

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY va O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI
QARSHI DAVLAT UNIVERSITETI
O'ZBEK ADABIYOTI KAFEDRASI**

**ADABIYOTDA BADIY SINTEZ MASALASI
fanidan**



**Tuzuvchi: G. Imomova,
filologiya fanlari nomzodi.**

QARSHI – 2007

Mazkur ma'ruzalar matnida adabiyotshunoslikka oid mavjud tadqiqotlar asosida so'z san'atida qo'llaniladigan badiiy sintez masalasi o'zbek hikoyachiligi namunalai misolida tahlil qilingan.

Ushbu ma'ruzalar matni oliy o'quv yurtlari filolog - talabalari, aspirantlar va barcha adabiyotga qiziquvchilar uchun mo'ljallangan.

Qayta ishlangan va to'ldirilgan.

TAQRIZCHILAR:

filologiya fanlari doktori, prof. D. *To'rayev*,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent G. *Ernazarova*

KIRISH

Adabiy – badiiy sintez masalasi o'zbek adabiyotshunosligida mutloq o'rganilmagan nazariy muammo. Mazkur muammoni talabalarga o'rgatish bugungi adabiyotshunoslikning asosiy vazifalaridan biridir.

Adabiy – badiiy sintez murakkab tabiatga ega. Shu bois u tabiiy sintezdan farqlanadi. Badiiy sintez ijodkor ongida shakllanadi va badiiy asarda o'z aksini topadi. Badiiy sintez shakllari va ularning o'zbek hikoyalarida berilishi, janr taraqqiyoti bilan bog'liq holda o'rganilishi maxsus kursning (fanning) dolzarbligini ko'rsatadi.

Dars jarayonida badiiy sintezning o'zbek hikoyalarida uchraydigan shakllari, ushbu janrning sintezlash imkoniyatlari, XX asrning 20 – yillaridan hozirga qadar istifoda etilgan shakllari, ularning badiiy asar g'oyaviy – estetik xususiyatlarini kengaytirishdagi, ijodkor badiiy tafakkur qamrovining boyligini namoyish etishdagi o'rni va ahamiyati kabi masalalar o'rganiladi.

Keyingi yillar o'zbek hikoyalaridagi badiiy sintez hodisasining kuchayish tamoyillari, buning ijtimoiy – estetik sabablari fan doirasida A. Fitrat, A. Qodiriy, A. Qahhor, Sh. Xolmirzaev, X. Do'stmuhammad, N. Eshonqul kabi ijodkorlar hikoyalari misolida qiyosiy tahlil etiladi. Bundan tashqari maxsus kursda ijodkorlarning Sharq va G'arb adabiyotidagi badiiy sintez tamoyillaridan ta'sirlanishlari, asar g'oyasini ramziy, majoziy obrazlarni falsafiy ifodalashda ijodkor poetik kontseptsiyasining roli kabi nazariy masalalar ham o'rganiladiki, bularning barchasi maxsus kursning bugungi adabiyotshunoslik uchun naqadar ahamiyatliligini ko'rsatadi.

I MAVZU. ADABIY – BADIY SINTEZ TABIATI

Reja:

1. Sintezi tushunchasi.
2. Biologik (tabiiy) sintez.
3. Inson ongida yuzaga keladigan sintez.
4. Adabiy – badiiy sintez va uning yuzaga kelish omillari.

Narsa va hodisalar, inson tafakkurining mahsuli bo'lmish g'oyalar, hukm hamda xulosalar sintez deb ataluvchi jarayon mahsulidir. SHu ma'noda sintez barcha narsalarning, jumladan, moddiy bo'lmagan mavhum hodisalarning birdan – bir voqe bo'lishi shaklidan iborat. Voqelikda inson ongida sintezdan tashqarida turuvchi yaxlit va tug'al narsaning o'zi yo'q.

Sintezi termini yunoncha – synthess – qo'shiluv, birikuv ma'nolarini anglatuvchi so'zdan olingan bo'lib, u real borliqdagi moddiy holda tafakkurga xos barcha narsalarning yagona yaxlitlikda, tug'allikda voqe bo'lishini bildiradi. SHu jihatdan qaralsa, sintez hodisasi o'ta murakkab bo'lib, uning tabiatini ikki qismga bo'lib o'rganish mumkin.

Birinchisi: biologik, kengroq ma'noda, tabiiy sintez. Sintezning ushbu turida nabotot, hayvonot, inson tanasi va tabiatdagi boshqa ko'pgina jinslar minglab moddalarning muayyan me'yor va nisbatda tabiiy birikib, muayyan yaqinlik va tug'allikka erishadi. Ma'lum bo'ladiki, tabiiy sintezning yuz berishi va amal qilishida tabiatning o'zi homiy, yetakchilik qiladi. Ikkinchisi: inson ongida yuzaga keladigan sintez. Sintezning bu turida inson aqli, bilimi va hissiy boyligi birikib, biror fikr yoki g'oyani yaratadi. Bunday fikr va g'oyalar esa yo biror san'at asari, yo ilmiy, badiiy, publisistik asar sifatida yaxlitlikka, tug'allikka erishadi. Inson aqli bilan hisning turlicha nisbatlarda sintezlanishi oqibatida ilmiy yoki badiiy g'oya, bin6obarin, asar yaratiladi. Agar aql va hissiyot nisbatida aql ustunlik qilsa, badiiy g'oya yuzaga keladi.

Badiiy sintezning san'at turlari bilan bog'liq ko'rinishlari xilma – xil bo'ladi. Adabiy – badiiy sintez tabiati murakkab va ko'pqatlamli. Birinchi qatlam badiiy sintezning dastlabki yaxlitlashuv jarayoniga taalluqli. Bunda sintez uch narsaning birikuvidan yuzaga keladi. Bular: voqelik, ijodkor intellekti va hissiy boylikdan iborat. Qulaylik maqsadida biz quyida ijodkor intellekti bilan hissiy boylikni shartli ravishda ijodkor iste'dodi deb yuritamiz. Ushbu birlikning adabiy – badiiy sintezda

muhimligini inkor etmagan holda, ijodkorning aqliy, ruhiy quvvati yetakchilik qilishini alohida qayd etishni istar edik. CHunki, tabiiy sintezda tabiat qonuniyatlari belgilovchi bo'lsa, adabiy – badiiy sintezda ijodkor faoliyati, aql – zakovati, hissiy dunyosi, dunyoqarashi, iste'dodi muhimdir.

Adabiy – badiiy sintez obrazni yagona shakl va mazmun uyg'unligida yaratishni nazarda tutadi. Bu uyg'unlik esa ijodkorning iste'dodi bilan bog'liqda turli darajada yuzaga keladiki, adabiy – badiiy sintezning bunday masalalari konkret ijodkorlar, ularning aniq asarlari tahlili orqali namoyon bo'ladi. SHu jihatdan qaralsa, adabiy – badiiy sintez mohiyat e'tibori bilan real voqelikda mavjud bo'lmagan narsa va hodisalarni kashf etishdan iborat emas, balki real voqelikdagi narsa hamda hodisalarning oddiy nigohi yoki mantiqiy tahlillar bilan to'liq anglab etib bo'lmaydigan xislat hamda sifatlarini hissiy – aqliy jihatdan angla etishdan iboratdir. Binobarin, adabiy – badiiy sintezning tasvir hamda ifoda imkoniyatlari juda keng, ayni paytda, muayyan darajada chegaralangan jihatlari ham bor. Kengligi shundaki, ijodkor tuyish va anglash miqyosiga qarab voqelikni istagancha sintezlashi mumkin. Torligi esa shundaki, uning ongida yuzaga elgan sintez tarkibi va miqyosi real voqelik doirasi bilan chegaralangan bo'ladi.

Demak, adabiy – badiiy sintez imkoniyatlari bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham kitobxon ongida aqliy – ruhiy jihatdan kuchli qoniqish, tuyg'ularida yuksalish hosil qiladi. Ulkan rus musavviri N. K. Rerix so'zlari bilan aytganda, badiiy sintez, jumladan, adabiy – badiiy sintez inson qalbida, ongida vujudga kelishi bilan go'zaldir.

Ma'lum bo'ladiki, sintez hodisasi, u tabiiy bo'ladimi yoki ijtimoiy bo'ladimi, hamma vaqt bizga tayyor narsa yoxud xulosa hadya etadi. SHuning uchun ham biz adabiy – badiiy sintez mahsuli bo'lmish badiiy asardan yaxlitlik, tugallik va konseptuallik talab qilamiz.

Yaxlit, tugal va konseptual asarning yaratilishi, bunda ijodkorning mahoratini baholash maqsadida adabiyotshunoslik sintezlashgan asarni muayyan tarkibiy qismlarga ajratish, ularning o'zaro birikish sabablarini aniqlash uchun sintezga qarama – qarshi bo'lgan analiz (qismlarga bo'lish va tahlil) deb atalmish ikkinchi bir hodisa bilan ish ko'radi. Mashhur nemis olimi G. V. Leybnis bir – biriga zid va ayni paytda bir – biri bilan bog'liq bu ikki hodisani borliqni bilish va undan o'z manfaati yo'lida foydalanishning ikki yo'li sifatida baholaydi.

Yuqoridagilardan shu narsa ma'lum bo'ladiki, adabiyotshunoslik, xususan, adabiyot nazariyasi adabiy hodisalarning, bir tomondan sintezlashi, sintez shakllari va har bir shaklning voqe bo'lish sathlarini, ularning g'oyaviy – estetik tarkibini nazariy jihatdan tahlil qilish orqali uning umumiy hamda xususiy qonuniyatlarini ochishga harakat qiladi. Adabiy – badiiy sintez asarga keng badiiy – mantiqiy g'oya, kuchli ramziylik bag'ishlaydi. Natijada, ijodkor ifodalamoqchi bo'lgan g'oya sof milliy shaklda umumbashariy mog'iyat kasb etishi barobarida alohidalik va betakrorlik kasb etadi. Muhimi shundaki, badiiy sintez asosida yaratilgan asar mohiyat jihatidan real voqelikka faqat teng keladigan emas, balki uning ham ochilmagan qirralari, sir – asrori haqida o'quvchida hayratomuz tasavvur ham tug'diradi. CHunki badiiy sintez, u obraz miqyosida bo'ladimi – asarga qamrab olingan hayotiy mazmun kasb etadi. Ana shu favquloddalik o'quvchini maftun etadi, uning ruhiy va aqliy, ma'naviy – axloqiy jihatdan boyitadi; hayotga, insonga, har bir narsaga chuqur qarashga, ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lishga undaydi; voqelikni davr talablari bilan baholashga, falsafiy talqin etishga o'rgatadi.

Biz o'zbek relistik hikoyachiligining ibtidosidan tortib – hozirgi taraqqiyot bosqichiga bo'lgan davrida mazkur janrning sintezlash imkoniyatlarini bevosita adiblarning g'oyaviy – estetik konsepsiyalarini rivojlanish tamoyillari bilan bog'liqlikda o'rganishga harakat qilamiz. Bizga ma'lumki. O'zbek hikoyalarida badiiy sintez qo'llashning bir nechta sabablari mavjud. Ular quyidagilardan iborat:

1. Ijodkorning o'z zamondoshlari va kelgusi avlodlar ma'naviy kamoloti uchun xizmat qiladigan asar – obraz yaratish ehtiyoji. CHunki, ijodkor iste'dod va ideali chegara bilmaydi. Insoniyat, kelajak avlod oldidagi mas'uliyati uni bor iste'dodini ishga solishga undaydi. Xuddi shu sabab boshqa yirik ijodkorlar tomonidan ham alohida qayd etilgan. Darhaqiqat, butun vujudi, iste'dodi bilan ijodiy faoliyatini kuchaytirishga intiluvchi adib yoki shoir butun ijodiy faoliyati mobaynida badiiy sintezning go'zal namunasini hech bo'lmaganda bir marta yaratishga erishadi. Demak, badiiy sintez qilishning muhim sabablaridan biri ijodkorning itobxon oldidagi, davr oldidagi mas'ulligi, iste'dod talabidir.

2. Ijtimoiy muhit, kishilar qalbi va tafakkuri bir xildagi fikrlarga, tuyg'ularga to'lib – toshib ketadi. Iste'dodli adib o'zi aytmoqchi bo'lgan gapini bir xillik oqimida ifodalashni istamaydi, aniqrog'i, uning iste'dodi bunga yo'l qo'ymaydi. U o'z g'oyasini betakror shakl va mazmun uyg'unligida ifodalashga intiladi. Ko'p hollarda, mana shu narsa ijodkorni badiiy sintezga olib keladi.

3. Ijodkor aytmoqchi bo'lgan g'oya ko'lamini umumbashariy miqyosga ega bo'lsa, uning badiiy – falsafiy talqini uchun sintez qulay imkoniyatlarga ega. Buning yorqin namunasi biz CH. Aytmatov ijodi misolida ko'ramiz. Uning har bir yaratgan obrazi milliy qiyofada umumbashariy qadriyatlarni sintezlab olgan. O'zbek adabiyotida Fitrat, Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor hikoyalarida, ulardan keyin esa, SHukur Xolmirzayev, Xurshid Do'stmuhammad, Nazar Eshonqul hikoyalarida badiiy sintez hodisasi yana kuchaydi. Bu esa davr talabi, kishilar badiiy – estetik tafakkurining rivoji, ijodkorning insoniyat oldidagi mas'uliyat hissining ortishi bilan shartlangan.

4. Ijodkor ko'p hollarda ijtimoiy – siyosiy tuzum bilan muxolifatga borib qoladi. Bu narsa sobiq sho'rolar davri uchun juda ham xarakterli edi. Ana shunday paytlarda u ifodalamoqchi bo'lgan g'oyasini niqoblash va o'zini muhofaza qilish maqsadida badiiy sintezga murojaat qiladi. CHunki badiiy sintez ko'p qirrali murakkab hodisa bo'lib, uni turli nuqtai nazardan talqin qilish mumkin. Bunday faktlar o'zbek hikoyachiligida anchagina. Biz ulardan faqat ikkitasinigina eslatib o'tamiz.

