rim adabiyoti)da va feodal davr adabiyotida juda kuchli edi. Masalan, Esxilning „Prometey“, Sofoklning „Shoh Edip“ va Evripidning „Yelena“ tragediyalarida voqelik romantik ruhda ideallashtirib ko‘rsatilgani antik adabiyot mutaxassislari tomonidan qayd etilgan. Antik she’riyat ham romantizm ruhida bo‘lib, unda ayniqsa, xotin-qizlar obrazi juda ideallashtirib ko‘rsatilgan.

Romantik badiiy tafakkur tipining namunalarini Sharq xalqlarining qadimiy adabiyotida ham uchratish mumkin. Masalan, „Qutadg‘u bilig“ dostoni (XI asr) qahramonlari ideallashtirib tasvirlangan kishilardir. Romantik tafakkur xilining Sharqda juda erta taraqqiy topgani Gegel tomonidan uning „Estetika“sida qayd etilgandir. Bu hol Sharqning bir qancha xalqlari (masalan, forsiy va turkiy tilda gaplashuvchi xalqlar) adabiyotida romantizm ijodiy metodining o‘rta asrlardayoq hukmron metod bo‘lib qolishiga sabab bo‘lgan.

Romantizm — ijodiy metod sifatida. Romantizm keng ma’nodagi romantizmning yuqorida qayd etilgan hamma sifatlarini qabul etib, yangi pog‘onaga ko‘tarildi. Keng ma’nodagi romantizmdan farqli holda XVIII—XIX asrlar romantizmida mavjud voqelik (siyosat, mafkura, iqtisod va madaniyat bobida hukmronlikka erishgan burjua tartiblari) ni qoralash va ochiq rad etish izchil tus oladi. Romantizm Yevropa mamlakatlari (masalan, Fransiya)da umuminsoniy shiorlar bilan maydonga chiqib, g‘alabaga erishgan, ammo o‘sha insoniy shiorlarni amalga oshirish o‘rniga tor burjua sinfi manfaatlari doirasidan yuqori ko‘tarila olmagan burjua inqilobchilaridan norozilik va ularning cheklangan tarixiy ahamiyatini tushunish natijasida yuzaga keladi, ya’ni u muayyan tarixiy sharoit mahsulotidir. Romantizm xalqlar ma’naviy hayotining juda muhim xususiyatiga aylanib, har mamlakatda o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘ldi va bir mamlakat, xalq hayotida turli paytlarda turlicha (ba’zan hatto teskari) rol o‘ynadi.

Romantizm tarixi bilan shug‘ullanuvchi olimlar haligacha uning ta’rifi masalasida bir fikrga kelgan emaslar. Romantizmning ta’riflanishi tarixiy jihatdan yaxshi ishlangan, ammo uning bugungi tafakkur talablariga javob berarli ta’rifi mavjud emas; hamma

xalqlar adabiyotida romantizm ijodiy metodining umumiy xususiyatlari bor. Bu, voqelikka (hukmron burjua tartiblariga) salbiy munosabat, ayniqsa, uning g'ayriinsoniy mohiyatini tushunish va qoralash, voqelikdan o'tmishga yoki tabiat bag'ridagi erkin hayotga intilish, shaxs ozodligi uchun kurashni adabiyotning muqaddas burchi tarzida anglash, ijodda san'atkor erkinligi, mazmun va shaklga ijodiy yondashish zarurligini tasdiq etish, shu munosabat bilan klassitsizmning ijodni cheklovchi qoidalarini uloqtirishdir. Romantizmning beshigi bo'lgan Germaniyada aka-uka F. Shlegel va A. Shlegel hamda E. Gofman, Fransiyada V. Gyugo va de Stal, Angliyada Bayron va Shelli, Italiyada J.Leopardi va A.Mandzoni, Norvegiyada G. Ibsen (ilk ijodi), Polshada A. Mitskevich va Y. Slovatskiy, Amerika Qo'shma Shtatlarida A.F. Kuper va G.U. Longfello va boshqalarning ijodi ana shu xususiyatlarga ega.

Ba'zi olimlar ta'rificha, romantizmda ikki oqim — ilg'or va qoloq oqim bor. Qoloq fikrli romantiklar o'z zamonasiga ideallashtirilgan o'tmishning tarixan eskirgan tomonlarini qarshi qo'yadilar, ya'ni jamiyat taraqqiyotini orqaga tortishga urinadilar. Ilg'or romantizm Rossiyada dastlab Pushkin, Lermontov, Gogol va dekabrist shoirlar ijodida shakllangan. Romantiklarning feodal va burjua zulmiga qarshi muxolifatda bo'lishlari ko'p mamlakatlarda ularning mehnatkash xalqning milliy ozodlik harakatining mafkurachilari bo'lish uchun intilishlariga va xalq kurashida bevosita ishtirok etishlariga olib keldi (Angliyada Bayron, Polshada Mitskevich va boshqalar).

XIX asrning 30—40- yillarida G'arbiy Yevropada romantizmning adabiyotdagi hukmronlik o'rnini taraqqiy topgan realizm egalladi. Romantizm realistik adabiyotning tarkibiy qismlaridan biri sifatida hozirgacha yashab kelmoqda.

4. Realizm

Ijodiy metodlarda vorislik. Klassitsizm va romantizm haqida yuqorida aytilganlardan, bir metod ikkinchi metodni tamom rad etish, siqib chiqarish yo'li bilan adabiyotda o'rin olar ekan, degan xulosaga kelinsa, xato bo'ladi. Adabiyot tarixida ma'lum davrda bir hukmron ijodiy metod o'rniga ikkinchi metodning maydonga chiqishi haqida gapirish mumkin, ammo yangi paydo bo'lgan metodning o'zidan avvalgi hukmron metodni uloqtirib tashlashi haqida gap bo'lishi mumkin emas: ijodiy tajriba ko'p jihatdan bir avloddan ikkinchi avlodga ko'cha boradi. Yevropa xalqlarining

adabiyotlarida klassitsizm o'rnini undan keyin hukmron ijodiy metod sifatida romantizm egalladi. Romantizm tarafdorlari klassitsizmga qarshi astoydil kurashgan bo'lsalar ham, bir qancha jihatlardan o'zlari klassitsizmning tajribasini o'zlashtirdilar. Masalan, klassitsizm tasdiq etgan adabiyotning ijtimoiy hayot bilan chambarchas aloqasi, yuqori g'oyaviyligi va badiiyligi romantizm uchun ham asosiy qoida bo'lib qoldi. Shuningdek, adabiy ijodning asosiy tur va janrlari romantik xarakter kasb etgani holda unda ham saqlandi. Yuqorida qayd etilganidek, klassitsizm dramasidagi uch birlik qoidasi ham ma'lum darajada romantizmga meros bo'lib o'tdi: xuddi klassitsizm tarafdorlarining dramatik asarlarida bo'lganidek, harakat birligi yangi, romantik dramada ham asosiy g'oyaning birligini ifoda etuvchi eng zarur talab bo'lib, o'z kuchida qoldi.

Shunday qilib, vorislik (tajribaning bir avloddan ikkinchi avlodga meros bo'lib ko'chishi) qonuni klassitsizmning romantizm bilan almashinishi paytida ham o'z kuchini saqlaydi.

Realizmni tavsiflashga kirishganda bu qonunni, ayniqsa, esda tutish lozim, chunki u romantizm bilan realizmning bir-birlariga munosabatida juda yaqqol ko'rinadi: yuqorida aytilganidek, ular ikkalasi ham bir maqsadga yetaklaydi.

Bir maqsadga yetaklash ijodiy metodlarning yonma-yon yashashi mumkinligini ham ko'rsatadi. Darhaqiqat, hamma xalqlarning adabiyoti tarixida romantizm bilan realizmning taraqqiyoti ko'pincha yonma-yon boradi. Faqat ma'lum davrga kelibgina u yoki bu metod tarixiy-adabiy jarayonda hukmronlik rolini o'ynay boshlaydi. Masalan, avval qayd etganimizdek, XV asr o'zbek adabiyotida, shu jumladan, Alisher Navoiy ijodida romantik metod unsurlari hukmron edi. Shu bilan birga, Navoiyning yosh zamondoshi va muxlisi Bobur o'zining „Boburnoma"sida o'zbek adabiyotida ilk marotaba kurtak yoza boshlagan realizmning vakili sifatida maydonga chiqadi.

Bir yozuvchi ijodida biror ijodiy metod (masalan, romantizm)ning hukmronligi o'sha yozuvchi ijodida boshqa ijodiy metodlarning unsurlari mavjudligini rad etmaydi. Buyuk realist O.Balzakning „Sag'ri terining siri" romani romantik asardir. Alisher Navoiy ijodida hukmron metod — romantizm ekanligi unda realistik unsurlarning mavjudligini inkor etmaydi. Navoiy ijodida romantizm bilan realizm unsurlarining qorishib ketgani qisman shunda ko'rinadiki, S. Ayniy aytmoqchi, „Xamsa" dostonlarida u (Navoiy) salbiy tiplarni o'z zamonasidan olgan, ammo ularga

qarshi qo'yilgan ijobiy tiplarni esa, o'z fantaziyasi va ideallaridan kelib chiqib (ya'ni romantizm metodi asosida) yaratgan va taqlid namunasiga aylantirgan.

