



TOSHKENT DAVLAT
SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI

ILMIY TAXLILLAR METODOLOGIYASI RIVOJLANISH OMILLARI

O'QUV-USLUBIY MAJMUA

BOSH ILMIY-METODIK
MARKAZ

2022



TOSHKENT

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ БОШ ИЛМИЙ-МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК УНИВЕРСИТЕТИ
ТИЛ ТАЪЛИМИ ВА КОНСАЛТИНГ МАРКАЗИ**

**“ИЛМИЙ ТАҲЛИЛЛАР МЕТОДОЛОГИЯСИ РИВОЖЛАНИШ
ОМИЛЛАРИ ”**

модули бўйича
ЎҚУВ-УСЛУБИЙ МАЖМУА

Адабиётшунослик (шарқ тиллари) тингловчилари учун

Тошкент – 2022

Модулнинг ўқув-услубий мажмуаси Олий ва ўрта махсус, касб-хунар таълими ўқув-методик бирлашмалари фаолиятини Мувофиқлаштирувчи кенгашнинг 2020 йил – даги 5-сонли баённомаси билан маъқулланган ўқув дастури ва ўқув режасига мувофиқ ишлаб чиқилган.

Тузувчилар: ТДШУ, “Шарқ мамлакатлари адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик” кафедраси ўқитувчиси, ф.ф.д,
О.Турдиева

Такризчилар: ТДШУ, “Шарқ мамлакатлари адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик” кафедраси доценти, ф.ф.д,
Д.Муҳиддинова
Г. Халлиева (ЎзДЖТУ, профессор)

Ўқув-услубий мажмуа ТошДШУ Кенгашининг 2020 йил 24-декабрдаги 5-сонли мажлиси қарори билан нашрга тавсия қилинган.

МУНДАРИЖА

- I. ИШЧИ ДАСТУР
- II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛГАН ИНТЕРФАОЛ
ТАЪЛИМ МЕТОДЛАР
- III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР
- IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАТЕРИАЛЛАРИ
- V. КЕЙСЛАР БАНКИ
- VI. ГЛОССАРИЙ
- VII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

№	Mavzular	betlar
	О'quv nazariy materiallar:	
	1-semestr	
1-мавзу	Бадий асар таҳлилининг етакчи тамойиллари	
2-мавзу	Бадий асарнинг илмий таҳлиллари	
3-мавзу	Таҳлилда субъект ва объект муносабати	
	Амалий материаллар	
1-мавзу	Интерпретация ва ҳерменевтика	
2-мавзу	Ижтимоий ва формал таҳлил мактаблари	
3-мавзу	Маданий-тарихий ва натуралистик мактаблар	
4-мавзу	Модерн асар ва унинг таҳлили	
5-мавзу	Посмодерн асарларга ёндашув йўсинлари	

I. ИШЧИ ДАСТУР

Кириш

Дастур Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда тасдиқланган “Таълим тўғрисида”ги Қонуни, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сон, 2019 йил 8 октябрдаги “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сон ва 2020 йил 29 октябрдаги “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сонли Фармонлари, 2012 йил 10 декабрдаги “Чет тилларни ўрганиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-1875-сон, 2020 йил 16 апрелдаги “Шарқшунослик соҳасида кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни ошириш чора-тадбирлари тўғрисида” ПҚ-4680-сон ҳамда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарорларида белгиланган устувор вазифалар мазмунидан келиб чиққан ҳолда тузилган бўлиб, у олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касб маҳорати ҳамда инновацион компетентлигини ривожлантириш, соҳага оид илғор хорижий тажрибалар, янги билим ва малакаларни ўзлаштириш, шунингдек амалиётга жорий этиш кўникмаларини такомиллаштиришни мақсад қилади.

“Жаҳон адабий жараёнлари” модули ўқитилиши жараёнида эгалланадиган билим, малака ва кўникмалар ихтисослик фанлар блокига кирадиган фанлар билан интеграллашуви натижасида тингловчиларнинг адабиётшунослик, унинг назарий қоидалари, ривожланиш омиллари,

умумбашарий муаммолар. Миллий кадриятлар, адабиётлардаги таъсир ва ўзаро таъсир, таъсир доирасининг хилма хиллиги каби назарий ва амалий билимлар ривожланади, ушбу фан бўйича назарий ва амалий таҳлил коментенцияси ошади.

Ушбу дастур мазкур курснинг адабиётшуносликнинг фундаментал билим йўналишларидан бири эканлигини инобатга олган ҳолда тузилган. Ҳар бир миллий адабиёт жаҳон адабий жараёнларидан узилган ҳолда ривожланган эмас. Шу маънода адабиётшунос мутахассис дунёқараши кенг бўлиши ва ўрганаётган мамлакат адабиётининг барча давр босқичларини тўғри баҳолай олиш салоҳиятига эга бўлиши лозим.

Миллий адабиётлар ривожланиш тарихида халқ оғзаки ижоди, минтақавий, диний фалсафий, ижтимоий ҳодисалар доирасида адабиётларда таъсир ва ўзаро қадимда, ўрта асрларда ва нги давр адабий жараёнларида бўлганини кузатиш мумкин.

Ушбу мажмуа турли шарқ мамлакатлари ўртасида ёки Ғарб адабиётининг шарқ халқлари адабиётига бўлган таъсири масалаларини жаҳон адабий жараёнлари кесимида ўрганишга мўлжалланган.

Модулнинг мақсади ва вазифалари

Фанни ўқитишдан мақсад–тингловчиларда шарқ мамлакатлари адабиётини жаҳон адабиёти контекстида ўрағниш, англаш ва баҳолаш, ундаги халқ оғзаки ижоди даврдан тортиб бугунги кун адабиёти кесимида жаҳон адабиётининг қайси қирралари доимий, қайси қирралари вақтинчалик таъсирда бўлган, бу таъсирлар нималарда намоён бўлган, жаҳон адабиётшунослиги ривожига ўрганатган мамлакат адабиётининг ҳиссаси нимадан иборат, жаҳон адабиётида нималар миллий адабиётларга кириб келган каби билимлар, тушунчаларни таҳлил қила олиш ва ўқувчиларга ўргата, тушунтира олиш малака ва кўникмаларини ривожлантиришдан иборат.

Жаҳон адабий жараёнлари модулнинг **асосий вазифалари** қуйидагилар:

- Адабиёт ривожининг умумий қонуниятлари ва стандартлари бўйича таянч

назарий ва амалий билимларни ривожлантириш;

- Ўрганилаётган мамлакат адабиётининг жаҳон адабиётига қўшган ҳиссаси масаласини назарий асослай олиш;
- Миллий адабиётнинг наср ва назм доирасида янги жанрлар, сюжетлар, образлар ва ғоялар билан бойиб боришида жаҳон халқлари адабиётининг тутган ўрни ва аҳамияти бўйича тингловчиларнинг кўникмаларини янада такомиллаштириш;
- Жаҳон адабий жараёнларининг энг муҳим жиҳатларидан бўлган сайёх сюжетлар, образлар ва мотивлар тушунчаларини назарий ва амалий жиҳатдан асослаб бериш салоҳиятини кучайтириш;
- XX аср Жаҳон халқлари адабиётидаги туб ўзгаришларнинг назарий асослари ва уларнинг бадиий асарлар мазмунида акс этганини адабиётшуносликнинг назарий қоидалари асослаб бериш кўникмаларини ривожлантириш;
- Умумбашарий ва умуминсоний қадриятларнинг миллий адабиётлардаги ўхшаш ҳодисаларга асос бўлиши, улардаги таъсир ва ўзаро таъсир масалаларини илмий жиҳатдан асослаб бера олиш компетенциясини такомиллаштириш;
- Шарқ ва Ғарб адабиёти ўртасидаги таъсир масалаларида замонавий оқим ва йўналишларнинг тутган ўрни масаласининг илдизларини аниқлай олиш, ривожланиш омилларини ажратиб кўрсата олиш малакасига эга бўлиш.

Модул бўйича тингловчиларнинг билим, кўникма, малака ва компетенциясига қўйиладиган талаблар

Жаҳон адабий жараёнлари модули бўйича тингловчилар қуйидаги янги билим, кўникма, малака ҳамда компетенцияларга эга бўлишлари талаб этилади:

Тингловчи:

- адабиётшуносликнинг умумий қонуниятлари ва стандартлари талабларини;
- шарқ ва ғарб адабиётлари ўртасидаги ўхшаш ва фарқли жиҳатларни;
- адабиётдаги таъсир ва ўзаро таъсир ҳодисасининг доираларини;
- сайёҳ сюжет, сайёҳ образ ва сайёҳ мотивлар каби тушунчалар моҳиятини;
- миллий адабий жараён, жаҳон адабий жараёни, умумийлик ва хусусийлик тушунчаларини;
- шарқ адабиётида компаративистика ҳодисаси ва унинг назарий асослари ҳақида;
- халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт, ҳар иккисидаги ўзаро таъсир жараёнлари ва уларнинг сабаб ва асослари ҳақида;
- поэтика илмининг миллий адабиётлардаги ўзига хослиги ва умумий жиҳатлари ҳақида;
- бадиийлик мезонлари ва уларнинг даврлар кесимида ўзгариб бориши ҳақида;
- Образ, персонаж ва қаҳрамон тушунчаларини тўғри англаш ва талқин қилиш ва ажрата олиш ҳақидаги *билимларга* эга бўлиши лозим.

Тингловчи:

- маълум бир миллат адабий жараёнларини ўрганишда манбалар билан ишлаш;
- миллий ва жаҳон адабиёти тавсифи бўйича жамланган маълумотларни амалда қўллай олиш;
- таълим олувчиларнинг бадиият олам нимадан иборат деган тушунчани билиш қобилиятини баҳолай олиш;
- адабиётшунослик ва глобаллашув жараёнларини илмий ва амалий жиҳатдан асослаб бера олиш;
- тингловчиларни ўз-ўзини баҳолашга қаратилган портфолиосини ишлаб чиқиш амалиётда қўллаш **малакаларини эгаллаши** зарур;

Тингловчи:

- меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатлар асосида адабий жараён ва миллий адабиёт деган тушунчаларни тингловчига асослаб бериш, тушунтириш;
- интерактив мултимедиа воситаларидан фойдаланиш;
- ўзаро дарсларни кузатиш ва фидбек бериш;
- ўрганилаётган мамлакат адабиётининг жаҳон адабиёти кесимида тутган ўрнини баҳолаш;
- илғор ахборот-технологияларида ишлаш;
- видеодарсларни тайёрлаш;
- эгалланган тажрибани танқидий кўриб чиқиш қобилияти, зарур бўлганда ўз касбий фаолиятининг тури ва характерини ўзгартира олиш;
- адабиёт фанини ўқитишда масофавий таълим ва платформаларда тингловчиларни баҳолаш;
- хориж адабиётини ўқитишда баҳолашга оид қарорлар қабул қилишамалиётида қўллаш *компетенцияларига* эга бўлиши лозим.

Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

Жаҳон адабий жараёнлари модули Мамлакат адабиёти ва адабиётшунослик фанларини ўқитишдаги замонавий методлар, жаҳон адабий жараёнлари, адабиётшунослик ва адабиёт назарияси каби адабиётшуносликка оид фанлар билан ўзаро боғлиқ.

Мазкур модулни ўқитиш жараёнида таълимнинг замонавий методлари, педагогик ва ахборот-коммуникация технологияларидан кенг фойдаланилади.

Хусусан, интерфаол методларнинг қуйидаги турларидан кенг фойдаланилади:

- гуруҳли музокаралар (group discussions);
- жамоа лойиҳалари (project work);
- жуфтликлар бўлиб топшириқларни бажариш (pair work);

- якка ҳолда маълум мавзу бўйича презентациялар қилиш (individual presentation);
- давра суҳбатлари ўтказиш (round-table discussion);
- инсерт техникаси (Insert technique);
- пинборд техникаси (Pinboard);
- кейс- стади (case-study);
- ақлий ҳужум методи (brainstorming).

Шунингдек, фанни ўқитишда замонавий ахборот технологияларидан ҳам кенг фойдаланилади, жумладан:

- мультимедиа ёрдамида машғулотлар ташкил этиш,
- Power Point дастури ёрдамида презентациялар ташкил қилиш, компьютерда тестлар ўтказиш.

Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар ўрганилаётган мамлакат адабиёти ва адабиётшунослиги, глобаллашув жараёнлари, умумжаҳон адабий ажарёнлари, миллий адабиётлар, таъсир ва ўзаро таъсир, минтақавий, диний-фалсафий ва ижтимоий сиёсий йўналишлардаги таъсирлар доирасини англаш, тушунтириш, тингловчиларни баҳолаш ва хориж адабиётини ўқитишда мустақил қарорлар қабул қилишга доир касбий компетентликка эга бўладилар.

ЎҚУВ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-мавзу. БАДИИЙ АСАР ТАҲЛИЛИНИНГ ЕТАКЧИ ТАМОЙИЛЛАРИ

Бадий асарни нафосат талабларига мувофиқ тарзда таҳлил этиш кечимида риоя этилиши шарт бўлган муайян талаблар тизими мавжудки, уларга амал қилмаслик унинг керагидай таҳлил этилмаслигига сабаб бўлиши

мумкин. Тилда тамойил тушунчаси бирор фаолиятнинг юзага келиши учун бажарилиши шарт бўлган талаблар йиғмасини англатади. Бадиий асарнинг ҳаётий, бадиий мантиғи ҳамда эстетик жозибаси муайян тамойилларга суянган ҳолда амалга оширилган фаолият натижасида очилади. Бадиий асарнинг бутун сеҳру жозибаси тўлиқ намоён бўлиши, ўрганилаётган асарнинг мазмунигина эмас, балки унда акс эттирилган инсон руҳияти манзаралари ҳам тўла англашилиши учун бадиий таҳлил амалга оширилганда, муайян илмий тамойилларга таянилиши керак. Шунинг учун тутиш зарурки, бадиий таҳлилда фанний тушунчалар асосида иш кўрилиб, илмий хулосалар чиқарилишига қарамай, ундан бошқа илмларга ўхшаб натижа ва тўхтамнинг бир хиллигини кутиш мумкин ҳам, керак ҳам эмас.

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

Миллий адабиётшунослик илмининг сўнгги ютуқларидан дейиш мумкин бўлган “Адабиётшунослик луғати” асарида “таҳлил” ва “анализ” тушунчаларига синонимлар сифатида ёндашилган: ***“Таҳлил атамаси илмда кенг қўлланиувчи анализ ...терминининг синоними сифатида ишлатилади. Ҳар икки атама ҳам бутунни англаш учун уни қисмларга ажратишни, қисмнинг бутун таркибидаги моҳиятини, унинг бошқа қисмлар билан алоқаси ва бутунликнинг юзага чиқишидаги ўрнини ўрганишни кўзда тутаяди”***¹. Айтилганидек, анализ адабий асарни илмий тушунишнинг ўта муҳим усулидир. Айни вақтда бутунни бўлакларга ажратиб тасаввур қилиш ва ўрганишнинг ўзи мақсад бўлолмайди. Бадиий асар худди тирик вужудга ўхшаш тизимдирки, бутунлик, яхлитлик унинг асосий мавжудлик шаклидир.

¹ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. “Akademnashr”, 2010. 54- бет.

Бинобарин, у яхлит ҳолида анализ кечимидаги бўлақларга бўлинган ҳолатидан анча бой ва жозибали бўлади. Шунинг учун ҳам адабий-бадий яратикни илмий текширишнинг бош мақсади айнан ана шу бутунликни англашга интилишдан иборат бўлиши керак.

Маълумки, асарни *синтетик*, яъни бўлақламай, бутунисича идрок этиш илмий таҳлил қилишга киришилишидан олдинроқ содир бўлади. Ҳар қандай ўқирман ҳам ўзи билиб-билмай, хоҳлаб-хоҳламай ўқиган бадий асари ҳақида фикр юритади. Албатта, асар юзасидан юритилган фикр, билдирилган ёхуд шунчаки ўйлаб қўйилган мулоҳаза ғоят ибтидоий, жўн бўлиши ҳам мумкин. Шунинг учун ҳам бу ёндашувни илмий текшириш деб бўлмайди, лекин уни таҳлил эмас дейиш ҳам тўғри эмас. Ўқирманнинг оддий таассурот даражасидаги ёндашувини илмий таҳлилга айлантириш синчининг ишидир. Ҳар қандай олим ҳам бадий асарга олдин оддий ўқирман, ундан кейингина мутахассис сифатида ёндашиши керак. Негаки, таҳлил қилиш учун объектга хос хусусиятларни билиш талаб этилади. Бошқача айтганда, бутунни бўлақларга ажратиш учун ҳам бадий бутунликнинг қандай бўлақлардан ташкил топганини ўрганиб чиқиш зарур бўлади.

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

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

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

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

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

Асарни таҳлил этиш жараёнида, бир томондан, шу асар учун муҳим бўлган сифат ва хусусиятлар ажратиб кўрсатилади, иккинчи томондан эса, номуҳим жиҳатлардан воз кечилиб, ўзига хос илмий саралаш юз беради. Бу ҳол айни асарга бутунлик, ўзига хос яхлитлик бахш этган бадиий тизим мавжудлигининг етакчи тамойиллари ҳақида тасаввур уйғотади. Айни вақтда, таҳлилнинг энг муҳим усуллари билан бўлмиш солиштиришдан фойдаланиб, ўрганилаётган асарни бошқаларга қиёслаш натижасида унинг бадиий бетакрорлиги, қайтарилмас ўзига хослиги англаб етилади. Илмий таҳлил жараёнида матнни илк ўқиш пайтида назардан четда қолган “майда” жиҳатларга алоҳида диққат қаратилади. Асарнинг мазмуни ва бадиий қирралари борасидаги илк тасаввурларни кенгайтириш, чуқурлаштириш ва асослаш орқали мазкур битик бадиий оламининг яхлитлиги кўрсатиб берилади. Негаки, таҳлил натижасида асардаги барча “майда” ва хусусий жиҳатлар тасвир давомида қанчалик даражада эстетик бутунликка айлантирилгани, айни вақтда уларнинг умумий бадиий тамойилларга бўйсуниб, бир эстетик ҳодисанинг юзага келишига нечоғлик йўналтирилгани ойдинлашади.

Гарчи, шакл билан мазмуннинг бирлиги ва ўзаро таъсири доим таъкидлаб турилган бўлсада, бадиий таҳлил кечимида адабий асарнинг мазмунига доир

унсурларни алоҳида, унинг шаклига доир бўлақларни алоҳида ўрганишга одатланилган. Асарни синтетик йўсинда текшириш, яъни бутундан бўлақка бориш шакл ва мазмун унсурлари ўртасидаги боғлиқликни янада бўрттириб кўрсатади. Шундан келиб чиқиб, айтиш мумкинки, синтетик таҳлил учун тадқиқот объекти шакл ва мазмун унсурларининг ўзи эмас, балки мазмундор шакл ҳодисасидир.

Бадиий таҳлилнинг маъновий-ҳиссий жиҳатлари ишонарли бўлиши учун асар шаклий унсурлари анализи берган хулосалардан фойдаланилгани каби битикнинг шаклий бутунлиги ва ўзига хослигини англашда унинг мазмуний бетакрорлигига таяниш лозим бўлади. Айни вақтда шакл ва мазмун тушунчаларининг нисбий мустақиллиги мавжудлиги ҳам кўзда тутилиши керак. Зеро, асарнинг умумлаштирувчи синтетик таҳлили ё кўпроқ битикнинг маъновий-ҳиссий қирраларини очишга ёки унинг бадиий ўзига хослигини кашф этишга йўналтирилиши мумкин. Шунга мувофиқ синтетик таҳлилнинг икки йўналиши юзага келади: маъновий-ҳиссий қирраларни очишга кўпроқ диққат қаратиш натижасида *интерпретация* амалга ошади, шаклий бетакрорликка устуворлик қаратиш оқибатида эса *услугбни* текшириш амалга оширилади бўлади.

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

Рус адабиётшуноси, бадиий асар таҳлили муаммолари билан атрофлича шуғулланган мутахассис А. Бушмин шунинг учун ҳам: “*Анализ бор-йўғи юқориноқ натижа бўлмиш илмий синтезга эришиш мақсадининг зарур шартидир, холос. Анализ қанчалик чуқур, батафсил ва табақалашган бўлса, бу мақсадга шунчалик тўла эришилади*”², - деб ёзганди. Кўринадики, тор маънода қўлланиладиган таҳлил тушунчаси илмий педагогик мақсад саналмиш бадиий таҳлилни амалга оширишнинг зарур воситасидир. Демак, бадиий асар таҳлили борасида тўғри хулосага келиш ва илмий аниқликка

² Бушмин А. С. Наука о литературе. –Москва. “Советский писатель”, 1979. С. 115–116.

эришиш учун “таҳлил” ва “бадий таҳлил” атамаларини ўз ўрнида қўллаш талаб этилар экан.

Айтилганлардан келиб чиққан ҳолда, бадий таҳлил кечимида амал қилиниши ёки кўзда тутилиши шарт бўлган бир қатор талаблар мавжуддирки, уларга риоя этилган ҳолдагина бадий таҳлилнинг сифатли ва илмий қимматга эга бўлишига эришиш мумкин.

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

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

Чинакам бадий матн турли замонларда ҳам ўз умри билан яшайверади. У матнни идрок этган авлоднинг савияси, диди, интеллектуал даражасига мувофиқ равишда турли даврларда турлича қабул этилиши мумкин. Ҳатто, баъзан бир асарнинг ўзи битта одамнинг ўзи томонидан ҳам кайфиятининг қандайлигига қараб ҳар вақтда турлича идрок этилиши мумкинки, бу ҳол, бир томондан, асл бадий матннинг савиясига боғлиқ бўлса, иккинчи томондан, эстетик истеъмолчи – реципиент кайфияти ва интеллектининг ўзгарувчанлиги

натижасидир. Турли даврларда идрок этилган айни матн турлича қабул қилиниб, турфа талқинини топавериши табиий ҳолдир. Демак, бадиий матннинг таҳлили ҳеч қачон тўлиқ тугалликка эга бўлмайди.

Бу ҳолни таниқли олим проф. Дилмурод Қуронов одамлараро оддий мулоқот пайтидаги ҳолатга қиёслаган ҳолда шундай изоҳлайди: “...ўзаро нутқий мулоқот (бадиий коммуникация)да биз бир-биримизга фикр (мазмун) эмас, балки унинг ифодаси учун шакллантирилган гап (матн)ни етказамиз. Тингловчи (ўқувчи), ўз навбатида, ўша гап (матн)ни фикр (мазмун)га айлантириши лозим бўлади ва шу тариқа нутқий мулоқот (бадиий коммуникация) амалга ошади. Кўриб турганимиздек, тингловчи (ўқувчи) шунчаки ахборот қабул қилувчи эмас, балки мазмун яратувчи субъектдир. Шунга кўра сўзловчи етказмоқчи бўлган (ва ўз наздида етказган) мазмун билан тингловчи англаган мазмун бир нарса бўлмайди. Адабий асар мисолида эса мазмун яратувчи субъектлар сони (ёзувчи + асарни ўқиган ҳар бир ўқувчи) гоят кенг, бас, талқинлар сони ҳам шунга мутаносибдир”³. Чиндан ҳам олим бадиий сўзнинг турфалиги сабабини гоят синчковлик билан кўрсатиб берганки, унинг фикрига тўлиқ қўшилиш мумкин.

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

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

³ Қуронов Д. Адабий асар талқини эстетик тамойил сифатида. “Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари” мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: “Мумтоз сўз”, 2014. 49- бет.

Ҳар бир асарнинг ҳамма томонидан бирдай қабул этилишини талаб қилган коммунистик мафкура, аслида, жамият аъзолари тафаккур йўсинини эстетик йўл билан бир қолипга солишни кўзда тутарди. Бу ҳол, табиий равишда, бадиий адабиётнинг жўнлашишига олиб келарди. XX асрнинг 40-йиллари адоғида компартиянинг олий органи бўлмиш Сиёсий бюро томонидан «Звезда», «Ленинград» журналлари ҳақидаги ҳамда М. Зошченко, А. Ахматоваларнинг ижоди тўғрисидаги катагонга чорловчи қарорларнинг юзага келиши сабаби ҳам бу журналларда тилга олинган ижодкорларнинг оммани бир хил ўйлашга, аниқроғи ўйламасликка ўргатиш талаб этиладиган адабий сиёсатга маъқул келмайдиган асарларни босганида эди. Чунки бу асарларда таланти ижодкорлар ҳар хил одамларнинг ҳар хил ҳолатларини акс эттириб, ҳар хил қабул қилиниши шарт бўлган образларни тасвирлаган эдилар.

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

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

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

Сўз – илоҳий қудратга эга ҳодиса. Унинг қўлланилишидаёқ кўпинча масаланинг асл моҳияти акс этади. Эътибор қилинса, мазмун ва фикр тушунчаларига нисбатан “ифода қилинган”, “акс эттирилган” бирикмалари ишлатилади. Ғояга татбиқан эса деярли ҳамиша “илгари сурилган”, “ўтказилган”, “сингдирилган”, “кўтарилган” сифатловчилари қўлланилади.

Кўринадики, фикр ва мазмун бадий тасвирнинг ўзи билан, унинг табиий маҳсули ўлароқ пайдо бўлади, юзага келади, содир этилади. Ғоя эса, албатта, алоҳида маҳсус *илгари сурилиши, ўтказилиши, сингдирилиши, кўтарилиши* тақозо этилади. Негаки, “ўтказилаётган”, “илгари сурилаётган” ғоя ҳамиша ҳам бадий яратикнинг тўқимасидан табиий равишда келиб чиқавермайди, балки муаллифнинг истаги билан асарга “ўтказдирилади”, “сингдирилади”. Тўғри, ғоя ҳам фикр, лекин у табиатан холис фикр, объектив мазмун эмас, балки мафкуралашган, қайсидир ижтимоий табақа ёхуд қатлам томонидан қабул қилинган ва улар “ўтказилиши”, “илгари сурилиши”дан манфаат кўриши керак бўлган йўналишли фикр. Кўринадики, бундай фикрда холислик, бетарафлик бўлмайди. У қабул қилувчида танлаш эркини қолдирмайди. Демак, ғояни *мафкуралашган фикр* дейиш тўғрироқ бўлади. Шу боис ҳар бир асардан ғоя кидириш амалда адабиётни мафкуралаштиришга уриниш демакдир.

Бадий асарлар таҳлилида таянилиши зарур талаблардан *яна бири санъат ҳодисаларига борлиқнинг нусхаси тарзида муносабатда бўлмаслик кераклиги* тамойилидир. Санъат асарини воқелик билан, реал борлиқ билан солиштириб баҳолаш, ундан ҳаётнинг бадий нусхаси бўлишни талаб

қилишнинг илдизи «мимесис» назариясига бориб тақалади. Санъат ҳодисасини иждоқорнинг табиат ёки ижтимоий ҳаётга тақлидидан иборат деб тушуниш тадқиқотчидан ҳар қандай асарга унинг воқеликка мос келиши ёхуд келмаслиги нуқтаи назаридан ёндашишни тақозо этади. Буюк мутафаккир, мимесис назариясининг асосчиси Аристотел яшаган замонлардаёқ одамларга санъат ҳодисаларининг ҳаётга ҳамиша ҳам мувофиқ келавермаслиги маълум бўлган ва буни алломанинг ўзи Софокл ҳамда Эврипид трагедияларини қиёслаш муносабати билан таъкидлаган эди.

Бадиий адабиёт инсоннинг ички туйғулари, нозик сезимлари, сўзга бўй бермайдиган руҳий ҳолатларини ифодалаш воситаси эканлиги кўзда тутилгандагина бадиий асар таҳлили соғлом мантиққа мувофиқ амалга оширилиши мумкин. Негаки, бадиий мантиқ ҳамиша ҳам ҳаётий ҳодисаларни изоҳлашга қўл келадиган формал мантиққа тўла мувофиқ келавермайди. Баъзан бадиий тасвир ҳаёт ҳодисасига қараганда теранроқ, аҳамиятлироқ, салмоқлироқ бўлиши ҳам мумкин. Чунки бадиий асар қўпинча тартибсиз, хаотик кўринишдаги ҳаёт воқелигидан яхлит ва ички интизомга бўйсунувчи, қатъий бадиий мантиққа биноан ҳаракатланувчи эстетик воқелик яратиш натижасида вужудга келади. Бу тўғрида машҳур рус танқидчиси В. Белинскийнинг: *“Поэзия ҳаёт ифодасидир ёки янада тўғривоқелик, ҳаётнинг ўзидир. Бугина эмас, поэзияда ҳаёт чинакам воқеликдан кўра ҳаётийроқ намён бўлади”*⁴, тарзидаги қаноати мақсадни аниқ ифодалай олгани билан ажралиб туради.

Норвегиялик модернчи адиб ва адабиётшунос Э. Ховардс Холмнинг бу ҳақдаги: *«Поэзия реал борлиққа қилинган тақлид ҳам ёки унинг қандайдир талқини ҳам эмас. Поэзиянинг ўзи ўз ҳолича ортиқ даражадаги реалликдир»*⁵, деган қарашда масала моҳиятини янада теран англаш сезилади. Шунинг учун ҳам бадиий асарга ёндашилганда, унинг ҳаёт манзарасини қанчалик реал кўрсатганлигини мезон қилиб иш кўриш бадиий ҳақиқатга элтадиган йўл эмас. Айниқса, лирик ёхуд сатирик асарлар таҳлилида бадиий матнга ҳаёт ҳақиқати ифодаси тарзидаги ёндашиш адабий ҳодисанинг жозибаси, таъсир кучи ҳамда ўзига хослигини йўқотишга олиб келиши мумкин. Бугунги адабий жараён ва бадиий асарларга совет давридаги каби “Ҳаққонийлик – бадиийлик мезони”, “Романларда ҳаёт жилваси”, “Ҳикояда ҳаёт нуқси” тарзидаги ўлчовлар билан ёндашиш адабий яратиларнинг моҳиятини жўн ва тор қабул қилишга олиб келиши тайин.

⁴ Белинский В. Г. Адабий орзулар. –Т.: Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 99- бет.

⁵ Ховардсхолм Э. Модернизм. В книге «Называть вещи своими именами». –Москва. «Прогресс». 1986. С. 459.

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

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

Бадиий таҳлилда амал қилиниши зарур бўлган тамойиллардан яна бири *тизимлилик*дир. Тизимлилик принципи яхлитлик тамойилининг мантиқий давоми бўлиб, таҳлил кечимида бадиий асарни ташкил этган унсурларнинг муайян тизимли кўринишга эга бўлиши ҳисобга олинишини талаб қилади. Асл санъат асарида бири иккинчисига боғлиқ бўлмаган бирор бадиий унсур учрамайди. Демак, ҳар қандай санъат асари муайян эстетик вазифани ўтайдиган тизимдир ва у маълум миқдордаги ост ҳамда усттизимлардан иборат бўлади. Ҳар қандай бадиий бутунлик нимадандир кичик, бинобарин, қандайдир бутуннинг қисми ва нимадандир катта, бинобарин, қандайдир қисмга нисбатан бутун ҳисобланади.

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

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

Бадиий асар таҳлилида ҳамини суяниладиган тамойиллардан яна бири *тарихийлик*дир. Гарчи бадиий асарга тарихнинг образга кўчирилган иллюстрацияси ёхуд унинг шунчаки эстетик инъикоси деб қараш мутлақо нотўғри бўлсада, ҳар қандай адабий асарнинг муайян замонда, муайян тарихий шароитда, конкрет вақтда яшаб ўтган ёхуд яшаётган одам томонидан яратилган ва унда акс эттирилган воқеаларгина эмас, балки руҳий ҳолат манзараларида ҳам ўша тарихий даврнинг тамғаси борлиги ёдда тутилиши лозим. Бундан ташқари, ҳар қандай бадиий асар ҳам конкрет замон ва маконда яшаётган одам (истеъмолчи-реципиент) томонидан қабул этилади. Бинобарин, таҳлилга тортилган ҳар қандай бадиий асарнинг яратилган даврини билмай ва уни ҳисобга олмай туриб, адабий яратилган чуқур ўрганиш, теран таҳлил этиш ва ҳаққоний хулосага келишнинг имкони йўқ. Ўрганилаётган асарга тарихийлик нуқтаи назаридан ёндашилмаса, қаҳрамонлар руҳий ҳолатини ҳам, уларни фаолиятга ундаган сабабларни ҳам янглиш тушуниш ва изоҳлаш мумкин. Шунинг учун ҳам улкан адабиёттанувчи олим Ю. Борев: *“Тарихийлик асосий талқиний кўрсаткич сифатида танқидий таҳлилга хос барча ёндашув ва усуллар, амалга ошириладиган барча тадбирлар, уни марказлаштириш ва тизимга солишга қаратилган барча уринишлардаги ёндашув ва йўналишларни тайин қилади”*⁶, - деб қайд этади.

⁶ Борев Ю. Методология анализа художественного произведения. “Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари” мавзусидаги конференция материаллари. –Т.: “Мумтоз сўз”, 2014. С. 33.

Айниқса, совет даврида ижод қилган ўзбек адибларининг аксар асарларига тарихийлик тамойилига таянмай туриб, фақат эстетик мезонлар билан ёндашишнинг ўзи таҳлилчини мақсадга олиб боролмаслиги аниқ.

Агар мумтоз адабиётнинг асл намуналари яралишиданоқ соф санъат асари тарзида дунёга келган, санъаткор боболар учун бадииятнинг ўзи устувор мақомда турган бўлса, кейинги давр ижодкорлари учун ўзгача ҳолат хосдир. Оламни эстетик идрок этишда туркона ўзига хосликдан, маълум даражада чекиниб, глобал тасвир йўналишида кетаётган ўзбек адабиётининг бугунги намояндалари томонидан яратилган кўпчилик асарлар бирор ҳаётий туртки туфайли вужудга келган ва ўша тарихий шароит ҳисобга олинмаса, асарни тўғри тушуниш ҳамда тушунтириш имконсиз. Чунончи, Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», «Турксиб йўлларида», «Ҳасан Кайфий», «Афанди ўлмайдиган бўлди», Э. Воҳидовнинг «Нидо», «Рухлар исёни», Рауф Парфининг «Абдуллажон марсияси», «Чўлпон», «Она Туркистон», Омон Матжоннинг «Кўрдим, Шукур Бурҳон», «Қайси йил кўкламда Жайхун бўйида», «Энг сўнгги хазина» сингари неча ўнлаб сара асарларни таҳлиллашда тарихийлик тамойилига таянмай туриб, самарага эришиб бўлмайди.

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

Маълумки, текшириладиган асарнинг бадиий жозибаси асар сиртгинасида манаман деб турмайди. Асардаги нафосатни, зарифликни англаш учун унинг бадиий қатламларини кашф этиш зарур. Бунинг учун таҳлилчида муайян миқдордаги адабий билимлардан ташқари эстетик дид ва гўзалликни керакли жойдан қидира билиш малакаси ҳам шаклланган бўлиши керак. Яширинган гўзалликни топиш осон эмас. Яширинмаган нарса-ҳодисада

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

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

Таҳлилга эстетик асослар устуворлиги тамойилига таянилганда муаллиф томонидан яратилган образли эстетик реалликка кириб, бадиий воқеликнинг ички қонуниятларини кашф этиш мумкин. Ҳар қандай ижодкор ёзганларини бошқалар тушунишини, ҳис этишини истайди. Бунинг учун адиб ўқувчи даражасига тушиши эмас, балки ўқирман ижодкор даражасига кўтарилиши талаб қилинади. Бадиият бағридаги яширин гўзалликни сезмаслик кишининг нафақат нафосат ва маънавият нуқтаи назаридан, балки ақлий тараққиёт жиҳатидан ҳам камолот босқичида эмаслигини кўрсатади. Бадиий таҳлилни амалга оширишда *эмоционаллик* ёки *ҳиссийлик* тамойили ҳам катта ўрин тутаяди. Бадиий адабиётнинг ўзи – бошлича ҳиссиётга асосланган ҳодиса. Демак, бадиий таҳлилда ҳиссиётни кўзда тутиш муҳим. Таҳлилда ҳиссиёт ҳисобга олинмайдиган бўлса, бадиий асарнинг эстетик ўзига хослиги назардан четда қолади. Асарнинг бадиий ва ҳаётий мантиғи ҳамда эстетик

жозибасини очишга қаратилган ҳар бир тадбир кишининг туйғулари оламига дахл қилиб, уларда муайян ҳиссиётлар уйғотадиган йўсинда уюштирилсагина мақсадга эришилади.

Ҳиссийлик тамойили зўракиликни, ясамаликни, сунъийликни инкор қилади. Эмоционаллик кишини таҳлил этилаётган асарнинг бадиий қатламларига олиб кириш, қаҳрамонлар ва муаллиф ҳолатига тушириш, уларнинг қайғу ва қувончларини ҳис этдириш демакдир. Афсуски, таҳлил тажрибасида эмоционаллик принципига ҳамиша ҳам амал қилинмайди. Таҳлилда бу тамойилга амал қилинмаса, бадиий асар матни жозибаси, бадиий ифода бетакрорлиги эмас, балки асардан келтириб чиқариладиган мантиқий хулоса бирламчи бўлиб қолади. Бундай таҳлил аслида бадиий матнсиз таҳлил бўлади ва айнан шунинг учун ўқирманнинг туйғуларига ҳам, тафаккурига ҳам етарлича таъсир кўрсата олмайди. Ҳиссиётга таъсир қилмаган фикр одамга юқмагани сабабли бир марталик ва ўткинчидир.

Бадиий асар юқорида айтилган тамойилларга амал қилган ҳолда илмий тадқиқ этилгандагина асарнинг бадиий таҳлили тўлақонли, чуқур ва аниқлик хусусиятларига эга бўлиши ва у одамда ижодий тафаккур ҳамда эзгу руҳият шаклланишига самарали таъсир кўрсатиши мумкин.

2-мавзу. БАДИЙ АСАРНИНГ ИЛМИЙ ТАҲЛИЛИ

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

Илмий таҳлил вақт ва жой нуқтаи назаридан чекланмайди ҳамда таҳлилнинг адресатига хос хусусиятлар деярли ҳисобга олинмаган ҳолда иш кўрилади. Яъни таҳлилчи бирор асарни фалон вақт орасида, айтилган бирор жойда, кимларнингдир диди-ю бадиий имкониятларига мослаб таҳлил

қилишга жудаям мажбур эмас. Шунингдек, илмий таҳлилни амалга ошираётган мутахассис унинг таҳлилини қабул этадиган истеъмолчиларнинг ёши ва интеллектуал ҳозирлик даражаларига эътибор қаратмаслиги ҳам мумкин. Чунки илмий таҳлилда тадқиқ қилинаётган бадиий матн ҳақидаги хулосаларни қабул қилувчи кишилар ё, умуман, тасаввур этилмайди, ёхуд тасаввур қилинганда ҳам «кўзда тутилган» ўқувчи ғоят мавҳум киёфага эга бўлади. Филологик таҳлилда фақат таҳлилнинг теранлиги, хулосаларнинг асосли эканлиги ҳамда текширилаётган бадиий асарнинг имкон қадар кўпроқ қирралари қамраб олиниши ва унга хос хусусиятларнинг иложи борича тўлароқ очилишига, бошқача айтганда, объектга доир жиҳатларнинг тўла, чуқур ва аниқ ёритилишига диққат қаратилади.

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

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

Филологик таҳлилда синчи-адабиётшунос ёзаётган ишининг ҳажми ва қийинлик даражаси қандайлиги ҳақида қайғурмай, миясидаги фикрлар ҳамда кўнглидаги туйғуларни тўлиқ ифодалашга интилгани маъқул. Бунинг учун у махсус режа тузиб олиши, режада текширилаётган бадиий асарнинг қайси жиҳатлари қандай изоҳланиши кераклиги белгиланиб, асар матнидан таҳлил жараёнида қўл келадиган парчалар олиб қўйилишимақсадга мувофиқ. Шунда таҳлилни амалга ошираётган мутахассиссюжет воқеалари ёки асар билан танишиш жараёнида пайдо бўлган туйғу ва тасаввурлар етовида қолиб кетмай, фикру қараш ва ҳиссиётларини бош мақсадга хизмат қилдира олади.

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

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

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

Филологик таҳлилда синчи фикрларининг изчил, англашимли, холис, айна вақтда, бир қадар эҳтиросли йўсинда баён этилиши мақсадга мувофиқдир. Чунки яралишидан ҳиссиётга йўғрилган бадиий матн ҳақида фақат совуққон илмий услубда фикрлаш ўринли бўлмайди. Шу ўринда илмий таҳлилни амалга ошириш бўйича амалий мисол келтириш фойдалидир.

Қуйида машҳур шоир Шавкат Раҳмон шеърларининг илмий таҳлилини намуна сифатида тақдим қиламиз.

Асл шеърият ё муҳаббат ёки нафратдан туғилади. Шавкат Раҳмон битиклари аксар ҳолларда адолатсизлик, ёвузлик, хунуклик, олчоқлик ва хиёнатга адоқсиз нафрат туфайли пайдо бўлган. Шу боисдан улар жисмни тобловчи оғриққа, пўртанавор руҳий тўлғоқлар ва шамширдай кескир фикрларга бой. Шавкатнинг шеърлари кишини ўйга толдиради, изтиробга солади, руҳий оғриқларга дучор қилади. Зулфиқор руҳ керак, керак чин ёғду, чин ишқ ёлқинлари бағримга тўлсин, жисмимни тобласин фақат чин оғрик, чечаклар қоп-қора бўлса-да, бўлсин...

Чин сўз, чин туйғу, чин амалларга доимий интиқлик чин инсонлик ва чин шоирлик белгиларидандир. Юқоридаги мисралар Шавкат Раҳмонни бошқа минглаб дардчил шоирларга яқин қилади. Шу билан бирга, айти шу мисралар Шавкат Раҳмон деган бадий феноменнинг ўзгалардан фарқ қиладиган жиҳатларини ҳам намоён этади: шоир “зулфиқор руҳ” истайди. Унга шунчаки қониқмаслик, шунчаки норозилик, руҳнинг шунчаки инжиқлиги хосэмас. Шоир инсоний комиллик, одамий тўқислик йўлида қатъият, эркакча амаллар лозимлигини чуқур англайди. Шу боис ҳеч кимнинг хаёлига келмаган йўсинда: “*Борми эр қизлар?*”- дея савол қўя олади. Одам эр бўлгандагина ер бўлмаслиги шоирнинг барча асарлари замирига сингдирилган юксак инсоний туйғулардан биридир.

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

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

Шавкат бир умр зулфиқор руҳнинг ёрқин манзилларига етиб боришга астойдил интилиб яшаган шоирдир. У руҳдагина озодлик, ҳурлик бўлишини,

руҳнинг фароғатсизлигигина маънавий лаззат бериши мумкинлигини чуқур англаган инсон, буни туйган шоир эди.

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

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

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

Улкан соат ўртасида
Мадорим йўқ юрмоққа,
Қашқирлар даврасида
Судраламан турмоққа. Шунда
қолиб кетсам гар нетамиз???
Абадият оралаб Ўшга
қачон етамиз?

Шавкат Раҳмон: руҳи кескир шоир, шу сабаб сўзи, образлари, ташбиҳлари – кескир ва қонталаш. Унинг сўрашишга узатилган қўли ҳам ўрни келса, “...*тигдай ялтираб кетиш*”га қодир. У: “...*тилим қонар кескир сўзлардан*”,- деб айтишга маҳқум ижодкорлардан. Унинг тиғли сўзларидан нафақат тили, балки дили, руҳий олами тилка-пора бўларди. Сўзки шунча оғриқли экан, бу сўзларни юзага келтирган туйғулар қанчалар азобли бўлса! Буларни туймоқ ва чўчимай, ҳеч кимни аямай айтмоқ учун қанчалар жасорат керак бўлса! Шавкат Раҳмоннинг: “...*билмоқчи бўлсангиз агар шоирлик жасорат сўзининг таржимасидир*”,- деган сўзларида зарра қадар чираниш, зўриқиш йўқ. Шоир дунёни тозаламоқ, уни такомиллаштирмоқ бўлади. Асли ҳар

қандай чин шоир шу ниятда қалам суради. Ана шундай улкан ва вужудга сифмас туйғуга эгаликкина одамни илоҳий сўзга ошно этади:

Каттароқ очилсин барча дераза,
шамоллатиш керак дунёни
бир оз.

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

Шавкат Раҳмон тамомила ўзига хос шахс ва оламни мутлақо ўзгача кўрадиган, ўзгача туядиган, кутилмаган ҳаётий манзаралар замиридан фожиа ёки қувонч топабилдиган шоир эди. Унинг бахти ҳам, бахтсизлиги ҳам бошқаларникига ўхшамасди. Баъзан унинг шеърларини ўқиб, шоир умр бўйи шахсий бахтидан хижолат чекиб, омад ва оромидан уялиб яшаган бўлса керак деб ўйлаб қолади киши. Аслида, шоир ҳаётининг омадёр ва оромбахш онлари унчалар ҳам кўп бўлмаган. Олам тартиботининг бунчалар нотугаллиги, одамнинг бу қадар нокомиллиги, жонини тиккани – Ватаннинг норасолиги, ҳаётини бағишлагани – миллатнинг нораволиги, руҳ деб аталмиш юксак моянинг чиркинлашгани Шавкат қалбини тигдай яралайди. У ватани ва миллатининг аҳволи учун хижолат чекади, ўзини айбдор сезади. Шу боис у бахт ҳақида гапиришдан, енгил, роҳатбахш ҳаволарда куйлашдан оғринади. Унинг куйидаги сатрлари ҳам шундан далолат беради:

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

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

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

Шоир кўнгил ювилмагунча, покланмагунча, одам ўзгармаслигини, одам ўзгармагунча олам тароватли бўлмаслигини туйгани боис ёзади: “*Бир ёмғир*

истарлар, гассол истарлар...”. Ўз кўнглини юксалтиролмаган миллатнинг юксалиши мумкин эмас. Одамнинг одамлигини, элнинг эллигини кўнгил мартабаси ҳал этади. Шавкат Раҳмон кўнгилнинг ўлмаслигини, абадийлигини, яратувчилигини шундай ифодалайди:

Мендан нима қолур, абадий
нурлар барқ уриб яшнаган дунё
томонда? Уриниб-суриниб сира
тўлмаган бир кўнгил қолади қолса
ҳам мендан.