Birinchi hikoya Fitratning “Qiyomat” (1923) hikoyasi bo'lib, bu asarni aksariyat tadqiqotchilar faqat diniy farashlar tanqidi ostida talqin qilishadi. Masalan, sharq xalqlari adabiyoti bilan shug'ullangan L. Klimovich “Qiyomat”ni ana shunday ruhda talqin etadi. Holbuki, asarning zohiriy qatlamida xuddi shunday badiiy talqin yotsa ham, uning botiniy mazmunida yangi siyosiy tuzumga xos tartibotlarni hajv qilish yetakchilik qiladi. Ikkinchisi Abdulla Qahhorning “Bashorat” (1936) hikoyasidir. Ushbu hikoya ayni qatag'on yillari yozilgan. Hikoya qahramoni Said Jalolxonning ko'knori bo'lib, uning ko'knor ichib kayf surgan vaqtda xayol surishi badiiy sintez qilishga zamin bo'lgan. SHo'rolar tuzumi ayni oyoqqa turgan bir palla mamlatda – O'zbekistonda paxta yakkahokimligi endi qaror topayotgan edi. Said Jalolxon ko'knor kayfi bilan barcha erlarga ko'knor sepushga raisni majbur qiladi. Rais “azroil” qiyofasidagi bu razildan qo'rqib, rozi bo'ladi. ko'rinib turibdiki, adib diniy e'tiqodiy tasavvurlar bilan yangi zamon voqeligini, tartibotlarini sintez qiladi. Agar shu gap yoki shunga o'xshash fikrlar ko'knori Said Jalolxon tilidan emas, balki hushyor kishi tilidan aytilganda edi, Abdulla Qahhor davr siyosatiga, tuzumiga qarshi fikrlovchi ijodkor sifatida qoralanishi shubhasiz edi. Buni yaxshi bilgan adib ko'knorilar ustidan kulish niqobi ostida yangi tuzumga, siyosatga xos nuqsonlarni hajv ostiga oladi.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, ijodkor g'oyasi va siyosiy tuzum o'rtasidagi ichki ziddiyatlarni yashirish, asar g'oyasini niqoblash ham badiiy sintezning yuzaga kelishiga sabab bo'ladi.

5. Ijodkor davr, siyosiy tuzum va hukmron mafkura talablariga hozirjavob bo'lish, ularni qo'llab – quvvatlash maqsadida ham badiiy sintez hodisasiga murojaat qilishi mumkin. Oktyabr to'ntarilishi va undan keyingi grajdanlar urushi, xotin – qizlar ozodligi uchun olib borilgan “Hujum” kompaniyasi, qishloq xo'jaligini kollektivlashtirish kabi ulan tarixiy – siyosiy voqealar tasviriga bag'ishlangan ko'plab hikoyalardagi badiiy sintezlar xuddi shunday xarakterga ega.

Diqqat bilan kuzatilsa, ijodkorlarni badiiy sintezga muqarrar suratda olib keladigan ijtimoiy – estetik sabablar o'zbek adabiyotida juda ko'p. Lekin o'zbek realistik hikoyalarida biz aniqlagan obyektiv sabablar yuqoridagilardan iborat. Bu sabablar esa adabiy – badiiy sintezning darajasi, sifati hamma vaqt ijodkorlarning iste'dod darajasi bilan shartlanganligini inkor etmaydi.

Tayanch so'z va iboralar: sintez tushunchasi, biologik (tabiiy) sintez, inson ongida yuzaga keladigan sintez, adabiy – badiiy sintez va uning yuzaga kelish omillari.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: “Fan”, 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidalari. –T.: “O'qituvchi”, 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: “O'qituvchi”, 1980.

5. Valixojayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: “O'zbekiston”, 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., “O'qituvchi” 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., “O'qituvchi” 1970.
8. Filosofskiy ensiklopedicheskiy slovar. M., “Sovetskaya ensiklopediya”. 1983.
9. Rerix N. K. Sintez // Kontekst – 1973. Literaturno – teoreticheskie issledovaniya. –M.: Nauka, 1974.
10. Leybnis G. V. Ob universalnom sinteze i analize ili ob iskusstve otkritiya i sujdeniya. // Leybnis G. V. Sochinenie v 4-x tomax. T. 3. M.: Mesl, 1984.
11. Prishvin M. Zapisi o tvorchestve// Kontekst. 1974. Literaturno – teoreticheskie issledovaniya. M.: Nauka, 1975.
12. Klimovich L. “День strashnogo suda” Abduraufa Fitraty// Klimovich L. Nasledstvo i sovremennost. M.: Sovetskiy pisatel, 1971.

II MAVZU. ADABIY – BADIY SINTEZ SATHLARI

Reja:

1. Badiy sintez murakkab ijodiy jarayon mahsuli sifatida.
2. Adabiy – badiy sintez sathlari:
 - a) Obraz sathidagi sintez;
 - v) G'oyalar sathidagi sintez;
 - s) An'analar sathidagi sintez;
 - d) Madaniy sintez;
 - e) Mintaqaviy sintez sathi.

Badiy sintez o'ta murakkab ijodiy jarayon mahsuli. U istagan ijodkorning xohlagan paytda murojaat etadigan usuli emas. Haqiqiy badiy sintez ijodkordan katta intellektual qudrat, o'sha barobardagi hissiy boylik, ulkan badiy mahorat, tinimsiz izlanish talab qiladi. Mohiyat e'tibori bilan badiy sintez ijodkor ongida tug'ilgan ulkan va murakkab umumbashariy konsepsiyani milliy shaklda aks ettirishga qodir ijod usulidir. Badiy sintez muayyan konsepsiyani boshqa ijodkorlar ifodalay olmagan shaklda hissiy va aqliy uyg'unlikda ifodalashdir. Chunki u asarning ham mazmuniy, ham shakliy miqyosdagi uyg'unligida voqe bo'ladi. Shu bois adabiy – badiy sintezni so'zdan obrazga, obrazdan obrazlar tizimiga, asarning shakliy unsurlaridan mazmuniga o'ta olish, murakkab konflikt echimini muvaffaqiyatli hal qiluvchi kompozitsiyani tashkil eta olish iqtidori sifatida baholash lozim. Bu degani har bir uzvning badiy asar yaxlitligi va tugalligidan tashqaridagi holatidan sintez qidirib bo'lmaydi degan gapdir. Demak, gap o'z – o'zidan adabiy – badiy sintezning ro'y berish sathlariga borib taqalmoqda.

Adabiy – badiy sintezning voqe bo'lish sathlari, shakllari rang – barangdir. Ushbu masalada ikki holatni aniqlab olish va ularning har biridagi sintez sathlari haqida alohida – alohida so'z yuritish zarur. Birinchi holat alohida olingan yaxlit badiy asardagi sintez sathlarini aniqlashdan iborat bo'lsa, ikkinchi holat adabiy turlar, ularga mansub janrlarning imkoniyatlari va ulardagi sathlarni belgilashdan iborat. Darhaqiqat, epos va lirika, drama va paremiya adabiy turlari, ularning badiy sintezlash imkoniyatlari bir xil emas. Bu masalani aniqlash esa maxsus tadqiqotlarni talab qiladi. Shu bois biz yaxlit va tugal alohida asarlardagi badiy sintez sathlarini o'zbek hikoyalari misolida aniqlashga harakat qilamiz. Bizning kuzatishlarimiz o'zbek hikoyalarida badiy sintezning quyidagi sathlari borligini tasdiqlaydi:

1. Obraz sathidagi sintez. Badiy ijodning mohiyatini mukammal obraz yaratish tashkil etadi. Chunki ijodkor boshqalarga aytadigan muhim gapini, ongida pishib etilgan g'oyasini faqat obraz orqali etkazadi. Xuddi shu xususiyati bilan badiy ijod mavhum tushunchalar vositasida fikrlovchi fanday, ijtimoiy ongning boshqa shakllaridan alohida ajralib turadi. Badiy ijodda, jumladan, so'z san'atida obraz yagona yetakchi tushuncha bo'lib, boshqa barcha tushunchalar mana shu tushunchaga

xizmat qiladi. Obraz tushunchasining ma'no doirasi juda ham keng bo'lib, uning mohiyati asosida inson turadi. Adabiyotda nima haqida gap ketmasin, uning markazida inson, uning faoliyati, kechinmalari, orzu – istaklari, ruhiyati yotadi. Biz obraz sathidagi sintez haqida fikr yuritar ekanmiz, eng avvalo, obrazning ichki va tashqi qiyofasidagi uyg'unlik yoki nomutanosiblikni go'zallik qonuniyatlari asosida tasvirlanishini, uning ijodkor tasavvuridagi holatida namoyon bo'lishini nazarda tutamiz. SHunday ekan, obraz real voqelikning ijodkor idealidagi voqelik bilan sintezlashidan iborat. Bu haqda prof. B. Sarimsoqov quyidagilarni yozganida to'la haqli edi: "Real borliqdagi, inson ruhiyatidagi turli – tuman o'zgarishlar va kechinmalarni ijodkor o'z ongi, dunyoqarashi, estetik ideali, g'oyaviy maqsadi orqali sintez qilishi oqibatida badiiy ijod obraz shakllanadi... Demak, badiiy obraz yaratish – badiiy ijod qilish obyektiv hamda subyektiv faktorlarning muayyan uyg'unlikda qo'shilishi hamda haraatidan iborat... Bunday ijodiy jarayon turli ijodkorlarda turli xarakterda, turlicha ruhiy jarayonlarda kechsa ham, biroq sintez bo'layotgan obraz muayyan mantiqiy izchillik asosida yuzaga keladi. CHunki badiiy obrazning sintezlanish jarayoni ilhom deb atalmish sehrli onlar bag'rida kechadi".

Demak, badiiy obraz sathidagi sintez haqida so'z yuritganda, obyektiv va subyektiv omillar, obrazning tashqi va ichki tartibini uyg'un holda birikishini nazardan qochirmaslik talab etiladi. Ba'zan obrazning ichki va tashqi strukturasi atayin nomutanosib holatda tasvirlanishi ham mumkin va bu narsa hajviy yoki yumoristik asarlarga xosdir. Ma'lum bo'ladiki, obrazning ijodkor tomonidan mo'ljallanganligi va vazifasi, tashqi va ichki qiyofasidagi nouyg'unlik hukmron bo'lgan hajviy, yumoristik asarlarda badiiy sintez o'zicha estetik talablar asosida yuzaga keladi. Bu bilan biz aytmoqchimizki, obraz sathidagi sintez muammolari xususida so'z yuritilganda, asarning hayotiy vazifasi, yetakchi pafosini unutmaslik zarur.

2. G'oyalar sathidagi sintez. Badiiy sintezning mazkur sathi juda ham murakkab bo'lib, u ijodkorning boshqa ijodkorlar, milliy adabiyotning o'zga adabiyotlar bilan, zamonaviylikning o'tmish bilan muloqotga kirishi orqali yuz beradi. SHuning uchun g'oyalar sathidagi sintez har bir ijodkorni, har bir milliy adabiyotni misli ko'rilmagan darajada boyitishga, uning tarixiy taraqqiyotida yangi, alohida bosqichlarning yuzaga kelishiga olib keladi. Bu aytilganlardan ma'lum bo'ladiki, g'oyalar sathidagi sintezning muhim sharti, adabiyotlar, ijodkorlar o'rtasidagi o'zaro aloqa hamda ta'sirning sezilarli darajada voqe bo'lishidadir. Agar ijodkorlar boshqa xalqlar adabiyotining vakillari bilan, ularning asarlari bilan tanishmasa, ulardan ijodiy ta'sirlanmasa, oziqlanmasa, g'oyalar sintezi yuz bermaydi.

G'oyalar sathidagi sintez shakllari o'zbek adabiyotida juda ham boy. Birgina Alisher Navoiy ijodi g'oyalar sintezi zaminida yuksalganligi jahon adabiyotshunosligida to'la tan olingan. SHunga qaramay, fikrimiz quruq bo'lib qolmasligi uchun, garchi ko'pchilikka ma'lum bo'lsa ham, bir – ikki fakti qayd etib o'tishni lozim topamiz. Birinchisi, xamsanavislik an'anasini o'zbek adabiyotiga olib kirishida ko'zga tashlanadi. Bu buyuk mutafakkirning ijodiy salohiyati, badiiy ko'lamining hayratomuz darajada kengligidan dalolat beradi. Navoiy o'zbek adabiyotiga xamsanavislikni shunchaki olib kirmadi, balki bu an'anani o'z davri talablariga, ehtiyojlariga moslangan holda jonlantirdi, yuksaltirdi. U fors – tojik tilida yozilgan Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy yaratgan xamsalarni o'rganib, ulardagi oliyjanob insoniy g'oyalarini sintezlagan holda tamoman betakror xamsa yaratdi. Ayni mana shu badiiy sintez hodisasining mohiyatini to'g'ri tushunmagan Homer Purgashtal singari bir qator olimlar buyuk Navoiyni oddiy tarjimon va taqlidchi darajasiga tushirib qo'yishga harakat qildilar. Ikkinchisi shundan iboratki, Alisher Navoiy g'azalchilikda "g'azal mulkning sultoni" (M. SHayxzoda) deb tan olingan. Uning g'azal janri taraqqiyotida bu darajada ko'tarilishida, bir tomondan, uning iste'dodi muhim rol o'ynagan bo'lsa, ikkinchi tomondan, u g'azal imkoniyatlarini puxta egallashda Hofiz SHeroziy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy tajribalariga suyanganligi, ularni rivojlantira olganligi – sintezlay olganligi shubhasizdir.