Bir ijodiy metodning hukmronlik o'rnini adabiy ijodda boshqa ijodiy metodning egallashi adabiyotga doimo faqat foyda keltiradi, deb o'ylash ham noto'g'ridir. Klassitsizm o'rniga hukmronlik qila boshlagan romantizm klassitsizm adabiyotining bir qancha ojiz tomonlarini yengib, adabiyotni va estetik qarashlarni yangi, yuqoriroq bosqichga ko'targan bo'lsa ham, ammo adabiyotga faqat yutuqlar keltirdi, deb bo'lmaydi. Masalan, dramaning eng muhim janrlaridan bo'lgan tragediya romantik adabiyotda klassitsizm davridagidek yuqori darajaga ko'tarilmadi. Adabiyotda romantizm o'rniga realizmning hukmron bo'lib qolishi ham mustasnosiz hamma jihatdan ijobiy natija bermadi. Masalan, adabiyotda yaratilgan realistik obrazlar o'zlarining haqqoniyligi jihatidan romantik obrazlardan juda yuqori tursalar ham, yorqinlik va badiiy ta'sir kuchi jihatidan ba'zi vaqtlarda romantik obrazlardan kuchsizroq bo'lib chiqdilar.

Shuni ham esda tutish kerakki, yozuvchining u yoki bu ijodiy metodga mansubligi uning boshqa metodda ijod qilgan yozuvchilardan „balandligi" yoki „pastligi"ni ko'rsatmaydi, balki har bir ijodiy metodning tarixan shartlanganligi va yozuvchi talantining qaysi metodda ko'proq namoyon bo'lishga moyilligini bildiradi, xolos. Ma'lumki, Shiller — romantik. Shekspir esa realistdir. Biz Shekspirni Shillerdan afzal ko'rishimiz mumkin, ammo Shillerning jahon adabiyoti taraqqiyotida tutgan o'rnini rad etolmaymiz va „bugun bizga Shillerlar kerak emas", deya olmaymiz. Aksincha, bugun Shiller kabi romantik yozuvchilarning yetishmayotganligi teatr va adabiyot namoyandalari tomonidan qayta-qayta ta'kidlanmoqda. Shuningdek, o'tmishdagi buyuk yozuvchilarning u yoki bu ijodiy metodga mansubligini ijodi materiali asosida tayin etish — o'sha yozuvchini „ko'tarish" yoki „pastga urish" bo'lmaydi. Alisher Navoiy ijodiy metodining romantizm ekanini tasdiqlash buyuk yozuvchining boshqa, realist yozuvchilardan pastroq baholanayotganini ko'rsatmaydi. Adabiyotda realizmga kirmaydigan har qanday hodisani „g'ayrirealizm" deb biluvchi ba'zi adabiyotshunoslargina romantizmga mana shunday past nazar bilan qarashga yo'l qo'yadilar. Har bir ijodiy metod, agar u ilg'or g'oyalarni tashisa, tarixan haqli, ijtimoiy va estetik jihatdan esa doimo foydalidir.

Realizm — ijodiy metod sifatida. Voqelikni to'g'ri tushunish va uni hamma ziddiyatlari bilan badiiy obrazlarda haqqoniy in'ikos

ettirish *realizm* deb ataladi. Realizm kishilarni va ularning hayot sharoitini bezamasdan, rost tasvirlashni talab etadi. Shu ma'noda „realizm" termini adabiyot va adabiyotshunoslikda faqat XIX asrda, dastavval Fransiyada (ya'ni realistik adabiyot ilk marotaba shakllangan mamlakatda) qo'llana boshlandi.

Shunday qilib, XIX asrda, ayniqsa, uning ikkinchi yarmida Yevropa xalqlari adabiyotida ijodiy metod ma'nosidagi realizm shakllandi. Avvalgi davrlar adabiyotida rivojlangan xislatlar realizm adabiyotida yuksak darajaga ko'tarildi va adabiyotning asosiy belgilariga aylandi. Insonparvarlik realizmning bayrog'i bo'lib qoldi. Adabiyot endi insonning real hayotini va bu hayotning real sharoitini tadqiq etishga ko'chdi. Mavjud burjua tartiblari bilan inson orasidagi ziddiyatni kashf etish — realizmning eng katta yutuqlaridan biri va ijtimoiy ong taraqqiyotiga qo'shilgan hissadir. Bu ziddiyatni tushunish mavjud burjua jamiyatining yaramasligi, inson xususiyatlari va ehtiyojlariga mos tushadigan jamiyat yaratish zarurligi haqidagi fikrlarni adabiyotga olib kirdi (masalan, Ch. Dikkens, O. Balzak, A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, F.M. Dostoyevskiy kabi buyuk realistlarning asarlari).

Realizm faqat muayyan tarixiy sharoit mahsulidir, ya'ni realizm ijodiy metod sifatida inson idroki taraqqiyotining ma'lum bosqichida paydo bo'ldi; u, jamiyat harakatining mohiyati va yo'nalishini idrok etishdek muqarrar zaruriyat kelib chiqqan paytda tug'ildi. Realistik metodning, uning jonini, uning qalbini inson ijtimoiy tajribasini shaxs bilan jamiyat orasidagi ijtimoiy munosabatlarni o'rganish va tasvir etish tashkil etadi.

Adabiyotda realizm davri hayotga juda yaqin yangi hikoya, qissa (povest), roman va drama kabi adabiy janrlarning keng rivoji bilan ham bog'liqdir. Realizm hayotdan nusxa ko'chirish emas, hayotni fikr „elagi"dan o'tkazib, uning „mag'zini chaqib" tasvirlashni talab etadi. Realizm asarida hayot muayyan shaxslar (obrazlar va xarakterlar)ning ishonarli taqdiri manzarasi tarzida o'quvchi ko'z oldida namoyon bo'ladi. Realizmning bu xususiyati uning ma'rifiy ahamiyatini ta'min etadi.

Realizm XIX asrning ikkinchi yarmida jahon adabiyotida hali ko'rilmagan yuqori darajaga ko'tarildi va ko'pgina realist yozuvchilarning nazariy asarlarida yana ham chuqurroq asoslandi.

Haqqoniylik va badiiylik realizmning ikki muhim shartidir. Realizmning haqqoniylik tamoyili hayotiy konfliktlarni ro'y-rost va yorqin tasvirlashni talab etadi. Yetuk realistik asar davrning kuchli ziddiyatlarini xarakterlar va ularning beayov kurashi orqali

ko‘rsatish bilan ajralib turadi. Realizm adabiyotining vositalari xilma-xil va boy bo‘lib, hayotni „hayotning o‘z shakllarida tasvirlashdan“ boshlab, masal, ertak va afsonagacha hamma shakllarni o‘z ichiga oladi.

O‘zbek adabiyotida romantizm va realizm muammosi. O‘zbek adabiyotida romantizm va realizmning taraqqiyot yo‘llari haqidagi masalani yoritishda hozircha birdan-bir ma’qul yo‘l 1972- yilda Bokuda bo‘lgan adabiyotshunoslar kengashida qabul etilgan quyidagi nuqtayi nazarni asos qilib olishdir: „Sharq xalqlari adabiyotlarida realizmning mustaqil badiiy hodisa sifatida rivoji va gullashi, butunisicha olganda, XX asrga oiddir, ba’zi adabiyotlarda esa XIX asrga taalluqlidir. Bundan avvalgi davrlar haqida gapirganda, biz realistik asarlarni yaratishga intilish harakatlari haqida so‘zlashimiz mumkin... Bundan avvalgi she’riyat haqida, Hofiz va Navoiy, Nizomiy va Rustaveli va boshqa mumtozlarimiz haqida biz, butunicha olganda, ularning she’riyati romantik she’riyat ekanini aytishimiz mumkin“[1] .

Boku kengashi yetuk realizmning XIX asrda faqat ozarbayjon adabiyotida paydo bo‘lganini qayd etgan va avvalgi davrlar adabiyotining ijodiy metodini „romantizm“ deb atashni tavsiya qilgan.

Bu fikr o‘zbek adabiyoti tarixi materialida ham o‘z tasdig‘ini topgan.

O‘rta asrlarda butun Sharq adabiyoti romantik ruh bilan sug‘orilgan edi. Firdavsiy, Xisrav Dehlaviy, Nizomiy, Rustaveli, Jomiy, Lutfiy, Navoiy va boshqa ko‘pgina shoirlarning ijodida romantizm alomatlari mavjuddir. Bu yozuvchilar ijodida romantizmning quyidagi xususiyatlari yaqqol ko‘rinadi: orzu qilingan voqelik tasviriga murojaat etish (masalan, Jomiy va Navoiyda ideallashtirib tasvirlangan makedoniyalik Iskandar hayotini, Firdavsiyda sosoniylar sulolasini ideallashtirib ko‘rsatish va boshqalar); yozuvchi zamonini yoki yaqin voqelikni tasvir etganda bosh qahramonlar, ayniqsa, xotin-qizlar obrazlarini ideallashtirish (masalan, Navoiyda Farhod real shahzoda obrazi emas, balki orzu etilgan hukmron obrazidir. U o‘z zamondoshi bo‘lgan shahzodalardan farqli holda taxt va hukmronlik uchun kurashmaydi, oddiy mehnatkashdek hamma hunarlarni egallashga tirishadi, zamonasining eng fozil va olim kishisi bo‘lib yetishadi.

[1] Проблема реализма в литературах советского Востока, Баку, 1976. с. 243.