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

Фақат ишқ...

Фақат ишқ...

Бошқаси сароб,

Бошқаси шамолнинг оний сурони,-

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

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

...ҳақорат – хотирга санчилган найза.

Сезаман, поёнсиз қоронғиликда чинқириб

ўсади хўрланган майса...

Шоир истайдики, кўнгил майсаси зўрлик кўрмай, шодумон ўссин. Асли шу таъсирчан, яланғоч ва ҳимоясиз кўнгил хоссалари одамни шоирга айлантиради. Мўъжазгина кўнгилнинг дардлари, оғриқлари қанчалик улкан бўлса, шоирнинг таланти ҳам шунга мутаносиб йирик бўлади. Баланд кўнгилга эга бўлгани учун ҳам Шавкат Раҳмон ғурур билан:

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

деб айта олганди.

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

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

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

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

Ўзини, кўнглини, қадрини унутиб, умрини ганжина қидириш ва йиғишга сарфлаган, юртининг ҳар ёғи хазина бўлгани ҳолда қашшоқликка маҳкум бўлган миллат итнинг «калта» оёғи бўлиб қолиши, бундай каслар тўдасини нафсидан бўлак нарса қизиқтирмаслиги фожиаси шоирни ўртайди. Шу боис ҳам ўзигагина хос ўқтамлик билан дейди: ...бутун борлиғи-ла хомашё юртда мен ҳам одамзоднинг хомашёсиман.

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

Шавкат Раҳмон ижтимоий лирикасининг энг сара намунаси бўлмиш “Туркийлар” шеърида асосий этник белгиси: бошсизлик ва бирикмаслик бўлган миллатнинг фожиаси лахта-лахта қонга айланган шоир юрагининг аччиқ фарёди тарзида ифода этилади: Туркда бош қолмади...

қолмади довлар...

...Туғилди,
Туғилди, Туғилди
куллар...

Лекин шоир бу ҳолат билан мураса қилмоқчи эмас. У миллатдошларининг кусурларини айтиш билан шоирлик миссиясини битган ҳисобламайди.

Шоир миллатини чинакамига уйғотмоқни истайди. Шу сабабли ҳам:

Борми эр йигитлар, борми эр қизлар,
борми гул бағрингда жўмард нолалар,
борми бул туфроқда ўзлигин излаб,
осмону фалакка етган болалар. Бор
бўлса, аларга етқариб қўйинг, бир
бошга бир ўлим демаган эрмас,
шаҳидлар ўлмайди бир қараб туйинг:
ёвга терс қараган мусулмон эмас, ёвга
терс қараган мусулмон эмас, ёвга терс
қараган мусулмон эмас, ёвга терс
қараган мусулмон эмас, ёвга терс
қараган мусулмон эмас!!!-

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

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

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

Миллий шеърятимизнинг халққа мурожаат шаклидаги битикларида омма ҳамиша жабрдийда, қурбон тарзида кўрсатилиши одат тусини олган бир вақтда, миллат учун итоаткорлик, мунглилик, бечоралик, муштипарлик фазилат эмас, балки иллат эканлигини фақат уни астойдил суйган ва унинг учун чинакамига куйган фарзандгина очик айт олади. Ш. Раҳмон миллатнинг

Ўзини ҳам қотил, ҳам мақтул деб билади. Чунки қуллик ўлим бўлса, қулликка кўникиш ўзига татбиқан қотилликдир. Шоирнинг ўзбекларга кейинги иддаоси янада каттароқ. У “Кенглик соғинчи” шеърисида ёзади:

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

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

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

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

дея ўзбекнинг кенг тарқалган машҳур мақолини инкор қилади.

Шавкат Раҳмоннинг зулфиқор руҳи безовта кезиб, сарсари истаган ўзга бир манзил ватан эди. Шоирнинг ватанга муҳаббати чегара билмайди ва у чақириғу ундовлардан иборат эмас, у ҳаракатга, амалга қобил: “*...шоир юрагимни юлиб берардим, биргина Туркистон деган сўз учун*”. Шоир ватан туйғусини ўз вақтида, етарли кўламда англамаганлигидан чуқур изтироб чекади. У ватанни англаш йўлида ҳеч кимни, аввало, ўзини аямайди. Шу боис: “*Сендан-да улугроқ нарса йўқлигин сочим оқарганда англадим, Ватан!*”- деб ўзидан ёзғиради. Ватан ҳақидаги тўхтам ўз-ўзидан пайдо бўлмайди. Ҳар киши ўз ватанини яшаб ўтиши керак. Шоир ватанини ичига жойлагунча, ичдан кечиргунча, уни умри билан яшаб ўтгунча, сочи оқарди. Шавкат ватанда ватансизлик аламларини чуқур туйган ва бу сезимларини ижодига сингдирган шоир эди. Шунинг учун унинг ватаний шеърлари кутилмаган хулосалар, илмоқли саволлар, фавқулодда образлар ва одамни хушёр торттирадиган ташбиҳларга бой: ...ахир ўз еримда дайдиб, чанқаган

шўрлик мусофирман, улуғ
мусофир,-

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

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

Шу ўйлар шоирни тинимсиз безовта қилади. У ватанда ватансизликка кўниккан, ўз ўрнини, ўз ҳолини билмаган миллат аҳлидан озурда бўлади.

Қалби уйғоқ шоирга шонли аجدодлар руҳининг безовталиги аён:

Буюк руҳ чинқирар... Демак, бор,
баҳайбат зулм бор ҳали, ҳали бор
одамни қувган овчилар, шундан
донишлари овсару далли, ўғрига
айланган доно тожирлар шундан
чумчуқюрак пошшолари гунг,
фақирлар кўниккан бало, қаҳатга,
шундан водийларда ўсиб ётар мунг,
ҳаттоки булбуллар ўхшар калхатга.

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

Унинг муҳаббати чексиз бўлгани каби дашномлари ҳам жон олғулик:

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

Шоир ўзини ўнгламаган, эркига эга бўлмаган, қаддини тикламаган ватан ўликдир, унинг аҳли қулдир, деган тўхтама келади. Буни ватаннинг забун ҳолати тасвири орқали ифода этади: “*Турон кенгликлари соригдан сориг, Улкан бир ўлакса ётгандай гўё...*” Забун ватан, аввало, содиқ

фарзандларини асрамайди, кадрламайди. Қуллик ҳамиша миллат эгаларининг кадрсизланишидан бошланади. Бўйсундирилган юртда Ватан йўлида тўкилган қоннинг баҳосини билгудай, уни ўлчашга урингудай зот йўқ. Шу боис шоир: *“Жоним жуда арзон... Жудаям арзон, Арзондир бу юртда тўкилган қонлар...”*,- деб ёзади. Ш. Раҳмон кўнгил, миллат ва ватан ҳақида ҳамиша андуҳли битарди. Аммо улар ёруғ манзилларга интилган некбин солиқнинг андуҳлари эди. Шу маънода, шоир келган тўхтама айна ҳақиқатдир:

Порлар тошга дўнган сўзларим,
порлар мангу одамий руҳим,
порлар Ҳаққа ташна кўзларим,
худо берган мангу андуҳим, ёруғ
андуҳим...

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

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

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

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

кўзлаган манзилига интилаверадиган ўжар зотлар бор. Бу серғавго дунё шундайлар елкасида турибди.

Баланд рух, эркин кўнгил атрофга тийрак назар билан хушёр қараш имконини беради. Рух уйғоқлиги, кўнгил эркинлиги шоирга кутилмаган ташбихларни тақдим этади. Руҳи қолипда бўлган кишининг фикри ҳам, туйғулари ҳам бўғовда ва унинг яратиклари эса ҳамини қафасдадир. Чунки фикр ҳам, туйғу ҳам яратик сифатида яратувчисининг қандайлигига боғлиқ. Шавкат Раҳмон эркин рух кишиси сифатида тортган жафолари, туйган руҳий изтиробларига қарамай некбин бўла олди, эзгуликка умид қила билди:

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

Оташин шоир ва дилбар шахс Шавкат Раҳмоннинг эзгу сўзлари мангуяшагай!

Кўринадики, бадий асарни илмий таҳлил қилишда мақсад аниқ белгилаб олиниши, синчи бадий битикларга ёндашишда том маънода холис бўлиши, унда ижобий ёки салбий муносабатни асар муаллифи шахси эмас, балки асарнинг матни уйғотиши, текширилаётган асар, умуман, адабиёт тарихи ёхуд, хусусан, муайян адабий жараён миқёсида баҳоланиши кўзда тутилиши лозим.

3-мавзу. ТАҲЛИЛДА СУБЪЕКТ ВА ОБЪЕКТ МУНОСАБАТИ

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

Фалсафий ва эстетик маънолардаги субъект атамаси латинча “*subjectum*” сўздан келиб чиққан бўлиб, «эга» маъносини билдиради. Илмий атама сифатида эса *субъект билиш ҳамда фаолият кўрсатишга қодир онг ва*

*иродага эга шахсни англатади*⁷. Объект термини лотинча “*objectum*” сўзидан олиниб, «наrsa» маъносини билдиради. Илмий тушунча сифатида эса у инсон ва унинг тафаккуридан ташқарида мавжуд бўлиб, уни билишга уринаётган шахс учун фаолият, тил, илм ва санъат шаклида намоён бўладиган мустақил реал борлиқни англатади⁸.

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

Бадий-эстетик «*субъект*» бирор бадий асарни текшириш натижасида унга хос бўлган хусусиятларни кашф этган ва ўз кузатиш натижаларидан бошқа кишиларни ҳам хабардор қилишни кўзда тутган шахсни билдиради. Бирор бадий асар билан танишмоқчи бўлган ўқирман, ўқувчи ва талабага ҳамда муайян адабий яратикқа хос хусусиятларни текширмоқчи бўлган синчига татбиқан бадий асар объект ҳисобланади. Шу асар билан танишмоқчи ёхуд уни ўрганмоқчи бўлган шахслар эса субъект саналади.

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

Билишнинг объекти сифатида борлиқдаги барча бошқа объектлардан жиддий фарқ қиладиган бадий асар соф бир объект, мавжудлик сифатида илмий билишга қарши турмайди. Субъективлик билан суғорилган ва субъектга қаратилган адабиётшуносликнинг тадқиқот материали киши илмий

⁷ Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 8- жилд. –Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”, 2004. 83- бет; Философский словарь. –Москва. “Политическая литература”, 1968. с. 346-347.

⁸ Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6- жилд. –Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”, 2003. 441- бет; Философский словарь. –Москва. “Политическая литература”, 1968. с. 346-347.

тафаккурини доимий бойитиб борадиган фаол хусусиятга эга бўлади. Илмнинг текшириш объекти сифатидаги бадий асарга хос хусусиятлар миллий адабиётшуносликда деярли ўрганилмаган. Улкан рус адабиётшуноси М. М. Бахтин ўзининг “Адабиётшунослик методологияси сари” мақоласида ушбу муаммога атрофлича тўхталиб, илмий билишнинг адабиёттанув деб аталмиш алоҳида шаклини “...бадий асар воситачилигида муаллиф ва ўқирмандан иборат икки шахснинг диалоги тарзидаги билишдир”⁹,- деган фикрга келади. Бу муҳим хулосанинг табиий оқибати сифатида адабиётшунослик борасидаги илмий билишнинг тугалланмаслиги, охири йўқлиги аён бўлади. Негаки, муайян бадий асар ва унинг муаллифи билан неча даврлар мобайнида тинимсиз алмашиб турадиган ўқирманлар авлоди ўртасидаги диалог, мусоҳаба давом этар экан, бундай билишнинг бирор жойда тўхташи мумкин бўлмайди.

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

Шунинг учун ҳам М. Бахтиннинг адабиётшунослик методологиясининг ғоят ўзига хослиги борасидаги тўхтамлари асосли эканига қўшилиш керак бўлади. Биринчидан, адабий асарни идрок этишгина эмас, балки уни илмий билиш кечими ҳам аниқ фанларга қараганда бир неча барабар кўп субъективлик хусусиятига эга. Чунки адабий асарни илмий билишдан олдин ундаги субъект томонидан амалга оширилган объектив тасвирлар бошқа бир субъект томонидан субъектив идрок этилиши керак бўлади. Кейин, агар

⁹ Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Литературно-теоретические исследования. – Москва. 1975. С. 203–212.

муайян асар товуш, сўз ва жумлаларнинг шунчаки уюми сифатида эмас, балки унинг ҳақиқий ҳолати бўлмиш бадий-эстетик ҳодиса тарзида ўрганилмоқчи бўлса, ўша асарни дастлабки ўқиш пайтидаги субъектив таассурот сўзсиз ҳисобга олиниши лозим бўлади. Акс ҳолда ўрганилаётган асар таҳлили ё матннинг нутқий таркибини текшириш ёки мафкуравий жиҳатдан эътиборга лойиқ фикрларни талқин қилиш бўладию, аммо бадий асарни илмий таҳлил этиш даражасига чиқолмайди.

Бадий асар текширувчида уйғотган ҳис-туйғулар ва уларнинг бадий ифодаси илмий билишнинг объектига айлангандагина бадий таҳлил натижасида асарнинг қайсидир муҳим ва жиддий қирраси очилиши мумкин. Агар асар лоқайд идрок этилса, уни илмий текшириш натижасида персонажларнинг юриш-туриши, қилган ишлари, айтган гаплари борасидаги на илмий ва на эстетик қиммати бор бир ҳовуч ахборотгагина эга бўлинади. Бошқача айтганда, субъектив идрокка асосланмаган илмий таҳлилда ҳамиша асарнинг ташқи жиҳатларинигина кўриб, моҳиятини англамай қолиш хавфи бўлади. Шундан маълумки, тадқиқотчининг текширилаётган асар ичига “кириши” ва ёки, аксинча, асарнинг бадий оламини ўз ички оламига “киритиши” илмий таҳлилнинг зарур омили экан. Демак, нафақат бадий асарнинг ўзи, балки тадқиқотчида шу асар уйғотган фикрий ва ҳиссий таассуротлар ҳам илмий тадқиқот объекти бўлиши керак. Тушунарлики, бу таассуротлар йўқ жойдан пайдо бўлмай, асардан, яъни объектдан келиб чиқади. Бадий асарнинг илмий таҳлили бадий матнга таянгани ва шу материал билан иш кўргани учун ҳам бу жараёнда адабий асарга хос объектив жиҳат-хусусиятларни ҳисобга олиш керак бўлади.

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

Шу ўринда назария учун ғоят муҳим бўлган табиий бир савол туғилади: адабиёт илмида субъективизмнинг ўрни шу қадар катта бўлса, тўла субъективизмга ўтиб кетмаслик, адабий яратик борасидаги қарашларни объективлаштириш, холислаштиришнинг қандай йўли бор? Адабий асар

тўғрисида объектив фикр билдириш мумкинми ўзи? Тажриба кўрсатадики, адабий объект таъсирида пайдо бўладиган сезимларнинг ўзини объективлаштириш, уларга ташқаридан холис назар ташлаш мумкин экан. Тадқиқотчи-ўқирманнинг ўз ҳис-туйғулари ҳаққонийлиги ҳақида ўйлай бошлашининг ўзи объектив илмий таҳлил сари ташланган илк муҳим қадам ҳисобланади.

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

Таҳлил қилувчининг асардан олган таассуротлари асарнинг асл хусусиятларига тўғри келиши ёки келмаслигини, мабодо тўғри келмаса, тўғри келтириш ҳақида чинакамига бош қотириш синчининг билиш предметини янада объективлаштиради. Адабиётшуносликдаги илмийлик тамойили асардан олинган илк таассуротларни мутлақлаштириб, унда нуқсон кўрмасликни эмас, балки доимо ўз таассуротларидан шубҳаланиб, уларнинг асосли эканини изчиллик билан текшириб туришни тақозо қилади. **“Бунинг энг мақбул амалий йўли асарни қайта ўқиш, қайта ўқишигина эмас, балки қайта-қайта ўқишдир. Профессинал адабиётшунос ўзида илк ўқиганда қолган таассуротларни такрорлаш учун эмас, балки уларнинг ҳаққонийлигини синчиклаб, ҳатто, ижиклаб текшириб кўриш мақсадида қайта-қайта ўқиш одатини шакллантириши керак”**¹⁰, - деб ёзади бадиий таҳлил тамойил ва усуллари билан маҳсус шуғулланган рус олими А. Есин. Чиндан ҳам асарнинг санъат ҳодисаси учун ўта муҳим бўлган янги қирралари, тафсил (детал) ва нозик жиҳатларини очишга хизмат қиладиган қайта ўқиш бадиий матнни илмий англаш йўлидаги муҳим омилдир.

Айтилганлардан англашиладики, илк таассуротларнинг ҳамиша таҳрирга муҳтожлик эҳтимоли катта бўлганидан бир марта ўқибоқ

¹⁰ Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. –Москва.«Флинта», «Наука», 2000. С. 20.

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

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

Бадий таҳлилда объект англашилиши ва субъект уни туйиши учун субъект маълум даражада объектлашилиши, объект эса имкони борича субъектлаштирилиши зарур. Яъни бадий асарни тушуниш ва таҳлил этишда объект фалсафа илмидаги каби ўз ҳолича қимматга эга эмас, у субъект томонидан анланган даражадагина қимматга эга бўлади. Етук бир асар уни англашга чоғи келмаган таҳлилчи томонидан тушунилмаслиги, аслида ғариб бир битик эса зўр асар сифатида тақдим этилиши ҳам мумкин. Негаки, таҳлилчининг тафаккур даражаси ва ички руҳий олами эстетик объектни идрок этиш ва изоҳлашнинг асосий воситаларидир. Шунинг учун ҳам таҳлилчи ўз фикри, руҳий олами ва туйғуларининг куршовида қолиб кетмаслиги учун дунё адабиётининг сара намуналари ва бадий матнни илмий-эстетик баҳолашда таяниладиган назарий билимлардан хабардор бўлиши, муайян матн билан танишиш мобайнида туйғуларини безовта қилган сабабларнинг илмий изоҳини бера олиш қудратига эга бўлиши керак. Бундай сифатлар бадий таҳлилнинг холис ва илмий бўлишини таъминлайди. Бундай қилмаган ёки қилолмаган таҳлилчи текширилаётган асардан унга хос

кирраларни тополмаслиги ёхуд унга мутлако ёт бўлган хусусиятларни ёпиштириши мумкин.

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

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

Таъкидлаш лозимки, бадиий таҳлилда субъектнинг холис бўлмаслиги ҳолати жўн тушунилмаслиги керак. Негаки, таҳлилчининг ҳар қандай фикри унинг шахсий мулоҳазаси бўлса ҳам, лекин субъект муайян тўхтамга шунчаки ўз хоҳиш-истаги туфайли эмас, балки бу йўналишдаги илмий-эстетик мантиқ ҳамда бадиий қарашлар тизимига таянгани боис етиб келади. Айтиб бериш шу жиҳатлар бадиий таҳлилнинг илмийлигини таъминлайдиган омилдир. Лекин бу хил хулоса ва қарашлар тизими қандайдир ўзгармас ва қолип шаклидаги илмий қоидалар тарзида эмас, балки бадиий матнни ўзига хос англашдан келиб чиқадиган адабий мулоҳазалар тарзида моддийлашади. Илмий таҳлил бадиий сўз соф объектив мавжудлик ҳам, таҳлилчининг соф субъектив-руҳий

қарашлари натижаси ҳам эмас, балки *интерсубъектив бадиий реаллик*, яъни ўзга субъектларнинг онгида ҳам шу ҳолича қабул этиладиган хиссийинтеллектуал феномен тарзида тушунилса, тўғри илмий йўл тутилган бўлади.

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

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

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

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

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

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР

1-мавзу. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВА ҲЕРМЕНЕВТИКА

Ҳазрат Одам томонидан оғзаки шаклда дастлабки бадиий асар яратилган замонлардан буён одамзод матнни ўрганиш, ундан таъсирланиш, ўзлаштириш ва ҳар томонлама таҳлил қилишга уриниб келмоқда. Одамзод азал-азалдан сўз гўзаллиги сирларини англаб етишга интилган. Шунинг учун ҳам одамият унга нозил этилган барча муқаддас китобларни тушунишга интилган ва уларни имкони етгани қадар тафсир қилган. Шунингдек, одамлар томонидан яратилган бадиий асарларни идрок этиш учун ҳам деярли ҳамиша муайян кўмак талаб этилган.

Бадиий матнга таҳлилчи ўз эътиқоди, дунёқараши, мақсади, эстетик тайёргарлик даражаси, илмий савияси, бадиий диди каби омиллардан келиб чиққан ҳолда ёндашади. Бу каби омиллар эса муайян жуғрофий-тарихий ва илмий-эстетик шароит таъсирида шаклланади. Бинобарин, турли

минтақаларда яшовчи кишиларда бадий асарни тушуниш ҳамда таҳлил қилиш борасида турлича қараш ва усуллар тизими қарор топганлиги табиийдир.

Кунчиқиш ва Кунботиш халқларида бадий матнга ёндашув тизими тамомила ўзига хос бўлиб, бир-биридан жиддий фарқ қилади. Хусусан, Туркистонда совет давригача бўлган минг йиллар мобайнида кўркем асардан, биринчи навбатда, санъат, бадиият қидириб келинган. Бадий матннинг таъсирли, ўзига хос, бетакрор, нафис ва кутилмаган жиҳатларини очишга эътибор қаратилган. Эътибор қилинса, мусулмон Чиқишидаги ижодкорлар учун мазмуннинг оригиналлиги билан бир қаторда ифоданинг бетакрорлиги ҳам жуда муҳим, баъзан ҳатто, бошқа ҳамма нарсадан муҳимроқ саналган. Гул, булбул, ошиқ, маъшуқа, ағёр, ҳижрон каби анъанавий тимсоллар тизими, мустаҳкам шаклий қолип ва анъанавий ёндашувлар доирасида бетакрор кўркем янгилик яратиш чинакам истиснонинг белгиси саналган.

Кунботишда эса бадий матндан кўпроқ ижтимоий маъно излаш анъанаси шаклланган. Бу ҳол бадий таҳлилда социологик, функционал ёндашувлар устувор бўлишига олиб келган. Шунинг таъсирида Кунботишликлар адабиётшунослик илмида бадий асар функциялари инсоннинг фаолиятини англашга қаратилгани боис адабиёт ўз-ўзидан ижтимоий мазмунга эга бўлади деган қараш шаклланган. Бу эстетик мактабда бадий яратилган таҳлили мобайнида муайян текширилатган асарда адабиётнинг функциялари қай тарзда ва қанчалик даражада адо этилганига кўпроқ эътибор қаратилган. Натижада Кунботиш адабиёттанув илмида бадий асарни ўқиш, ўрганиш ва изоҳлашга қаратилган илмий-эстетик фаолиятнинг узок тарихи мобайнида асарнинг таҳлили бўйича *тарихий-типологик, тарихий-маданий, қиёсий-тарихий, функционал, социологик, формал, структурал, биографик, психологик, психоаналитик* ва б.к. бир қатор ёндашувлар тизими шаклланган. Шунингдек, бадий матнни таҳлил этишнинг бу тизимларидан икки ёки ундан ортиғини биргаликда қўллаш туфайли ҳам яна бир қанча таҳлил турлари юзага келган. Таҳлил амалиётида ҳам бадий асарларга ёндашувнинг айрим йўналишлари қарор топган.

Маълумки, бани башарга юборилган барча муқаддас китоблар илоҳий мазмунга эгалигидан ташқари ифода йўсинидаги жозоба ва ўзига хосликка кўра, уларда муайян даражада, бадийлик хусусиятлари ҳам бордир. Табиийки, ҳар қандай қавм вакиллари ҳам ўз муқаддас асарларини тўғри англаб етишни истаганлар. Натижада, бу битикларни изоҳлаш, тафсир қилиш эҳтиёжи юзага келган. Қадим Юнонистонда муқаддас китобларнинг шу хилдаги тафсири жараёни «эксегетика» (*юнонча exegetika – тушунтираман*), деб аталган. Антик замондаёқ диний битиклар билан бирга эски адабий

қўлёмалар ҳам эксегез қилинган, яъни тушунтирилган. Экзегетика “ташқаридан”, “дан” маъноларини ифодалаш учун қўшиладиган -экз (ex) олд қўшимчаси шарҳловчининг матндан ўзича маъно чиқармоқчи эмаслигини, балки матннинг ўзидан табиий равишда, мантиқан келиб чиқадиган маънонигина англатмоқчилигини билдирган. Бу билан эксегет қилинган маъно тафсирчининг шахсий-субъектив фикри эмас, балки матннинг ўзидан объектив тарзда келиб чиққан қараш экани таъкидланган.

Инсоният жамиятида бадиий адабиёт тараққий этиб боргани сари уни таҳлил қилиш амалиёти ва илми ҳам ривожланди. Антик даврлардаёқ фақат илоҳий битикларнинг қадимги қўлёмаларинигина эмас, балки ўша замонда яшаётган ижодкорлар томонидан яратилган бадиий матнларни ҳам шарҳлаш эҳтиёжи пайдо бўлди. Чунки ҳар қандай кўркем адабий яратик ўзига хос табиатга эга экани сабабли ҳаммага ҳам тушунарли бўлавермас эди. Айни вақтда жамият аъзолари орасида дунёга келган бадиий матнни тушунишга эҳтиёж сезадиган алоҳида қатлам юзага келган бўлиб, у муайян иқтисодий, сиёсий, маънавий таъсир кўрсата оладиган кучга ҳам эга эди.

Натижада, Кунботишнинг ўша даврдаги энг мутараққий давлатлари бўлмиш Юнонистон ва Римда бадиий матнни ўрганиш текширишнинг ҳерменевтика ва интерпретация каби йўналишлари дунёга келди.

Кунботиш элларида бадиий асарга интерпретацион ёки ҳерменевтик йўсинида ёндашиш муайян такомиллашишлар билан ҳозирга қадар ҳам давом этибгина қолмай, ҳатто, Кунчиқиш ўлкаларига ҳам бир қадар ёйилиб бормоқда.

Кунботиш юртларида, умуман, санъатни англаш ва изоҳлаш йўсини, хусусан, бадиий яратикни текширишнинг универсал ҳамда кўп қиррали усули сифатида интерпретация алоҳида ўрин тутди. Интерпретация илоҳий ва бадиий матнни ўрганиш ҳамда изоҳлашга татбиқан антик даврлардан буён қўлланиб келинган ёндашув тарзи бўлиб, “талқин қилиш, тушунтириш” маъноларидаги латинча *interpretatio* сўзидан олиниб, бадиий асарни талқин қилиш, унинг ғояси, маъноси ёки концепциясини англаб етишга, асар мазмунини қайта яратишга қартилган фаолиятни билдирган¹¹.

Атама сифатида эса а) “бирор нарсани талқин қилиш, тушунтириш;” б) бирор асар ёки санъаткорни ижодий жиҳатдан изоҳлаш маъноларини билдиради¹². Дастлабки даврларда бу атама адабий асарнинг бирламчи маъноси, ғояси ва концепциясини англаб, тушунтириш ҳамда уни бирор-бир шаклда қайта яратиб беришга қаратилган илмий фаолиятни англатган. Бугунги кунда у кўпроқ бадиий асар моҳиятини турли йўсинда талқин қилиш, изоҳлаш усули маъносида қўлланилади.

¹¹ Литературный энциклопедический словарь. –Москва. “Советская энциклопедия”, 1987. С. 127.

¹² Словарь иностранных слов. –Москва. «Альта-Принт», 2008. С. 151.

Вужудга келган даврда интерпретация асосан бирор асарнинг мазмунини замондошларга мослаб аслидагидайқайта яратиб беришга қаратилган фаолиятни ифодалаган. Ҳозирга келиб, бадиий мазмунни интерпретация қилиш, яъни қайта яратиш асосан уч йўл билан амалга оширилиши кўзда тутилади. Биринчи йўл бирор бадиий асарни илмий тадқиқ этишни кўзда тутиб, *мантиқий-тушунчавий* интерпретация дейилади ва битикни адабиётшунослик ёки адабий синчилик асари тарзида қайта яратишни англатади. Иккинчи йўл *лирико-публицистик* интерпретация бўлиб, бирор кўркем асар матнини ҳиссиёт қоришиқлигида эссе шаклида қайта яратишни билдиради. Учинчи йўл *бадиий интерпретация* дейилиб, адабий матн мазмуни санъатнинг рангасвир, театр, кино, опера, рақс, мусиқа сингари турларидан бирига айлантириб интерпретация қилишни англатади. Кўринадики, бирор бадиий асар моҳияти илмий йўсинда адабиётшунослик ёки синчилик нуқтаи назаридан тадқиқ этилса, *мантиқий-тушунчавий* интерпретация юзага келади. Агар талқинчи текшираётган бадиий матн асл ғоясидан таъсирланиб, унинг мазмунига ўз ҳиссиёти ва шахсий муносабатларини қўшиб эссе яратса, *лирико-публицистик* интерпретация пайдо бўлган. Шунингдек, талқин этилаётган бадиий асар мазмуни санъатнинг ўзга бирор тури воситасида ифода этилса, *бадиий* интерпретация ҳосил бўлган.

Интерпретация асарни таҳлил қилишнинг усули сифатида жуда қадим замонлардан бери қўлланиб келинади. Маълуми машҳур Сукрот (милоддан олдинги 470/469–399 йиллар) ўз замондоши бўлмиш шоир Симониднинг қўшиқлари мазмунини мантиқий-тушунчавий йўсинда талқин этган. Демак, адабиёттанувчилик ишини бажарган.

Интерпретациянинг илмий-назарий асослари илоҳий китобларнинг талқинчилари томонидан анча кейин ишлаб чиқилган. Уларнинг бу жўндаги таълимотлари 19 асрда олмон эстети Фридрих Шеллинг томонидан бадиий мазмун талқинининг чексизлик қадар кўп бўлиши мумкинлиги борасидаги қарашлари билан янада бойитилган ва тўлдирилган. Интерпретация тўғрисида немис эстети Ф. Шлейермахер қарашларини шогирди В. Дилтей такомилга келтирган бўлса, рус олимлари: С. Аверинцев, М. Бахтинлар уни амалиётда қўллаш йўллари юзасидан қимматли фикрлар баён қилишган.

Юқоридаги олимларнинг қарашлари умумлаштирилганда, бадиий асарнинг талқини асар муаллифи, яъни бирламчи субъектнинг ғоявийэстетик нуқтаи назарига мумкин қадар мустаҳкам боғлиқ бўлиши керак деган умумий тўхтаб юзага келади. Бирор бадиий мазмунни ўзлаштириб, қайта яратиш талқинчининг ижодкор субъекти билан ғойибона “руҳий мулоқоти” орқали

амалга ошади. Бунда талқинчининг интуицияси, яъни муаллиф руҳияти ва фикрини ғайришуурий тарзда туйиши ҳал қилувчи ўрин тутади.

Талқинчи (интерпретатор) ҳамиша санъат асарига аксиологик, яъни баҳолаш позициясидан ёндашади. Бинобарин, ҳар бир талқинчи текширилаётган, яъниким, қайта яратилаётган бадиий асардан ўз имконига яраша ва назари илғаган нарсани кўради. Бу ҳол баъзан талқин қилинаётган асар мазмунининг муаллиф назарда тутганидан бошқачароқ англаниши ва талқин қилинишига олиб келган. Натижада асл матн ва асл бадиий-ғоявий ниятдан узоқлашилган. Шундай бўлмаслиги учун ҳам интерпретацияда талқинчининг ўз дунёқараши, майл ва истаклари минимал даражада бўлиши керак деб қаралади. Талқинчи учун ўрганилаётган бадиий асарнинг дастлабки мазмунини топиб олиб аслидагидай талқин этиш муҳим ҳисобланиши зарур. Бунинг учун интерпретатор бугундан узилиб, тенденциозлик қилмасдан тўлиғича асар яратилган давр ва муаллиф ҳолатига “кўчиб” ўтиб, асарнинг ичига кирган ҳолда унинг сиртдан кўзга ташланиб турмайдиган яширин маъноларини топишга уриниши керак бўлади.

Бадиий асар интерпретация қилинганда, матннинг бирламчи мазмунини аниқлаш ва ундан узоқлашиб кетмаслик муҳим бўлгани сабабли текширилаётган матннинг нафис санъат асари эканидан кўра, ундан келиб чиқадиган ижтимоий-руҳоний маънога асосий эътибор берилган. Негаки, интерпретаторнинг диққат марказида адабий матнда дастлаб нима ҳақда гап борганини англаш ва қайта яратиш турган. Шу тариқа интерпретацияда текширилаётган матнга у яратилган давр талабидан келиб чиқиб ёндашиш ва муаллиф айтмоқчи бўлган асл фикрни аниқлаш бирламчи вазифа деб қаралади.

Адабиётшунослик тажрибасида адабий асарнинг тушунилиш босқич ва даражаларидан келиб чиққан ҳолда *бирламчи* ёки ўқирман интерпретацияси, *иккиламчи* ёки илмий интерпретация ҳамда бадиий (образли-ижодий) ёки *учламчи* интерпретация сингари интерпретация турлари борлиги ҳам маълум. Бирламчи интерпретация ўқирманнинг бадиий асар билан танишганда олган илк таассурот ва тушунчаларига асосланади ва у китобхонда кўпинча таассурот, кечинма, ҳиссиёт, кайфият ҳолида бўлиб, ҳамиша ҳам мантиқий силлогизмлар сифатида шаклланавермайди. Синчи ўзининг ўқирманлик таассуротлари бўлмиш бирламчи интерпретацияни аниқ мантиқий-тушунчавий ифода шаклига солади ва уларни таҳлил ёрдамида асослаб текшириб кўради, натижада ҳақиқатликни даъво қилиш ҳуқуқига эга ҳамда фактик, мантиқий ва ҳиссий исбот талаб қилинадиган иккиламчи, яъни *илмий* интерпретация юзага келади. *Учламчи* ёки бадиий интерпретация адабий асарни бошқа санъатлар тилига ағдариш демакдир. Бошқача айтганда, бадиий

интерпретация адабий асарнинг бутунлай бошқа санъат тури сифатида қайта яратилишидан иборатдир.

Олдинга адабий асарнинг асл мазмунини тўғри тушуниш учун интерпретация қилинган. Талқиннинг тўғрилиги ва аниқлиги бадиий истеъмолчиларнинг доимий диққат марказида турганлиги интерпретаторларнинг ёндашувлари ҳақлиги борасида ҳамишалик баҳс ҳамда танқидий қарашларни келтириб чиқарган. Кўринадики, интерпретация кечими учун маърифий, яъни билиш вазифаси бирламчи аҳамиятга эга ва уни талқиннинг бошқа бирор функцияси билан тенглаштириб ҳам, алмаштириб ҳам бўлмайди. Демак, интерпретацияда реципиентнинг онгига таъсир кўрсатиш устувор мақомда бўлади.

Текширилаётган матнни, ҳеч бўлмаса, назарий жиҳатдан аслидагидай (адекват) талқин қилиш мумкинми ёки йўқми деган масалани интерпретация назарияси олдида турган энг муҳим ва асосий муаммо дейиш мумкин. Адекватлик деганда текширилаётган объект тўғрисида муайян даражада изоҳлаш қувватига эга бўлган холис ва ишончли билимга эгалик кўзда тутилади. Интерпретациядаги асосий қийинчилик шундаки, муайян бадиий мазмун бадиий бўлмаган тушунчавий-мантиқий воситалар орқали ифодаланади. Семиотика нуқтаи назаридан экстралингвистик, яъни тилга доир ҳодисани тилдан бошқа восита билан таржима қилишнинг бир кўриниши бўлган бундай ҳолатда маъно бузилишларига йўл қўймаслик имконсиздир. Лекин интерпретацияда семиотик характердаги четга чиқишлардан чўчимаслик керак. Негаки, биринчидан, ҳалол, айниқса, талантли интерпретатор бундай четга чиқишларни минимал даражага келтиришга интилади ва натижада уларнинг борлиги кўпинча билинмай ҳам кетади. Жуда муҳим бўлган иккинчи жиҳат шундан иборатки, содир бўлаётган ўзгаришларнинг табиати ва йўналишини билиб олгач, уларни ҳисобга олиб, интерпретацияни таҳрир этиш мумкин. Дейлик, тушунчавий тафаккур бадиий мазмунни мантиқ қолипларига солишга мойил эканидан келиб чиқиб, талқин этилаётган асарнинг руҳи ва бу руҳни ифодалаган воситаларга устувор диққат қаратилади. Шунингдек, талқинда кўпинча матннинг бадиий ғоясини кўзга ташланиб турадиган йўсинда жўнлаштиришга интилиш кучли бўлиши кўзда тутилиб, асардаги нозик белгилар, сиртдан билинавермайдиган зиддиятларни изоҳлашга кўпроқ эътибор қаратилиши мумкин.

Бугун интерпретацияга бадиий бутунликни илмий воситалар билан англаб етиш кечими сифатида қараш ёйилган. Шу ўринда адабий асарни англаб етиш мумкинми, илм жиддий йўқотишларсиз бунга эриша оладими қабилидаги саволларнинг пайдо бўлиши табиийдир. Рус адабиётшуноси А. Бушмин “Адабиёт ҳақида фан” китобида бу тўғрида ҳақли равишда: *“Илмий шакл*

*бадий образни тўла қамраб ололмайди, ундаги маънолар серқатламлигини тўла илғай билмайди, образ уйғотган таассуротни кўзга олмайди. Агар шуларни қилиш мумкин бўлганда, санъатнинг кераги бўлмай қоларди. Бошқа томондан, агар бадий образни илмий шаклда ифода этиш мутлақо мумкин бўлмаганда, санъат тўғрисидаги фан дунёга келмаган ҳам бўларди. Бадий образни мантиқий тушунчаларга айлантириш мумкин эмас, аммо уни мантиқий тушунчалар тилига ағдариш мумкин”*¹³, - дейди. Чиндан ҳам ўхшашлик, мувофиқлик – бир хиллик дегани эмас. Илмий интерпретациядан бадий бутунликни унинг ҳиссий тўйинтирилганлиги, бадий таъсирчанлиги, ўзига хос ишонтириш қуввати каби жиҳатларини тўлиқ сақлаган ҳолда англашни талаб этиш ўхшашликни эмас, балки бир хилликни талаб қилишдир. Икки мустақил ҳодисани бир хиллаштириш истаги амалга ошуви мумкин бўлмаган юмушдир.

Аслида бирор бадий асарни унинг асл мазмунига мувофиқ илмий талқин қилиш интерпретация муаммолари занжирининг биринчи ҳалқасидир, холос. Бу муаммоларнинг энг ўткири ва асосийси бадий асарни ҳар хил талқин қилиш масаласидир. Ушбу муаммо интерпретацияларнинг кўп ва хилма-хиллиги ҳамда шунга мувофиқ талқин сифатининг турфалигидан келиб чиқади. Айтиб беришимиз керакки, адабий асарнинг турли, ҳатто, бир-бирини инкор этадиган даражадаги турфа бир неча интерпретацияси юзага келса, табиий равишда буларнинг қайси бири тўғри талқин деган масала кўтариларди. Муаммога янада кенгрок қараларди бўлса, “Битта бадий асарнинг нечтагача ҳар хил, аммо ҳар ҳолда, мазмунга мувофиқ талқини бўлиши мумкин ва бу талқинларнинг ўзаро нисбатлари қандай бўларди?” деган савол туғиларди. У ёки бу интерпретациянинг бадий асар мазмун-моҳиятига адекват ёки мос эмаслигини қай йўсинда аниқлаш ва исботлаш мумкин? Мумкин бўладими ўзи?

Поэтика назариясининг улкан билимдони А. А. Потебня ушбу чигалликни кўзда тутиб ёзади: *“Худди сўз ҳар бир ижодкорда айнан у кўзда тутган маънони ифодалагани каби поэтик образ ҳам ҳар бир тушунувчи томонидан ва ҳар бир тушунилиш вазиятида қайта-қайта янгича қабул этилаверади... Шу сингари бирор бадий бутунликни шарҳламоқчи бўлган киши ҳам асарнинг ўша вақтдаги ўз поэтик ёхуд илмий англами ва тушунчаси даражасидаги кўринишини тақдим этади”*². Демак, бадий асарнинг турли кишилар томонидан қилинган интерпретацияси турлича

¹³ Бушмин А.С. Наука о литературе. –Москва. 1980. С. 112. ²

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М, 1976. С. 331.

бўлишига, бунинг устига, бир киши томонидан турли вақт ва кайфиятда қилинган илмий талқинларда ҳам жиддий фарқлар бўлиши мумкинлигига кўникилиши керак бўлади. Потебнянинг юқоридаги фикри ҳам бадиий асарнинг интерпретацияси аслида бировнинг фикрини англаб етишдангина эмас, балки асардаги фикрга қай даражададир боғлиқ бўлган ўз қарашларини ҳосил қилишдан иборатлигини кўрсатади.

Шунинг учун талқиннинг хилма-хиллиги кўпчилик адабиёттанувчи ва ўқирманларда эътироз уйғотиши, улар: “Бу қанақаси? Демак, “Алпомиш” ёки “Фарҳод ва Ширин” деган асарлар биттадан эмас, балки ўқирман қанча бўлса, улар ҳам ўшанча эканда?”- дея норози бўлишлари мумкин. Бу саволларга ҳозирги рус адабиёттанувчилигининг ҳам етук вакили бўлган файласуф Михаил Эпштейннинг бироз кескин, аммо умуман, тўғри бўлган: **“Интерпретация ҳар қандай бадиий образнинг тўлиғича очиқ ва кўпмаъноли эканига асосланган ҳодиса бўлиб, асар моҳияти тўла англаб етилиши учун чекланмаган миқдордаги, шу жумладан, нотўғри ва асоссиз талқинлар ҳам бўлиши мумкинлигини кўзда тутуди”**¹⁴, - деган қараш жавоб бўлиши мумкин. Чинданда бадиий асар ҳам тирик одам каби тинимсиз ўзгаришлар ичидадир. Одам ўз умрининг турли даврларида айна бир нарса-ҳодисага турлича муносабат билдириши табиий бўлганидек, бадиий асарни ҳам бир даврдаги турли кишиларнинг, шунингдек, турли даврлардаги турли одамларнинг бир-бирига ўхшамайдиган йўсинда талқин қилишларини табиий қабул қилиш керак.

Одамлар хилма-хил бўлгани ҳолда улар орасида кўп умумийлик борлиги сингари бадиий асарлар қанчалик ўзига хос, уларнинг талқини неқадар турлича бўлмасин, барибир, ҳар қандай бадиий яратикни идрок этиш ва баҳолашнинг универсал жиҳатлари мавжуддир. Бу ҳақда А. Потебня шундай деб ёзади: **“Табиатан индивидуал-конкрет жараён бўлмиш бадиий асарни қабул қилиш айрим ўқирманлар гуруҳида ўзининг умумий қирраларига ҳам эғалигини кўрсатди. Адабий ҳодиса қанча йирик бўлса, у шунча кўп одамда ўхшаш туйғу ва фикрлар кўзгаб, уларни бир-бирларига яқинлаштириб, ўзига жалб этади”**¹⁵. Чинданда, бадиий асарларни қабул қилишдаги индивидуаллик ўқирман ёки реципиентларни бир-бирларидан узоқлаштирамайди, балки ўзгачаликларнинг ўхшашлиги уларни ўзаро яқинлаштиради. Шунингдек, айна бир шахснинг айна бир адабий яратикни турли даврларда турлича талқин этишида ҳам ҳеч қандай ғайритабиийлик йўқ. Негаки, бадиий асар ҳам, тадқиқотчи шахси ҳам ўзгармагани билан унинг

¹⁴ Эпштейн М.//Краткая литературная энциклопедия. Т. 9.–Москва. 1978. С. 330.

¹⁵Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М, 1976. С. 239.

қарашлар тизими, билими, сезимлари, кайфияти, туйғулар олами, диди тинимсиз ўзгариб туради. Бинобарин, айнаи бир санъат асарининг турли вақтларда унда турлича таассурот уйғотиши ажабланарли бўлмаслиги керак. Бу ҳолатнинг илмий-психологик асослари ҳамда унинг илмдаги ўрни хусусида фикр юритган рус адабиётшуноси А. Скафтимов талқинлар қанча хилма-хил бўлсада, таяниладиган битта ўзак қараш бўлиши керак деб ҳисоблаб: *“Бадиий объектнинг моҳият ва қиммати ўзгармагани ҳолда у ҳақдаги қарашларнинг ўзгариб туриши санъат асарини эстетик англашнинг нозиклашиб, теранлик даражаси ортганидан дарак беради. Бу ўринда ҳар қандай илмий билиш учун табиий бўлган умумий жараён кечади: яъни олдин сеза ва кўра олинмаган жиҳатлар энди кўрилади ва сезилади. Интерпретациянинг ўзгарувчанлиги билишнинг турли даражасини кўрсатгани ҳолда, ...унинг бирор даражасини ўзгармас қилиб қонунлаштириб қўйиши керак. Бадиий асарни тушунишдаги ихтиёрийликнинг қонуниятга айлантирилиши унинг илм олдидаги қимматини тиклаган бўларди. Акс ҳолда бадиий асар ҳақидаги фан далилларларга таянган билим эмас, балки турли-туман тўғри-нотўғри фикрлар уюмидан иборат бўлиб қоларди. Бундай илм керакми ўзи?”*¹⁶, - деган мулоҳазани билдирганди.