Demak, g'oyalar sintezi adabiyotimiz tarixi bugungi adabiy jarayonda faol amal qilayotgan hodisadir. SHu bois adabiy – badiiy sintezning ushbu sathida sinxronik hamda diaxronik sintez shakllari bir xilda ishtirok etadi. Sinxronik sintez ijodkorning muayyan davr voqeligi bilan bog'liq, diaxronik sintez esa ijodkorning o'tmish hamda o'z davri voqeligi bilan bog'liq g'oyalar doirasida

faoliyat ko'rsatishini anglatadi. SHunga asoslanib aytish mumkinki, g'oyalar sathidagi sintez o'ta darajada keng va murakkab badiiy hodisa.

3. An'analar sathidagi sintez. Adabiyot, hayotning barcha jabhalarida bo'lganidek, turli – tuman an'analar davomiyligi, ularning yangilanishi bilan yashaydi. Adabiy – badiiy an'ana mavhum tushuncha bo'lib, biz uning ikki ko'rinishini, ya'ni tiplar va badiiy shakl sohasidagi ko'rinishlarini nazarda tutamiz.

O'zbek adabiyotida yaratilgan saxiylar va xasislar, mehnatsevar va yalqovlar, vatanparvar va sotqinlar, oshiqlar va bevafolar kabi tiplar shu qadar ko'pki, ularning hayotiy va ijodkor tasavvuridagi qiyofalari, a'mollari murakkab sintez vositasida yaratilganligi shubhasizdir. SHu paytga qadar badiiy shakl sohasida sintez yuz bermaydi, degan qarash yetakchilik qilib keladi. Bunday qarash keng miqyosda olib qaralsa, balki to'g'ridir. Ammo an'analar bir – biriga yaqin adabiyotlar o'rtasida badiiy shakl sohasidagi sintez hodisasi mavjudligini ham inkor etmaydi. CHunki o'zbek adabiyotidagi tuyuq, ruboiy kabi janrlarning adabiy qonunlari barqarorlashida xalq og'zaki ijodiga mansub to'rtliklarning, aruz sistemasidagi maxsus vaznlar bilan sintezlashishi badiiy shakl sohasida ham muayyan darajada sintez yuz berishini tasdiqlaydi. Ammo bu masala nazariy jihatdan alohida tekshirishlarni talab etadi.

4. Madaniy sintez. Insoniyat tarixi turli xalqlar madaniyatlarining chatishishi, ularning bir – birlarini boyitishi, yangi madaniyatlarning paydo bo'lishi tarixidan iborat desak yanglishmaymiz. SHuning uchun birorta xalqning boshqa xalqlar madaniyati aralashmagan sof madaniyat yo'q. Kuzatishlarimiz shuni ko'rsatadiki, madaniy sintez yuz berishining ikkita sharti mavjud. Birinchisi turli xalqlarning o'zaro iqtisodiy, madaniy aloqalari oqibatida yuz beradigan sintezi bo'lsa, ikkinchisi bir xalqning boshqa xalqni bosib olishi, boshqacha aytganda, bir xalq madaniyatining boshqa xalq madaniyati ustidan zo'ravonligi tufayli yuzaga keladigan sintezdir.

O'rta Osiyo xalqlari, jumladan, hozirgi o'zbeklarning ajdodlari hayotida ellinizm, islom madaniyatining ta'siri katta bo'ldi. SHuning uchun ham O'rta Osiyoda istiqomat qiluvchi o'zbek, tojiklar madaniyatida ellinizm, islomiy madaniyat ta'siri sezilib turadi. Bu ta'sir esa san'atlar qatori badiiy so'z san'atida ham chuqur iz qoldirgan. Adabiy – badiiy sintez hodisasi o'rganilganda uning madaniy hayot bilan bog'liq jihatlariga e'tibor berish kerak bo'ladi.

5. Mintaqaviy sintez sathi. Bunda turli mintaqalarda yashovchi xalqlar adabiyotlarining o'zaro aloqa va ta'siri natijasida biror xalq adabiyotida yangi – yangi hodisalar yuzaga keladi. Ko'pincha, bunday aloqa va ta'sirni G'arb va SHarq adabiy sintezi deb nomlash keng tarqaldi. Demak, adabiyotdagi G'arb va SHarq sintezi bir – biriga qarama – qarshi, ayni paytda, bir – birini boyitib boruvchi qutblar, ularda istiqomat qiluvchi xalqlar madaniyatlarining o'zaro ta'sirining mahsuli ekanligini unutmashlik kerak. Gyote, Gyugo, Bayron, Pushkin, Lermontov, Tolstoy, Esinen kabi ulkan ijodkorlarning fors – tojik she'riyatiga murojaati mintaqaviy sintezning yorqin misolidir. SHu o'rinda bir narsani alohida ta'kidlash joizki, mintaqaviy sintez madaniy va dunyoqarash tarkibidagi badiiy sintez sifatida qaraladi. Bir misol: XIX asr rus xalqining madaniy jihatdan kuchli taraqqiy etishida rus va G'arb madaniyatining sintezi belgilovchi ahamiyatga ega bo'ldi. Rus hayoti va adabiyotida nimaiki yaxshi narsa bo'lsa, bevosita madaniy sintez natijasida yuzaga keldi. Mintaqaviy sintez badiiy sintezning yuqorida qayd etilgan sathlaridan kengroq qamrovi bilan farqlanuvchi ko'rinishidan iborat. CHunki, sintezning ushbu sathida obraz, g'oya, dunyoqarash, an'analar, madaniy va boshqa ko'rinishlardagi sathlari alohida – alohida yoki barchasi birgalikda ishtirok etishlari mumkin.

6. Adabiyot va folklor sintezi. Badiiy sintezning ushbu sathi yozuv adabiyoti paydo bo'lgan davrlardan buyon goh kuchli, goh kuchsiz darajalarda yuz berib keladi. CHunki jamoa badiiy tafakkurining mahsuli mif, afsona, rivoyat, ertak, qo'shiq va maqollarning shoiru adiblar tomonidan ijodiy istifoda etilishi, folklorga xos motiv hamda syujetlarning badiiy asar tarkibiga singdirib yuborishlari badiiy asarga kuchli ta'sirchanlik, ramziy ma'no va falsafiy talqin bag'ishlaydi.

Badiiy adabiyotdan zamon, insonlar talab qilib turgan muammolarga ijodkorlar faqat badiiy sintezning mana shu sathidan to'liq javob topadilar. SHuning uchun bo'lsa kerak, boshqa xalqlar adabiyotida bo'lgani singari XX asr oxiri va XXI asr boshlari o'zbek adabiyotida, ayniqsa, hikoya janrida, adabiyot va folklor sinteziga ko'proq murojaat qilish tamoyili kuchaydi.

Xulosa qilib aytganda, o'zbek realistik hikoyalarida yuz bergan badiiy sintezning yuqoridagi sathlari boshqa adabiy tur va janrlarda yangi – yangi sathlar kashf etilishi tufayli miqdoran ko'payishi

ham mumkin. Chunki har bir adabiy janrning o'ziga xos badiiy sintezlash imkoniyatlari mavjud. Qolaversa, badiiy sintezning voqe bo'lishi ijodkorlarning iqtidoriga, qisqasi, subyektiv omillarga ham bog'liq.

Tayanch so'z va iboralar: badiiy sintez, ijodiy jarayon, adabiy – badiiy sintez sathlari, obraz sathidagi sintez, g'oyalar sathidagi sintez, an'analar sathidagi sintez, madaniy sintez, mintaqaviy sintez sathi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: "Fan", 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidalari. –T.: "O'qituvchi", 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: "O'qituvchi", 1980.
5. Valixojayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: "O'zbekiston", 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., "O'qituvchi" 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., "O'qituvchi" 1970.
8. Sarimsoqov B. Badiiylik asoslari va mezonlari. T. 2004.

III MAVZU. ADABIY – BADIY SINTEZDA DOMINANTLIK MASALASI

Reja:

1. Adabiy – badiiy sintezda dominantlik tushunchasi.
2. Adabiy – badiiy sintezda g'oyaviy konsepsiya.
3. O'zbek adabiyotida sintezdagi dominantlik taraqqiyoti.

Adabiy – badiiy sintez inson tafakkuriga xos ko'pgina hodisa va g'oyaviy – badiiy jarayonlarning tarkiban muayyan uyg'unlikda o'zaro birikib, butunlay yangi tarkibdagi murakkab hodisaning vujudga kelishidan iboratdir. Ammo bunday birikuvda yangidan vujudga kelgan badiiy hodisadagi barcha qismlar tarkibiy komponentlar izziz yo'qolib ketadi, deb o'ylash noto'g'ri.

Chunki har qanday adabiy – badiiy sintez tarkibidagi komponentlar u yoki bu darajada to'g'ridan – to'g'ri yoxud ramziy, majoziy ma'noda o'zlarini bildirib turadilar. Bu narsa esa sintez hosilasi tarkibida o'zligini bildirib turgan komponentlardan birining adabiy – badiiy sintez hodisasida dominantlik masalasi mavjudligini anglatadi. Adabiy – badiiy sintezda dominantlik (ustivorlik) masalasi birinchi marta rus adabiyotshunosi B. I. Yaxo tomonidan ko'tarilgan edi. Uning "Aniq adabiyotshunoslik metodologiyasi" nomli tadqiqoti uchun tuzilgan ilmiy rejasida badiiy sintezni tashkil etgan tarkibiy qismlardan biri butun asar miqyosida yo g'oyaviy, yo hissiy jihatdan dominantlik qilishi alohida ta'kidlanadi.

Adabiyotshunos B. I. Yaxoning bu fikri badiiy sintez tabiatini o'rganish uchun har jihatdan e'tiborli. Chunki tabiiy hodisalardagi sintezda ham ana shu hodisalar tarkibidagi komponentlardan birining xususiyati yetakchilik qiladi. Shu nuqtai nazardan adabiy – badiiy sintezga qaralsa, har qanday asar tarkibidagi komponentlardan birining yetakchi mavqe egallashini sezish mumkin.

Ma'lumki, adabiy – badiiy sintez badiiy asarning hayotiy materialida, uning ta'sirchanligini ta'minlovchi hissiy komponentlarida, ijodkor ifodalamoqchi bo'lgan g'oyaviy – estetik konsepsiyada, u murojaat etgan diniy, falsafiy yoki ilmiy qarashda o'zligini namoyon etadi. Badiiy asardagi sintezning mavqei hamma vaqt ifodalangan g'oya bilan hissiy munosabatning birligida ko'zga tashlanadi. Shu jihatdan qaralsa, ayrim asarlarda yuzaga kelgan badiiy sintezda g'oyaviy konsepsiyaning yetakchilik qilganligi sezilib tursa, ayrim adabiy – badiiy sintezlarda g'oyaga nisbatan

hissiy munosabat ustunlikka ega ekanligi ko'zga tashlanadi. Lekin to'laqonli adabiy – badiiy sintezda g'oyaviy konsepsiya bilan hissiy munosabat uyg'un bo'lishi shart. Bunday uyg'unlikka erishish uchun, eng avvalo, ijodkorning falsafiy – badiiy konsepsiyasi kuchli va dolzarb bo'lishi lozim. Ikkinchidan, uning bilim doirasi, dunyoqarashi keng, ya'ni bir millat doirasidan chiqib, umuminsoniy mohiyat kasb etishi zarur. Uchinchidan, tasvir va ifodada badiiy sintezning bunday talablari esa barcha ijodkorlarda bir xilda mavjud bo'la olmaydi. Yuqoridagi aytilgan talablarni aniq tasavvur qilish uchun taniqli qirg'iz adibi CHingiz Aytmatovning “Dengiz bo'ylab chopayotgan olapar” nomli qissasiga murojaat qilamiz. Qissa nivx adibi Vladimir Sangi aytib bergan bir mif asosida 1976 yilning dekabr va 1977 yilning yanvar oylarida, ya'ni ikki oy mobaynida yozilgan.

Qissa hali yer yuzining yo'qligi va luvr o'rdagining parlaridan o'zining tuxumini qo'yish maqsadida dengiz suvlari ustiga qurgan uyasidan erning vujudga kelishi haqidagi mif bayoni bilan boshlanadi. Mana shundan boshlab suv olami bilan quruqlik o'rtasidagi kurash, kun va tun o'rtasidagi doimiy almashinish jarayoni kechadi. SHu paytda dengiz qirg'og'idagi olapar qiyofasidagi cho'qqi yuzaga keladi va dengizga baliq yoki dengiz hayvoni nerplarni ovlashga ketgan ovchilarga o'z xonadonlariga qaytib kelish uchun mo'ljal vazifasini o'taydi. Ana shu qadimiy davrlarda olapar cho'qqi savlat to'kib yotgan tog' yonbag'rida baliq – ayoldan tarqagan bir qavm yashar edi. Bu qavmning oqsoqoli Organ o'zi yasagan ulkan qayiqda o'n bir yoshli nabirasi Kirisk va o'g'li Emraynni hamda bolaning tog'asi Melgunni olib, dengizga ovga chiqadilar.

Bolaning dengizga ovga olib chiqishi bilan qissaga bobolar va otalardan bolalarga qoladigan kasb – hunarni egallash, ya'ni vorisiylik masalasi kirib keladi. Vorisiylik jamiki insoniyat uchun muhim muammo hisoblanadi. CHunki uzoq ajdodlarning tirikchilik tarzi, hayot kechirish rusumining meros bo'lib qolishi, bu merosni mukammal egallash va shu orqali kun kechirish vorisiylikning abadiy, hech qachon buzib bo'lmas an'anasi hisoblanadi. Mana shu ulug' g'oya CHingiz Aytmatovning mazkur qissasida o'ziga xos falsafiy, hissiy yo'nalishda o'z ifodasini topgan.

