



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK
TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI

“ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O‘RNI”

mavzusidagi III xalqaro ilmiy-nazariy va
amaliy anjuman materiallari



2026-yil 12-fevral





**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

**ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI
VA ADABIYOTI UNIVERSITETI**

O‘ZBEKISTON YOZUVCHILAR UYUSHMASI

BOBUR NOMLI XALQARO JAMOAT FONDI

**ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR
MEROSINING SHARQ DAVLATCHILIGI VA
MADANIYATI RIVOJIDA TUTGAN O‘RNI**

III xalqaro ilmiy-nazariy va amaliy anjuman materiallari

Toshkent – 2026

KINOQISSADA SUV MOTIVI

(E.A'zamning “Suv yoqalab” va “Zabarjad” kinoqissalari misolida)

THE WATER MOTIF IN THE FILM NOVELLA

(Based on Erkin A'zam's Film Novellas “Along the Water” and “Zabarjad”)

Shofiyev Obidjon Baxtiyorovich

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Termiz davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi

E-mail: shofiyev@mail.ru

ORCID: [0000-0003-4100-7076](https://orcid.org/0000-0003-4100-7076)

DOI: [10.52773/tsuull.conf.2026./ZSAT7319](https://doi.org/10.52773/tsuull.conf.2026./ZSAT7319)

Annotatsiya. Maqolada Erkin A'zamning “Suv yoqalab” va “Zabarjad” kinoqissalarida suv motivining badiiy-semantik vazifalari tahlil qilinadi. Tadqiqotda suv obrazining folklor va milliy madaniyatda shakllangan arxetipik ma'nolari hamda yozuvchi ijodidagi zamonaviy talqini ochib beriladi. Kinoqissalarda suv tashqi tabiat detali emas, balki qahramon ruhiyati, xotira harakati va ma'naviy tanlovlarni ifodalovchi markaziy poetik mexanizm sifatida namoyon bo'ladi. “Suv yoqalab”da u hayot oqimi va ma'naviy safar ramzi bo'lsa, “Zabarjad”da fojeaviy xotira va ruhiy tiklanish bilan bog'langan psixologik obrazga aylanadi. Natijada suv motivi har ikki asarda ma'no yaratuvchi asosiy poetik konsept sifatida shakllanadi.

Kalit so'zlar: Suv motivi, kinoqissa, Erkin A'zam, poetika, arxetip, ramz.

Annotation. This article analyzes the artistic and semantic functions of the water motif in Erkin A'zam's film novellas *Along the Water* and *Zabarjad*. It explores the archetypal meanings of water in folklore and traditional culture and their modern reinterpretation in A'zam's works. In these texts, water functions not as a mere natural detail but as a central poetic mechanism expressing the characters' inner world, memory, and moral reflection. While in *Along the Water* the motif symbolizes the flow of life and a spiritual journey, in *Zabarjad* it represents traumatic memory and psychological renewal. Thus, the water motif emerges as a key meaning-generating concept in the poetics of both film novellas.

Keywords: Water motif, film novella, Erkin A'zam, poetics, archetype, symbolism.

Suv motivi jahon folklori va milliy adabiyotlarda eng qadimiy arxetipik obrazlardan biri hisoblanadi. Qadimiy mifologik tafakkurda suv hayot manbai, muqaddas kuch, poklanish vositasi va hayot-o'lim chegarasini belgilovchi simvol

sifatida qabul qilingan. O'zbek an'anaviy madaniyati materiallarida ham suv “poklanish”, “qut-baraka”, “obirahmat” kabi ilohiy atributlar bilan belgilanadi [Ashirov, 2020: 161-162].

Erkin A'zam kinoqissalarida suv motivi folklor ramzlarining zamonaviy badiiy interpretatsiyasi sifatida yangicha poetik vazifa kasb etadi. Ayniqsa, “Suv yoqalab” va “Zabarjad” asarlarida suv obrazi tashqi voqelik detalidan ko'ra, inson ichki dunyosi, ma'naviy ziddiyatlar va psixologik inqirozlarni ochib beruvchi semantik markazga aylanadi.

Folklor an'anasida suv bir vaqtning o'zida ikki qutbli ma'noga ega: u hayot manbai bo'lishi bilan birga xavf va halokat ramzi sifatida ham qabul qilinadi. Masalan, marosimlarda oqar suvning “pokiza”ligi va insonni ruhiy jihatdan poklash xususiyati alohida ta'kidlanadi [Ashirov, 2020: 160-161].