Скафтимовнинг бу қатъий фикридаги бир жиҳат – бадиий асар ҳақидаги илмий қараш бадиий яратикнинг моҳиятини англаш ва англантишга қодир деган тўхтам, айниқса, қимматлидир. Олимнинг таъкидлашича, адабиётшунослик айнан шунга таяниб иш кўриши мақсадга мувофиқ. Акс ҳолда уни ишонтириш кучига эга холис фан дейиш мумкин бўлмай қолади. Бундай мулоҳаза, ёндашув тарзи охир-оқибатда *ягона тўғри* интерпретацияни топиш фикрига олиб келади. Адабиётшунослик фани ва амалиётининг ҳозирги даражасида ҳали бундай натижага эришилмаган бўлсада, лекин бу қачондир эгалланиши кўзда тутилган марра, бажарилиши орзу қилинадиган вазифа сифатида унинг олдида қўйилиши мумкин. Бадиий асар мазмун-моҳиятини англашнинг ягона тўғри илмий тўхтамаи борасидаги қараш, умуман олганда, тўғри фикрдир. Аммо ҳозирги адабиёт ўқитиш амалиётида масаланинг бошқа томони – бадиий образнинг объектив кўпмаънолилиги ва уни тушуниш ҳамда талқин этишнинг субъектив табиатга эгаллигига кўпроқ урғу бериш лозим бўлади. Бундай урғу шунинг учун керакки, адабий таълим жуда кўп вақтдан буён, усиз ҳам, тамомила дарслик ёки ўқитувчи, ёхуд домла томонидан билдирилган ягона хулосаҳақиқат билан кифояланишга

¹⁶ Скафтимов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Введение в литературоведение. Хрестоматия. –Москва. 1988. С. 175.

қаратилгани сабабли бадиий асарни идрок этишнинг индивидуаллиги ва ҳар хиллиги бўғиб келинди, ундаги жонли субъектив мазмунни кўриш имконияти йўқотилгани эса адабиётга қизиқишни кескин сусайтириб юборди. Ҳозирги адабиёт ўқитиш кечимида бадиий асарга татбиқан талабаларда, ҳатто, нотўғри бўлсада, ўз хусусий талқинига ҳуқуқ борлиги тан олиниши билан бирга, ҳар қандай талқин ҳам тўғри ва бадиий асар моҳиятига мувофиқ бўлавермаслигини сингдириш муҳимдир.

Машҳур назарийчи олим В. Хализев турли савиядаги интерпретацияларни илмий қиммати ва аҳамиятига кўра мутлақо бирбирига тенг ва ҳаққоний деб ҳисобламагани ҳамда бадиий асар талқинида субъективизмнинг яроқсизлигини кўрсатгани ҳолда бадиий асар талқинларидан фақат биринигина тан олиш амалиёти ҳам ўта хавфли эканини қайд этади. Олим Потенбя билан Скафтимовларнинг кескин қарама-қарши ёндашувлари ўртасидаги олтин оралиқни топиш мақсадида айни бир бадиий асарнинг илмий бенуқсон ва ишончли талқинлари “диапазони” – кўлами тушунчасини илгари суради. Олим талқин диапазони тушунчаси ҳақида: **“Ушбу тушунча бадиий мазмуннинг “адоқсиз кўплиги” ғоясидан ҳам, шунингдек, бадиий асар мазмунининг ўзгармаслиги, бир маънолилиги, турғунлиги сингари бир ёқлама ёндашувдан ҳам қутулиш имконини беради”**¹⁷, - деб ёзади. Диапазон – кўлам ғоясининг диққатга лойиқ биринчи жиҳати шундаки, унда кўпчилик адабий асарлар талқинда баҳслар ҳамда бир-биридан жиддий фарқ қилувчи индивидуал-шахсий ёндашувларга асос берадиган ҳолатлар борлиги инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқат сифатида тан олинади. Интерпретациянинг баъзан орасидан бирорта тўғриси танлаб бўлмайдиган даражада хилмаҳил ва кўп бўлиб кетиши айни шу омилдан келиб чиқади. Шундай ҳолларда бир асарнинг биттагина талқини бўлишини талаб қилиш чиндан ҳам бефойда догматизмдан бошқа нарса эмаслиги аён бўлади. В. Е. Хализевнинг диапазон-кўлам ғоясидаги диққатга лойиқ жиҳатнинг иккинчиси шундан иборатки, унда бадиий бутунликнинг ҳар қандай интерпретацияси эмас, балки айнан **“илмий бенуқсон ва ишончли талқинлар”**га эга кўриниши кўзда тутилгани учун нуқсонли, зўраки, бадиий мазмунга мос бўлмаган очиқ субъектив талқинлар йўлига ғов қўйилади. Айни вақтда “диапазон” ёки “кўлам” тушунчаси моҳиятини истаганча чўзиб ёхуд хоҳлаганча торайтириб талқин қилиш **“илмий бенуқсон ва ишончли талқин”** деганда ким нимани назарда тутганига боғлиқ эканидан ташқари ҳам бир қатор саволлар дунёга келадики, уларга бериладиган жавоблар ҳозирча

¹⁷ Хализев В.Е. К теории литературной критики // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 1. С. 8

унчалик ишонарли эмас. Дейлик, олим белгилаган диапазон-кўлам ичида амалга оширилган интерпретацияларнинг ўзаро муносабати қандай бўлади? Бир диапазон ичида амалга оширилгани учун улар тенг ҳуқуқли бўладими ёки улардан бирортаси, қайсидир белгисига кўра асос ҳисобланадими? Агар уларга тенгмаъноли деб қараладиган бўлса, демакки, уларнинг илмий қиммати ҳам бир хил бўлиши керак. Бирортасига чуқурлиги, тўлаллиги ёки асосли эканига кўра устуворлик бериладиган бўлса, қолган талқинларга устувор интерпретациянинг вариантлари сифатида қаралиши лозим бўлади. Бунда, худди Поттебнянинг қарашидаги сингари талқин чегарасизлиги юзага келади ва бу Хализевнинг ўз ёндашувини ҳам инкор этади: қандай қилиб *биттагина* асарнинг *бир нечта тенг маъноли* илмий изоҳи бўлиши мумкин? Бундай вазиятда “илмий бенуқсонлик” нимага асосланиб ва қандай аниқланади?

Гуманитар билишда, демакки, интерпретацияда ҳам, объективлик ва субъективлик муносабати диалектикасини машҳур адабиёттанувчи М. М. Бахтин аниқроқ тасаввур қилган. У билишнинг *нарсани билиш* ва *шахсиятни билиш* каби икки турини бир-биридан фарқлайди. Биринчи билишда имкон борича мутлақо объектив бўлиш мумкин ва керак. Илло, нарсани охирига қадар майдалаб текшириш ва унинг моҳиятига зарар етказмаган ҳолда субъективликдан мутлақо холи бўлган соф объект ҳолидаги нарсани “*биз учун нарса*”га айлантириш мумкин. Шахсиятни билиш эса, ҳеч қачон тўлиқ объектив бўлолмайди, зеро, у ҳамини ҳам икки субъектнинг учрашуви натижаси бўлгани учун бундай билиш фақат диалог шаклида амалга ошади. Бу ҳақда алломанинг ўзи: “*Билувчининг фаоллиги билинувчининг фаоллиги билан, билиш кўникмаси ўз моҳиятини намоён этиш кўникмаси билан мувофиқлашиши натижасида диалог юзага келади... Билувчининг дунёқараши билинувчининг дунёқараши билан муносабатга киришади. Бу ерда “мен” ўзга учун ва ўзга орқали намоён бўлади*”¹⁸, - деб ёзади.

Адабиётга доир ҳодисани илмий билиш, изоҳлаш, талқин этиш жараёнида ўрганилаётган нарса моҳиятига қанчалик кирилиши, бадий мазмун замиридаги субъективликни, текширувчининг субъективлиги билан англаб этиш кечими қандай содир бўлиши каби муаммолар улкан олим томонидан атрофлича текширилади. М. Бахтин адабий ҳодисани илмий интерпретация қилишнинг хусусиятларини: “*Адабиётшуносликда аниқликка эришиш бегонани тамомила ўзиникига айлантириб олмаган ҳолда унинг бегоналигини бартараф этишдир. Аниқ фанлар билишнинг монологик шаклидир; интеллект нарсани мушоҳада қилади ва у ҳақда билганларини*

¹⁸ Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974: Литературно-теоретические исследования. –Москва. 1975. С 205.

билдиради. Уларда битта, яъни мушоҳада қилувчи, билувчи ва билганини билдирувчи субъект бор. У фақат тилсиз-жағсиз нарсанинг моҳиятига этишигина керак. Аммо субъект, яъни шахсни нарса сингари идрок этиши ҳам, ўрганиши ҳам мумкин эмас, илло, у субъект сифатида тилсиз бўлиб туролмайди, бинобарин, уни билиши фақат диалог йўли билан амалга ошади”¹⁹.

Кўринадики, филология билиш хизмати сифатида инсоннинг энг муҳим вазибаларидан бири – бошқа одамни, бошқа маданиятни, бошқа даврни тушуниш миссиясига кўмаклашади. Яна бу жараёнда субъектни энг майда жиҳатларига қадар ҳисоблаб чиқиш мумкин бўлган “нарса”га ҳам, ўз туйғуларининг ифодасига ҳам айлантирмайди. Бахтиннинг қарашлари бир асарнинг ҳар хил талқин қилиниши сабабини ҳам, шунингдек, бенуқсон интерпретациянинг нотўғри талқинлардан фарқини ҳам маълум даражада изоҳлаб бергандай бўлади. Мумкин бўлган интерпретациялар диапазони назарияси ҳам айна шу қарашларга таянади.

Назарий жиҳатдан Бахтиннинг қарашларида сира мин йўқдай. Лекин интерпретация амалиётида “бенуқсон” билан “нуқсонли” талқинни фарқлаш жудаям осон эмас ва ҳамиша баҳсларга сабаб бўлади. Бундан ташқари, бадий асарни турлича талқинларга монёлик қилмасдан туриб интерпретацион зўравонликдан қандай ҳимоялаш лозим, айна вақтда зерикарли шаклбозликка тойиб кетмаган ҳолда талқиннинг илмийлигини қандай сақлаб қолиш керак деганга ўхшаш саволлар очиқлигича қолаверади.

Талқин жараёнига киришаётган амалиётчи адабиётшуносга қандай маслаҳат бериш мумкин? Бизнингча, у интерпретация амалиётига киришганда, биринчидан, унга маълум бўлган барча талқин тажрибаларини унутиши керак. Бу, айниқса, мактабда адабиёт ўқитишда муҳим ўрин тутди. Негаки, мактаб адабиётшунослиги, аввал бошдан, авторитар ва догматик кўринишга эга. Ўқитувчилар ҳам, ўқувчилар ҳам бадий асарни керагидай тушунишга доимо мажбур қилинганлар ва шу йўл билан уларда санъат асарига жонли, индивидуал ёндашув йўқотиб келинган. Интерпретация самарали бўлиши учун, аввало, адабий асарни ақидаларга кўмилмаган янги, тоза назар билан қайта-қайта, лекин ҳар сафар гўё биринчи марта ўқиётгандай ўқиш, бир вақтнинг ўзида ёзувчи айнан талқинчи билан нима ҳақда фикрлашаётганини аниқлашга уриниш керак. Ундан кейин адабиётшунослик учун одатий йўл босиб ўтилади: илк интерпретацияни шакллантириш, кейин эса илк талқинни кенгайтириш, чуқурлаштириш ва такомиллаштиришга қаратилган изчил таҳлилни амалга ошириш.

¹⁹ Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974: Литературно-теоретические исследования. –Москва. 1975. С 205.

Иккинчидан, бадий асарнинг мазмуний асосини тўғри аниқлаб олиш, яъни бадий мазмуннинг тизимли бутунлигини тайин этадиган барча унсурларга хос жиҳатларни ўзида мужассамлаштирадиган қирраларни тайин этиш. Алоҳида таъкидлаш керакки, бадий асарнинг мазмуний асослари кўпгина ҳолларда мазмуннинг субъектив томонида ётади. Бу жиҳатни кўзда тутиш, айниқса, мактаб адабий таълими учун муҳимдир. Негаки, бу ерда вақт ва кучнинг жуда катта қисми деярли бекорга мавзу талқинига сарфланади. Асарнинг мазмуний асосларини тўғри тайин этишда улар алоҳида бадий усул ва воситалардан эмас, балки асарнинг бутунлигини таъминловчи умумийроқ бадий тамойиллар, барча мазмун унсурларини уюштирган ташкилий параметрлардан иборат бўлиши мумкинлиги ҳисобга олинishi лозим. Кўпинча бадий асарда кўтарилган муаммо, асарнинг пафоси ва ғояси каби жиҳатлар асарнинг мазмуний асосларни ташкил этиши мумкин. Бу асосларни тўғри тайин этиш интерпретациянинг бенуқсон ва асар моҳиятига мувофиқ бўлишини таъминлайди. Таъкидлаш керакки, одатда мазмуний асосларни топиш учун махсус изланиш керак бўлмайди, улар асар бир-икки ўқилиши билан ўзўзидан табиий равишда, иррационал-интуитив йўсинда англаб етилади. Бундай ҳолатда интерпретаторнинг вазифаси таассуротларни мантикий тартиблаштира билиш ва уларни тушунчавий тилга “ағдариш”, кейин чокларни билинтирмаслик учун мазмуний асослар берган йўналишда ўз талқинини тўлдириб, кенгайтиришдан иборат бўлади.

Ниҳоят, интерпретациянинг тўғрилигини текшириш учун, учинчидан, ушбу асарнинг поэтикаси таҳлилига мурожаат қилиш, унинг услубий асосларни топишга диққат қаратиш керак бўлади. Шаклий ва мазмуний асосларнинг бири-бирига жуда мувофиқ келиши интерпретацияни поэтиканинг тамойил ва усуллари билан аниқлаш имконини беради.

Бадий асарнинг илмий таҳлилида *ҳерменевтик* ёндашув ҳам катта ўрин тутади. Ҳерменевтика атамаси *hermeneuo* – “*шарҳлайман*”, “*тушунтираман*”, “*талқин қиламан*” маъноларини англатувчи юнонча сўздан олинган²⁰. Бу атаманинг келиб чиқишини юнон мифологиясида Зевснинг ўғли, чўпонлар ҳомийси, худоларнинг айтганларини одамларга етказиб турувчи мифологик қаҳрамон Ҳермес номи билан ҳам боғлайдилар. ***Ҳерменевтика мураккаб ва чалкаш маъноли матнларни тушуниш санъати ҳамда уни илмий талқин қилиш тамойиллари ҳақидаги назарий фандир.*** Ҳерменевтика милоддан олдин коҳинларнинг башоратларини шарҳлаш, тушуниш зарурияти туфайли юзага келган. Кейинчалик ҳерменевтика илоҳий башорат йўсинидаги матнларнинг *теологик*,

²⁰ Литературный энциклопедический словарь. –Москва. «Советская энциклопедия», 1987. С. 77.

жамиятдаги қонунларнинг *юридик*, бадий асарларнинг *филологик* талқини билан шуғулланадиган фанга айланди. Ҳозирда теологик ва юридик ҳерменевтиканинг фаолият доираси бир қадар торайиб қолган.

Ҳерменевтика атамаси “Инжил” матнларини изоҳлашдан ташқари, парча ҳолида қисман ёки бузилган ҳолатда етиб келган ва махсус шарҳсиз тушуниш мумкин бўлмаган адабий ёдгорликларнинг бирламчи маъносини топишга қаратилган, шунингдек, умуман, ҳар қандай асарнинг шарҳини ҳам англатади. Ҳерменевтика, гарчи, фалсафа, мантик, социология сингари бир қатор фанларда ҳам фойдаланилсада, кўпроқ адабиётшуносликнинг назарий асоси сифатида қиммат касб этади. Негаки, ҳар қандай адабий обидани холис тадқиқ этиш зарурияти мавжуддир. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, ҳерменевтикада “матн” тушунчаси фақат ёзма ижод намуналаринигина эмас, тушунилиш ва шарҳланиши мумкин бўлган ҳар қандай санъат асари, тарихий воқеа-ҳодиса ва бошқа объектларни ҳам англатади. Бунда тушуниш кечими ҳерменевтик доира деб аталмиш айлана бўйича кечади. Яъни, бир томондан, матн давр ва адабий жанрга нисбатан ўрганилади. Иккинчи томондан, матн муаллифнинг руҳоний ҳаёти ифодаси, унинг руҳий дунёси эса, ўзи яшаган тарихий даврнинг маҳсули ва бир қисми деб қаралади. Матнга мана шу икки нуқтаи назардан ёндашиш, яъни умумийдан хусусийга ва хусусийдан умумийга ўтиб туриш ҳерменевтик доирани юзага келтиради.

Ҳерменевтиканинг ҳозирги маънода тушунилишида немис файласуфи Ф. Д. Шлейермахер (1768-1834)нинг хизмати каттадир. Унинг фикрига кўра, бадий билиш кечимида “тушунтириш” ва “изоҳлаш”дан кўра “тушуниш” муҳимроқ ҳисобланади.

Атама сифатида ҳерменевтика кўпинча “Инжил”ни изоҳлашга хизмат қиладиган фан ва санъат сифатида талқин этилади. Ҳерменевтика шунинг учун бир қатор фанларга методологик таянч саналадики, унинг амал қилиниши лозим бўлган қонун-қоидалари тартибли тизимга солинган. Айни вақтда ҳерменевтиканинг санъат ҳам дейилишига сабаб шуки, ундаги маълумот ва ахборотлар шунчаки эмас, балки жўшқинлик билан ҳиссий тарзда етказдирилади, агар қонун-қоидалар соф илмдаги каби қуруқ қўлланиладиган бўлса, ахборотнинг моҳияти бузиб тушунтирилиши мумкин. Зеро, лоқайд, ҳиссиз ёндашув “Инжил”ни туймасликка, туймаслик эса моҳиятини англамасликка олиб келади.

Илмий манбаларда ҳерменевтиканинг умумий ва махсус сингари икки кўриниши борлиги қайд этилади. *Умумий ҳерменевтика* “Инжил”нинг бутун матнини изоҳлаш қоидаларини ўрганиш билан шуғулланади. У тарихий-маданий, синтактик ва илоҳий шарҳларни ўз ичига олади. *Махсус*

ҳерменевтика эса ривоят, мажоз, тимсол сингари конкрет жанрларни шарҳлашда қўлланиладиган қоидаларни ўрганади.

Одатда одам ўқиган ёки эшитган нарсасини табиий равишда, ғайриихтиёрӣ тарзда тушунаверади, олинган ахборотни шарҳлаш қоидалари ўйлаб ҳам ўтирилмай, автоматик тарзда қўлланилаверади. Қачонки, одамнинг табиий билиши йўлида қандайдир тўсиқ пайдо бўлса, у билиш кечимида амалга ошириладиган жараёнларга жиддийроқ диққат қаратади. Моҳиятан, ҳерменевтика одатда ахборот маъносини англаб етишда ғайришуурий тарзда ишлатиладиган жараёнларни кодлаштиришдан иборатдир. Ҳерменевтикадаги энг муҳим масала ҳам худди интерпретациядаги каби матннинг биргина энг тўғри маъносини тайин этиш мумкинми деган муаммодир. Америкалик файласуф Э.Д. Гирш ўзининг “Изоҳлаш аниқлиги” асарида ҳерменевтикага доир фалсафӣ-назарӣ қарашларни тадқиқ этар экан, “*матннинг асл маъноси мен англаган маънодир*” тарзидаги қисқа тўхтама келади. Олдинлари илм аҳли орасида кенг тарқалиб, устувор саналган “Матннинг асл маъноси унга муаллиф юклаган маънодир”,- деган қарашга зид ўлароқ, Т.С. Элиот: “Чинакам поэзия – эгасиз, холис ва мустақилдир; у муаллифникидан мутлақо бўлак бўлган ўз умри билан яшайди”,- деган қарашни илгари сурди.

Гирш ўз асарларида бундай хулоса бир қатор англашилмовчиликларни келтириб чиқаришини таъкидлайди. Унингча, матн муаллифини атай қувиб солган таҳлилчилар унинг қонуний ўрнини ноқонуний тарзда эгаллаб олишиб, бир қатор назарӣ камчиликларнинг юзага келишига сабаб бўладилар. Агар олдинлари матн маъносини белгилайдиган бир киши бўлган бўлса, эндиликда асл маънони тайин қиладиган бутун бир тўда пайдо бўлади ва уларнинг ҳар бири ўзини бошқасидан кам ҳисобламайди. Асл муаллифнинг матн маъносини тайин этишдан четлатилиши матнни тўғри шарҳлашнинг ягона норматив имкониятидан юз ўгириш бўлди. Зеро, агар матн маъноси муаллифники бўлмас экан, демак, бундай шарҳ матннинг ягона тўғри маъносига мувофиқ бўлиши мумкин эмас.

Чиндан ҳам “Инжил”ни шарҳлаётган экзегет ўзи нима тушунганини эмас, балки, имкон борича, Олий руҳ нимани кўзда тутганини аниқ тайин этиши зарур. Агар шундай бўлмаса, Яратганнинг муқаддас китобдаги Сўзи тафсирчи қанча бўлса, шунча маъно касб этиши керак бўладики, бу унинг илоҳийлигини тамомила йўққа чиқариши мумкин.

Санъат асарлари орасида бетакрорлик хусусиятларига эга бўлганларигина тушунилишга арзийди. Ҳар бир бадий матн умумий гўзаллик оламининг бир қисми. Ўзига хослик, индивидуал бетакрорликка эга бўлган ҳар қандай қисм ўзида “ҳаётнинг бутунлигини” акс эттирган бўлади. Буни англай билмоқ учун

таҳлилчи матн ҳерменевтикаси кечимида муаллифининг яратувчилик ишини қайта амалга ошириши керак бўлади.

Бадиий матн муаллифи ижод жараёнида нимани қандай яратаётганини охирига қадар яхши билмаслиги мумкин ва бу табиийдир. Шунинг учун ҳам етук талқинчи асар муаллифини унинг ўзидан теранроқ англаши, яхшироқ тушуниши, чуқурроқ сезиши ва асослироқ тушунтириши лозим.

Шлейермахернинг издоши немис файласуфи ва маданият тарихчиси В. Дилтей (1833-1911) қарашларига кўра, фақат руҳ яқинлиги, тўла туйғудошлик бўлгандагина муаллифни англаш, бинобарин, матнни тўғри тушуниш ва илмий талқин қилиш мумкин. Шлейермахер ва Дилтейларнинг қарашларига биноан, ҳерменевтиканинг ўзагини “бутун”нинг “қисм”ларда намоён бўлиши ва уларнинг ўзаро боғлиқлиги ташкил этади. Шунга кўра, ***ҳерменевтика тушунилиши оғир бўлган бирор бадиий асар матнини англаш кечими, руҳоний бутунликнинг бетакрор қисмларда ифодаланиш йўсинини тушунишдан иборатдир.***

Ҳерменевтикада бадиий асарга тадқиқий ёндашув устуворлик қилади. Таҳлилчи бадиий матннинг қатларидаги бирламчи ғоядан ташқаридаги яширин маъноларни, бугунги қарашлар туфайли пайдо бўлган англамларни топишга интилади. Бадиий асарга бир қадар эркинроқ ёндаша олади. Унинг бадиийлигини таъминлаган тасвирий унсурларнинг ўрнини белгилашнинг аҳамияти асарнинг ижтимоий маъносини очишдан муҳимроқ саналади. Таҳлил орқали матндан фақат у яратилган давргагина эмас, балки текширилаётган кунларга ҳам ярайдиган хулосалар чиқариш имкони юзага келади.

Кейинги йилларда анча кенг тарқалган илмий тўхтама мувофиқ, бадиий асарнинг таҳлили ҳерменевтик ёндашувга таянгандагина илмий ҳақиқат юзага чиқиши мумкин. Гарчи, айрим синчилар ҳерменевтикага муайян бадиий асарга ёндашув йўсинида сифатида қарасаларда, кўпчилик олимлар томонидан ***“...талқин назарияси сифатида адабий танқидчилик ва адабиётшунослик учун методологик асос қилиб олишга уриниш қучли”***дир²¹. Ҳерменевтикага адабий тадқиқотчиликнинг методологик асоси тарзида қараш зарурлигини таниқли адабиёттанувчи олим проф. Баҳодир Каримов шундай изоҳлайди: ***“Герменевтика асосида иш кўрилганда, матн моҳияти сохталаштирилиб, қандайдир ўткинчи мафкуравий манфаатларга қурбон қилинмайди. Бадиий асарни ҳар ким ўзича, ўз дунёқарашига мос, билими ва ҳаётий тажрибаси даражасида тушунади,***

²¹ Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. –Т.: “Akademnashr”, 2014. 5- бет.

ҳис этади. Асарда йўқ нарса изланмайди, бор нарса бекитилмайди”²². Санъат асари таҳлилида ҳерменевтикага илмий-назарий асос сифатида таянилганда, эстетик яратикқа ёндашувнинг сон-саноксиз бўлиши мумкинлиги кўзда тутилади. Бунда фикрлар плюралиزمи тўлиқ ҳукмронлик қилади. Бадиий ҳақиқатга бир киши томонидан етиш мумкин эмаслиги белгилаб қўйилади. Тушуниш ва таъсирланиш сингари тушунтириш ва изоҳлашнинг ҳам сон-саноксиз вариантлари бўлиши мумкинлигига йўл қўйилади. Шунга кўра ҳерменевтикани бадиий асарни тушунтиришнинг усули, йўли эмас, балки уни текширишнинг фалсафийметодологик асоси сифатида қабул қилиш мақсадга мувофиқ бўлади.

2-мавзу. ИЖТИМОЙ ВА ФОРМАЛ ТАҲЛИЛ МАКТАБЛАРИ

Инсониятнинг бадиий асарни текшириш тажрибаси тарихида адабий яратикни социологик, яъни ижтимоий талқин этиш ҳам муҳим ўрин тутди. Бу усулга кўра бадиий адабиёт тарихий детерменизмга, яъни тўлиғича ижтимоий сабаб-оқибатлар муносабатига таянган ҳодиса саналади. Социологик ёндашувга кўра, бадиий адабиёт ижтимоий ҳаёт билан чамбарчас боғлиқ, ундан ташқарида эмас ва шу боисдан ҳам бадиий асар ижтимоий ҳаёт қонунлари асосида ўрганилиши лозим бўлган ҳодисадир. Бундай ёндашув адабиёт ва санъатга доир илмларда *адабий социология* ёки *бадиий ижтимоийётчилик* деб ҳам номланади.

Адабий социология бадиий асарни жамият ҳаётини акс эттириш ва ундаги муаммоларни ҳал қилишга йўналтирилиши лозим бўлган мафкуравий восита, халқнинг ижтимоий турмуш йўсинига мутлақ равишда боғлиқ бўлган ҳодиса сифатида тадқиқ этишни кўзда тутди. Бу хил ёндашувда кўпинча бадиий адабиётнинг эстетик яратик ўлароқ ўзига хослиги етарлича ҳисобга олинмай, тўлиғича ижтимоий қараш устуворлик қилади.

Бадиий адабиёт билан жамият ўртасида чамбарчас алоқадорлик борлиги санъат тараққиётининг анча олдинги босқичларида маълум бўлган ва бадиият намуналарини тадқиқ этишда унинг ижтимоий ҳаётга боғлиқлигига алоҳида эътибор қаратиш узоқ даврлардан буён давом этиб келади. Ўн тўққизинчи юз йилликдан эътиборан, айниқса, бадиий таҳлилнинг тарихий-типологик, тарихий-функционал, маданий-тарихий йўналишлари юзага келган вақтдан эътиборан социологик ёндашув анча куч олди. Лекин адабиёт ва санъатнинг ижтимоий табиатига алоҳида урғу бериш ҳамда уни текширишга соф

²² Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. –Т.: “Akademnashr”, 2014. 8- бет.

социологик усулларни татбиқ этиш фақат 19 асрнинг ўрталарида, яъни социология ўзига хос фан сифатида шакллангандан кейингина пайдо бўлди.

Ипполит Тэннинг позитивистик фалсафага асосланган маданийтарихий мактаби санъат асарларига ҳам худди табиий фанларни текширгандаги усуллар асосида ёндашиш мумкин ва лозим деган қарашни илгари сурди. Бу ҳол социологик мактабнинг юзага келишига илк туртки бўлди.

19 асрнинг иккинчи ярмида марксизмнинг классиклари: К. Маркс билан Ф. Энгельс бадиий адабиётга тўлиғича социологик ёндашишнинг иқтисодий-сиёсий ва мафкуравий асосларини ишлаб чиқишди. Улар адабиётга мафкуранинг таркибий қисми, антогонистик синфлар ўртасидаги адоқсиз курашни акс эттирувчи, жамият тараққиётига доир қонуниятлар асосида мавжуд ва ушбу қонуниятларга беистисно риоя этгандагина ривожланиши мумкин бўлган ижтимоий онг шакли, мафкуравий восита тарзида қарашни қарор топдиришди.

Маркс ва Энгельснинг издошлари Ф. Меринг, П. Лафарг, Г. Плеханов сингари марксчилар ҳам адабиётнинг ўзига хос ҳодиса эканлигини етарлича ҳисобга олмай, унга соф ижтимоий феномен тарзида ёндашдилар. Бу ҳол бадиий сўзга ижтимоий ҳаётнинг эстетик иловаси, мафкуранинг бадиий иллюстрацияси сифатида қарашни шаклантирди.

Адабий социология, айниқса, В. И. Лениннинг қарашларида ўзининг авж нуктасига кўтарилди. В. Ленин томонидан ҳар бир миллий маданиятда икки маданият мавжудлиги ҳақида таълимот яратилди. Бунга кўра, адабиёт мавжудлигининг ўзи билан синфий характерга эга бўлган ижтимоий-эстетик ҳодисадир ва унинг қиммати ҳам синфлар ўртасидаги курашларни қанчалик акс эттиргани ва қайси ижтимоий табақани қўллаганига қараб белгиланиши керак. Адабиёт алоҳида бир одамнинг руҳияти, кайфияти, сезим ва ҳиссий ҳолатини тасвирлаши эмас, балки ижтимоий ҳодиса ва социал табақанинг ҳолатини акс эттириши ҳамда ижтимоий муаммоларни ҳал этишга йўналтирилиши керак деган ленинча қараш қарор топди.

В. Ленин Л. Толстой, Пушкин сингари улкан сўз санъаткорларининг битикларини бадиият ўлчовлари билан эмас, балки ижтимоий мезонлари билан баҳолади, изоҳлади ва тушунтиришга уринди. Бу адибларнинг битганларида меҳнаткаш табақа вакилларига эҳтиромли ва аёвли муносабат бўлгани учунгина уларнинг асарлари ижтимоий-эстетик қиммат касб этибгина қолмай, ҳаётнинг кўзгуси, инқилобий курашларнинг ойнаси эканини айтди. Унинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида (1905) бадииятга синфий позициядан ёндашиш болшевикларнинг мафкуравий доктринаси даражасига кўтарилди. Бундай қараш бадиий адабиётни жўнлаштирди, сиёсийлаштирди, унинг эстетик хусусиятлари эмас, балки

мавзу жихати муҳим саналишига олиб келди. Шу қарашларга таянилгани учун совет даврида бадиий адабиёт, фақат ижтимоий назар билан ўрганилди ва баҳоланди.

Адабиётга социологик ёндашув ижодий метод деб аталмиш омилни бадииятнинг ҳал қилувчи ва муҳим ўлчагичига айлантирди. Социалистик реализм методи ана шундай ўлчагич ўлароқ дунёга келди. Бу методга кўра, мавзуси ва жанридан қатъи назар, ҳар қандай бадиий асар партиявийлик, синфийлик, халқчиллик, ҳаққонийлик, ҳаётни тарихий тараққиёт истиқболида кўрсатиш каби талабларга жавоб бериши лозим эди. Ана шу талабларнинг ақалли бирортасига жавоб беролмай қолган асар коммунистик мафкурага ёт ҳисобланилар эди.

Адабий социология ҳамиша бадиий адабиётга ижтимоий ёндашув натижаси сифатида пайдо бўлади ва бадиий сўзнинг эстетик жозибасини ҳисобга олмаслиги билан ажралиб туради. Тўғри, айтилганидек, аслида бадиий асарда ҳам қайсидир даражада, ижтимоий муносабатлар, жамият ва турмуш муаммолари акс эттирилади. Зеро, одам ҳамиша ижтимоий муносабатлар қуршовида бўлади ва унинг руҳиятига ана шу муносабатлар тинимсиз таъсир кўрсатади. Лекин социологик метод адабий асарнинг ижтимоий табиатга эгаллиги бадиий сўз мавжудлигининг сабаби эмас, балки инсон кўнглини англаш, руҳият товланишларини туйиш ва тасвирлашга интилишнинг кўплаб объектларидан биттаси эканини тан олмайди.

Адабий социологиянинг энг яланғоч ва мурасасиз жангари кўриниши вулгар (сохта, содда, ёввойи, жангари) социологизмдир. Вулгар социологизм одамга алоҳида қадрият сифатида ёндашмайди, балки унга муайян жамият ёхуд ижтимоий қатламнинг бир вакилигина деб қарайди. Бу ёндашувга кўра алоҳида шахс жамият деб аталмиш кўпчиликни ташкил этувчи бутунликка хизмат қилиши шарт бўлган ишчи кучи саналади. Унда шахс оммага, жамиятга қарши қўйилиб, кўпчиликнинг манфаати алоҳида шахсникидан устувор саналади. Бу ёндашув жамият манфаати бадиий асарнинг юзасида бўлиб, кўзга яққол ташланиб туришини талаб этади.

Ўзининг жангари кўринишларида вулгар, яъни ёввойи социологизм ёзувчиларни жамиятнинг бирор табақаси олдида бурчдор қилиб қўяди ва жамият талабини бажармаганликлари учун ижодкорларни ҳуқуқий ҳамда жисмоний жазолашга қадар етиб боради.

Совет даври адабиёттанув илми асосан социологик ёндашувга асосланиб иш кўрарди. Бу ҳол адабиётни бадииятга хос нафосат ва нозиклигидан маҳрум этиб, яланғоч ғоялар ифодачисига айлантларди. Бадиий адабиётга айни шундай ёндашув кимларгадир кимларнидир қатағон қилиш, жазолаш имкониятини беради. Айни шу хил ёндашув ҳукмрон бўлган

даврларда улкан сўз усталари қатағон қилинди, бадиий сўзни нафис тарзда ишлатишга мойил Миртемир, Рауф Парфи каби ижодкорларнинг расмий эътибордан четда қолишларига сабаб бўлди.

Кўнгил товланишлари меваси бўлмиш адабиётга бундай ижтимоий жангарилик билан ёндашув унга мутлақо терс бўлган ўзга қарашни юзага келтирмаслиги мумкин эмасди. Шу боис адабиётни ҳеч кимнинг олдида бурчли деб ҳисобламайдиган, уни ижодкорнинг кўнгил ҳолатлари ифодасигина деб биладиган ва шу боис нафис адабиётда, биринчи навбатда, оригинал, ўйноқи ва бежирим шаклга устувор аҳамият берадиган формалистик (шаклчилик) оқим юзага келади.

Матнга бундай ёндашув ижод эркинлигига тўла эришилган ёки шу қаттиқ орзу қилинган ҳолатларда пайдо бўлади. Лекин бадиий адабиётга формал ёндашувни қайсидир шароитда пайдо бўлиб, кейин ўз-ўзидан ўтиб кетадиган ҳолат деб қараб бўлмайди. Адабиёт ижтимоийчиликдан безиб, ижодкорлар бир хилликдан зерикиб, ўзгаларга ўхшамасликка астойдил уринган шароитда бадиий ижодда, адабиёттанув илмида, бадиий таҳлилда адабий матнга шакл талаблари асосида ёндашиш пайдо бўлаверади. Бундай ёндашув усули шаклга маҳлиёлик бир қадар эскириб, қизиқарлилигини йўқотгандан сўнг бир муддат кун тартибидан тушиб туриши мумкин. Шакл инжалигига эҳтиёж сезилиши билан формализм яна эътибор қозонаверади. Бу ҳол Кунчиқиш ва Кунботиш адабиёти тарихи ҳамда адабиётшунослиги тажрибасида кўп бор кузатилган.

Формализм адабий оқим сифатида Кунботишда 19 аср охири ва 20 аср бошларида пайдо бўлди. Унинг намояндалари маъноли шаклнинг жозибали, дилни қувонтирадиган, кўзга ташланадиган бўлишига эътибор қаратганлар. Кунботишдаги формалистлардан Андре Бретон (1896-1966) «Сюрреализм манифести» асарида: *“Мен келажакда туш ва ўнг сингари бир-биридан тубдан фарқ қиладиган икки ҳолат қўшилиб мутлоқ реалликка, яъни сюрреалликка айланиб кетишига ишонаман”*, - деб ёзганди.

Кунчиқиш, айниқса, ўзбек ёзма адабиётида бу хилдаги изланишлар билан ҳамisha шуғулланиб келинган: тарафайн, мусалсал, муаммо, мувашшаҳ, китобат, таърих, чистон, топишмоқ, луғз сингари адабий жанрлар айнан шаклий изланишлар туфайли пайдо бўлган. Бу борадаги тажрибаларнинг айримлари жуда муваффақиятли чиққан бўлса, баъзилари ўта ночор тажриба даражасида қолиб кетаверган.

Совет адабиётшунослигида формал ёндашувга ўта салбий муносабатида бўлиб келинган. Совет даври ўзбек адабиётшунослигида фалсафий ва эстетик маънодаги шакл ҳамда мазмун муносабати орасидаги фарққа эътибор қилинмагани учун ҳам, формализм мазмунни тан олмайди,

уни инкор қилиш ҳисобига шаклга эътиборни кучайтиради деб ҳисобланган. Ҳолбуки, формалистик ёндашувда ҳам маъноли шакл (содержательная форма) муҳим ҳисобланган. Ҳамма гап нимани мазмун деб ҳисоблашда ва нимага шакл сифатида ёндашишда экани ҳисобга олинган.

Формалистлар учун бадиий асарда инсон кайфиятининг қай йўсинда ифодаланганлигини аниқлаш муҳим саналган. Улар кайфиятнинг ўзини, унинг берилиш йўсинини мазмун ҳисоблашган. Формалистик йўналишда турли шаклий жимжималарга учиб, сўзлар ялтироқлигига маҳлиё бўлиб, бадиий мазмун салмоқдорлигини назардан қочириш ҳолларига ҳам йўл қўйилган, албатта. Аммо формалистик ёндашувнинг айрим ҳолларда тузуккина бадиий намуналар берганлиги ҳам бор гап. Бадиий адабиёт моҳиятан ҳар хилликка, ранг-барангликка интилишдир. Формализм ана шу йўлдаги изланишларнинг жангарироқ кўринишидир.

Формализм бир таркибли ҳодиса эмас. Унда жангари бетоқатлик ҳам, кутилмаган шаклий-мундарижавий кашфиёт ҳам, дадил бадиий тажриба ҳам мавжуд. Дейлик, италиялик футуристлар, айниқса, уларнинг дохийси Филиппо Маринетти (1876-1944) «Футуризмнинг биринчи манифести» асарида: *«Яшасин уруш – фақат угина дунёни тозалашга қодир!»* – деб ёзади. Инсоният камолотини қирғин урушларда кўрган бу қарашнинг қандай баҳога лойиқлиги ўз-ўзидан маълум, албатта.

Формалистик изланишлар XX асрнинг 20-30-йиллари ўзбек шеърлятида ҳам учрайди (Олтой, Эминжон Аббос ижоди). Бу ҳолга Абдулла Қодирий 1924 йилда “Муштум” журналига” номли мақоласида жуда билимдонлик билан ҳажвий муносабат билдиради. XX аср адоғидаги ўзбек адабиётида ҳам бу хилдаги изланишлар бўлган. Замонавий ўзбек адабиётида Р. Парфининг “Адашган руҳ”, Фахриёрнинг “Аёлғу”, “Геометрик баҳор” каби асарларини бадиий таҳлил этиш учун, баъзи ҳолларда, бу битикларга формал ёндашиш лозим бўлади. Абдунаби Бойқўзи, Баҳром Рўзимухаммад, Фахриёр, Икром Отамурод, Гўзал Бегим шеърлари, Тўхтамурод Рустамов, Хайрулла, Наби Жалолоддин, Асад Дилмурод, Арслон Неъмат, Абдуғани Абдиев каби адибларнинг айрим ҳикоя, қисса ва романларида шу хилдаги изланиш самаралари бўлган лавҳалар учрайди. Хуллас, формализмга бир қатламли жўн ҳодиса деб қарамаслик мақсадга мувофиқдир.

Адабиётшунослик илмида формал метод деб номланадиган назарий концепция ҳам борки, уни жиддий тадқиқ этиш, моҳиятини аёнлаштириш поэтик таҳлил учун ғоят муҳимдир. Формал методга кўра, шакл адабиётнинг моҳиятини акс эттириб, тинимсиз такомиллашиш ҳамда ривожланиш хусусиятига эга. Формализм сингари формал метод ҳам 19-20 асрлар

ушлашган вақтда дунёга келиб 1910 йиллардан бошлаб, аввал тасвирий санъат ва санъатшуносликда, сўнг адабиёт ва адабиётшуносликда ривожланди.

В. Дибелиуснинг «роман морфологияси»га доир қарашлари ана шу назариянинг адабиётшуносликдаги дастлабки намоён бўлиш тарзи эди. Формалистик методда бадий асарнинг бутун морфологияси, таркибий қисмлари ғоят синчиклаб ўрганилади, матн пухта ўқиб чиқилади, лекин илмий тадқиқ этишда шаклга бевосита дахлдор бўлмаган мавзу, мундарижа, ғоя каби жиҳатларга эътибор қаратилмайди.

Лингвист Бодуэн де Куртенэнинг тилнинг функционал тизим – муайян вазифа бажарадиган система эканлиги борасидаги таълимотига таяниб, формал метод тарафдорлари мазмун ва шакл яхлитлигига эътибор қаратдилар. Формал метод Россияда ўзининг кўп тарафдорлари ва йирик тадқиқотчиларига эга эди. В. Виноградов нутқнинг услубий шакллари, В. Жирмунский шеърда қофия, вазн, композиция, Ю. Тиньянов шеър қурилиши ва семантика, В. Веселовский шеър қурилиши, В. Пропп эртақлар баёнидаги тизимлилик, Р. Якобсон шеърни фонологик ўрганиш тамойили ва стилистик семантика сингари бадий матннинг илгарилари ўрганилмаган шаклийбадий қирраларини тадқиқ этдилар.

XX асрнинг 20-йилларида, аввал, россиялик олимлар томонидан структур поэтика, бадий семиотика, машина тилмочлиги каби илмий ғоялар ўртага ташланди.

Формал метод тарафдорлари «функционал поэтика» тушунчасини қабул қилдилар ва бадий матн поэтикаси учун синхрон (ҳозирдан келиб чиқиб) ўрганиш камлик қилади, адабий ҳодисага диахрон (ўтмишни ҳисобга олиб) ёндашилгандагина уни тўлиқроқ изоҳлаш мумкин бўлади деган тўхтамга келдилар. Бунда матннинг ҳозирги ҳолати билан биргаликда у яратилган вақтдаги шаклий-мундарижавий жиҳатлар ҳам ҳисобга олинганда, унинг маъносига етиш мумкинлиги кўзда тутилган эди. Формал метод тарафдорлари бадий матн таркибини синчиклаб ўрганишга уринадилар, бу ҳол матндаги барча жиҳатларни кашф этиш имкониятини беради.

3-мавзу. МАДАНИЙ-ТАРИХИЙ ВА НАТУРАЛИСТИК

МАКТАБЛАР

Бадий асарни маданий-тарихий деб аталмиш илмий таҳлиллаш йўсини ҳам ўз вақтида адабий яратикни текшириш тарихида катта ўрин тутган. Бу ёндашув тарзи Кунботиш мамлакатлари адабиётида 19 асрнинг ўрталаридан эътиборан анча кенг ёйилган.

Ўн тўққизинчи юзйилликнинг ўрталарида Оврўпода адабиёттанув илми алоҳида фан сифатида ҳали тўлиғича шаклланмаган, бадиий матнга баҳо беришнинг илмий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилмаган эди. Шундай бир шароитда, бадиий асарга маданий-тарихий ёндашув йўсини дунёга келди. Унга француз теологи, файласуф ва эстети Ипполит Тэн асос солди.

И. Гердер етакчилигидаги немис маърифатчи ва романтиклари, Ф. Гизо, О. Тйерри, Ж. Мишле сингарилардан иборат француз романтик тарихшунослари, О. Контнинг позитив фалсафаси ҳамда қисман Ш. О. Сент-Бёвнинг “биографик метод” кўринишидаги адабий синчилиги санъат ходисаларига маданий-тарихий ёндашувнинг юзага келишига ўзига хос илмий-назарий асос бўлган.

Кунботиш адабиётшунослигидаги деярли барча оқимлар каби адабий асарларга маданий-тарихий ёндашувнинг ҳам асосий белгиси тарихийликка атай устувор ўрин бериб, тарихийлик тамойилининг алоҳида тадқиқот методи даражасига чиқарилишида намоён бўлади. Асли 17-юз йилликда пайдо бўлиб, 18 асрда илмнинг турли тармоқларига кенг татбиқ этилган маданий-тарихий мактаб санъат асарларини замондан ташқарида туриб, у яратилган даврга хос жиҳатларни ҳисобга олмай, ўзгармас “тўғри” ёки “нотўғри”, “яхши” ёхуд “ёмон” ҳодиса сифатида баҳолашга асосланган ҳукмрон догматик норматив назарияларга қарама-қарши илмий ёндашув тарзида пайдо бўлганди. Маданий-тарихий ёндашув санъат асарларига муайян жамият ва миллат ҳаётининг турли тарихий даврларида турлича намоён бўладиган миллий “руҳ”нинг ифодаси сифатида ёндашиш кераклиги тамойилига асосланади.