Shirin — faqat go‘zalgina emas, dono va olima, muhabbatda cheksiz sadoqatli ayol obrazi); o‘tmishning afsonalariga ko‘proq murojaat etish va qahramonlar obrazini tasvirlashda afsonaviy, g‘ayritabiiy, mo‘jizaviy hodisalarga alohida ahamiyat berish (masalan, antik tragediyalarda taqdir va tasodifning yengilmas qudratini ko‘rsatish yoki tasvir etilayotgan hodisalarni boshqa tarixiy davrlar va mamlakatlarga ko‘chirish (masalan, Farhod — Xitoy shahzodasi, Majnun va Layli — arablardan; „Yo‘lbars terisini yopingan pahlavon“ qissasi Rustaveli tomonidan „arab ertagi“ tarzida talqin etiladi, vaholanki, Navoiy va Rustavelining bosh qahramonlari hayoti va ruhiyati e’tibori bilan yozuvchining zamondoshlari va vatandoshlaridir); personajlarning ichki, ruhiy dunyosini ochib berish, ayniqsa, ular hayotidagi eng go‘zal va eng iztirobli holatlarni tasvirlashga alohida e’tibor berish va hokazo. Romantik tafakkurning bu xususiyati lirik she’riyat (masalan, g‘azal janri)da ham yaqqol ko‘rinadi. Insonning insonga muhabbatini ideallashtirib madh etish romantizmning eng xarakterli alomatidir. Badiiy vositalarning, ayniqsa, she’riyat tilining juda nozikligi va yorqinligi, „nuktadonlik“, ya’ni chiroyli fikrni yorqin va nozik shaklda ifoda eta bilish Sharq she’riyatidagi romantizmning eng muhim talablari va yutuqlaridandir. Bunday xususiyatlar romantizmning hayotdan tamom ajrab qolganligini ko‘rsatmaydi, chunki romantizm adabiyotida hayot vositali ravishda (orzuning real voqelikka qarshi qo‘yilishi tarzida) o‘z ifodasini topadi.

Shu bilan birga, romantizmga mansub asarlarda realistik xususiyatlar ham yo‘q emas. Masalan, Navoiyda Shirin obrazi, chunonchi, Shirinning Farhodga yozgan javob xati romantik ruh bilan sug‘orilgani holda realistik tafsillarga boydir. Shunday qilib, bo‘lajak realistik ijodiy metodning unsurlari ham romantizm metodi doirasida paydo bo‘lgan.

Feodal davrida o‘zbek adabiyotida romantizm (romantik she’riyat) hukmron ekan, u bilan bir qatorda adabiyotda ilk realizm unsurlari (badiiy tafakkurning realistik tipiga mansub asarlarda) ham paydo bo‘ldi. Bu namunalarda adabiyotning voqelikka munosabati u yoki bu darajada o‘z ifodasini topdi. Masalan, diniy-mistik adabiyot (tasavvuf adabiyoti) bilan bir qatorda dunyoviy xarakterdagi, ya’ni inson kechinmalarini tasvirlovchi, uning ijtimoiy orzularini ifoda etuvchi asarlar ham yaratildi. Turkiy xalqlar adabiyotining qadimiy namunasi „Qutadg‘u bilig“da mamlakatni adolat va idrok asosida idora etish zarurligi g‘oyasi olg‘a surildi. XIII—XVI asrlarda turkiy (qadimgi o‘zbek) tilida rivoj topgan

va hozir dunyoviy adabiyot deb ataladigan adabiy maktabda (Qutb, Haydar Xorazmiy, Lutfiy, Sakkokiy, Gadoiy, Yaqiniy, Bobur va boshqalar ijodida) ilk realizmning xususiyatlari yaqqol ko'rinadi. Bu yozuvchilarning diqqat markazida inson va uning „bu dunyoda"gi hayoti, shu hayotdagi g'ayriinsoniy tartiblarga qarshi norozilik, yangi, sof ma'nodagi gumanizm turadi.

O'rta asr Sharq yozuvchilarining asarlarida hayotiy lavhalar va kitobxonni hayratga soladigan psixologik mushohadalar ko'pligi, ularning ta'sirli va haqqoniyligi o'sha davr o'zbek adabiyotida realizm xususiyatlarining ishlanib va mukammallashib borayotganini ko'rsatadi. O'rta asr o'zbek adabiyotidagi bu jarayon, Sharq adabiyotida epik tur doirasida keng rivoj topgan ilk realizm, umuman adabiyotda realistik taraqqiyotning bir qismi bo'lib, yetuk realizm nuqtayi nazaridan ba'zi bir ojiz tomonlar (masalan, sujetda mifologik va afsonaviy) unsurlarning ustunligi kabi)ni ham o'zida aks ettirdi. Firdavsiy, Xisrav Dehlaviy, Nizomiy, Jomiy va Navoiy kabi buyuk yozuvchilarning ijodi bunga yaqqol misol bo'la oladi. Shu bilan birga, Sharqning buyuk yozuvchilari ijodi zamonasidagi ijtimoiy tafakkurning hamma yutuqlarini, insonning tabiat va jamiyat haqidagi hamma tasavvurlarini jamlab olgan ajoyib hodisa sifatida realizm taraqqiyotida katta rol o'ynadi. Keyinroq Turdi, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Avaz kabi o'zbek yozuvchilarining ijodida realizmning yana bir muhim xususiyati — umuman insongagina emas, balki mehnatkash xalqqa juda yaqinlik va xayrixohlik paydo bo'ldi. XX asr boshida bu xayrixohlik Cho'lpon, Fitrat, A.Qodiriy, Hamza va boshqa ko'pgina yozuvchilar ijodida yana ham yuqori darajaga ko'tarildi.

5. Sotsialistik realizm

XX asrda, birinchi navbatda, rus adabiyotida, so'ngra jahon xalqlari adabiyotida inqilobiy g'oyalar katta o'rin ola boshladi. Rossiyada sotsialistik inqilobning g'alabasi va sotsialistik qurilish boshlangani munosabati bilan adabiyotda sotsialistik g'oyalar ochiq va keng targ'ib qilindi.

Shunday qilib, tarixiy-adabiy jarayonning bu xususiyatlarini ijodiy amaliyotda va nazariyada bir yo'l bilan ifoda etish zaruriyati tug'ildi. Buning natijasida matbuotda „inqilobiy adabiyot" yoki „sotsialistik adabiyot" kabi atamalar paydo bo'ldi. Ba'zi adabiyotshunoslar adabiyotda paydo bo'lgan bu xususiyatlarni unda yangi ijodiy metodning paydo bo'lgani alomati, deb noto'g'ri tushundilar.

Adabiy tanqidda „sotsialistik realizm metodi" atamasi qo'llanila boshladi. Aslida an'anaviy realizm doirasidan chiqmagan bu xususiyatlar alohida metod tariqasida talqin etildi.

Sotsialistik realizm metodi sovet yozuvchilarining birinchi syezdida (1934) jahon adabiyoti tarixida realizm taraqqiyotining yangi, eng yuqori bosqichi, deb e'lon etildi. Bu syezd sobiq Butunittifoq Kommunistik partiyasi Markaziy Qo'mitasining ko'rsatmasi bilan, uning rahbarligi ostida o'tkazilganidek, unda sotsialistik realizmning sho'ro adabiyoti va adabiy tanqidning asosiy metodi deb e'lon etilishi ham kommunistik partiyaning ijodiy tashkilotlar va yozuvchilar faoliyatiga suqulishi, bu sohada totalitar tuzumning yakka hukmron bo'lishga intilishining samarasi bo'ldi.

O'sha syezdda tuzilgan SSSR Yozuvchilar uyushmasining nizomida sotsialistik realizmga bunday ta'rif berildi: „Sotsialistik realizm san'atkordan voqelikni haqqoniy, tarixan aniq va inqilobiy rivojida tasvir etishni talab etadi. Shu bilan birga, voqelikning haqqoniy, tarixan aniq badiiy tasviri mehnatkashlarni sotsializm ruhida qayta tarbiyalash vazifasi bilan qo'shilib ketishi kerak".

Shu ta'rifdan ham yaqqol ko'rinib turibdiki, kommunistik partiya ijodkorlarni mustaqil ijod etish huquqidan mahrum etib, ular faoliyatini har jihatdan cheklab qo'ygan edi. Bunday sharoitda adabiyot va san'atning to'g'ri rivoj yo'lidan borishi va katta muvaffaqiyatlarga erishishi mumkin emas edi.

Sovet davri adabiyotining tajribasi shuni ko'rsatdiki, badiiy ijod sohasida erishilgan hamma yutuqlar ijodkorlarning realizmning bosh talabi — haqqoniylik va badiiylikka sodiq qolib ijod etganlari samarasidir.

6. Uslub

Uslub tushunchasi. Bir ijodiy metodga mansub har bir yozuvchi ijodining o'ziga xos xususiyatlari *yozuvchi uslubi*ni tashkil etadi.