Ular dengizda suzib, bir oroldan ikkinchisiga yo'nalgan paytda, dengizda to'lqinlar g'alayon boshlaydi, suv yuzini qalin tuman qoplab, butun olamni qorong'ilik cho'lg'aydi. Ovchilar na quyoshni, na yulduzlarni, na dengiz qirg'og'idagi ulkan olaparni ko'ra oladilar. Bunday holat uzoq davom etadi. Ular g'amlab olgan bochkadagi ichimlik suvi ham oz qoladi. Oqsoqol Organ qanchalar chanqagan bo'lsa ham, qolgan suv nabiramga nasib qilsin deb, mutlaqo ichmay qo'yadi. Nihoyat u Kirisk yarim hushsiz holatda uxlab qolganda o'zini dengizga tashlaydi. Mana shu tariqa bolaning hayotini saqlab qolish uchun Melgun ham, keyinroq Emrayn ham o'zlarini dengiz qa'riga topshiradilar. Kirisk esa goh behush, goh o'ziga kelib qayiq tubida yotar edi, oradan qancha kun o'tganini bilmay qoladi. Va o'ziga kelib ko'zini ochsa, tuman tarqagan, osmon to'la yulduzlar ko'zni qamashtiradi. Yana hushidan ketib, yana o'ziga keladi va tong paytida uning qarshisida ulkan olapar qoyasi turar edi.

Qissa yuzaki qaralsa, oddiy bir qavmning to'rt a'zosi hayoti asosiga qurilgandek taassurot tug'diradi. Ammo ularning yoshlari uch avlod shaklidagi butun insoniyatning hayotini esalatib turadi. Organ butun bilimi va tajribasini keyingi avlodlarga berib kelgan, ularning xavf – xatarsiz umr kechirishlari uchun jonini qurbon qiluvchi ajdodlar ramzini ifodalasa, Emrayn va Melgunlar bobolarining hayot tarzini o'z nasllariga etkazuvchi o'rta avlod vakillarining ramziy obrazlaridan iborat. Kirisk esa ayni o'smir chog'ida hayotning barcha zarbalarini qabul qilib, ota – bobolarning turmush tarzini sabot bilan davom ettiruvchi yosh avlod vakillarining ramziy obrazi.

Mana shu tariqa qissada CH. Aytmatov o'z badiiy – falsafiy konsepsiyasi asosida yosh va o'lim kategoriyasining o'ziga xos ko'rinishini tasvirlaydi. Aslini olganda, o'lim yosh tanlamaydi, ammo adib badiiy talqinida butun borliq, koinot, er yuzi yosh avlodga qoladi. Binobarin, keksa va o'rta avlod kelgusi avlodlar uchun barcha hayotiy zaruriyatlarni mukammal qoldirishga intilishlari zarur. Qissadagi bochka ostida qolgan ozgina suv ajdodlardan keyingi avlodlarga qoladigan hayotiy meros timsoli. Mana shu narsa uchun ikki avlod vakili o'zlarini qurbon qildilar.

Dengiz va quyuq tuman esa doim o'zgarib turadigan hayot hamda insoniyat oldiga qo'yadigan echimi murakkab muammolari ramzi. Kelgusi avlodlar ota – bobolardan qoladigan bir qultum suv ramzidagi merosga tayanibgina o'z umrlarini o'tkazadilar, ular ham o'z nasllari uchun arzigulik meros qoldirgandagina hayotda davomiylik, avlodlar o'rtasida vorisiylik davom etadi, demak, er yuzida hayot davom etadi.

Qissada qadimgi nivx mifining rasional mag'zi bilan bugungi insoniyat hayoti o'rtasidagi o'zaro aloqadorlik, davomiylik haqidagi falsafiy – badiiy konsepsiya juda ta'sirchan ifodalangan. G'oyaviy – badiiy, o'tmish va bugunning sintezi asarda o'ta nozik, ammo murakkab ishoralar orqali berilgan. Kiriskning hushiga kelib, osmonda charaqlagan yulduzlarni ko'rishi, qayiq ustida qichqirib sayrab o'tgan qutb boyo'g'lisi Achukun asarda o'tmish bilan bugunni va kelajakni bog'lab turuvchi hayot ramzidan iborat. Bu haqda CH. Aytmatov asarlarining taniqli tadqiqotchisi adibning tanqidchi V. Korkin bilan bo'lib o'tgan suhbatidagi quyidagi so'zlarini keltiradi: “Balki osmon bag'rida baland parvoz qilgan qush o'tmish, bugun va kelajakni, dengiz va erni bog'layotgandir. Bundan tashqari qush nuqtai nazar hamdir. U voqelikka makon va zamonda keng qarashga imkoniyat beradi. Ehtimol shundaydir”.

Yuqoridagi mulohazalar bizga quyidagicha xulosalarga kelishga imkon beradi:

1. CH. Aytmatovning “Dengiz bo'ylab chopayotgan olapar” qissasi adabiy – badiiy sintezning g'oyaviy – mintaqaviy va folklor kabi tarkibiy qismlardan tashkil topgan murakkab turiga misol bo'la oladi. Asarda kelgusi nasllarga hayot kechirish uchun zarur bo'lgan barcha vosita hamda imkoniyatlarni butunlay musaffolikda meros qilib qoldirish haqidagi buyuk g'oya ifodalangan.

2. Ushbu ulug'vor g'oya qissadagi tarkibiy qismlarning yaxlit biriktirib turish bilan birga ularning barchasini o'ziga bo'ysundirib, muayyan izchillikda yo'naltirib ham turadi.

3. Avlodlar o'rtasidagi vorisiylikni qadimgi nivx mifi bilan aloqadorlikda, aniqrog'i avlodlar o'rtasidagi merosiy bog'lanishni boshqa voqealar tasviri orqali aniq ifodalasa bo'lmasmidi? Bo'lar edi, ammo asar voqealariga singdirilgan buyuk g'oya o'zining salmoqdorligini, hissiy ta'sirchanligini yo'qotar edi. Oqibatda, badiiy – falsafiy sintez to'laonli ifodalanmas edi. Adabiy – badiiy sintezning murakkab bunday ko'rinishida dominant g'oyaning ramziy tarzda ifodalanishi esa o'quvchini mulohaza yuritishga, bugungi hayot oqimining dolg'ali dengizida inson deb atalmish buyuk va ayni paytda eng tuban zotning to'g'ri, kelgusi nasllarga ibrat bo'lib qoladigan manzillarni ko'zlab suzishiga da'vat ruhini kuchaytiradi.

4. Qissa sho'ro tuzumining eng gurkiragan bir davrida yozilgan. Ana shu davrlarda juda ko'pchilik biz tabiatni o'z izmimizga solamiz deb, tabiat va jamiyat o'rtasidagi ekologik munosabatni xaos (tartibsizlik) tomonga burib yuborgan edi. Ammo biror bir yirik siyosiy arbob kelgusi nasllarga biz qanday meros qoldiramiz deyishni xayoliga ham keltirmas edi. Inson va uning kelgusi nasllari uchun esa er, suv, ob – havo va ajdodlar tajribasini saqlab qolish muayyan darajada xavf – xatar ostida qolgan edi. Ana shunday bir vaziyatda adib o'zining ulug'vor g'oyasini faqat ramziylikka asoslangan adabiy sintez orqaligina mukammalroq etkaza olardi. Bu esa ijodkordan chuqur bilim, yuksak badiiy mahorat, falsafiy donishmandlik hamda kuchli emosional munosabat talab qilardi. CH. Aytmatov o'zining o'tkir aqli, chuqur bilimi va umuminsoniy miqyosdagi hissiy dunyosi bilan ustivor komponenti ramziy tasvirda barq urib turgan adabiy – badiiy sintez yarata oldi.

O'zbek adiblari, ularning hikoyalarida ham, adabiy – badiiy sintezning bunday murakkab ko'rinishlari yaratildi. A. Qahhorning “Bashorat”, G'. G'ulomning “Hasan Kayfiy”, SH. Xolmirzayevning “Qadimda bo'lgan ekan”, X. Do'stmuhammadning “Jajman”, N. Eshonqulning “Tobut”, “Maymun etaklagan odam” kabi hikoyalari shular jumlasidandir. Ushbu hikoyalardagi badiiy sintez tabiati haqida alohida mulohaza yuritish zarurdir.

Tayanch so'z va iboralar: adabiy – badiiy sintezda dominantlik tushunchasi, adabiy – badiiy sintezda g'oyaviy konsepsiya, A. Qahhorning “Bashorat”, G'. G'ulomning “Hasan Kayfiy”, SH. Xolmirzayevning “Qadimda bo'lgan ekan”, X. Do'stmuhammadning “Jajman”, N. Eshonqulning “Tobut”, “Maymun etaklagan odam” kabi hikoyalari, CH. Aytmatovning “Sohil yoqalab chopayotgan olapar” qissasi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: “Fan”, 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidalari. –T.: “O'qituvchi”, 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: “O'qituvchi”, 1980.

5. Valixojayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: "O'zbekiston", 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., "O'qituvchi" 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., "O'qituvchi" 1970.
8. Yarxo B. I. Metodologiya tochnogo literaturovedeniya. Kontekst. 1983. Literaturno – teoreticheskie issledovaniya. M.: Nauka, 1984.
9. Asanaliyev K. Vozrojdenie eposa/ CHingiz Aytmatov. Izbrannoe. Roman, povesti. Frunze: Kirgizistan, 1999.

IV MAVZU. BADIY SINTEZ VA SINKRETIZM MUAMMOSI

Reja:

1. Sinkretizm tushunchasi.
2. Badiiy sintez va sinkretizm muammosi.
3. Badiiy sintez va sinkretizm muammosining o'zbek adabiyotidagi in'ikosi.

O'zbek adabiyotshunosligida badiiy sintez va sinkretizm muammosi hali o'rganilmagan muammoli, munozarali mavzulardandir.

Mohiyat e'tibori bilan badiiy sintez ijodkor ongida tug'ilgan ulkan va murakkab umumbashariy konsepsiyani milliy shaklda aks ettirishga qodir ijod usulidir. Yoinki, barcha orzu – umidlari yo'qqa chiqqan insonlar ongi davr taloto'plari girdobida chirpirak bo'lib aylanar, lekin ana shu girdobdan uzilib chiqishning yo'lini ko'rolmas edilar. Bunday paytlarda jamiyatning vijdoni sanalmish yozuvchi va shoirlar oldida davr va jamiyatning fojiaiy muammolarini badiiy sintez hodisasi orqali aks ettirish turar edi. CHunki badiiy sintez orqaligina ular o'zlarining g'oyaviy konsepsiyalarini ramziy obraz, xatti – harakat vositasida pardali qilib ifodalashlari mumkin edi. Adabiy ijoddagi bunday jarayon boshqa xalqlar qatori o'zbek adabiyotida uning hikoya, qissa, roman, dramatik hamda lirik janrlarida ham sezilarli darajada jonlandi.

Sinkretizm yunoncha sinkretismos – qo'shiluv so'zidan olingan bo'lib, bir nechta narsalarning yagona birlikka qo'shilib bir narsaga aylanishi, keyinchalik ularning alohida – alohida mustaqil narsalarga ajralib ketishiga imkon beruvchi hodisani anglatadi. Sinkretizm ibtidoiy insonning olamni yaxlit hamda sirli tasavvur etishi natijasida yuzaga kelganligi aniq va masalaning bunday keng falsafiy tahlili, talqini bizning vazifamizga kirmaydi. SHundan kelib chiqib, biz quyida san'atdagi, xususan, so'z san'atidagi sinkretizm haqida so'z yuritamiz.

San'atdagi sinkretizm hali qismlarga ajralmagan san'at turlarining yagona shakldagi, yaxlit mavjudligidan iborat. Mana shundan kelib chiqib qaralsa, sinkretizm ham sintez hodisasi mavjud, ammo bu sintez san'at turlari alohida ajralib, mustaqil yashayotgan keyingi davrlardagi sintezdan farqlanadi. Masalan, hind tomosha san'atidagi Bxarato majoziy obrazi o'z tarkibiga bxa – bxava (hissiyot, mimika), ra – raga (kuy, ohang), tatala (ritm) kabilarni birlashtirgan bo'lib, bu birlashish ayni paytda san'atning "samoviy" (ilohiy) vujudga kelganligini anglatadi. Bunday birlashishda ritm – kuy birligi yetakchilik qilsa, uning mazmunini oydinlashtirishda hissiy ifoda (so'z), dramatismni berishda esa, xatti – harakat va mimika ishtirok etadi.

Albatta, yuqorida keltirilgan misolda ham sintez hodisasi mavjud, ammo u sinkretizm bosqichidagi sintezdir. Sinkretizm va hozirgi badiiy sintez o'rtasidagi mushtarak hamda farqli jihatlarni to'g'ri anglab olish uchun sinkretizm hodisasi haqida biroz kengroq to'xtalib o'tishga to'g'ri keladi. Ma'lumki, ko'pgina olimlar tomonidan sinkretizmning shakliy, g'oyaviy va semantik singari turlari aniqlangan. G'oyaviy sinkretizm bag'rida din, san'at va fan unsurlari yashaydi. SHakliy va semantik sinkretizm esa ko'proq birgalikda yashaydi. CHunki har qanday shakl ma'lum bir mazmunni ifodalashga xizmat qilganidek, har qanday mazmun esa o'ziga mos va uyg'un shaklni talab qiladi. Folklordagi miflar, marosimlar esa bir paytning o'zida g'oyaviy, shakliy hamda sematik sinkretizm asosida vujudga kelgan. SHuning uchun akademik A. N. Veselovskiy she'riyatning vujudga kelishi

masalasini aniqlashda bevosita ibtidoiy sinkretizm mohiyatidan kelib chiqadi. Uning aniqlashicha, poeziya ibtidosida ritmik harakat, musiqa – kuy va soʻz komponentlari birlashib, uygʻunlashib ketgan.