И. Тэн ўзининг «Санъат фалсафаси» асарида бадиий феноменга идрок қилиниши ва англаниши мушкул бўлган бетакрор сирли ҳодиса эмас, балки худди табиий фанларда бўлгани каби қатъий детерменизмга, яъни сабабоқибат алоқадорлигига асосланадиган, тарихий вазият етилганда, табиий равишда юзага келадиган бир эстетик ҳодиса сифатида ёндашишни кўзда тутди.

Маданий-тарихий ёндашув мактабининг қарашлари ёйилгунга қадар Кунботиш элларида ҳам худди Кунчиқиш юртларида бўлгани сингари бирор асарнинг юзага келиши фақат муаллиф талантининг намоён бўлишига боғлиқ индивидуал ҳодиса саналарди. И. Тэн санъат асарлари тадқиқи тарихида илк бор яратилган бирор бадий асарни фақат муаллиф талантининг маҳсулигина деб ҳисоблаш бир томонлама ёндашув эканлигини қайд этди. Файласуф муайян бадий асарнинг юзага келиши халқ руҳи, миллат тарихи ва маданиятининг тараққиёт йўли ва босқичига боғлиқ эканлигини таъкидлади. «Санъат фалсафаси» асарида олим: **«Санъат асарлари халқнинг ижтимоий тафаккури ва ахлоқидаги ўзи бевосита боғлиқ бўлган бошқа турли йўналишлар билан бирга пайдо бўлади ҳамда йўқолади»**²³, - деб ёзади. Унингча, айти шу ҳолат барча мамлакатларнинг истеъдодли санъаткорлари томонидан халқининг ривожланиш даражаси қайси босқичда эканидан келиб чиқиб, объектив равишда турли даврда, ҳар хил услубдаги санъат асарларининг яратилишига асос бўлади. Бадий асарларнинг дунёга келишида объектив асослар бирламчилигига таяниш файласуфга: **“адабиётшунослик илми...бадий адабиётга ривожланишининг қонуноқоидаларини тикшиштирмайди, балки унинг тараққиётида қонуниятга айланган ҳолатларни қайд этади”**²⁴, - дейиш имконини беради. Умуман олганда, И. Тэн амалда адабиёттанувчилик бадий ижодни илмий-адабий қолипга солишга эмас, балки унинг ривожланишини таъминлайдиган объектив қонуниятларни аниқлаб, шу қонуниятларга таянган ҳолда адабий яратилганларни илмий изоҳлашга йўналтирилиши лозим деган фикрни ёқлайди.

Айти шундай ёндашув кўркем адабий яратилганларнинг генетик илдизини тадқиқ этишни маданий-тарихий мактабнинг ўта муҳим белгисига айлантирди. Бу мактаб адабиёттанувчиликдаги муайян асарнинг юзага келишини илмий изоҳлашда сиртдан кўзга ташланиб турадиган ташқи далилларга таяниш билан бирга уларнинг ортида унчалик кўринмайдиган

²³ Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. –С. 6.

²⁴ Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. –С. 8.

яширин ички, аммо асл сабабларни излаб топиш ва матнни изоҳлашда булардан фойдаланишни назарда тутати.

И. Тэн муайян бадий асарга ёндашишда “ирқий” асосларга таяниш кераклиги ғоясини ҳам илгари суради. Бу ёндашув тарзига кўра, бадий таҳлил учун бирор бадий асарда муайян миллатнинг туғма *темпераменти*, яъни психологик ўзига хослиги, ўша халқ ҳаёт кечираётган жуғрофий *муҳит*, яъни табиий иқлими, ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий ҳолати, тараққиёт *босқичи*, яъни этнос эришган маданий даража ва таянадиган ижодий *анъаналари*, бошқача айтганда, шу вақтга қадар юзага келган бадий тажрибаларга хос хусусиятлар қандайлиги ҳам жуда муҳим деб қаралган. Бундай йўсинда текширилганда, адабий битикда этнос тараққиёти тарихининг айна босқичига мос келадиган омма руҳий ҳолати қанчалик тўла намоён бўлганлигини аниқлаш асосий вазифа ҳисобланади.

Маданий-тарихий ёндашув санъат асарида миллий руҳни акс эттиришда “*муҳит*”, яъни табиат, иқлим, “*социал омил*”, яъни ижтимоий шароитга хос жиҳатларни кўра ва кўрсата билиш ҳал қилувчи ўрин тутишини ҳисобга олади. Файласуф миллий руҳни акс эттиришда “*давр ва вазият*” ҳам муҳим аҳамиятга эга деб ҳисоблайди. Чунки ҳар қандай халқ ўз тараққиёт тарихининг турли босқичларида турлича иқтисодий-маиший даражада бўлибгина қолмай, унинг руҳияти, бинобарин, санъатида ҳам айна давр ва шароитга мос белгилар мавжуд бўладики, адабиёттанувчи бадий асарни илмий текширишда айна шу жиҳатлар қанчалик акс этганлигини аниқлагандагина матннинг асл қимматини белгилай олади.

Маданий-тарихий мактаб талабларига кўра, адабиёттанувчилик, айтилганлардан ташқари, муайян этнос маданиятига мансуб мавжуд эстетик анъаналарни ҳам ҳисобга олган ҳолда иш кўрса, бадий асар таҳлилида илмий мақсадга тўлиқ эришиши мумкин.

Бадий асарга маданий-тарихий ёндашув тарафдорлари ўз даврида кенг тарқалган адабий қарашлар ҳамда И. Кант, Г. Гегел, Ф. Шеллинг сингари мутафаккирлар таянган фалсафий-эстетик назарияларга қарама-қарши ўлароқ

бадииятни изоҳлашда тажрибага, аниқликка таяниш, санъатдаги инсон руҳиятига доир ҳолатлар тасвирини ҳам табиат фанларига хос қонуниятлар асосида изоҳлаш, санъат асарларига баҳо беришда табиат ва руҳиятнинг ўзаро ўхшаш эканлигига таяниб иш кўришни талаб қилишади. Маданий-тарихий мактаб вакиллари одамнинг ўзи табиатнинг бир бўлаги бўлгани сингари унинг руҳиятини ҳам табиатга тегишли қонуниятлар ёрдамида тушунтириш мумкин деб ҳисоблаганлар. Шу боис табиат қонунларини ижтимоий ҳодисаларга тўғридан-тўғри татбиқ этишга интилдилар. Ҳатто, ушбу мактабнинг Брюнетеркаби вакиллари жонли организм билан адабий асар ўртасида эволюционистик аналогия, яъни тўлиқ бир хиллик борлигини кўрсатишга уринишди.

Умумлаштириб қараладиган бўлса, И. Тэн ва у яратган маданийтарихий ёндашув мактаби тарафдорлари қарашларида уч хусусият яққол кўзга ташланади: *биринчидан*, худди табиат ҳодисалари сингари бадиий матнларнинг дунёга келиши ва уларга хос хусусиятларни ҳам детерминистик усулда, яъни ижтимоий-тарихий сабаб-оқибат муносабатлари асосида изоҳлаш мумкин. *Иккинчидан*, адабий-ижодий ҳодисалардаги формал мантиққа бўй бермайдиган чигал жиҳатларга ортиқча эътибор қаратиб, уларни кучайтирмай, бадиий яратиларга табиат ҳодисаларини изоҳлагандаги каби фактларни шарҳлаш ва қонуниятларни топишни қарши қўйиш керак. *Учинчидан*, персонажнинг ирқий ёки миллий темпераменти, у шаклланган ижтимоий-иқтисодий ва жуғрофий муҳит, унинг ҳаёти кечаётган давр тасвири, у мансуб миллатнинг маданий даражаси ҳамда мавжуд бадиий анъаналар каби омиллар ҳар қандай санъат ҳодисасининг юзага келишини илмий изоҳлаш ва унинг қонуниятларини тайин этиш учун етарли асос бўла олиши кўзда тутилиши лозим.

Маданий-тарихий мактаб вакиллари ўз фаолиятларининг кейинги босқичларида биология, табиатшунослик илмига тегишли илмий методларни адабиётга тўғридан-тўғри татбиқ этишга уриндилар. Улар жамият тарихи билан адабиёт тарихини ўзаро теппа-тенг ҳодисалар деб ҳисобладилар. Улар

бадий асарларга мустақил кадрят, алоҳида эстетик яратик деб ёндашишдан кўра, уларни тарихий даврнинг бадий нусхаси, муайян тарихий даврда яшаган халқ руҳиятининг ифодаси, шу давр маънавий-ахлоқий хусусиятларининг инъикоси сифатида ёндашиш лозим деб ҳисоблардилар. Бундай ёндашув адабиёт жамият тарихининг бадий нусхаси эмас, балки унинг тараққиёти ва тарихига таъсир кўрсатиши мумкин бўлган мустақил эстетик ҳодиса эканлигидан кўз юмишгача олиб келди. Шунинг учун ҳам маданий-тарихий мактаб тарафдорлари доирасида: **“Ҳомернинг асарлари эмас, балки Ҳомер даври ҳаёти, инсоният умрининг Ҳомер томонидан акс эттирилган босқичларининг ўзи гўзалдир”**²⁵, тарзидаги илмий қаноатлар юзага келиб, ёйилиши мумкин бўлди.

Г. Лансон, Ф. Брюнетер (Франция), Ч. Брандес (Дания), В. Шерер, Ҳ. Ҳенер (Олмония), А. Пупин, А. Тихонравов (Россия) сингари олимлар турли йилларда маданий-тарихий мактабга хос қарашларнинг тарқалишига ҳисса қўшдилар.

Санъат асарларига маданий-тарихий ёндашувнинг кенг тарқалиши 19 асрнинг 70-йилларига келиб, фалсафа ва эстетика фанлари ҳамда бадий ижодда натуралистик оқимнинг дунёга келишига сабаб бўлди. Лотинча *natura* –табиат сўзидан олинган натурализм 19 асрнинг сўнгги чорагида АҚШ ва Оврўпода кенг тарқалган эди. Бу илмий-эстетик йўналиш ҳаётий реалликни айнан кўрсатиш ва инсоннинг характери у яшаган муҳит ва ўзининг физиологик табиатидан айирмаган ҳолда объектив, аниқ ва бетараф тасвирлашни мақсад қилиб қўйган эди. Натурализм ижтимоий муҳит тушунчасини бевосита одамни ўраб турган катта-кичик барча маиший ва моддий мавжудлик тарзида англари, тасвирда инсон табиати ҳамда унинг маиший турмушидаги майда-чуйда тафсилотларни ҳам бирдай кўрсатиш керак деб ҳисобларди. Айни вақтда бу оқим тарафдорлари бадий тасвирда ижтимоий-тарихий омиллар муҳим ўрин тутишини ҳам тан олар эдилар.

²⁵ Ренан Э. Собр. соч., т.1, -К.: 1902. –С. 131.

Натурализм оқими И. Тэн карашлари таъсирида асосан Францияда шаклланди. Табиатшунослар, яъни натуралистлар табиатни илмий изоҳлаш учун уни синчиклаб, биронта майда нарсани ҳам назардан қочирмай, тўлиқ ва батафсил ўрганганликлари каби эстетикадаги натурализм тарафдорлари ҳам ўз олдларига жамият ва ундаги ҳар бир одамни шундай батафсил тадқиқ этишни мақсад қилиб қўярдилар. Ўн тўққизинчи асрнинг етмишинчи йиллари ўрталарида натурализмнинг назарий асосларини ишлаб чиққан таниқли адиб Эмил Золя ўз атрофига Ги де Мопассан, Ж. К. Гюисманс, А. Сепар, Л. Энник, П. Алексис, Э. Гонкур, А. Доде каби машҳур санъаткорларни бирлаштириб, адабий ижодда натуралистик мактабни шакллантирди. Натуралистлар илмий билиш жараёни билан бадиий тасвир кечимини деярли бир хил ҳодисалар деб билишарди. Улар бадиий асарларга ижодий-эстетик ҳодисадан кўра, “инсонга тегишли хусусиятлар акс этган ҳужжатлар” сифатида қарашиб, уларда билиш фаолияти босқичларининг қанчалик тўлиқ тасвирланишини адабий яратилганининг қимматини белгилайдиган асосий мезон ҳисобладилар.

Маиший шароитни миридан-сиригача тасвирлаш ва руҳиятга доир ҳар қандай руҳий-ҳиссий ҳолатларнинг жисмоний-физиологик асосларини кўрсатиб беришга ортиқча уриниш, маънавий-эстетик ғоялар ва инсоний туйғулар тўлғами ифодасига етарлича баҳо бермаслик натуралистик адабиётнинг бадиий имкониятларини бир қадар чеклаб қўяди. Айни вақтда, натуралистик асарларга ҳаёт ҳақиқатининг бор бўйи билан кириб келиши назарий қолипларни ёриб чиқароқ, баъзан бадиий асарлардаги тасвирнинг теран ва таъсирли бўлишига имкон яратарди. Инсоннинг маиший турмушини ичдан текширишга зўр бериш натижасида натуралистик асарларда ирсий асосларнинг ўрни бўрттириб кўрсатилди. Шу билан бир вақтнинг ўзида, тасвирга олинган персонажлар ҳаётига муносабат борасида синфий ёндашув устуворлик қиларди. Масалан, Э. Золя ўзининг “Ҳамал” романида Маёлар оиласига тегишли кишиларнинг бир неча авлоди тақдирини ҳам натурал ирсий-биологик, ҳам синфийлик нуқтаи назаридан акс эттиради. Шу тариқа кўпчилик натуралистик асарларда инсон тақдири унинг физиологик табиати

ва мухитга қатъий равишда боғлиқ экани, одамнинг шахси, иродаси ҳеч нарсани ҳал қилмаслиги акс эттириладиган бўлди. Мопассан, Гюисманс каби натуралист адиблар қаламига мансуб қатор бадиий асарларда инсон ўз натураси — табиати томонидан белгилаб қўйилган қисмат қўлидаги ожиз кўғирчоқ ҳолида тасвир этилди.

Натуралистларнинг бадиий адабиётга қилган энг катта хизматлари шу бўлдики, улар бадиий тасвирни ахлоқбозликдан, ҳар қандай тасвир (қисса)дан ўринли-ўринсиз хисса (хулоса – морал) чиқаришдай сунъий қолипдан қутқаришди. Улар адабиёт ҳам худди фан каби ҳар қандай ҳаётий материални тасарруф этиш, яъни тасвирлаш ҳуқуқига эга деган қарашни илгари сурдилар. Натуралист ёзувчилар ижодкор учун қаламга олиб бўлмайдиган сюжет ёки мавзу бўлиши мумкин эмас деган фикрга оғишмай амал қилдилар. Бу ҳол бадиий адабиётнинг мавзу доирасини кенгайтириб, адабиётни китобийликдан, сунъийликдан қутқариб, одамнинг ҳаётига яқинлаштирди. Айни вақтда, ҳаётий материалга боғланиб, унинг етовида юриш, муҳимни номуҳимдан ажратмаслик, ҳаёт ҳақиқатини акс эттиришга ҳаддан ташқари зўр бериш баъзан сюжетсизликка, кўпинча композицион тарқоқликка, баъзан бадиий тасвирнинг асосий объекти бўлмиш инсонга худди бир жиҳозга бўлгани сингари лоқайд муносабат шаклланишига олиб келди. Чунки натурализм тасвирдаги ҳаётийликни асарнинг бадиийлигидан муҳимроқ ҳисобларди.

19 асрнинг 70-80- йилларида натуралистик адабиёт воқеликнинг янги қатламларини бадиий акс эттириши, кимсасиз ва мазлум кишилар ҳаётини тасвирлаши, бозор, шахта, магазин, исловотхона, кўча каби “тубан” ижтимоий организмларнинг фаолиятини адабиётга олиб кириши, шахс ва оломоннинг ўзаро муносабатини текширишга уриниши, инсон руҳиятида онг оқими ва онгости ҳодисалари улкан ўрин тутишини бадиий тасвир фокусига олиши билан муайян қимматга эга бўлди.

Натурализм адабиётга ҳаётни акс эттиришнинг янгича ифода усуллари ва тасвир воситаларини олиб кирди. Бу адабиёт ёлғон расмий ҳаётбахшлик

хамда манфаатпараст мафкуравий адабиётга қарама-қарши ўлароқ, бадиий тасвирга демократизм, танқидий назар, фош этиш руҳини олиб кирди. Шу тариқа, тасвир тажрибасини бойитиб, бадиий сўз тараққиётининг ўзига хос босқичига айланди. Кейинчалик пайдо бўлиб, бутун ер юзига тарқалган модернизм ва постмодернизм йўналишлари ҳам аслида илк турткини натурализмдан олган эдилар.

4-мавзу. МОДЕРН АСАР ВА УНИНГ ТАҲЛИЛИ

Модернизм – фалсафа, санъат ва адабиёт соҳасидаги ноклассик қарашлар тизимини умумлаштирувчи атама. Кунботиш мамлакатларида юзага келиб, французча “энг янги”, “замонавий” маъноларини англатувчи модернизм ўзини ўз замони ҳамда келажакдаги ягона ҳақиқий эстетик ва фалсафий йўналиш ҳисоблаб, оламни фалсафий-бадиий идрок этиш, изоҳлаш ва тасвирлаш борасида мавжуд бўлган анъанавий ёндашувларни инкор қилиши билан ажралиб туради. Модернизм олам ҳодисалари ва одамга муносабат, улардаги турли-туман ҳолатларни изоҳлаш ҳамда тасвирлашда ўзига хосликка интилиб, классик ёндашув йўсинини инкор этиш йўлидан борган ғоят кўп тармоқли фалсафий-эстетик ҳодисадир.

Айрим мутахассислар модернизмнинг келиб чиқишини жуда қадимга олиб бориб тақайдилар. Жумладан, олий ўқув юртлари талабалари учун чоп этилган “Маданиятшунослик” ўқув қўлланмаси муаллифлари қайд этишларича, модерн атамаси илк бор қўлланганига минг йилдан ошиб кетган. Муаллифлар таниғлиқ қишадики, модерн сўзи: *“...илк бор милодий V асрда қўлланган бўлиб, расмий мақом эгаллаб бораётган замонавий масиҳийликни ўтмишдаги мажусий Римдан ажратиш учун қўллана бошлаган. Зотан, масиҳийлик оқими Рим учун тамомила янгилик эди, чунки Яҳудия узоқ йиллар гарчи Рим империяси таркибида бўлса ҳам, масиҳийликка ашаддий қаршилик қилиб келди. Аммо масиҳийлик мажусийликка нисбатан илгор, ўз давридаги... прогрессив оқим бўлгани*

учун барча қаршиликлар беҳуда бўлиб қолди. ...Буюк Карл (768-814 йилларда франклар қироли ва императори; унинг ҳукмронлиги даврида Франция ва Германияда янги мактаблар очилди, қиролликка билимдон одамлар таклиф қилинди, антик адабиётга, дунёвий билимларга, тасвирий санъатга ва архитектурага эътибор кучайди; “Карлнинг Ренессанси” деган ном унинг давридан қолган) ва маърифатчилик (XVII асрда Англияда, XVIII асрда Фарбий Европада ёйилган зоявий оқим; инсон онгининг чексизлигига ишонч пайдо бўлиб, жамиятни онг асосида қуриш ва бошқариш зоясини илгари сурди) давридан бошлаб ўзларини “модернчи”, “янги”, “замонавий” деб қаровчи тоифа пайдо бўлди. Ҳар иккаласи ҳам инсон онгига катта аҳамият берди”²⁶. Айрим олимлар эса модернизм атамаси қўлланишини Оврўпода XVII асрда юзага келган табиатшунослик, техника, индустрия ва демократия кўринишидаги тўрт кудратли куч сифатида намоён бўлган янги дин – тафаккур ва тараққиётга интилиш билан боғлайдилар²⁷.

Тан олиш керакки, барча модернистик қарашлар ҳам тафаккур ва тараққиётнинг меваларидир. Лекин модернизмнинг пайдо бўлишига кўпроқ тафаккур ва тараққиёт кечимига маънавият призмаси орқали қараш зарурияти сабаб бўлган эдики, бу ҳолат, шубҳасиз, ҳозирги англамдаги модернизм ҳодисасининг анча кейин дунёга келганидан далолат беради. Чунки фалсафий-адабий йўналишга айланган модернизм шунчаки янгиликка интилишни эмас, балки фалсафа, санъат ва адабиётда ўзигача мавжуд бўлган барча ёндашувларни инкор этароқ юзага келди.

Агар олдинги модерн қарашлар эскича ёндашувларга нисбатан ўзининг янгироқ ва илғорроқлигини таъкидлаган бўлсалар, кейинги модернизм ўзидан бошқа барча қараш ва ёндашувларни инкор этди. Бунинг устига, инсоният XIX асрнинг охирларига қадар ҳам тафаккур ва тараққиётга одамзотга фақат

²⁶ Абдурахмонов М., Раҳмонов Н. Маданиятшунослик. Тўлдирилган ва қайта ишланган иккинчи наشري. Ўқув қўлланмаси. –Т.: Алишер Навоий номидаги Миллий кутубхона нашриёти, 2015. 142-бет.

²⁷ Кюнг Г. Религия на переломе эпох // Иностранная литература. 1990. №11.

яхшилик келтирувчи эзгу ҳодиса сифатида қараб келди, кўп жихатдан ўзи шундай эди ҳам. Айнан XIX аср адоғи, айниқса, биринчи жаҳон урушидан кейин маънавият билан бақамти бўлмаган тафаккур ва тараққиёт башарият учун нафақат эзгулик, балки улкан бир офат бўлиши ҳам мумкинлиги аёнлашди. Айнан шундан кейин ва шу сабаб фалсафа ҳамда ижтимоийетда модернистик қарашлар бўй кўрсатди. Модернизм эзгуликка умидсизликнинг натижаси ўлароқ дунёга келди. Шу боис унда ишончсизлик ва инкор руҳи етакчилик қиларди. Фалсафадаги модернистик қарашлар кўп ўтмай, санъат ва адабиётда намоён бўла бошлади. Шу тариқа санъат тарихи ва тараққиётида чуқур из қолдирган ўзига хос босқич юзага келди.

Кунботиш ўлкаларидаги назарий типологияга кўра, умуман, санъат, хусусан, бадиий адабиёт тараққиёти тарихини шартли равишда а) *классик адабиётгача бўлган босқич*; б) *классик адабиёт босқичи*; в) *ноклассик адабиёт босқичи*; г) *постклассик адабиёт босқичи* сингари босқичларга бўлиш мумкин экани қайд этилади. Бадиият босиб ўтган тарихий йўлга холис назар ташлаш бундай ёндашувнинг тўғри эканини кўрсатади ҳам. Агар эстетика тарихи ва назариясида аристотелча-гегелча-кантча ёндашув классик йўналиш дейиладиган бўлса, унғача, яъни антик давргача бўлган босқичнинг классик адабиётгача дейилишида мантиқ борлиги кўринади. Модернизм аристотелча-гегелча-кантча классик қарашлардан юз ўгириш, уни инкор этиш натижаси ўлароқ юзага келган илмий-эстетик қарашлар тизими бўлган эди. Дастлаб модернизм ўзини энг сўнгги бадиий-эстетик йўналиш тарзида тақдим этди, аммо вақт бу даъво тўғри эмаслигини, адабиёт ва санъат ҳодисаларига ёндашиш ҳамда изоҳлашнинг шу вақтгача бўлган барча йўналишлари, жумладан, ноклассик модернизмдан ҳам тамомила фарқ қилувчи постклассик босқичлари ҳам борлигини кўрсатди. Бунинг устига, эндиликда қандайдир бир бадиий-эстетик йўналишнинг етакчилиги ўзгача йўналишларнинг мавжудлигини инкор этолмаслиги англаб етилди. Яъни эндиликда модернизмнинг борлиги постмодернизм, реализм ёки ўзгача яна қандайдир

“изм”лар бўлаверишига ҳалақит бермаслигига кўниқилди. Ижодий синкретизм (қоришиқлик), фикрийкреатив плюрализм шуни тақозо этади.

Жуда узоқ йиллар мобайнида амалда бўлиб келган классик йўналишдан кейин пайдо бўлиб, унинг ўрнини эгаллашга даъво қилган ноклассик фалсафий ва бадиий тафаккур тарзининг ифодаси бўлмиш модернизм йўналишига хос етакчи белгилар нималардан иборат эканини аниқлаш ғоят муҳим илмий-назарий ва амалий аҳамият касб этади. Модернизмнинг назарий қарашлар тизими ва бадиий амалиётида аристотелча-гегелча-кантча классик қарашларга зид равишда фақат борлиқ ҳодисалари ҳамда одамнинг муайян мақсадга йўналтирилган фаолиятигина эмас, балки инсондаги классик санъатнинг эътиборидан четда қолиб келган зерикиш, сиқилиш, тушкунлик, кўрқув сингари руҳий тушунча ва ҳолатлар ҳам бадиий тасвир объекти мақомига кўтарилди; синкретизм кучайгани сабаб фалсафа бадиийлашди, мусикада оҳанг уйғунлигидан юз ўгирилди, тасвирий санъатда ташқи ўхшашлик ва шаклий гармониядан воз кечилди, адабиёт, театр ва кинода ҳаётий ҳаққонийлик ўрнига абсурд, ношайин, эротик ҳамда жирканч ҳолатлар тасвирига устувор мақом берилди. Айни вақтда, модернистик санъатнинг юксак намуналари яратилиб, улар XX аср ноклассик эстетик тафаккурининг ўзига хос классикаси бўлиб қолди. Негаки, ҳар бир модерн асар олдиндан пухта ўйлаб олинган қонунқоидалар, талабу тартиблар асосида яратилади. Ҳатто, ҳар қандай азалий қолипу тартибларнинг инкори ўлароқ дунёга келган асарларда ҳам муайян ички бадиий-эстетик низом мавжуд эди.

Модернизм классик назариядаги санъатга реал воқеликнинг инъикоси тарзида қарашдан воз кечиб, борлиққа қатъий боғланиб қолиш санъаткор имкониятларини чеклаб қўяди, у ўз ўю хаёллари билан воқеликдан ташқарида турганида кўпроқ ижодий салоҳиятга эга бўлади деб қарайди. Реалистик назария санъатнинг ягона объекти борлиқ деб билгани сабабли ҳам модернизм ундан юз ўгириш керак деб ҳисоблайди ва санъатни борлиқнинг нусхаси эмас, балки унинг ўзини алоҳида мустақил борлиқ деб билади. Модернистик адабиёт ва санъатнинг барча йўналишларида яратилган асарларда унга қадар

қўлланиб келинган анъанавий бадиий восита ва усуллар ё бутунлай инкор қилинади, ё худ улардан таниб бўлмайдиган даражада ўзгартирилган ҳолда фойдаланилади.

Классик қарашлар тизими шароитида санъат ва адабиёт намуналари олдига ақлга мувофиқ бўлиши кераклиги (*рационаллик*), ижодий тажриба давомида шаклланган бадиий қолипларга риоя қилиши лозимлиги (*нормативлик*), тасвир восита ҳамда унсурлари орасида уйғунликнинг мавжудлиги (*гармония*), бадиий ифоданинг аниқ, осон ва бир хил тушуниладиган бўлиши, композициянинг формал мантиққа мувофиқ қурилиши, ҳар қандай бадиий асарнинг реал ҳаётга мос келадиган йўсиндаги муайян тахминий схематик моделга эгаллиги, идеални тасвирлаш кераклиги, тилнинг оддий сўзлашув нутқидан фарқ қиладиган тарзда сайқалланган бўлиши лозимлиги сингари талаблар қўйилар эди.

Бадиий ижодни муайян талабларга бўйсундирадиган бундай ёндашувларга исён ўлароқ юзага келган модернизм турли-туман кўринишларга эга серқатлам фалсафий-эстетик қарашлар тизимидан иборат бўлиб, бу йўналишдаги изланишлар жамият ҳаётида кескин тўнтаришлар ҳамда қалтис катаклизмлар юз берган шароитда, айниқса, кучаяди. Негаки, инсон ижтимоий турмушидаги кескин чайқалишлар унинг туйғуларини мувозанатдан чиқариб, таъсирланиш ва бу таъсирни ифодалаш йўсинларига таҳрир киритади, қарашлар тизимини ўзгартириб юборади. Бу ўзгаришлар эса одамнинг бадиий дидини янгилайди

Модернизмнинг *акмеизм, символизм, дадаизм, футуризм, имажинизм, сюрреализм, экспрессионизм, фовизм, шоизм, супрематизм, абсурд* каби оқимлари турли ижтимоий-маънавий қалқишлар даврида юзага келиб, бадиий адабиётда ёрқин намоён бўлган йўналишлардир. Таъкидлаш керакки, агар олдинлари бу хилдаги ижтимоий-ахлоқий силкинишлар башарият учун ҳар замонда юз берадиган тасодифий экстремал ҳолат ҳисобланган бўлса, эндиликда тобора доимийлик касб этиб бормоқда.

Модернистик ҳиссий-интеллектуал ёндашувга кўра, ҳаёт ҳамиша тартибсиз ва бебошвоқ; инсон тириклигининг тийиқсиз ва тайинсизлиги кўпинча одамнинг ҳаётдан ўз ўрнини тополмай ёлғизланиб қолишига олиб келади; инсоннинг ҳаёти ечимини ҳеч қачон топиб бўлмайдиган зиддиятлардан иборатдир. Бундай кайфият модернчи ижодкорларда санъат ҳаётга ижобий таъсир кўрсатиб, унга тартиб ва маъно бахш эта олмайди деган умидсиз тўхташ шаклланишига сабаб бўлади. “Санъат санъат учун” чақириғи модернистик йўналишдаги барча адабий оқимларнинг асосий шиори эканининг боиси шунда. Ҳамонки, санъат асари ижтимоий борлиқни ўзгартириш ва унга муайян тартиб беришга қодир эмас экан, ҳаёт ва унинг муаммоларини акс эттириб ўтиришида маъно йўқ деб қаралди. Шунинг учун модернизмда кўпроқ бадиий яратилган ифодавий жиҳатларига эътибор қаратилиб, объектив олам ҳодисалари ва унда қатнашадиган тимсолларни тасвирлашдан кўра объектив дунё тўғрисидаги субъектив таассуротларни, онгости импульсларнинг ўйинларини акс эттириш муҳимроқ саналади. Бу хил ёндашув санъат ва адабиётга ҳеч ким ва ҳеч нарса олдида бурчли бўлмаган ижтимоий-эстетик феномен тарзида қараш имконини беради.

Модернизм ўзининг илмий-назарий асоси сифатида Ф. Ницшенинг *менчилик* (индивидуалистик) фалсафасига таянган бўлса, бадиий ижоднинг руҳий моҳиятини тушуниш ва изоҳлашда З. Фрейднинг психоаналитик қарашларига суянади.

Ф. Ницшенинг *менчилик* фалсафасига кўра, ҳар қандай жамият мавжудлигининг ўзи билан ҳамиша шахсга қарши туради, индивид ва унинг манфаатлари жамият томонидан доим камситилади, дин, ахлоқ ва қонун эса кўпчилик томонидан алоҳида шахснинг эркини занжирбанд қилиш учун ўйлаб топилган ижтимоий-этик бўғовлардир. Демак, ҳар қандай жамият мавжудлигининг ўзи билан алоҳида шахснинг эркига дахл қилади, унинг ўйлари, туйғулари ва амалларини чеклашга уринади. Ҳолбуки, одам ҳеч қандай сабабга кўра ўз истакларини жиловлашга бурчли бўлмаслиги керак.

Инсонни суйиш, яъни гуманизм шуни тақозо этади. Инсонпарварликнинг даражаси шахсга берилган эркининг миқёси билан ўлчанади.

Одам руҳиятидаги турли-туман оғишлар жараёнини синчиклаб ўрганган Фрейд инсонда содир бўладиган жуда кўпчилик интеллектуалруҳий муносабат (реакция)лар унинг онгига боғлиқ эмас, одамнинг “мен”и табиий равишда ҳамиша кўнгилсизликлардан нарироқ бўлиб, имкон борича кўпроқ лаззат олиб қолишга мойил деган хулосага келади. У инсон хаттиҳаракатларининг кўпчилиги онгости майллари туфайли юзага келади ва уларнинг моҳиятида асосан кўрқув, очлик ҳамда ҳирсий хоҳишларни қондириш истаги этади деб ҳисоблайди. Шу тариқа Фрейд ижтимоий ҳаёт ходисалари юзага келишини ҳам онгости майллари билан тушунтириб, инсон хулқи ва руҳияти шаклланишида ижтимоий омилларнинг ўрни борлигини бутунлай инкор этади.

Минглаб йиллар мобайнида маърифат ва илму фан тараққиётига кўз тикиб, илмий-техник ривожланиш инсоният ҳаётини фаровонлаштириб, одамлараро муносабатларнинг эзгулашувига хизмат қилишидан умидланиб юрган ижодкорлар XIX аср охири ва XX юзйиллик бошларида фаннинг шиддат билан ўсиши улар кутганидан бутунлай тескари натижалар берганини кўриб, тамомила ҳафсалалари пир бўлди. Биринчи жаҳон уруши келтирган вайронгарчиликлар фалсафа ва санъатда модернистик кайфиятлар авжланиб, мустақил йўналиш даражасига кўтарилишига сабаб бўлди. Очун миқёсидаги уруш туфайли одатий ҳаёт нормаларининг бузилиши янгича қараш ва муносабатлар тизимининг юзага келиши тафаккур ва ижод одамларининг кўпчилигида фалсафа ҳамда санъатни ҳам янгилаш майлини юзага келтирди. Зеро, фалсафа ва санъат борасида шу вақтга қадар шаклланган ақидалар башариятнинг айна замондаги фикрий ва руҳий ҳолатларига мос келмай қолганди.

Модернистик санъат жаҳон уруши сабабли ижодкорларнинг одатий ўзанидан чиқариб юборилган тафаккури, тушкун кайфияти ҳамда умумий ижтимоий негизларнинг тушунарсизлиги аралашувидан юзага келди. Чунки

кечагина ижодкорлар учун ғоят тушунарли ва тўлиқ изоҳлаш мумкин бўлган дунё бу даврга келиб бутунлай чигал ва тушунарсиз бўлиб қолган эди. Қандайдир номаълум куч ижодкорни қонга ботган одамлар тўдаси ва маънили йўсинда изоҳлаб бўлмайдиган тизгинсиз ходисалар ўпқонига улоқтириб юборгандай эди.

Модернчилар ўзгарган даврда яшаётган кишиларнинг янгиланган эстетик таъбига мувофиқ келадиган тамомила янги санъат ва адабиёт яратиш ниятида рационализм, нормативлик ҳамда гармонияга таянган ва борлиққа боғланиб қолган мумтоз бадиий-эстетик анъаналардан воз кечдилар.

Анъанавий санъат ва адабиётда қарор топган қарашлардан кескин фарқ қилароқ, бадиий тасвирда ҳаётга мувофиқлик эмас, балки ҳар бир санъаткорнинг олами бошқаларга ўхшамаган тарзда индивидуал кўра билиши бош эстетик қадрият саналадиган бўлди. Чунки модернчи ижодкорлар шахсдан ташқарида ва ҳаммага тегишли универсал ҳақиқат бўлиши мумкин эмас деб ҳисоблардилар. Бошқача айтганда, улар ҳақиқатнинг объективлигини инкор этишарди. Модернчилар ҳар бир шахснинг ўз алоҳида ҳақиқати бўлади деб ҳисоблардилар. Шунинг учун ҳам онг билан онгсизлик ҳамда уларнинг ўзаро муносабатлари тасвири модернчилар учун энг сеvimли ва доимий мавзуга айланди.

Модернчилар адабиёт тараққиётининг олдинги даврларида ижодкорлар назаридан бутунлай четда қолган, бошқалардан ажралиб турмайдиган ғоят оддий, кўпқатори ўртача одамларнинг ҳаёти ва ички дунёсини кўрсатишга айрича эътибор қаратдилар: модерн асарларда бундай шахсларнинг руҳиятидаги ғоят ичкин туйғулар, ўта нозик сезимлар майда икирчикирларига қадар батафсил қаламга олина бошлади. Персонажлар ҳаёти ва руҳиятининг олдинлари тасвирлаш айб саналадиган хунук ва уятли жиҳатларига қадар авра-астари ағдариб кўрсатилиши қўллаб-қувватланди.

Модернчи ёзувчилар бадиий тасвирга янгича кўриниш бериш, бирбирига ўхшамайдиган одамлар руҳиятининг қайтарилмас манзарасини чизиш учун шакл, восита, усул, услуб устида адоқсиз ижодий тажрибалар ўтказишдан

эринмадилар. Бундай ижодкорлар бош қаҳрамонни жамият қаршисида гангиб қолган ёхуд унга қарши ботиний ёхуд зоҳирий норозилиги бор шахс сифатида тасвирлаш борасида бир-бирига яқин позицияларда эдилар. Шафқатсиз борлиқ қаршисида ёлғиз ва ҳимоясиз қолган шахснинг туйғулар олами уни ўраб турган воқелик қарқини (суръати) босимига дош беролмаслиги оқибатида жамиятдан бегоналашиб абгор бўлишини тасвирлаш ғоят кенг ёйилди.

Ўзигача бўлган барча адабий йўналишлардан фарқли равишда айнан модернизм ўз эътиборини оддий одамнинг ички оламини тасвирлашга қаратди. Модернчи ижодкорлар инсонни ўраб турган воқелик ва ижтимоий муҳитни ё тасвирламасдилар ёхуд уни ўзларининг бадиий ниётларига мос келадиган тарзда истаганча ўзгартириб кўрсатиш йўлидан боришарди. Бунда ҳаётий аниқликка амал қилмаслик, анахронизм, яъни макону замоннинг уйғунлаштирилмаслиги оддий ҳол саналарди.

Кўпчилик адабиёттанувчилар модерн адабиётни кишида қайғу, чорасизлик ва зулмат туйғуларини уйғотадиган бадиий ҳодиса ҳисоблайдилар. Аслида бундай тасаввур уйғотадиган битиклар кўпинча тириклик моҳиятини тўла англаб етмоқчи бўлган ва бунга эришолмагани учун дунёи дун тартиботларидан норози ҳолатда юрадиган муаллифларнинг кайфиятлари натижаси ўлароқ юзага келган бўлади.

Модерн адабиётнинг ўзига хослиги, биринчи навбатда, олдин шаклланган адабий анъаналарда талаб қилингани каби бадиий тасвирда **муаллиф ва ўқирман қарашларида уйғунлик, яқинлик бўлишига уринишдан воз кечишда** намоён бўлади. Агар классик адабиёт босқичидаги бадиий тасвирнинг ҳаётга ўхшашлиги, воқелик ва одамлараро муносабатларни сабаб-оқибат боғланишлари оғушида кўрсатиш модернчи носирлар тарафидан рад этилган бўлса, модерн шеърятда қатъий поэтик тизим ва мавжуд ифодавий арсеналлар эркин шеърый шакл ҳамда ифода хилма-хиллиги томонидан инкор қилинди. Модернчи ёзувчилар олдинги бадиий қадриятларни улоқтириб ташлаб, ўқувчиларни ҳам чуқур ўйланишга, ҳам қайсидир даражада

муаллифга шерик бўлишга мажбур этадиган мураккаб ва янги адабий шакл ҳамда усуллар қўллашга уриндилар.

Модернчи адиблар бадиий асарлардаги *воқеалар ривожини тасвирининг хронологик тартибдаги ифода йўсинини ҳам бузиб юбордилар*. Кўпчилик модернистик асарларда тартиб билан кечадиган воқеалар эмас, балки одамнинг боши-кети йўқ ўй-хаёллари ва чигал кечинмалари оқими акс эттирилди. Туйғулар ва ўй-хаёллар кечими тасвири ҳам олдинги каби ички интизом билан эмас, балки бетартиб йўсинда ёпирилиб келадиган онг оқими тарзида бериладиган бўлди.

Классик адабиёт намуналарида олам ва унда содир бўлган ходисотларнинг муайян даражада тугалланган универсал образи яратилгани сабабли уларни реал борлиқнинг ўзига хос бадиий макети ўрнида қабул қилиш мумкин эди. Чиндан ҳам ҳар қандай алоҳида одам учун *хаос* (тартибсизлик) бўлиб кўринадиган борлиқ классик бадиий асарларда муайян бошланиш ва тугалланишга эга *космос* (тартиб) ҳолатига келтириб тасвирланарди. Модернизм эса очун ва унда умр кечираётган одам ҳаёти англаб етилиши ҳеч қачон мумкин бўлмайдиган доимий тартибсизликдан иборатдир ва ижодкорнинг вазифаси реал хаосдан сунъий равишда эстетик космос яратиш эмас, балки хаос ҳолатининг ўзини мавжудликнинг универсал шакли сифатида бадиий тасвирлаб бера олишдан иборат деб ҳисоблади.

Менчи (индивидуалист) якка шахс онги ҳамда руҳиятининг чексиз олам ва тартибсиз (хаотик) ҳаётдаги ўрни, қиммати нимадан иборат эканини тушуниш ҳамда тасвирлаш модерн адабиёт ва санъатнинг бош масаласи сифатида белгиланди. Модернчи санъаткорлар олам ва одамнинг мавжудлик табиати ушбу бош масаланинг мантиққа мувофиқ ечими бўлиши мумкин эмаслигини тақозо этгани сабаб уни ҳал қилишнинг мантиқдан ташқари иррационал йўли самаралироқ бўлади деб қарайдилар. Бошқача айтганда, модернчилар олам ва одамга доир ҳолатларни тушуниш ҳамда тасвирлашда рационал тафаккурнинг ижтимоий қолипга солинган совуқ, ҳиссиз ва

зерикарли фикрлаш йўсинига индивидуал шахснинг онгости ва хаёлий бўлгани боис ғайриихтиёрий, иррационал ўйлаш тарзини қарши қўядилар. Айни шу сабаб модернчи ижодкорлар ўз бадий яратикларида турли мўъжиза, ривоят, сирли мифологик ҳодисалар тасвиридан мўл-кўл фойдаланишади. Таъкидлаш керакки, шу каби модернча ёндашувларда исломий Кунчиқиш адабий тажрибаларига бир қадар яқинлашув кўзга ташланади. Негаки, исломий-туркий халқлар ҳаётида ҳам, бадий адабиётида ҳам азал-азалдан инсоний ақл билан изоҳлаш ва англаш мумкин бўлавермайдиган илоҳий ҳолатлар тасвири ўта муҳим ўрин тутиб келган. Фақат биргина ва асосий фарқ шундаки, туркий-исломий мумтоз адабиёт намуналарида ақл билан изоҳлаш мушкул бўлган ғайбга доир тасвирлар мушкулотларнинг ечилиши ва қаҳрамонлар ишининг ўнгланишига хизмат қилса, модерн асарларда персонажлар қисматини янада оғирлаштириш, улар уриниб-суришиб топаётган йўлни йўқ қилишга қаратилган бўлади. Масалан, “Малика айёр” достонида Шозаргарнинг маҳбубасини олмага айлантириб тўрвасида, маҳбубаси эса дев ўйнашини игнага айлантириб, ёқасида олиб юрса, Назар Эшонқулнинг “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида мунофиқ ва маънавийсиз одамлар билан яшашдан қийналиб кетган овоз режиссёри итга айланиб, итлар орасида ҳаёт кечиришни маъкул кўради. “Алпомиш” достонида тошга чандиб боғлаб ташланган Қоражон Алпомишнинг пири Ражабхўжанинг руҳунати ёрдамида тутқунликдан халос бўлса, “Жараён” романидаги Йозеф К. ғайриихтиёрий тарзда ишга кетаётиб, суддан; судга кетаётиб, ибодатхонадан чиқиб қолаверади. Яъниким, фолклор ёхуд мумтоз адабиёт намуналарида мистик тасвирлар қаҳрамоннинг ҳолатини енгиллатишга хизмат қилса, модерн асарларда уларнинг қисматини оғирлаштиради. Айни шу мистик ҳолатлар тасвири акс этган ўринларда ҳамиша Яратганга ишониб, унга таваккал қилган ва бутун ихтиёрини берган мўмин билан Кунботишнинг ҳар бир қадамини ўз тафаккурига таяниб босмоқчи бўладиган ва шунга яраша натижага эришишни кутадиган одами руҳияти ва қисмати ўртасидаги кескин айирма намоён бўлади.

Ботиш адабиётида, айниқса, маърифатчилик давридан эътиборан, олам ва одамга доир барча ҳолату ҳодисаларни инсон ақли билан изоҳлаш мумкин ва лозим, одамнинг тафаккури ҳар қандай мушкулотни ечишга қодир деган қараш қарор топган эди. Д. Дефонинг “Робинзон Крузо”, Ж. Свифтнинг “Гулливернинг саёҳатлари”, Ж. Руссонинг “Эмил ёки тарбия”, “Янги Элоиза” сингари бир кўп асарларда фикр одами ўз йўлида дуч келадиган барча мушкулотларни бартараф қила олиши ақс эттирилди. Адабиёт ривожининг романтизм, танқидий реализм ва реализм сингари босқичларида ҳам инсоният тақдирида тафаккур бекиёс катта ўрин тутиши тасвирига алоҳида эътибор берилди. Жуда кўпчилик ижодкорлар ҳар қандай жамиятни розолату ёвузликлардан айнан ақл қутқаришига ишонар эдилар ва бу инончларини бадиий яратиларида ақс эттирилдилар. Шунингдек, адабиёт аҳлида ҳаётнинг бадиий тасвирга тортилган қисми шартли бўлсада, бутунлик хусусиятига эга ҳолда ақс эттирилиши керак деган қараш ҳоким эди.