Bir ijodiy metodga mansub yozuvchilarning asarlarida farqlar bo'lishining sabablari ko'p. Ulardan eng muhimlari quyidagilar: birinchidan, har bir yozuvchi o'z hayotiy tajribasiga suyanadi. Buning natijasida turli yozuvchilar asarlarida hayotning turli (o'zlariga yaxshi tanish bo'lgan) tomonlarini in'ikos ettiradilar. Demak, turli yozuvchilar tomonidan yozilgan asarlar turlicha hayotiy materialni, turlicha kishilarni adabiyotga olib kiradi. Bu hayotiy material va qahramonlar esa o'ziga xos tasvir vositalarini

talab qiladi. Ikkinchidan, adabiyotning bosh vazifasi bo'lmish insonshunoslik, ruhiyat tasviri borasida ham yozuvchilar uslubi bir-birlaridan farq etadi. Ruhiyat tasviri turli ko'rinishlarga ega bo'lishi mumkin: agar bir yozuvchini xarakterning qirralari ko'proq qiziqtirsa, ikkinchisi, ijtimoiy munosabatlar va maishiy to'qnashuvlarning xarakterlarga ta'siri bilan, uchinchisi, hislar bilan faoliyat orasidagi aloqaga, to'rtinchisi esa ehtiroslar tahliliga qiziqadi. Uchinchidan, yozuvchi uslubining shakllanishida uning qaysi tabaqa o'quvchilariga mo'ljallab yozishi katta ahamiyatga ega. Bu, yozuvchi ijodining hamma unsurlari (hayotiy materialni tanlash, ijobiy va salbiy qahramonlarni xalqning qaysi tabaqasidan olish, adabiyotning qaysi turi va janrida asar yozish va boshqalar)ga, ayniqsa, asarning tili masalasiga oid qoidadir.

Uslub deb faqat yozuvchining yoki badiiy asarning tilini tushunish to'g'ri emas. Til — badiiy adabiyotda tasvir vositasidir. Shu sababli bu vositaning qanday xususiyatlarga ega bo'lishi badiiy asarning butun mazmuni bilan chambarchas bog'liq. Til — uslubni tashkil etuvchi muhim omillardan biridir, xolos.

Badiiy vositalar, so'z san'atkor ifoda etmoqchi bo'lgan hayotiy materialga, g'oya va obrazlarga nisbatan tamom betaraf va befarq emas.

Uslub badiiy ijodning yana bir asosiy xususiyati bilan chambarchas bog'liq hodisadir: badiiy adabiyotning har bir asari muayyan yozuvchi tomonidan yaratiladi. Yozuvchi shaxsiyati o'ziga xos bir qancha xususiyatlarga (masalan, hayotni boshqalar bilmagan yoki kam bilgan tomondan bilish, o'quvchini hayajonga soladigan asar yozishning o'ziga xos usullarini ijod etish va mavjud usullarni mukammallashtira borish kabi) ega bo'lsagina, asar muvaffaqiyatli chiqadi. Yozuvchi hatto bir asarida qo'llagan vosita va usullarni boshqa asarlarida ishlatish imkoniyatiga har vaqt ham ega bo'lavermaydi; yangi hayotiy material ko'pincha yangi vositalar topishni zarur qilib qo'yadi. Shunday sabablarga ko'ra, badiiy ijod xilma-xil izlanishlar va topilmalar maydonidir.

Sharq adabiyotshunosligida uslub masalasining yoritilishi. Sharq adabiyotshunosligi badiiy ijodning joni — mazmun ekanini doimo uqtirib kelgan bo'lsa ham, uslub ko'pincha badiiy asarning mazmunidan uzilgan holda tekshirib kelingan. Shu sabab Sharq adabiyotshunosligida „uslub" atamasi „bayon tarzi", „fikrni ifoda etish mahorati" kabi tor ma'noda talqin qilingan (masalan, „G'iyos ul-lug'at"da).

Ba'zi adabiyotshunoslar yozuvchining individual uslubidan tashqari, har tarixiy davr adabiyoti va san'atining ham o'ziga xos

uslubi borligini e'tirof etib kelmoqdalar. „Davr uslubi" nazariyasi realistik adabiyot misolida hali o'zining isbotini topmagan bo'lsa ham, klassitsizm va romantizm adabiyotlari materialida ma'lum darajada asoslanmoqda. O'rta asr Sharq adabiyotlari, shu jumladan, o'zbek adabiyotida „bayon tarzi" ma'nosidagi hukmron uslubning mavjudligini aytish mumkin. Bu uslub uchun fikrni mumkin qadar ko'proq o'xshatishlar, istiora va kinoyalar, obrazli parallelizmlar orqali ifoda etishga intilish xarakterlidir. Buning natijasida shu uslubda yozilgan asarning tili ancha murakkablashadi, uni tushunish uchun o'quvchidan ma'lum darajada tayyorgarlik talab etiladi. Bu, o'rta asrlar adabiyotining podshohlar saroylarida yaratilib, ko'pincha ma'lumotli o'quvchilarga mo'ljallanganligi natijasidir. Alisher Navoiy asarlarining tili „yuqori uslub" deb atalmish ana shunday uslubning namunasidir. Farhodning Shirin bilan ilk marotaba uchrashganiga bag'ishlangan bobning mazmunini Navoiy shunday ifoda etadi („Farhod va Shirin" dostonining XXXI bobi sarlavhasi): „Farhodning teshasi toshni pora-pora qilmoq bilan tog' bag'riga kovkov solg'on sadoni Shirin eshitgoni va quyosh tog'din tulu' qilg'ondek, ul kuhi balo sarvaqtig'a yetgoni va aning metini lam'asining barqi muning xorodek ko'nglig'a asar etgoni va quyosh tuproqqa nur sochg'ondek, ul hokiyga mehr zohir qil-g'och, aning tuprog'dog'ilardek o'zidin ketgoni va umri quyoshi boshiga kelgach, aning hayoti sham'i o'chg'oniga Shopurning sham'dek kuyub, yig'lab boshiga o't chiqarg'oni va o'lukni mahdga solgandek, ul quyosh oni tuproqdin ko'tarib, bihisht oso manzilg'a olib borg'oni".

Bu parchadagi ba'zi forscha va arabcha so'zlarni lug'at orqali bilib olganimizdan keyin ham, baribir unda ifodalangan ma'noni tushunish uchun ma'lum tayyorgarlik talab etiladi: parchada ishlatilgan obrazlar shunchalik murakkab.

Shunday uslub (o'z zamonida „oliy uslub" deb hisoblangan bayon tarzi) o'zbek adabiyotida to XIX asrning oxirigacha katta o'rin tutib keldi. Furqatning adabiyotshunoslikda „Furqatnoma" deb ataladigan mashhur avtobiografiyasi („Ho'qandlik shoir Zokirjon Furqatning ahvoloti, o'zi yozg'on", 1891) ham xuddi shu oliy uslubda yozilgan. Mana, Furqat o'zining buyuk shoirlardan saboq olganini qanday bayon etadi: „Olti oy bolu par urub, qushlar hikoyatini (**ya'ni Attorning „Mantiq ut-tayr" asarini** — **I.S.**) xotima oshiyonig'a qo'ndurdim va Shamsuddin Muham-madkim, Sheroz gulshanining andalibi xushilxonidir, Hofiz taxallus, — devonlari mutolaasidin ko'p hazzlar topdim. Andin

forig‘ bo‘lib, abulmaoniy Mirzo Abdulqodir Bedil devoni g‘azaliyotig‘a dil bag‘ishlab, besh oyg‘acha ul Bedil dilbandim bo‘ldi. Chun umrum shohidi to‘qqiz parda orqasidin chehra ko‘rguzdi (**ya’ni to‘qqiz yoshga kirdim — I.S.**) Amir Alisherning turkiy devonlarikim, — Navoiy laqabdir, — zabonim qushi o‘z xirmandin donachin o‘ldi“.

Bu parchalarning ikkinchisi birinchisidan besh asrcha keyin yozilgan bo‘lsa ham, uslub („bayon tarzi“) jihatidan jiddiy farq etmaydi.

Butun o‘rta asrlar davrida o‘zbek adabiyotida hukmron bo‘lib kelgan bu uslub doirasida ham ma’lum darajada xilma-xillik uchraydi. Masalan, Alisher Navoiyning katta zamondoshi va ustodi Lutfiy she’rlari uslub jihatidan Navoiy asarlaridan ancha soddadir. Bir davrda ikki xil uslub yashashining yana bir namunasi — mashhur „Boburnoma“dir. U zamonasi uchun juda sodda, ravon til bilan yozilgan.

ADABIYOT NAZARIYASINING ME’YORIYLIGI VA TARIXIYLIGI

(Xotima)

Badiiy adabiyot, san’atning hamma turlari kabi, iste’dod egalarining mehnati mahsulotidir. Iste’dod esa nodir, betakror va yagona hodisa. Shu sababli bir iste’dodli shaxs tarafidan yaratilgan asar boshqa iste’dod egasining asaridan doimo farq qiladi. Bu esa hatto bir zamonda yashagan yozuvchilarning estetik nuqtayi nazarlari va mahsulotlari orasida ham sezilarli farqlar bo‘lishini muqarrar qilib qo‘yadi.

Shu bilan birga, insoniyat tarixining har bir davri badiiy ijod oldiga qo‘yiladigan talablarga sezilarli o‘zgarishlar kirgizib keldi. Binobarin, har bir tarixiy davr ehtiyojlariga javob tariqasida yaratilgan badiiy mahsulot ham muqarrar ravishda o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘ldi. Shunday sabablarga ko‘ra, go‘yo san’at va adabiyot sohasida doimiy, ustivor qonunlar yo‘qdek va bo‘lishi ham mumkin emasdek ko‘rinadi. Ammo aslida buning aksidir: badiiy ijodda xilma-xillik, tadrijiy o‘zgarishlar bilan bir qatorda abadiy qonunlar ustivordir.