Folklor janrlarining genezisi va tarixiy taraqqiyoti bevosita sinkretizm hodisasi bilan aloqadorligi koʻplab tadqiqotchilar qatori V. E. Gusev tomonidan ham toʻla eʼtirof etilgan. Obrazli tafakkurning ildizlari sinkretizmga borib taqalishi va uning soʻz sanʼatidagi rivoji masalalari esa G. D. Gachev tadqiqotlarida bosqichma – bosqich oʻrganildi. Uning aniqlashicha, ibtidoiy sinkretizm inson tafakkurining taraqqiyoti bilan bogʻliq holda asta – sekin differensiasiyaga uchrab, obrazning rang – barang turlari va shakllari yuzaga keldi. Bu jarayondan adabiy turlar va janrlar tashakkuli ham xoli emas. Yuqoridagi qisqacha ilmiy satr va talqinlardan shu narsa maʼlum boʻldiki, sinkretizm hodisasi ibtidoiy inson tafakkurining mahsuli boʻlib, uning asosida ham alohida mustaqil qismlarga ajralib chiqmagan qorishiq tasavvurlari yotadi. Ibtidoiy insonlar tafakkuri esa mohiyat eʼtibori bilan misti (sirli) tabiatga ega boʻlib, u jamoaning voqelik haqidagi mistik mohiyatdagi tasavvurlari asosida shakllangan. CHunki ibtidoiy tafakkur uchun yagona, har jihatdan sirli voqelik va u haqdagi mistik tasavvur mavjud xolos. Ibtidoiy tafakkur masalalari bilan bevosita shugʻullangan L. Levi-Yoyul fikricha, mantiqiy tafakkur shakllanishiga qadar boʻlgan davrda ibtidoiy inson ongida analiz va sintez hodisasi bir paytning oʻzida teng ishtirok etgan. SHuning uchun ham ibtidoiy kishilarning jamoaviy tasavvurlari toʻligʻicha, yaʼni hech qanday qisqartirishlarsiz, toʻldirishlarsiz hozirgi insonlar tasavvuri hamda tushunchalariga toʻgʻri kelmaydi. CHunki bizning tafakkurimiz muayyan darajada isbotlangan tushunchalarga asoslangan konseptual sajiyaga egaki, bu narsani ibtidoiy kishilar tafakkuridan talab etib boʻlmaydi. Demak, bizning oldimizda bir masala koʻndalang boʻlib turibdi. Bu masala esa sinkretizm bilan badiiy sintez oʻrtasidagi bogʻliqlik va farqli xususiyatlar haqida yaxlit, aniq bir xulosaga kelishdan iborat. Bu haqda dastlab biz sinkretizm badiiy sintezning bir koʻrinishi boʻlsa kerak. CHunki sinkretizm – badiiy sintezning bir koʻrinishi deyish yuzaki jihatdan ishonarli boʻlsa ham, biroq mohiyat jihatidan mantiqiy asosga ega emasligi keyingi izlanishlar natijasida oydinlashadi. Musiqashunos R. I. Guberning bir tadqiqoti bilan tanishar ekanmiz, uning “folklor sinkretik sanʼat yoki ”birlamchi sintez“ sanʼatidir” degan xulosasi bizning diqqatimizni oʻziga tortdi. Olimning ushbu xulosasi sinchiklab tahlil etilsa, unda sinkretizm – birlamchi sintez ekanligi aytilganligi diqqatni tortadi. Bu xulosa oʻz – oʻzidan sinkretizmning badiiy sintezdan kengroq va qadimiyroq hodisa ekanligi, binobarin, u oʻz bagʻrida ilmiy, diniy sintezlar qatori badiiy sintezni ham tashib kelganligi oydinlashadi. Maʼlum boʻladiki, sinkretizm badiiy sintezning bir koʻrinishi emas, balki badiiy sintez ibtidoiy sinkretizmning parchalanashi va mustaqil alohida qismlarga ajralishi oqibatida yuzaga kelgan gʻoyaviy – estetik hodisa ekan.

Yuqorida bildirilgan fikr – mulohazalardan quyidagicha xulosalarga kelish mumkin:

1. Sinkretizm ibtidoiy jamoaning borliq haqidagi tabiiy umumlashma tasavvuridan iborat hodisa boʻlib, inson ongi va tafakkurining keyingi taraqqiyoti taʼsirida mustaqil qismlarga ajralib ketishi mumkin. Diniy, ilmiy va badiiy ijod sohalari ana shu ajralishning oqibatida yuzaga kelgan. Badiiy sintez esa bunday xususiyatga ega emas. CHunki u alohida ijodkorlarning voqelikni obrazli aks ettirishdagi isteʼdodlari darajasida individual badiiy qarash, badiiy hukm sifatida yuzaga keladi. SHu bois sinkretizm hodisasiga nihoyatda keng qamrovli ilk sintez doirasida umumlashtirilgan gomogen hodisalar qoʻshiluv sifatida qarash toʻgʻriroq boʻladi. badiiy sintezga esa genetik jihatdan sinkretizm bagʻrida vujudga kelgan, ammo alohida ijodkor isteʼdodli, nigohi va xulosasi tufayli yuksak darajada uyushgan, uygʻunlashgan va qaytadan tugʻilgan farzandi sifatida qarash kerak boʻladi.

2. Badiiy sintez – inson ongi, badiiy tafakkurining rivojlangan davridagi mahsuli. Binobarin, u oʻzbek folklori va mumtoz adabiyotida uchramaydi. Aniqroq qilib aytganda, badiiy sintez oʻzbek realistik adabiyotida, xususan, oʻzbek hikoyachiligida XX asrning 20 – yillaridagina yuzaga keldi. Badiiy sintez hodisasining yuz berishiga esa bir nechta ijtimoiy – estetik talab va ehtiyojlar sabab boʻldi. Ulardan birinchisi ijodkorlarning real voqelikni butun murakkabligi, ziddiyati va polifoniyasi bilan aks ettirishga intilishlari boʻlsa, ikkinchisi ularning badiiy sintez hodisasiga ongli ravishda murojaat etishlari hisoblanadi. Demak, ayni shu davrdagi oʻzbek hikoyalaridagi badiiy sintezning yuzaga kelishiga bir tomondan obyektiv, ikkinchi tomondan subyektiv sabablar asos boʻldi. CHunki Fitrat, Abdulla Qodiriyning ayrim hikoyalarida ikki qatlamli maʼno mavjud. Birinchi maʼno qatlami voqealar tasviridan iborat boʻlib, u oʻquvchi uchun aniq sezilib turadi. Ikkinchi maʼno qatlami ostida

esa mavjud ijtimoiy – siyosiy tuzumga xos ayrim tartibotlarga tanqidiy, hajviy munosabat yotadi. Bir – biriga zid bunday munosabat esa faqat badiiy sintez vositasidagina to'liq ifodalanishi mumkin, xolos.

3. Bevosita XX asrning birinchi choraklaridan boshlab o'zbek adibu shoirlari SHarq adabiyotining ramziy, majoziy tasvir usullarini puxta egallash barobarida G'arb adabiyotiga xos voqelikni aks ettirish tajribalarini o'rganishga kirishdilar. Darhaqiqat, adabiy – badiiy sintezdagi ko'p ma'nolilik, voqelik qamrovining keng ko'lamligi, asar taribining ko'p unsurliligi va ularning tasvir hamda ifodadagi yaxlitligi singari xususiyatlar SHarq va G'arb adabiyotining o'zaro sintezidan boshqa narsa emas. CHunki, Fitrat, Abdulla Qodiriy, CHo'lpon kabi o'z davrining peshqadam ijodkorlari Moskvada bo'lganlarida rus va G'arb adabiyotining ayrim namoyandalari asarlari bilan tanishganliklari, shubhasiz. Demak, XX asrning 20 – yillarida ijod bilan shug'ullangan o'zbek adibi shoirlari asarlarida yuz ko'rsatgan adabiy – badiiy sintezning ildizlari ana shu davr aloqalari hamda ta'sirining natijasi o'laroq yuz berganligi aniq.

Xulosa qilib aytganda, o'zbek adabiyotshunosligida sinkretizm va sintez masalalari ham aloqadorlikda, ham alohidalikka ega muammolardandir.

Tayanch so'z va iboralar: sinkretizm tushunchasi, badiiy sintez va sinkretizm muammosi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: “Fan”, 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidolari. –T.: “O'qituvchi”, 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: “O'qituvchi”, 1980.
5. Valixo'jayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: “O'zbekiston”, 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., “O'qituvchi” 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., “O'qituvchi” 1970.
8. Veselovskiy A. N. Tri glavi iz istoricheskoy poetiki// Istoricheskaya poetika. M.: Visshaya shkola, 1989.
9. Gusev V. E. Estetika folklor. L.: Nauka, 1967.
10. Gachev G. D. Razvitie obraznogo soznanie v literature// Teoreya literatur osnovneye probleme v istoricheskom osveщaniyu obraz, metod, xarakter. I.: izdatelstvo AN, 1962.
11. Levi-Boyul L. Pervobitnoe mishlenie. M.: Ateist, 1990.
12. Guber R. I. Istoriya muzыkalnoy kul'tury. T.1. Sdrevneyshix vremen do konsa XVI veka. K.1. M-L.: Muziz, 1941.

V MAVZU. MAFKURAVIY SINTEZNING GO'ZAL NAMUNASI

Reja:

1. Mafkuraviy sintez tushunchasi.
2. Adabiy – badiiy sintezda mafkuraviy sintez alohida tur sifatida.
3. Mafkuraviy sintez va o'zbek hikoyachiligi.

Badiiy ijodning o'z talablari, favqulodda kashfiyotlari, ong osti oqimlari, sarkash dolg'alari borki, ular haqiqiy iste'dod egalarini doimiy izlanishlarga undaydi, o'z ideallariga xizmat qiluvchi usul hamda vositalarni topishga majbur etadi. Adabiy – badiiy sintez ana shunday izlanishlar mahsuli sifatida yuzaga keladi. Badiiy sintez hodisasining turlari ko'p. Ular ichida mafkuraviy sintez alohida o'rin tutadi.

Mafkuraviy sintezga ijodkorlar jamiyat hayotida ro'y bergan ijtimoiy – siyosiy o'zgarishlar davrida yangidan yuzaga kelgan mafkuraning hukmronligi zo'ravonlik darajasida amalga oshirilgan paytlarda ko'proq murojaat qiladilar. Inson ahli davrning siyosiy talabini ko'proq va chuqurroq his

qiladilar, har doim hukmron tabaqalarning ularga nisbatan nazorati, tazyiqi kuchayadi. Mana shunday hollarda ijodkorlar turli xildagi mafkuralarni o'zaro bir – biriga uyg'unlashtirish, singdirish – sintezlash orqali zohiran davr talablariga hozirjavoblikni ifodalasalar, botinan o'zlarining ideal g'oyalarini ramziy yo'l bilan ifodalashga intiladilar. Abdurauf Fitratning "Qiyomat" hikoyasi (1923) endigina shakllanib kelayotgan o'zbek realistik hikoyachiligida mafkuraviy sintezning dadil va muvaffaqiyatli qo'llanishi bilan alohida diqqatga sazovor.

XX asrning 20 – yillari xalq ongini o'zgartirish, kishilar ongidagi diniy "sarqit"lardan tozalash va xudosizlar jamiyatini barpo etish yo'lidagi shafqatsiz kurash olib borish siyosati bilan tarix sahifalarini qonli dog'lar bilan "bezaganligi" hech kimga sir emas. Ana shu siyosatning ta'siri tufayli bo'lsa kerak, Fitratning "Qiyomat" hikoyasi yaqin vaqtlargacha dahriylik g'oyalarini olg'a suruvchi asar sifatida biryoqlama baholanib kelindi. Biroq hech kim ushbu hikoyaning sintez hodisasiga asoslanganligi, unda ijodkorni larzaga solgan mudhish tarixiy voqealar ramziy ishoralar orqali ifodalanganligi haqida asosli fikrlar bildirgan olmadi. Holbuki, ushbu hikoya haqida XX asrning 60 – yillaridan keyin juda ko'plab maqola hamda tadqiqotlar amalga oshirildi. To'g'ri, ushbu tadqiqot va maqolalarda hikoya batafsil tahlil qilingan. Lekin ularning barchasida diniy tasavvufni hajv etish, ijtimoiy tengsizlik, adolatsizlikni qoralash g'oyasi yetakchi o'rin olgan. Birorta ham tadqiqotchi hikoyaning badiiy sintez asosiga qurilganligi, unda primat (hukmron) g'oya nimadan iborat va bu g'oya qanday ramziy ishoralar orqali ifodalanganligi haqida lom – mim demaydi.

L. Klimovich hikoya haqida fikr yuritib, asar islom dinining jannat va do'zax haqidagi qarashlarini shafqatsiz tanqid qilishga bag'ishlanganligini, unda o'zbek ziyolilari ongida ro'y bergan o'zgarishlar aks etganligini iftixor bilan qayd etadi. Haqiqatanham hikoya g'oyasi olim aytganidek, ateistik ruhni aks ettiradimi?

