UO‘K 821.512.133-193

ERKIN A’ZAM NASRIY ASARLARIDA KOMPOZITSION PARALLELIZM

M.I. Sheraliyeva

Maqolada yozuvchi Erkin A’zamning “Bog‘bololik Ko‘kaldosh”, “Turmush” hikoyalari va “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasidagi kompozitsion parallelizm tadqiq etilgan. Mazkur asarlardagi mikrosyujetlar va “yordamchi syujet”larning kompozitsion ahamiyati tahlil qilingan. “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasidagi kiritma hikoyalarning asosiy syujet chizig‘i bilan munosabati ko‘rib chiqilgan. Kompozitsion parallelizm syujetdan tashqari voqealar, mikrosyujetlarni o‘zaro butunlikka keltirishga xizmat qilganligi aniqlangan.

Kalit so‘zlar: *kompozitsion parallelizm, syujet, mikrosyujet, “yordamchi syujet”, kiritma hikoya*.

В статье рассматривается композиционный параллелизм в рассказах «Кокалдош из Богболо», «Турмуш» (“Быть”) и повести «Год рождения Атои» писателя Эркина Агзама. Анализируется композиционное значение микросюжетов и «подсюжетов» в этих произведениях. Рассмотрена связь вставных эпизодов с основной сюжетной линией в повести «Год рождения Атои». Установлено, что композиционный параллелизм служит соотнесению внесюжетных событий и микросюжетов в единое целое.

Ключевые слова: *композиционный параллелизм, сюжет, микросюжет, «подсюжет», вставные эпизоды.*

V.Y.Xalizevga ko‘ra, “Adabiy asar shaklining “toj”ini tashkil etuvchi *kompozitsiya* tasvirlanayotgan unsurlar va badiiy-nutqiy vositalarning o‘zaro aloqadorligi va joylashtirilishidir. Kompozitsion usullar ayni joylashtirilishga muallif uchun zarur bo‘lgan urg‘uni berishga xizmat qiladi hamda so‘z orqali qayta yaratilgan borliqni o‘quvchiga taqdim etadi” [1. B. 263]. Bu o‘rinda muallif kompozitsiyaga *tasvirlanayotgan badiiy reallik* (syujet) va *badiiy-nutqiy vositalar* (rivoya) ni o‘zaro uyg‘unlashtiruvchi, muvofiqlashtiruvchi, bir butunlikka, yaxlitlikka keltiruvchi prinsip sifatida qaraydi.

Kompozitsion parallelizm boshqa usullar qatori kompozitsion butunlikni ta’minlashda ahamiyatga ega. “Kompozitsion analogiya, yonma-yon qo‘yish va o‘zaro qarshilantirish (antitezalar)ning kelib chiqish manshayi – obrazli parallelizmdir” [1. B. 275].

Parallelizm kompozitsion usul sifatida badiiy asarning turli qatlamlaridagi unsurlarning o‘zaro parallel qo‘yilishini nazarda tutadi. Epik asar kompozitsiyasining ko‘pqatlamliligi e’tiborga olinsa, mazkur usulni qo‘llashda ijodkor uchun ko‘plab imkoniyatlar mavjudligini qayd etish kerak. Asarda obrazlar, detal va tafsilotlar, asar qismlari, epizodlar o‘zaro parallel qo‘yilib, ijodkor badiiy niyati ifodasiga xizmat qiladi. Bu o‘rinda asar kompozitsiyasining rivoya va syujet qatlamlariga aloqador parallelizm haqida so‘z boradi.

Erkin A’zamning “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasining kompozitsiyasi “hikoya ichida hikoya” usulida qurilgan. Qoliplovchi hikoya metatekstual xususiyatga ega – unda bog‘bololik Ko‘kaldosh haqidagi hikoyaning yaratilishi to‘g‘risida so‘z boradi. Qoliplovchi hikoyaning badiiy realligida asosan ikkita personaj harakatlanadi – yozuvchi va Najmiddin. Ularga tegishli qisqa tafsilotlar orqali muallif ikkita mikrosyujet yaratishga ulguradi: birinchisi Najmiddin va u kelisholmay qolgan qarindoshi bilan bog‘liq *(“Shaharda qolib ketgani shaharsevarligi uchun emas, qishloqda kim bilandir, yaqin bir qarindoshi bilan gapi qochgan, chamasi, qandaydir nizoga ham borishgan – bu haqda tuzuk og‘iz ochmaydi”* [2. B. 131]); ikkinchisi yozuvchi va bilimdon do‘stlar, tanqidchilarga aloqador.