Hamma tarixiy davrlarda va hamma xalqlar adabiyotida doimiy ustivor qonunlardan biri — adabiyotda asosiy qurolning til bo‘lib qolishidir. Adabiyot — so‘z san’ati va doimo shunday bo‘lib qoladi. Odamlarning o‘zaro aloqa quroli bo‘lgan til adabiyotda katta emotsional ta’sir kuchiga ega bo‘ladi, ya’ni insonning hislarini larzaga soluvchi omilga aylanadi.

Adabiyot sohasidagi doimiy ustivor qonunlarning yana biri — adabiy turlarning doimiyligi va mustaqilligidir.

Adabiy turlar juda kam va juda sekin o‘zgaradi. Aytish mumkinki, asrlar davomida ular o‘zlarining asosiy alomatlarini saqlab kelganlar. Bu yerda adabiy shakllarning mazmunga nisbatan mustaqilligi va kam o‘zgarish qonuniyati o‘z kuchini ko‘rsatadi. Darhaqiqat, bundan ikki yarim ming yilcha burun Aristotel adabiyot turlarining uchta ekanini aniqlagan bo‘lsa, bugun ham adabiy turlar uchtadir: epos, lirika va drama. Adabiyotning har bir turida qadim davrlarda namoyon bo‘lgan bosh xususiyatlar hozirgi zamon adabiyotlarida ham mavjuddir.

Asosiy xususiyatlarning ustivorligi va doimiyligi adabiy turlarning butoqlari bo'lmish janrlarda ham asosan saqlanadi.

Asosiy ijodiy qoidalarning doimiyligi adabiy-tarixiy jarayonning asosiy qonunlaridan biridir. Bu qonunni, shartli ravishda, *me'yoriylik* deb atash mumkin. Agar tarixiylik (yoki tarixan shartlanganlik)dan mahrum etilsa, dogmatizmga aylanadi va adabiyotning, estetik tafakkurning rivojiga katta to'siq bo'lib qoladi.

Shu bilan birga, adabiy-tarixiy jarayonning ikkinchi bir qonuni ham mavjud: hayot adabiyotning yaratilishi qonunlariga ba'zi o'zgartishlarni kirita boradi. Ammo bu o'zgartishlar san'atda asosiy abadiy qonunlar mavjudligini bekor qilmaydi, balki ularni ma'lum darajada boyitadi, har bir tarixiy davrning ma'naviy ehtiyojlariga moslashtiradi. Bu qonunni, shartli ravishda, tarixiylik (yoki tarixan shartlanganlik) deb atash mumkin. Bu qonun, ko'pincha adabiyotning turlari va janrlariga xos sifatlarning o'zgarishi yoki boyishida namoyon bo'ladi. Har bir tarixiy davr turlar va janrlarning o'ziga xosligida o'z izini qoldiradi. Biz bilamizki, dramatik turning xususiyatlari ma'lum darajada o'zgarib, boyib borgan. Masalan, yunon dramasida bosh qahramon voqea bo'lgan va shu munosabat bilan unda epizm ustunlik qilgan bo'lsa, yangi zamon dramasida bosh qahramon inson bo'lib qoldi va buning natijasi o'laroq unda lirizm kuchaydi. Yana bir misol: harakat birligi (ya'ni bosh g'oyaning asosan yaxlit bir voqea orqali ifoda etilishi) dramaning bosh talabidir. Ammo bu talab hamma hollarda ham yagona talab bo'lmagan. Masalan, adabiyotda klassitsizm hukmron chog'ida (XVIII asr fransuz adabiyotida bo'lgani kabi) dramada yana voqeaning bir joyda bo'lishi (joy birligi) va bir vaqtda, bir kecha-kunduzda bo'lib o'tishi (vaqt birligi) ham talab etilgan. Klassitsizm o'rniga kelgan romantizm oqimi „uch birlik" deb atalgan bu „temir qonun"ni buzdi: hayotni haqqoniy va keng tasvirlash shuni taqozo etdi. Romantik dramadan realistik dramaga esa, bosh talab sifatida faqat „harakat birligi" talabi meros bo'lib o'tdi. Biz yana bilamizki, qadim eposda bosh qahramon — zamon va voqea edi, unda shaxs bilan jamiyat orasida ziddiyat bo'lmagan, XX asrning eposi bo'lgan romanda esa shaxs va uning rivoji markaziy o'rin tutadi, shaxs jamiyat bilan ziddiyatda tasvir etiladi va shu munosabat bilan dramatik unsur kuchaydi, roman „katta drama" bo'lib qoldi.

Mana shu hodisalarning hammasi adabiyot tarixida muayyan tarixiy sharoit o'z izini qoldirishidan va adabiy jarayonga yangiliklar kirgizishidan dalolat beradi.

Shu bilan birga, adabiyot hodisalarining tarixiyligi va o'zaro singib ketish qonuniyatlari san'at va adabiyotda abadiy qonunlar mavjudligini rad etmaydi. San'atning abadiy qonunlari mavjudligi buyuk badiiy asarlarning o'z qimmatini abadiy saqlashiga xizmat etadi. Masalan, Shekspir ijodining olamshumul ahamiyat kasb etganiga buyuk iste'dodning o'z yo'li bilan borib, ijodning abadiy nizomnomalariga muvofiq ishlagani sababdir.

Adabiyot nazariyasi adabiy ijodning qonunlarini o'rganadi. Bu qonunlardan biri — adabiy-tarixiy jarayonning o'zida me'yoriylik (ya'ni ma'lum o'lchovlarning mavjudligi) bilan tarixiylikning chambarchas bog'liqligidir. Ular bir-birlarini to'ldiradi. (Bu qonun „an'ana va novatorlik" deb ham ataladi). Ijodiy jarayonning o'zida bu ikki hodisa — me'yoriylik va tarixiylik — o'zaro qo'shilib ketadi. Shuning uchun ham, ayniqsa, buyuk yozuvchilarning ijodida bu birlik o'zining butun murakkabligi bilan namoyon bo'ladi. Bunday hollarda, yuzaki qaraganda, buyuk yozuvchilar ijodi san'atning abadiy nizomnomalarini uloqtirib tashlagandek ko'rinadi. A.P.Chexov dramaturgiyasi bunga yaxshi misol bo'la oladi. Uning asarlarida dramaning asosiy talabi bo'lgan voqeanavislik va dramatizm yo'qdek tuyuladi. Chunki, yuzaki qaraganda, Chexov asarlarida hech qanday voqea ro'y bermayotgandek taassurot qoladi. Aslida esa, bu — tasvirni hayotga yaqinlashtirishga intilishning natijasidir. Sinchiklab qaralsa, Chexov dramaturgiyasi dramaning ikki juda muhim talabi doirasidan chiqmaydi. Hayotiy haqiqatga sadoqat, voqealarda va personajlar taqdirida dramatizmning mavjudligi buyuk dramaturgning hamma asarlari uchun xarakterlidir.

Shuni ham doimo esda tutish kerakki, badiiy ijod — bir qancha jihatdan g'ayriixtiyoriy va g'ayrishuuriy ravishda maydonga keladigan jarayon. Shuning uchun ham uning bir qancha qonunlarini aniqlash mumkin bo'lsa-da, bu jarayonni avvaldan belgilangan qoidalar doirasida sodir bo'lishga majbur etish, hamma zamonlar va har qanday shaxs uchun majburiy qoidalar bilan cheklash mumkin emas, hatto zararlidir.

Yuqorida aytilganlardan muhim bir xulosa chiqadi: adabiyot nazariyasida qayd etilgan qoida va mulohazalarni ko'r-ko'rona ravishda hamma davrlar adabiyotiga va hamma yozuvchilarning ijodiy mahsulotiga bir xilda tatbiq eta berish — qo'pol xatodir. Adabiy hodisalarga to'g'ri, xolis baho berish va shu yo'l bilan adabiyotning mo'tadil rivojini ta'minlash uchun har gal muayyan tarixiy davrning xususiyatlarini va har bir iste'dod sohibining o'z oldiga qo'ygan vazifalarini hamda u tan olgan ijod qonuniyatini e'tiborga olgan holda hukm chiqarish zarur.

Bu vazifani adabiy tanqid bajaradi. Adabiy tanqid joriy adabiy jarayonning mahsulotini tahlil etadi. (Arabcha „tanqid“ so‘zining asosi — „naqd“ so‘zidir; tanqid adabiyotda yaratilgan asarlarni „naqd“, ya’ni yutuq va nasiyaga, ya’ni yaroqsizga ajratadi.)

Uch bosh yo‘nalish (adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid va adabiyot tarixi)dan iborat adabiyotshunoslik bamisoli bir qon aylanishi tizimi bilan yashovchi jonli organizmdir: o‘tmish adabiyotining yutuqlari haqidagi ma’lum tushunchalarga ega bo‘lgan adabiy tanqid joriy adabiyot hodisalari va asarlarini tahlil etadi, ularga baho beradi; shu bilan adabiy tanqid adabiyot tarixiga „masalliq“ tayyorlaydi va uning asoslarini yaratadi; adabiyot tarixi esa, o‘z navbatida, ilmiy xulosalarga zamin hozirlaydi; bu xulosalar adabiyot nazariyasini yanada boyitadi, yangidan boyigan adabiyot nazariyasini va endi joriy bo‘lgan adabiyot masalalarini yangi darajada yoritadi. Shunday qilib, „adabiyotshunoslik“ deb atalmish fan bunyodga keladi va rivojlanadi.