Hikoya haqida yaxshigina tadqiqot olib borgan o'zbek adabiyotshunosi G. Rahimova "SHaytonning tangriga isyoni" asari xususida" ("Adabiy meros", 1990, №4) nomli maqolasida biz uchun nihoyatda qimmatli bo'lgan bir nechta fikrga ishora qilib o'tadiki, bu fikrlar endigina amalga oshmoqda. U shunday yozadi: "Ehtimol, adib zohiran "dahriy" vositalar orqali botinan butunlay boshqa g'oyadagi durdonalar maydonga keltirgandir. Bali ularda muallifning umrining so'nggi yillaridagi aytolmay ketgan fikr – mulohazalari mujassamlanib yashiringandir". Hikoyaning ramziy mazmuniga chuqurroq kirib borilsa, G. Rahimovanning shubhalarida jon borligi aniq bilinib qoladi. Chunki asarda xastalanib yotgan ko'knori Ro'ziqul (Pochamir)ning tushi vositasida real hayot bilan u dunyo va undagi jannat, do'zax haqidagi tasavvurlari sintez qilib yuborilgan. Buning sababi esa hukmron qonxo'r tuzum mafkurasi bilan Turkiston xalqlari uchun "qiyomat"ga aylanib qolgan real voqelik o'rtasidagi ziddiyat faqat ramziy ishoralar orqaligina aks ettirishi mumkin edi, xolos. Ming yillar mobaynida xalq ongida mustahkamlanib qolgan diniy tasavvurlarni shafqatsiz yo'q qilishga bel bog'lagan mafkura ateistik siyosatni haddan ziyod g'ayrat bilan amalga oshirishga kirishadi. Bu siyosatning kuchi shu darajada dahshatli tus oladiki, mahalliy xalq vakillari, ayniqsa, ziyolilar botinan Allohdan ming martalab kechirimlar so'ragani holda zohiran o'zlarini "dahriy" deb jar solishga majbur edilar. SHunday bir paytda Fitratdek madrasa ta'limini ko'rgan, Buxoroyi sharifdek islom markazida tug'ilib o'sgan etuk inson musulmon olami muqaddas deb bilgan diniy qarash hamda tushunchalarni o'z hikoyasidagidek darajada masxaralashga bormasa kerak. Ammo hikoya yozilgan va uning qahramoni Ro'ziqul ko'knori u dunyodagi barcha tadbirlarda shakkoklik qilib, o'z so'zini o'tkazib yuribdi. Bunga nima deyish kerak?

Bizningcha, bu narsa mafkura va sintezning bosh talablaridan biri. Bunday sintezda hukmron siyosat talablariga javob beradigan barcha jihat va masalalar yorqin bo'rtib turadi. Ijodkorning nigohi, g'oyaviy pozitsiyasi esa ramziy ishoralar ortiga yashiringan holda ifodalanadi. Fitrat zo'ravonlik hukmron bo'lgan jamiyat, uning tartibotlari ustidan kulish, abadiy qadriyatlarining toptalishi, milliy urf – odatlarning erga urilishi kabi tartibotlar ustidan zaharxanda qilish maqsadida "qiyomat" haqidagi diniy mifologiyani tasvir ob'ekti sifatida tanlab oladi. Bunda qiyomat Oktyabr to'ntarilishiga ishora bo'lsa, so'nggi paytlarda Turkistondagi ocharchiliklarda xalqning oziq – ovqat uchun navbatda turishi, qiyomat kuni yagona tarozini kutib "ochirat" turishiga ishora qilib olingan. Kishilarning qip – yalong'och holati esa o'risning hammomiga o'xshatilsa, Munkar – Nakirlarning so'roq qilishga huquqlari borligini tasdiqlovchi "mandat"ning eslatilishi ham real voqelikda ro'y berayotgan alg'ov –

dalg'ovlarga qiyoslangan. Muhimi shundaki, Fitrat revolyusiyaning ko'plab qon to'kilishiga, xalqning sarson – sargardon qilishga olib kelishini oqlay olmagan. Uning barchaning savob va gunohlarini tortish uchun atigi bitta tarozu qo'yilganligidan noroziligi aslida oldindan hech qanday tayyorgarliksiz qilingan inqiloblar insonlarni sarson – sargardon qilishga olib kelishi haqidagi qarashlari Ro'ziqulning quyidagi kesatqli so'zlarida o'z ifodasini topgan: "Bu qanday tartibsizlik? SHuncha odamning "amal"ini tortmoq uchun bittagina tarozi nima bo'ladi. O'n – o'n besh tarozi yo'qmi ekan? SHuncha buyuk ishni boshlar ekanlar, burunroq tayyorgarlik ko'rganda, bo'lmasmi edi? Buni qilmaganda ham, bir tartibot o'rnatish kerak edi".

Hikoyada ramziy qiyomat kunining unda qilinadigan barcha ishlarning mukammal tasvirlanishi adibning diniy amallardan yaxshi xabardor ekanligidan dalolat beradi. U SHarq G'arbni, islom dunyosining sir – sinoatlarini puxta o'zlashtirgan inson edi. Binobarin, uning islom tartibotlariga masxaraomuz fikr yuritishi va ochlikdan ochiq shakkoklik qilishiga ishonish qiyin. SHu sababli u jaholat qilichi chaqnaib turgan paytda yuzaga kelgan yangi turmush ustidan, kommunistik mafkura ustidan kulish, o'zining noroziligini anglatish maqsadida badiiy sintezning eng murakkab shakli mafkuraviy sintezga murojaat qilib go'zal asar yaratdiki, uning asl mohiyatini o'z zamonasi u yoqda tursin, hattoki, hozir ham ko'pchilik to'g'ri talqin qila olmay adibni "dahriy"likda ayblashi mumkin. Hikoya mafkuraviy sintez asosida yaratilganligini esa endigina aytmogdamiz. Mana shu misolning o'zi ko'rsatib turibdiki, Fitrat benihoya darajada katta iste'dod egasi bo'lgan. Uning badiiy ijodi ilmiy asarlari kabi umrboqiylikka mansub. Buning uchun esa adib va shoir Fitratning asarlari mohiyatini to'g'ri anglash, sinchkovlik bilan o'rganish talab etiladi. "Qiyomat"da hukmron g'oya ramziylik qobig'ida yashirin ifodalangan, soxta va yuzaki, g'oya esa ochiq berilgan. Adabiy – badiiy sintezning bunday tabiati esa jahon adabiyotida azaldan mavjud bo'lib, Fitratning "Qiyomat"i ana shularning go'zal namunasi bo'lishga arziydi.

Tayanch so'z va iboralar: mafkuraviy sintez tushunchasi, mafkuraviy sintez va o'zbek hikoyachiligi, "Qiyomat" hikoyasi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: "Fan", 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidolari. –T.: "O'qituvchi", 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: "O'qituvchi", 1980.
5. Valixo'jayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: "O'zbekiston", 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., "O'qituvchi" 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., "O'qituvchi" 1970.
8. Klimovich L. "Den strasnogo suda" A. Fitrata// Nasledstvo i sovremennost. M.: Sovetskiy pisatel, 1971.
9. Fitrat. Tanlangan asarlar. 1 jild. T.: Ma'naviyat, 2000.

VI MAVZU. HIKOYADA BADIY SINTEZ VA RAMZIY TASVIR

Reja:

1. O'zbek hikoyachiligida badiiy sintez.
2. Ramziy tasvir tushunchasi.
3. O'zbek hikoyachiligida badiiy sintez va ramziy tasvir uyg'unligi.

Badiiy sintez ijodkor g'oyasini, idealini ramziy tasvir hamda shartlilik vositasida yuksak badiiy saviyada tasvirlashning muhim shartidir. CHunki ramziylik makon va zamon bilan obrazni muayyan

uyg'unlikda tasvirlash uchun ijodkor badiiy shartlilikning boy imkoniyatlariga suyanadi. Inson xilqatiga xos shunday xislatlar mavjudki, ulardan ayrimlari hamma vaqt mavhum tushunchalar sifatida yashaydilar. Ammo bunday barqaror xislatlar insonning real borliqdagi xatti – harakatini, xarakterini, ruhiy boyligini belgilab beradi. "Nafs" deb atalmish mavhum tushuncha odamzodning ibtidosidan intihosigacha mohiyatni belgilab beruvchi xususiyatdir.

So'z san'atida juda qadim zamonlardan buyon nafs ma'naviy – axloqiy kategoriya sifatida goh o'sha mavhumligicha, goh real narsa yoki jonzodga ko'chirilgan obraz sifatida tasvirlanib kelinadi. Juda ko'p adibu shoirlar nafsning kasratlari haqida asarlar yozganlar. Xorut va Morut haqidagi mashhur afsona, Navoiy ijodida "ko'ngul ishi", undan keyingi davrlar og'zaki va yozma adabiy asarlarda nafs balosi haqida ko'plab ibratli fikrlar bayon etilgan.

Hozirgi o'zbek hikoyachiligida ham nafs haqida talaygina asarlar yaratilgan. Lekin ularning birortasida ham nafs aniq shaklu shamoyilga ega obraz sifatida aks ettirilmagan. Bu narsa Xurshid Do'stmuhammadning "Jajman" hikoyasida yuz ko'rsatdi. Hikoyada uzoq o'tmish, ya'ni zardushtiylik dini hukmron bo'lgan davr bilan hozirgi tarixiy davr Zardusht bobo, Jajman va bozor obrazlari vositasida sintezlashdi. Hikoya mazmunini Jajman deb ataluvchi sichqonga ham, tulkiga ham, odamga ham o'xshamaydigan ebto'ymas maxluqning bozor ahli boshiga solgan turfa tashvishlari tashkil etadi. Asar erta tongda beva ayolning faryodi bilan boshlanadi. Mana shundan keyin bozordagilarning o'y – fikrlari Jajmanni tutib olish va jazolash bo'lib qoladi.

Bozordagi har xil quritilgan meva – chevalarni sotuvchilar Jajmanning nimaligini, uning qaysi bir jonivordan urchiganligini aniq bilmaydilar. SHu bois ulardan ayrimlari uni tutib olib o'ldirishga, boshqalari esa u bilan til topib, muros – madora qilib yashashni ma'qul ko'radilar. Jajmanning nimaligi, uning qaerdan, qanday paydo bo'lganligini faqat Zardusht bobogina aniq biladi. Jajman dualistik e'tiqodiy qarashlarni ifodalovchi otashparastlikda ezgulik homiysi Axuramazdaga qarshi kurashuvchi yovuz dev Ahriman tomonidan yaratilgan maxluq edi. Demak, nafs balosining ildizlari yovuzlik dunyosiga borib bog'lanadi. SHuning uchun qoqifurushlarning Jajmanni tutib o'ldirish haqidagi qarorlari qay darajada qat'iy va shiddatli bo'lmasin, uni o'ldirib bo'lmasligini tanho Zardusht bobogina biladi, xolos. Bu narsa esa inson bor ekan hech qachon o'lmasligi haqidagi azaliy va abadiy falsafaning o'ziga xos badiiy in'ikosidan iborat edi.

Hikoyada ifodalangan g'oyaga ko'ra hayotdagi barcha salbiy voqea – hodisalarning mohiyatini anglab etish uchun insonda pokiza qalb hamda yuksak e'tiqod bo'lishi zarur. Bozor ahli orasida esa bunday xususiyat faqat Zardusht boboda mujassam edi, xolos. Hikoyada Zardusht bobo inson vujudidan joy olgan nafsning yovuz Ahriman tomonidan yaratilgan maxluq ekanligini biladigan zot sifatida tasvirlangan. Hikoyaning o'ziga xosligi shundaki, unda ilk bor nafsning obrazi, uning tashqi qiyofasi chiziladi. Bozor ahli va Zardusht bobo obrazlarining tasvirini esa adib o'quvchilarning tasavvuriga havola qiladi. Faqat juda zarur bo'lib qolgan o'rinlardagina u boboning o'siq qoshlari, yoniq ko'zlari va oppoq soqoliga ishora qiladi. Jajmanda barcha jonzotlar xislati mujassamlashgan. Bu narsa barcha tirik mavjudot, jumladan, eng oliy xilqat inson ham nafsiga ega, shu uchun inson birinchi galda o'z nafsini tiya olishi kerak, ana shunda u emin – erkin yashaydi, degan ulug'vor falsafa ifodalangan. Bu narsani Zardusht bobo yaxshi bilsa ham, lekin ko'rgan zahoti Jajmanni yaxshi eslay olmaydi. Adib buni Zardusht boboning ruhiy holati, keksalarga xos xotira zaifligi bilan asoslaydi.

Ma'lumki, nafsning ehtiyoji chegara bilmaydi, unga qancha erkinlik berilsa, shuncha kuchayaveradi. Zardusht bobo buni yaxshi biladi. SHu munosabat bilan hikoyadagi makon va zamonning chegaralari badiiy shartlilik tufayli nihoyatda keng qamrovga egaligi masalasiga e'tibor qaratish lozimdek tuyuladi. CHunki adib hikoyaga Zardusht boboning bolaligi haqidagi tush epizodini kiritadi. U tushida Otash momosini ko'kko'z dev hovuchida olib ketganligini ko'radi. Folklorga xos ushbu motiv ajdodlar sabog'ini unutish o'z nafsiga qul bo'lib qolishdan iborat, degan g'oyaga ishora vazifasini o'taydi. Bozordagi sotuvchilar Jajmanni tutib olib, chalajon holiga kelguncha kaltaklashadi. SHu payt tim adog'idagi devor ortida gursillagan ovoz yanada kuchayganligini zardusht bobo sezadi. Bozor ahli Jajman o'ldi, deb hukm o'qigach, kutilmaganda u insonga xos ovoz bilan "Lo – kila! Loki – la!.." deb qichqiradi. SHu paytdagina olomon Zardusht boboga murojaat qiladi. Biroq vaqt o'tgan edi. Tim adog'idagi devorning bir qismi o'pirilib, ana shu teshikdan Ahrimanning qo'sh hovuchi chiqadi. Uning hovuchidan esa oldingi Jajmanga qaraganda durkunroq Jajman sakrab tushadi. Bu esa nafsni

o'ldirib bo'lmaydi, degan qadimiy g'oyaning o'ziga xos ifodasi edi. Mazkur hikoya haqida bir qancha fikr – mulohazalar bildirildi. Masalan, dastlab N. Dovurboyeva hikoyaga munosabat bildirib, "Jajman so'zi jajji ma'nosini anglatib, u jamiyatdagi nafsga berilish oqibatida ro'y bergan salbiy nuqsonlar qoralangan"ligini aytadi. Mana shundan keyin B. Ro'zimuhammad bu asar haqida to'xtalib, adibning maqsadi Jajmanni qoralash emas, balki bozor ahlining ziqlanligini fosh etishdan iborat kabi fikrni bildiradi. Uningcha tanqidchi va adabiyotshunoslarning eng muhim kamchiligi "ekzistensializm" falsafasini yaxshi bilmasliklaridadir. CHunki Jajman kaltaklangach, uning oxirgi aytgan "Lo – kila!... Lo – kila!.." so'zlari "alik ol" ma'nosini anglatib, ushbu so'zlar orqali u izdihomga salom bergan emish.