Модернистик адабиёт бадиий тасвирнинг маконий ва замоний доирасини чеклайдиган ана шу қарашларни инкор этиш орқали бадиий адабиётнинг имконият кўкжияги (уфқи)ни янада кенгайттирди. Яъни модерн адабиёт инсоният тафаккурининг юксалиши унга бахту саодат эмас, балки азобу уқубат олиб келиши ҳам мумкинлигини конкрет инсоний тақдирлар мисолида кўрсатиб берди. Шунингдек, модернизм борлиқ ва ҳаётга ҳеч қандай тугалликка эга бўлмаган, сон-саноксиз умр ва тақдирларни ўз гумига тортиб кетаверадиган узлуксиз ва шиддатли оқим тарзида ёндашиш тажрибасини бошлаб берди.

Модернчилар классик санъат асарларидаги барча таркибий тузилмаларни ислоҳ қилдилар. Бу ҳол ҳар қандай бадиий асарда муҳим ўрин тутадиган образларга характеристика беришнинг ўрни ва усулларидай масалада, айниқса, яққол намоён бўлади. Модернистик адабиётга персонажлар руҳиятидаги ўзгачаликнинг универсал тасвирини бериб ўтирмаслик ёки ўзига хос антипсихологизм хосдир. Яъни классик адабиётда одамга унинг руҳиятидаги муайян белгиларга таяниб, кейинги

хаттиҳаракатларини башорат қилиш мумкин бўлган яратик сифатида ёндашилари. Модерн адабиётда эса, одамни ҳар бир конкрет ҳолатда ўзгача руҳий жараёнлар оғушида бўладиган яратик сифатида тасвирлаш қарор топди. Негаки, модернизмда одамга программалаштириб қўйилган механизм сифатида қаралмайди, балки унинг онгости ёхуд онгдан ташқаридаги қандайдир импульслар таъсирида ҳам иш қўриши мумкин бўлган мураккаб яратик экани кўзда тутилади. Модернчилар одамнинг ҳолатига доир барча ўринларда сабаб-оқибат муносабатларига риоя этувчи детерминистик ёндашувга қарама-қарши ўлароқ, адабий тимсолларга ижтимоий тавсиф бериш ёки уларнинг руҳий ҳолатлари сабабларини уларнинг ўзидан ташқаридаги омиллар билан изоҳлаш адабиётнинг рационал фанлар билан келишуви оқибатидир ва айти шу боис ғайриинсонийдир деб ҳисоблайдилар. Модернчилар томонидан севиб тасвирланадиган тимсоллар: Кафканинг “Эврилиши”даги хизматчи Грегор Замза, Жойснинг “Улисс”идаги маклер Блум, Камюнинг “Бегона”сидаги клерк Мерсо сингари фавқуллодда ёрқин хислатларга эга бўлмаган “кичик одам”лардир. Улар – интеллект ё эътиқод кучи, ёки характер хусусияти билан ташқаридан бўладиган зуғумларга етарлича қаршилиқ кўрсата олмайдиган кимсалар. Бу образлар адабиёттанувчилар айтадиган “қаҳрамонлар” эмас, балки айнан қаҳрамон бўлмаган ва бўлолмайдиган кўпқатори оддий одамлардан чиққан адабий персонажлардир, ҳолос. Оила, давлат, жамият, ишхона улар учун ҳеч қачон англаб бўлмайдиган бегона, ҳатто, душманларча муносабатда бўладиган ижтимоий институтлардир.

Адабий персонажга модернистик ёндашув баён йўсинининг макон ва замон жиҳатдан изчиллиги ва воқеаларнинг хроникал кетма-кетликда тасвирланиши шартлиги талабига ҳам барҳам беради. Модерн ижодкорлар баённинг ички ва ташқи ритмини бир-биридан ажратиб, бадий ҳамда бирламчи реал замон ўртасидаги фарқни ўзаро яқинлаштириб бўлмайдиган даражада чуқурлаштириб юбордилар. Бирламчи реал вақт бу тарихий замондир. Тарих англамсиз ва одамларга ўз мавжудлик сирини очмайдиган

ходиса экани сабаб модерн ёзувчиларнинг қаҳрамонлари тарихий замонда яшамайдилар ёки яшай олмайдилар. Улар кўпроқ ўтмиш ва ҳозир ёнма-ён бўлган ҳамда келажақдан ажратиш мумкин бўлмаган ўзига хос шартли ҳаёлий замонда ҳаёт кечирадилар. Модернистик асарларда нимаики тасвирланган бўлса, у ҳамиша содир бўлган ва ҳеч қачон содир бўлмаган; ҳамма ерда юз берган ва ҳеч қаерда юз бермаган ҳодисалардир дейиш мумкин.

Модернизм бадиий адабиёт ихтиёридаги тасвирий воситалар тизимини ҳам тубдан янгилашга уринди. Адабиётнинг ифодавий уфқини кенгайтирган, одамни идрок этиш ва тасвирлаш маромини тамомила янгиллаган “онг оқими” унинг асосий кашфиётидир. Модернизм бадиий асарнинг маконий ва замоний чегараларини ҳаёл етмас даражада кенгайтди. Агар олдинлари бадиий асарларда бир-икки, ошиб борса, учтўрт сюжет чизиғи тасвирланган бўлса, модерн яратикларда кўплаб сюжет чизиқларининг ўзаро бирлашуви, кесишуви, қоришиб-чатишуви, айрилуви, йўқолиб кетуви тасвирланаверадиган бўлди.

Модернистик асарларда қаҳрамоннинг ички монологи, унинг ўйлари, изтироблари тасвирининг мавқеи мисли кўрилмаган даражада ўсганлиги бадиий яратикларда муаллиф нуқтаи назари ва нутқининг аҳамияти пасайишига олиб келди. Модернистик адабиёт учун ҳаёт ҳақиқати ва анъаналарга мувофиқ амалга оширилган тасвирга нисбатан олам ҳамда одамни ўз хоҳишига мувофиқ тарзда тасвирлай оладиган санъаткорнинг эркин назари устувор ҳисобланади. Муаллифнинг нимани назарда тутгани эмас, битганида нималар тасвирлангани муҳим саналади.

Санъатнинг ижтимоий, сиёсий, диний, мафкуравий каби турли нобадиий бўғовлардан устун турадиган эркин ва озод ҳодиса эканига устуворлик берадиган эстетик стратегияга таяниш модернистик йўналишнинг асосий белгиси саналади. Модернизмда классик санъатдаги миметик (тақлид) принципдан бутунлай воз кечилиб, бадиий мазмундан кўра шаклга бирламчи аҳамият қаратилди, шаклнинг ўзига мазмундан асло кам бўлмаган моҳият тарзида ёндашиладиган бўлди. Натижада, бадиий яратикнинг кўриладиган

(визуал) ҳамда эшитиладиган (аудиал) жиҳатлари мутлақлаштирилиб, у бошқа эстетик ҳодисалар томонидан қўллабқувватланишга эҳтиёж сезмайдиган, ўз борлигини ўзи оқлайдиган тамомила бетакрор бадиий-эстетик борлиқ тарзида тақдим этиладиган бўлди.

Модернизмда юзага келтирилган бадиий яратиларнинг адабий тур ва жанрлар борасидаги одатий қолипларига мувофиқ келишига кўпда эътибор қилинмайди. Бунда санъат билан борлиқ ўртасидаги чегара бузилиб, ўқирманни эстетик истеъмолчидан ижодий кечимнинг иштирокчисига айлантиришга уриналади. Модернизмда адабиёт ва санъат зиммасига ортиқча ноэстетик юк ортиш кўзда тутилмайди. Бу қарашга кўра ёзувчи ва бадиий асар ҳеч кимнинг олдида бурчли ҳам, ҳеч кимга хизмат қилишга мажбур ҳам эмас. Бу хил ёндашув модерн ва постмодерн йўналишлардаги асарлари билан ном қозонган ҳамда постмодернизмнинг назарий асосини яратган италиялик адиб Умберто Эко 1980 йилда билдирган фикрда яққол кўзга ташланади: *“...фақат замонни ҳисобга олиб ва дунёни ўзгартириш мўлжалли билангина ёзиш мумкин деган қараш мавжуд эди. Ўн йилдирки, ёзувчи шахсининг эрки борлиги ҳамда азбаройи яратиш кечимига муҳаббат туфайли ҳам асар ёзса бўлишига кўпчилик кўникиб қолди”*²⁸.

Модернизмга қадар бадиий адабиётга жамиятни ўзгартириш, даврни яхшилаш, одамларнинг ҳаётини тўғри йўлга солиш сингари буюк миссияни бажариши лозим бўлган ҳодиса тарзида қараб келинарни. Айниқса, бизда адабиёт “адаб”дан олинган ва у, албатта, ўқирманга одоб ўргатиши керак деган ёндашув ҳукмрон эди (бу қараш ҳозирда ҳам ўз мавқеини бергани йўқ). Бунга терс ўлароқ, модернистлар ёзувчи ҳам кўп қатори хом сут эмган банда ва у ўз битикларини юқоридагидай оламшумул мақсадларни кўзда тутиб ўтирмай, шунчаки ўзининг ёзишга бўлган ички эҳтиёжини қондириш учун ҳам яратиши мумкин деган қарашга таянадилар.

²⁸ Умберто Эко “Имя розы”. –Москва. Издательство АНК, 1996. 7-с.

Модернизмда бадий ижод турли даражадаги ижтимоий муаммоларни кўтариш ва ҳал этиш учун эмас, балки, аввало, санъаткорнинг ёзиш кечимининг ўзидан баҳра олиб, ички безовталиқдан халос бўлиши, иккинчидан, дунёга келган асарнинг рецепиент (ўқирман, истемолчи)га завқ берадиган гедонистик функцияни бажара олиши ижодкорнинг асосий вазифаси ҳисобланади. “Санъат санъат учун” деган қараш ҳам айнан шу ёндашувдан сувланади. Модернизмда санъат асари яратилишининг ўзи муҳимдир, ундан муайян маъно келтириб чиқариш ёки чиқармаслик ўқирманнинг таъби ва интеллектуал даражасига боғлиқдир деб қаралади.

Модернизмнинг, биринчи навбатда, илмий нуқтаи назар, фалсафа ва психология экани, санъатдаги турли кўринишлар модернистик қарашлар тизимининг амалда намоён бўлиши эканини кўзда тутиш уни тушуниш сари йўл очади. Кўпчилик ўзбек олимлари ва ижодкорларида шаклиймундарижавий жабҳадаги ҳар қандай янгиликни модернизм ҳисоблашга мойил ёндашув қарор топганки, буни асло тўғри деб бўлмайди. Модернизм узоқ вақт давомида маърифат юксалиши, илм-фан ва техника тараққиёти инсоннинг ҳаётини фаровонлаштириб, одамнинг табиатига эзгулик бағишлашига ишонган Кунботиш ойдинларининг фан-техника ривожининг инсоният бошига солган даҳшатли фожиаларидан воқиф бўлгандан кейин пир бўлган ҳафсаласи, синган кўнгли ва умидсизликка тушган тафаккури маҳсулидир.

Эзгулик, олижанобликнинг ёмонлик ва ёвузлик томонидан жаҳоний миқёсда маҳв этилиши ижодкор кишиларда қадриятларга муносабатни ўзгартириш зарур деган фикрни келтириб чиқарди. Бунда инсоннинг ўзи бош қадрият экани, у ҳеч ким ва ҳеч нарса олдида бурчли бўлмаслиги, ўз кўнгил майли ва хоҳиш-истакларигагина бўйсуниб яшаши мақсадга мувофиқ деган тўхтам устувор бўлади. Модернизмда ҳар бир одамга қайтарилмас алоҳида яратилган сифатида қаралади ҳар қандай одам ҳам одамдир ва унинг атрофидаги табиий ҳамда ижтимоий борлиқ унинг истагу манфаатларига мувофиқ бўлиши керак деган қарашга асосланган менчилик фалсафасига таянилади.

Олами сағир бўлмиш инсон ақлининг олами кабир саналмиш ўн саккиз минг оламдаги хаотик ҳодисаларни тўлиқ идрок қилиши, бехато изоҳлаши ва эртага нима бўлишини башорат қила билмаслиги модернизмда тартибсиз дунёни тушуниш мумкин эмас, бинобарин, олам ва одамга тегишли ҳодисаю ҳолатларни бошу охири бор мавжудлик сифатида кўрсатиш сунъийликдир деган тўхтамни юзага келтирди.

Фрейд томонидан илгари сурилган онг оқими тушунчаси инсоннинг нафақат ижтимоий турмуши, балки ақлий фаолияти ҳам хаосдан иборатдир деган қарашнинг қарор топишига хизмат қилди. Бу таълимот таъсирида жуда катта кўпчиликда инсонни ҳаракатлантирадиган ёлғизгина омил либидо, яъни хирсий майлдир, одам умри давомида нималарни ўйлар, сўйлар ёки қилар экан аслида, эҳтимол, ўзи ҳам билмаган ҳолда хирсий майллар етовида юрган, ўша майллар истагини бажараётган бўлади деган тўхтам шаклланди. Ўз навбатида бу қараш инсонга ижтимоий-биологик жиҳатдан маъқул бўлган барча нарса тўғридир ва одам ўзига мақбул бўлган бирор нарсадан уялмаслиги, хижолат чекмаслиги керак тарзидаги ёндашувни юзага келтирди. Модернизмда яланғоч тасвирлар кўпайиши, эротик саҳналар бадиий тасвир объектига айланишининг сабаби шунда.

Бундай ёндашув, айримлар айтаётганидек, инсониятнинг ахлоқини бузиб юбориш ниятида атай ўйлаб топилмади, балки инсон эркини ҳар қандай чеклаш зулмдир, инсонга маъқул ҳар қандай тутум эса ахлоқийдир деган максималистик қараш туфайли дунёга келди. Бундай ёндашувнинг юзага келишига сабаб менчилик фалсафасига кўра, индивиднинг истакларига ўтказилган ҳар қандай зуғум зулмдир, ҳар бир одам бетакрор бўлгани учун ҳам шахснинг хоҳишларини ҳар қандай қолипга солиш унга қилинган зўрлик бўлади. Бу фалсафа назарида, ҳатто, ахлоқ ҳам, жамиятда ўрнатилган маънавий нормалар ҳам инсон шахсига қилинган зўрликдан бошқа нарса эмас. Индивидга маъқул кўринган ҳар қандай тутум ахлоқий бўлиб, шахс истагининг ҳар қандай чекланиши зулмдир.

Шу хилдаги қарашлар тизими модернизм фалсафасини, бу фалсафага эътиқод қўйиш эса модернистик санъату адабиётни юзага келтирди. Кўриниб турибдики, у адабиёт ва санъатдаги шаклий тажрибалардангина иборат эмас, балки асосан олам моҳиятини англаш йўлидаги фалсафийруҳоний изланишлар натижасидир. Шу изланишларга мувофиқ олам ва одамга ўзгача кўз билан қараш, ўзгача кўрилганларни ўзига хос йўсинда изоҳлаш ва тасвирлашнинг тамойил ҳамда тизимлари юзага келди. Умумлаштириб айтганда, модернизмни инсоннинг Аллоҳ ва У яратган оламини тушуниш ҳамда изоҳлашдаги табиий ожизлигига қилган исёни натижасидир дейиш мумкин. Ислонда илоҳий тартиботга қилинган ҳар қандай исён куфрдир. Одам тафаккури кучига ортиқча баҳо бериш инсонда кибр пайдо қилиб, уни куфрга етаклайдиган асосий омил ўлароқ ёзғиришга лойиқдир. Айни вақтда қандайлигидан қатъи назар модернизм фалсафа, санъат ва адабиётда анча чуқур томир отган ҳодиса, бинобарин, илмнинг вазифаси ана шу ҳодиса моҳиятини тўғри изоҳлашдан иборат.

Миллат тараққиётининг муайян давридан эътиборан ўзбек санъат ва адабиётида ҳам модернистик ёндашувлар бўй кўрсата бошлади. Шунини айтиш керакки, ўзбек модернизмни бир қатор ўзига хосликларга эгадир. Эътибор қилинган бўлса, ушбу мақоланинг бошида *“Модернизм ўзининг илмий-назарий асоси сифатида Ф. Ницшеннинг менчилик (индивидуалистик) фалсафасига таянган бўлса, бадиий ижод моҳиятини тушуниш ва изоҳлашда З. Фрейднинг психоаналитик қарашларига суянади”*, - дейилган эди. Ўзбек модернизмнинг ўзига хослиги айни шу ҳал қилувчи икки жиҳатга муносабатнинг бошқача эканлигида намоён бўлади. Яъни ҳар қандай ўзбек санъаткори шахс билан жамиятни бир-бирига мутлақ ва келиштириб бўлмас қарама-қарши бўлган ҳодисалар тарзида қарамайди. Шунингдек, ўзбек реал борлиққа шахсни маҳв этишгагина хизмат қиладиган мавжудлик сифатида ёндашмайди. Ўзбек ижодкори минглаб йиллик этно-генетик хусусиятларига кўра ва эътиқод жиҳатидан мўмин бўлгани сабаб, у одам деб аталмиш яратилганининг тафаккури қанчалик ривожланган бўлмасин, унинг маънавияти

нечоғлик камолотга эришмасин, олам ҳодисалари моҳиятини ҳеч қачон тўлик англаб етолмаслигини билади. Шунингдек, қанчалик уринмасин, одамнинг тўла мукамал бўлолмаслиги ва одамийликнинг энг муҳим белгиси унинг борлиги ўзга инсонларнинг мавжудлигига ҳалал бермасликда экани ўзбек учун табиий ҳисобланади.

Кўпчилик ўзбеклар Яратган амридан ташқари тикан ҳам кирмаслигига ишонади ва умри давомида шунга кўникиб боради. Унинг эътиқодидаги қарашлар тизими шунга мутаносиб тарзда шаклланади. Худди шу жиҳатлар ўзбек миллати фалсафий қарашлар тизимида модернистик ёндашув етакчи бўлолмаслигини келтириб чиқаради.

Кунботишликлар эса оламда тасодиф борлигига ишонишади. Муайян ҳозирликлар билан ўша тасодифларнинг олдини олиш ёки унинг таъсир кучини камайтириш мумкин деб ҳисоблашади. Уларнинг, ҳатто, қиёмат қоимдан четда қолиш мумкин деб ўйлашлари 2012 йил 21 декабрда юз бериши кутилган “апокалипсис”га муносабатда яққол намоён бўлди. Айримларнинг форга, баъзиларнинг ертўлаларга, кимларнингдир ерости йўлакларига кириб жон сақламоқчи бўлганликларидан уларнинг илоҳий қудрат борасидаги тушунчалари даражаси аёнлашди. Мусулмон дунёсида эса, аввало, бундай “аниқ”ликка мутлақо ишонилмади. Иккинчидан, кимнингдир қиёматдан четда қолиши мумкинлигидай мантиқсизлик ҳаёлга ҳам келтирилмади. Тўғри, ўзбеклар орасида ҳам тамомила кунботишча ўйлайдиган ижодкор шахслар бўлиши мумкин. Аммо улар ҳеч қачон бутун бир фалсафий-эстетик йўналиш миқёсига чиқа олмайдилар.

Айтилган сабабларга кўра ўзбек адабиёти ҳамда санъатида модернизм олам ва одамга тегишли ҳодисаю ҳолатларни изоҳлашда олдин мавжуд бўлган қарашларни инкор этишга хизмат қиладиган фалсафий таълимот тарзида эмас, балки бу ҳодисаю ҳолатларни кўриш ва бадиий акс эттиришнинг бир қадар ўзгачалигида намоён бўлади. Шу туфайли ўзбек модернизмни Кунботиш модернизмидан фарқли ўлароқ, олам тартиботи ва унинг Яратувчисига ижодий исён натижаси эмас, балки айни шу ижодкор шахсда кечаётган инжа

руҳий-интеллектуал ҳолатнинг ифодаси тарзида юзага келган ҳолатдир дейиш тўғрироқ бўлади. Модернча ёзаётган ўзбек санъаткорлари мумтоз тажрибаларга таянган ҳолда модернизмнинг фалсафий постулатларига эмас, балки кўпроқ ифода йўсинидаги инжалик ва кутилмаганликка эътибор қаратишяпти.

Негадир, ўзбек ойдинлари орасида модернизмга истеъдодсизликни яшириш воситаси деб қараш анча кенг ёйилган. Ҳолбуки, айнан модернизм бадиий адабиётни истеъдодсизлик ва қолипдан халос этиш мақсадида юзага келган ҳодисадир. Айнан модернизм бадиий яратик мавзу долзарблиги, фикр янгилиги, ифоданинг тушунарлилиги сингари ташқи белгилар сабабли эмас, балки чиндан ҳам бетакрор ва оригинал битилгани учунгина ўқилиши керак деб ҳисоблайди.

Шунингдек, ижодкор ва синчи-адабиёттанувчилар орасида модернизмга оммавий маданиятнинг ёйилиши ва миллий диднинг пасайишига сабаб бўладиган фалсафий-эстетик ҳодиса тарзида қараш ҳам бир қадар тарқалган. Аслида айнан модернизм чинакам бадиий ижод ҳеч қачон оммавий бўлмаган ва бўлмаслиги ҳам керак деган қараш натижаси ўлароқ юзага келган. Модернистик санъатнинг ўнлаб оқимларидан бирортаси бадиий ижод жараёни ва бу кечим маҳсулининг оммавий бўлишини талаб қилмайди. Модернизм узоқ йиллар давомида айнан оммавий бўлмагани, кўпчилик томонидан тушунилмагани учун танқид қилиб келинди. Ҳатто, бугунги кунда ҳам модерн йўналишидаги битикларнинг кенг омма орасида ёйилмаётганлиги, у ҳамиша ўзининг хос ўқирманларини кўзда тутиши маълум-ку?!

Модернизм ўзининг барча турли-туман кўринишларида реал борлиқдан юксак мавжудлик ёки онгости макони сингари ҳодисаларни билиб олиш ва татбиқ этишга интилади. У асл ҳақиқат, ҳаётнинг моҳияти айнан ўша реал борлиқдан юксак мавжудликда яширинган деб ҳисоблайди. Шунини ҳам алоҳида таъкидлаш керакки, гарчи, модернизм бадиий тилга кўп ўзгачаликлар киритган, тасвирий ифода борасида жиддий ислохотлар қилган бўлсада,

мавжуд бадий тилни мутлақо инкор этмайди. Лекин у бадий асар тили шахсинг онгли, онг ости ва онг оқими таъсиридаги рухий ҳолатини ифодалайдиган бўлиши керак деб ҳисоблайди.

Ўзбек адабиёттанувчилигида модернизм ҳодисаси ва шу йўналишда битилган асарларга муносабат ҳам ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтмоқда дейиш мумкин. Кейинги ярим аср мобайнида модернизм *“Бу адабий оқим халққа ёт бўлган мазмунсиз санъатни тарғиб этиш, мистикани, фаҳшликни куйлаш, адабий формаларнинг ташқи безакларига берилиб кетиш каби буржуа адабиётига хос хусусиятлар билан характерланади”*²⁹ йўсинидаги сиёсийнамо айбловдан *“...объектив воқеликнинг тасвири ўрнига унинг ижодкор тасаввуридаги бадий моделини яратишни мақсад қилади. Яъни ...воқеликни акс эттириш эмас, ижодкорнинг ўз-ўзини ифодалашни устувор аҳамият касб этади. Ижодда субъективликнинг олдинги ўринга чиқарилиши мантиқий билишдан интуитив билишнинг юқори қўйилиши, инсон ички оламида кечувчи тизгинсиз эврилишларга айрича эътибор берилиши, ижодкор шахс тахайюли ва у акс эттирган воқеликнинг бетакрор ҳодиса сифатида тушунилиши, ўз ўй-ҳисларини ҳеч қандай (маънавий, ахлоқий, сиёсий ва ҳ.) чекловларсиз ифодаланиши ҳуқуқининг эътироф этилиши модернизмга хос хусусиятлардандир”*³⁰ тарзидаги илмий эътироф даражасига ўсиб етилди.

Гарчи, бугунги кунда ҳам *“Модернизм – ашаддий нигилист, ҳеч қандай қонун-қоидани, ақидани, жамоани ва жамиятни тан олмайди. Ҳеч нарсага ишонмайди, бунинг устига беҳаё, сурбет. Диққатини зоявий мазмунга эмас, асосан шаклга, мавҳум шаклбозликка қаратади. Символизм, импрессионизм, сюрреализм, модерн, экспрессионизм деганлари ҳам модернизмнинг турли тармоқларидир. Барчаси реализмга қарши, барчасига тушкунлик хос”*³¹ тарзидаги ҳамда модернистик йўналиш

²⁹ Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. –Т.: “Ўқитувчи”, 1967. 53- бет.

³⁰ Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: “Академнашр”, 2010. 177- бет.

³¹ Сулаймон Раҳмон. Асқад Мухтор. Эссе. 15- бет.

Ўзбек адабиёти учун мутлақо бегона, миллий адабиётимизда бу йўлда яратилган бирорта ҳам асар йўқ, у айрим иждоқорларнинг ўз истеъдодсизликларини яшириш воситасидан бошқа нарса эмас қабилдаги ёндашувлар мавжуд бўлсада ³², адабиёт жабҳасида юз бераётган ўзгаришларга соғлом ва холис назар билан қарайдиган кўпчилик мутахассислар томонидан **“Модернизм ҳаётни юзаки, натуралистик ...қолипда тасвирлашдан кўра воқеа-ҳодисаларнинг фалсафий моҳиятини очиш, ички жараёнини ёритишни афзал билган адабий оқим”** ³³ экани қайд этилмоқда. Айни вақтда, ҳозирга қадар ҳам модерн йўналишнинг моҳиятини **“...модернизм танқидий реализм, хусусан, социалистик реализм ақидаларига қарши турган адабий оқим бўлиб, асрнинг олтмишинчи йилларида ўз умрини яшаб бўлди ва ўрнини постмодернизм деб аталувчи янги оқимга бўшатиб берди”** ³⁴ тарзида бироз шошқалоқлик билан изоҳлашга уринишлар барҳам топгани йўқ.

Миллий адабиёттанув илмида модернизмни фақат турли шаклий изланишларни амалга оширишдангина иборат кечим тарзида тушуниш ҳам кенг ёйилган. Бунга кўра, бадий ифодада мавжуд анъаналардан ҳар қандай чекинишга модернизмнинг юзага келиши тарзида қаралади. Умуман олганда, анча пухта ёзилган бир мақоладаги: **“Салим Ашур ижодида шаклий, мантиқий тажрибалар, яъни модерн шеърлар салмоқли ўрин тутди. Айни пайтда шаклбозликка, экспериментларга маҳлиё бўлиб, шеърнинг асосий шартини – тирик қалбнинг тирик туйғуларини четлаб ўтмайди”** ³⁵, - шаклидаги қарашлар битилгани фикримизнинг асосидир. Модернизмдай серқирра ва мураккаб эстетик ҳодисани фақат шаклий изланишлар тарзидагина жўн изоҳлаш ҳолатларига кўплаб мисоллар кўплаб келтириш мумкин.

³² Саримсоқов Б. Абсурд маънисизликдир. “Ўз АС” газетаси 2002 йил 2 июн; Сувон Мели. Асл адабиёт – эзгуликка хизмат. “ЎзАС” газетаси 2002.

³³ Салаев Ф., Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. –Т.: “Янги аср авлоди”, 2010. 136- бет.

³⁴ Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. –Т.: “Mumtoz so'z”, 2012. 9- бет.

³⁵ Пиримқулов А. Навқирон шоирнинг янғроқ сози. // “Ёшлик” журнали. 2014 йил 4- сон. 42- бет.

Модернистик адабиётга ёндашувлар тизимидаги бундай хилмахилликка табиий ҳолат сифатида қараш лозим. Негаки, жараённинг ўзи ҳали тўхтагани йўқ, модернизмга мансуб санъат ва адабиёт намуналари ҳамон яратилмоқда. Тўхтамаган кечим борасидаги тўхташлар ҳам хилма-хил бўлиши табиий. Шунга таянган ҳолда бадиий ижодда пайдо бўлган бирор йўналиш, жумладан, модернизм ҳам изсиз йўқолиб кетмайди, инсониятнинг бадиий диди такомиллашиб боргани сари ижод кечими ва унинг йўналишлари ҳам борган сари турфаллашиб бораверадики, бунга кўникиш керак бўлади.

Ўзбек модернизмга хос хусусиятлар фақат конкрет асарлар таҳлили амалга оширилгандагина яққол юзага чиқиши мумкинлигини кўзда тутиб, куйида шу адабий йўналишда яратилган баъзи асарларнинг филологик таҳлилидан намуналар берилади.

* * *

Модерн адабиётнинг эстетик қиммати борлиги ва унинг чоғдошларимиз маънавиятини шакллантиришдаги аҳамияти тўғрисидаги кузатишларимиз куруқ мулоҳазалардангина иборат бўлиб қолмаслиги учун айрим модерн асарларни таҳлил қилиб кўриш мақсадга мувофиқ бўлади. Бугунги ўзбек модерн шеърятининг таниқли вакили Фахриёрнинг асарларини таҳлил қилиш миллий модерн адабиётнинг моҳияти борасида тасаввур уйғотишга етарлича асос беради.

Бутун инсоният исеъмолчига айланиб, тириклик савдога қўйилган, умр бозорга чиқарилган, энг муқаддас инсоний туйғулардан тортиб оддий ашёларгача товарга айлантрилиб олиб-сотилаётган бир шароитда одамни атрофга эмас, ўз шахсига қаратадиган, ўзига бўлгандаям сиртига эмас, кўкрак қафасини ёриб, ичкарига киришга ундайдиган адабиётга кучли эҳтиёж пайдо бўлади. Жамият аъзоларининг асл одамий сезимлардан тамомила айрилиб қолмаган қисми ана шу эҳтиёжмандлар лашкарини ташкил этади. Бу эҳтиёжмандлар жамоасининг борлиги жамиятнинг потенциал имкониятини билдирса, бундай қатламнинг тобора кўпайиб бораётгани миллатнинг

ижтимоий соғломлашувидан далолат беради. Демак, ана шу ижтимоий-руҳоний ҳолатнинг ифодаси ўлароқ юзага келган модерн адабиёт миллат бадиий дидининг бузилишидан эмас, аксинча, унинг нозиклашувидан далолатдир.

Асл шеър одамнинг ичида бўлаётган долғали талотумлар, омонсиз жанглари кўрсатиш орқали унинг кўнглидан туйғусизлик зангини кетказиб, юракка тоза эпкин олиб киради. Бу билан ҳам қаноатланмай, ўша эпкинни булутга, булутни ёмғирга айлантиради ва юрак деб аталмиш чегарасиз ҳамда химоясиз мулкни эзгулик ёмғирлари билан ювиб, ундаги манфаат кирларини, лоқайдлик музларини эритади. Маълумки, инсоннинг бахти ўткинчи, ўксизлиги эса доимийдир:

Юрак инграр чорасиз
Чатнаб ётар музлиги,
На адоқ бор, на хулоса Азоб
узлуксизлиги.

Бу шеър ҳар бир ўйчил шеърхонга ўз юрагидаги музлик миқёсини туйиш имконини беради. Буни туймоқ билмоққа, билмоқ эса, муздан кутулмоққа олиб келиши мумкин. Шоир юрак ҳолатидан шунчаки ахборот бермагани каби, чақириқ ҳам ташламайди. Одамни ўз кўнгли хусусида ўйга толдиради. Бундай самарага эришиш учун шоир ғоятда чигал, ўта мавҳум туйғуларни туйимли қилиб моддийлаштиради. Инграётган чорасиз юрак кенгликларида чатнаб ётган музлик тасвири ўқирманга ўз кўнгил ҳолатини тасаввур қилиш имконини беради.

Фахриёрнинг шеърларини ўқиш ҳам, уқиш ҳам, таъсирланиш ҳам осон эмас. Лекин унинг битганлари миллий шеъриятимиз тараққиётининг шундай даражасидирки, уни билмаслик киши эстетик ва маънавий қиёфасининг кемтиклигидан далолат бўлади. Шунинг учун ҳам бугунги ойдin ўзбек Фахриёр асарларини ўқиш, ўрганиш ва таҳлил қилишга эҳтиёж сезади. Фахриёр руҳий ҳолатлар мураккаблигини ўта нозик ҳис қилади ва ғоят ингичка тасвирлай билади. Шоирнинг “Суйгулим...” тарзида бошланадиган

шеърда убилян дардланган киши дунёсини остин-устун қилиб юборишга кодир севги деб аталмиш муқаддас туйғунинг кутилмаган қирралари сўз ўйинлари воситасида эса қоладиган йўсинда акс эттирилган. Шеърдаги сўзларгина эмас, балки ҳар бир товуш ва тиниш белгиларига ҳам алоҳида эътибор берилсагина битикнинг поэтик жозибасини ҳис этиб, ундан кучли таъсирланиш мумкин бўлади. Шундагина шеърнинг: *“Суйгулим, суй, гулим, суйгу лим”* мисраси билан бошланиши тасодифий эмаслигини пайқаб, шаклан бир сўзнинг шу тарзда турланиб, турфа ҳаётий ва бадий маъноларни юзага келтираётганига эътибор қилинади.

Юракнинг ҳосиласи бўлган муҳаббат одамнинг, аввало, кўзида зоҳир бўлишини ўйлаган ўқирмангинашеърнинг илк бандидаги *“юракларим кўзимдан тошар”* ифодаси моҳиятини тўла англай олади. Кўнгил истагини бажаролмаган афтода ошиқ ва бунга имкон бермаган маъшуқа руҳий ҳолати шеърда бирваракайига: *“Мени енгиб бормоқда ўлим, сени эса қийнайди яшаш”* тарзида тасвир этилган. Шоирнинг ҳам иккиланиб, ҳам зидланган андуҳи сабабини англашга уриниш ўқирман сезимларини ингичкалаштиради, унинг туйғуларини юксалтиради. “Мен”нинг ўлимга енгилиб бораётганидан ёзғириши осон тушунилади, лекин “сен”нинг яшашдан қийналиши сабабини илғаш учун фикр учқурлигидан ташқари, ҳиссиёт тозалиги ҳам керак бўлади.

Шеърхон: *“Куймоқ бўлди менинг насибам, бахтиёрлик - сенинг қисматинг”* сатрлари англаган ҳолат олдинги мисралардан келиб чиқадиган мазмунга боғлай билинса, қаҳрамон руҳияти яқиндан ҳис этилади. Ифодаланаётган туйғуни жилолантириш борасида Фахриёрнинг маҳорати шунда намоён бўладики, у сўзлар ташийдиган одатий маъноларни тубдан ўзгартириб юбориб, уларга тамомила янги маъно ва сезимлар юклай олади. Одатда, ижобий маъно ташийдиган “насиба” сўзи ўз-ўзидан насибадор одамнинг мамнунлигини ҳам ифода этарди. Шеърда эса шоир бу сўзга салбий маъно оттенкаси юклаб, куйиш ҳолати билан боғлайди. “Қисмат” сўзи зимнида эса, табиий равишда, чорасизлик, маҳкумлиқ маънолари ҳам бўларди. Фахриёрнинг шеърда қисмат бахтиёрлик билан боғланиб, ифодага

Ўзгача бир рангинлик беради. Муҳими, бунда ифодагина ўзгариб қолмай, мазмун ҳам теранлашади.

Шеърдан: *“Сен-чи ётсан. Бахтнинг аёли”* тарзида телеграф йўсинида чиқарилган хулоса ўқувчини ҳаётий вазият ва инсоний муносабатларнинг нақадар чигал экани ҳақида жиддий мулоҳаза юритишга ундайди. Шеърнинг сўнгги бандидаги мисраларга оғир инсоний изтироб яширинганини пайқаш киши туйғуларини юксалтиради:

Юракларим кўзимдан тошар,
қисмат бўлди кўзлар қароси.
Қошлар аро айрилиқ яшар.

Бу ўринда сатрлардан чиқадиган мазмунни англашгина етарли эмас. Чунки умумий маънодан ҳам кўра айнан ифодадаги инжалик шеър мазмунини теранлаштирган ва айнан шу ўринларда модернча поэтик тафаккур йўсинидаги ўзига хослик ёрқин намоён бўлган. *“Қисмат бўлди кўзлар қароси”* сатри орқали “менинг қисматим сенинг кўзингдай қора бўлди” тарзидаги ҳасрат билан бирга ёр кўзининг қоралигига ҳам нозик ишора бор. Лекин бу – муҳими эмас. Негаки, мисрада ҳали оқибат ҳақидаги ахборотгина айтилган. Сабабнинг кутилмаган сеҳрли ифодаси *“Қошлар аро айрилиқ яшар”* сатрида бўлиб, у: “Бизнинг қисматимизда абадий айрилиқ бор, икки қош бир-бирига қўшилолмагани сингари биз ҳам мангу айрилиққа маҳкуммиз” йўсинидаги андуҳни акс эттиради.

Фахриёрнинг “Бўғзимдан сирқирар товуш – қон” қатори билан бошланадиган шеърда ишқ йўлида юраги лахта қонга айланган ошиқ изтироблари акс этган. Шоир шеърда туйғуларнинг шунчаки тасвирини бермайди. Бунинг учун ҳам у илкинчи мисрадаёқ ўз ҳолатини фавқулодда йўсинда ифодалайди. Бундай муқаддима ўқувчини беихтиёр хушёр торттириб, товушнинг қонлиги, овознинг “ҳирқираш” ўрнига “сирқираш”и сабаби ҳақида ўйлашга мажбур этади. Шеърда шунчаки ахборот йўқ, унда дардли юрак зарблари акс этган. Ишққа мубталолик сабаб ошиқ вужудининг барча мучалари юракка айланган. Ҳижрон азоби бу юракнизардобу қонга тўлдирган. Маълумки, тўлиб кетган

юрак туғёнлариташқарига чиқмоқ истаиди. Йўл эса битта – бўғиз орқали. Шу сабаб бўғиздан товуш эмас қон чиқади ва у худди юрак каби “сиркирайди”. Чигал рухий ҳолатнинг бундай инжа тасвири ўқирманни мушоҳадага чорлайди.

Шеърдаги: *“Гул менинг энг сўнгги сўзимдир”* тасвири замиридаги маънони изоҳлаш ўқувчи бадий заковатини оширади. Маълумки, гул фақат чечакнигина эмас, рамзий маънода ёрни ҳам англатади. Демак, ошиқнинг бўғиздан чиқадиган сўнгги сўзи ҳам “ёр” бўлади. Шоир шеърнинг иккинчи бандида: *“Юрагим товондир – ёрилар”*, - деб нола қилса, сўнгги бандда ўз иродасини: *“Юрагим товондир – тўлайман”* тарзида ифода этган. Шаклдош сўзларнинг кўзбойлағич каби усталик билан ўйнатилиши натижасида шоир яратган бадий эффект шеърхонни лол қолдиради. Бунинг учун ўқирман “товон” сўзининг икки маъноси борлигини билишдан ташқари, маъшуқа ситами туфайли юраги товондай ёрилган ҳамда ҳар дақиқада ишқи учун юраги билан товон тўлашга шай ошиқ ҳолатини туйиши ҳам керак бўлади. Шундагина шеърдаги: *“Суярман, куярман, бошимга Етар ишқ, мен сенга етмасман”* шаклидаги умидсиз тўхтаб сабаби англаб етилади. Кутилмаган изланишларга бой ўзбек адабиётида ҳам зидлик маъноси бутун бир асарнинг бошидан охирига қадар бу қадар изчиллик билан ва сездирмай ифода этилган шеърлар жуда кам учрайдики, бу ҳол Фахриёр поэзияси бетакрорлигидан белгидир.

“Осмон яратганнинг...” сўзлари билан бошланадиган шеърда шоирнинг ҳаёт тартиботи, Яратганнинг интизом ва адолати ҳақидаги фалсафий ўйлари ўзига хос йўсинда ифода этилган. Шеърнинг биринчи ва иккинчи бандларида Аллоҳнинг қудрати, унинг одамзотга қилган чексиз марҳаматлар тизими тасвир этилади. Шоир ўқувчини шеърдан келиб чиқиши мумкин бўлган кутилмаган маънога Яратганнинг иродаси натижаларини холис тасвирлаш йўли билан киши билмас тарзда тайёрлаб боради. Одамга берилган неъматлар орасида шеърнинг учинчи бандидаги: *“Кўнгилга доғ берди, дийдаларга - ёш”*

мисраси мазмунини чақиш, “ёш” ва “доғ” тафсиллари нима эканини ўйлаш ўқирманни ташқи ҳайрат оламидан ички дардкашлик очунига олиб киради.

Шеърнинг *“Куймоққа дил берди, суймоққа - аёл. Чўкмоққа тиз берди, эгмоқ учун – бош”* сатрлари замиридаги теран маъноларни юзага чиқаришга уриниш шеърхонга кутилмаган ҳаётий ва бадий ҳақиқатларни кашф қилиш имконини беради. *“Жон берди аёлга этгудай нисор, Уни деб ёнмоққа - шам каби ҳаёт”* мисраларида эр кишига тегишли қандай юксак туйғулар куйланаётганини англаш ўқирман сезимларини нозиклаштириб, шахсияти юксалишига туртки беради. Шоир Яратган томонидан инъом қилинган нарсаларда фақат кўнгил ва севгига доир олий неъматларнигина кўради. У ўз борлигини ёлғиз ишқ оғушида, муҳаббат кучоғидагина тасаввур этади. Шоир кучли руҳий зарбани шеърнинг сўнгида беради: *“Яралмай қолгани биргина висол”*, - дейди угўё бамайлихотир, жўнгина. Демак, ошиқ чин висол қиёматда эканига кўникмоғи лозим бўлади. Аммо бу ҳолат унинг севгиси даражасини бир мисқолга бўлсин пасайтирмайди. Ишқдан натижа кутиш таъмага ўхшаб қолади ва шоир чоғдошимизнинг қутулиш ҳам, воз кечиб кетиш ҳам мумкин бўлмаган севги домидаги нозик туйғулари, ингичка сезимларини таъсирли ифода этади.

Фахриёрнинг *“Сенсизлик”* туркумига кирувчи шеърлардан биридаги *“Сочларингда адашди сўзлар. Не сўз эди, қорайди туйқус, Сочларингга қўшилиб куйди”* мисралари маъносини англаш сўзнинг ифода имкониятларини очиш нуқтаи назаридан катта самара беради. Маъшуканинг сочи қора экани маълум. Унга айтилган сўз асли қора эмасди, лекин туйқус қорайиб кетди. Демак, унга ошиқнинг истагига терс мазмун жойланган. Куймоқ янада қораймоқдир. Сўзнинг қоралиги сочининг қоралигига қўшилиб кетди ва уни кучайтирди. Бундан келиб чиқадиган бадий маънони топиш учун астойдил ўйланмоқ даркор. Эҳтимол, бу маъно *“Не қисматки, сўз ва соч уйқаш”* мисраси замиридадир. Унда ё хусусиятига ва ёки вазифасига кўра “соч”га уйқаш бўлган “сўз” ҳақида ўйлаш шеърхонни истеъмолчидан ижодкорга айлантиради. Шоир кўзда тутаётган уйқашлик “қора соч”га “сўздан қоч” каби шаклдамикин ёхуд “бахти қора” сингари моҳиятда?

Шеърдаги: “*Не бахт, мени ҳижронинг суйди?*” мисраси ошиқ учун топиш ёки йўқотишнинг ифодаси эканини аниқлаш ва қаҳрамоннинг чиндан ҳам бахтли ёхуд бахтсизлиги тўғрисида мулоҳаза юритиш ўқирмантуйғуларини ўстиради. Бу сатрларни ҳар ким ўзича изоҳлайдики, модерн шеърнинг ўзига хослиги ҳам уни туйишнинг турфалигида кўринади.

Шеърдаги “*Юрак кетди, қолавердим мен*” ифодаси замиридаги улкан ғамни тушуниш ўқирманни маънавий-эстетик жиҳатдан юксалтириши, шубҳасиз. Бундай шеърхон “*Менда энди ҳеч ким яшамас*” тарзидаги таъкид “юрак кетди” ифодасининг оқибати эканини англаб етади.

Шоирнинг:

Сенга кетмоқ бахтиёрлиги,
Менга қолмоқ азоби насиб.
Кетмаслигингга зорлигим
Қолмоғингга эмас муносиб

тарзидаги изҳорлари сабабини англаш ва шарҳлаш учун кўнгил ҳолати нозиклигини илғайдиган тийрак назар зарур бўлади. “*Ўзни сендан олгандим тилаб, Энди ўзни кимдан кутарман?*” мисралари замиридаги бадий ва ҳаётий маънони изоҳлашга уриниш сезимларни теранлаштиради. Шеърдаги “*Муҳаббат – армонли тенгсизлик*” ҳукм-мисрасини, “*Мен сени йўқларман, борларман*” сатри маъносини, “*Хавфсиз кўнгил бадбахт ва бўм-бўш?*” таъкидини англаш кишига эстетик лаззат берибгина қолмай, унда эзгу шахслик сифатларини қарор топдиришга ҳам хизмат қилади.

Фахриёрнинг “Бир кеча...” деб бошланадиган шеърида ҳижрон азобида ўртанаётган ошиқ ҳолати жуда нозик ва замзамали акс эттирилади. Ўқирманни шеър бошидаги “*Бир кеча минг кеча бўлган бу кеча*” мисрасида аллитерация фақат товушларга эмас, балки сўзларнинг маъносига ҳам кўчиб, тасвир инжалиги ва маъно серқатламлигини юзага келтирган. Аслида, ҳижроннинг азобли ва узоқ тун ифоданинг ўзгачалиги туфайли ўта енгил оҳанг билан берилган. Шеърдаги ташқи “беозор” оҳанг туфайли туғилган кайфият оғушидаги шеърхон шоирнинг: “*Юрак – қаршилиги бўлмаган узв*”

тарзидаги хулосасига беихтиёр кўшилади. Негаки, одамга дахлдор неки яхши-ёмон нарса бор ҳаммаси юракка кириб келаверади. Юрак уларнинг биронтасига ҳам эшигини ёпиб ололмайди. Унинг муҳаббатга ҳам, нафратга ҳам, азобу қувончга ҳам қаршилиқ қилолмайдиган муча экани ҳақидаги ҳаққоний ва дардчил таъкиднинг ғоят мулойим оҳангда берилиши ўқувчи шуурига кучли таъсир кўрсатади.