Yuzaki qaralganda, qoliplovchi hikoyada deyarli hech qanday voqea sodir bo‘lmagandek ko‘rinadi. Mohiyatan olganda, qoliplovchi hikoya voqeligi “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasini yaratish uchun, badiiy reallik ichidagi boshqa bir badiiy reallikni yaratish uchun yaratilgan. Aytish mumkinki, qoliplovchi hikoyaning asosiy voqeasi “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” hikoyasini yaratishdan iborat, ya’ni bu o‘rinda hikoyaning yaratilishini yozuvchining tanqidchilar bilan munosabatiga oid mikrosyujetda yozuvchi tomonidan amalga oshirilgan harakat, akt deb tushunish lozim (roviy-personaj ham *narrator*, ham *aktor* funksiyasini bajaradi). Bu harakatning roviy-personaj mikrosyujetida voqea sifatidagi ahamiyati shundan iboratki, yozuvchi o‘zi bilgan tanqidchilarning didi, talablariga muvofiq emas, o‘zining hayot va adabiyot haqidagi qarashlari asosida asar yaratadi, bu bilan u adabiyotda o‘ziga xos va mos o‘ringa da’vogarlik qiladi.

Najmiddinning mikrosyujeti ham “o‘ziga mos o‘ringa da’vogarlik” temasini ifodalaydi. Bu personaj “hikoya ichida hikoya” voqeligiga nisbatan biz kabi kitobxon maqomida turadi. Biz uchun esa uning o‘zi ham qoliplovchi hikoyaning to‘qima realligiga mansub personaj. Najmiddin mikrosyujeti rivoji uchun u tomonidan hech qanday harakat amalga oshmaydi. Biroq u “voqeaning yangi va bosh qahramoni – guvoh va hakam” [3. B. 341] sifatida namoyon bo‘ladiki, uning bog‘bololik Ko‘kaldosh kechmishiga qiziqishi shundan. Najmiddin Ko‘kalda o‘zini ko‘radi, Ko‘kal hayotida sodir bo‘lganlar Najmiddin uchun hodisa sifatida qimmatga ega. Bu holni V.Tyupa shunday izohlaydi: “Matndan tashqarida personaj yashamaydi – undan tashqarida biz yashaymiz. Hikoya qilinayotgan voqeiy-mazmuniy maqomdagi narsani roviy qahramonga emas, kitobxonga yo‘naltiradi. Agarda biz Chexov hikoyasida hodisani ko‘ra olmagan bo‘lsak, aytish mumkinki, o‘zimiz aybdormiz” [4. B. 23]. V.Tyupa fikricha, sodir bo‘lgan voqeadan keyin personaj hayotida o‘zgarish bo‘ladimi-yo‘qmi, deb bahslashishdan foyda yo‘q, bu voqeaning “guvohi va hakami” sifatida biz qanday yo‘l tutamiz – asosiy masala shunda.

Aynan “o‘ziga mos o‘ringa da’vogarlik” nuqtayi nazaridan qoliplovchi hikoyadagi mikrosyujetlar bog‘bololik Ko‘kaldosh kechmishi bilan kompozitsion parallelizmni hosil qiladi. *Nikohsiz tug‘ilgan, otasi tan olmagan Ko‘kal o‘z onasi, Doniyorovning xotini, Doniyorovning ukasi tomonidan kamsitilishi, boshqa hamqishloqlar ham bilib-bilmaslikka olgan holda Ko‘kalga kimligini eslatib turishlari, Ko‘kalning qishloqdan bosh olib ketishi, uning ulg‘ayishi, Doniyorov o‘limi oldidan Ko‘kalni chaqirib, uning otasi ekanini tan olishi va Ko‘kalning Bog‘bologa qaytib, hamma qatori teng maqomni, o‘rinni egallashi* voqealari hikoya syujetini tashkil etadi. Qoliplovchi hikoyadagi mikrosyujetlarda va asosiy hikoya syujetida qo‘yilgan muammoning umumiyligi – insonning hayotda, jamiyatda o‘ziga munosib o‘rinni egallashi va buning boshqalar tomonidan ham tan olinishi, tenglar ichida teng maqomga erishish masalasi qoliplovchi hikoya va “hikoya ichidagi hikoya”ni kompozitsion jihatdan butunlikka, yaxlitlikka keltirishga xizmat qiladi.

“Bog‘bololik Ko‘kaldosh”ning qavatma-qavat ikki xil badiiy realligida rivoya ham qavatlantiriladi – ikki xil badiiy reallikka muvofiq alohida rivoya qatlamlari mavjud. Qoliplovchi hikoyadagi mikrosyujetlar Ko‘kaldosh syujeti bilan o‘zaro kesishmaydi, unga bevosita bog‘lanmaydi, personajlar ikki xil badiiy reallikda harakatlanadi. Hatto “hikoya ichidagi hikoya”da muallif men tilidan so‘zlagan o‘rinlarda ham *(“Onalarimiz uni bizga ibrat qilib ko‘rsatishardi...”; “biz – bola, hech baloni tushunmaydigan go‘dak edik...”)* uni qoliplovchi hikoyadagi yozuvchi emas, yangi badiiy reallikda yaratilgan roviy obrazi deb qabul qilish to‘g‘ri bo‘ladi.