Tadqiqotchi G. Sattorova esa, asarning falsafiy mohiyatini to'g'ri tushunmaslik oqibatida har xil fikrlar aytilganligini to'g'ri ta'kidlaydi. Haqiqatan ham Jajman sintezlashgan ramziy obraz bo'lib, u insondagi nafs balosining jonlantirilgan ramzidan iborat. Zardusht bobo esa iymon va ezgulik timsoli. Agar hikoya diqqat bilan sinchiklab o'qilsa, Zardusht boboning Axuramazdaga qilgan iltijolarini, oldindagi falokatdan ogohlantirishlarini bozor ahli eshitmaydi. Olomon Jajmanni zo'rlik bilan, johillik bilan mahv etmoqchi bo'ladi. Aslida esa nafsni faqat ma'rifat, iymon va e'tiqodni tarbiyalash bilan engish mumkin, xolos. Zardusht bobo esa bozor ahlining birorta ham murojaatiga javob qaytarmaydi. U hamma vaqt ezgulik homiysi Axuramazdadan najot so'raydi. Ma'lum bo'ladiki, X. Do'stmuhammad ushbu hikoyasi bilan ma'rifatsiz, iymoni zaif kishilargina jaholatga yuz buradilar va doim jajmanlar hamlasiga duch keladilar, demoqchi. Adib mazkur hikoyasi bilan millat mentalitetidagi nafs ortidan quvish, turli balo – qazolarga duchor bo'lishdan kishilarni, zamondoshlarimizni ogohlantirishni nazarda tutgan.

Yuqoridagi uch xil munosabatdan G. Sattorova hamda N. Dovurboyevalarning fikrlari haqiqatga yaqin. B. Ro'zimuhammad esa hikoyani o'rinsiz "ekzistensializm" falsafasiga olib borib taqaydi. Bizningcha, "Jajman" uzoq o'tmish bilan barcha zamonlar qatori bugungi kishilaridagi ma'naviy – axloqiy qarashlarni badiiy sintez qilish yo'li orqali yaratilgan falsafiy asar. Adabiy – badiiy sintezning bu turi o'ta darajada murakkab bo'lib, unda ijodkor o'z bilimi va iste'dodi, dunyoqarashidan kelib chiqqan holda turlicha yo'ldan boradilar, turli – tuman vosita hamda usullardan foydalanadilar. X. Do'stmuhammad bu hiyasida badiiy shartlilikka amal qilib, uzoq o'tmishda yashagan va birorta ham inson muloqotda bo'lmagan obraz bilan nafs balosiga mukkasidan ketgan zamondoshlarimizni bir makon va zamonda muloqotga kiritishga erishadi. Garchi Zardusht bobo sotuvchilar bilan biror marta jonli muloqotga kirishmasa ham, biroq sotuvchilar unga bir necha bor murojaat qiladilar. U timning kiraverishidan o'rin olgan, uning narsalariga Jajman biror marta ham chang solmaydi. CHunki u iymon yog'dusi bilan yashaydigan, e'tiqodi baland inson sifatida hikoya voqealari rivojida meditatif (harakatga keltiruvchi)lik vazifasini o'taydi. U poklik, iymonlilik namunasini ko'rsatuvchi ramziy obraz.

Adibning yana bir yutug'i shundaki, u 90 – yillar o'zbek hikoyachiligida ilk bor nafsni yeb to'ymas, jajji maxluq sifatida jonlantirdi va butun hikoya voqealarini harakatga keltiruvchi, asar konfliktini doim tarang tutib turuvchi, bozordagi dramatik vaziyatni bir xil qaltislikda ushlab turuvchi ramziy obraz sifatida yaratdi. Demak, uzoq o'tmishdagi ajdodlarimiz tasavvuridagi yarim mifik, yarim real inson qiyofasidagi Zardusht bobo obrazini hozirgi zamon ishilar bilan birgalikda tasvirlash hamda ularni muloqotga kiritish, badiiy shartlilikning nihoyat keng qamrovli mezone asosida yoritish badiiy sintezning muvaffaqiyatli chiqishini ta'minlagan. CHunki, hikoyani o'qigan har bir shaxs bozor ahli bilan Zardusht boboning realligiga shubha qilmaydi. Bu narsa obrazlarning ramziylik asosiga qurilishidan dalolat beradi. Adabiy – badiiy sintezning ushbu turida hikoya voqealari bo'lib o'tadigan makon shartli xarakterga ega. Bozor ramziy ma'noda dunyoni anglatga, tor ma'noda real voqelikdagi bozorni bildiradi. Aniqroq qilib aytilsa, bozor va unda harakat qiluvchi kishilar birgalikda olib qaralsa, bu epik makon mamlakatimizdagi bozorlardan birini, personajlar esa xalqimiz vakillarini tashkil etadi.

Hikoyadagi zamon ham shartli bo'lib, aniq ma'noda u XX asrning oxirgi o'n yilliklariga to'g'ri keladi. SHu bilan birga makon va zamonni bosh obraz Jajman faoliyati bilan bog'liq holda talqin etilsa, makon bashar ahli yashaydigan barcha zaminni ifodalasa, zamon otashparastlik e'tiqodlari vujudga kelgan davrlardan hozirga qadar bo'lgan qamrovni tashkil etadi. Buni hikoyadagi bir nechta o'rinlar ham tasdiqlaydi: "– To'g'ri, ilgari ko'zimizga ko'rinmagan, u bir siqim – ikki siqim mayiz – turshak

egani bilan kamayib qolmasdik, “esa – ebdi-da” dedik. Indamadik. Keyin, sezib – sezmay erkatoymizga aylantirdik... Zardusht boboning yuziga mayin tabassum yugurdi. Jajman sekin – asta timdagilar bilan apoq – chapoq bo’lib ketgan davrlarini esladi”.

Keltirilgan parchaning o’zi anglatib turibdiki, hikoyada aniq zamon bilan keng miqyosdagi makon va zamon sintez qilingan. CHunki insoniyat nafs balosi bilan goh kelishib, goh unga isyon ko’tarib yashaydi. Asardagi makon va zamonni yetakchi ramziy obraz – Jajman birlashtirib turadi. SHunday ekan, istagan vaziyatda makon va zamon yo keng, yo tor, aniq miqyosda voqe bo’ladi. bunday xususiyat esa faqat badiiy sintez mahsuli. SHu nuqtai nazardan qaralsa, hikoyadagi Jajman jonlantirilgan maxluq qiyofasida tasvirlansa ham, mohiyat jihatidan u umumbashariyatga aloqador xususiyatdir. Adib badiiy sintez orqali nafsning ramziy obrazini yagona va alohidalikdan umuman tirik, jonli mavjudotga xos xususiyat miqyosiga ko’tara olgan. Binobarin, hikoyaning g’oyaviy mazmuni yagona olingan bir davr uchun emas, balki umuman insoniyat tarixi, hozirgi va kelajagi uchun dolzarblik kasb etadi. X. Do’stmuhammad qo’llagan o’tmish bilan zamonaviy sintez hosilasi hikoyaga o’ziga xos falsafiy ruh va falsafiy talqin bag’ishlagan. CHunki sintezning bu turi makon va zamonning obrazlarning ramziyligi badiiy shartlilikning keng miqyosda qo’llanishi tufayli yuzaga kelgan. Bizningcha, “Jajman ” adibga ”Bozor“ romanini yozish uchun alohida tayyorgarlik bosqichi, boshqacha aytganda, g’oyaviy – badiiy dasturlik vazifasini o’tagan.

Xulosa qilib aytganda, uzoq o’tmish bilan hozirgi zamon muammolarini sintezlashda ijodkor birinchi galda o’zi yashayotgan davr hamda jamiyatning dolzarb muammolaridan kelib chiqishi, ularni kitobxonga aniq va ta’sirli etkazishga xizmat qiluvchi ramziy tasvirdan o’rinli foydalana olishi zarur. CHunki sintezning bu turi badiiy shartlilik qonuniyatining ramziy tasvirni ta’minlovchi imkoniyatlarini ijodkor tomonidan to’la ro’yobga chiqara olishiga bog’liq. X. Do’stmuhammadning “Jajman” hikoyasi “Bozor” romaniga nisbatan ham keng va chuqur falsafiy talqinga moyil asar bo’lib, bu xususiyat faqat ramziy tasvir hisobiga yuzaga kelgan.

Tayanch so’z va iboralar: o’zbek hikoyachiligida badiiy sintez, ramziy tasvir tushunchasi, o’zbek hikoyachiligida badiiy sintez va ramziy tasvir uyg’unligi, “Jajman” hikoyasi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: “Fan”, 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san’at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidalari. –T.: “O’qituvchi”, 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: “O’qituvchi”, 1980.
5. Valixo’jayev B. O’zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: “O’zbekiston”, 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o’zbekcha izohli lug’ati. T., “O’qituvchi” 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug’ati. T., “O’qituvchi” 1970.
8. Dovurboyeva N. “Jajman”ning jilvalari// YOshlik. 1991, 5 – son.
9. Ro’zimhammad B. Nazariyaga befarq qaramayapmizmi? // UzAS. 2001, 7 – dekabrъ.
10. Sattorova G. 90 – yillar o’zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi. NDA. T., 2002. 39 bet.
11. Do’stmuhammad X. Jajman. T.: SHarq, 1995.

VII MAVZU. UZOQ O’TMISH VA YANGI ZAMON SINTEZI

Reja:

1. O’tmish va yangi zamon sintezi tushunchasi.
2. O’zbek hikoyachiligida o’tmish va yangi zamon sintezi.
3. Adabiy – badiiy sintezda zamonlar sintezining ahamiyati va o’rni.

Yangi zamon, aniqrog'i, XX asrning 80 – yillari voqeligi kishilarning ma'naviy – axloqiy qarashlarida keskin burilish yasadi. Ayni mana shu davrga kelib jamiyatning barcha qatlamlari kommunizm deb atalmish porloq kelajakning sarob ekanligini aniq tushunib etdilar. Barcha orzu – umidlari yo'qqa chiqqan insonlar ongi davr taloto'plari girdobida chirpirak bo'lib aylanar, lekin ana shu girdobdan uzilib chiqishning yo'lini ko'rolmas edilar. Bunday paytlarda jamiyatning vijdoni sanalmish yozuvchi va shoirlar oldida davr va jamiyatning fojeaviy muammolarini badiiy sintez hodisasi orqali aks ettirish turar edi. CHunki badiiy sintez orqaligina ular o'zlarining g'oyaviy konsepsiyalarini ramziy obraz, xatti – harakat vositasida pardali qilib ifodalashlari mumkin edi. Ammo badiiy sintez qilishga har qanday ijodkor yaqin bora olmas, har bir adib yoki shoir bunday murakkab hodisani uddalay olmas edi. SHunga qaramay, 90 – yillar o'zbek adiblaridan bir nechitasi badiiy sintezning yangi bir turini kashf etdilar, ana shulardan biri atoqli nosir SH. Xolmirzayev edi.

SHuni aytish kerakki, hikoya epik adabiy turga mansub janrlar tizimida shakliiy ixchamligi, real hayotda ro'y berayotgan voqealarning hozirjavoblik bilan aks ettirishga qulayligi, badiiy sintezning rang – barang turlaridan foydalanish imkoniyatlarining boyligi bilan alohida ajralib turadi. Roman, qissa kabi yirik epik janrlarda esa badiiy sintez qilish, bir tomondan, ijodkordan katta ijodiy mahorat, ikkinchi tomondan, uzoq ijodiy vaqt talab etadi. Zamon ruhi, ijtimoiy hayot oqimining shiddatli talvasalari esa adiblardan davrning muhim muammolarini aks ettiruvchi asarlar kutadi.