Izzat Sulton va uning „Adabiyot nazariyasi“ darsligi to‘g‘risida

XX asrning 20—30-yillarida O‘zbekistonda shakllangan zamonaviy ijtimoiy-gumanitar fanlarning namoyandalari orasida filologiya fanlari doktori, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan va san’at arbobi, akademik Izzat Sulton (1910—2001) alohida o‘rinni egallaydi. Izzat Sulton ijtimoiy-gumanitar fanlarning ko‘p sohalari bo‘yicha puxta bilimga ega bo‘lgan. Ayni paytda u zukko inson va tom ma’nodagi ziyoli bo‘lganligi tufayli o‘zi yashagan tarixiy davr va shu davrning turli bosqichlarida fan, adabiyot va san’atning qaysi sohalari bo‘yicha qanday asarlar kerakligini va bu asarlarda qanday yangi masalalar ko‘tarilishi lozimligini zukkolik bilan sezgan. Shuning uchun ham, u nafaqat ilmiy va badiiy asarlari, balki turli adabiy yoki ilmiy anjuman hamda yig‘ilishlardagi chiqishlarida shu tarixiy-ijtimoiy, madaniy davr uchun muhim va dolzarb masalalarni ko‘tarishga, yangi-yangi g‘oyalarni o‘rtaga tashlashga intilgan.

Izzat Sulton mansub bo‘lgan kishilar qavmiga shu narsa ayniqsa xoski, ular tinimsiz ravishda mutolaa bilan mashg‘ul bo‘lib, nafaqat jamiyatda, balki umuman yer yuzida ro‘y berayotgan muhim voqealarni mushohada etish jarayonida ba’zan bugungi kunning o‘tkinchi hodisalaridan uzoqlashib, yuksak materiyalar ichida yashaydilar. Shunday paytlarda ular ba’zan katta ilmiy yoki badiiy kashfiyotlar yaratishlari ham, ba’zan esa zamon ko‘tarmaydigan masalalar girdobiga tushib qolishlari ham hech gap emas. Izzat Sulton ham bundan istisno bo‘lmagan. Uning adabiy va ilmiy asarlari, shuningdek, nutqlaridagi salmoqli g‘oya va fikrlar ichida bugun o‘z qimmatini yo‘qotib, sovet davri bilan birga umrini o‘taganlari ham yo‘q emas.

Izzat Sulton (Izzat Otaxonovich Sultonov) 1910- yili O‘sh shahrida dunyoga keldi. Uning otasi oq-qorani tanigan, tarixiy davrning qaysi o‘zanga tushayotgani, u xalq va mamlakatni qanday manzillarga olib borishi mumkinligini sezgan zukko inson edi. Shuning uchun ham u farzandlarini ilmli qilib o‘stirishga urindi. Uning to‘ng‘ich o‘g‘li Rahmatulla Cho‘lponning yaqin do‘sti, o‘rtancha o‘g‘li Fayzulla esa Yashinning ustozi bo‘lishgan. Agar Rahmatulla 1919- yilda ochlik va xastalikdan vafot etmaganida, Fayzulla esa 1937- yili qamoqqa olinib, yuzlab andijonlik ma’rifat ahli bilan birga otib tashlanmaganida, ular fan va madaniyatning turli sohalarida katta yutuqlarga erishgan bo‘lardilar. Izzat Sulton

ana shu akalarining izidan borib, ayniqsa, 1920—1924- yillarda internatda o'qib yurgan kezlarida, nafis san'at bilan qiziqdi. 1924- yili Toshkentga kelib, dastlab o'rta maktabda, keyin ta'lim va tarbiya bilim yurtida o'qir ekan, tatar va ozarbayjon adabiyotlarining Olimjon Ibrohimov, Abdulla To'qay, Mamatqulizoda singari ma'rifatparvar namoyandalari ijodi bilan tanishdi. 1929- yili bilim yurtini tugatgan Izzatulla Toshkent viloyatining Qovunchi qishlog'iga geografiya o'qituvchisi bo'lib boradi. Bir yil o'qituvchilik tuzini totgach, u O'rta Osiyo Davlat universitetining ijtimoiy fanlar fakultetiga o'qishga kiradi. Mazkur fakultet 1931- yili iqtisod fakultetiga aylantirilishi munosabati bilan Izzat Sulton o'qishni tashlaydi va Samarqandga borib, „Batrak" gazetasida mas'ul kotib bo'lib ishlay boshlaydi.

Ko'p o'tmay, Izzat Sulton yana Toshkentga qaytadi va Madaniy qurilish institutiga ishga kiradi. 1934- yilda Toshkent pedagogika institutida davlat imtihonlarini ekstern yo'li bilan topshirib, shu yili yangi tashkil etilgan Fanlar komiteti huzuridagi Til va adabiyot institutining aspiranturasiga o'qishga kiradi.

Shu yerda Izzat Sulton hayotining hozirga qadar tilga olinmaydigan bir ajoyib sahifasiga nazar tashlasak.

Til va adabiyot instituti yangi tashkil etilgan kezlarda institut direktori Otajon Hoshim institutga mashhur olimlar, malakali tilshunos, adabiyotshunos va folklorshunoslarni jalb etgan. Ular orasida buyuk shoir, adib, dramaturg va olim Fitrat ham bor edi. Otajon Hoshimning tavsiyasi bilan Fitrat yosh aspirantga ilmiy rahbar etib tayinlanadi. Izzat Sulton uning adabiy va ilmiy ijodini puxta o'rganib, ustoz izidan borishga harakat qiladi. Agar u keyinchalik fan va badiiy ijodda qanday yutuqlarni qo'lga kiritgan bo'lsa, bular zamirida ustozidan olgan saboqlari yotadi.

Mudhish 1937- yilning boltasi birinchilardan bo'lib Fitratning boshiga kelib tushdi. Bir tomoni, shu dahshatli voqea tufayli, ikkinchi tomoni, 1935- yildan boshlab „Qizil O'zbekiston" gazetasida adabiyot va san'at bo'limini boshqarayotgani uchun u Alisher Navoiyning „Mezon ul-avzon" asari ustidagi ilmiy ishini chetga surib qo'yib, adabiy jarayon masalalariga oid maqolalar yozishga kirishdi, dramaturgiyaga qo'l urib, „Burgutning parvozi" pyesasini yaratdi. 1941- yili nashr etilgan „Adabiyot nazariyasi" o'quv qo'llanmasi esa Izzat Sultonning yirik o'zbek adabiyotshunoslari qatoridan o'rin egallashiga sabab bo'ldi.

Izzat Sultonning „Mir Alisher Navoiy" deb nomlangan birinchi maqolasi 1931- yili yoshlar gazetasida e'lon qilindi. Shundan keyin yozgan turli mavzulardagi maqolalari, o'qigan adabiy va nazariy kitoblari, ustozidan o'rganganlari asosida „Adabiyot nazariyasi"ni yaratdi.

Izzat Sultonning bu asari nafaqat O'zbekiston, balki O'rta Osiyo respublikalaridagi adabiyot nazariyasiga oid dastlabki o'quv qo'llanmasi sifatida baholanib kelmoqda. Ammo shuni unutmaslik kerakki, Fitrat XX asr o'zbek adabiyotshunoslari orasida birinchi bo'lib 1926- yilda „Adabiyot qoidalari", 1935- yilda „Aruz haqida" nomli risolalarini e'lon qilgan. Uning „Barmoq haqida"gi risolasi esa adibning hibsga olinishi munosabati bilan chop etilmay qolgan va yo'qolgan. Izzat Sulton ustozining adabiyot nazariyasiga oid ana shu tadqiqotlariga suyangan va uning ishini davom ettirgan holda mazkur asarini yaratdi.

20—30-yillarda adabiyotshunoslik ilmida qalam tebratgan kishilar uchun mumtoz o'zbek adabiyoti boshqa-yu, zamonaviy o'zbek adabiyoti boshqa hodisa bo'lmagan. Ular adabiyotimizning bu har ikkala taraqqiyot bosqichi bilan baravar shug'ullanishgan. Shu tufayli , masalan, zamonaviy o'zbek adabiyoti namoyandalari ijodini yoki adabiyotimizning biror nazariy muammosini o'rganganlarida, ularning mumtoz adabiyotimizdagi manbalariga alohida e'tibor qaratganlar. Afsuski, keyinchalik mumtoz o'zbek adabiyotini bilmay turib, zamonaviy adabiy jarayonni o'rganish qonuniy tus olib ketdi. Izzat Sulton zamonaviy o'zbek adabiyotshunoslari dastlabki avlodining namoyandasi sifatida ham mumtoz, ham zamonaviy adabiyotni yaxshi bilgan, bu bilangina kifoyalanmay, rus va jahon adabiyotini ham yaxshi o'rgangan tom ma'nodagi olim edi. Uning adabiy-tanqidiy maqolalari orasida Firdavsiy, Sh. Rustaveli, V. Shekspir, A. Dante, A.S. Pushkin, M.Y. Lermontov, I.S. Turgenev, T.G. Shevchenko, A.P. Chexov, A.M. Gorkiy, M.A. Sholoxov, M.Avezov va boshqa jahon adabiyotining mashhur siymolari haqida yozilganlari talaygina. Ilmiy bilim va dunyoqarashga ega bo'lmay turib, adabiyot nazariyasi bilan shug'ullanish esa, tabiiyki, aslo mumkin emas.