Yozuvchining “Turmush” hikoyasida boshqacharoq holatga duch kelamiz. Bu hikoyada ham bitta asosiy syujet va uchta mikrosyujet berilgan. Hikoya qahramoni Tilak jahl ustida xotinini bir shapaloq urgan, Malika qizi va o‘g‘lini olib otasinikiga ketib qolgan. Voqealarni hikoya qilish shu joydan boshlanadi, endi nima bo‘lishini roviy ham, personaj ham, kitobxon ham bilmaydi. Shu o‘rinda muallif asarga ikkita – Marat va Xurramga tegishli mikrosyujetni olib kirib, ularni asosiy syujetga parallel qo‘yib tushunishga imkon yaratadi. Gap shundaki, Marat xotini bilan ajrashgan, Xurramning esa otasi oilasini tashlab, boshqaga uylanib ketgan. Muallif kompozitsion parallel qo‘yilayotgan ushbu syujetlar orqali aytmoqchi bo‘ladiki, Marat – Tilakning ehtimoliy kelajagi, Xurram esa Tilakning qizi va o‘g‘li uchun ehtimoliy bo‘lgan kelajakni ifoda etadi. Hikoyadagi tafsilotlar kompozitsion parallel qo‘yilayotgan komponentlar o‘rtasidagi o‘xshashlikni yanada ta’kidlaydi. Asar boshlanishida Tilak onasi bilan hozirgina uydan chiqib ketgan qizi haqida shunday o‘ylaydi: *“Loaqal qizi, suyukli qizi bir og‘iz “xayr”, demadi-ya, ota boshqa, ona boshqa ekan-da”* [3. B. 65]; Tilaknikida yashab, o‘qishga kirishga tayyorlanayotgan Xurram haqida shunday tafsilot beriladi: *“Ertasi kuni otasi jo‘naganda u tuzukroq xayrlashmadi ham”* [3. B. 77].

Marat va Xurram mikrosyujetlaridagi voqealar hikoya badiiy vaqtiga qadar ro‘y berib bo‘lgan. Marat – Tilakning do‘sti, ustaxonada yolg‘iz o‘zi yashab yurgan haykaltarosh. Xurram esa otasiz o‘sgan, otasining yordamini rad etib, bir yil keyin bo‘lsa ham o‘qishga o‘z kuchi bilan kirib o‘qiyotgan talaba yigit. Hikoya badiiy vaqti davomida Marat va Xurram mikrosyujetlarida o‘zgarish bo‘lmaydi. Muallif uchun ularning mikrosyujeti, avvalo, Tilak syujetiga parallel qo‘yish uchun kerak. Asosiy syujet davomida ham personajning tashqi hayotida o‘zgarish bo‘lmaydi, Tilakda ichki o‘zgarish sodir bo‘ladi – bunga do‘sti Maratning beparvolik bilan aytgan gapi sabab bo‘ladiki, Tilak ich-ichidan Maratga o‘xshashni xohlamasligini his qiladi.

“Tilak – Malika” syujetiga parallel qo‘yilgan yana bir mikrosyujet borki, u asar voqealari boshlanuniga qadar Tilakning ishxonasidagi muovin bilan aloqador tarzda boshlanib, yakuniga ham yetib bo‘lgan. Mazkur epizodni “Tilak – Malika” syujeti bilan o‘za-

ro parallel qo‘yib tushunishga, talqin qilishga imkon beradigan jihat – Tilakning qaysarligi, qaytmasligidir (muovin bilan to‘qnashuvdan keyin Tilak hamkasblaridan “Qaytmas” laqabini olgan). Malika va bolalarisiz o‘tkazgan vaqti davomida Tilak kishining ishxonadagi munosabatlarda fazilat sanalgan xislati oiladagi, yaqinlar bilan bo‘ladigan munosabatlarga ham mutlaq mos kelishi mumkin emasligini, bundagi me’yor va mezonlar boshqaligini his qila boshlaydi.

Z.Paperniy fikricha, “katta syujetda nima haqida gap ketayotgan bo‘lsa, mikrosyujet ham xuddi fokus singari o‘zida o‘sha narsani jamlaydi” [5. B. 44]. Bu hol “Bog‘bololik Ko‘kaldosh” va “Turmush” hikoyalarida ham kuzatiladi. “Bog‘bololik Ko‘kaldosh”ning qoliplovchi hikoyasidagi personajlardan biri inson sifatida (Najmiddin), ikkinchisi ijodkor (yozuvchi obrazi) sifatida haq-huquqlari tan olinmagan kishi vaziyatida ekanligi ularning Ko‘kal bilan umumiyligini ko‘rsatadi.