SH. Xolmirzayev XX asr o'zbek hikoyachiligida birinchilardan bo'lib, janr talablari tasviriy imkoniyatlariga to'la mos keladigan badiiy sintezning yangi turini kashf etadi. Adabiy – badiiy sintezning ana shunday turlaridan biri uzoq o'tmish bilan yangi davr voqeligini bir – biriga singdirib yuborish, aniqrog' qilib aytganda, yangi zamon muammolarini uzoq o'tmish tajribalari asosida echishdan iborat edi. Uning ana shu sathdagi badiiy sintez asosida yaratgan "Qadimda bo'lgan ekan..." hikoyasi 1990 yilda yozilgan. Hikoya qahramoni qirq yoshlardagi asabiy, tanti O'sar ismli bir yigit bo'lib, u beva momosi Maqsad ismli ayol qo'lida o'sgan. O'sarning otasi xalq dushmani sifatida qatag'on qilingach, onasi ikkita yosh go'dagini tashlab begona bir erkak bilan ketib qolgan. Ikkinchi jahon urushigacha va urushdan keyingi og'ir yillarda Maqsad momo tosh kelsa, kemirib, suv kelsa, simirib norasida etim nabiralarini tarbiyaladi. O'sar ham aslida ko'pgina qishloq yigitlaridek epchil, iste'dodli o'smir bo'lgan. Ammo qo'lidan u – bu ish keladigan yigit bo'lib qolganda ukasi Kenjaning kelajagi uchun mehnat qilib, o'zi momo bilan qishloqda qolib ketadi. Yorug' dunyoga kelib uning birdan bir ushalgan orzusi o'zi sevgan Hojar ismli qizga uylanishi bo'ldi. Hojar ham uni sevadi va turmush mashaqqatlari tufayli asabiylashgan O'sarning hakoratlariga chidab yashaydi. Oiladagi asabiy vaziyatning chigallashida iqtisodiy tanglik sabab. Texnikumda o'qiydigan bo'y etgan qiziga bitta tufli olib berishga qurbi etmagan O'sar emay – ichmay yiqqan uch yuz so'm pulni garaj mudiriga berib, eski bir yuk mashinasini oladi. Endi bir amallab tirikchiligini o'tkazsa bo'ladi. ammo hikoya voqealarini harakatga keltirib turgan bosh konflikt Hojar bilan Maqsad momo o'rtasida bo'lib o'tgan edi. Yoshi o'tib, og'ir mehnat tufayli kasalmand bo'lib qolgan momo parishonxotir ham bo'lib qolgan. Momo kuni bo'yi uxlaydi, kechalari esa allanarsalar bilan bezovta bo'lib dovdorab tashqariga chiqib ketadi. Kuni bo'yi tinim bilmagan Hojar tuni bilan momoni qo'riqlaydi.

Oiladagi tanglik, asabiylikdan to'yib ketgan Hojar bir kuni eriga momoni qariyalar uyiga topshirsa bo'lmaydimi deb aytadi. Bu gap O'sarning yuragiga o'qday qadaladi, Hojar esa aytganiga ming pushaymon bo'ladi. shuning uchun ishdan horib qaytgan O'sarga Hojarning "Momongizga salom berdingizmi?" deb aytgan to'g'ri so'zi ham kesatigday tuyuladi. Eski mashinani epaqaga keltirish uchun o'zini ming yoqqa urgan O'sar oqshom chog'i uyga qaytadi. Hojarning momoga salom berish haqidagi gapidan asabiylashgan O'sar oldiga qo'yilgan ovqatdan bir – ikki totinadi va momoning masalasini faqat shu kuni hal qilish zarur, deb qaror qiladi. Qo'li qisqa, turmushi nochor bo'lsa ham, O'sar momoni qariyalar uyiga topshirmoqchi emas, u – oriyatli yigit. Hojar ham bunga ko'nmaydi, azbaroyi qiynalganidan aytib yuborgan o'sha gapidan hanuz pushaymon bo'ladi.

O'sar momoni shaharga, ukasi Kenjaning uyiga biror haftaga olib borib qo'yish bahonasida uydin olib chiqib, bir – ikki soatga biror erda qoldirib kelmoqchi bo'ladi. shu bahonada u Hojarning ruhiy ahvolini ko'rishga qiziqadi, ayni paytda bu bilan xotinidan qasos ham olmoqchi bo'ladi. O'sar momoning kiyim – kechaklarini tugib, momoni kabinaga o'tirg'izib, mashinani qishloqdan tashqariga haydab ketadi. U kampini vaqtincha qoldirib kelish uchun qulay joy qidirar edi. Nihoyat, u momoni

qo'sh tut (bu joy haqiqatan ham Sayrob bilan Boysun oralig'ida mavjud) oldida qoldirib, qishloqqa qytadi. Ammo qishloqqa yaqinlashganda notanish yuk mashinasi ustida Hojarning tik holda kelayotganini ko'rib qoladi. O'sar mashinani to'xtatib, Hojarni o'z mashinasiga o'tkazib oladi. Hojar O'sarni ortga qaytib, tezroq momoning oldiga olib borishga undaydi. Ular ortga qaytib, qo'sh tutga ham etib kelishadi, biroq u erda momodan nom – nishon ham yo'q edi. Uni Hojarni olib kelgan yuk mashinasining haydovchisi olib ketgan edi. Adib buni ochiq yozmaydi. Ammo O'sarning vajohatidan, ayniqsa, momoni qoldirib kelishidan qo'rqqan, vijdoni qiynalgan Hojar bor gapni yuk mashina haydovchisiga aytgan edi. Mana shundan taxmin qilish mumkinki, momni faqat noma'lum haydovchi olib ketgan.

Hikoyaning qisqacha mazmuni mana shunday, ammo bizning maqsadimiz uni shunchaki takrorlash emas. Bizning nazarimizda, SH. Xolmirzayev shu hikoyasi bilan 80 – yillarning oxiri, 90 – yillarning boshlari o'zbek hikoyachiligida keskin burilish yasadi. CHunki u hikoya echimida uzoq o'tmishga aloqador odat bilan yangi davr voqeligini, aniqrog'i turg'unlik yillariga xos muammoni badiiy sintezlay oldi. Mohiyat e'tibori bilan uzoq o'tmishga xos odat bilan XX asr voqeligini inson uchun abadiy bo'lgan muammolarni hal qilishda sintezlash oson ish emas. CHunki uzoq o'tmish bilan XX asrning so'nggi o'n yilligi orasida ulkan zamonaviy masofa yotadi. Bu muddat mobaynida inson ongi o'zgardi, tafakkuri boyidi, etik va estetik olami kengaydi – tom ma'noda, inson yarim yovvoyilikdan har tomonlama rivojlangan ongli mavjudotga aylandi. Qolaversa, o'tmish bilan zamonaviylik sintezi shu darajada noziklik bilan amalga oshishi lozimki, uning biror "choki" sezilmasligi zarur. SHuning uchun adib hikoya echimini haqiqatan ham qadimda bo'lgan singari hal qila olmas edi. Bu narsa, birinchidan, davr talablariga, zamondoshimiz e'tiqodiga, ongiga, ruhiyatiga, etik va estetik mezonlariga mos kelmas edi. Ikkinchidan, badiiy echimning bu ko'rinishi bugungi kitobxonni ishontira olmasdi. SH. Xolmirzayev esa butun ijodi davomida o'quvchisini ishontira olishdek oliy maqsad yo'lida halol mehnat qilib keldi. Ma'lum bo'ladiki, hikoya echimi to'g'ri ma'noda adibning g'oyaviy – estetik prinsiplariga to'g'ri kelmasdi.

Mana shu tariqa adib oldida hal qilinishi zarur bo'lgan bir dillema turadi. U bu ma'naviy – axloqiy dillemani shunday echimga olib kelishi lozimki, hikoyadagi hayotiy, ayni paytda umumbashariy muammo kitobxonni ishontira oladigan mantiqiy izchillikda yakunini topsin. Bunday paytlarda mahorat deb ataluvchi iste'dod yolqini asqotadi. SH. Xolmirzayev ham o'zidagi kamyob iste'dod tufayli kishini ishontira oladigan mantiqiy echimga olib keladi. Adib oldida turgan dillemaning birinchi echimi shundan iboratki, O'sar Maqsad momoni qariyalar uyiga olib borishi yoki uasi Kenjaning xonadoniga eltib qo'yishi mumkin. Ammo bunday echim asarning g'oyaviy – badiiy qimmatini puchga chiqarishi tabiiy. Qolaversa, ertadan kechgacha mehnat qilib, biri ikki bo'lmagan O'sar bu darajada pastkashlikka borib etganicha yo'q. U kambag'al, ammo vijdoni uyg'oq inson.

Hikoyaning ikkinchi echimi juda qadim zamonlarda bo'lgani kabi biror dasht yoki toqqa olib borib, aldab tashlab kelishdan iborat. Bu narsaga esa O'sarning odamiyligi yo'l bermaydi, qolaversa, kitobxon ham ishonmaydi. Mana shunday paytlarda iste'dod iste'dodligini qiladi. SH. Xolmirzayev shunday yo'l tutadiki, hikoyadagi ruhiyat tasviri, personajlar holati – harakati, ayniqsa, o'quvchining axloqiy talabi bunday echimga yo'l bermaydi. Bu yo'l esa hikoyada o'tmish va zamonaviylikni sintezlashning hech kim kutmagan shaklini kashf etishdan iborat edi. Bunda adib vaziyat dramatizmi hamda xarakterlar ruhiyatiga asoslanadi. O'sar oilaviy tanglik momoning xastalik tufayli qilayotgan "xarxasha"laridan qiynalib ketgan Hojatning "shu momongizdi... qariyalar detdomiga oborsangiz nima bo'ladi..." deb aytgan gapini diliga qattiq tugib qo'yganligini yuqorida eslatgan edik. Hojar bu gapidan ming pushaymon bo'lgan bo'lsa ham, biroq O'sar buni unutolmas edi. SHuning uchun u xotinini pushaymon qilishi uchun momoni bir – ikki soatga adashtirib kelish va shu orqali momoni o'z uyida umrining oxiriga qadar tinch – totuv olib qolishga ahd qiladi. Bu echim jiddiy xatti – harakat emas, binobarin, kitobxon uni hazm qilishi mumkin. CHunki u shu bir – ikki soat mobaynida Hojarning holatini kuzatishi mumkin. U xotinining ruhiyatida qoniqish alomatini sezsa, orani ochiq qilib, momoni qaytarib olib kelar edi. Ammo O'sar yana shu narsani ham aniq bilar ediki, Hojarda odamiylik ustunlik qiladi va momoni albatta qaytarib olib keladi. O'sar qalbidagi mana shu ikkinchi maqsad to'g'ri chiqadi. Erining mushtidan qo'rqadigan Hojarda bir pasda shu darajada shiddat va qat'iyat paydo bo'ladiki, u O'sarni darhol momoni qaytarib olib kelishga majbur qiladi. Ko'rinib

turibdiki, qadim zamonlarda amal qilgan bu vahshiy odat bilan XX asr voqeligi o'rtasidagi mantiqiy bog'lanishni adib kishini ishonitiradigan yo'lini topgan va ta'sirchan tasvirlay olgan.

Hikoyada O'sar va Hojar ulkan qalb egalari. Ular baquvvat, iymonli insonlar ekanligini SH. Xolmirzayev yaxshi ko'rsatgan. U sho'rolar tuzumining so'nggi davrlarida yuzaga kelgan iqtisodiy, ma'naviy – axloqiy tanazzulni, ishsizlik, poraxo'rlik va tug'ishganlar o'rtasida paydo bo'layotgan mehrsizlik kabi illatlarni Maqsad momo, O'sar, Hojar va Kenja kabi obrazlar munosabati orqali nozik aks ettirgan.

SHu o'rinda asosiy masaladan biroz chekinib bo'lsa ham, bir narsa haqida to'xtalib o'tishni lozim topamiz. U ham bo'lsa, SH. Xolmirzayevning xarakter yaratish borasidagi mahoratidan iborat.

Ushbu hikoyada Kenja haqida ham bir – ikki o'rinda so'z yuritiladi. Adib biror o'rinda Kenjaning shaklu shamoyili haqida to'xtalmaydi, ammo Maqsad momo, O'sar va Hojar o'rtasidagi diologlarda uning ma'naviy qiyofasi ochiladi. Haqiqiy jigar shaharda qay holda yashamasin, momosi va akasining ahvolidan xabar olib turishi kerak. Ammo bu narsa hikoyada aytilmaydi. SHundan xulosa qilish lozimki, Kenja xudbin va bemehr inson.

Endi uzoq o'tmish bilan yangi davr sinteziga kelsak, shuni alohida ta'kidlash lozimki, badiiy sintezning bu turi o'ta murakkab bo'lib, u ijodkordan ulkan mahorat va katta tarixiy bilim talab qiladi. CHunki ijodkor o'zi qalamga olayotgan voqelik mohiyatini chuqur bilishi, obrazlar ruhiyati hamda xatti – harakati vositasida uni haqqoniy aks ettirishi lozim. Bundan tashqari, o'tmish va yangi zamon sintezi ko'pqirrali hodisa bo'lib, ularning barchasini ijodkor imkoni boricha bir asar doirasida qamrab olishi zarur. Mug'imi shuki, ijodkor uzoq o'tmishga aloqador faktlarni puxta bilishi, ularning zamon bilan uyg'un nuqtalarini bog'lay olishi kerak, shundagina badiiy sintezning bu turi muvaffaqiyatli amalga oshadi. SH. Xolmirzayev “Qadimda bo'lgan ekan...” hikoyasida ana shunday sintezning uddasidan chiqa olgan.

Tayanch so'z va iboralar: o'tmish va yangi zamon sintezi tushunchasi, o'zbek hikoyachiligida o'tmish va yangi zamon sintezi, “Qadimda bo'lgan ekan...” hikoyasi.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. T.: “Fan”, 1978-1979.
2. Aristotel. Poetika. «Adabiyot va san'at», 1980.
3. Fitrat. Adabiyot qoidalari. –T.: “O'qituvchi”, 1995.
4. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: “O'qituvchi”, 1980.
5. Valixo'jayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. –T.: “O'zbekiston”, 1995.
6. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. T., “O'qituvchi” 1979.
7. Homidiy H., Abdullayeva SH., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati. T., “O'qituvchi” 1970.

MUNDARIJA:

1. Kirish.....	1
2. Adabiy–badiiy sintez tabiati	3
3. Adabiy–badiiy sintez sathlari.....	6
4. Adabiy–badiiy sintezda dominantlik masalasi.....	9
5. Badiiy sintez va sinkretizm muammosi.....	12
6. Mafkuraviy sintezning go'zal namunasi.....	14
7. Hikoyada badiiy sintez va ramziy tasvir.....	16
7. Uzoq o'tmish va yangi zamon sintezi.....	19.