Шеърдаги: *“Дил оғриб соғинар, соғиниб оғрир”* мисрасини сабаб ва оқибат муносабати нуқтаи назаридан изоҳлаш кишини ўзига хос поэтик кашфиётга ундайди. Одам ўйлаб қолади: дил оғриқдан соғинадими ёки соғинчдан оғрийдими? Шунингдек, *“Тушларим сўллими, ўнгим ўнглими?”* саволидаги сўзларнинг кўпқатламлиги ҳамда маъно ўйини тагига етишга уриниш киши фикрини чархлаганидек, сезимларини нозиклаштиради. Эркакларнинг туши тескарисидан келади деган қараш бор. Лекин ошиқнинг тушигина эмас, ўнги ҳам тескарисидан келмасмикин, ишқилиб? Ўнгнинг ўнг эмаслиги шеърхонни ҳам хавотирга солиб, уни шоирга туйғудош қилади. Шу боис шоирнинг: *“Ўнглар азобидан тушга қочаман”* шаклидаги иқроринибемалол ўқирманники ҳам дейиш мумкин.

Фахриёрнинг кўпчилик шеърлари мусиқий оҳангдорликка қурилган эмас. Долғали руҳий ҳолатлар мусиқага солинмаган бу шеърлар қулоққа мўлжаллаб битилмаган. Улар ўқирманнинг шеърни ёлғизликда кўз билан, ундан ҳам кўра, кўнгил билан ўқиб, теран идрок этиб, унда ифода этилган руҳий ҳолатнинг ички мусиқасини топиб олишини кўзда тутиб яратилган. Айни вақтда шоирнинг қофиясиз шеърларида ҳам умумий ички оҳанг, яширин гармония борлиги уларнинг ўзгачалигини таъминлайди.

Фахриёр шеърларининг вазни ҳам турлича. Унинг баъзи шеърлари мутлақо қофиясиз бўлса, бошқасининг бир мисраси ўн, иккинчи қатори уч бўғинли ҳам бўлаверади. Лекин ўша битиклардаги ички бир мунг, ҳазинлик, дард барча шеърларни худди бир устун сингари бошдан охиригача тутиб туради. Мавзунлик бахш этади. Фахриёрда худди қадим ғазаллар сингари ҳар байти ўзгача маъно ташийдиган, яъни яқпора бўлмаган шеърлар ҳам бор. Лекин

тасвирдаги мозаика туйғулар ифодасидан келиб чиқадиган умумий маъно салмоғининг залворини оширишга хизмат қилади:

“Бутламоқ” калимаси бутга айланар,
сиғиниб ўтирар кечаю кундуз унга
бир этак бола қорин сиғинчини эсдан
чиқариб. Эҳтиёж маъбудага айланар
секин, Оммалашиб борар халқнинг
ичида,

Эҳтиёжга бўйинсиниб яшар раият...

Чуқур ўйланмасдан ўйнаб айтилгандай, бир-бирига боғланмагандай туюлгучи бу пардозсиз ифодалар замиридаги ҳаётий-эстетик маънони туйиш киши этини жунжиктириб юборади. Уларда нафсининг истакларини бутламоқ илинжидан бут (санам), ҳеч туганмас эҳтиёждан эса маъбуда (илоҳа) ясаб олган инсонларнинг ички руҳий фожиаси бутун даҳшати билан акс этган. Бу ҳолатга замоний аниқлик, маконий мансублик, яъни хронотоп талаби билан ёндашиш самара бермайди. Иллатларнинг илдизи чуқур, уларнинг тарқалиш жуғрофияси чегарасиз, у кўнгил мамлакатини босиб олган. Шеърда ташқи жозибанинг кўзга ташланмаслиги, мазмуннинг ўзгача йўсинда ифода этилгани унинг ҳиссий қудратини оширган.

Фахриёрнинг битикларини туйиш ва таъсирланиш, модерн адабиётининг барча яхши намуналарида бўлгани каби, ўқиб бўлинганидан кейин бошланади. Ундаги яширин маъноларни ҳар ким ўз ҳолига яраша аниқлайди, чоғи келар даражада англайди, тафаккур ва кўнгли имкон берган миқёсда таъсирланади. Айрим шеърларнинг силлиқ эмаслиги, унда на қофия, на вазн, на банд мавжудлиги бир суҳбатида Фахриёрнинг ўзи айтганидай: *“Шеърнинг фақат қозода мавжудлиги, овоз чиқариб ўқилмаслиги унинг анъанавий унсурлари бўлмиш қофия, туроқ, бўгин, банд, байт, радиф сингари... “рудиментлар”и йўқолиб боришига сабаб бўлиши, экспериментлар оҳангдан шаклга – визуал ҳолатга кўчиб ўтиши ҳам мумкин”*лигини

кўрсатмоқда. Бу фикр постмодерн адабиёт белгилари ҳам тилга олингани билан эътиборни тортади.

Айтиш керакки, модерн шеърда шакл иккиламчи ҳодиса эмас. Битикнинг қиммати унинг айнан айна тарзда ёзилганида намоён бўлади. Бу ҳол ўқирманнинг фикригагина эмас, сезим ва кечинмаларига ҳам рангбаранглик бағишлайди.

Фахриёрнинг туйғуни фикрдан, фикрни сўздан, сўзни унинг ўйноқи жилваларидан айирмайдиган поэтик истеъдоди синчков ўқирманни ўқиган шеърининг чин ижодкорига айлантиради. Чунки у шеърхонга сўз дарёсидан балиқ тутиб бермайди, балки унга фикрни англаш ва туйғуни ҳис этишга ўргатадиган қармоқни совға қилади. Бу ҳол шеърхоннинг ўзини битик устида ишлашга, ифодадаги сирли ва жумбоқли ўринларни кашф қилишга ундайди.

Фахриёр сўз, маъно, оҳанг ва поэтик воситалар билан алоҳида-алоҳида ишламайди. Истеъдод қудрати шоирга назмнинг барча унсурларини бирдай туйиш, қўллаш ва бирваракайига бадий эффе́ктга эришиш имконини беради. Шоир “шакл симфонияси”ни шундай уйғунлаштирадики, ўқирманда бир вақтнинг ўзида товушни кўриш, рангни эшитиш, шаклни туйиш, барчасидан барабар лаззатланиш имконияти пайдо бўлади. Фахриёрнинг на сўзлашув ва на илмий тилда қайта ифодалаш мумкин бўлган шеърларида ўзбекча фикрнинг қиличдай ўткирлиги-ю, ўзбек тилининг ифода имконияти чексиз экани намоён бўлади. Айна чоғда, ахборотлар замонида давридан ортдан қолмасликка интилаётган замондошимиз руҳиятининг аниқ чизгилари ҳам берилади.

Одам тафаккурининг юксалиши, одатда, унинг туйғулари нозиклашишини ҳам тақозо қилади. Акс ҳолда, тафаккур ва туйғу номутаносиблиги кишини маънавий таназзулга олиб келиши мумкин. Бугунги одам ҳеч қачон фақат бахтли онлардан иборат ҳаёт кечиролмаслигини теран англаб бораётир. Зеро, яшаш янгидан-янги гуноҳлар қилиш ва шу сабаб мабдадан борган сари узоқлашишга маҳкумлиқдир. Демак, одамга мунг доимий, қувонч ўткинчи йўлдошдир. Айна шу ҳолат юзага келган шароитда модерн изланишларга

эхтиёж пайдо бўлади. Синчиклаб қараган киши Фахриёрнинг битганларида ана шу доимий мунг ифодасини кўради. Унинг шеърларида ҳамишалик мунг исканжасидаги инсоннинг мураккаб ва инжа руҳий ҳолатлари маҳорат билан кўрсатилади.

Кўринадики, модерн адабий яратикларда мавжуд анъаналарга амал қилмаслик, воқелик, одамлар ва уларнинг руҳий ҳолату кайфиятларини аслида боридай эмас, балки санъаткорга туюлгани ва кўринганидай тасвирлаш сингари жиҳатлар етакчилик қилади. Таҳлил кечимида ушбу ҳолатлар кўзда тутилгандагина эстетик самарага эришилиши мумкин бўлади.

Бадий асарни маданий-тарихий деб аталмиш илмий таҳлиллаш йўсини ҳам ўз вақтида адабий яратикни текшириш тарихида катта ўрин тутган. Бу ёндашув тарзи Кунботиш мамлакатлари адабиётида 19 аснинг ўрталаридан эътиборан анча кенг ёйилган.

Ўн тўққизинчи юзйилликнинг ўрталарида Оврўпода адабиёттанув илми алоҳида фан сифатида ҳали тўлиғича шаклланмаган, бадий матнга баҳо беришнинг илмий-эстетик тамойиллари ишлаб чиқилмаган эди. Шундай бир шароитда, бадий асарга маданий-тарихий ёндашув йўсини дунёга келди. Унга француз теологи, файласуф ва эстети Ипполит Тэн асос солди.

И. Гердер етакчилигидаги немис маърифатчи ва романтиклари, Ф. Гизо, О. Тйерри, Ж. Мишле сингарилардан иборат француз романтик тарихшунослари, О. Контнинг позитив фалсафаси ҳамда қисман Ш. О. Сент-Бёвнинг “биографик метод” кўринишидаги адабий синчилиги санъат ҳодисаларига маданий-тарихий ёндашувнинг юзага келишига ўзига хос илмий-назарий асос бўлган.

Кунботиш адабиётшунослигидаги деярли барча оқимлар каби адабий асарларга маданий-тарихий ёндашувнинг ҳам асосий белгиси тарихийликка атай устувор ўрин бериб, тарихийлик тамойилининг алоҳида тадқиқот методи даражасига чиқарилишида намоён бўлади. Асли 17-юз йилликда пайдо бўлиб, 18 асда илмнинг турли тармоқларига кенг татбиқ этилган маданий-тарихий мактаб санъат асарларини замондан ташқарида туриб, у яратилган даврга хос

жиҳатларни ҳисобга олмай, ўзгармас “тўғри” ёки “нотўғри”, “яхши” ёхуд “ёмон” ҳодиса сифатида баҳолашга асосланган ҳукмрон догматик норматив назарияларга қарама-қарши илмий ёндашув тарзида пайдо бўлганди. Маданий-тарихий ёндашув санъат асарларига муайян жамият ва миллат ҳаётининг турли тарихий даврларида турлича намоён бўладиган миллий “руҳ”нинг ифодаси сифатида ёндашиш кераклиги тамойилига асосланади.

И. Тэн ўзининг «Санъат фалсафаси» асарида бадий феноменга идрок қилиниши ва англаниши мушкул бўлган бетакрор сирли ҳодиса эмас, балки худди табиий фанларда бўлгани каби қатъий детерменизмга, яъни сабабоқибат алоқадорлигига асосланадиган, тарихий вазият етилганда, табиий равишда юзага келадиган бир эстетик ҳодиса сифатида ёндашишни кўзда тутди.

Маданий-тарихий ёндашув мактабининг қарашлари ёйилгунга қадар Кунботиш элларида ҳам худди Кунчиқиш юртларида бўлгани сингари бирор асарнинг юзага келиши фақат муаллиф талантининг намоён бўлишига боғлиқ индивидуал ҳодиса саналарди. И. Тэн санъат асарлари тадқиқи тарихида илк бор яратилган бирор бадий асарни фақат муаллиф талантининг маҳсулигина деб ҳисоблаш бир томонлама ёндашув эканлигини қайд этди. Файласуф муайян бадий асарнинг юзага келиши халқ руҳи, миллат тарихи ва маданиятининг тараққиёт йўли ва босқичига боғлиқ эканлигини таъкидлади. «Санъат фалсафаси» асарида олим: *«Санъат асарлари халқнинг ижтимоий тафаккури ва ахлоқидаги ўзи бевосита боғлиқ бўлган бошқа турли йўналишлар билан бирга пайдо бўлади ҳамда йўқолади»*³⁶, - деб ёзади. Унингча, айти шу ҳолат барча мамлакатларнинг истеъдодли санъаткорлари томонидан халқининг ривожланиш даражаси қайси босқичда эканидан келиб чиқиб, объектив равишда турли даврда, ҳар хил услубдаги санъат асарларининг яратилишига асос бўлади. Бадий асарларнинг дунёга келишида объектив асослар бирламчилигига таяниш файласуфга:

³⁶ Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. –С. 6.

“*адабиётшунослик илми...бадий адабиётга ривожланишнинг қонуноқоидаларини тикшиштирмайди, балки унинг тараққиётида қонуниятга айланган ҳолатларни қайд этади*”³⁷, - дейиш имконини беради. Умуман олганда, И. Тэн амалда адабиёттанувчилик бадий ижодни илмий-адабий қолипга солишга эмас, балки унинг ривожланишини таъминлайдиган объектив қонуниятларни аниқлаб, шу қонуниятларга таянган ҳолда адабий яратикларни илмий изоҳлашга йўналтирилиши лозим деган фикрни ёқлайди.

Айни шундай ёндашув кўркем адабий яратикларнинг генетик илдизини тадқиқ этишни маданий-тарихий мактабнинг ўта муҳим белгисига айлантирди. Бу мактаб адабиёттанувчиликдаги муайян асарнинг юзага келишини илмий изоҳлашда сиртдан кўзга ташланиб турадиган ташқи далилларга таяниш билан бирга уларнинг ортида унчалик кўринмайдиган яширин ички, аммо асл сабабларни излаб топиш ва матнни изоҳлашда булардан фойдаланишни назарда тутди.

И. Тэн муайян бадий асарга ёндашишда “*ирқий*” асосларга таяниш кераклиги ғоясини ҳам илгари суради. Бу ёндашув тарзига кўра, бадий таҳлил учун бирор бадий асарда муайян миллатнинг туғма *темпераменти*, яъни психологик ўзига хослиги, ўша халқ ҳаёт кечираётган жуғрофий *муҳит*, яъни табиий иқлими, ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий ҳолати, тараққиёт *босқичи*, яъни этнос эришган маданий даража ва таянадиган ижодий *анъаналари*, бошқача айтганда, шу вақтга қадар юзага келган бадий тажрибаларга хос хусусиятлар қандайлиги ҳам жуда муҳим деб қаралган. Бундай йўсинда текширилганда, адабий битикда этнос тараққиёти тарихининг айни босқичига мос келадиган омма руҳий ҳолати қанчалик тўла намоён бўлганлигини аниқлаш асосий вазифа ҳисобланади.

Маданий-тарихий ёндашув санъат асарида миллий руҳни акс эттиришда “*муҳит*”, яъни табиат, иқлим, “*социал омил*”, яъни ижтимоий шароитга хос жиҳатларни кўра ва кўрсата билиш ҳал қилувчи ўрин тутишини ҳисобга

³⁷ Тэн И. Философия искусства. –Москва. 1933. –С. 8.

олади. Файласуф миллий руҳни акс эттиришда “*давр ва вазият*” ҳам муҳим аҳамиятга эга деб ҳисоблайди. Чунки ҳар қандай халқ ўз тараққиёт тарихининг турли босқичларида турлича иқтисодий-маиший даражада бўлибгина қолмай, унинг руҳияти, бинобарин, санъатида ҳам айна давр ва шароитга мос белгилар мавжуд бўладики, адабиёттанувчи бадиий асарни илмий текширишда айна шу жиҳатлар қанчалик акс этганлигини аниқлагандагина матннинг асл қимматини белгилай олади.

Маданий-тарихий мактаб талабларига кўра, адабиёттанувчилик, айтилганлардан ташқари, муайян этнос маданиятига мансуб мавжуд эстетик анъаналарни ҳам ҳисобга олган ҳолда иш кўрса, бадиий асар таҳлилида илмий мақсадга тўлиқ эришиши мумкин.

Бадиий асарга маданий-тарихий ёндашув тарафдорлари ўз даврида кенг тарқалган адабий қарашлар ҳамда И. Кант, Г. Гегел, Ф. Шеллинг сингари мутафаккирлар таянган фалсафий-эстетик назарияларга қарама-қарши ўлароқ бадииятни изоҳлашда тажрибага, аниқликка таяниш, санъатдаги инсон руҳиятига доир ҳолатлар тасвирини ҳам табиат фанларига хос қонуниятлар асосида изоҳлаш, санъат асарларига баҳо беришда табиат ва руҳиятнинг ўзаро ўхшаш эканлигига таяниб иш кўришни талаб қилишади. Маданий-тарихий мактаб вакиллари одамнинг ўзи табиатнинг бир бўлаги бўлгани сингари унинг руҳиятини ҳам табиатга тегишли қонуниятлар ёрдамида тушунтириш мумкин деб ҳисоблаганлар. Шу боис табиат қонунларини ижтимоий ҳодисаларга тўғридан-тўғри татбиқ этишга интилдилар. Ҳатто, ушбу мактабнинг Брюнетеркаби вакиллари жонли организм билан адабий асар ўртасида эволюционистик аналогия, яъни тўлиқ бир хиллик борлигини кўрсатишга уринишди.

Умумлаштириб қараладиган бўлса, И. Тэн ва у яратган маданийтарихий ёндашув мактаби тарафдорлари қарашларида уч хусусият яққол кўзга ташланади: *биринчидан*, худди табиат ҳодисалари сингари бадиий матнларнинг дунёга келиши ва уларга хос хусусиятларни ҳам детерминистик усулда, яъни ижтимоий-тарихий сабаб-оқибат муносабатлари асосида

изоҳлаш мумкин. *Иккинчидан*, адабий-ижодий ҳодисалардаги формал мантикка бўй бермайдиган чигал жиҳатларга ортиқча эътибор қаратиб, уларни кучайтирмай, бадиий яратикларга табиат ҳодисаларини изоҳлагандаги каби фактларни шарҳлаш ва қонуниятларни топишни қарши қўйиш керак. *Учинчидан*, персонажнинг ирқий ёки миллий темпераменти, у шаклланган ижтимоий-иқтисодий ва жуғрофий муҳит, унинг ҳаёти кечаётган давр тасвири, у мансуб миллатнинг маданий даражаси ҳамда мавжуд бадиий анъаналар каби омиллар ҳар қандай санъат ҳодисасининг юзага келишини илмий изоҳлаш ва унинг қонуниятларини тайин этиш учун етарли асос бўла олиши кўзда тутилиши лозим.

Маданий-тарихий мактаб вакиллари ўз фаолиятларининг кейинги босқичларида биология, табиатшунослик илмига тегишли илмий методларни адабиётга тўғридан-тўғри татбиқ этишга уриндилар. Улар жамият тарихи билан адабиёт тарихини ўзаро теппа-тенг ҳодисалар деб ҳисобладилар. Улар бадиий асарларга мустақил қадрият, алоҳида эстетик яратик деб ёндашишдан кўра, уларни тарихий даврнинг бадиий нусхаси, муайян тарихий даврда яшаган халқ руҳиятининг ифодаси, шу давр маънавий-ахлоқий хусусиятларининг инъикоси сифатида ёндашиш лозим деб ҳисоблардилар. Бундай ёндашув адабиёт жамият тарихининг бадиий нусхаси эмас, балки унинг тараққиёти ва тарихига таъсир кўрсатиши мумкин бўлган мустақил эстетик ҳодиса эканлигидан кўз юмишгача олиб келди. Шунинг учун ҳам маданий-тарихий мактаб тарафдорлари доирасида: **“Ҳомернинг асарлари эмас, балки Ҳомер даври ҳаёти, инсоният умрининг Ҳомер томонидан акс эттирилган босқичларининг ўзи гўзалдир”**³⁸, тарзидаги илмий қаноатлар юзага келиб, ёйилиши мумкин бўлди.

Г. Лансон, Ф. Брюнетер (Франция), Ч. Брандес (Дания), В. Шерер, Ҳ. Ҳенер (Олмония), А. Пупин, А. Тихонравов (Россия) сингари олимлар турли

³⁸ Ренан Э. Собр. соч., т.1, -К.: 1902. –С. 131.

йилларда маданий-тарихий мактабга хос қарашларнинг тарқалишига ҳисса қўшдилар.

Санъат асарларига маданий-тарихий ёндашувнинг кенг тарқалиши 19 асрнинг 70-йилларига келиб, фалсафа ва эстетика фанлари ҳамда бадиий ижодда натуралистик оқимнинг дунёга келишига сабаб бўлди. Лотинча *natura* –табиат сўзидан олинган натурализм 19 асрнинг сўнгги чорагида АҚШ ва Оврўпода кенг тарқалган эди. Бу илмий-эстетик йўналиш ҳаётий реалликни айнан кўрсатиш ва инсоннинг характерини у яшаган муҳит ва ўзининг физиологик табиатидан айирмаган ҳолда объектив, аниқ ва бетараф тасвирлашни мақсад қилиб қўйган эди. Натурализм ижтимоий муҳит тушунчасини бевосита одамни ўраб турган катта-кичик барча маиший ва моддий мавжудлик тарзида англари, тасвирда инсон табиати ҳамда унинг маиший турмушидаги майда-чуйда тафсилотларни ҳам бирдай кўрсатиш керак деб ҳисобларди. Айни вақтда бу оқим тарафдорлари бадиий тасвирда ижтимоий-тарихий омиллар муҳим ўрин тутишини ҳам тан олар эдилар.

Натурализм оқими И. Тэн қарашлари таъсирида асосан Францияда шаклланди. Табиатшунослар, яъни натуралистлар табиатни илмий изоҳлаш учун уни синчиклаб, биронта майда нарсани ҳам назардан қочирмай, тўлиқ ва батафсил ўрганганликлари каби эстетикадаги натурализм тарафдорлари ҳам ўз олдларига жамият ва ундаги ҳар бир одамни шундай батафсил тадқиқ этишни мақсад қилиб қўярдилар. Ўн тўққизинчи асрнинг етмишинчи йиллари ўрталарида натурализмнинг назарий асосларини ишлаб чиққан таниқли адиб Эмил Золя ўз атрофига Ги де Мопассан, Ж. К. Гюисманс, А. Сепар, Л. Энник, П. Алексис, Э. Гонкур, А. Доде каби машҳур санъаткорларни бирлаштириб, адабий ижодда натуралистик мактабни шакллантирди. Натуралистлар илмий билиш жараёни билан бадиий тасвир кечимини деярли бир хил ҳодисалар деб билишарди. Улар бадиий асарларга ижодий-эстетик ҳодисадан кўра, “инсонга тегишли хусусиятлар акс этган ҳужжатлар” сифатида қарашиб, уларда билиш фаолияти босқичларининг қанчалик тўлиқ тасвирланишини адабий яратқининг қимматини белгилайдиган асосий мезон ҳисобладилар.

Маиший шароитни миридан-сиригача тасвирлаш ва рухиятга доир ҳар қандай руҳий-ҳиссий ҳолатларнинг жисмоний-физиологик асосларини кўрсатиб беришга ортиқча уриниш, маънавий-эстетик ғоялар ва инсоний туйғулар тўлғами ифодасига етарлича баҳо бермаслик натуралистик адабиётнинг бадиий имкониятларини бир қадар чеклаб қўяди. Айни вақтда, натуралистик асарларга ҳаёт ҳақиқатининг бор бўйи билан кириб келиши назарий қолипларни ёриб чиқароқ, баъзан бадиий асарлардаги тасвирнинг теран ва таъсирли бўлишига имкон яратарди. Инсоннинг маиший турмушини ичдан текширишга зўр бериш натижасида натуралистик асарларда ирсий асосларнинг ўрни бўрттириб кўрсатилди. Шу билан бир вақтнинг ўзида, тасвирга олинган персонажлар ҳаётига муносабат борасида синфий ёндашув устуворлик қиларди. Масалан, Э. Золя ўзининг “Ҳамал” романида Маёлар оиласига тегишли кишиларнинг бир неча авлоди тақдирини ҳам натурал ирсий-биологик, ҳам синфийлик нуқтаи назаридан акс эттиради. Шу тариқа кўпчилик натуралистик асарларда инсон тақдири унинг физиологик табиати ва муҳитга қатъий равишда боғлиқ экани, одамнинг шахси, иродаси ҳеч нарсани ҳал қилмаслиги акс эттириладиган бўлди. Мопассан, Гюисманс каби натуралист адиблар қаламига мансуб қатор бадиий асарларда инсон ўз натураси — табиати томонидан белгилаб қўйилган қисмат қўлидаги ожиз кўғирчоқ ҳолида тасвир этилди.

Натуралистларнинг бадиий адабиётга қилган энг катта хизматлари шу бўлдики, улар бадиий тасвирни ахлоқбозликдан, ҳар қандай тасвир (қисса)дан ўринли-ўринсиз ҳисса (хулоса – морал) чиқаришдай сунъий қолипдан қутқаришди. Улар адабиёт ҳам худди фан каби ҳар қандай ҳаётий материални тасарруф этиш, яъни тасвирлаш ҳуқуқига эга деган қарашни илгари сурдилар. Натуралист ёзувчилар ижодкор учун қаламга олиб бўлмайдиган сюжет ёки мавзу бўлиши мумкин эмас деган фикрга оғишмай амал қилдилар. Бу ҳол бадиий адабиётнинг мавзу доирасини кенгайтириб, адабиётни китобийликдан, сунъийликдан қутқариб, одамнинг ҳаётига яқинлаштирди. Айни вақтда, ҳаётий материалга боғланиб, унинг етовида юриш, муҳимни

номухимдан ажратмаслик, ҳаёт ҳақиқатини акс эттиришга ҳаддан ташқари зўр бериш баъзан сюжетсизликка, кўпинча композицион тарқоқликка, баъзан бадиий тасвирнинг асосий объекти бўлмиш инсонга худди бир жиҳозга бўлгани сингари лоқайд муносабат шаклланишига олиб келди. Чунки натурализм тасвирдаги ҳаётгилликни асарнинг бадиийлигидан муҳимроқ ҳисобларди.

19 асрнинг 70-80- йилларида натуралистик адабиёт воқеликнинг янги катламларини бадиий акс эттириши, кимсасиз ва мазлум кишилар ҳаётини тасвирлаши, бозор, шахта, магазин, исловотхона, кўча каби “тубан” ижтимоий организмларнинг фаолиятини адабиётга олиб кириши, шахс ва оломоннинг ўзаро муносабатини текширишга уриниши, инсон руҳиятида онг оқими ва онгости ҳодисалари улкан ўрин тутишини бадиий тасвир фокусига олиши билан муайян қимматга эга бўлди.

Натурализм адабиётга ҳаётни акс эттиришнинг янгича ифода усуллари ва тасвир воситаларини олиб кирди. Бу адабиёт ёлғон расмий ҳаётбахшлик ҳамда манфаатпараст мафкуравий адабиётга қарама-қарши ўлароқ, бадиий тасвирга демократизм, танқидий назар, фош этиш руҳини олиб кирди. Шу тариқа, тасвир тажрибасини бойитиб, бадиий сўз тараққиётининг ўзига хос босқичига айланди. Кейинчалик пайдо бўлиб, бутун ер юзига тарқалган модернизм ва постмодернизм йўналишлари ҳам аслида илк турткини натурализмдан олган эдилар.

ПОСТМОДЕРН АСАРЛАРГА ЁНДАШУВ ЙЎСИНЛАРИ

Кейинги йилларда, умуман, ўзбек миллий тафаккури, хусусан, адабиёт ҳамда санъатида кўп тўхталинаётган, қатор баҳсу мунозараларга сабаб бўлаётган постмодернизм ҳодисаси ўз-ўзидан пайдо бўлиб қолган бир таркиб ва бир босқичли ҳодиса бўлмай, тараққиётнинг анчагина мураккаб ва ўзига хос босқичларидан ўтган илмий, фалсафий ва эстетик йўналишдир. Тегишли илмий манбаларни ўрганиш кўрсатадики, “постмодернизм” атамаси илк бор Биринчи жаҳон уруши бораётган 1917 йилда Р. Ранвицнинг “Европа маданияти таназзули” китобида фалсафа ва санъатда модернизмдан кейин

юзага келган янгиликларни, яъни “янги”дан кейинги янгиликларни англатувчи атама тарзида ишлатилган. 1934 йилда адабиётшунос Ф.де Онис “Испан ва лотинамерикаси поэзияси антологияси” асарида бу истилоҳ модернизмга зид бўлган тушунча тарзида қўлланди. Машҳур жамиятшунос олим А. Тойнби ўзининг 1947 йилда битилган “Тарихни ўрганиш” китобида постмодернизмга културологик ва ижтимоий маъно ҳам юклаб, маданият ва санъат ҳодисаларини изоҳлаш борасида Кунботишнинг якка ҳукмронлиги тугагани, оламдаги ўзгача тарзи тафаккур ҳам муайян салмоқ касб эта бошлаганини англатадиган тушунча сифатида ишлатди. XX асрнинг 70йилларида америкалик теолог Х. Кокс Лотин Америкасида дин муаммоларига бағишланган илмий ишларида “постмодерн теология” атамасини қўллаб, унга диний маъно ҳам юклади.

“Постмодернизм” атамаси Ч. Женкснинг “Постмодерн меъморчилик тили” китобидан кейин жуда кенг ёйилди. Муаллиф асарида анчадан буён турли маъноларда қўлланиб келинаётган бу атамага тамомила ўзгача мазмун юклайди. У постмодернизм меъморчилик тарихида янги давр бошланганидан далолат эканини, эндиликда архитектура соҳасида олдинги усуллардан фойдаланиш, ўрни келса, аввалгилардан нусха кўчириш, илгаридан мавжуд биноларга жузъий ўзгаришлар билан янгича қиёфа бериш ҳам ижодкорлик тарзида қабул қилинаверишини қайд этади. Муаллиф бундай ёндашув нафақат меъморчилик, балки замонавий санъатнинг бошқа турларига ҳам хос эканини таъкидлайди. Шу тариқа, ўтган асрнинг 70-йилларидан эътиборан “постмодернизм” атамаси меъморчилик, санъат ва адабиётдаги янги тамойилларни англатиш учун қўлланиладиган бўлди. Лиотарнинг «Постмодерн ҳолат: билим ҳақида маъруза» китоби босилиб чиққан 1979 йилдан бошлаб, бу атама фалсафий маънода ҳам ишлатиладиган бўлди.

Бадий ҳодиса сифатида АҚШда олдин меъморчилик, ҳайкалтарошлик, тасвирий санъат сингари визуал санъат турлари ҳамда амалиёт билан санъат қоришиб кетган дизайн, видеоклип каби санъат турларида бўй кўрсатган постмодернизм тез орада адабиёт, мусиқа ва фалсафага ҳам ўтиб, қитъалараро кўламдаги глобал эстетик ҳодисага айланди. Постмодернизм очун миқёсида кадриятлар тизими тубдан ўзгаргани, жаҳон кўламида модернизмда бўлган *евроцентриқ* қарашлар ўрнига глобал *полицентриқ* ёндашув майдонга чиққани, дунё мавжудлигининг *постмустамлакачилик* ва *постимпериализм* босқичи бошлангани, инсоният олдида илк бор ўз ўзини тўлиқ қириб битириш имконияти пайдо бўлганини англатувчи тушунча ўлароқ қарор топди ³⁹. Бошқача айтганда, инсоният юзма-юз турган

³⁹ Кюнг Г. Религия на переломе эпох // Иностранная литература. 1990. №11.

фожиаларни бутун кўлами билан чуқур англаган ва деярли “қиёмат арафасида яшаётган” ижодкорларнинг бу фожиалар ҳамда уларнинг яратувчиларига муносабатини, кўнглидаги чексиз ҳадик-хавотирли кечинмаларини тўла ва хоҳлагандай ифодалаш йўсинлари жамини англатувчи фалсафий-эстетик йўналишдир.

Постмодернизм бугунги ижодкор дарди ва изтиробларининг кўнгил, тафаккур, қоғоз, бино, кино ва сахнада глобаллашган цивилизацияга уйғун ҳолдаги ифодасидир.

Барча йўналишларда ҳам постмодернизм алоҳида бир инсон ва унинг ҳуқуқларини давлат ҳамда миллат манфаатларидан юқори кўяди, фан, техника, саноат ва демократияга интилишни устувор билади. У пайдо бўлганидан буён инсоният катта қисмининг нафақат бадий-эстетик, балки ахлоқий ўрнақларига ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. Агар олдинлари одамдаги тиришқоқлик, интизом, жиддийлик, аниқлик, ишчанлик сингари инсон ҳаётини таъминлаш, эҳтиёжини қондириш ва ижтимоий мавқеини кўтаришга кўл келадиган сифатлар улуғланган бўлса, эндиликда ундаги тасаввур кучи, ижодкорлик, ҳиссиётчанлик, мослашувчанлик каби ҳислатлар маъқул кўрилмоқда. Яъниким, санъат, адабиёт мавжуд воқеликка қарши исён қилароқ унга таъсир ўтказмоқда.

Постмодерн санъат ўзидан олдинги бошқа йўналишлардан бадий яратикдан кўра унинг яратилиш кечимиغا; муаллифга қараганда ўқирманлар оммасига; вербал (оғзаки)ликка нисбатан визуалликка кўпроқ эътибор қаратиши билан ажралиб туради. Постмодерн санъат асарлари дунёнинг бетартиб (хаос)лиги, бошбошдоқлиги, ўткинчи ва англамсизлигидан иборат постмодерн манзарасини бериш учун кўпроқ тасаввур, туш, онгсизлик сингари ҳолатларни ўз тасвир объекти ва воситасига айлантиради.

Постмодернизм бир вақтнинг ўзида ҳам модернизмнинг мантикий давоми, ҳам унинг тугатувчиси бўлган амбивалент (икки вазифали) ҳодисадир. Агар модернизм учун мавжуд эстетик қолипларга бўйсунмаслик, санъаткорнинг ўз-ўзини ифодалаш эрки ва ижодий бетакрорлик идеал саналган бўлса, постмодернизм дунёни эгаллаб олган техник аурада тартиб ва бетакрорлик йўқлигидан келиб чиқиб, индивидуал ижодий эркинлик ўрнига ўзгаларнинг бадий яратикларини жузъий ўзгартишлар, ўйин ва эстетик найранг воситасида бадий ўзлаштиришни муҳим ҳисоблайди. Постмодернизмда санъат билан борлик, шунингдек, санъатнинг ички турлари ўртасидаги одатий фарқлар ювилиб, чегарасизлик ва қоришиқлик универсал тус олади. Унда эстетик интерпретация бадий инновацияни сиқиб чиқариб, ўтмишда машҳур бўлган асарларга тақлид, уларни муайян ўзгаришлар билан янгича тақдим ва талқин этиш кучаяди. Модерн санъатдаги адоқсиз исён ўрнини постмодерн

мослашувчилик ва келишувчанлик – конформизм эгаллайди. Агар модернизмда бевосита ҳаётнинг ўзига таяниб, мавжуд адабий анъаналар инкор қилинган бўлса, постмодернизмда ҳаётнинг ўзи бўлакларга ажратилиб қайта қурилиши, яъни деконструкция қилиниши керак бўлган матн, белги ва кўчирмалар йиғиндиси тарзида қабул қилинади.

Постмодерн эстетикада юксак санъат билан оммавий маданият ўртасидаги муносабатга ҳам тамомила ўзгача ёндашилади. Чинакам юксак санъатнинг аҳамияти ва қиммати тан олингани ҳолда унинг оммавийлиги муҳимроқ саналади. Тўғри, постмодернизмда ҳам оммавий маданиятнинг кўпинча юксак бадиият талабларига жавоб беролмайдиган, жўн ва жозибасиз ҳодиса экани кўзда тутилади. Аммо у қамров ва қўламни бадиий теранлик ва бетакрорликдан муҳим ҳисоблайди. Шу ўринда ўзбек илми ва мафқурасида жуда кенг ёйилган оммавий маданият ҳодисасига кимлардир томонидан бизнинг маънавиятимизга зарба бериш учун атай яратилган ва зўрлаб тикиштирилаётган ҳодиса тарзидаги қарашга бироз аниқлик киритиш лозим кўринади. Оммавий маданиятни инсон маънавиятини бузиш учун атай ўйлаб топилган ҳодиса тарзида талқин қилиш ҳақиқатга мувофиқ эмас. Маданиятга доир ҳодисаларга алоҳида истеъдодли кишилар томонидан яратиладиган фавқуллодда камёб нарса эмас, балки ёппасига ишлаб чиқариш, сотиш, сотиб олиш ва истеъмол қилиш мумкин бўладиган оддий товар тарзида қарашни ёйиш орқали уни оммага яқинлаштириш нияти оммавий маданият тушунчаси моҳиятини ташкил қилади. Постмодерн эстетика маданиятга омма ва ҳамманинг дахлдор бўлишини истайди. Бу истак маданият ва санъатни қадрсизлантириш эмас, балки уни оммага яқинлаштиришни кўзда туттади.

Кишида беихтиёр совет мафқураси ҳам адабиёт ва санъатнинг оммавий бўлишига катта эътибор қаратарди, бу жиҳатдан у постмодернизмга менгзар эканда деганга ўхшаш фикр пайдо бўлади. Бу ўринда шуни айтиш керакки, советча ёндашувдан фарқли ўлароқ постмодернизм омmani маданиятнинг истеъмолчисигина эмас, балки унинг яратувчиси, ижодкори мақомида ҳам кўришни хоҳлайди. Бундай ёндашувга кўра маданиятнинг оммавийлашгани янглиғ омманинг ҳам маданийлашиб, яратувчи мақомига эришуви кўзда тутилади.

Айтиш керакки, постмодерн қарашда алоҳида мақомга эга бўлган инсоннинг ахлоқдан ташқаридалиги, ҳар қандай истакни жиловламаслик, бир жинсдагилар орасидаги никоҳ, яланғоч эротизм сингари бизнинг маънавий қадриятларимизга тамомила зид бўлган тутумлар ҳам азбаройи бизнинг ахлоқимизга зарба бериб, маънавиятимизни оёқ ости қилиш учун эмас, балки айрим одамларга қулай, уларнинг истагу хоҳишларига мувофиқ бўлгани сабаб қўллаб-қувватланаётганини ҳисобга олиш тўғри бўлади. Буни кўзда тутиш

ахлоқсизликни ахлоқ даражасига кўтарадиган оммавий маданиятни мутлақо зарарсиз ҳисобламасада, унинг кимнидир йўлдан оздириш учун махсус ўйлаб топилган ёвуз ҳодиса эмаслигини таъкидлашга хизмат қилади. Постмодернизм анъанавий эстетик қадриятларнинг қадрсизланиши ўринини аслида беқадр бўлган “маданий ҳодиса”ларга қадр бериш билан қоплашга уринади. Постмодерн эстетика модернизмда санъатга алоқасиз ва номухим саналган оммавий маданият, экология, феминизм сингари соҳаларни ҳам қамраб олгани сабабли тинимсиз энига кенгайиб боради.

Юксак санъат билан бир марталик истеъмолга мўлжалланган оммавий маданиятнинг ўзаро яқинлашуви, жамият аъзоларида санъатни, биринчи навбатда, кишига завқ бериб, ҳордиқ чиқаришга хизмат қилиши керак бўлган ҳедонистик (лаззат берувчи) восита тарзида тушунишнинг ёйилиши билан одамларда турли даражадаги бадий дид бўлиши мумкинлиги ва бунинг илдизи кишининг интеллект ва туйғулари ҳамда у яшайдиган ижтимоий-маиший шароитга бориб тақалиши жўнидаги олдинги қарашлар ўз қимматини йўқота боради. Постиндустриал жамиятда эстетик дид рамзий маъно касб этиб, истеъмол эркинлиги шароитида нарса эмас, балки ахборот ва белги алмашиш орқали завқланиш ва лаззат олиш муҳим саналади. Асл санъат ҳодисалари ўрнини симулякр (сохта эстетик яратик)ларнинг эгаллаши мумкинлиги дидларни бирхиллаштириб, ўртадаги айирмаларни йўққа чиқара боради. Тўғри, ҳар қандай шароитда ҳам санъат ҳодисаларига турлича қарашлар сақланиб қолади, лекин истеъмол санъатининг оммавийлашуви дидларнинг ўтмаслашувига олиб келади. Негаки, истеъмол – тўхтов билмайдиган, ҳар куни, ҳар дақиқада ишлаб чиқарилиши, сотилиши ва истеъмол қилиниши керак бўлган узлуксиз кечим. Бу жараёнда саноатлик устуворлик қилади. Асл санъат асарини эса саноат усулида яратиб бўлмайди. Бир-бирига ўхшаш саноат маҳсулотлари истеъмолига мослашган дид ҳам ўхшаш бўлади.

Постмодерн эстетика телевидениенинг вазифасига ҳам жиддий ўзгартишлар киритади, натижада телекўрсатувлар – реал ҳаёт, ҳаёт эса, телевидениенинг инъикоси тарзида қабул этиладиган бўлади. Постмодерн телекўрсатувларнинг асосан кўнгилочар шоулик, томошабоплик ва узлуксиз давомийлик хусусиятларига эгаллиги томошачилар аудиториясининг руҳиятини ҳам ўзгартириб юборади. Дунёнинг глобаллашувига олиб келган техник ҳамда ахборот воситаларнинг қарқин (шиддат)ли ривожини инсон руҳияти ва дидининг ҳам глобаллашувига олиб келди.

Чин илмий ва бадий кашфиётлар хос кишилар томонидан яратилиб, уларгагина таъсир қилиши ва тушунарли бўлиши керак, деб қарайдиган модернистик ёндашувга қарама-қарши тарзда постмодернизм фалсафа, санъат

ва адабиётнинг оммавийлигига интилади. Постмодерн эстетик назария ҳар қандай санъат асари кўпчилик томонидан англанадиган бўлибгина қолмай, балки истаган одам томонидан яратилиши ҳам мумкин ва керак деган қарашга таянади. Постмодернизм ўтмиш, тарих, маданият, фольклор, адабиёт ва санъатга доир меросга эҳтиромли муносабат зарурлигини рад этиб, унга эркин, нождий, ўйнаброқ кинояли ёндашиш мумкин ва лозим деб билади. Шу сабаб постмодернизмда бадиий-эстетик анъаналарга амал қилинмайгина қолмай, уларга киноя билан ўйнаб муносабатда бўлинади. Тарихни бадиий ўзлаштириш борасида классик адабиётда бўлган ўтмишга эҳтиромли ёндашиш постмодернизмда ундаги кулгига лойиқ қирраларга кўпроқ урғу бериш билан ўрин алмашади.

Агар модернизмда олам ҳодисаларининг хаос (тартибсизлик) эканидан келиб чиқиб, ижодда ҳаётий хаосдан эстетик космос (санъат) яратилади деган қараш устуворлик қилган бўлса, постмодернизмда ана шу хаосни ўйин шаклида бадиий тадқиқ этиш эстетик мақсадга айланади. Яъни постмодернизм ҳар қандай бадиий яратилганнинг бирламчи вазифаси истеъмолчига маъқул келишдан иборат бўлиши кераклигини кўзда туттади. Адоқсиз сўз ўйинларидан фойдаланиш, тақлид, мантиқсизлик ёхуд тесқари мантиқ келтириб чиқариш йўли билан кулги пайдо қилиш; тасвирда бадииятга алоқаси йўқ кўча сўзларини бемалол ишлатиш орқали эътибор тортиш постмодерн адабиётнинг хос белгилари саналади. Постмодерн асарлар кўпинча ўнг келиб қолган сўз ўйинидан фойдаланиш, фақат айни вазият учун бир мартагина қўл келадиган бадиий ҳолат пайдо қилишга, яъни *бирмарталик*матн яратишга қаратилади. Худди бирмарталик стакан, сочиқ, шприц янглиф санъат асари ҳам бир марта фойдаланишга яроқли бўлиши етарли саналади. Олдингидай матннинг асрлар оша яшайдиган бўлишига эришиш мақсад қилиб қўйилмайди. Маиший турмушда жуда кўп нарсаларни бир марта ишлатишга кўниккан одам санъат асарини ҳам шундай истеъмол қилишга кўника боради. Шу тариқа жамиятда мавжуд бўлган маънавий-ахлоқий талаблар салмоғи шахс ҳаёти ва қулайлиги олдида жуда аҳамиятсиз, нождий ва кулгига лойиқ эканига, худди шу тўсиқ-тазийқлардан озодликкина одамнинг тирикчилигига мазмун бағишлашига одатланилади.

Постмодерн адабий ижод кўпроқ бадиий нутқдаги сўз ўйинлари тизимида намоён бўлади. Мумтоз адабиёт намуналаридан олиниб, ўзининг асл маъносига тамомила терс мазмунда қўлланиладиган узинди (цитата)лар постмодерн битикларнинг асосий хомашёси саналади. Ё оҳанг ё сюжет ёки қандайдир бир лавҳа ёхуд қайсидир фикр кўчирилиши ва олдингисига тамомила ёхуд қисман терс маъноларда қўлланилиши орқали кулги

туғдирилиши, бу кулгининг манбаси истемолчилар томонидан тўла англашиладиган бўлиши постмодерн битик учун бош мақсад саналади. Мавжуд адабий тизимларнинг атай бузилиши, бадиият борасида олдиндан шаклланган тушунчавий аппарат, норма ва ўлчамларнинг онгли равишда инкор этилиши, бошқача айтганда, ҳеч қандай турғун белгининг йўқлиги постмодерн йўналишдаги эстетик яратиларнинг энг турғун белгиси ҳисобланади. Бу ўринда парадоксал мантиққа амал қилинади: ҳеч қандай доимий белгига эга эмаслик постмодерн ижоднинг доимий белгиси саналади. Постмодернизм азал-азалдан бадииятнинг ўлчови ҳисобланиб келган яхлитлик, уйғунлик, тугаллик, гўзаллик сингари тасаввурларни барбод этиб, аристотелча-гегелча-кантча мумтоз эстетик ёндашувнинг барча асосий қоидаларини инкор қилади.