Boshqa personajlarning “tarixi”ni hikoya syujetiga parallel qo‘yish uchun yozuvchi ayni paytda ularni hikoya badiiy voqeligiga mexanik tarzda emas, sezdirmay, tabiiy olib kirish usulini topishi kerak bo‘ladi. Hikoyada Tilakning yolg‘iz qolganini ko‘rib, jiyani Xurram undan xabar olib turadi, uning otasi oilasini tashlab ketganligi haqidagi tafsilotlar asarga kirib kelishi tabiiy ro‘y beradi. Uyga kelib yuragi siqilishini his qilgan Tilak do‘sti Maratnikiga yo‘l oladi, gaplashib ko‘nglini yozmoqchi bo‘ladi – hikoyaga Marat obrazining kirib kelishi shu tarzda asoslanadi. Marat ham, Xurram ham Tilak va Malikaning o‘zaro kelishmovchiligiga aloqador emas. Shuning uchun ular ishtirokidagi epizodlar asosiy masaladan chalg‘itayotgandek, syujet voqealari go‘yoki “muzlatib” qo‘yilgandek taassurot uyg‘otishi ham mumkin. Bu esa hikoyadagi qaysi voqeaga syujetning asosiy voqeasi deb qarashga bog‘liq, ya’ni kitobxon Malikaning qaytib kelishini kutadimi yoki Tilakdagi o‘zgarish jarayonini kuzatadimi – buni kitobxonning asar rivoyasiga nisbatan kutuvlari hal qiladi. Birinchi holda kitobxon uchun syujet voqealari Malikaning ketishi va qaytib kelishidan iborat. Aslida esa yozuvchini ikkinchi holat qiziqtiradi, shunga ko‘ra syujetning markaziy voqeasi Tilakning o‘zida sodir bo‘lgan ichki o‘zgarishdan iborat.

Marat “Tilak – Malika” syujetiga bilvosita ta’sir qiladi – Maratning gapidan keyin Tilakda o‘zgarish bo‘ladi. Tilak Marat ham emas, Xurramning otasi ham emas, buni o‘zi uchun isbotlab olishni xohlaydi. Xurram esa syujetga to‘g‘ridan-to‘g‘ri ta’sir qiladi – Malika Xurramning iltimosi bilan Tilakning yoniga qaytadi. Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, “Tilak – Malika” syujeti faqat Tilak va Malikaning o‘zaro munosabatidangina iborat emas, balki Tilakning o‘z-o‘ziga munosabati (Marat orqali o‘ziga, Xurram orqali o‘ziga qarab ko‘rish)ni ham o‘z ichiga oladi. Yozuvchi shu tarzda parallel qo‘yilgan mikrosyujetlar “qahramon”larini Tilak syujetiga bog‘lab yuboradi, parallel qo‘yib tushunish zaruratidagi atayinlikni yaqqol ko‘zga tashlanmaydigan holga keltiradi.

V.I.Tyupa Pol Rikyor qarashlariga tayangan holda ta’kidlaydiki, “Madaniy jihatdan muqimlashgan rivoya sxematizmi”ga ko‘ra, narrativ matnning boshlang‘ich va yakuniy epizodlari o‘rtasidagi munosabat muqarrar ahamiyatga ega. Bular o‘quvchi kutgan narrativ “intrigasi”* ning kuchli qutblari sanaladi” [4. B. 26].

Asar boshlanishida Malikaning otasinikiga ketib qolganidan xabardor kitobxon asar oxiriga qadar bu voqeaning yakunini, yechimini kutadi. Boshlang‘ich epizodning narrativ intrigasini shakllantirishdagi ahamiyati ham shunda. Hikoya boshlanishida Malika bolalarini olib eshikdan chiqib ketishi tasvirlanadi; hikoya oxirida esa ertasi kuni sodir bo‘ladigan holat, ya’ni eshikni ochgan Tilak Xurram bilan birga kelgan Malika va o‘g‘lini ko‘rishi aytiladi. Shu tariqa Xurram hikoya voqeligining dastlabki, muvozanatdagi holatiga kelishi uchun syujetda muhim vazifa bajaradi.

“Otoyining tug‘ilgan yili” qissasi voqealari hayotda yuz berish tartibiga ko‘ra quyidagi ketma-ketlikda joylashadi: *talaba yigit Asqar Shodibekov sevgilisi Matluba bilan bahslashib qoladi → unga Matluba boshqaga turmushga chiqayotganini aytishadi → Asqar adabiyot tarixi fani o‘qituvchisi Ahmadxonovga betgachoparlik qilib, darsdan haydaladi → imtihondan o‘tolmay yiqiladi → ikki oy davomida qayta topshirishga tayyorlanib, imtihondan o‘tadi → qo‘shnisi Raxshona bilan tanishadi.* Qissa fabulasidagi asosiy voqealar ana shulardan iborat.