Qadim e'tiqodlarda suv ruhi, muqaddas daryolar, tirik suv, o'liklar daryosi kabi tushunchalar keng tarqalgan. Bu holat suvning inson va tabiat o'rtasidagi metafizik bog'lovchi kuch sifatida qabul qilinganini ko'rsatadi.

Folklor qahramonlari ko'p hollarda suv orqali ma'naviy sinovdan o'tadi: daryodan kechish, cho'kish xavfi, suvda poklanish yoki ruhiy yangilanish kabi motivlar arxetipik xarakterga ega. Shu ma'noda suv na faqat makon, balki taqdir chegarasi vazifasini ham bajaradi.

Erkin A'zam kinoqissalarida aynan shu folklor asosli semantik model saqlangan holda, zamonaviy inson ruhiyatiga mos qayta talqin qilinadi.

“Suv yoqalab” kinoqissasida suv obrazi qahramon harakati bilan chambarchas bog'langan. Bolta Mardonning suv bo'ylab harakati tashqi makon o'zgarishi emas, balki ichki ma'naviy safar sifatida talqin qilinadi. Bu “yo'l-kamolot” arxitepi bilan uyg'un tarzda, ammo zamonaviy ruhiy-introspektiv mazmunda qayta ishlangan modeldir.

Qadim epik an'analarda qahramon daryo bo'ylab yurar ekan, u jismoniy harakat bilan bir vaqtda ma'naviy sinovdan ham o'tadi. “Suv yoqalab”da ham Bolta Mardon suv harakati bilan birga o'tmish xotiralari qaytib, o'z qilgan ishlarini qayta baholaydi. Shu orqali suv obrazi vaqt oqimi va xotira harakati ramziga aylanadi.

Kinoqissada suv doim harakatda: u oqadi, buriladi, to'siladi, kamayadi yoki ortib ketadi, ammo hech qachon ortga qaytmaydi. Aynan shu ortga qaytmaslik xususiyati suv obrazini umr metaforasi darajasiga ko'taradi. Inson hayoti ham xuddi suv kabi: u kechadi, o'tadi va uni qayta to'xtatish yoki ortga qaytarish mumkin emas. Asarda keltirilgan “*umr deganlari – huv ariqdagi suvday gap, o'tadi-ketadi*” degan fikr butun kinoqissa davomida ramziy ravishda shakllanib kelgan ma'noni ochiq falsafiy xulosaga aylantiradi va asarning g'oyaviy markazini belgilab beradi.



Sobiq rais Bolta Mardon suv yoqalash asnosida qishloqdoshlari hayotini kuzatadi, ularning dard-tashvishlariga guvoh bo‘ladi, o‘tmishni xotirlaydi va o‘z hayotidagi qilgan-qilolmagan ishlariga baho beradi. Shu tarzda suv yoqalash harakati tashqi faoliyatdan ichki tafakkur harakatiga aylanib, qahramon ruhiyatida kechayotgan anglash jarayonlari bilan uzviy bog‘lanadi.

Kinoqissa ekspozitsiyasidagi tahorat manzarasi va suvning ohista, tomchi shaklida quyilishi suv obrazini faqat poklanish amaliyoti bilan bog‘lab qo‘ymay, uni qahramon ichki dunyosida kechadigan ma’naviy qayta idrok, o‘zlikni anglash va ruhiy yangilanish jarayonlarini tashkil etuvchi konseptual belgilar tizimiga aylantiradi. Bu nuqtada suvning marosimiy (tahorat) semantikasi o‘zbek an’anaviy madaniyatidagi suvning poklanish manbai sifatidagi ta’birlari bilan uyg‘un ko‘rinadi [Ashirov, 2020: 152-162].

Bolta Mardonning bomdod namozi oldidan tahorat olishi va xotini tomonidan mis obdasta orqali suvning tomizib quyilishi sahnaning marosimiy xususiyatini kuchaytiradi va suvni oddiy maishiy detal emas, balki ma’naviy mazmunga ega badiiy obraz sifatida namoyon etadi. Bu yerda suv, bir tomondan, tan pokligi va ibodatga tayyorgarlik ma’nosini anglatrsa, ikkinchi tomondan, qahramon ongidagi xotira qatlamlarini faollashtiruvchi, ichki harakatni ishga soluvchi badiiy timsol sifatida namoyon bo‘ladi.