Izzat Sultonning muayyan yozuvchilar ijodiga bag'ishlangan maqolalariga, ayniqsa, adabiy jarayon haqidagi tadqiqotlariga nazar tashlasak, ularda, boshqa adabiyotshunoslarning ishlaridan farqli o'laroq, adabiy-nazariy muammolar olimning diqqat markazida

turganini ko'ramiz. Shu ma'noda uning birgina „Hayot va adabiyot" deb nomlangan adabiy-tanqidiy maqolasini yodga olish o'rinli bo'lsa kerak.

Ma'lumki, o'tgan asrning o'rtalarida shaxsga sig'inish davri fojialari oshkor bo'lib, sobiq sho'rolar jamiyatida qandaydir iliq shabadalar esa boshladi. Bu shabadalar o'zbek adabiyotiga ham yangi mavzular, yangi qahramonlar va yangicha ruhning kirib kelishiga sababchi bo'ldi. Yangi davr adabiy tanqid oldiga adabiy jarayonni tahlil etish, unda nish ura boshlagan yangi ijobiy tamoyillarni qo'llab-quvvatlash, yozuvchilar ijodini davr hayotining ijtimoiy va ma'naviy muhim masalalariga qaratish vazifasini qo'ydi. Buni yaxshi his etgan Izzat Sulton 1962- yilda yuqorida nomi qayd etilgan kattagina maqolasini yozib, 50-yillar oxiri — 60- yillar avvalidagi o'zbek adabiyotini chuqur tahlil etdi.

Biz o'zbek adabiyotida nasr qadimdan bor bo'lgan, deb qanchalik g'ururlanmaylik, Yevropa gazi bilan o'lchanadigan hikoya, qissa va roman janrlari XX asrda paydo bo'lganini e'tirof etishimiz kerak. Shuning uchun ham Izzat Sulton mazkur maqolasida o'zbek adabiyoti uchun nisbatan yosh bo'lgan ana shu janrlarda yaratilgan asarlarni tahlil qilib, shu davr adabiyotida paydo bo'la boshlagan yangi tamoyillarni kuzatadi.

Maqoladan ma'lum bo'lishicha, „Sharq yulduzi" jurnalining 1961- yildagi sonlaridan birida „Iyun hikoyalari" rukni ostida oltita hikoya berilgan. Izzat Sulton bu hikoyalarning nafaqat muhim mavzularda yozilganligi, balki badiiy g'oyaning qanday ijro etilganligi bilan ham qiziqadi. Taniqli bir yozuvchining asariga to'xtalib, hikoya sujetida „qiziqtiruvchanlik xususiyati" borligi, hikoya tilining ravonligi, „badiiy bezaklar"dan xoli ekanligi, bayonchi tilining esa yaxshi individuallashtirilganini yuqori baholaydi. Olim bu fikrini bir qadar oydinlashtirib, yana bunday yozadi: „Avtorning muvaffaqiyatidan guvohlik beruvchi yana bir detal (tafsil) shuki, yozuvchi voqeaning obyektiv tasvirini berishga tirishib, bayonga o'zi aralasha bermaydi".

Kezi kelganda aytish joizki, Izzat Sulton 1933- yilda yozgan „Chexovning hikoyachiligi" maqolasida rus adibining „Niqob" hikoyasini tahlil qilar ekan, unda yozuvchining hech qanday xulosa chiqarmagani, xulosani o'quvchining o'ziga qoldirganini katta mahoratning belgisi sifatida talqin qilgan. Izzat Sultonning ishonchiga ko'ra, o'quvchi, birinchidan, bu asarni oxirigacha juda qiziqib

o'qiydi; ikkinchidan, Chexovning bu hikoya orqali aytmoqchi bo'lgan fikrlarini *o'zi* payqab, bu fikrlarga *o'zi* samimiy ravishda qo'shiladi.

Xo'sh, mana shuning natijasi bo'lgan Chexov asarlarining shakliy-badiiy xususiyatlari nimadan iborat? Ya'ni Chexov o'z asarlarini qanday qilib qiziqarli, ta'sirli va badiiy qila bilgan?..

Izzat Sulton o'zini qiziqtirgan shunday savollarga javob berib, mashhur rus hikoyanavisi mahoratining quyidagi qirralarini alohida qayd etadi:

1. Umumiy ruh va tasvir.

Chexovning „Sarlavhasiz" deb nomlangan hikoyasi shunday jumla bilan boshlangan: „U asrda ham oftob xuddi hozirgidek, har kuni ertalab chiqar va har kuni kechqurun botar edi".

Izzat Sultonning aytishicha, xuddi shu jumla o'quvchini hikoyada tasvirlangan monaxlar hayotining shunday rangsiz, tussiz va zerikarli darajada bir xilligini his etishga tayyorlaydi, ya'ni uni asarning umumiy ruhiga olib kiradi.

2. Qiziqtiruv usullari.

Chexovning „Voy, tishim" hikoyasida tishi og'rib qolgan kishi doktorga kelib, navbatda turganida, bir kampir bolalaridan nolib qoladi: „Sizning dardingiz hali unchalik emas ekan, meni o'z bolalarim o'z uyimdan haydab chiqardi".

Bu so'zlarni o'qigan o'quvchining hayron bo'lib qolishi aniq: kampirni bolalari uyidan haydab chiqarishgan bo'lsa, nega doktorning qabulxonasida o'tiripti. Ammo keyin ma'lum bo'lishicha, tishi og'rigan Dibkin doktorning emas, advokatning uyiga kirib qolgan ekan.

3. Tilni individuallashtirish.

Izzat Sulton Chexovning „Mujiklar" hmkoyasida mujiklar tilini individuallashtirib berganini qayd etib, yozadi: „Ammo Chexov dehqonni dehqoncha gapirtiraman, deb biror joydagi dehqon qanday gapirsa, shunday ola bermaydi, balki dehqonlar ishlatadigan so'zlar, ifodalar ichidan eng xarakterlilarini tanlab oladi".

4. Tushunchani individuallash.

Olimning Chexov hikoyasi misolida aytgan tushunchani individuallash masalasiga doir fikri u qadar aniq emas. U „Vanka" hikoyasidagi etikdo'zga shogirdlikka tushgan 9 yashar yetimchaning o'z taqdiridan shikoyat qilib, bobosiga yozgan xati to'g'risida fikr yuritar ekan, uning konvert ustiga: „Qishloqda turguvchi bobomga

tegsin", degan so'zlarni yozib, pochta yashigiga tashlab yuborganiga o'quvchi e'tiborini qaratadi. Va yozadi: „Ammo xat qaysi qishloqdagi va qanday bobosiga tegishi kerak — bu, yosh bolaning xayoliga kelmaydi". Chamasi, Izzat Sulton Chexovning bolaning murg'ak ongini ko'rsatish maqsadida topgan tafsilini „tushunchani individuallash", deb talqin etgan ko'rinadi...

Olim mashhur rus yozuvchisining hikoyanavislik mahorati qirralarini ana shu tarzda belgilashda davom etib, „qiliqlarni individuallash", „har bir detal (tafsil)ning chinligi", „tabiatni, muhitni va shaxslarning hislarini tasvirlash" singari masalalarga ham alohida to'xtaydi.

Izzat Sulton „Hayot va adabiyot" maqolasida hikoyanavislik mahorati haqidagi ana shunday (va keyingi davrlarda yanada boyigan) fikrlaridan kelib chiqib, 60- yillarning boshlaridagi o'zbek nasri namunalarining ilmiy-nazariy tahlilini bergan. U shu davrda yaratilgan hikoyalar bilan birga qissa va romanlarni ham tahlil doirasiga tortib, shu davr adabiyotining „hayotni keng yoritishga, uning turli-tuman tomonlarini qamrab olishga qodir" adabiyot darajasiga ko'tarilganini, unda „lirik jo'shqinlik, dramatik o'tkirlik, epik kenglik va ijobiy ma'nodagi obyektivlik imkoniyatlari" borligidan quvonadi.

Ammo Izzat Sultonning tushunishicha, adabiyotning haqiqiy adabiyot bo'lishi uchun buning o'zi kifoya qilmaydi. Unda boshqa narsa ham bo'lishi kerak.

M. Shayxzodaning „Mirzo Ulug'bek" tragediyasida bosh qahramonning shunday monologi bor:

Qirq yil bo'ldi koinotning kitobin o'qib,
Ma'rifatning dargohiga qo'ydim ixlosim.
Insonlarga aytib turdim: boqqin samoga,
Qancha toza va musaffo, farahbaxsh, zebo.
Ey odamzod, ibrat olgin yulduzlardan sen
Xayrixohlik va balandlik xislatlarida!

„Butun spektaklga epigraf bo'la oladigan bu so'zlarning konkret ma'nosi, — deb yozadi Izzat Sulton „Tarix va zamonaviylik" maqolasida, — Ulug'bekning turli mamlakatlardan kelgan vakillarga murojaatida yana ham aniqroq ochiladi:

Modomiki, xavotirli yo'llarda sizlar:
Buddoyi hind, nasroniy rus, musulmon arab,
Din-u mazhab ayirmasdan yo'l yurgansizlar,
Inoq bo'lib manzillarga yetgansiz omon.

Nega dunyo yo'llarida butun kishilik
Bir bo'lmagay? Nega odam avlodi nuqul
Millataro, dinlararo janjallarga band?
Men sizlarga farmon qilib, buyurganim yo'q,
Bu — o'zimning e'tiqodim, tajribam, fikrim,
Insoniyat hayotining oliy qonuni,
Quyosh bir-u dunyo bir-u insoniyat bir.