Бу ҳол кимларнингдир истаги туфайли эмас, балки очундаги геосийёсий вазиятнинг омонатлиги, ижтимоий тузум ва тизимлардаги тинимсиз ўзгаришлар, уларга ёндашув ва изоҳларда бир хиллик йўқлиги, маънавий улгуларнинг тўхтовсиз алмашавриши, нафақат бугун ва келажак, балки ўтмишни изоҳлаш борасида ҳам адоқсиз турфалик борлиги, ижтимоий ҳаётда таваккал (авантюра)га асосланган тийиқсиз ва башорат қилиб бўлмайдиган стихияли жараён ҳукмронлиги янглиғ ҳолатлар воқеликка постмодерн муносабатни, у эса ўз навбатида, постмодерн санъат ва адабиётни юзага келтиради.

Ҳозирги кунда кўпчилик одамлар орасида кенг ёйилган воқеликдан норозилик кайфияти техник прагматизм билан қўшилиш натижасида оммада ҳамма нарсага ишончсизлик, киноя, мазахомуз қараш, аламангиз қувноқликни юзага келтирган. Аввалбошдан эрмак ва овунчоқ сифатида яратилгани, алоҳида ҳозирликсиз, ақл ва туйғуларни зўрламай туриб ҳам бемалол томоша қилиш мумкинлиги постмодерн асарларнинг оммалашувиغا олиб келади. Ҳеч қандай бадиий ва ахлоқий чекловни тан олмаслик оқибатида инсоният томонидан ўтмишда яратилган бутун маданиятга бирваракайига постмодерн эстетиканинг объекти ва материали тарзида қарала бошланди. Яъни санъат соҳасида ўтмиш маданиятига алоҳида қимматга эга дахлсиз эстетик қадрият эмас, балки пародия қилиш учун хомашё, исталганча қайта бадиий ишлов берилиши мумкин бўлган бирламчи материал сифатида қараш қарор топди. Бадиий яратилардан муқаддаслик тамғасининг олиб ташланиши постмодерн ёндашувга популистик хусусият бахш этади.

Олдин яратилган матнларга дахл қилиш йўли билан янгилик яратиш постмодерн эстетикада ўтмиш адабиётни инкор этиш ёхуд ундан узилиш эмас, балки унинг занжирига янги бир ҳалқа қўшиш тарзида изоҳланади. Яратилаётган постмодерн битиклар ва мумтоз асарларнинг янги талқинлари

уларнинг трансмаданий универсал бадий-эстетик қимматга эгаллигига кўра баҳоланади. Янгича бадий эффект беришга мўлжалланган қоришиқлик, классик талаблар ва модернистик ёндашувларнинг постмодерн қарашлар билан уйғунлаштириб юборилиши постмодерн поэтиканинг асосий белгисидир. Классик уйғунлик (гармония) билан модернистик ноуўғунлик (дисгармония) қўшиливи постмодернга хос *ноуўғун уйғунлик* ёки *келишимсиз гўзаллик* тушунчасини юзага келтиради. Бу тушунча ўтмиш адабиётларда бир қадар ёйилган шакли, кўриниши хунук бўлсада, моҳияти гўзал бўлган образлар эмас. Қадриятлар синкретизми постмодернизмга санъат яратикларида яхшилик билан ёмонлик, ҳалоллик билан ҳаромлик, адолат билан адолатсизлик ўртасидаги қарама-қаршилиқни пайқалмайдиган ҳолатда тасвирлаш имконини беради. Чунончи, ўзи ёқтирмаган одамни ўлдирган, банкни усталик билан ўмарган, рақибини маҳорат билан чув туширган тимсоллар истеъмомлида ёқимли таассурот қолдирадиган йўсинда тасвирланадики, буни “келишимсиз гўзаллик”дан бошқа йўсинда номлаш қийин. Постмодернизмда эзгулик билан ёвузлик қарама-қарши қўйилмай, улар ўзаро ажралмас уйғунлик саналади, универсал кўпўлчамлилик, яъни ҳар қандай нарса-ҳодисага турли ракурслардан туриб турлича баҳо бериш мумкинлиги ҳаётнинг тўқималаригача сингиб кетган табиий ҳолат ҳисобланади.

Постмодернизм объектив борлиқни ҳаққоний акс эттиришдан кўра видеоклип, компьютер ўйини, аттракцион сингари иккиламчи, сунъий реалликлардан фойдаланган ҳолда уни эстетик моделлаштиришга кўпроқ диққат қаратади. “Иккиламчи реаллик” билан ишлаш тамойили санъатнинг адабиёт, мусиқа, балет, театр сингари ўта жиддий тармоқларини ҳам ўз домига тартади. Иккиламчи реаллиқнинг чексиз техник имкониятларига таянган постмодерн эстетика яратувчиликни одамнинг субъект сифатида мавжудлигининг асосий белгиси деб ҳисоблайди. Шу ўринда бу жиҳат санъатдаги шартлиликка ўхшаш ҳодиса эмасми деган иштибоҳ пайдо бўлиши мумкин. Шартлилик, шундай экани санъаткор, ўқирман ҳамда томошачи томонидан шартли равишда қабул қилинган ҳолатни англатади. Иккиламчи реаллик эса техник воситалар ёрдамида йўқ нарсани бордай қилиб кўрсата олишни билдирадиган тушунчадир. Иккиламчи реаллиқни асл реаллиқдан устун қўйганидан постмодерн тафаккур агар Худо олам ва одамни яратган бўлса, одам Худони ҳам қўшган ҳолда бутун оламни а) эртак йўсинида *аудиал* ҳамда б) кино ва телеиндустрия маҳсулотлари шаклида кўзга кўринадиган қилиб *визуал* шаклда бирваракайига икки даражада ярата олади тарзидаги шаккоқларча даъво қилишгача боради. Постмодерн эстетикага кўра олдиндан белгилаб қўйилган йўсинда ҳаракат қилиб, аввалдан мўлжалланган натижага

эришиш эмас, балки йўл-йўлакай мутлақо кутилмаган ва хаёлда ҳам бўлмаган нарсани дунёга келтириб қўйиш чинакам бадий ижодкорлик саналади.

Кўринадики, постмодерн санъат ҳодисаларини яратишда кўпроқ визуалликка таянилади ва эстетик яратиклар орасида адоқсиз синкретизм, қоришиқлик бўлиши кераклигига урғу берилади. Бунга кўра адабиёт билан фалсафа ва тарих ўртасидаги ҳамда адабиёт билан кино, театр, муסיқа сингари санъат турлари орасидаги қоришиқлик *метасанъат*; адабиётнинг ўз ички тур ва жанрларидаги анъанавий чегараларнинг ювилиб кетиши *метаадабиёт* деб аталмиш ҳодисани юзага келтиради. Кенг қамровли метаадабиёт атамаси сўз ўйинларининг саноксиз кўринишдаги қуроқ комбинацияларидан иборат бўлиши мумкинлигини кўзда тутаяди. Интеллектуал теранликнинг қизиқарли сюжет билан уйғунлашуви постмодерн матннинг ўқишли, осон тушуниладиган ва истемолчига завқ берадиган бўлишига имкон яратиб, оддий китобхонлар оммаси билан бирга баъзан нафис адабиётнинг дидли ихлосмандлари эҳтиёжини ҳам қондиради.

Постмодерн эстетика ёзувчилик ишига ҳар бир одам ўзига эрмак учунгина қиладиган инстинктив, интуитив, мақсадсиз, ҳаётнинг ўзи янглиғ нотугал ижодий-руҳий ҳолатнинг воқе бўлиши деб қарайди. Услубий плюрализм, эклектизм ва артефакт (тасодифан пайдо бўлиб қолган эстетик яратик)лардаги бир вақтнинг ўзида истаганча талқин этиш мумкин бўлган ола-қуроқлик постмодерн яратикнинг етакчи бадий хусусияти саналади. Постмодерн эстетикага кўра битикларда хаос, сирлилик, англаб бўлмаслик ва уйдирманинг қоришиқ келиши табиий, санъатга инсоннинг эмас, балки инсонга санъатнинг маҳсули деб қараш мантиқий ҳисобланади. Бунда ҳар бир матнга ўқирман билан ижодий мулоқотнинг алоҳида бетакрор кўриниши бўлган бирмарталик махсус адабий жанр деб қаралади. Постмодернизмдаги жанрлар ва услубларнинг калейдоскоп сингари турланиши ўтмишнинг эстетик пойдеворига таянган ҳолда шаклланган маданий тўсиқларни бузиш, ижодкорлик ва ташаббускорлик қопқаларини очишга уриниш тарзида қабул этилади.

Юксак ва қадр баланд бадий яратиклар билан тубан ҳамда беқадр нарсалар ўртасидаги фарқни тан олмайдиган постмодернизмнинг юзага келиши ва ёйилишида Кунботиш аҳлининг табиатига хос менчилик, лаззатга ўчлик, истакларни жиловлашга уринмаслик каби майллар устуворлигининг ҳам ўзига яраша ўрни бор. Кунботишликларнинг байрами ҳам, ғалабаси ҳам, қувончи ҳам кўпинча увол ва гуноҳ орқали нишонланади. Бир-бирларига отиб, шалтоғига бир-бирини белаб байрам қилиш учун юзлаб тонна помидор атай олиб келинади, ўтиришу базмларда бир-бирларининг башарасига торт билан уриб қувонч изҳор қилинади, бирор ғалабага эришилса, шампан ёки

винони ҳавога сочиб нишонланади. Антик даврда кунботишликлар дам олиши учун гладиаторлар бир-бирини ўлдиришган бўлсалар, кейинроқ жанговар буқалар билан тореадорлар олишувидан роҳатланилди, эндиликда шаҳар кўчалари бўйлаб кутурган буқалар подаси билан бирга оломонпойга қилиб лаззатланилади.

Танасидаги тўқималаргача Дионис шарафига қилинган байрамлардаги тийиқсизлик сингиб кетган Кунботиш кишиси учун жисмоний истакларни жиловлашдан кўра оғирроқ жазо йўқ ҳисобланади. Фрейднинг машҳур либидо назарияси ҳам жиловсиз истакни тийишга қаратилган ахлоқ ва дин аҳкомларига исён ўлароқ пайдо бўлган. Унингча, одамдаги ҳар қандай руҳий хасталик жинсий майлни тийишга мажбур бўлганликдан келиб чиқади. Постмодерн санъат ва адабиёт истеъмол билан тийиқсизликни тириклигининг мақсадига айлантирган қавмлар руҳоний ҳамда маданий эҳтиёжи натижаси сифатида дунёга келган дейиш мумкин. Бундай кишилар сони эса Кунботишдан бўлак юртларда ҳам тобора кўпайиб бормоқда. Чунки одамга бирор мажбурият юкламайдиган бундай қулай турмуш тарзининг кўпчиликка ёқимли туюлиши табиийдир.

Кунботиш кишисининг, ҳатто, Яратганни таниши, тан олиши ва у билан ҳисоблашиши борасида ҳам ғалати бир ҳолат кузатилади. Ботиш одами гўё Яратган билан келишиб, муайян шартнома тузиш, баъзан ҳатто, уни чалғитиш ҳам мумкин деганга ўхшаш шаккоқ хаёл қилади. Уларнинг қиёмат борасидаги тасаввурларининг нақадар жўн ва одми экани ҳам диний эътиқодларининг даражасидан далолатдир.

Модернизм, қайсидир даражада, тафаккур маърифатидан эзгулик тополмай, кўнгил маърифатига интилиш кераклигини савқи табиийси билан ҳис этган, аммо бунинг йўлини билмаган истеъдод эгаларининг уринишлари ифодаси бўлганди. Унинг замирида онгсиз йўсинда бўлсада, Яратганни излаш, унга интилиш бор эди. Лекин тақдирга бўйин бергиси келмайдиган, фақат инсоннинг ақли билан изоҳлаш мумкин бўладиган ҳолатларнигина тан олиб, борлиқнинг саноксиз ҳолатлари шу ақл билан изоҳланиши шарт деб ҳисоблайдиган Кунботиш одами учун модернизм фалсафа, сиёсат, санъат ва адабиёт бобидаги ўзига хос исён ифодасига айланганди. Постмодерн эса, аввал-бошдан инсоннинг руҳоний ва фикрий имконият ҳамда уринишларига қилинган пародия ўлароқ юзага келади. Матн дахлсизлиги, муқаддаслиги барҳам топиши постмодерн адабиётга интерфаол хусусият бахш этади. Истаган ўқирман истаган бадиий матн билан танишиш асносида унга муайян ўзгартишлар киритиб “ижод” қилишга ўзини ҳақдор санай олади.

Классик анъаналарни тамомила эркин тушуниш ва талқин этиш ҳамда бадиий меросни ултразамонавий техника билан уйғунлаштирган ҳолда янги

бадий яратикка айлантиришни кўзда тутадиган постмодерн санъат эстетикаси олдин яратилган санъат намуналарига фақат истеъмол қилинадиган товар сифатида қарашни илгари суради. Постмодернизмнинг моҳияти унинг анъанавий эстетик қадриятларни ноанъанавий идрок этиш орқали янги бадий уфқларни эгаллашга имкон берадиган беқарор ва ўткинчи табиатида намоён бўлади. Постмодернизм бир вақтнинг ўзида ўтмишга қайтиш билан келажакка юришни уйғунлаштирувчи ҳодиса ўлароқ эски ҳодисалардан фойдаланган ҳолда янги бадий анъаналарни юзага келтиришни кўзда тутди. Постмодернизм тажриба ўтказиш берадиган адреналин орқали очун цивилизациясининг узоқ ва яқин деб аталувчи икки босқичли ўтмишини бугунга қайтариб фаоллаштиради. Яъни ўтмиш санъат асарларига бемалол даҳл қилиш йўли билан уларни бугунга хизмат қилдиради.

Постмодерн санъат одам ва инсонпарварлик, технотрон цивилизацияда шахснинг ўрни сингари муаммоларга диққат қаратиб, инсонга эътибор беради. Лекин унда инсон идеаллаштирилмай, унинг комиллик имконияти ғоят чекланган деб қаралади. Шу сабаб инсонга Уйғониш давридагидек марказдан эмас, четроқдан жой беради. Бу ҳолат постмодерн санъатда персонажларнинг кўпинча мўрт, омонат, серҳадик ва тайинсиз кимсалар сифатида тасвирланишига олиб келди. Постмодерн адабиётдаги персонажлар майда, тайинсиз, ножинс, тийиксиз экани билан классик ва модерн адабиётдаги салафларидан тубдан фарқ қиларди. Модерн адабий персонажлардаги рационал, барқарор “Мен”нинг парчаланиши постмодерн адабиётда кўптаркибли (гетероген) образлар дунёга келишига имкон берди. Постмодерн асарларда тайинсизлик, вампиризм, умидсизликнинг туганмас лабиринти ва доимий хаос, кўпчиликка ўхшаб яшамайдиган кимсаларнинг тийиксиз саргузаштлари тасвири устуворлик қилади. Оммага мўлжалланган бундай қизиқарли сюжетларнинг изчил тасвири классика, авангард, оммавий маданият, интеллектуаллик ва гедонизмни қориштириб, санъат ва кундалик турмушнинг ўзига хос “умумий эстетика”сини юзага келтиради. Қоришиқ адабий симулякр баъзан кутилмаганда чуқур тағмаъно касб этиб, аслдай кўринадиган кич (сохта, ясама) ёрдамида санъатни нозик идрок этадиган билимдон ўқирманлар дидига ҳам мос келадиган бадий бетакрор яратиклар юзага келишига сабаб бўлади.

Бутун эътибор фақат одамга қаратилиб, унга коинот гултожи сифатида қараладиган *антропоцентрик гуманизм*дан нафақат инсон, балки коинотдаги жонли-ю жонсиз барча яратикларга аёвли қараш кераклиги кўзда тутиладиган *универсал гуманизм*га ўтиш тамойили юзага келиши ҳам постмодерн тафаккурга хос хусусиятдир.

Постмодерн санъатнинг салкам бир асрлик тараққиёт тарихини шартли равишда қуйидаги босқичларга бўлиш мумкин:

1. XX аср бошларидан 60-йилларгача бўлган **шаклланиш** даври. Бу босқичда постмодернизм асосан АҚШда меъморчилик, телевидение ва дизайнга тегишли бирмунча тор доирадаги ҳодиса сифатида мавжуд эди.

2. 60-70-йилларни ўз ичига олувчи **оёққа туриш** босқичи. Ўтган юзйилликнинг 60-70-йилларида Америкадан Оврўпога ўтиши билан постмодерн санъат ривожининг иккинчи даври юзага келди. Бу босқичдаги постмодерн яратикларга хос етакчи жиҳат плюрализм ва эклектизм эди. Бу давр постмодернизмнинг асосий белгиси ўтмишга киноявий назар, эски матнга янги маъно берадиган метатилдан фойдаланиш бўлиб, назарий асосчиси йирик италян ёзувчиси ва олими Умберто Эко эди.

3. Постмодерн санъат тараққиётининг учинчи – **юксалиш** босқичи 80йиллардан бошланади. Назарий пойдевори Жак Деррида қарашлари асосида шаклланган бу босқичнинг яққол кўзга ташланадиган белгилари сифатида постмодерн яратикларнинг эротиклашиб бориши, уларда аёллар шахвонияти, одамнинг физиологик жинси билан психологик жинси ўртасидаги номувофиқликда намоён бўладиган транссексуализм, бир жинслилар ўртасидаги муносабат тасвирига кўп ўрин берилиши каби жиҳатларни кўрсатиш мумкин.

Минглаб йиллар давомида ижодкорлардан ёзилиши керак бўлгандай ёзиш талаб қилиб келинган бўлса, модернизмда ёзилганидай ёзишга ўтилди. Модернизмдан сўнг келган “**кейинги**” маъносидаги “пост”, “**кейингидан кейинги**” маъносидаги “постпост” ва “**орқали, ёрдамида**” маъносидаги “транс” олдқўшимчалари билан қўлланиладиган “постмодернизм”, “постпостмодернизм”, “трансавангардизм” янглиғ йўналишларда битилган яратикларни шартли равишда ёзилиши керак бўлмаганидай ёзиш маҳсули дейиш мумкин. Ушбу фикрни агар реализм “ҳақиқат тўғрисидаги ҳақиқат” бўлса, модернизм “ҳақиқат тўғрисидаги ёлғон”, постмодернизм эса “ёлғон тўғрисидаги ҳақиқат”дир тарзида ҳам ифодалаш мумкин. Постмодернизм санъат асари алоҳида истеъдод эгалари томонидан яратиладиган эмас, истаган киши ясаши мумкин бўлган маданий товардир, демакки, ҳар қандай одам ҳам санъаткор бўлиши мумкин йўсинидаги қарашлар тизимини ифодалайдиган ёндашув тарзидир.

Ҳозирда очуннинг турли пучмоқларига кенг ёйилган ушбу фалсафийэстетик йўналишга хос хусусиятлар постмодернизм ҳодисасини юзага келтирган унсурларни англатувчи бир қатор ўзига хос атамаларда ёркинроқ намоён бўлади. Постмодерн эстетикада мавжуд бутунни бузиш орқали янги бадий бутунлик яратиш маъносидаги “**деконструкция**”, очундаги ҳамма нарсада мажоз борлигига ишора қилувчи **рамзийлик**, ҳаётдан

ва ўзгалардан сўроқсиз ўзлаштириш йўли билан товламачилик орқали санъат яратиш маъносидаги “*симулякр*”, осон йўл билан ясалган сохта ва арзон санъат намунаси маъносидаги “*кич*”, ўзгаларга тақлид, бошқа битиклардан нусха кўчириш йўли билан улардан кулиш кўзда тутиладиган “*киноя*”, йўқ жойдан кутилмаганда пайдо бўладиган адабий товар маъносидаги “*артефакт*”, бадиий асарни яратишда санъаткор ва ўқирман шериклиги маъносидаги “*интерактивлик*”, қоришиқлик ва оммабоплик маъносидаги “*универсализм*” ва бқ. бир қатор хос атамалар тизими мавжуд. Ўша тушунчалар маъноси англаб етилсагина, постмодернизмнинг табиатини илғаш ҳамда бу йўналишда яратилган асарларни таҳлил қилиш мумкин бўладики, кўйида ана шу атамаларнинг моҳиятини тушунтиришга ҳаракат қилинади.

Деконструкция. Бутунни қисмларга ажратиш, бўлакларга бўлиш маъносидаги юнонча *analysis* (анализ) сўзининг лотинча маънодоши бўлган *деконструкция* атамаси постмодерн яратилган тушуниш ва тадқиқ қилишда муҳим очқич тушунча саналади. Илмий манбаларда қайд этилишича, дастлаб меъморчиликда қўлланган ушбу атама илмга 1964 йилда машҳур файласуф М. Хайдеггерга таянган ҳолда Жорж Лакан томонидан киритилган ва кейинчалик Жак Деррида уни назарий жиҳатдан асослаган. Меъморчиликда қачонлардир қурилган бинолар қисман бузилиб, муайян қайта қуришлардан сўнг тамомила янги иншоотга айлантирилиши деконструкция саналган. Таъкидлаш керакки, мавжуд биноларни деконструкция қилиш фақат постмодернизмга тегишли ҳолат эмас. Одамзод пайдо бўптики, олдин яратилган биноларни баъзан бугуннинг диди ва талабларига мослаб қайта қуришга уриниб келади. Ўзбекистонда ҳам бир қатор иншоотлар деконструкция қилинган. Жумладан, “Ватан” кинотеатри бир қадар ўзгартирилиб, Ҳамза номидаги академик театр биносига, у жиддий қайта қурилиб, Ўзбек миллий академик драма театрига айлантирилди. Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти биноси деконструкция ёрдамида таниб бўлмайдиган тусга кирди ва Кореянинг ИННА университети сифатида қайта фаолият кўрсата бошлади. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Постмодерн адабий асарни тадқиқ этишнинг методологик таянчи саналадиган деконструкция тушунчасининг моҳияти ҳар қандай матндаги ички имкониятларни аниқлаб, ундаги нафақат оддий ўқирман, балки шу асарни ёзган муаллифнинг ҳам хаёлида бўлмаган, аммо сўзларнинг ўзида табиий равишда ҳамиша бор бўлиб, муайян ўзгариш натижасида қалқиб чиқадиган янги маъноларни топишдан иборатдир. Деконструкцияга кўра матнда тилнинг ички табиатидан келиб чиқадиган ва инсон томонидан йўқотиб бўлмайдиган объектив мантиқ мавжуд. Яъни муайян матн орқали

муаллиф бир фикрни айтмоқчи бўлади, амалда эса, унда қўлланилган сўзларни салгина ўзгартиш билан тамомила бошқа фикр келиб чиқади. Маъноли қисмлардан иборат матнни деконструкция қилиш, яъни бўлакларга бўлиб, айрим ўзгаришлар билан қайта тиклаш орқали янги маъно чиқариш деконструкциянинг вазифасидир.

Деконструктив ёндашув ҳар қандай бадиий матн ўз табиатига кўра ҳамиша муаллиф кўзда тутганидан жиддий фарқ қиладиган мазмунни ташийди деб ҳисоблайди. Бундай мантикқа биноан муайян мақсадларда атай ташкил этилган ва шу боис тез-тез ўзгариб турадиган иқтисодий, сиёсий, диний, тарбиявий ва б.к. тузилмаларга нисбатан турғун ҳодиса бўлган тил орқали ҳар қандай бадиий матнга деконструкция материали сифатида ёндашиш имкони бўлади. Матндаги сиртдан кўзга ташланиб турадиган мафкуравий мантикни эмас, балки сўзлар ҳужайрасига кодлаб қўйилган иррационал мазмунни кашф этиш деконструкциянинг вазифаси саналади. Бундай ёндашувнинг матн замиридаги ҳар қандай мазмунни аниқлашга қаратилган ҳерменевтик ёндашувдан фарқ қиладиган жиҳати, *биринчидан*, деконструкцияда матндан иррационал мазмун қидирилади, *иккинчидан*, матндан табиий равишда келиб чиқадиган мазмун эмас, балки “истеъмомолчи” истаган мазмун изланади.

Бадиий мантикни ҳаётий мантикқа тўла кўчириш мумкин эмаслиги деярли ҳамиша айни бир бадиий матннинг турли одамлар томонидан турлича қабул қилинишига сабаб бўлади. Деконструкцияда муайян матннинг рационал мағзини тушунишдан кўра, ундан иррационал маъно чиқаришга имкон борлиги билан кўпроқ қизиқилади. Унда текширилаётган битикнинг тушунилишига эмас, балки матндан инсон тушуниб етмайдиган қирраларнинг намоён бўлишига кўпроқ эътибор қаратилади. Деконструктивистлар учун бадиий яратикни ҳар қандай тушуниш азалий ва мангу хатодир, шу сабаб янгича талқинга ҳамиша эҳтиёж мавжуддир. Деконструкция ўз таҳлилинингда шундай қисматга маҳкум эканини ҳам кўзда тутаяди.

Деконструкция матн таркибини шунчаки демонтаж қилиш эмас, балки бўлакланган бутунга янгича маъно юклаб, қайта тиклашдир. Бу кечимда муайян бадиий матндан кўра у ҳақда шаклланган қарашнинг демонтаж қилинишига кўпроқ эътибор қаратилади. Чунки ҳар қандай бадиий матн тўғрисидаги ҳар қандай одамнинг ҳар қандай фикри ҳар қачон қайта кўриб чиқилишга лойиқдир. Деконструктив синчиликда бирор бадиий матн изоҳи юзасидан сўнгги фикр айтилди, яқунланган тугал талқин қилинди дейиш мумкин эмас. Унга кўра, ҳатто, матн муаллифи ҳам ушбу асардан шундай маъно чиқади дейишга ҳақли эмас. Чунки адабий сўзнинг ҳар қандай қўлловчи, жумладан, муаллифга ҳам боғлиқ бўлмаган ўз яширин маънолари

борки, бу ҳол ҳамиша деконструкцияга, яъни олдинги қарашни бузадиган янгича ёндашувга эҳтиёж ва имкон пайдо қилади. Деконструкцияда муайян матн битилиб, эълон этилгач, ҳар қандай муаллиф айна матнга таъсир кўрсатолмагани боис унинг учун йўқ ҳисобланади деган тўхтамни англлатувчи “муаллиф ўлими” деган қарашга таянилади.

Деконструкция назариясида адабий синчилар матндан жамият аъзоларига маъқул келадиган хулосалар чиқаришга уринмасликлари, балки матнга бир ўйин майдони сифатида ёндашиб, ундан янги-янги маънолар топишлари керак деб қаралади. Матнга бундай ёндашув синчига битикдан кутилмаган маънолар чиқаришнинг саноксиз имкониятларини беради. Шу йўсинда матннинг ўзгармас ҳақиқати ҳам, олдиндан белгилаб қўйилган мақсади ҳам кўзда тутилмайдиган, ўйнаб қилинадиган ва ҳеч қачон тугамайдиган эркин талқин юзага келади. Деконструкцияда матнга талқинчи ёки муаллиф томонидан фикрий чегара белгилашга йўл қўйилмайди, сўнги ва нуқсонсиз таҳлил бўлиши мумкинлиги инкор қилинади ҳамда ҳар қандай матндан иккиламчи маъно, яширин мазмун, ички зиддият топишга уринилади.

Деконструктивистлар бадиий тафаккурнинг ҳар қандай тизимида объектив равишда ўқирман шуурига йўналтирилган мафкуравий стратегия мавжуд ҳамда у ҳамиша бадиий яратик тўғрисида ягона ва сўнги ҳақиқатни айтишни даъво қилади деб ҳисоблайди. Деконструкция учун матнда тасвирланган ҳаётгий воқелик, яъни тилдан ташқаридаги борлиқ муҳим саналмайди. Чунки тилдан ташқаридаги реаллик ўз табиатида кўра ўткинчи ва омонатдир. Бунга кўра тафаккурнинг мафкуравий табиати ҳар қандай адабий матнда бир-бирига қарама-қарши бўлган а) *муаллиф нияти*; б) *ўқирман англами* ва в) *матннинг маъноси* сингари учта куч тўқнашадиган майдонда намоён бўлади.

Бирор битик муаллифи маълум тарихий даврда яшаётган одам сифатида муайян тилнинг табиатида олдиндан мавжуд бўлган тушунча ва тасаввурларни ўзича қайта идрок этиши билан тилнинг мавжуд тизимини бирламчи “деконструкция” қилади. Аммо муаллифда ўз қарашларини тилда азалдан амал қилиб келинган шаклдан ўзгача тарзда ифодалаш имкони бўлмайди. Тил шахсиятлардан юқори турадиган куч сифатида муаллифнинг бирламчи нияти ифодаланишига ҳал қилувчи таъсир кўрсатади. У муаллиф ниятига таъсир кўрсатибгина қолмай, матнга бошқача мазмун юклаши, яъни муаллифнинг мафкуравий асосларини объектив йўсинда “деконструкция” қилиши ҳам мумкин. Постмодернизмда матнни таҳлил этишда ҳамиша қўл келадиган муайян миқдордаги қоида ёки ёндашувлар бўлмаслиги таҳлил ва тадқиқ йўсинларининг тинимсиз равишда ўзгариб туришини тақозо қилади.

Деконструкция бадий матннинг таҳлили ҳам танқиди ҳам эмас. Унинг таҳлил эмаслиги шундаки, матн таркибини бузиш ва қайта қуриш олдинги ҳолатнинг ўзига шунчаки қайтиш ёки уни изоҳлашдан иборат эмас, балки унга янгича кўриниш ва оригинал мазмун бағишлашдан иборатдир. Деконструкциянинг танқид эмаслиги шундаки, бузиб қайта тикланган олдинги матн яроқсизга ҳам чиқарилмайди, инкор ҳам этилмайди, баҳоланмайди ҳам.

Деконструктив қарашга кўра борлиқдаги ҳар қандай мавжудлик озгина уриниш билан постмодерн санъат намунаси бўлиши мумкин, айти вақтда постмодерн санъат намунаси алоҳида мустақил мавжудлик эмас. Негаки, ҳамма нарсада бор нарса, айти бир нарса ҳолида йиғилмагани учун йўқ нарса ҳамдир. Деконструкциянинг моҳияти кўпинча таваккалига қилинадиган силжиш ва ўрин алмаштиришларда юзага чиқиб қолади. Аниқ ва қатъий белгилаб қўйилган ечимнинг йўқлиги; арзимас, майда, иккинчи даражали нарсаларга эътибор қаратиш ва ўйин қилиш орқали постмодерн санъатни юзага келтириш деконструкциянинг асосий белгиси ҳисобланади. Таниқли шоир Муҳаммад Юсуфнинг эл орасида анча машҳур “Оқ тулпор” шеъри қайсидир бир қизиқчи томонидан муайян ўзгаришларга йўлиқтирилиб, тамомила ўзгача ва арзимас мазмун ташийдиган битикка айлантирилганки, буни бадий матннинг постмодерн деконструкциясига яққол мисол дейиш мумкин. Ўша қизиқчи ҳазил эффект учун шеър матнига киритган ўзгаришлар натижасида постмодерн деконструкция юзага келганини хаёлига ҳам келтирмагандир, балки. Аммо объектив равишда олдиндан мавжуд матнга киритилган ўзгариш орқали тамомила кутилмаган, олдингисига нисбатан тамомила бошқача маъно ташийдиган матн юзага келганки, бу деконструкция натижасида пайдо бўлган артефакт намунаси ўлароқ муайян қиммат касб этади. Мавжуд матннинг қандай деконструкция қилиниши тўғрисида тўлиқ тасаввур бўлиши учун олдин шеърнинг асл матнини келтирамиз:

Оқ тулпорим бор эди, Беклар
унга зор эди.
Оғайнилар, от менга
Ҳам дўсту ҳам ёр эди.

Ёлин ўпсам тиз чўкиб,
Кафтимдан сув ичарди.
Чух, десам ер чангитиб,
Осмонларга учарди.

Уйимизга бир оқшом,
Қариндошлар тўлишди. Тўй
баҳона отимдан
Айирмоқчи бўлишди.

Отам: “Йигитсан, ўғлим,
Уйланмасанг, ор,-деди. Қиз
ярашар кучоққа,
Отга нима бор”,-деди...

От олдидан бошланди Чимилдикка
йўлакча.
Кечир, ёрим, на қилай,
Отга меҳрим бўлакча...

Қолдим икки ўт аро,
Гўшангада – дилдорим.
Келин келган кечадан
Аразлади тулпорим.

Борми биздек ошиқлар, Баҳоримда
куз йиғлар.
Қизни ўпсам, от йиғлар,
Отни ўпсам, қиз йиғлар.

Бир бор ўпсам хотинни, Уч
бор ўпдим отимни. Жонни
қийнаб яшадим, Кимга
айтай додимни.

Ёрдан кечдим отни деб,
Элга бўлдим эрмаклар.
Қайдан билсин от қадрин,
От минмаган эркаклар!?

“Оқ тулпор” шеърининг қизиқчилардан бири томонидан деконструкция қилиниб, янги маъно билдирадиган матни эса тубандагича: *Бир булбулим бор эди, Беклар унга зор эди.*

*Булбул эмас у менга Ҳам
дўсту ҳам ёр эди.*

Уйимизга бир оқшом,
Қариндошлар тўлишди. Тўй
баҳона *булбулимдан*
Айирмоқчи бўлишди.

Отам: “Йигитсан, ўғлим,
Уйланмасанг, ор,-деди. Қиз
ярашар кучоққа,
Булбулга не бор”,-деди...

Булбул билан бошланди Чимилдикқа
йўлакча.
Кечир, ёрим, на қилай,
Булбулга меҳрим бўлакча...

Қолдим икки ўт аро,
Гўшангада – дилдорим.
Келин келган кечадан
Аразлади *булбулим*.

Бир бор ўпсам хотинни, Уч
бор ўпдим *булбулни*. Жонни
қийнаб яшадим, Кимга
айтай додимни.

Ёрдан кечдим *булбул* деб, Элга
бўлдим эрмаклар. Қайдан
билсин булбул қадрин, *Булбули*
йўқ эркаклар!?

Кўринадики, олдин яратилган гарчи, бир қадар сунъий бўлсада, дардчил ва хузунли шеър муайян қайта қуриш орқали тамомила ўзгача ва ҳазиломуз нождий матнга айланган. Бир вақтнинг ўзида ҳамма нарса ва ҳеч нарса бўлган деконструкцияда изчиллик тақозо қилинмайди. Чунки у ўзини ҳар қандай тартибу қоидадан ташқарида ҳисоблайди. Шу боис оригиналдаги айрим бандлар тушириб қолдирилгани сингари, бир қанча сатрлар қўшилиб ҳам юборилаверади. Янгиликларнинг осон йўллар билан юзага келишини истаган деконструкция кашфиётларнинг шу вақтга қадар мавжуд бўлган анъанавий босқичлари, концептуал ва институционал тартибларини тан олмайди. Анъанавий қадриятларни ўзгартириш орқали деконструкция

кутилмаганда тилнинг моясида яширин тарзда мавжуд бўлган артефактнинг юзага чиқиб қолишига умид қилади.

Деконструкция мумкин бўлмаган ишнинг қилинишида намоён бўлади. У олдин ишланган бир қадар тугал бадий яратикдан янги эстетик ҳодиса юзага келишини кўзда тутди. Ҳеч қандай мажбурий тизимнинг йўқлиги, нотугаллик, кўпвариантлилик, қоришиқлик, мажоздан мажоз, ҳикоядан ҳикоя, таржимадан таржима юзага келтириш мумкинлиги сингари жиҳатлар деконструкциянинг эстетик тизими сифатида кўринади.

Тилдаги сўзларнинг ягона мазмундан мустақил бўлишини истаган деконструкция бу мустақилликни кўпчиликнинг телефон жиринглашига жавобан “мен фалончиман”, ё “фалончи эшитади”, ёки “эшитаман” дейиш ўрнига “ҳа” ёхуд “алло” дегани каби асл мантиқдан узоқлашиб, ҳар сафарги сўзлашилаётган пайтнинг ўзигагина тегишли бир марталик функционал маънога эга бўлишда деб тушунади. Қизиғи шундаки, ўша маъносиз сўзнинг “ҳа-ҳа” тарзидаги кераксиз такрори унга янги маъно бахш этиб, астойдил эшитаётганликни билдиради. Агар бу маънисизлик “ҳа, ҳа, ҳа” кўринишини олса, норозилик ва иддаони ифодалаши ҳам мумкин. Постмодернда сўзлар ўзи ташийдиган асл луғавий маънодан кўра муайян матнда биргина шу сафар ифодалаши мумкин бўлган маънода қўлланиши билан оригинал матнни юзага келтиришига диққат қаратилади.

Фалсафий, тарихий ва бадий матнларнинг қоришиқ ишлатилиши, илмий далил ва тўқиманинг ёнма-ён келавериши, жумлалар, сўзлар ва белгилар ўртасида уйғунлик йўқлиги, мулоқотнинг графика, тасвирий санъат, компьютер алоқалари каби нолингвистик шакллари аралаш қўллаш натижасида сунъий тафаккур, компьютердаги маълумотлар банки ёхуд матн яратадиган машинада тўпланган маълумотлар жамғармасига ўхшаб кетадиган *гиперматн* юзага келтирилади. Гиперматн ичида илмий, фалсафий ва бадий тил унсурларининг бир-бирига бемалол ўтиб кетавериши натижасида деконструкциянинг *метатили* юзага келади. Метатилда анъанавий тарзда мавжуд бўлган тил ва нутқ, нутқ ва ёзув, ифодаланувчи ва ифодаловчи, матн ва маъно, диахрон ва синхрон каби кўплаб қўшоқ (бинар) тушунчалар орасидаги қарама-қаршилиқни англаувчи фарқ йўққа чиқиб, улар аралаш қўлланилаверади. Сўзда олдиндан белгилаб қўйилган тушунилиши зарур маънонинг йўқлиги, мантиқ ва грамматиканинг қолипларига бўйсуниб мажбурий эмаслиги постмодерн ижодкорга матн стихиясига теранроқ шўнғиш имконини беради.

Деконструкцияда сўздан маъно қидиришдан кўра унга белги сифатида ёндашиб, ҳар сафар унга истеъмолчи (рецепиент-ўқирман)нинг ўзи маъно юклаши маъқул кўрилади. Шунда сўз бир маъно теграсида қотиб қолмай, ҳар

сафар қайсидир бир янги жихати билан жилваланавериши қайд этилади. Бундай қарашга кўра сўз нарса бўлолмагани ва унинг ўрнини босолмагани ҳолда ундан олдин юради ва юқори туради. Сўз эркин бўлиб, ҳар ишлатилганда нега шундай қўлланилгани асосланиши шарт бўлмай, қаерда қандай ишлатилса ҳам ўз ўрнига тушган саналаверади. Айтилаётган сўзнинг англатаётган нарсаси бўлиши мутлақо шарт эмас. Шу тариқа сўзнинг идеал дунёси нарсаларнинг моддий олами билан боғланмайди. Бунинг натижасида белги, яъни сўзнинг функцияси торайиб, ўзининг илк асоси бўлмиш нарсадан узоклашади ва айна вақтнинг ўзида янги сифатга эга бўлиб, иккинчи оригиналликни юзага келтиради. Яъни сўз ўзининг бирламчи маъносидан шу қадар йироқлашадики, у ифодаляйдиган янги маъно ўз ҳолича аҳамият касб эта бошлайди.

Деконструктив назарияда ёзув марказий ўрин эгаллайди, мантиқан иккиламчи ҳодиса бўлмиш ёзув деконструкцияда бирламчи воқеликка айланади. Сўз нарсани, ёзув эса сўзни англатади, товушлар воситасидаги фонетик англатувчи бўлмиш сўзнинг график ифодаси, яъни белгининг белгиси ўлароқ икки бор иккиламчи бўлган ёзув янги тизим сифатида тилнинг асосий функциясини ўз зиммасига олади. Нутққа қараганда ёзув белгиларининг алоқа имкониятлари кенгроқ экани туфайли деконструктив ёндашувда у тафаккурнинг рамзий модели сифатида нутқдан муҳимроқ саналади.

Матнни сўнгсиз тарзда таҳрир ва талқин қилавериш мумкинлиги натижасида ёзувчи ҳам ўз битикларининг ўқирманига айланиб, бадий ишлаб чиқариш билан эстетик истеъмол ўртасидаги фарқ йўққа чиқади. Ёзувчи тинимсиз ўзгаришларга маҳкум маҳсулотнинг яратувчисигина эмас, истеъмолчисига ҳам айланади. Муаллиф билан ўқирман ўртасидаги чегаранинг омонатлиги, уларнинг ўзаро ўрин алмашишлари мумкинлиги ёзув деконструкциясини тақозо қилади. Мавжудлик моҳиятдан олдин бўлгани учун инсон ҳаётининг маъноси ўтмишга қаратилиб, бугун четроққа сурилади. Бу ҳолни олдин ёзилган китобни бугун ўқиган киши учун тил диахронлиги билан нутқ синхронлиги ўртасидаги фарқнинг йўқолишига ўхшатиш мумкин. Ёзилган нарса билан унинг ўқилиши ўртасида ҳамиша қандайдир вақт оралиғи бўлиши замоний деконструкцияни келтириб чиқаради. Яъни аслида мавжуд бўлган матн уни ўқиган одам учун бор, ўқимаган киши учун эса йўқ. Шу тариқа бор нарса билан йўқ нарса бир нарсага айланиб, ўртадаги фарқ йўқолиб боради. Деконструкция борни йўқликка, йўқни борликка айлантириш орқали янги борлик яратишни кўзда туттади.

Ёзиш билан ўқиш, сўзлаш билан тинглаш ўртасидаги доимий оралиқ ва фарқнинг мавжудлиги бадий тилнинг исталган унсурини, қисмини ўзга бир

тарихий, сиёсий, ижтимоий, маданий, эстетик маконга кўчириш, ёхуд ҳеч қандай макону замонсиз қўллаш имконини беради. Бу сўзни қўлловчи киши аслан кўптаркибли ҳодиса бўлмиш матннинг металингвистик очқичини топиб, ундан айна вазиятга керакли янги маъно чиқаришнинг чексиз имконига эга бўлади.

Аён бўладики, деконструкция бадий матнга муносабатда адабий амалиётни танқидий амалиётдан фарқламаслик; адабий битикни ёзиш ва ўқиш вақтидагина намоён бўладиган субъект ҳисоблаш; матнга муносабатда “муаллиф ўлими” концепциясига суяниш; адабиётнинг реал борлиқни акс эттиришини инкор қилиш кабиларни кўзда тутадиган эстетик ёндашув тарзидир. Бу ўзига хос бадий-эстетик ўйинга кўра синчи текширилаётган матндан келиб чиқадиган объектив маънодан йироқ тургани ҳолда бу матнга бирор-бир маъно юклашга уринмаслиги ҳам керак. Синчининг вазифаси матнга текшириладиган объект эмас, балки ҳар лаҳзада ўзгариши мумкин бўлган субъект сифатида қараб, тил воситаларидан фойдаланган ҳолда уни қайта яратиш ва янги “жон” ато этишдан иборатдир.

Рамзийлик. Постмодерн эстетикада рамзийлик тушунчаси ҳам ғоят муҳим ўрин тутди. Ҳатто, айтиш мумкинки, постмодерн адабиёт учун сўзнинг ўз маъносидан кўра унинг рамзий маъноси муҳимроқ саналади. Матннинг ўз ва кўчма маънолари ўртасидаги айирма баъзан замоний оралик борлигидан келиб чиқади, яъни ифода этилган маъно кўзда тутилганидан олдин келади. Гоҳида фарқлар *лингвистик* асосга эга бўлади, яъни асл маъно сўзга таянади, рамзий маъно эса оҳанг, бирор жумла ёки бутун асарнинг ўзи орқали ифодаланади. Айрим ҳолларда сўзнинг ўз ва рамзий маъносидаги фарқ *матнни идрок этиш йўсинидан* келиб чиқади, яъни ифодаланган маъно грамматик қоидаларга мувофиқ қабул этилади, кўзда тутиладиган маъно эса ўқирман томонидан контекстан келтириб чиқарилади. Ушбу айирмалар туфайли матнни тўғри тушуниш билан уни рамзий идрок этиш ўртасидаги фарқ пайдо бўлади.

Постмодерн эстетика сўзнинг ўз маъноси ҳисобига кўчма маъносини инкор этишни ҳам ёки аксинча, кўчма маъно ҳисобига ўз маъносини тан олмасликни ҳам нотўғри ҳисоблайди. Биринчи ёндашув эмпиризмни, иккинчиси эса догматизмни пайдо қилади деб қарайди. Тилнинг рамзийлиги ана шу икки маъно ўртасидаги фарқдан келтириб чиқарилади. Масалан, “Бу ер совуқ экан” деган ифода ўз маъносида ҳаво даражасининг пастлигини англатса, кўчма маънода эшиқни ёпиш кераклигини билдириши мумкин. “Кун ёниб кетяпти” дейиш қуёшга ўт кетганини эмас, балки куннинг ўта исиб кетганини англатади. Рамзийлик фақат тил орқалигина юзага чиқмайди. Бу транслингвистик ҳодиса сўздан ташқари, имо-ишора ва вазият орқали ҳам

пайдо қилиниши мумкин. Шунинг учун ҳам структурал адабиётшунослик назарийтчиси Ролан Барт рамзнинг образга тенг ҳодиса эмас, балки фикру қарашлар хилма-хиллигини англаувчи тушунча эканини алоҳида таъкидлайди.