Suvning kuchli oqim emas, aynan tomchi shaklida berilishi tasvirdagi vaqtni sekinlashtirish orqali xotira va idrok mexanizmini estetik jihatdan modellashtiradi. Tomchi semantikasi bir maromda, qat’iy ravishda kechadigan botiniy hisob-kitob jarayoniga ishora qiladi: suv tomchisi qanchalik mayda bo‘lsa, qahramon xotirasidagi anglash ham shunchalik nozik, izchil va bosqichma-bosqich kechadi. Shu nuqtayi nazardan, mazkur detal Bolta Mardon ruhiyatida qahramonning ichki tafakkur harakatini faollashtiradi: tahorat paytida u tush orqali o‘tmishga qaytadi, yoshlikda tut daraxtini kesib yuborgani uchun otasidan eshitgan malomatni qayta “eshitadi”. Demak, suv bu yerda xotirani qayta jonlantiruvchi vosita bo‘lib, pushaymonlik, aybdorlik hissi va o‘z-o‘zini baholash mexanizmlarini dramatik-estetik tarzda shartlaydi. Boshqacha aytganda, suv – qahramonning tashqi harakati emas, ichki ma’naviy harakatiga xizmat qiluvchi markaziy poetik shakldir.

Asardagi Hamro bobo va Bolta Mardonning muloqoti kinoqissa poetikasida muhim o‘rin tutadi:

“ – *Xizr alayhissalom bilan Muso alayhissalom bir yoqqa ketayotib edilar. Xizr alayhissalomning qo‘llarida qorni yorib tozalangan, tuzlangan bir baliq bor ekan. Shu nimarsa ariqdagi suvga tushib ketibdi-yu baliq jonlanib, ko‘zlari shartta ochilibdi! Xo‘sh, bunisiga nima deysiz?*

– *Xudoning qudrati-da.*

– *Shunday, shunday. Suv keltirganu suvni ko‘rganning yo‘li oydin bo‘ladi, rais. Suv – yorug‘lik. Huv naqlidagi “Yaxshilik qilginu suvga ot – baliq bilar, baliq bilmasa – xoliq bilar” degan gaplar qofiyasi uchungina aytilmagan!*

– *Bo‘ldi, bo‘ldi, endi tushundim, - deydi Bolta Mardon.*

Chol qo‘lidagi qog‘ozni bepisandgina yonboshiga tashlab, duoga qo‘l ochadi:

– *Umringizga baraka bersin, Boltaboy, omin!”* [A‘zam, 2017: 13]

Mazkur dialog orqali muallif suvni faqat tabiiy ne‘mat sifatida emas, balki inson hayotida ma‘naviy yo‘nalish va insoniy kamolot mezonini sifatida talqin etadi. Xizr alayhissalom haqidagi rivoyatda baliqning suvga tushishi bilan jonlanishi motivi suvning hayotbaxsh xususiyatini ilohiy qudrat bilan bog‘lab, uni ma‘naviy qayta tiklanish ramzi darajasiga ko‘taradi. Bu yerda suv jismoniy hayotni emas, balki ruhiy uyg‘onish va ichki tozalanish jarayonini ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Hamro boboning “Suv keltirganu suvni ko‘rganning yo‘li oydin bo‘ladi” hamda “Suv – yorug‘lik” degan ta‘kidlari kinoqissa poetikasida alohida ahamiyat kasb etadi. Ushbu iboralar suvni ezgulik, poklik va haqiqat bilan bog‘langan qadriyat sifatida mustahkamlab, asardagi axloqiy mezon tizimini belgilaydi. Ushbu epizodni professor Islomjon Yoqubov shunday talqin qiladi:

“Rivoyat va naqlar bilan ziynatlangan samimiy suhbat-muloqtning lirik harorati, donishmandona ruhi, ilohiy mazmuni kinoqissaning ta‘sir kuchini oshirgan. Ayni paytda, undan dunyo moliga zinhor mehr bermagan Hamro bobo (remarkadagi: “*Chol qo‘lidagi qog‘ozni bepisandgina yonboshiga tashlab, duoga qo‘l ochadi*” degan izohni eslang. I.Yo.) ichki bir tuyg‘u bilan kechagi noxush tushning ishoraviy mazmunidan tashvishda ekanini ham ilg‘ash mumkin. Uning fotiha asnosida Bolta Mardonga: “*Umringizga baraka bersin, Boltaboy, omin!*” tarzida uzoq umr tilashi bejiz bo‘lmay, mo‘ysafid inson umrining yelday kelib, selday ketishi, foniyl dunyoning barcha g‘avg‘osi o‘tkinchi ekanini yaxshi biladi” [Yoqubov, 2025: 49-50].

Kinoqissada suv motivi maishiy ironiya orqali qadriyatlar tanazzulini ochib berishda muhim semantik vazifa bajaradi. Qishloq ahli suvga muhtoj holda navbat kutayotgan bir paytda Amir hovlisida marmar basseyniga suv to‘ldirilishi hamda mehmonlar uchun zamonaviy hojatxonaga suv oqizilishi suvning hayot manbai sifatidagi qadri pasayganini ifoda etadi:

“*Amirning dang‘illama hovlisi.*

Marmar basseyniga sharillab suv tushyapti...

... *Bog‘ning xilvatroq burchagida nozik mehmonlar tashrifiga atab yangi “inshoot” paydo bo‘lgan. Atrofi rangdor sun‘iy charm bilan to‘silgan bir joy. Tepasiga suv bochkasi o‘rnatilgan. Zamonaviy hojatxona.*



– *Vot, xozyain, primi, – deydi ichag‘onligi basharasiga bitib qo‘yilgan naynov usta ichkariga mo‘ralab turgan Amirga.*

U osilib yotgan chilvir ipni pastga tortib ko‘rsatadi – shig‘illab unitazga suv to‘kiladi.

– *Malades, Genka, malades! – deydi Amir ustaning yelkasiga qoqib va orqasida turgan o‘g‘lining qo‘lidan gazetaga o‘rog‘liq bir nimani olib unga tutqazadi. – Bizning hojatxonalar ularag to‘g‘ri kelmaydi-da, – deb uqtiradi anqayib qolgan o‘g‘liga. – Qog‘ozni anavi yerga qo‘yib qo‘y.*

Keyin Amir boyagi chilvirni o‘zi tortib ko‘radi. Shig‘illab pastga suv tushadi.

Qo‘lbola hojatxonadan chiqqan suv qo‘shni ariqqa qarab oqadi.

Basseyn to‘lay-to‘lay deb qolgan...” [A‘zam, 2017: 36-37]

Asar finalida suv obrazi semantik inversiyaga uchrab, konseptual kulminatsiya darajasiga ko‘tariladi: benzinning ariqqa sizib tushishi va unga olov tutashishi natijasida “suv o‘rniga olov oqishi” manzarasi yuzaga keladi. Bu yerda “suv”ning ilohiy hayotbaxsh tabiati madaniy xotiradagi qadriyat sifatida emas, ijtimoiy mas‘uliyatsizlik tufayli vayronkor oqimga aylanishi ko‘rsatiladi. Ya‘ni suv motivi axloqiy-falsafiy diagnostik belgining o‘ziga aylanadi.

Natijada, “Suv yoqalab” kinoqissasida suv obrazi ko‘pqatlamli va polifunksional poetik tizim sifatida shakllangani ko‘zga tashlanadi. U muqaddas, ilohiy ramz (poklanish va ichki tozalanish), axloqiy mezon (yorug‘lik–qorong‘ilik oppozitsiyasi), ijtimoiy resurs (taqsimot va adolat muammosi), maishiy ironiya obyekt (isrof va qadriyatlar inqirozi) hamda halokat metaforasi (inversiya) sifatida turli semantik holatlardan o‘tadi. Ana shu ko‘pqirrali semantik harakat asarning g‘oyaviy dinamikasini belgilab, muallifning ijtimoiy pozitsiyasini badiiy jihatdan mustahkamlaydi va suv motivini kinoqissa poetikasida markaziy ma‘no yaratuvchi obraz sifatida shakllantiradi.