„Mirzo Ulug'bek" spektaklining „kaliti" mana shu so'zlarda. Yozuvchi va teatr Ulug'bek siymosida biz uchun eng muhim bo'lgan shu gumanistik momentni, insonning qadr-u qimmati, inson idrokining qudrati, xalqlar do'stligining ahamiyati haqidagi g'oyalarni topib, ularni oldinga surib, badiiy ifoda etib bera olgan".

Xullas, adabiyot va san'at asarlari hayotni badiiy aks ettirish bilan birga insonparvarlik g'oyalarini ilgari surishi lozim, degan fikr Izzat Sulton adabiy-tanqidiy maqolalarining asosini tashkil etadi.

Izzat Sulton faqat ilmiy tafakkur sohibigina emas, balki voqelikda ro'y bergan voqea va hodisalarni badiiy mujassamlantira olish qobiliyatiga ega bo'lgan noyob adabiyotshunoslardan biri hamdir. Uning 1935- yilda e'lon qilingan „To'ydan keyin" hikoyasi olim ilmiy faoliyatining boshidayoq badiiy ijod bilan shug'ullana boshlaganidan darak beradi. Shu hikoyadan keyin ko'p o'tmay, Izzat Sulton 1939- yilda „Burgutning parvozi" pyesasini yozdi. Ilmiy va adabiy ijodda orttirilgan tajriba unga xuddi shu yili o'rta maktablar uchun „Adabiyot nazariyasi" darsligini yaratish imkonini berdi. Olimning 29 yoshida yozgan „Adabiyot nazariyasi" uzoq yillar mobaynida o'zbek maktablarida fanning shu sohasi bo'yicha birdan-bir darslik sifatida xizmat qildi.

Izzat Sulton, insoniy sajiyasiga ko'ra, hissiyot kishisi edi. Shu tufayli u keyingi ijodiy hayotida ilmiy tafakkurdan ko'ra badiiy tafakkur da'vatiga ko'proq quloq osdi. Ayniqsa, buyuk o'zbek shoirining 500 yilligi munosabati bilan „Alisher Navoiy" kinofilmining yaratilishida Uyg'un, A.Speshnev va V. Shklovskiy bilan, „Alisher Navoiy" spektaklining yuzaga kelishida esa Uyg'un bilan muvaffaqiyatli hamkorlik qilishi undagi teatr va kino san'atlariga bo'lgan ixlosning ortishiga sabab bo'ldi. U shundan keyin „Imon" (1960), „Noma'lum kishi" (1963), „Ko'rmayin bosdim tikanni" (1974), „Istehkom" (1979), „Donishmandning yoshligi" (1980), „Kumush shahar malikasi" (1983), „Oilaviy sir" (1984), „Abdulla Qodiriyning o'tgan kunlari" (1988), „Qaqnus" (1994), „Oydin

kecha asirligida“ (1998) singari pyesalari, „Rossiya yog‘dusi“ (1959), „Fidoyi“ (1964), „Senga intilaman“ (1973), „Muhabbat saroyining sirlari“ (1985) kinossenariylari hamda „Shoir qalbi“ (1965), „Tong oldida“ (1972), „Alisher Navoiy“ (1980) opera librettolarini yaratdi. Oliy o‘quv yurtlari uchun „Adariyot nazaniyasi“ darsligi suv va havodek zarur bo‘lgan paytda Izzat Sulton ana shu talab da’vati bilan hamda o‘zidagi boy ijodiy tajriba va bilimni talabalarga berish istagi bilan 80-yillarda yana „katta ilm“ga qaytdi. Izzat Sulton qalamiga mansub „Adabiyot nazariyasi“ning shu yillarda darslik sifatida ikki marta ketma-ket nashr etilishi darslikka bo‘lgan talabning kattaligidan dalolat edi.

Ammo oradan ko‘p vaqt o‘tmay, SSSRning parchalanib, fanning har bir sohasiga suqilib kirgan markscha-lenincha mafkuraning sovun ko‘pigidek uchib ketishi natijasida, 1986- yilda nashr etilgan „Adabiyot nazariyasi“ni ham tamomila qayta ishlash zarurati tug‘ildi. Izzat Sulton hayotining so‘nggi kunlarini xuddi shu ishga bag‘ishlab, 2000- yilning 27- aprelida „Adabiyot nazariyasi“ni qayta ishlab tugatdi. Olim darslikning ushbu, uchinchi nashrini tayyorlash jarayonida, birinchidan, uni sovet mafkurasi ta’siridan xalos etish, ikkinchidan, adabiyot nazariyasining ayrim masalalari bo‘yicha bayon qilingan qarashlariga aniqlik kiritish, uchinchidan esa, o‘zbek adabiyotidan olingan misollarni boyitishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ydi va, o‘ylaymizki, shu maqsadlariga erishdi.

Ilmiy-nazariy tafakkur o‘tgan vaqt ichida tobora yangilanib bordi, adabiyot nazariyasi bo‘yicha ham yangi fikr va qarashlar o‘rtaga tashlandi. Kamina marhum olimning „Adabiyot nazariyasi“ darsligini nashrga tayyorlash jarayonida yangi tarixiy davrning ana shu shiddatli harakatini, ba’zi nazariy qarashlarning eskirib, yangilarining esa paydo bo‘layotganini hisobga olib, ayrim qisqartirishlar qildim. O‘ylaymanki, atoqli olimning bu so‘nggi ilmiy asari adabiyot nazariyasi bo‘yicha yangi zamonaviy darsliklar avlodi paydo bo‘lguniga qadar va undan keyin ham ma’lum yillar mobaynida shu darsliklar avlodi bilan birga oliy o‘quv yurtlari filologiya fakultetlarining talabalari, aspirantlari va yosh o‘qituvchilariga, shuningdek, adabiyot ixlosmandlariga xizmat qiladi.

Naim KARIMOV

MUNDARIJA

Muallifdan 3

Birinchi bob. **Adabiyot nazariyasi fan sifatida** 5

1. Nima uchun adabiyotni o‘rganamiz? 5
2. Adabiyotshunoslikning obyekti, tarkibiy qismlari va adabiyot nazariyasining vazifalari 15

Ikkinchi bob **Adabiyotning ijtimoiy vazifasi** 19

1. Adabiyot — ijtimoiy ongning o‘ziga xos sohasi 19
2. Hayot va adabiyot 22
3. Adabiyot va zamonaviylik 34

Uchinchi bob. **Adabiyotning o‘ziga xosligi** 51

1. Adabiyotning o‘ziga xosligi haqida umumiy tushuncha .. 51
2. Adabiyot vazifalarining o‘ziga xosligi 53
3. Adabiyot mazmunining o‘ziga xosligi 65
4. Adabiyot shaklining o‘ziga xosligi 74

To‘rtinchi bob. **Adabiy asar** 88

1. Adabiy asar — adabiyotning „vakili“ sifatida 88
2. Yozuvchi ijodining pafosi va adabiy asar 90
3. Adabiy asarda mavzu va g‘oya 96
4. Adabiy asarda inson tasviri 102
5. Adabiy asarda sujet va kompozitsiya 107
6. Adabiy asar tili 126
7. Mazmun va shakl birligi 142
8. Badiiylik mezonlari 147

Beshinchi bob. **Adabiy turlar va janrlar** 153

1. Adabiy tur tushunchasi 153
2. Epos 162
3. Lirika 172
4. Drama 180

Oltinchi bob. **She’riy nutq** 201

1. She’riy nutq lirik turning shakli sifatida 201
2. Ritm (zarb) 205

3. Qofiya 216
4. Band 227

Yettinchi bob. **Ijodiy metod va uslub** 238

1. Ijodiy metod 238
2. Klassitsizm 241
3. Romantizm 244
4. Realizm 246
5. Sotsialistik realizm 252
6. Uslub 253

Adabiyot nazariyasining me'yoriyligi va tarixiyligi (Xotima) 257

Izzat Sulton va uning „Adabiyot nazariyasi“ darsligi to'g'risida. *Naim KARIMOV.* 261

IZZAT SULTON

ADABIYOT NAZARIYASI

Universitet va pedagogika institutlari filologiya fakultetlarining talabalari uchun darslik

Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri

„O'qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent — 2005

Muharrir *G. Nasriddinova*
Badiiy muharrir *Sh. Xo'jayev*
Muqova musavviri *T. Qanoatov*
Texnik muharrir *T. Greshnikova*
Kompyuterda sahifalovchi *S. Musajonova*
Musahhih *Z. Sodiqova*

IB № 8664

Original-maketdan bosishga ruxsat etildi 14. 07. 2005. Bichimi 60x90 $^{1}/_{16}$. Kegli 10, 11 shponli. Tayms garniturasi. Ofset bosma usulida bosildi. Bosma t. 17,0. Nashr. t. 17,0. 1000 nusxada bosildi. Buyurtma № 127.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining „O'qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent — 129, Navoiy ko'chasi, 30- uy. // Toshkent, Yunusobod dahasi, Murodov ko'chasi, 1- uy. 2005.
Shartnoma № 12—166—04.

C 96 **Sulton Izzat.**

Adabiyot nazariyasi: Universitet va pedagogika institutlari filologiya fakulteti talabalari uchun darslik (Izzat Sulton; mas'ul muharrir Naim Karimov). Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri. — T.: O'qituvchi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005. — 272 b.

BBK 83. 3(5U)ya 73

ADABIYOT NAZARIYASI

"O'QITUVCHI"