Yozuvchi yuqoridagi voqealarni uchta – bitta asosiy va ikkita “kichik syujet” (“podsyujet”) tarzida shakllantiradi. “Asqar – Ahmadxonov” liniyasi asosiy syujetni, “Asqar – Matluba” va “Asqar – Raxshona” liniyasi “kichik syujet” (“podsyujet”)larni tashkil etadi.

Qissada ikkita imtihon – “muhabbat imtihoni” va adabiyot tarixi imtihoni parallel qo‘yiladi, qissa syujeti shunga muvofiq shakllantiriladi. Qissa davomida har ikkala imtihon umuman qahramon irodasini sinovdan o‘tkazadigan “hayot imtihoni” ekani oydinlashadi.

Matluba va Raxshonaga aloqador epizodlarni asosiy syujet chizig‘iga yondosh, aniqrog‘i, “podsyujet”lar (“kichik syujet”lar) deb atash mumkin. Mat-

* V.I.Tyupa “narrativ intrigasi” atamasi ostida personajlar o‘rtasidagi ziddiyatni emas, o‘quvchini badiiy asar voqealariga qiziqtirish, jalb qilish, bog‘lash uchun muallif qo‘llaydigan usullarni nazarda tutadi.

lubaning boshqaga turmushga chiqishi Asqarning imtihonda yiqilishi voqeasiga parallel qo‘yiladi – qahramon har ikki voqeani “mag‘lubiyat” deb hisoblaydi. Asar so‘ngida qahramonning imtihondan o‘tishi esa chinakam muhabbatini uchratish epizodiga parallel qo‘yiladi. Shuningdek, bu o‘rinda muallif epizodlarning bir-biriga o‘zaro “ko‘zgu tutishi” usulidan ham foydalanadi: qissa boshlanishida qarashlari, qadriyatlari mos kelmagani uchun Matluba Asqarni tashlab ketgan edi; qissa yakunida esa qahramon hayotga qarashlari, qadriyatlari uniki bilan o‘xshash, umumiy bo‘lgan qizni uchratadi. Ko‘zgudagi aks bir paytning o‘zida ham o‘xshash, ham teskari aks ekanligi e’tiborga olinsa, Matluba va Raxshonaga aloqador epizodlar muammoning qo‘yilishiga ko‘ra umumiy, yechimiga ko‘ra esa bir-birini inkor etuvchi epizodlar ekanini qayd etish kerak bo‘ladi. Biri qissa boshlanishida, ikkinchisi asar oxirida berilgan bu ikki “kichik syujet” o‘quvchi kutuvlariga mos ravishda asar kompozitsiyasining o‘zaro muvofiqligini, simmetriyasini ham ta’minlaydi.

Garchi aspirant-kuyov qissa voqeligiga olib kirilmasa-da, asar boshlanishida kitobxon tasavvurida “Asqar – Matluba – aspirant-kuyov”dan iborat “sevgi uchburchagi” shakllanib ulguradi. Qahramon bunda kurashga kirmasdan turib yutqazadi. Muallif kompozitsion simmetriyani ta’minlash uchun qissaga Raxshona obrazini olib kirish bilan cheklanmaydi. Qissa oxiridagi “Asqar – Raxshona – Badal Karomat” obrazlaridan iborat “sevgi uchburchagi” qissa boshlanishidagi “Asqar – Matluba – aspirant-kuyov” uchligi bilan to‘laqonli kompozitsion parallelizmni yuzaga keltiradi.

Shu joyda boshqa bir qissani esga olish o‘rinli bo‘ladi. O.Yoqubovning “Billur qandillar” qissasi so‘ngida muallif chuqur afsusdagi Nilufarni Hikmatillo bilan qayta uchrashtiradiki, bu bilan o‘quvchi kutuvlariga muvofiq yakunni taqdim etadi – kitobxon ham estetik, ham psixologik jihatdan qoniqish hosil qiladi. E.A’zam ham o‘quvchi kutuvlarini e’tiborga oladi, biroq u 70-yillar adabiyotida deyarli an’anaga aylanib ulgurgan usulni qo‘llamaydi – muhabbatda bevafolik qilgan qahramon (Matluba)ni asar oxirida afsus-nadomatda ko‘rsatishdan qochadi, uning o‘rniga asarga boshqa personaj – Raxshona obrazi kirib keladi.