Shu nuqtadan kelib chiqib, suv motivining “Zabarjad” kinoqissasida qanday yangi semantik qirralar kasb etganini ko‘rib chiqamiz. “Suv yoqalab”da suv ijtimoiy muhit va qadriyatlar inqirozi bilan birga, umr xronotopi sifatida hayot oqimi va vaqtning uzluksiz harakatini ramziy tarzda ifodalasa, “Zabarjad”da mazkur ma‘no qatlami saqlangan holda, suv motivi qahramon shaxsiy xotirasi, ichki iztirobi va ruhiy yangilanish ehtiyoji bilan bog‘lanib, individual-psixologik planda chuqurlashtiriladi.

Kinoqissasida suv motivi tasviriy detal darajasidan chiqib, qahramon ichki dunyosini shakllantiruvchi hamda asar syujet harakatini faollashtiruvchi markaziy poetik mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Suv obrazi asar davomida izchil ravishda harakatlanib, semantik jihatdan uch bosqichli trayektoriyani hosil qiladi: fojeaviy xotira → ichki iztirob → ruhiy tiklanish.

Asar boshidagi soy sahnasi mazkur trayektoriyaning boshlang'ich nuqtasi hisoblanadi. “Zabarjad” asarida suv motivi dramatik va fojiaiy mazmun kasb etadi. Daryoda cho'kish epizodi qahramon taqdiri uchun hal qiluvchi nuqtaga aylanadi. Folklor an'anasida suv inson hayoti bilan o'lim o'rtasidagi chegara sifatida qaraladi. Bu arxetipik model “Zabarjad”da ham saqlangan.

Qizaloqning soyga tushib ketishi va otaning uni qutqarish asnosida halok bo'lishi suvni hayot manbai emas, balki qahramon taqdirini keskin burib yuboradigan taqdiriy makon sifatida belgilaydi:

*“Narigi tomonda – quyuq daraxtzor chorbog' etagidagi tikroq sohilda, oldida har xil qo'g'irchoq, o'yinga mashg'ul bo'lib o'tirgan olti-yetti yashar qizaloq soy yoqalab kelayotgan kishiga ko'zi tushib shodon qiyqiradi:
– Dadajon! Dadajon!*

U o'rnidan turayotib oldinga munkeydi va oyog'i ostidagi qo'g'irchoqlariga qo'shilib sirpana-dumalay soyga tushib ketadi.

Qizaloq suv yuzasiga bir qalqib chiqadi-yu, jonholatda tipirchilay-tipirchilay cho'ka boshlaydi.

Narigi qirg'oqdan o'zini suvga tashlagan ota uch-to'rt hamlada qizga yetib oladi-da, uni boshi uzra baland ko'tarib sohil tomon otib yuboradi. Keyin o'zi ikki-uch marta talpinib yuzaga chiqadi-yu, birdan ko'rinmay ketadi. Suv sathida uyurmasimon halqalar hosil bo'ladi, qizaloqning turli-tuman qo'g'irchoqlari o'sha doira bo'ylab aylana boshlaydi.

*Sohil uzra esini yo'qotib qo'ygan qizaloqning chinqirig'i yangraydi:
– Dada-a-a! Dadajo-o-on!” [A'zam, 2017: 43]*

Ushbu epizodda suv obrazi semantik o'zgarishga uchraydi: avvaliga bolalikka xos beg'ubor o'yin muhiti bo'lgan makon fojeali voqea ta'sirida halokat va yo'qotish ramziga aylanadi. Natijada soy sahnasi qahramon ongida mustahkam o'rnashgan fojeali xotirani shakllantirib, asar psixologik dramaturgiyasining boshlang'ich nuqtasini belgilaydi.

Ikkinchi bosqich vannaxona epizodida ochiladi. Bu yerda suv detalining semantik vazifasi yanada murakkablashib, tashqi tozalanish bilan ichki axloqiy ziddiyat o'rtasidagi qarama-qarshilikni ifodalaydi:

“U ro'jani vannaga otadi-da, jo'mrakni ochib yuboradi. Sharillab oqqan suv go'yo bir zum qon tusini oladi – jomga tushiboq qip-qizil qonga aylanayotir!

Ko'zida yosh xalqalangan Zabarjad bir seskanib, jomga diqqat bilan tikiladi. Yo'q, suv! Oddiygina suv. Andak xira tortgandek, xolos” [A'zam, 2017: 44].