Профессор Ҳ. Болтабоев рамз ва рамзийликка хос белгилар тўғрисида ёзади: *“Рамз ... фақат шартли равишда ва шу матн доирасида кўчма маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Рамз моҳиятан аллегорияга яқин, ундан фарқи шуки, рамз контекст доирасида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Рамзнинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади. Чўлпон шеъриятидаги "юлдуз", "булут", "баҳор", "қиш" образлари рамзнинг ёрқин мисоли бўла олади. Жумладан, машҳур "Қаландар ишқи" шеърини ишқий мавзудаги шеър сифатида тушунавериш мумкин. Бироқ ундаги рамзлар қатида бошқа маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, уни ўз вақтида шоирга руҳан яқин кишилар яхши тушунишган. Сабаби улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстан – шоирнинг ҳаёт йўли, орзу-интишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳк. омиллардан хабардор бўлганлар”*⁴⁰. Рамзийликда сўз, ишора ва ҳолатни турли маъноларда қўллашнинг чексиз имкониятлари мавжуд бўлади. Рамзийликда сўзни тушуниш билан биргаликда ишорани кўзда тутиш тақозо қилинади.

Рамзни қўллаш ва тушуниш бир жараённинг икки томонидир. Бирор матн ёки ифода уни англаш ҳамда талқин қилиш орқали кўчма маъноси аниқлангандагина рамзийлик касб этади. Темур ҳақидаги ривоятлардан бирида анчадан буён Дамашқ шаҳрини забт этолмаётган жаҳонгир Бибиҳонимдан кўмак истаб, хат жўнатади. Хоним хожасига жавоб мактубида: “Эски оғочларни кесиб, ўрнига янги кўчатлар ўтқозиш кераклигини” ёзиб юборади. Ишорани англаган соҳибқирон улуғ ёшдаги лашкарбошиларни ғайратли ёшлар билан алмаштиради ва шаҳар тезда забт этилади. Юқорида деконструкция қилинган ҳолати берилган “Оқ тулпор” шеъридаги “булбул” сўзининг қизиқчи кўзда тутган рамзий маъносини билмаслик янги матн мазмунини йўққа чиқаради. Рамз тушунилгандагина ва тушунган киши учунгина қиммат касб этади. Англамаган рамзийлик фойдаланилмаган имконият кабидир. Кўринадики, рамзийлик постмодернизмгагина боғлиқ ҳодиса бўлмай, унинг тарихий илдизи жуда қадим замонларга бориб тақалади. Лекин постмодерндагина бадий матн тўлиғича уни ташкил этган сўзлар замиридаги рамзга асосланадиган бўлди.

Рамзийликнинг асосий хусусияти ундан жўяли маъно чиқариш мумкинлиги ҳисобланади. Мисол учун, Ўктам Ботирдан банкда ишлаётган Ўринбойнинг

⁴⁰ Болтабоев Ҳ. Адабиёт энциклопедияси. –Т.: “Mumtoz so’z”, 2014. 290-бет.

ахволи қандайлигини сўрайди. “Ҳозирча қамалгани йўқ”,-деб жавоб беради Ботир. Бир қарашда бундай жавоб – тамомила ўринсиз. Агар айтилган гапдаги ишорадан маъно чиқара билинсагина, у салмоқли мазмун касб этади. Ботирнинг ўйича, Ўринбой – қаллоб ва таъмагир одам. Бинобарин, у – қачондир ўша иллатлари учун жазосини олиши керак. Кўринадикки, рамзий нутқ ҳамиша ўзига хос жўяли асосга эга бўлади. Рамз билан кимдир мақталса, у кимгадир намуна қилинган бўлади, агар гаплашиб ўтирганлардан соат неча бўлгани сўралса, суҳбат чўзилиб кетгани, тарқалиш кераклиги англашилади ва ҳк. Постмодерн асарларда рамзнинг шу жиҳатларига алоҳида эътибор қаратилгани айни бир матннинг ҳар бир ўқирман томонидан тамомила ўзгача тушунилиши мумкинлигига йўл очади.

Йирик шоир Абдували Қутбиддиннинг қуйидаги мисраларида ҳам поэтик образлар рамзийлик асосига қурилгани яққол кўзга ташланади:

Субҳлар ҳўплайди патли ҳавони, Бир
кун ёлғончилик қилади апрель, Мен
сенинг келишинг ҳеч истамайман,
Бироқ кел.

Бу сатрлардан маъно чиқариш учун апрелнинг бир куни, тўғрироғи, 1 апрел ҳазил ва юмор куни эканини билиш керак бўлади. Ўша куни сўйланган ёлғонлар ҳазил ўрнида қабул қилинади. Шу боис шоир суюқлисига: “...сенинг келишинг ҳеч истамайман”,-дейди. Кейинги қатордаги “**Бироқ кел**” гапи эса иқрор билан ифода ўртасидаги ноуйғунликдан чиқарилган образли тасвир. Шу шеърдаги “**Жарангдор сочинг ҳам бўлар нўнакли**” ифодаси ҳам ундаги рамзлар англаб етилгандагина маъно ва қиммат касб этади. Сочнинг жарангдорлиги – унинг кўнғироқ, яъни жингалаклигига ишора. Маълумки, кўнғироқнинг вазифаси – жаранглаш. Хуллас, постмодерн матн деярли ҳамиша шу сингари рамзларга асослангани билан ажралиб туради.

Постмодерн матнга рамзий маъно юклашда айтилган ва айтувчи, киноя, интертекстуаллик, экстратекстуаллик ва интратекстуаллик сингари тушунчалар муҳим ўрин тутаяди. **Айтилган** тушунчаси нутқнинг мазмуни ва объектини англатса, **айтувчи**нинг субъектини билдиради. Айтилган билан айтувчи ўртасидаги боғлиқлик онгли ёки онгсиз, эркин ёки мажбурий бўлиши мумкин. Ёзувчи Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг “Этақдаги кулба” ҳикояси қаҳрамони бўлмиш Девонанинг: “**Уйи куйган ким бор?.. Моли куйган ким бор?.. Бағри куйган ким бор?..**” тарзидаги сўзларининг Жимжит қишлоқ аҳлини таҳликага солишида ана шу хил рамзийлик акс этган. Фақат айтувчининг сўзлари орқали қишлоқ аҳлининг ҳам уй, ҳам бойлик ва ҳам кўнғилдан маҳрум, ўзини танимайдиган, шахслик қиёфаси-ю инсоний орзу-истаклари йўқ фаолиятсиз тўда экани ифодаланади.

Постмодерн эстетикада тилнинг одамга хос кўринмайдиган ва эшитилмайдиган фикру туйғуларни вербаллаштириш ва визуаллаштириш, яъни сўз ҳамда ёзувга айлантириш орқали эҳтирослар тўлқинини бир қадар юмшатиб, ижтимоий муносабатларни уйғунлаштириш қудратига эга бўлган жиҳатига алоҳида эътибор қаратилади. Чиндан ҳам одамга тегишли бўлган ҳар қандай муаммо сўз билан ҳал этилиши мумкин. Мусулмон учун “Аллоҳдан бошқа илоҳ бўлма”ганидек, постмодерн эстетика учун “сўздан бошқа сўз йўқ”дир. Чунки постмодерн эстетика бадиий матнда ўтмишни ҳам, ҳозирни ҳам, келажакни ҳам, “мен”ни ҳам, “сен”ни ҳам, “у”ни ҳам кўриш мумкин деб ҳисоблайди.

*Интертекстуаллика*сосида муайян битикдаги тасвир ва ғоянинг тамомила ўзга матнлардаги шунга ўхшаш тасвир ва ғоялар билан уйғунлашиб кетиши туради. Бундай уйғунлашув адиб Т. Рустамовнинг бир қадар постмодерн хусусиятларга эга “Капалаклар ўйини” романида “Бақоҳовуз ҳақиқати” газетасини тилга олиш орқали шу типдаги барча зерикарли расмий газеталар кўзда тутилиши ёки шоир Турсунбой Адашбоев томонидан бадиий жиҳатдан бўшроқ шеърларга тақлидан битилган пародиялар кўринишида бўлиши мумкин. Интертекстуал матнлар ҳам ўз ҳолича оригинал матн, ҳам ўзида ишора қилинаётган матнга хос хусусиятларни ташийдиган матнлик хусусиятига эга битиклардир.

Экстратекстуаллик эса Фарҳод комилликнинг, Лайли ва Мажнун севгининг тимсоли бўлгани каби бадиий матндаги бирор тасвир ёхуд персонажнинг ҳеч қандай изоҳларсиз универсаллик мақомига кўтарилганини англатиш хусусиятига эгаллигини билдиради.

*Интраатекстуаллик*бадиий матндаги барча воқеалар тугуни матнда тасвирланаётган персонажлар табиатининг ўзига яшириб қўйилган бўлишини англатади. Бу ҳолат таникли адиб Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Куза” қиссасидаги ҳам ўзини, ҳам яқинларини, ҳам бошқаларни кузатишга, бир вақтнинг ўзида ҳам ўзи, ҳам яқинлари ва ҳам бошқалар томонидан кузатилишга маҳкум Умид тимсоли тасвирида бир қадар намоён бўлади. Ёш ёзувчи Носир Жўраевнинг “Ноябр куйи” қиссасидаги бош қаҳрамон тимсоли ҳам шу йўсинда яратилган.

Постмодернизм учун тил, нутқ ва санъатда намоён бўладиган рамзийлик реал воқелик ва у пайдо қиладиган тасаввурга нисбатан бирламчи ҳодиса саналади. Рамзийлик одам турмуши ва тафаккурининг ибтидоси ўлароқ унинг ҳаётида улкан ўрин тутди. Одам унга от қўйилганидан, яъни сўз орқали универсум, яъни атроф олам билан мангу алоқага киришиши белгилаб қўйилганидан кейингина одам саналади. Тилнинг энг асл, рамзий вазифаси ҳам одамнинг турли даража ва ҳолатлари мавжудлигини ифодалашдан иборатдир.

Киноя. Постмодерн эстетикада алоҳида қиммат касб этадиган тушунча бўлмиш киноя сўздан ўз ҳолича келиб чиқиши керак бўлган маънонинг тескариси билан алмаштириб қўйилишидан юзага келадиган ҳодисадир. Қор бўралаб уриб турган совуқ кунда: “Бугун ҳаво қандай ажойиб!”- дейилса, об-ҳавонинг ҳолатига киноя қилинган бўлади. Кўпинча постмодерн адабий киноя асосида кимнингдир айтилмаган фикридан ёлғон узинди (кўчирма) келтириш ётади. Италиялик улкан ёзувчи Умберто Эко машҳур “Атиргул исми” номли постмодерн романида айтилмаган гаплардан шундай сохта узинди келтириш усулидан ўринли фойдаланган. Аслида-ку киноя – бадий адабиётнинг ҳамешалик йўлдоши. Халқ оғзаки ижоди асарларидан тортиб, мумтоз адабиёт намуналаригача, ундан янги ўзбек адабиётининг Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Мурод Муҳаммад Дўст, Эркин Аъзам сингари вакиллари томонидан яратилган кўплаб битикларда киноя усули етакчилик қилгани яққол кўринади.

Постмодерн кинояда олдин эшитилган эртакни тескари талқинда қайта эшитишдай қабул этилиши кўзда тутилади. Шу тариқа постмодернизм юксак санъат билан кўнгил очиш ўртасида мавжуд бўлган деворни йиқиб, реализмнинг ирреализм билан, “шаклбозлик”нинг “мазмунбозлик” билан доимий олишувидан баландроқ туришга уринади. Айтилганидек, постмодернизм санъатни косибчиликдан, ноёб ва бетакрор матнни оммавий битикдан ажратмаслик орқали санъатни оммага яқинлаштиришни кўзда тутди. Бу ҳол санъат асарларида фабула, сюжет, инжа ифодалар бўлиши ва уларнинг одамларга эстетик завқ бериши каби азалий жиҳатларни инкор этмайди.

Постмодерн киноя кўпинча мавжуд вазиятдаги етишмовчиликларни ўз юксаклигидан туриб, қайта идрок этишни кўзда тутди. Буни билимли йигитнинг ўта ўқимишли суюқлисига ўз туйғуларини ифодалаш ҳолатига менгзаш мумкин. Йигит қизга сариқ матбуотда узлуксиз босилаётган ишқий ҳикоя ва қисса қаҳрамонларига хос сийқа ва сохта йўсинда: “Сизни жондан ортиқ севаман”,-деб айтгиси келмайди. Қиз ҳам йигитнинг юқоридаги тарзда изҳори дил қилолмаслигини ичдан билиб туради. Мавжуд вазиятдан чиқиб кетиш учун йигит: “Газеталарда чиқаётган ишқий қисса ва ҳикоя қаҳрамонлари айтганларидек: “Мен сизни жондан ортиқ севаман”,-дейиши мумкин. Шу аснода у ҳам суйган қизига кўнглидаги истакни билдиришнинг, ҳам дил изҳорини қолипга солган ҳолда айтмасликнинг, ҳам ўқимишли ва билгич қизга туйғулар ифодаси қолипга туширилган даврда яшаётганини сездиришнинг, ҳам ўзига бу ҳолат ёқмаслигини англатишнинг эпини қилган бўлади. Агар қиз ҳам йигит бошлаган ўйинни давом эттирса, ўз-ўзидан севги изҳори ва унга берилган жавоб юзага чиқади. Бу ўринда сариқ матбуот нашрларига жиддий киноя ҳам амалга ошади. Севишган кишилар бир-

бирларига умрида бир марта ва фақат ҳозир айтишлари керак бўлган самимий гап матбуот воситалари қаҳрамонлари тилидан ҳар куни ишлатилавериб, сийқаси чиққан ва бу ҳолатнинг зуғумидан қутулиш имконсиз. Шу боис биз мисол қилиб келтирган ёшлар бир-бирларига ўз кўнгилларидагини киноя йўли билан аёнлаштишга мажбур бўладилар.

Симулякр. Симулякр атамаси постмодерн адабиётга хос хусусиятлар муносабати билан кейинги вақтда тез-тез тилга олинаётган бўлсада, аслида жуда узоқ тарихга эга эски ҳодиса. Мимесис назариясига боғлиқ бўлган бу атама қадимда машҳур тимсолларга ўхшаган, аммо катта бадий таъсир кучига эга бўлмаган образни аёнлаган. Классицизм, маърифатчилик, романтизм оқимлари даврида симулякр тушунчасига борлиқнинг муқобили, ўйин тарзидаги маънолар юкланиши натижасида у бора-бора имитация, сохталик, муғомбирлик маъноларида қўлланиладиган бўлди. Ушбу тушунчанинг янги, замонавий умри бир қатор азалий бадий-эстетик тушунча ва атамаларга ҳам ноклассик маънолар берилган XX асрнинг 80йилларидан бошланди.

Тимсол, ўхшашлик маъносини билдирувчи латинча *simulacrum* сўзидан келиб чиқиб, ўлармонлик, жонсўхталик, муғомбирлик, қалбакилик маъноларини аёнлашувчи *simulantis* (симулянт) сўзидан олинган симулякр атамаси постмодерн эстетикада борлиқнинг муляжи, нусхаси; ҳақиқатга жуда ўхшаш сохталик, эстетикадан бадий образни сиқиб чиқариб, ўринини эгаллаб олган қуруқ шаклдан иборат ҳодисани аёнлатади. Ушбу тушунчанинг постмодерн эстетикада тутган ўрни шунчалик салмоқлики, баъзан бу ҳодиса бутунисича симулякр эстетикаси дейилади ҳам. Симулякр постмодерн артефактларнинг ўйноқи табиатидаги иккиланганликни, “сояннинг нусхаси” маъносини акс эттириши билан ажралиб туради. Француз адабиётшуноси Жан Бодрийяр ўтган асрнинг 80-йилларидан эътиборан қадимий симулякр тушунчасини постмодерн эстетикада ҳозирги маънода қўллаш бошлаган.

Бодрийяр истеъмолчилар жамиятининг эстетикасини текширар экан, инсоннинг кундалик ҳаётда тутган ўрни ва фойдаланилиш даражасидан келиб чиқиб, нарсаларни 1) **функционал** (истеъмол қилинадиган) нарсалар; 2) **нофункционал** (антиквариат, бадий коллекциялар) нарсалар; 3) **метафункционал** (ўйинчоқ, безак сингари кераксиз, лекин чиройли) нарсалар тарзида уч турга ажратади.

Постмодерн эстетикада симулякр табиий ва асл нарсанинг техник ишлов бериш орқали ўзгарган шаклда мимесисга қайтарилганини, сунъий нусхаси билан алмаштирилганини билдиради. Истеъмол ишлаб чиқаришдан ўзиб кетади, нақд пулнинг ўринини кредит деб аталувчи кўринмас ақча – хусусий мулкнинг симулякри эгаллайди. Борган сари тушуниб бўлмас алламбало

кўринишларда нозик, бежирим ва омонат тайёрланаётган нарсалар авлоди одам авлодига қараганда жуда тез алмашади. Нарсалар олдингидай ўсимлик (флора) ёки жониворлар (фауна) каби кўзга кўринадиган ва тирик яратиларга эмас, балки ҳаво, булут ва сув сингари шаклсиз ва жисмсиз нарсаларга ўхшатиб яратилапти. Улар борлиқдаги реал нарсаларга эмас, балки тобора тушда кўрилган ёки ҳаёлда гавдалантирилган ҳаётда йўқ нарсаларга менгзаб бормоқда.

Маиший турмушдаги бу ҳолат маданий ҳаётга ҳам кўчиб ўтмоқда. Истеъмолнинг чеку чегараси йўқолган ҳозирги шароитда маданият ва санъат уларнинг симулякри бўлмиш маданият ва санъат ғояси билан ўрин алмашяпти. Постмодернизмда бугундан кўра ўтмишга, тарихга эътибор катталигини маълум даражада шу ҳолат билан ҳам изоҳлаш мумкин. Негаки, ўтмиш ва эски нарсалар аслик, яъни аутентлик намуналаридир. Шу сабаб постмодерн адабиётда олдин яратилган асл матнларга қайта-қайта мурожаат қилинади. Реаллик моделга айланиб бораётган постмодерн шароитда борлиқ билан унинг белгилари ўртасидаги ихтилоф симулякр ёрдамидагина баргараф этилиб, санъатгина аслик мақомини ушлаб тура олади деб қаралмоқда.

Симулякр тобора “йўқолиб бораётган” реаллик ўрини постреаллик воситасида босмоқчи бўлаётган, реаллик ва тасаввур ўртасидаги фарқни ювиб юборишга, йўқликни борлиқ тарзида қабул этдиришга хизмат қиладиган ясамалиқдир. Анъанавий бадиий тизимларда образга мансуб бўлган ўринни постмодерн эстетикада симулякр эгаллайди. Агар образлиқ тасаввурни уйғотадиган реаллик билан боғлиқ бўлса, симулякр иккинчи босқичдаги янги реалликни туғдиради. Симулякрни юзнинг табиий чизгилари ўрнини сунъий эстетик код, моделга алмаштирувчи маҳорат билан ясалган театр ниқобига ўхшатиш мумкин. Анъанавий эстетик кодларни рекламага хос тамойиллар асосида жойлаштириб, объектларни мифологик тамойиллар асосида қуришга уринадиган симулякр қандайдир табиий муҳит, маданий вазият яратиш мақсадида санъатнинг иккиламчи вазифаларини биринчига айлантириб, уни дизайнлаштиришга хизмат қилади.

Матннинг объектив маъносини инкор этиб, уни идрок этиш, истеъмол қилишнинг чегарасиз тарзда индивидуал ва бетакрор бўлиши мумкинлигини илгари сурадиган симулякрга хос жиҳатларни қуйидаги йўсинда умумлаштириш мумкин:

-матнни идрок этишнинг нотўғри йўналтирилиши; бадиий объектнинг моҳиятини англашга жиддий киришиш ўрнига унга ўз “мен”ига хос жиҳатларни тикиштиришга уриниш ва уни ўз эҳтиёжларига бўйсундириш майлидан келиб чиқиб, маиший-прагматик ёндашув етакчилиги;

-истеъмолчи субъектда адабий объектни уни ташкил этган унсурлар бирлиги ва яхлитлигида кўра олиш қобилияти йўқлиги натижасида объектнинг бетакрорлиги, бутунлиги, қиммати борасида тўғри тасаввурга эга эмаслик; -бадий объект таркибидаги ўзига хосликнинг эстетик қимматини тушунмаслик ва тўғри баҳолай олмаслик.

Субъект томонидан объектни акс эттиришда классик эстетикада таяниладиган “эзгулик тамойили” постмодерн эстетикада “ёлғон тўғрисидаги ҳақиқат” сифатида кўпроқ “ёвузлик тамойили”га ёвуқ келади ҳамда санъатнинг ҳедонистик ва ўйинга хос жиҳатларига устуворлик беради. Юксак эстетик туйғу, ҳиссиёт, тасаввур, дид сингари тушунчалар орқага сурилиб, истеъмолчилик талабларини қондириш олдинга чиқарилади. Воқелик ва санъат ҳодисаларига классик ёндашувнинг бекор бўлиши, гўзаллик ва хунуклик ўртасидаги қарама-қаршилиқнинг йўқолиши натижасида асл билан ясаманинг фарқига борилмайдиган симулякр постмодерн бадий-эстетик тизимидаги ягона реалликка айланади. Санъат ва адабиётда артефактнинг симулякрлашиши натижасида шаклнинг ўзи ягона мазмун саналади. Ўзбек адабиётида симулякр ҳодисаси деярли юз кўрсатмагани учун унга мисол келтириш қийиндир. Муҳаммад Юсуфнинг “Оқ тулпор” шеъридаги от образи ўрнига қўлланилган булбул тимсолини симулякр тушунчасига мисол дейиш мумкин.

Артефакт. Постмодерн эстетикада муҳим ўрин тутувчи ушбу тушунча латинча *artefactum* қўшма сўздан олинган бўлиб, *arte* — сунъий, *factus* — ясалган маъноларини англатиб, табиий шароитда юзага келиши ё мутлақо мумкин бўлмаган ёки даргумон бўлган ҳодиса, кечим, нарсани англатади. Оддий англамда артефакт – одам фаолиятининг натижасида кутилмаганда юзага келиб қолган оралиқ яратик. Замоनावий эстетика ва санъатшуносликда бу атама бугунги арт-амалиётчи ёхуд арт-лойиҳачилар фаолиятининг маҳсули бўлиб, тур ва жанрлар ҳақидаги анъанавий қарашларга сиғмайдиган тасодифий эстетик яратикларни англатади.

Артефакт замонавий инсон фаолиятининг турли соҳаларида ўзаро бирбиридан фарқли маъноларда қўлланилади. Жумладан, маданиятшуносликда сунъий тарзда яратилган қандайдир ижтимоий-маданий ахборот, ҳаётиймаънавий қадрият, мулоқот воситаси; маданиятнинг моддий, маънавий, одамлараро муносабат сингари уч асосий тармоғидан бирига тегишли бўлган нарсани англатади. Адабиёт ва санъат соҳасида эса кутилмаганда юзага келиб қолган ва муайян жисмоний хусусиятлардан ташқари, рамзлик, белгилик мазмунига эга ҳар қандай объектни билдиради. Бизни артефактнинг айна шу жиҳати қизиқтиради. Рус адибаси Т. Саломатина “Одессамнинг тили” асарида “*Эндиликда бел кўтарган ақлли эркакни кўриш*

*артефактдир*⁴¹, дейди. Буни ўзбекчада: “Эндиликда бел кўтарган ақлли эркакни кўриш мумкин бўлмайдиган ишдир” тарзида ифодалаш мумкин. Демак, санъат ва адабиётда артефакт кутилмаганда юзага келиб қоладиган ноёб ҳодисани англатади. Постмодернизмда бадиий матндан ўқирманнинг мутлақо кутилмаган, муаллифнинг хаёлига ҳам келиши мумкин бўлмаган маъно чиқаришга, яъни артефакт юзага келтиришга эътибор қаратилади.

Адабиётнинг бирор жанрида яратилган асарнинг адабиёт ёки санъатнинг бошқа жанр ва турида қайта яратилиши ҳам артефактга мисол бўла олади. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони асосида “Искандарнома” пийесаси, унинг асосида шу номдаги спектакл юзага келтирилишини ҳам артефакт дейиш мумкин. Айниқса, “Илҳом” театри томонидан Навоий қаламига мансуб “Сабъаи сайёр” асарининг “Етти моҳ” номи билан, А. Қодирий ҳикояларининг “Оппоқ, оппоқ, қора лайлак” тарзида, Навоий, Гёте ва Темур Зулфқоров асарларининг айрим жиҳатларидан фойдаланган ҳолда “Трактирдаги тун” номида яратилган спектакллар артефактга яққол мисол бўлади. Тўғри, бу хил асарларда тасодифийликдан кўра мақсадлилиқ етакчилиқ қилади.

Постмодерн эстетикада артефактга юксак маънавий ва бадиий қимматга эга бўлмаган ҳамда санъатга ноклассик муносабатларга ўтиш давридаги санъат ва адабиётда қилинаётган тажрибалар маҳсули тарзида қаралади. Бадиият тўғрисидаги анъанавий тушунчалар ёрдамида артефактнинг қимматини баҳолаб бўлмайди. Чунки унинг ўзи камдан-кам ҳоллардагина бундай қимматга эга бўлади.

Спектакл давомида бирор актёр томонидан пийеса матнида бўлмаган сўзнинг тасодифан ишлатилиши ёки режиссёр кўзда тутмаган имо-ишора, хатти-ҳаракат қилиниши ҳам артефакт саналади. Постмодерн назария ва амалиётда ҳар қандай адабий матн ёки санъат ҳодисасига дахл қилиш орқали ундан муаллиф кўзда тутмаган артефакт маъно чиқариш алоҳида рағбатлантирилади. Шу сабабли “Илҳом” театри спектаклларида Навоий, Қодирий, Гёте сингари муаллифларнинг хаёлига ҳам келмаган ва, бизнинг назаримизча, ўринсиз ва мутлақо нотўғри ҳолатлар бўй кўрсатаверади. Артефакт марказида асл субъект, яъни яратувчи эмас, балки объект, яъни нарса туради, бетакрорлик ва ноёблик эмас, балки қайтариқ ва иккиламчилиқ етакчи бўлади. Постмодерн артефакт талқин генератори, ўтмиш маданиятини интертекстуал идрок этиш омилидир. Артефактни ўтмиш ва бугунги маданият ўртасида тўхтовсиз юриб турган ўзига хос соат капгирига ўхшатиш ҳам мумкин.

⁴¹ Соломатина Т. Ю. Мой одесский язык. –Москва. “Художественная литература”, 2011. С. 25.

Кич. Постмодерн эстетикада фаол қўлланиладиган бу атама олмонча *kitsch* — пала-партиш, қўл учида қилинган ва арзонга сотиладиган маҳсулот маъносини беради. У – кўпчилик учун шоша-пиша тайёрланган, аммо диққатни тортадиган сирти ялтироқ товар. Кич илк бор Олмонияда XIX асрнинг иккинчи ярмида амалий санъатга доир бетакрор асарларни саноат асосида ишлаб чиқаришга киришиш туфайли юзага келган. Ушбу мамлакатда 1860 йилдан эътиборан америкаликлар учун Оврўпонинг юксак санъат асарларига ўхшайдиган маданий товарларни оммавий равишда тайёрлаш ва кўрғазмалар орқали сотиш йўлга қўйилди. Кейинчалик кич атамаси ва ҳодисаси адабиёт, мусиқа, театр, архитектура, кинематограф, телевидение сингари санъат тармоқларига ҳам ёйилди.

XX асрнинг 60-80-йилларидан эътиборан кич оммавий маданиятда кенг тарқалган ҳодисага айланди. Ундан, айниқса, сариқ матбуот воситалари, кино ва видео сингари техник санъат турларини омма дидига мослаб жиҳозлашда кенг қўлланилди. Кич нафақат ҳаваскорлик ва профессионал санъат соҳаси, балки халқ санъати тармоқларига ҳам чуқур кириб бориб, фолклор кўринишидаги сохта санъат намуналари юзага келишига сабаб бўлмоқда. Кичнинг ҳар бир мамлакатда ўз миллий хусусиятига эга бўлаётгани бу ҳодисанинг янада кенг ёйилишига сабаб бўляпти. Қизиғи шундаки, кўпинча кич маҳсулот тайёрлаган кишилар унинг кич эканини хаёлларига ҳам келтирмасликлари мумкин. Жумладан, юртимизда терма ва дoston айтишнинг кич кўриниши анча кенг ёйилган. Кўпчилик айтимчилар оғзаки ижоднинг асл дурдоналарини тўлиқ ўзлаштириб олиш, унга ижодий ёндашиш ўрнига ўзлари чала-чулпа ўрганиб олган, аммо ташқи жиҳатлари билан дoston ёхуд термаларга ўхшаб кетадиган, амалда айни аудиториянинг айни дамдаги талабларига мос келадиган “бозорбоп” маҳсулот тақдим этадиларки, уларни кичнинг ўзбекча кўринишларидир дейиш мумкин.

Мутахассислар томонидан кичнинг оммавий истеъмол маданияти дунёсида анча кенг тарқалган қуйидаги турлари борлиги қайд этилади: 1. **Ретрокич**— ўтмишда расм бўлган нарсаларни йиғиш ва ўшаларга ўхшатиб тайёрланган товарлардан иборат кич. Ҳозир кўпчилик ўтмишга тегишли қутилар, ҳайкалчалар, гиламчаларни коллекция қилишга қизиқади. Шу ҳолат ҳисобга олиниб, ишлаб чиқариладиган маданий товарларга ретрокич дейилади. 2. **Бозор кичи**— қайбир жиҳатлари билан халқ амалий санъати намуналарига ўхшаб кетадиган танга йиғиладиган мушук, майда пуллар ташлаб қўйилишига мўлжалланган кийик, бургут, йўлбарс ҳайкалчалари ва шунга ўхшаш ўз йўналишини тез-тез ўзгартириб туришга мойил товарлар шаклидаги кичлар. 3. **Неокич** – чироқли авторучка, термометрли қистиргич, тўппончасимон

зажигалка, очқичли тароқ сингари кутилмаган кўшимча функцияси билан ақлни шоширадиган турли совғабоп маданий товарлар.

Кичга деярли хамиша муайян қолипдан чиқмаган ҳолда сохта оригиналлик, ҳашамдорлик хос. Асл санъат асарларидан фарқли ўлароқ кич ҳеч қачон савол туғдирмайди, балки олдиндан тайёрлаб қўйилган қолипдаги жавобларни тақдим этади холос. У руҳий изланишларга ундамайди, балки кишини хотиржамлик ва бемалолликка чақиради. Кич олдин яратилган юксак бадиий образларнинг жўнлаштирилган ва сийқаси чиққан нусхасини юзага келтиради. Юксак санъат намуналаридан фойдаланиш ҳисобига кун кўрадиган кич баъзан сирли, қизиқарли бўлишни ҳам даъво қилади. Аммо тақлидга асослангани учун катта қимматга эга бўлолмайди. Шу боис кич бадиий жиҳатдан ғариб ва маънавий томондан шубҳали, бозорбоплик учун эстетик томонни қурбон қиладиган ҳодиса саналади. Агар классик санъат учун борлиқ билан бадиий образнинг ўзаро мувофиқлиги идеал саналган бўлса, оммавий постмодерн маданият ясама нарсалардан кич ўстириб чиқариб, харидорғирликни бирламчи кўрсаткичга айлантиради.

Универсализм. Постмодерн эстетикада ғоят кенг тарқалган бу тушунча бир қатор маъно қатламларига эгадир. Универсализмнинг энг қадимий *бирламчи* маъноси бутун инсониятни ҳалокатдан қутқаришни англатиб, жаҳоний динларнинг асосини ташкил этган ғояни билдиради. Яъни ислом, христианлик, мусовийлик сингари динлар инсон ва инсониятни гуноҳлар, демакки, муқаррар ҳалокатдан қутқариш мумкин деб ҳисоблайди ҳамда шунга интилади. Атаманинг *иккинчи* маъноси бир санъаткорнинг бир неча жанрда ижод қилишини англатади. Тушунчанинг *учинчи* ва бевосита постмодерн адабиётга тегишли маъноси борлиқни кўриш, уни тушуниш ва тасвирлаш борасида мавжуд бўлган барча қарашлардан танлаб ўтирмай, аралашига фойдаланавериш кераклигини англатади. Шунга таянган ҳолда *постмодерн адабий универсализм битта муаллиф ижодида турли жанр, ҳар хил бадиий тизим ҳамда турфа қарашларнинг эркин уйғунлашувини англатувчи тушунчадир* дейиш мумкин. Постмодерн санъат ва адабиётда тур ва жанрлар тўғрисидаги азалий қарашлар бузилгани, санъатнинг барча кўринишларида қоришиқлик, яъни синкретизм кучайгани универсализмнинг кенг ёйилишига олиб келди. Эндиликда бирор адабий жанр ёки шаклни тоза ҳолида кўрмаслик оддий ҳолатга айланиб бормоқда. Бу постмодерн адабий универсализмнинг намоён бўлишини билдиради.

Шундай қилиб, адабий постмодернизм борасидаги барча кузатишларни умумлаштирган ҳолда қуйидагича тўхтамга келиш мумкин. Ҳар қандай эстетик яратикни деконструкциялаш имкони борлиги; турли бадиий услубларга тақлид қилиш мумкинлиги; интертекстуаллик, сўз ўйинларидан

фойдаланиш, бор ёки йўқлигидан қатъи назар, исталган матндан истагандай узинди олиш, хоҳлаганча ва хоҳлагандай кўчирмалар келтиришнинг ижод саналиши; мавжуд асарларга бемалол дахл қилиш мумкинлиги; узукюлуклик ва курак тамойилининг амал қилиши; эстетик яратикларда адоқсиз киноя ва доимий пародик ёндашув мавжудлиги; анъанавий эстетик қадриятларга эътиборсизлик; бадиий асарни баҳолашдаги чексиз плюрализм; эстетика соҳасидан фожиавийликни сиқиб чиқарадиган даражадаги лаззатбозлик (гедонизм) ёйилиши; хунуклик билан гўзалликни фарқламаслик; эстетик жанрлар ҳамда юксак ва тубан, олий ва оммавий маданиятларнинг қоришиқлиги; барча санъат турларининг театрлашуви ва шоулашуви; эстетик ҳодисларга истеъмолчилик талаби билан ёндашиш ва техник воситалар кўмагида бадиий яратикларни узлуксиз ишлаб чиқариш ҳамда намоёиш этиш мумкинлиги сингари жиҳатлар постмодерн санъатнинг белгилари ҳисобланади.

Ҳозирга келиб, борлиқни кўриш, уни англаш ва бадиий акс эттиришга доир илгари амалда бўлган барча илмий қараш, ижодий метод, йўналиш ва оқимлар ўзларининг бор имкониятларидан деярли фойдаланиб бўлди. Шунинг учун ҳам кейинги даврда пайдо бўлган “трансреализм”, “постмодернизм”, “постпостмодернизм”, “трансавангард”, “постструктурализм” каби атамалар эндиликда санъат ва адабиётда мавжуд метод, оқим ёки йўналишларнинг бирортаси ҳам яқка ҳукмрон бўлолмаслигини, барча оқим, ёндашув ва йўналишларнинг ўзаро чиқишадиган жиҳатларидан фойдаланавериш лозимлигини англатади. Бундан буён фалсафий қараш ва бадиий ижодда бирорта ҳам метод ёки йўналиш устувор бўлолмайди. Инсоният тафаккури ва бадиий диди ўз тараққиётининг шундай босқичига келдики, эндиликда ижодий метод ва фалсафий тизимлардан қайсидир биттасини тўғри ҳисоблаб, кўпчиликнинг шунга кўшилишига эришиш мумкин эмас. Чунки тобора шахслашиб бораётган башариятнинг фикру қарашлари, диду туйғулари эндиликда яқранг бўлолмайди. Шахслик ўзига хослик, ўзига хослик эса адоқсиз хилмахиллик ва чексиз плюралликдир. Қандайдир табақа учун маъқул келадиган универсализм ҳукмронлигининг йўқлиги бугунги инсониятнинг универсал ҳолатидир.

Ижтимоий тафаккурдаги қоришиқликнинг универсал ҳолатга айланиши, умуман, бадиий ижод, хусусан, адабиётда ҳам универсализмни юзага келтиради. Шунинг учун ҳам кечагина кўпчилик одатланган анъанавий йўсинда ижод қилиб юрган адибу шоирлар, ҳеч қутилмаганда, тамомила ноанъанавий йўлда ёза бошлаши ҳеч қимни ажаблантирмайди. Бу ҳолатни ижодкорга қандайдир бадиий-эстетик оқимнинг таъсири ёки унинг қайсидир

бир санъаткорга тақлиди деб эмас, балки муаллифнинг индивидуаллик, тасвир оригиналлиги ва туйғулар ифодаси тўлиқлигига эришишга бўлган табиий интилиши натижаси сифатида изоҳлаш ҳақиқатга яқин бўлади.

Санъат ва адабиёт неча минг йиллар давомида объектив борлиқнинг табиат, жамият, шахсият каби қатламларини ўзлаштириш оқибатида ғоят серқирра ва чегарасиз кўламдаги башарий маданиятни юзага келтирди. Бугунги постмодерн санъат ва адабиёт бадиий тафаккурдаги доимий эврилишлар туфайли борлиқнинг ўзиданда серқатлам бўлиб кетган маданият деб аталмиш ўша ҳодисанинг ўзини эстетик ўзлаштиришга киришди. Башарият ўз тараққиётининг шундай босқичига етдики, бугунги одам қанчалик истамасин, энди ёввойи табиатнинг ёввойи фарзанди бўла олмайди. Инсон яшаш тарзи, борлиғи, ҳатто, генетик тўқималарига қадар маданийлашиб кетди. Бу кечим инсон руҳияти ва маънавий-ахлоқий қадриятларига қадар кўчиб, одамнинг нафақат эзгулиги, балки ёвузлиги ҳам маданий кўриниш касб этди. Замоनावий адабиётнинг инсоният яратган маданий қатламларни текширишга ўтгани, биринчи навбатда, ижодкорлар тилдаги сўзларни ўз асл маъноларида қўллашдан кўра уларга ўзлари истаган маънони юклашга интилаётганида, шунингдек, бир замонлар яратилган бадиий матнлар тамомила ўзгача талқин этилаётганида кўринмоқда.

Постмодернизмдаги энг муҳим жиҳат шундаки, у санъат асарларини алоҳида истеъдодлар томонидангина яратиладиган бетакрор феномен эмас, балки эпироқ ҳар қандай одам мавжуд техник имкониятлардан фойдаланган ҳолда қилиши мумкин бўлган шунчаки оддий бир юмуш деб билади. Постмодерн ёндашувга кўра ҳар қандай битик яратилишининг ўзи биланок яшаш, талқин ва таҳлил қилинишга ҳақли, танқид ёки инкордан ихоталанган тугал эстетик ҳодиса саналиши мумкин.

Ўзбек театр ва тасвирий санъати ҳамда қўшиқчилигида бир қадар намоён бўлган эсада миллий адабиётимизда ҳали том маънода постмодернизм намунаси ҳисоблаш мумкин бўлган асар яратилгани йўқ. Лекин замоनावий адиблар ижодида интуитив тарзда дунёга келган анчагина постмодерн образлар, ифодалар, лавҳалар, чизгилар мавжуддир. Бу ҳолни миллат тафаккур ва руҳоният йўсинида мавжуд анъаналарга риоя этиш кучли экани билан изоҳлаш мумкин. Бизда қачондир постмодернизмни тафаккур тарзи, оламни англаш ва изоҳлаш йўсини ўлароқ қабул қилиш мумкинлиги эҳтимолдан йироқдир. Ўзбек адабиётидаги постмодерн изланишлар асосан шакл ва ифода йўсини хилма-хиллигига эришиш йўлидаги уринишлар тарзида намоён бўлмоқда.

Постмодернизмнинг моҳиятига кириб борган сари глобаллашган дунёда ғоят кенг ёйилаётган ушбу ҳодисага муносабат йўсинини белгилаб

олиш ҳар қандай миллат учун ҳаёт-мамонт масаласи экани яққолроқ англашилади. Анчагина мусбат хусусиятларга эга ушбу фалсафий-эстетик, ижтимоий-маънавий феномен замирида инсониятнинг ахлоқий ақидалари, хусусан, биз ўзбекларнинг маънавий дунёмизга дахл қиладиган бир қанча хатарли жиҳатлар ҳам мавжудлиги кўзга ташланади. Йўқ, постмодернизм айнан қайсидир миллатнинг ахлоқий-маънавий тутумларига дахл қилиб, уни ўзгартиришга уринмайди, лекин моҳиятан ўзгача қарашу ақидаларни маҳв этиш хусусиятига эга. Чунки у инсонга ўз қулайлиги ва манфаати йўлида ҳар қандай чекловларни бузишга изн беради. Постмодернизм бирон бир ҳудудга бостириб киришни ўйламагани ҳолда ўз-ўзидан худди кексалик, йил фасллари, грипп эпидемияси каби тўсиқ билмай, ёйилиш хусусиятига эга. Ҳазрат Навоий айтмоқчи: *“Хазон сипоҳига, эй боғбон, эмас монӣ, Бу боғ томида гар игнадин тикан қилгил”*. Демак, унинг йўлига ташқаридан тўсиқ кўйиб, куч билан тўхтатиб бўлмайди. Шу сабабли ҳар бир миллат аҳлида ўз маънавий қиёфаси, ахлоқий ақидалари ва бадиий диди сингари ноёб бойликларини дахлсиз сақлаб қолишга қурби етадиган мустаҳкам ички маънавий кўрғон тикланмоғи лозим. Бу кўрғон қандай унсурлардан ташкил топади-ю, у қай йўсин тикланиши кераклиги ҳақида миллат ойдинлари чуқур ўйлаб кўришлари керак бўлади.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга курашимиз. – Т.: “Ўзбекистон”, 2017. – 488 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. 1-жилд. – Т.: “Ўзбекистон”, 2017. – 592 б.
3. Мирзиёев Ш.М. Халқимизнинг розилиги бизнинг фаолиятимизга берилган энг олий баҳодир. 2-жилд. Т.: “Ўзбекистон”, 2018. – 507 б.
4. Мирзиёев Ш.М. Нияти улуғ халқнинг иши ҳам улуғ, ҳаёти ёруғ ва келажак фааровон бўлади. 3-жилд.– Т.: “Ўзбекистон”, 2019. – 400 б.
5. Мирзиёев Ш.М. Миллий тикланишдан – миллий юксалиш сари. 4-жилд.– Т.: “Ўзбекистон”, 2020. – 400 б.

II. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

6. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон, 2018.

7. Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда қабул қилинган “Таълим тўғрисида”ги ЎРҚ-637-сонли Қонуни.

8. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2012 йил 10 декабрдаги “Чет тилларни ўрганиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-1875-сонли қарори.

9. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июнь “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-4732-сонли Фармони.

10. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февраль “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги 4947-сонли Фармони.

11. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 20 апрель “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сонли қарори.

12. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 21 сентябрь “2019-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини инновацион ривожлантириш стратегиясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5544-сонли Фармони.

13. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 27 май “Ўзбекистон Республикасида коррупцияга қарши курашиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-5729-сон Фармони.

14. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 17 июнь “2019-2023 йилларда Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университетида талаб юқори бўлган малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятини ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-4358-сонли қарори.

15. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 27 август “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармони.

16. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 8 октябрь “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сонли Фармони.

17. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 29 октябрь “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сонли [Фармони](#).

18. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 16 апрелдаги “Шарқшунослик соҳасида кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-4680-сонли қарори.

19. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрь “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг

малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли қарори.

III. Махсус адабиётлар

1. Усмонов Б.Ш., Ҳабибуллаев Р.А. Олий ўқув юртларида ўқув жараёнини кредит-модуль тизимида ташкил қилиш.–Т.: “ТКТИ” нашриёти, 2019.
2. Бореев Ю. Эстетика. Теория литературе. Энциклопедический словарь терминов М. 2003
3. Гулобод Қудратуллоҳ қизи, Р.Ишмухамедов, М.Нормухаммедова. Анъанавий ва ноанъанавий таълим. – Самарқанд: “Имом Бухорий халқаро илмий-тадқиқот маркази” нашриёти, 2019. 312 б.
4. Ишмухамедов Р.Ж., М.Мирсолиева. Ўқув жараёнида инновацион таълим технологиялари. – Т.: «Fan va texnologiya», 2014. 60 б.
5. Муслимов Н.Ава бошқалар. Инновацион таълим технологиялари. Ўқув-методик қўлланма. – Т.: “Sano-standart”, 2015. – 208 б.
6. Умаров Н, Соатжонов И. Француз адабиёти тарихи. Тошкент 2002
7. Хализев В.Э. Теория литературе. М, 2005
8. Эстетика теории литературы. М, 2005
9. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Энциклопедия. – Т.: Шарқ, 2015.
10. Комилов Н. Тасаввуф. –Т., 2009.
11. Маннанов А. Рошанийская литература. –Т., 2006.
12. Очерки истории литератур Индии (X – XXвв). – Спб. 2014.
13. Афғонистон дариёзабон адабиёти. Тошкент. 2016.
14. Араб адабиёти. Тошкент, 2016.
15. Корейс адабиёти, Тошкент 2019.
16. Эрон адабиёти. Тошкент, 2016.
17. Турк адабиёти. Тошкент, 2016.
18. Ҳиндистон адабиёти. Тошкент, 2016.
19. Хитой адабиёти. Тошкент. 2016.

IV. Интернет сайтлар

1. Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги: www.edu.uz.
2. Бош илмий-методик марказ: www.bimm.uz
3. [www. Ziyonet. Uz](http://www.Ziyonet.Uz)
4. Открытое образование. <https://openedu.ru/>

5. <http://www.duplaisiralire.com/> – Тил ўрганиш веб сайти
6. <http://www.polarfle.com> – Тил ўрганиш веб сайти titsuos.uz – Тошкент давлат шарқшунослик университети веб сайти.