Matlubaga aloqador epizodlarning “kichik syujet” (“podsyujet”) sifatida funksiyasi, albatta, qahramon hayotidagi “mag‘lubiyat” masalasida asosiy syujetga parallel qo‘yilishi bilangina cheklanmaydi. Muallif ularni sabab-natija munosabati asosida o‘zaro bog‘laydi: Matlubaning to‘yi bo‘layotganidan xabar topgan Asqar ayni paytdagi kayfiyati ta’sirida o‘zini tutib tura olmasdan Ahmadxonovning darsida unga betgachoparlik bilan muomala qiladi; dastlabki ikki yilni “bolalik qilmay”, bosiq yurishga harakat qilib o‘tkazgan Asqar bilan Ahmadxonov o‘rtasidagi kolliziyaning yuzaga chiqib qolishi shu tarzda psixologik jihatdan asoslanadi. Raxshona bilan bog‘liq “kichik syujet”ning asosiy syujetga bog‘lanishida esa aksincha holat kuzatiladi, ya’ni asosiy syujet voqealarining yakuni, yechimi Raxshona bilan tanishuvga turtki bo‘ladi – ikki oy davom etgan iztiroblaridan keyin Ahmadxonovdan baho olgach, “g‘alaba”si ta’sirida Asqar Raxshona bilan gaplashish, tanishishga jur’at qiladi.

Qissaning markaziy voqeasi, shubhasiz, Asqarning adabiyot tarixi imtihonida yiqilishi, imtihondan o‘tolmasligidir. Ungacha bo‘lgan va undan keyingi voqealar (Ahmadxonovga betgachoparlik qilishi, darsdan haydalishi, darslarga kelmay yurishi, Ubaydullayevning Ahmadxonovga xat yozib berishi, ikki oy davomida kutubxonada o‘tirib imtihonga tayyorlanishlar va h.) barchasi ana shu voqeaga bog‘lanadi, uning sababi yoki natijasi sifatida sodir bo‘ladi. Qahramon “muhabbat imtihoni”dagi mag‘lubiyatini adabiyot tarixi imtihonidan yiqilishi qatorida talqin qiladi. Albatta, bu ikki voqeani parallel, yonma-yon qo‘yib tushunish, talqin qilish mumkin, lekin ularning voqea sifatida qimmatini teng qo‘yib bo‘lmaydi. Imtihondan o‘tish-o‘tmaslik qahramonning kelajagiga, jamiyatdagi o‘rniga, o‘z-o‘ziga munosabatiga ta’sir qiladi. Bu hodisa uni tanlov qarshisida qoldiradi: Asqar yo hamma kursdoshlari qatori Ahmadxonov bilan murosa yo‘lini tutishi, undan kechirim so‘rab bahosini olishi mumkin, yoki g‘ururini sindirmay, o‘ziga, qadrlagan narsalariga xiyonat qilmagan holda Ahmadxonov bilan ziddiyatda davom etishi va oxir-oqibat imtihondan o‘ta olmagani uchun kursda qolib, Matluba va uning kursdoshlari bilan birga o‘qishi kerak. Uchinchi yo‘l ham bor – o‘qishni tashlab, qishlog‘iga qaytib ketish. Asqar Ahmadxonov bilan ziddiyati qanday yakun topishini oldindan bilmaydi, har qanday yomon ehtimollarni bo‘yniga olib, ikki oy davomida imtihonga tayyorlanadi. Asar boshlanishida qahramonni ana shu tanlov qarshisida turgan vaziyatda uchratamiz. Qahramon roviy sifatida qissa syujetiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri aloqasi bo‘lmagan voqealarni olib kiradiki, ularning aksariyati qahramon turgan vaziyatga parallel qo‘yilgani bilan ahamiyatli.

“Asqar – Matluba”, “Asqar – Raxshona” syujetlari qissada o‘z-o‘zicha sodir bo‘layotgan voqealar sifatida tasvirlanadi va bu jihatdan “Asqar – Ahmadxonov” syujet liniyasi bilan umumiylikka ega.

Ayni paytda ular “Asqar – Ahmadxonov” liniyasiga nisbatan “podsyujet”, yondosh, yordamchi syujet maqomida. Shuningdek, bu “yordamchi syujet”lar roviy-personaj asarga kiritma hikoya sifatida olib kiradigan mikrosyujetlardan ham farqlanadi. Yuqorida “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasidagi bir qatlamga mansub komponentlar, ya’ni asosiy syujet voqealari va “podsyujet” voqealari hosil qilgan kompozitsion parallelizm haqida to‘xtaldik. Quyida syujet voqealari va syujetdan tashqari unsurlardan biri – kiritma hikoyalar vositasida berilgan kompozitsion parallelizm haqida so‘z boradi.