Bu holat suvni oddiy maishiy vosita emas, balki aybdan poklanishga urinish va ma'naviy yengillikka erishish istagi bilan bog'langan ramziy unsurga aylantiradi.



Biroq mazkur poklanish to‘liq amalga oshmaydi: suv tashqi jihatdan g‘uborni ketkazsa-da, qahramon ongidagi aybdorlik va bezovtalik hissini yo‘qota olmaydi. Suvning keyin yana oddiy holga qaytishi esa Zabarjadning o‘zini ovutish, ichki iztirobni vaqtincha yumshatishga bo‘lgan psixologik urinishini ifodalaydi. Shu tariqa mazkur epizod suv motivining ikkinchi bosqichi – ichki iztirob holatini badiiy jihatdan ochib beradi.

Keyingi qismlarda yomg‘ir motivi suv detalini shaxsiy xotira doirasidan chiqarib, umumiy emotsional fonga ko‘chiradi. Yomg‘ir tashqi tabiat holati emas, balki qahramon ichki iztirobiga mos keluvchi hissiy hamohanglik sifatida quriladi. Telefon budkasidagi yolg‘izlik, muhabbat va qadrlanishga bo‘lgan ehtiyoj, ruhiy “sinish” holati yomg‘ir shovqini bilan parallel ravishda tasvirlanadi. Yomg‘irning to‘xtashi, quyosh va kamalakning paydo bo‘lishi esa semantik burilishni ifodalab, qahramonda umid va ichki muvozanatga qaytish imkonining yuzaga kelishini belgilaydi.

Asardagi eng muhim suv detali chorbog‘dagi buloq hisoblanadi. Buloq soydan farqli ravishda xavf emas, balki tiklanish va ruhiy barqarorlik manbai sifatida talqin qilinadi. Unga nisbatan “shifobaxsh” atributining qo‘llanishi, qahramonning suvni laboratoriya tekshiruviga olib borishga urinishi buloqni mifologik tafakkur va ratsional ilmiy yondashuv chorrahasida joylashtiradi. Shu bois buloq Zabarjad uchun faqat fiziologik shifo manbai emas, balki otasi bilan bog‘liq fojeali xotirani yumshatuvchi, ichki og‘riqni qayta ishlash imkonini beruvchi katartik nuqta vazifasini ham bajaradi.

Finalga yaqin suv detali yana bir dramatik ishora orqali namoyon bo‘ladi: buloq suvi solingan shisha idishning yerga tushib sinishi. Bu epizod umidning to‘liq so‘nishi emas, balki hayot va o‘lim, tiklanish va yo‘qotish o‘rtasidagi keskin ziddiyatni kuchaytiruvchi semantik zarba vazifasini o‘taydi. Suv bu yerda shifo ma‘nosini to‘liq yo‘qotmaydi, ammo u endilikda inson hayotining nazorat qilib bo‘lmas oqimi, taqdirning kutilmagan burilishlarini ifodalovchi poetik belgiga aylanadi.

Erkin A‘zamning “Suv yoqalab” va “Zabarjad” kinoqissalarida suv motivi folklorda shakllangan mifologik arxetiplar bilan ichki semantik aloqada namoyon bo‘ladi. Adib suvni tabiat obyekt sifatida emas, balki inson ruhiyatini ochib beruvchi ramziy makon sifatida ishlatadi. “Suv yoqalab”da suv ma‘naviy safar, poklanish va xotira harakatiga xizmat qilsa, “Zabarjad”da u hayot va o‘lim chegarasi, gunoh va qurbonlik arxetiplarini ifoda etadi. Bu holat yozuvchining folklor ramzlarini zamonaviy psixologik poetika bilan uyg‘unlashtirganini ko‘rsatadi.



Adabiyotlar:

1. Аширов А. Ўзбек маданиятида сув. – Тошкент: Akademnashr, 2020. – 240 б.
2. Аъзам Э. Сув ёқалаб /Танҳо қайиқ: киноқиссалар. – Т.: “Шарқ”, 2017. –256 б.
3. Ёқубов И. Қаҳрамон модусининг эътиқодий таянчи / Эркин Аъзам ижоди: таҳлил ва талқин (илмий мақола, адабий портрет ва эсселар тўплами). – Т.: SANHO, 2025. – Б.45-67.