“Otoyining tug‘ilgan yili” qissasi asarga syujetdan tashqari ko‘plab epizodlarning olib kirilishi hisobiga kengaygan. Qissa voqealarining qahramon tilidan hikoya qilinishi ko‘p hollarda syujetdan tashqari voqealarni asarga olib kirishga qulaylik yaratgan. Masalan, kasalxonadagi yoshgina kelin-kuyovlar bilan bog‘liq voqeani hikoya qilishda roviy gapni shunday boshlaydi: *“...Bultur bahorda tomog‘imdagi murtak bezini oldirish uchun bir hafta kasalxonada yotdim. Ertaga chiqaman degan kunim tushlikdan so‘ng quyuq olmazor ichidagi shiyponchada kitob o‘qib o‘tirgan edim, kimdir chaqirdi”* [6. B. 30]. Boshqa makon va boshqa zamondagi voqealar hikoya qilinayotganini epizod tasviridan oldin roviy shu tarzda aniqlashtirib beradiki, bu narsa uni asosiy va yordamchi syujet voqealaridan ajratadi. Ushbu epizodda ilojsiz vaziyatda ham bir-birini sevib-ardoqlashda davom etayotgan, dunyoda ularga kim-qanaqa munosabatda ekani haqida o‘ylab ham qo‘ymayotgan yosh er-xotin tasvirlangan. Matluba turmushga chiqib ketganidan keyin Asqar bu muhabbat mojarosiga uzil-kesil nuqta qo‘yish qaroriga keladi (“*...unga uylanmay to‘g‘ri qilibman. Uylanganimda bari bir kimdir tashlab ketardi: yo men uni, yo u meni...*”). Qahramonning ana shu qaroridan so‘ng hikoya qilinayotgani e’tiborga olinsa, yosh er-xotin bilan bog‘liq epizodni “Asqar – Matluba” yordamchi syujet liniyasi bilan parallel qo‘yib tushunish kerakligi oydinlashadi. Qahramon kasalxonada ko‘rgan, har qanday sharoitda, vaziyatda bir-biridan kechishni xayoliga keltirmaydigan yosh kelin-kuyov boylik, mansab borasidagi turlicha qarashlari sabab ajralishib ketgan Asqar va Matlubaning o‘zaro munosabatiga zid qo‘yiladi.

Qissadagi syujetdan tashqari unsur sifatida kiritilgan epizodlarning aksariyati Asqar oldida turgan tanlovga aloqador holda parallelizm hosil qiladi. Ismi aytilmagan sobiq kursdosh haqidagi mikrosyujet, “Balx shahrining hokimi va Mahmud Qatag‘on” rivoyati, aeroport restoranidagi yigit bilan bog‘liq epizod, Ubaydullayevga Asqar aytib bergan “Podsho va darvesh” rivoyati *(“Yolg‘on bilan jon saqlab yurgandan – rost aytib, hur o‘lgan yaxshi”)* – bular barchasi tanlov qarshisida turgan bosh qahramonning vaziyati bilan yonma-yon qo‘yiladi, u tutgan yo‘lning yutuq-yutqiziq tomonlarini taroziga solib ko‘rishga imkon beradi, qahramonning Ahmadxonovga egilib borishni istamasligini qaysarlik debgina izohlab bo‘lmasligini, uning bu qarori chuqur o‘ylovlar natijasi ekanini tushunishga yordam beradi.

Ko‘rinib turibdiki, “Otoyining tug‘ilgan yili” voqealari an’anaviy, bir chiziqda ketma-ket hikoya qilib berilgan asar emas. Qissaga syujetdan tashqari ko‘plab voqealarning olib kirilishi, roviyning ko‘p hollarda zamonda orqaga qaytishi yoki oldinga o‘tib ketishlari rivoya va syujet o‘rtasidagi diffuziyani kuchaytirgan. Natijada syujet voqealari va syujetdan tashqari voqealarning aralash-qorishiq ko‘rinishi yuzaga kelgan. Bu, bir tomondan, qissa syujetiga asos bo‘lgan, ya’ni qissaning markaziy voqeasiga turli aspektlarda qarash ehtiyoji, ikkinchi tomondan, ijtimoiy muhit qiyofasini belgilagan tiplarning xilma-xilligi va ularning barchasini badiiy idrok etish, ifodalash zarurati tufayli ro‘y bergan. Bu hol o‘z navbatida qissadagi kompozitsion tafakkurda iz qoldirgan: asarda fragmentarlik kuchaygan; fragmentlar (syujetdan tashqari voqealar, mikrosyujetlar)ni o‘zaro butunlikka keltirish zarurati kompozitsion parallelizmni yetakchi usullardan biriga aylantirgan.

Adabiyotlar:

1. *Хализев В.Е*. Теория литературы. Учебник. – Москва: Академия, 2013. – 432 с.
2. Аъзамов Э. Олам ям-яшил: Ҳикоялар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1984. – 160 б.
3. *Бахтин М.М*. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
4. *Тюпа В.И.* Чеховское повествование и современная нарратология // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2010. – Том 69. – № 4. – С. 22–27.
5. *Паперный З.* «Вопреки всем правилам…». Пьесы и водевили Чехова. – *Москва*: *Искусство*, 1982. – 285 с.
6. *Аъзамов Э*. Отойининг туғилган йили. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 184 б.
7. *Тюпа В.И.* Этос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Серия: История, Филология, Культурология, Востоковедение, 2015. – № 2. – С. 9–19.

8. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Москва Издательство Кулагиной INTRADA, 2008. – 358 с.

9. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. – Москва: Аграф, 1999. – 384 с.

10. *Левитан Л.С., Цилевич Л.М.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Зинатне, 1990. – 512 с.

COMPOSITION PARALLELISM IN THE PROSE WORKS OF ERKIN A'ZAM

M.I. Sheraliyeva[1]

Ilmiy xabarnoma. Seriya: Gumanitar tadqiqotlar – Scientific Bulletin. Series: Humanitarian Studies. 2024. 1(77). 43-55.

[1]Andijan State University, Andijan, 170100, str. University, 129 (Uzbekistan). E-mail: agsu_info@edu.uz

Keywords: compositional parallelism, plot, microplot, "subplot", inserted episodes.

The article examines compositional parallelism in the stories "Kokaldosh from Bogbolo", "Life" and the story "The Year of Birth of Atoi" by writer Erkin Agzam. The compositional meaning of microplots and "subplots" in these works is analyzed. The connection between inserted episodes and the main storyline in the story "The Year of Atoi's Birth" is considered. It has been established that compositional parallelism served to bring together extra-plot events and microplots into a mutual whole.

In "Kokaldosh from Bogbolo" there are two different artistic realities layer by layer, the narrative is also multi-layered - there are separate narrative layers corresponding to two different artistic realities. The microplots in the formative story do not intersect with the plot of Kokaldosh, are not directly related to it, the characters move in two different artistic realities.

In the story "The Year of Atoi's Birth," the author creates three events – one main event and two "subplots". The "Askar-Akhmadkhanov" line is the main plot, the "Askar-Matluba" and "Askar-Rakhshona" lines are "minor plots" ("subplots").

In the story, two exams – the "love exam" and the exam in the history of literature – are set in parallel, and the plot of the story is formed accordingly. As the narrative progresses, it becomes clear that both trials are "life tests" that test the hero's will.

The plot of "The Year of Atoi's Birth" is not a traditional and non-linear plot. The introduction of many extra-plot events in the story, the fact that the narrator often moves backwards or forwards in time, increased the diffusion between the narrative and the plot. The result was a mixed type of plot and extra-plot events. This happened, on the one hand, due to the need to look at the central event of the story, which forms the basis of the plot of the story, from different angles, and on the other hand, because of the variety of types that determine the social environment and the need to artistically perceive and express them all. This situation, in turn, left its mark on the compositional thinking of the story: the fragmentation of the work increased; the need to reduce fragments (extra-plot events, microplots) into a mutual whole made compositional parallelism one of the leading techniques.

References:

1. Khalizev,V.E. (2013). *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Textbook. Moscow: Akademiya.

2. A'zamov, E. (1984). *Olam yam-yashil* [The world is green]. Tashkent: Adabiyot va san'at nashriyoti.

3. Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.

4. Tyupa, V.I. (2010). Chekhovskoe povestvovanie i sovremennaya narratologiya [Chekhov's narration and modern narratology] *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, Vol 69. Issue 4. P. 22-27.

5. Papernyj, Z. (1982). «Vopreki vsem pravilam…». P›esy i vodevili Chekhova [“Contrary to all the rules...”. Plays and vaudevilles of Chekhov]. Moscow: Iskusstvo.

6. A’zamov, E. (1981). *Otoyining tug‘ilgan yili* [Otoyi’s birthday]. Tashkent: Adabiyot va san’at nashriyoti.

7. Tyupa, V.I. (2015). Etos narrativnoj intrigi [Ethos of narrative intrigue]. *RGGU bulletin. Series: History. Philology. Cultural studies. Oriental studies*. 2. Pp. 9-19

8. Tamarchenko, N.D. (ed.) (2008). *Poetika. Slovar aktualnyh terminov i ponyatij* [Poetics. Dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izdatelstvo Kulaginoj INTRADA.

9. Rudnev,V.P. (1999) *Slovar kultury XX veka* [Dictionary of culture of the twentieth century]. Moscow: Agraf.

10. Levitan, L.S., Cilevich, L.M. (1990). *Syuzhet v hudozhestvennoj sisteme literaturnogo proizvedeniya* [Plot in the artistic system of a literary work]. Riga: Zinatne.

Muallif haqida ma’lumot:

SHERALIYEVA Mashhura Ikromjonovna – filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, Andijon davlat universiteti O‘zbek adabiyotshunosligi kafedrasi dotsenti. E-mail: mashur_sher@rambler.ru